

LITERATURA

POEZIJA

Milan Jesih
Peter Semolič
Lucija Stupica

PROZA

Andrej Blatnik
Dušan Merc
Gojmir Polajnar

INTERVJU

Andrej Inkret

CZESLAV MIŁOSZ

Czeslav Milosz
Primož Čučnik

REFLEKSIJA

Marko Juvan

PREVOD

Samuel Beckett

DRUGE CELINE

Michele Obit
Taja Kramberger

ZADNJA IZMENA

Calixthe Beyala

KRITIKA

Urban Vovk
Petra Vidali
Andrej Koritnik
Jožica Štendler
Nataša Bavec

ROBNI ZAPISI

št. 91/92

JANUAR / FEBRUAR 1999



- | | | |
|-----------------------|-----|--|
| Poezija | 1 | Milan Jesih: <i>Tihotine</i>
Peter Semolič: <i>Daleč od Montmartra</i>
Lucija Stupica: <i>Pesmi</i> |
| Proza | 24 | Andrej Blatnik: <i>Električna kitara</i> |
| | 30 | Dušan Merc: <i>Slepi potnik</i> |
| | 42 | Gojmir Polajnar: <i>Ne ubijaj, rad te imam</i> |
| Intervju | 47 | Andrej Inkret: <i>Kritiki berejo samo tisto, o čemer pišejo</i> |
| Czesław Miłosz | 71 | Czesław Miłosz: <i>Pesmi</i>
<i>Nekaj osebnih težav</i>
<i>Nemoralnost umetnosti</i>
<i>Proti nerazumljivi poeziji</i>
<i>Napis na prtičku</i> |
| | 117 | Primož Čučnik: <i>S poezijo proti svetu</i> |
| Refleksija | 130 | Marko Juvan: <i>Kriza slovenistične literarne vede?</i> |
| Prevod | 149 | Samuel Beckett: <i>Konec</i> |
| Druge celine | 167 | Michele Obit: <i>Pesmi</i> |
| | 180 | Taja Kramberger: <i>Nikoli ne bom prepričan, da sem bil otrok</i> |
| Zadnja izmena | 190 | Calixthe Beyala: <i>Izgubljene časti</i> |
| Kritika | 205 | Urban Vovk (S. Makarovič: <i>Bo žrl, bo žrt</i>) |
| | 208 | Petra Vidali (J. Virk: <i>Pogled na Tycho Brahe</i>) |
| | 212 | Andrej Koritnik (V. Möderndorfer: <i>Pokrajina št. 2</i>) |
| | 216 | Jožica Štendler (Jože Pogačnik: <i>Slovenska književnost 1</i>) |
| | 221 | Nataša Bavec (D. H. Lawrence: <i>Jutra v Mehiki</i>) |
| Robni zapisi | 226 | Benjamin / Casares / Gombrowicz / Hojnik / Hudeček / Kafka / Komel / Roth / Unamuno / Vilikovský |

POEZIJA

Milan Jesih *Tihotine*

* * *

Je jug; so svetli hrami tujih ver;
 silno dišijo, v cvetu so, oranže,
 nekoč; in je pomlad tako zvečer,
 na nebu zvezde, s časom še najmanjše,

nekoč, in, hkrati, miza javorova
 nasred prostrane sobe s hlebom kruha,
 ki ga spomin uslika vselej znova;
 in zmaj iz bajke je, da ogenj puha,

ta čas, nekoč; in glas, ki tiho kliče
 s samotnih potov večnosti nas žive
 med še rojene ne in že mrlične;
 in jadro belo sred zorane njive

na plovbo se napne; in se beseda,
 nekoč tjavdan bziknjena v plitki šali,
 obrne, zdaj nekoč, v brezmer pogleda,
 kakor na prav, in, zdaj, utone v dalji.



S00001115

* * *

Zblojeni čas je zgodnjega aprila:
 slankasti jug, mladostni moj tovariš,
 ki v igri, lumpež, dvigaš mamam krila
 in me strašiš, ko s polknom kdaj udariš,

in kjantarica, ljubica okrogla,
 davi sta iz krčme me domov podprla –
 če z umom še kolena bi onemogla
 in da je rajša pesem šla iz grla.

Na mostu smo zastali. Srebrnina
 negibna se bleščala je na reki.
 Zanosa sem bil bolj pijan kot vina.
 Na delo so hodili prvi peki,

čez nebes plavali oblački lahni
 in tih, mameč neglas je z brega rasel.
 "Ne umrje se nikdar," sem odmahnil
 in še zadnji goltljaj pretočil vase.

* * *

Pred hišo jablana je razcvetena
košatila se v zadnjih dneh aprila,
in z lepim, težkim altom pela žena,
pri tem, ko je marjetice sadila;

in se rdečili sveža kri na tnalu
in uvenela roža petelina,
in potlej se je večerilo kmalu,
posedla in molila je družina.

»Noč je vse krajši,« oča so menili;
»poslej jo bomo vsaj v celem prespali.
Jutri pak še bo z nami: pri kosili.« —

Za mizo so nasmehnili se šali. —
Z mrakotom hlad se spustil je v vrtove.
Kdaj, s kljuni v perju, so že spale vdove.

* * *

Zamišljam si jo: da je v hiši sama
in da ji za hrbtom čemerni dan je
že skoraj utemnel in da z rokama
si gre v lase, odgnat nenujne sanje –

saj kretnje so lenobne in počasne,
četudi, ne zavzeto, nekaj išče ...
vžigalice!, vžigalico uprasne
in ogenj suh obliže si ležišče –,

o, naj ti zmeraj bo povsod ogreto!
o, Bog te živi! ... in je usahnila
podoba ljuba in neznano leto
mladosti nespoznane, prah iz ila.

Pred oknom veje slive v večereči
prauri zmešan veter niha;
me zebe, treba si bo kaj obleči
in treba bo zdržati brez zavzdiha.

* * *

Mimo kozolca kolovoz, počasi
 opleta pred gnojnjakom kljusa stara;
 odblesk zatona lije se po vasi,
 se lije med nebesnega požara;

v najbližji hiši v uri nenaviti
 je pajek samonog za mašinista;
 čas kar stoji in se uči zgolj biti;
 prepih lahno po pratiki polista;

penati spijo; prašni bogek drema;
 in maček prede, v gorko klobko zvit
 – daljave morske, to je druga tema,
 in v belem fant, s puško spehan pred zid –.

Ko Pegazov brat pod napušč zavije,
 se globus spet, brez sunka, zarotira,
 tihoto spara zvon avemarije,
 in je zgolj slika zgodnjega večera.

* * *

Pozdravljen, eksterier: razpotje, pil,
vrabčji cvrkut, vonj zemlje prebujene,
cvetlice: sled plesnih stopinjic vil
(rojaštvo spoštovano moje žene),

pozdravljena, ti hišica v pobočju
in stavec, ki sediš pred njo dremav:
objesten pobič zdaj si z bičem počil
nad skobca, ki je dno neba zastal,

pozdravljen, stari moj tovariš veter,
ki se prekopicuješ razigran,
pozdravljene vse pesmi nezapete,
pozdravljen zgodnji poznomarčni dan,

pozdravljen jaz, ki naokrog postavam,
v ocvirek ila ugneten duša,
iz upanja, ki ga živi pozaba —
pozdravljeno vse ljubo, kar zapuščam.

* * *

Z natrgane obzornice šcip plove
in reka se srebrnata svetlika;
hlad veje blag čez predmestne vrtove
– je ta hip to in je od vselej slika –,

in ti stojiš pri oknu, kot bila
poklicana z najvišjega bi mesta,
da s silo žalosti na dnu srca,
ki zanjo ti in nekaj Bog zgolj vesta,

bi pričevala o človeški duši
– ljubezen, upanje, milost spominov –,
in s solzo, ki je čas ne bo posušil,
ko peče z vseh stočenih solz grenčino.

Ko zdaj odkimaš, trudna nemoči,
nositi, kar te tre tegob v presili
– pa mesec: trd kot iz ledu stoji –,
je, kot bi vsi mi drugi 'Ne' zavpili.

* * *

Zrela jesen je; deštva se spominja
 sleherni vdih in zamižljaj;
 kot da bi šel po davnih ur stopinjah
 – ob progi, k vrbam in čez most nazaj –

in v srcu bi tedanjih dobrih ver
 telo neustriženo pričakovanje ...
 da v bakru sije z neba predvečer
 in bitje zemlja se ravna na spanje,

omamljena od vonjev s požigišč –
 Nobene naglice; vetra se v lica
 niti ne čuti, le kak mrtev list
 kdaj vztrepeta, preden se po stopnicah

zračnatih k tlom spusti v grenko trohnenje –
 O, to tišino prepoznal bi gluhi!,
 njen pisk neodjenljivi zasajen je
 v spomina teščega ugasli kruh.

* * *

Mirno je, slavnostno, trave stojijo
 v nebo večerno, vseh tišin zvonjenje
 ne zmakne časa ne v alegorijo
 ne v himnično vznesenost, ozemljen je

z grenčino dimov z njivskih požigišč,
 ki zrak jo vdilj predeva po pejsažu;
 uvel je bakrnat zatona blišč,
 a bo suh molk daljav praznoto stražil.

Vse bitje se smehlja in pritrjuje,
 ničesar za dolg dolg hip ne umeče,
 mlinci besed okušajo se tuje,
 ki jezik jih avtistični blebeče

sam vase, nem, negiben v tesnih ustih,
 omotica v sencih še globlje vabi ...
 Potem spet hodim po jeseni pusti,
 in sproti vsak pogled zročim pozabi.

Peter Semolič *Daleč od Montmartra*

Mali Lošinj

Poglej nazaj! Točno nad brazdo,
 ki jo v temno maso morja orje gliser,
 žari luna. Zaradi tega pogleda sem tukaj.

Lado dela. Tudi moj brat dela.
 Jaz se še le učim delati.

V kapitaniji, kamor vodi 365 stopnic,
 kot v majevsko svetišče, sem pustil srce.

Spoznal sem, da te ljubim,
 o, še nevidena, komaj slutena ženska
 z biserno kožo.

Nekemu študentu z redko brado
 govorim o Apollinairu in kraji stoletja.

Na Susku sem. Nekoliko se bojim fotografirati
 starčke, ki sedijo ob steni pristaniške zgradbe.
 Oprti na palice čakajo svate iz Amerike.

Idemo ča! Ni treba daleč.
Smo v modernih časih. Od Big Appla
do Malega Lošinja je 48 ur.

Se ti ne zdi, da je pristanišče,
gledano ponoči z morja, nekam kičasto?
Vse te luči...

Nemci se umikajo pred nami kot leta '45.
Vem, to je poceni primerjava.
Toda Ladov golaž s 100 dkg mesa je pokazal zobe.

In moj zrezek se je vrnil med žive.
Lovim ga z vilicami po restavraciji.
Idemo ča!

Jutri bom še zadnjič prečkal Cres.
Kopal se bom v mrzlih jezerih Gorskega Kotarja.
Mislil bom nate, moja bodoča žena.

Na tvoje mandljeve oči.
Na tvoje ozke gležnje.
Na tvoj hrbet filmske dive.

Lado je jezen.
Z bratom sva mu popila beli jamajški rum.
Idemo ča!

Daleč od Montmartra

"Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre?"

Blaise Cendrars, Prose du Transsibrien et de la
Petite Jeanne de France

Obala, obala, obala.
Enakomerno drhtenje palube.
Rana obzorja.
Velika rana, v kateri izginja Lokrum.

Bodo tu padale bombe?
Tu bodo padale bombe.
Bo oljka grenka kot smrt?
Oljka bo grenka kot smrt.

Krš. Razbeljeni kamen. Gola obala.

Kaj leži med Dubrovnikom in Kornati?
Žalostinka leži med Dubrovnikom in Kornati.

Kaj so Kornati?
Kornati so želve,
ki počivajo na morski gladini.

Se bodo razbežali,
ko bodo padale bombe?
Velike želve so.
Ne bojijo se bomb.

Obala. Obala, ki mineva.

Sem jaz želva?
Ti si riba.
Svetloba umrlih zvezd se zbira v tebi.

Se boš zatekel v pesem,
ko boš izvedel?
Ne bom se zatekel v pesem.
Pesem ni pristanišče.

Sem jaz pristanišče?
Obala, obala, obala.

Boš mislil name tisto jutro na Montmartru?
Mislil bom nate. Kristusovo srce bo žarelo.

Si že povedal, da se večeri?
Večeri se. Dolga senca pada name.
Tvoja.

Vigilija

Bedim. S previdno kretljivo uprasnem vžigalico.
 Da bi trepetava luč posvetila razbito gnezdo,
 ki je nepreklicno padlo na tla.

Sedeč pod napuščem, si ne domišljam,
 da se moja žalost tiče lastovk.
 Ki se v krogih vračata h gnezdu, ki ga več ni.

K odsotnim mladičem. K dokončni tišini.
 Pod vlažnim napuščem vem,
 da si s pticami delimo svet le po naključju.

A kdo bi mi branil,
 skritemu za zvočnim zidom dežja,
 opraviti skromni obred?
 Uprasnem vžigalico,
 ki naj prikliče luči sveta.

Čemu stražiti razdrto gnezdo?
 Čemu bedeti nad mrtvim ptičem?
 Mediji vsak dan kažejo slike množičnih žrtev
 in celo pesniki pesnijo o genocidu
 in propadu celih dežel!

Čemu torej objokovati lastovko,
 ki ubita leži štiri nadstropja pod mano?
 Ki jo je voda odplavila v smrt?

Dolgo v noč stražim ruševine gnezda.

Dolgo v noč lastovki letata v krogu.

Smrt govori v ednini.

Wild Heaven

Nebo se umirja. Nisi mogel verjeti,
da lahko tako dobesedno upravlja s tabo.

Sediš na obali.

Pod velikim lapuhom.

Poslušáš zvok vse redkejših kapelj,
ki štropotajo po listu.

Veter prinaša krike galebov.

Ki jih bereš kot klice prostosti.

Moral bi že biti v Kealu.

Nebo ti je prekrižalo načrte.

Nebo je blizu. Rad bi poiskal kraj,
kjer se rojeva veter.

Rad bi bil pameten in zabaven.

Kot Graham Green,

ki se je tu spominjal Poppy.

Svoboden, kot breztelesni galebov klic.

Zvečer boš sedel v *hostlu*.

Mlada Nemka bo pela z zamolklim glasom.
 Kurili boste s šoto.
 Šota je stvar kulture.

Preutrujen boš,
 da bi poklical Heaneyjevega agenta.
 In se zmenil za obisk.
 Raje boš bral *Naturalistovo smrt*.

Spominjal se boš popoldneva
 in otročjih želja.
 Morda ti bo nerodno.

Želel si boš pisati verze, dolge,
 kot so valovi na peščeni obali.
 Ki izginjajo.
Fade out.

Lucija Stupica *Potem je mrak*

Potem je mrak in tišina
 in z neba stopajo zvezde,
 da poklepetajo s teboj.
 Odrežeš si košček noči,
 ga pospraviš v žep in čakaš,
 kdaj čarovnik potegne ven
 niz robcev in nekdo vzklikne:
 Bravo! Bravo! Bravo!

Tako glasno, da se zdrzneš,
 kajti tvoje občinstvo je togo.
 Valovanje, glasen tek,
 solze, iskren smeh vse to
 nosi v sebi in le kdaj
 izpiše na zidove.

Potem je mrak in tišina
 in z neba stopajo zvezde
 in greš tja, kjer se misli,
 proste, srečujejo v noči.
 Z nakupovalno torbo so odšle laži.
 V vsakem delu telesa se rojeva
 delfin. Ropar, ki ga ljubiš.

Umetnikov dom

Ko že misliš, da se bo razprl jezik,
razprl kakor velik moder dežnik,
te vzel pod streho, in se to ne zgodi,
si še vedno sam na drugi strani besede,
skrit za barvitost perzijske preproge,
stkane iz najmanjših vozlov, in
pihaš skozi režo modrega popoldneva,
v neviden balon, ki bo zdaj zdaj počil.

In bi si poslikal obraz
in zaplesal nekaj plesu podobnega,
vabeč češnjeve ustnice,
da se razbijejo na tvojih,
da se sprehodijo vsake v svojem sprehodu,
in bi pozabila, da, skupaj pozabila na zaprt
dežnik v nekem temnem kotu sobe.

Na robovih streh se parajo oblaki.
Tanka linija, skozi katero se podaja
svetloba, je tvoja linija vrvohodca –
po njej držiš smer. Enkrat se boš
odločil: skočil boš, sam, brez odseva.
In boš upal, da te je videla ona.

Kakor majbna pika

Zvečer ugasim v sobi luč
 in gledam na cesto, kjer še niso
 prižgali uličnih svetilk. Mesec je
 dovolj. Tako sem mu bliže.
 Na cesti se nič ne premakne,
 zato si izmislim ljudi.
 In vidim le tiste, ki jih pričakujem.

Zaradi zaves ne gledam v pravo
 barvo neba, niti podnevi niti ponoči.
 Naj me drugi ne vidijo s svojimi teleskopi,
 obrnjenimi naravnost v srce! Kajti
 čisto malo me je, za piko
 nalivnega peresa veliko me je,
 med tvojimi zobmi in v meni sami.

Čudno, kako me včasih prazni,
 ko iščem gravitacijo za misli,
 ki blodijo tam, kjer se kodrajo
 leti divje ptice. Povečerjam še
 z ostanki dneva, se umijem za
 preostanek noči — megla, ki prihaja
 kot teaterski vložek, se nad cesto
 nenadoma razprši. Lahko jo prečkam
 v pisavi nedokončane pesmi,
 z litri prošenj za lahko noč, s svetlim
 vztrajanjem in temnenjem pričakovanja.

Šla sem že mnogokrat po tej cesti,
 sama podnevi, in nisem videla nikogar.
 In tudi ponoči tu ni mnogo ljudi.

Ukradena lepota

Prebudili smo se v bleščeče jutro,
si umili zobe in posedli za mizo.
Dan se je šele začel.
Zunaj so se razpirali oljčni nasadi
in človeške usode
kakor pisano perilo čez
ogromno kamnito dvorišče.
Vse, kar je kakor dolga,
počasna glasba postalo
temna kulisa, se je svetlilo.
Podobe so bile močnejše, večje od
drobne pisave, ujete med robove papirja.
Veter nas je zaprtih oči zibal kakor barke,
limonovec ponujal temnozeleno krila.
Sadili smo svoja mala in velika hotenja,
si dopisovali s pticami, ki so v mirnem letu
preletavale široke ceste tišine,
snemali filme v priprtih očeh,
in če si rekel: lep ali lepa si,
si rekel zato, ker si tako mislil.

Ko se je dan spuščal čez ramena,
je bilo, kot da hodimo po prazni obali
in nas ljubkuje nebo spominjalo je
na Arkadijo, in bilo je blizu.
Poletje nas je izpihovalo
in oblikovalo v velike čaše,
polne mehkejših,
vse mehkejših misli.

V središču dneva

Neizprosen in lep, ta svet,
s pticami, ki spijo v dlani.
Igranje v temi postaja igra
dneva, odpirajoč se krog.

Zaspim in se prebudim
v pokrajini, kjer se nad agrumi
dvigujejo meglice po spiralnem
sprejemanju vdiha in izdiha,
ob veliki vodi, ki je ženska.
In se polnim. Z vsakim trenutkom bolj.
Zajemam vedno več prostora
in življenja, ki je v njem.

Po nesrečnem kjuču ne pripadam.
Po istem ključu moram ljubiti:
bog, Eros, je v vsaki kaplji dežja,
ki izpira otožnosti in budi molk
v pregretilih očeh. Več sonc
se objema brez rok. Tam. In tu.
Igranje v temi postaja praznik
dneva, in ti, vedno,
z enim samim dihom
njegovu središče.

Tibožitje

Ko se je violina zaprla v krsto,
 oblečeno z mehkim blagom,
 sta se na papirju akvarela
 srečali barvi
 in se prelili v drugo željo.

Obala, polna turistov,
 ki zaspano premikajo noge.
 Oslepljena od sonca sledim lini,
 izrisani na tihem, steklenem nebu.

Da bi prestopila mejo,
 potrebujem prelivanje zvokov
 v barve, vse manjše sence
 in pretihotapljen jezik zemlje.

PROZA

Andrej Blatnik *Električna kitara*

Skrit v mraku se deček znova in znova trudi, da bi na harmoniko ubral tisto nesrečno melodijo. Ne gre. Noben ton se ne zna ujeti s prejšnjim, enkrat seže prenizko po gumbih, drugič previsoko, vsakič pa se iz meha izvije mučna disonanca. Deček nima prav dosti posluha, toliko pa že, da ve, kako mu je cilj – natanko odigrana viža – z vsakim minulim trenutkom vse bolj nedosegljiv, ura, ko se bo vrnil oče in zahteval, naj mu zaigra, pa vse bliže.

Noč se spušča nanj kot vlažna krpa. Note, na gosto posute po papirju, se najprej začno lepiti skupaj, nato povsem izginejo pod temo. Luči deček ne prižge, kajti tema prinaša olajšanje; strašno je bilo gledati svoje lastne prste, kako se nebogljeni in zbegani zapletajo na klaviaturi.

Zdaj jih samo še sliši. Ne sliši okorne in begotne melodije, temveč svoje lastne prste, ki mu odrekajo poslušnost. In ve, da očetu že spet ne bo mogel razložiti, da ni kriv on, ampak prsti. Bolj ko mu bo razlagal, kako se je trudil, da bi prišel skrivnostim tega napeva do dna, bolj se bo zapletal in bolj bo videti, da pravzaprav še zdaj ne ve zagotovo, kaj pomenijo nekatera znamenja z notnega papirja, in da tu in tam katero tudi izpusti. Oče bo potrpežljivo poslušal, tako kot vselej naredi, obenem pa si bo že vlekel pas iz hlač. In potem bo rekel: sin moj, daj, zaigraj še enkrat.

In deček bo zaigral še enkrat in melodija bo še bolj nazobčana, kajti prsti bodo puščali vlago na tipkah, in potem rado spodrsne. In oče bo poslušal in gladil svoj usnjeni pas in potem bo rekel: sine, pospravi harmoniko.

Deček misli na reči, ki prihajajo, in v očeh se mu nabirajo solze. Najhuje od vsega je, da ima rad glasbo. Ko se zvečer uleže v posteljo, zamiži in si predstavlja, da je on tisti otrok v beli obleki in z metuljčkom, ki ga kažejo po televiziji, kako na odru koncertne dvo-

rane v roki drži violino in se priklanja, poslušalci pa mu navdušeno ploskajo. Ampak v resnici je drugače: njegov edini poslušalec je oče, in ta ne ploska od navdušenja.

Deček ve, kaj je narobe, ve, zakaj ne najde zvokov. Uklela ga je električna kitara. Ki je povsod. Ki ima vse prave zvoke in nobenega ne prepusti njegovi harmoniki. Ki mu je zlezla v glavo in jo napolnila z belim šumom, ki obse ne pušča tekmecev. Zato se njegovi migotavi toni ne znajo zlit v melodijo. Ker jim ne dovoli električna kitara. Ki vselej najde pot. Tudi to je videl po televiziji. Videl je, kako se je začelo. Nekje daleč, nekje v Afriki, je hudič zaigral na kitaro in jo tako začaral, da nanjo ni mogel igrati nihče drug kot njen lastnik. Vse druge je zadelo spod neba. Zažgalo, upepelilo. Naredilo, da jih ni več. In zato so kitare nevarne. Električna, najmogočnejša med njimi, pa najbolj. Če nisi pravi zanjo, potem.

Deček premišlja: če bi imel električno kitaro, pravo, potem bi zmoget. Bil bi pravi zanjo in zmoget bi zaigrati brez napake in oče ne bi vlekel pasu iz hlač, stegnil bi roke k njemu in ga dvignil k sebi in mu rekel, da je ponosen, in poslušalci bi ploskali, on pa bi si popravil metuljčka, stisnil violino k beli obleki in odšel z odra, nazaj v svojo sobo, kjer bi ga čakali igrači, na katerih se v urah, ko obupano išče pravo pot prek belih in črnih tipk, nezadržno nabira prah. In potem bi odložil violino in se igral z njima, s plišastim medvedom, na katerega mu je mama pripela listek, da odhaja, vendar bo takoj prišla ponj, takoj, in da ga ima rada, in z barbiko, ki jo je pozabila sestra, ko jo je mama vzela s seboj, čeprav se je več pogovarjala z njo kot s čimer koli drugim. In z drugimi igračkami, z mnogimi drugimi, ki jih zdaj nima.

Deček ve: to so sanje. Vse premišljevanje, ob katerem minevajo ure s harmoniko v rokah, je prazno. Edino, kar je resnično, sta škripajoča škatla v njegovih rokah in list na notnem stojalu, s katerega ni mogoče razbrati melodije. In električna kitara v njegovi glavi. Ki zna vse melodije in ki so ji odprte vse poti.

Deček se sprašuje: kako je oče uganil, da je električna kitara tako nevarna? Kako je vedel, da mu je ne sme kupiti, ko je zaprosil zanjo? Kako je vedel, da bo bruhala ogenj, če pride dečku v roke? Rekel mu je, da je na prav to harmoniko igral on in njegov oče in nje-

gov ded in da ne bo kitare v tej hiši. Misлил je – v tej sobi, kajti živita v sobi, ne v hiši, ampak deček je razumel. In se čudil. Res, oče ve o glasbi, prinaša mu nove in nove notne liste in jih polaga čez tiste, ob katerih je že obnemogel. A da pozna skrivnost električne kitare, ki je prikrita vsem, le dečku se je pokazala? Res, kadar koli je povedal prijateljem, kako lahko električna kitara oživi mrtve in pretrese žive, da v njih ne ostane več niti sledi življenja, so se samo hihitali in si mežikali med seboj, ko pa je umolknil in se obrnil proč, so za njegovim hrbtom šepetali, da ga je udarilo. Da, razločno je slišal: udarilo. A vendar ga ni udarilo nikoli nič in nihče razen njegovega očeta. Vedel je, kaj to pomeni: mislili so, da ni pri pravi. Da je z njim kaj narobe. Stiskal je pesti in molčal. In si mislil: če bi imel električno kitaro, bi jim že pokazal. Mislijo, da je električna kitara le predmet, iz katerega tisti, ki znajo, izvablajo zvoke. In da so ti zvoki le to, kar se zdijo: zvoki pač. Kaj oni vedo! Ne vedo, da ima električna kitara svojo voljo, svoje življenje, in da moraš biti z njo previden. Zelo previden.

Deček pogleduje harmoniko v svojih rokah, ta hladni, mrtvi predmet, ki sope brezoblične zvoke. Ima ga, da bi jo vrgel ob tla in skočil nanjo. Morda, morda bi jo to prerodilo. Vendar ne bi iz nje nikoli nastala električna kitara. Tako kot iz njega, ve deček, ne bo nikoli nastal tisti otrok v beli obleki in z metuljčkom, ki na odru koncertne dvorane v roki drži violino in se priklanja, poslušalci pa mu navdušeno ploskajo. In kot iz očetovega pasu ne bo nikoli nastala mamina pehtranova potica, ki jo je pekla vsako nedeljo, dokler jo je oče še puščal iz hiše, da je lahko nakupila za peko.

Deček znova in znova ubira isto negotovo melodijo. Ne gre, ne gre. Klaviatura se izmika in deček ve, da ne bo zmoгel. Nekje v kotu, kotu sobe, kotu glave, kotu veselja, nanj preži električna kitara.

Elektrika daje moč vsem stvarem, nič čudnega, da brez nje deček nič ne zmore. Brez elektrike ni več glasbe. Nič čudnega, da so melodije združnjene in da se prsti zapletajo sami vase. Potreboval bi električno kitaro, premišljuje deček. Ali vsaj elektriko. Ta daje moč stvarem.

Deček zaskrbljeno prisluškuje tihotnemu stopnišču. Za zdaj se trde stopinje njegovega očeta še ne bližajo, a ne bo več dolgo in

prišel bo. Deček ve, da očetova jeza narašča, ve, da je zanj že dolgo prevelika. Dečku je hudo, saj ve, da ga ima oče rad, in sluti, kako veliko mora biti njegovo razočaranje, ko vselej znova poskuša dečkovo brezupno lovljenje melodije. Deček se spominja, da ga je oče velikokrat jemal s seboj, kadar je šel od doma, in da sta potem ure in ure hodila po mestnih ulicah in nista počela nič drugega, in da je bilo lepo, ko ga je oče objemal prek rame. Le da nekega dne, ko sta z očetom prišla domov, ni bilo več mame in sestrice, ampak le še plišasti medvedek in barbika. In listek, da bo mama takoj prišla. Pa ni prišla. Ne takoj, ne pozneje, čeprav je čakal.

Oče mu je razložil, da sta mama in sestra šli zato, ker ženske ne vejo, kaj je dolžnost, in da bosta morala zdaj pač sama skozi življenje, a dečku se je zdelo, da bi vseeno lahko ostala tam, kjer sta bila, ne pa da sta se preselila v drugo mesto in ga je oče poslal v novo šolo in je bilo zdaj na vratih drugo ime kot prej in je oče tudi njega klical z drugim imenom, ki pa mu sploh ni bilo všeč tako kot prejšnje, čeprav je prejšnje že pozabil. Kjer sta bila prej, je bilo stanovanje večje in ljudje prijaznejši. Velikokrat ga je kdo povprašal po mami, kje da hodi, in naročil pozdrave. Zdaj ni bilo nobenih pozdravov in nihče ni vedel, da sploh ima mamo.

Deček razume, da melodija ne najde in ne najde izhoda iz harmonike. Ne, brez elektrike ne gre. Treba bo pomagati melodiji, ujeta v stiskajočem mehu se ne more počutiti najbolje, ven hoče, premišlja deček. Da, elektrika; brez elektrike ne more ven.

Deček v omari, v katero oče spravlja orodje, poišče električni kabel. Dolgo suče harmoniko, a nikjer ne najde vtiča, ki bi bil pravšnji. Najprej za to krivi temo, končno pa spozna, da se je lotil narobe: kabel je treba uglasti, da se bo ujel s harmoniko, in ne narobe. Z nožem, ki ga hrani pod blazino, če bi še kdaj prišel tisti temni mož, ki se je včasih ponoči sklanjal nadenj in dihal vanj vrelo sapo, da je deček kričal in kričal in kričal, s tem nožem prereže kabel na tistem koncu, ki se ne vtika v steno, in ogoli vsako žico posebej. Nato žice tipaje razmešča po ohišju harmonike, dokler se mu ne zdi, da se povsod česa držijo in da je opravljeno.

Ko pahne vtič v vtikač na zidu, zasliši ropot na stopnišču. Da, to bo oče, ki se vrača domov. Zdaj se spotika na vsaki stopnici pose-

bej, potem bo dolgo, dolgo silil ključ v ključavnico, in ključ se bo, kakor vselej, zatikal; potem bo nekako le odklenil, odprl vrata, vstopil. Deček ve, kaj ga čaka, in to ga ohromi: pozabi na harmoniko, pozabi na liste, razprostrte na notnem stojalu, pozabi na juho iz vrečke, ki bi jo zdaj moral stresti v kipečo vodo, kajti oče hoče jesti, ko pride domov.

Stisne se v presledek med omaro in zidom, tja, kamor spravlja harmoniko, in upa, da bo vse minilo, kakor mine včasih, da oče ne bo našel moči za poslušanje njegovega igranja, da se bo odvrnil od postelje in zaspal, ne da bi brcnil čevlje z nog. In dečku bo ostalo le še to, da mu jih previdno sezuje.

Oče stopa v sobo. V brado si mrmra nerazločne besede. Zaleti se v mizo, brcne stol, da se prevrne in zaropota po tleh. Deček se stisne še globlje v vdolbino v zidu, v votlino, v katero mu, upa deček, oče ne bo mogel slediti. Ker če mu bo sledil, potem, ve deček, potem bo hudo, potem se ne bo kmalu končalo.

Čeprav je soba preraščena z mrakom, oče opazi na tleh ležečo harmoniko. Zagodrnja nekaj prirezanega in se skloni k njej, da bi jo pobral, a ko jo vzame v roke, zadrgeta, strese se, glavo vrže nazaj, popleše v nenavadnem ritmu, in to kar traja in traja. Nato mu harmonika zdrsne iz rok, ko udari ob tla, meh zasoplo zajechi, oče pa se sesede ob njej. Iz ust se mu pocedi slina.

Deček čaka. Prizor je zoprn, nesnažen, a ne gleda ga prvič. Deček premišlja, da oče tokrat pač ni prišel do postelje. Tudi to ni prvič; vselej se mu pač ne posreči. In potemtakem tudi čevljev ni treba sezuvati, saj ni posteljnine, ki bi jo oče lahko zamazal.

Oče se dolgo ne premakne. Deček premišlja, kaj naj naredi. Po navadi oče čez čas zahrope, zamrmra, zakriči. Zdaj pa nič. Nič. Negiben, nepremičen. Deček spoznava, da je zdaj drugače. In zdaj ne ve, kaj naj naredi.

Nazadnje zleze iz svojega skrivališča, izključi kabel in ga pospravi nazaj v omaro. Oče mu vselej pravi, kako je treba pospravljati za sabo, drugače te prekrijeta umazanija in prah, pospravljati je treba, pospravljati, drgniti umazanijo in prah s telesa. In dolgo, dolgo mu drgne prah s telesa, dokler deček ne drgeta pod curkom mrzle vode, kajti tople je že zdavnaj zmanjkalo, in potem ga oče dvi-

gne v naročje in odnese v posteljo in z roko mu povleče prek vek, da se zaprejo, in potem deček čuti, da ga oče dolgo, dolgo gleda, in deček ve, da mu oče želi lahko noč in lepe sanje, nobenega temnega moža in nobene vroče sape na licu.

Deček dolgo, dolgo gleda očeta, vendar se oče še zmeraj ne premakne. Deček premišlja. Ne more biti vselej takole, premišlja. Končno očetu iz prsnega žepa vzame ključe. Čeprav včasih dolgo traja, da oče najde ključavnico, vselej hitro in skrbno pospravi ključe. Vselej. Deček je že skušal odpreti vrata, kadar je bil sam doma, odpreti vrata in oditi v Afriko po kitaro, vendar nikoli, nikoli ni našel ključev. In okna so bila visoko, zvrtele se mu je, kadar je pogledal skoznje, spodaj je bilo brezno, ki mu ni bilo konca.

Deček stoji na stopnišču in se obotavlja. Stiska ga pri srcu, kajti zelo temno je že, in tudi če bi bil dan, deček ne pozna poti. Nobene poti ne pozna, vselej ga spremlja oče, kadar je treba ven, v šolo. Vendar deček ve, da nima izbire. Samo ena možnost je: poiskati mora mamo. Vprašal bo na vogalu, ali jo kdo pozna. Spominja se njenega imena, velikokrat ga je ponovil, odkar je odšla in pustila tisti listek. Nekdo jo bo že poznal. Če ne na tem vogalu, potem na naslednjem ali naslednjem, za vsakim je vsaj še eden. Slej ko prej bo prišel do nje. Ve: mora. K mami mora. Ona bo vedela, kako naprej, povedala mu bo, kaj se je zgodilo. In mogoče, mogoče jo bo lahko nagovoril, da mu bo kupila električno kitaro.

Dušan Merc *Slepi potnik*

(odlomek iz romana)

Ženski koraki

Ko spi in sanja, je vseeno, ko se prebudi, je pomembno, katera leži ob njem. Telesi sta se razpletli, izničili sta privlačnost. Odmaknila se je in poslušal jo je, kako spi. In tudi hišo je poslušal, kako spi, in ljudje tudi spijo in zato spijo tudi vsi prostori in vsi predmeti, in ne vidi se nikamor, ker nihče ne gleda. In ko vsi spijo, so navzoči tudi tisti, ki jih ni več in jih ni več v hiši. Kakor bi samo on, ki je buden, živel v hiši. In vsi drugi so kakor mrtvi v spancu.

Posluša v nemo ulico, pričakuje korake živega človeka mimo kletnega okna, pričakuje žaromete avtomobila, ki bi razsejali svetlobo po stropu, ki bi pretrgali njegovo samoto sredi mesta, sredi spečih ljudi, ob ženski, ki spi.

Vseeno, katera je. Vrnila se je od nekod, od nekoga, prišla je k njemu in zdaj spi. Vseeno, katera je, od kod se je vrnila. Zdaj spi, Svetlana. Ona je tista, ki zdaj prihaja k njemu. Ni pomembno zaporedje, ni pomemben čas. Pomembne so ženske. In tukaj se je Zora motila. Ko spijo, tudi zmota prerokovalke ni pomembna. Urbanu Francu je ostajalo samo upanje, da bo nekoč prišla tista druga, njena hči, Kristina Lavrenčak, pritekla bo po pločniku, pozna njene korake, njeno hojo, njene noge, to ne bo naključje, k njemu bo prišla, ne bo zavila po stopnišču navzgor, ampak na levo, k njemu v klet. V labirintu hiše bo zavila v klet, k njemu. Ampak ona vendar prihaja podnevi, nikoli je še ni zasledil ponoči. Vedno dopoldne in popoldne, nikoli ponoči. Torej jo neupravičeno pričakuje. Ne bo je, ne bo zavila na levo in navzdol. In tudi zdaj spi ob njem neka druga ženska. Svetlana. In nekega dne pa jo bo pričakal, Kristino Lavrenčak. To je zakonitost labirinta.

Vedel je, da tudi oče oziroma tisti človek, za katerega so nekako neprepričljivo govorili, da je njegov oče, sledi ženskim korakom, sledi nogam, sledi ženskam. Videl ga je, kako je nagnil glavo, ko jim je sledil, kako se je potem ravno pravi čas ozrl, da jih je videl, ko so šle mimo okna. In se mogoče prepričal, ali sliši prav. Tudi on jih je najprej slišal, potem so prišle. Korake žensk, ki so živele v hiši, je poznal, poznal je noge, poznal je ženske. Če jih je tisti človek poznal kako drugače, tega zanj Urban Franc ni mogel vedeti. To je bila značilnost hiše v mestu, stanovanja v kleti. Da si gledal ženske noge, da si poznal vse stanovalce, da si jim prisluškoval, da nisi vedel, kdo je tvoj oče, da si dvomil tudi o materi, da si bil večno sam in da si prisluškoval v tišino noči. Tako je bilo vedno vseeno, kdo spi zraven tebe.

Spočetka je v samoti kleti, ko je bil otrok, čakal samo materine korake. Ni vedel, od kod je prihajala, poznal je ritem njene hoje, poznal je način, prepoznal je obutev, vedel je, da gre mati. In ko je zavila levo navzdol, preden je vstopila v sobo, je že spal. Samote je bilo konec. Vedel je, da odhaja ven ponoči, da se vrača. In ni je hotel motiti v tem njenem odhajanju. Zato se je pogosto pretvarjal, da spi. In po korakih je vedel, ali je jezna ali zadovoljna, ali utrujena ali spokojna. To se je naučil prepoznavati, ker je bilo to nujno, ker se je je bal, ker je moral vedeti, ali naj spi, ko bo vstopila, ali naj bo buden. Zdaj jih ni več, teh ljudi. Potem so ga začeli zanimati koraki vseh žensk. Postajal je podoben očetu oziroma tistemu človeku, za katerega so neprepričljivo govorili, da je njegov oče. In tudi ženske so podobne tistim iz tistih časov.

Kakor otroka so ga vznemirjale, kot adolescenta in tudi zdaj. Vedno. Vedno samo noge. Koraki, ki se približujejo in ki se oddaljujejo, samo pogled, za tisti meter in pol in skorajda vse ve o ženski, pozna obutev, pozna status, utrujenost, zdi se mu, da lahko definira, v kakšnem duševnem stanju je, ker hodi lahko, hitro, zaskrbljeno, malomarno, utrujeno, naveličano, hiteče, drobi ali melje, ali jo žene gon ali je naveličana vsega. Ni se mogel odtrgati od pogleda na noge.

In mnoge ženske noge se ponavljajo, ker gredo vsak dan mimo njegovih oken, ker se vračajo vsak dan, hodijo na ministrstva, ki so

v okolici, hodijo zjutraj, zvečer, ponoči, sliši jih, z njimi je. Zdelo se mu je, da je zato, samo zato, stanovanje v kleti. Razkrite do gležnjev, kolen, še više, skakljave in izzivalne, razkazujoče, tisto, kar najbolj vzburja, kar mami in diši. Saj je bilo z očetom tudi tako?

Gledal jih je, krasne noge urejenih žensk, ki so šle v gledališče, ne, v opero, ne, saj je vseeno, v bleščečih čevljih z visokimi petami, v pravem usnju, v kačjem usnju, lakiranem, v mehkem, elegantno obdelanem usnju, v velurju, polčevlje, salonarje, mokasine, škornje in škornje, navzgor pa gibanje medenice in ritnic in tresljaji prsi, ki so kakor vagonski odbijači ali kakor narobe obrnjene skodelice za belo kavo ali kakor skodelice za ekspreso, dvignjene, privihnjene, polne, polprazne, posušene, jedre, kakršne koli, vseeno, popolnoma vseeno, pomembne so noge, ki so lahko vitke in čvrste, lahko so tanke, kakor narobe obrnjene buteljčne steklenice, lahko so prožne in mišičaste kakor žabji kraki, lahko so težke in zavaljene, z zatečenimi gležnji od utrujenosti, valjaste, da se že bedra drgnejo drugo ob drugo zdavnaj prej, preden se pride do ritnic, da je slišati nekakšno škripanje nogavic. Ampak tisto, tisto je različno živahno in zahtevno, predstavljivo ...

Gledal je njihov lepi, prožni, zapeljivi korak, njihove nogavice, večinoma črne, nekaj časa take s črto, kako so stopicale, z lahkoto si je predstavljal, kako se nadaljujejo v močna in izrazita bedra, v kompaktno in močno zadnjico, v gibčno medenico, kako se potem celo telo kraljevsko premika, ker so noge lepe, ker so ženske radostne, da gredo ven, na koncert, v opero, da gredo v kavarno, da bodo v stiku z drugimi ljudmi, da bodo občudovane in da so v središču pozornosti.

Stopale so ob moških nogah, ali same, ali v paru z drugimi nogami, vedno je poslušal njihove korake, videl jih je, kako so se dotaknile tal, ali na peto, ali na prste, ali na celo stopalo, ko so se odprla vrata avtomobila, kako je še plašč podrsal in kako so potem izginile. Samota ni bila več tako jasna, enoznačna, te ženske noge so vdirale v njegov svet, vzburljale so misel na kožo, na celo telo, na dotik, na sproščanje, na radost, na pomembnost teh žensk, na večerje, na imenitnost njihovega sveta, na prisotnost trpljenja, ki ga povzroča njihov status, na ponižanja, ki jih doletijo, ki se jim

izpostavljajo, na radost ob šampanjcu in konjaku, na bleščeč parket in brušene kozarce, na bleščeče luči, take z visečimi obeski pod žarnicami, ki dajejo poseben lesk, ker so brušeni na poseben, težaven in umetelen način, na mehke in težke preproge, na bankete in na brezskrbnost denarnega sveta, lesketale so se, videl je njihove zobe, kako elegantno kadijo, kako so razuzdane, kako se ponujajo, kako bi se jim vsilil, kako bi jih prisilil, kako bi se vedel, če bi hodile ob njem. Vse to je poznal tako nekako od daleč. Opijanjale so se s svetom, postajale zavržene in pozabljene, ugajati so hotele, zbujati zavist in poželenje, občudovanje in ljubezen, dominirati ali mogoče biti podložne. Vse na tem svetu, prav nič ni izpuščenega. Videl jih je. Od mladosti sta jih opazovala z očetom in ne glede na vse spremembe sveta so bile enake, generacija za generacijo.

Ampak če bi ga kdo vprašal, kakšne so noge Kristine Lavrenčak, bi zdaj ne znal odgovoriti. Vedel bi povedati vse, samo, kakšne so njene noge, kakšen je njen korak, tega ne bi znal povedati natančno. Ne, pri njej gre za neke druge določitve. Njo si je želel. Z vsem, kakršna je bila, kar se je dogajalo. Niso odločale noge, koraki. Celo njeno telo, to celo telo, ki ga je slutil, je pripovedovalo, kaj se z njo dogaja.

Postopek je bil vedno enak. Vedno podnevi, nikoli ponoči. Vse je slišal. Ona je zaprla vrata, zaklenila jih je za dve uri, potem so se odprla vežna vrata in šla je navzgor po stopnicah. V drugo nadstropje. Ni pozvonila, ker je že prej poklicala po telefonu dvakrat zaporedoma, tako, da je prvič pustila telefon pozvoniti dvakrat, in potem takoj znova, da je pozvonil še enkrat. Oba sta slišala telefon. In vedno se je obred ponovil. Potem zaklepanje agencije čez opoldne, potem odpiranje vežnih vrat in koraki navzgor. Šla je k Franku. Težka vrata so bila odprta samo za reženj.

Vse se je trikrat ponovilo, preden je dojel, da je dvakratno zvonjenje telefona v pisarni odvetnika Franka povezano z zaklepanjem agencije in njenimi koraki. Najprej ni vedel, da Franko samo ne odgovori in da čaka na dvakratno zvonjenje in da je v pisarni.

Večinoma sta govorila samo najnujnejše. In potem ko je bilo konec, je ona odšla dol, nekaj pred njim, in sta se dobila na kavi v kavarnici malo naprej po ulici. Odšla je, da so se ji noge zapletale, in imela

je mehka kolena, vročična v obraz in z očmi, polnimi mehke vlage.

To je bil za Kristino Lavrenčak opoldanski del, potem pa je, kadar je ostala v potovalnem biroju, na svojem delovnem mestu torej, prišel nekdo drug, tudi ni veliko govoril in se je zadeva ponovila zvečer. Tokrat kar v biroju, zadaj za zaveso. Vendar tega v zadnjih desetih dneh ni bilo. Ali pa ni opazil. Mirno je zaklepala biro in odšla. Urban Franc ni vedel, kam. Mogoče, ni si bilo težko predstavljati. K tretjemu moškemu.

Ženska ob njem se je premaknila, spremenilo se je dihanje in zezdalo se mu je, da Svetlana, mati Kristine Lavrenčak, ne spi.

Hudičevi otoki

“Voda je bila mrzla. Zato ste čakali na lepo vreme in vsaj na pomlad. Februarja ima voda manj kot deset stopinj. Zabolijo te kosti, ko te oblije, stisne ti prsni koš, ledena te objame. Daleč ne moreš plavati. Obleka se napije mrzle vode, vse te vleče navzdol ... In pot svetlobi v oči so zapirale zlepljene veke.”

Urban Franc se je spraševal, ali je Zora sploh kdaj videla morje, ali zna plavati.

“In ko ste jih izkoristili, ve se kako, ste jih vrgli čez krov. Vseh enajst. To ste naredili. Tudi to se ve. Preiskava še danes ni končana ali pa niso znani rezultati. Pisalo je vsepovsod. In kaj vse je še lahko res. Enajst. V ocean so jih pometali. Vsakdo bo povedal drugače in vsi bodo tajili resnico. Tako se zgodi slepim potnikom. Sami se odpišejo.”

“Bil si na ladji, ki je kakor duh, ki se je prerrojena pojavljala na vseh morjih sveta. Zlo in bolezni so bili na njej doma ... Vsi bi oslepeli, če se ne bi zasidrili ob Izoli. Vsi. Sami oslepeli mornarji ladje, ki je kakor duh.”

Vse se je dalo prebrati v nekem tedniku. Tukaj ni bilo zanj nič skrivnostnega. Kar je povedala doslej, je bilo vse javno in znano. Morja verjetno nikoli ni videla. In nikoli ni bila na ladji. Živela je vseh več kot šestdeset let v Novem mestu in okolici.

Prebral je o njej, da dejansko napoveduje prihodnost, da ima to moč in da je moč njenih prerokb tako velika, da že vpliva na dogodke v v Novem mestu.

Urban nikomur ni pripovedoval o ladji. To je ostajalo samo njegovo. Čez sedem dni po teh dogodkih, ki mu jih je opisovala Zora, je bila dvanajst milj naprej matična luka. Piran. Mogoče pred malo več kot petindvajsetimi leti. Lahko bi še vedno sodila v redno floto za priobalno plovbo. Tudi zdaj je priplula izpred Mavretanije. Takšna leta za ladjo niso nobena starost. Pa vendar nihče ni vedel, da se je pravzaprav vrnila domov. On pa je vedel. Samo on. Ni trikrat zatrobila s sirenami, ker se je vrnila v svoje matično pristanišče, v domači zaliv, in ni opravila pozdravnega manevra, ker ji tega ni nihče ukazal. Bila je videti stara in dotrajana, večkrat preimenovana, odslužena. Poznalo se je, da so se generacije že zamenjale, da so zdaj tudi bolj površni ljudje v kapitaniji, mladi in neizkušeni, in da je nihče ni prepoznal po obliki, da se nikomur niti njena silhueta ni zdela znana. Bila je pozabljena. Niso je pričakovali. Vedeli so samo to, da nekaj ni v redu. Po vseh registrih je imela ladja ime Hudičevi otoki, Devils Islands, registrirana za grškega prevoznika na Malti, predtem pa je imela še nekaj imen in lastnikov. In ravno v domači luki se je zataknilo.

Spremembe imena in lastništva, metamorfoze, so na morju nekaj običajnega. Bila je še poltovorna ladja, ki je imela dvajset kabin za potnike, mornarji so bili še urejeni, vsi v belih oblekah, bila je kot vsaka nova ladja nova delovna zmaga delovnega ljudstva, vse je bilo srečno in slovesno, kapitan je bil simbol nove ureditve.

Do končnega stanja, ko se je nanjo pred petimi meseci vkrcal Urban Franc. Ko se je vrnila, nekako po štiridesetih letih, je bila samo še tovorna ladja, tuja, najeta posadka v civilnih, razcapanih oblekah. Vse to je bilo nekako pomenljivo in je oznanjalo nove, žalostne čase.

Urban Franc, Legionar, je edini natančno vedel, kje so in na kateri ladji so. V pokrovu drugega skladišča je čisto naključno opazil registrsko tablico, kjer je nihče ne bi pričakoval. In ko je malo odrgnil plasti barve, je videl, da je na ladji Brezovica, zgrajeni po vojni v Pulju. Lahko da bi rekel, da je stara približno toliko kot on.

Ladja je imela najpreprostejšo in najcenejšo in tudi zastarelo komunikacijsko in navigacijsko opremo, vendar je bila večino časa še solidno oskrbovana. Sodni problemi zaradi lastništva in tožb in različnih lastnikov so preprečevali, da bi jo prodali in da bi spet začela pluti. Beg posadke ni bil smiseln, ker je bil lastnik v enoletnem zaostanku s plačami in je bilo treba vztrajati v zasedbi ladje. Po drugi strani pa ni bilo mogoče preplavati tistih nekaj sto metrov, ker je bil vodni tok, ki ga je opazoval vsak dan, premočan in bi ga v tako mrzli vodi, kot je od oktobra naprej, ne premagal.

Posadka je bila pisana. Mogoče so bili trije Rusi ali Belorusi, drugi se med seboj niso prav dobro razumeli in vsi so bili ljudje malih kaznivih dejanj. Nihče ni bil čist. Vsi so se bali vrnitve domov, čeprav so bili sicer malomarni do svoje usode. Vsi so vedeli, zakaj gre, vsakdo pa je imel od vsega skupaj še kaj zase. In vsakdo je moral skrbeti le za naslednji dan, samo za preživetje, za dalj se ni dalo misliti.

Luška kapitanija ni dovolila niti izplutja niti priveza. Treba je bilo čakati nekje na meji. Poslali so jih v Izolo. Začela so se trenja in izbruhnili so sovraštva. Če jim ne bi pošiljali zdravstvene pomoči s kopnega, bi lahko oslepeli, in če ne bi bilo hrane s kopnega, bi se tudi potolkli med seboj. Na ladji je vladalo nekakšno jetnišnično razpoloženje. Razvile so se tri izrazitejše skupinice, ki so se večinoma samo zaradi potrebe po nekem notranjem delovanju sovražile med seboj, prepiri pa so bili usmerjeni v to, kako naj bi rešili svojo kožo, kdo bo prevzel odgovornost, če se carinske in luške oblasti resno spravijo nad ladjo, kako bi se rešili lastnika in kdo bo pobral večino denarja od cele ladje, od legalnega in ilegalnega tovara.

“Nihče ni hotel spoznati ladje Brezovica, vsi so jih vedno odpovedovali. Bil si še otrok, ko je nastajala država Izrael. Neka tovorna ladja v državni lasti, ki so ji spremenili ime, dali neznanega lastnika, jo napolnili v Kopru z lahkim orožjem kot pomoč neki prijateljski arabski kraljevini v Sredozemlju, mogoče Libiji ali Tuniziji. Izraelski lovci so jo nekje pred Barijem, še preden je zaplula skozi Otrantska vrata, ko še ni imela zaščite naročnikov, zbombardirali in potopili. Ladja se je imenovala Brezovica. Ti si bil še otrok. Tega ne moreš vedeti. Izginila je z ljudmi in orožjem vred.”

Ko je bil na tej ladji, vse to ni bilo več pomembno. Poleg tega,

da je imel lastnik finančne težave, je bila posadka očitno okužena z očesno boleznijo. Urban Franc je prepoznal bolezen, ker je o njej slišal kakor otrok. Trahom.

Kapitan je začel kmalu po izplutju iz Mavretanije opazati, da se nekaj dogaja. Dva meseca priveza ob zahodni obali, ob Čadu, sta se začela na posadki poznati. Tudi tam so imeli težave zaradi lastništva in tovara. V priročniku o boleznih ni bilo nič o očesnih boleznih. In vsi so si predstavljali, da je bolezen že mimo. Potem pa se je začelo pojavljati po vrsti pri vseh. Priti je moralo iz notranjosti, nekdo je imel stike z okuženim in zdaj je šlo kar naprej. Kar koli si uporabil in ni bilo prekuhano, je nosilo kužnost. Če si se samo dotaknil stvari, ki je bila v stiku z okuženim, si si to prenesel na oči, ki so bile vedno bolj krvave, gnojne, vedno bolj zlepljene skupaj.

Ko so prišli ljudje iz luške kapitanije Koper in popisali vse na ladji, se je Urban Franc prijavil kakor francoski državljani. Govoril je korziško francoščino. Posebej je pazil, da se ni z ničimer izdal, da razume, kaj se pogovarjajo.

Niso ga povezali s tovorom, ki je bil na ladji, mogoče so mu spregledali to, nedvomno niso vedeli, koga imajo pred seboj, in hvaležen jim je bil, da so na vse skupaj gledali kakor na nekaj nepomembnega, tako da se je izognil, ušel vsem zapletom in se vrnil domov. Pozabiti je hotel na morje, na Korziko in na vse, kar se je po tistem dogajalo. Vendar so morali ostati na ladji, nihče naj je ne bi zapustil. Voda je bila resnično mrzla.

Poleg tistega nekaj malega mamila, ki sodijo v prtljago vsakega posameznika na vsaki tovorni ladji, in nekaj večjega, skritega v rezervoarjih ali kje drugje – v to pa se nihče, niti kapitan, ne upa vtikati – so po uradni deklaraciji prevažali neke smole za predelavo kemične industrije, v resnici pa je šlo za industrijski pepel, ki so ga kapitanu podtaknili agentje, in so zdaj povsod čakali, kje bi ga sploh lahko odložili.

Žensk na ladjo že pred mavretansko obalo ni bilo, prav tako ne pred Izolo, ker se je kaj kmalu razvedelo, da razsaja med posadko neka bolezen, ki je gnojna in mlajšim ženskam neznana, samo njihove matere bi lahko rekle, da če je gnojna, potem pa da je kapavica, ki je zelo zoprna, vendar še kar ozdravljiva in da mine in da ni

tako hudo. Ampak daleč so že časi hudih ekonomskih kriz in tudi časi so se spremenili, da se ne bi bilo moč ozirati na okoliščine in se vseeno podati za užitkom in zaslužkom. Tako je posadka ves čas ostala brez žensk. Držale so se obale ali pa so bile bolj na voljo turistom, ki so prihajali konec tedna iz notranjščine.

Njihove mame, ki so večinoma preživele svojo mladost v pristanišču in na ladjah, so jih svarile, naj ne hodijo tja gor, da kar koli gnojnega že je, je lahko zelo neprijetno. Seveda bolezni niso poznale. Za to so bile tudi one premlade in razsajala je tako po koncu vojne bolj v srednji Evropi, obmorske dežele niso bile prizadete.

“Vsi so bolni, ne vidijo več dobro, slika se jim megli, gnoj jim teče iz očes. Oslepeli bodo. To so dobili od slepih potnikov na ladji, od črnuhov. Dovolj je bilo, da so se jih dotaknili. To so jim pustili za spomin in za kazen za smrt v mrzli vodi.”

Ni si mogel predstavljati, kdaj bi lahko Zora zapustila Novo mesto. Vendar je v resnici vedela veliko.

Ko se je vrnil z ladje, se je sprva izogibal Zeleni jami in Mostam, da ne bi srečal koga, ki bi se ga preveč dobro spomnil, ker je tam obiskoval srednjo šolo v zavodu za delikventno mladino in naj bi se izučil za ročnega stavca, pa je ostal le priuččen delavec. Na začetku je hodil ven večinoma samo ponoči. Kadar niso imeli predstave v operi, je šel v kino. Poleg tega, da je obiskoval opero, je postal strasten ljubitelj in poznavalec filmov. Vedno je prišel v dvorano med predvajanjem reklam in tednika in tako v skoraj treh letih ni srečal znanega obraza. V mestu je bil sam, lahko bi se reklo, da so vsi pozabili nanj, da za nikogar ni obstajal, da je mesto pozabilo nanj in da so mogoče resnično govorili, da je izginil v tujski legiji, da je tudi pobegnil od tam. Vendar je možnost naključja vedno obstajala. Res, vse je šlo v pozabo, minilo je. Tudi zato, ker o tem ni govoril.

Že od vrnitve domov se vleče to s Svetlano, z dolgimi prekinitvami, kratkimi vračanji. Takrat se je začelo in se zdaj luknjičavo in rahlo spredeno dogaja še zdaj. Oba sta potrebovala te prekinitve.

V popravni dom so ga dali zaradi majhne kraje. In kakor je po zli usodi pristal med mladinskimi prestopniki, prav tako se jim je nerazumno pridružil pri begu.

Z njimi je šel z neko jezo, sovraštvom in tudi zato, ker bi bil rad

vse pustil za seboj. Mati ni prihajala, čeprav je bila iz Centra, od doma iz Župančičeve pravzaprav blizu do Most, do Pokopališke. Šla bi lahko s tramvajem. Ker je ni bilo, so ga obravnavali kakor zavrženca, ki ga niti domači ne marajo in so ga zapustili. Za očeta mu je bilo vseeno. Nekako slutil je, da med njima ni prave vezi, da sta si tuja. Zoprno je bilo tudi, ker se mu je zdelo, da jih obravnavajo kakor prestopnike, ki so žrtve časa, nekkih starih razmer, kakor da niso sami krivi, da jim samo prava politična smer daje možnost za preživetje. Morali bi v delovno brigado za zgraditev neke proge, pa so se odločili za beg.

Bil je resničen, niso jih smeli dobiti. Če bi se to zgodilo, bi se kaznen podaljšala v pravi zapor. Nameravali so čez mejo, v Trst, se je zgodilo, da jih je zavedel tovariš v skupini, neki Joško, in so se toliko časa skrivali po tovorni postaji v Zalogu, da so našli vlak, za katerega so mislili, da gre v Trst, pa jih je odpeljal v Črnomelj. Tam so bili doma Jernejevi starši, ki so jih sprejeli. Ni vedel, koliko je bilo vse namerno in koliko naključno.

“Čisto blizu začetka svoje poti po svetu si. Tam, malo naprej, je Bela krajina. Je bilo tako?”

Tam so se raztepli. Peš se je odpravil po beli makadamski cesti. Na njivah še ni nič dozorelo in bil je odvisen od ljudi, h katerim se je zatekel. Tudi oni niso imeli veliko hrane. Pa so vseeno delili. Mož je nenehno govoril: “Vsi so že šli, nikogar ni. Jaz nikogar ne skrivam, jaz se ne zanimam za politiko. Jaz ne vem, kaj se dogaja, jaz imam svojo njivo,” in njegova žena je govorila, da samo uniforme ne sme biti, ne železničarske, ne pošarske, ne policijske in ne vojaške, da drugače so pa vsi dobrodošli, in je dala jesti in piti in se potem zaklenila v svojo bajto. On je ostal tam tri mesece. Delal je na polju, pomagal ji je, mož se je skrival čez dan na podstrehi in je oprezoval skozi strešno lino, ali se kdo ne bliža hiši. Ponoči je hodil okoli in gledal v razsvetljena okna drugih ljudi. Na rami je imel vedno leseno puško, ki si jo je sam naredil. Trdil je, da je za ponoči dobra.

Onadva pa sta se nekega dne srečala na hlevu, kjer je ona popoldne ležala na skrivoma, ker je morala sicer vedno delati in samo delati, in sta se zarila vsa podivjana drug v drugega, da je bilo slišati samo butanje po podnicah in zamolklo, na trenutke pa

visoko, grleno hreščanje glasilk, da so se nohti kakor kremplji zarili v meso in lasišče in da sta potem šla vsak svojo pot kakor zločinca, ki sta v globoki skladnosti opravila zločin in ki jima je duša lahka, vest pa se še ne oglašja. Zato je od tam pobegnil. Moral je pobegniti, kajti srečanja so bila vedno pogostejša, njena spolna sla vedno teže nasitljiva in tudi zdelo se mu je, da se mož začenja sumničavo obnašati do njega. In enkrat se je zgodilo, da ga je vlekla nase kar na dvorišču, in ji je rekel, da se boji, da bo mož videl, kaj počneta, pa se je zarežala in rekla, kaj ne veš, da to ni nič takega, da on že ve in da mu je prav in da rad gleda, kako se gresta vse. Premlad je bil, da bi sprejel tako igro.

“Saj nisi imel kam iti. Brezovica te je pripeljala čisto na rob doma. Ta namig usode si dobro razumel. Voda je bila tudi v zgodnjem poletju še mrzla. Kajne?”

Edini, ki ga niso dobili, ko je posadka poskakala s krova in zapustila ladjo, je bil on, Urban Franc, Legionar. Prebegnil je tudi tokrat. Tako uradno ni bilo nikoli zabeleženo, da je bil v inozemstvu, da ga nekaj let ni bilo doma, da je bil v Legiji. Kazen so mu kot mladoletniku že zdavnaj brisali, ni ga bilo v nobeni kazenski evidenci, nikjer na spiskih brezposelnih, v volilni imenik je bil sicer vpisan, vojska pa ga je izgubila. Niso vedeli, kam je šel. In o vsem je molčal. Kakor da bi samo Roza poznala njegovo zgodbo in jo spremljala.

In ko je stopil na kopno, ko je slišal domačo govorico, je srečal Svetlano, to iz podzemlja, ki je z njim v kleti in ki je dežurna na Golovcu v observatoriju in gleda zvezde in ki se je iz Svetlane preimenovala v Silvo.

“Ves čas ni bilo niti toliko valov, da bi zazibali vašo malo ladjo, sonce pa je že od maja pridobivalo pri moči,” mu je povedala Ciganka. Pa vendar se mu je zatikalo, ko je stopal ves moker po punti v Piranu. Kakor po čudežu je ušel trahomu. In oblastem. Sonce je sijalo in kar na njem posušilo obleko.

Sončna ura na zidu, okrušenem in starem, je lovila sonce, ki je sijalo na celo pročelje. Njeno območje je bilo določeno s senco palice, ki je padala na kamnit, izklesan, kakor z zaveso naguban, samo nakazan rob jakobove školjke. Ni kazala točno, bil je namreč

junij. V zmoti je bila za skorajda natančno eno uro. Kazala je čas, ki ga še ni bilo. In napovedovala je poletje, ki je prihajalo. Svetlana mu je razložila, kako so nastavljene sončne ure in kako jih je treba brati. Spoznala se je na astronomijo, za katero on dotlej ni niti vedel, da obstaja.

Morje je bilo mirno. Segrevalo se je. Ostale so ladje, ki so se zibale na morju, bile so podobne malim čolničkom, ki so jih naredili otroci iz papirja šolskih zvezkov. Niso imele moči, da bi se uprle vodi, zdelo se je, kakor da se bodo sčasoma raztopile.

Gojmir Polajnar *Ne ubijaj, rad te imam*

(odlomek iz romana)

Dr. Pokrajculja je kupovala špecerijo. Moderen market z alumini-jasto konstrukcijo, od zunanosti ločeno s steklenimi stenami, ki so prepuščale pogled na bogato obložene police, je stal na starem rimskem pokopališču. Tokrat je nabavljala med službo, drugače je vedno kupovala v domači trgovini, da je bilo manj nošnje. Nabrala je poln voziček: vino, solato, zelje, peteršilj, korenje, banane, pomaranče, riž, špagete, sojin preliv, sir, kekse brez sladkorja, toaletni papir, vato, polnozrnat kruh, Jano in čisto na koncu si je privoščila še smetanovo čokolado. Gnetla se je med ljudmi pri blagajni in zlagala računane dobrine v voziček. Ko je iz denarnice vzela plačilno kartico, ji je padla na tla. Počasi se je sklonila, da bi jo pobrala, a prehitel jo je mladenič, ki je čakal za njo:

“Izvolite!”

“Hvala lepa!” se je nasmehnila in ga globoko pogledala v oči. Zdeli so se ji črni, kot njegovi gosti lasje, čeprav so bili čokoladno rjavi. Nasmehnil se ji je in njegovi zobje so bili vabljivi kakor smetana. Imel je gibko, razvito telo in na rokah, ki so jih krasili redke temne dlake in podolgovati nohti, so se mu videle izrazite žile. Hitela je stvari zlagati v plastične vrečke in pri tem eno izmed njih prerezala z nohtom, da so se riž, špageti, zelenjava in pomaranče razleteli po tleh, prav ko je šel mladenič mimo. Prijazni fant je pobral raztresene reči, dr. Pokrajculja je vzela novi vrečki, in ko sta skupaj zlagala dobrine vanju, sta se dotaknila in spogledala.

“Hvala, zelo ste dobri.”

“Vam lahko pomagam, da se še kaj ne strga?”

“Če vam ni odveč.”

“Stanujete daleč?”

“V Mestnem logu. Hvaležna vam bom, če me pospremite do postaje.”

“Peljem vas.”

“Nočem vas nadlegovati.”

“V veselje mi je pomagati lepi ženski.”

“Laskate mi. Jaz sem Agata.”

“Jurij, me veseli. Greste iz službe?”

“Ja. Pa vi? Da se vam kam ne mudi?”

“Lahko mi rečete ti, mlajši sem od vas. Absolvent prava sem in imam časa, kolikor hočem. Zvečer imam japonščino: Watashi wa Jurij to moshimasu. To je moj avto,” se je ustavil pred novim modelom honda civic in odprl prtljažnik, da sta odložila vrečke.

“Stanujem tu zgoraj,” je pokazal na balkon meščanske hiše, okrašene z modrimi in rdečimi keramičnimi krogi.

“Vedno sem si želela videti, kakšna so ta stanovanja.”

“Drugič vam pokažem. Tudi zbirko gotskih kipov.”

“Veselim se že!”

“Izvolite!” ji je odprl vrata honda. “Stari me od majhnega vodi po muzejih. Vas zanima umetnost?”

“Zelo. Kadar le utegnem, grem na kakšno razstavo. Jaz sem psihologinja.”

“Res? Kaj pa delate? V Moderni morate videti razstavo Supra!”

“Ja? Zdravim psihične motnje.”

“Samomorilce? Joj, v Škucu je fejest odtrgana razstava. Obvezno.”

“Samomorilcev?”

“Ne, samo da ne pozabim. Moških, ki se drstijo. Mislite, da ima to kakšno zvezo s samomorom?”

“Da, prav to mislim! - Delati s samomorilci menda ni nič slabega?”

“Ne, seveda ne.”

“Mimo cerkve,” ga je vodila Agata. Gume so zacvilile in Jurij je sunkovito zavil čez most z brezami. Agato je stisnilo ob vrata, vendar se je avto dobro držal ceste. Jurij je bil izkušen voznik.

“Trnovo, kraj nesrečnega imena!

Tam meni je gorjé biló rojčeno
od dveh očesov čistega plamena.¹

Ampak vi gotovo niste nesrečno zaljubljeni?” je Jurij trdno

držal volan. Agata ni vedela, naj se smeji ali ne. Zakaj se peča z mulci, da bo jutri morala z avtobusom v službo, ker je pustila avto v garaži inštituta. Ko je pri prestavljanju ujela dotik Jurijeve roke, so jo dvomi minili. "Tu parkiraj!" Ustavila sta se pred hišo ob Malem Grabnu, za katerim se je začejalo Barje, skrivnostna zemlja s srebrkastim grmičevjem, ujeto vodo, meglicami in starimi pticami, ki nizko preletavajo ravnico ponikle metafizike. "Moraš na kavo! Vztrajam."

"Seveda, z veseljem!" Družinska hiša je bila vzorno pospravljena in povsod je bilo videti, kot da se bo vsak čas kdo vselil. Pol polic v omari za čevlje je bilo praznih, lahko je izbiral copate, pol obešala v omari za plašče je bilo praznega, moški dežnik poleg ženskega, v kopalnici še neuporabljena zobna ščetka, dve blazini na zakonski postelji, dva računalnika, zdelo se je, da sta na mizi dve skodelici od jutranje kave, a Agata je odnesla v kuhinjo le eno. "Živite sami?"

"Da. In ti?"

"Tudi. Stari je tu, kadar je v Ljubljani."

"Nimaš punce?" "Nobene dlje," je končal sredi stavka.

"Zakaj?"

"Tako govori o poroki."

"Se nočeš poročiti?"

"Hočem, ko bom srečal pravo."

"Kavo? Čaj?"

"Prosim! - Čaj. Lahko prižgem?"

"Izvoli pepelnik," je izkoristila priložnost, da se je dotaknila mlade kože. "Moraš poskusiti kolače moje mame." Ko mu je prinesla vroče medenjake, se je toliko sklonila do nizke mizice, da ji je kratko oprijeto krilo zlezlo vrh stegen in skozi prosojne nogavice je bilo moč videti vzorec črnih čipkastih hlačk. Pogladila si je krilo po nogah in pogledala Jurija: "Bi tudi kaj močnejšega?"

"Lahko."

"Staro jabolčno žganje?"

"Dobro! Zbirate slike? Koliko nevest!"

"Slikar je bil očetov prijatelj," se je Agata vrnila v kuhinjo, kjer je voda že vrela, in Jurij je prišel za njo:

“Kje pa je kakšen eksces?”

“Kakšen eksces?”

“Kakšen odtrgan slikar, za katerega veš, da je nekaj na njem. Vsi potrebujemo kaj neobičajnega, se vam ne zdi?”

“Nisem razmišljala o tem. Mogoče. - Včasih se naga kopam v barjanskih bazarjih.”

“Fejst dobro, greva skupaj!”

“Zdaj je prehladno.”

“Ne zdaj. Poleti, ko bo polna luna.”

“Hočeš vzeti iz vitrine kozarce za žganje?” Skupaj sta pripravila pladenj in se vrnila v dnevno sobo. “Na zdravje!”

“Na snidenje!”

“Ste bili vedno sami tukaj?”

“Zakaj?” je vzdrtela Agata. “Hiša potrebuje moškega.” Zdelo se ji je, da ima Jurij noge bolj narazen, kakor je običajno. Levo roko je imel na stegnu tik ob mednožju, v desni je držal cigareto. Ustnice je močno zaokrožil, ko je pihal dim, in z dolgimi, utripajočimi trepalnicami spraševal, kaj zdaj.

“Lahko dobim cigareto?” je Agata prisedla na zofo, in ko ji je prižigal, je z rokami zaščitila ogenj vžigalice, kot bi bila na vetru. Med pogovorom mu je položila roko na rame, ga v navdušenju prijel za zapestje in med smehom trepljala po stegnih. Prislonila je svojo nogo k njegovi, ugasila cigareto in mu z roko počasi polzela po stegnu do pištole, ki je že rasla v puško. Ugriznila ga je v ustnico, sesala njegov jezik, ga objela, praskala za ušesi in s kolonom ribarila med njegovima nogama. Strastno je grizla, ščipala, božala, lizala in se zvijala kot pri gimnastiki. Rada je imela seks. Njegovo roko je vodila pod hlačke, da jo je dosegla vlažno, in ko je začutila prst v piški, je dahnila:

“Ja.”

Odpela mu je gumbe na hlačah, poiskala razporek na boksaricah in osvobodila življenjsko silo rastočega drevesa. Oklenila ga je z obema rokama, glaviču dajala zavetje z usti, ga božala z jezikom in dražila z zobmi. Slekla si je nogavice in hlačke do gležnjev, ga z nogami oklenila okrog vratu, da ga je vabila dišeča muca, mu naslonila glavo v naročje in šepnila:

“Devetinšestdeset!”

Z jezikom ji je odprl cvet, da ji je telo vztrepetalo, in z usti je požirala njegove krogle kot miza za biljard. Ščegetavček je nabrekli, in ko se je z jezikom posvetil žemljici, je vedela, da sta premagala zadržke. Zlezla mu je z vratu, mu slekla hlače in mu z rokami dvignila noge kvišku. Kosmata zadnjica je bila boljša od smetane in z jezikom si je utrla pot v notranjost. Kar je godilo njemu, je godilo njej. Izpod blazine je potegnila kondom, ga spretno nataknila na deblo, spraznila mizico in se ulegla čeznjo ter ga pogledala z zevajočo zadnjico. Pokleknil je za njo in zaječala je od pekočine, ki se je prelivala v užitek. Gibal se je sunkovito, dihal glasno, bil grob in skrbelo jo je le, da ne bi prehitro končal. Začela ga je grebsti po jajcih, mu porinila prst v rit, nato pa objela debelega kurca in si ga prestavila v pičko. Pomagala mu je v viharnem gibanju, premočena sta delala široke loke, z rokami se je oklepala mize, ki je poplesavala po tleh in komaj slišno izdavila:

“Še!”

Ko ji je prihajalo, ji je ušel krik, doživela je dolg orgazem, on pa je še porival in migala je zanj.

“Daj!” jo je plosknil po riti in jo divje nasadil, ko mu je drugič prišlo, da si je prebila ustnico na robu mizice in je na jeziku začutila grenkobo krvi. Ležala sta drug na drugem, izžeta in svetlikajoča se v potu. Kakšen fuk! Dala mu je vse svoje telefonske številke, še od mame in od službe, ki je ni bilo v imeniku. Kadar je telefon zazvonil, je najprej pomislila nanj.

1 France Prešeren: Je od vesel'ga časa (odlomek); v: France Prešeren: Poezije, MK, Ljubljana 1958.

INTERVJU

Andrej Inkret

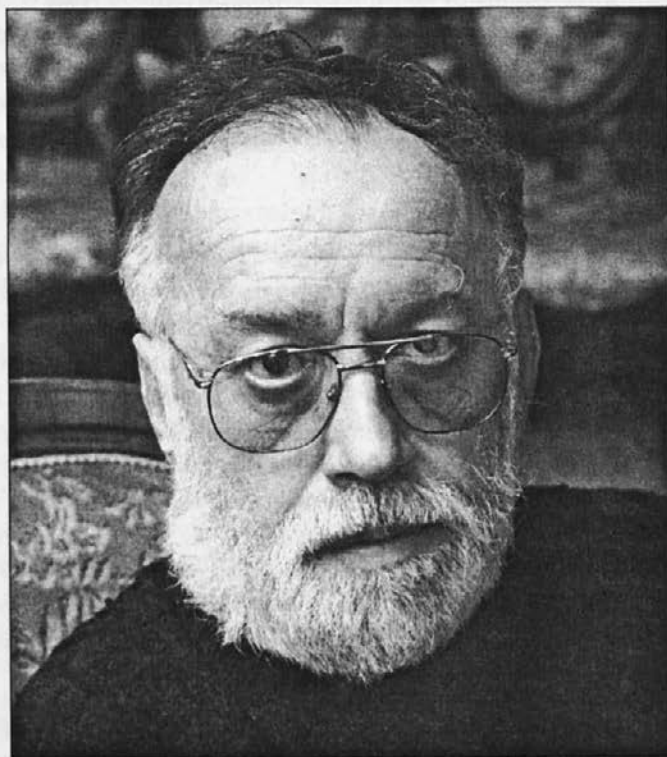


Foto: Miha Fras

Kritiki berejo samo tisto, o čemer pišejo

Ko sva se dogovarjala za ta pogovor in sem na prvo srečanje prišla z nečljljivo spisanim osnutkom tem, o katerih bi naj tekla beseda, mi je Andrej Inkret dejal, da je treba ta material vendarle povezati v zgodbo. Toda zgodba je pravzaprav že tu; celo več jih je: Andrej Inkret kot dolgoletni literarni in gledališki kritik (njegove ocene so zbrane v delih Spomini na branje (1977), Milo za drago (1978), Novi spomini na branje (1980) in Tržaške kritike (1987)), Andrej Inkret kot profesor dramaturgije na AGRFT in avtor študije Drama in gledališče (1986), pa zgodba Andrej Inkret in Kocbekova zapuščina, ki jo ureja v Zbranih delih, ter nikakor ne nazadnje tudi zgodba Andrej Inkret 'podoba na ogled postavi', če v Prešernovem duhu označim njegovo najnovejšo knjigo, dnevniške zapiske Melanholična razmerja. Vprašanje je torej le, s katero izmed njih je treba začeti.

Literatura: *Ob prebiranju vašega opusa se zdi odgovor na vprašanje, kje začeti s predstavitvijo vas in vašega dela, jasen. Eseji in dnevniške beležke dobijo v njem poleg številnih kritik in dramaturških študij svoj prostor v trenutku, ko spregovorite »o politiki na literarni način«, kakor je naslovljen prvi zapissek iz vaše zbirke Na robu (1993). Osebno zgodbo torej začenjate izpisovati vzporedno s tematiziranjem slovenske osamosvojitvene težnje, z vojno na Hrvaškem in v Bosni in kasneje tudi vzporedno z odstranjanjem resnice o letih izgubljenih iluzij, ki so sledila hitro izčrpanemu nacionalnemu zanosu. Ali šele izjemni, pretresljivi politični dogodki vzbudijo v literarnem teoretiku željo, celo potrebo, da od preučevanja literature tudi sam stopi »na rob« literarnosti kot razkrivanja samega sebe?*

Inkret: Jeseni 1989, ko sem na spodbudo urednika Vasje Predana štartal s tistimi kolumnami v *Naših razgledih*, so se »izjemni, pretresljivi politični dogodki« šele napovedovali, in si niti po naključju nisem mogel predstavljati, da se bo v naslednjem tako kratkem času dogodilo toliko tega daljnosežnega, in to več kot samo političnega v trivialnem pomenu tega pojma. Saj je pač jasno, da je šlo za zgodovinsko prelomnico. Ne le na Slovenskem – imeli smo več objektivne sreče kot subjektivne pameti – z žametno menjavo sis-

tema, desetdnevno vojno, odhodom iz jugoslovanske integracije, ustanovitvijo in priznanjem samosvoje države itd. – ampak v vzhodni Evropi sploh, s splošnim fiaskom komunističnega projekta, za katerega je bilo že precej prej jasno, da mu ni uspelo razrešiti niti enega vitalnega družbenega problema. Potem je prišlo do neprimerljivo grozljivejše srbsko-hrvaško-bosanske vojne, ta najbrž ni bila najbolj krvava in najmanj viteška v zgodovini, zagotovo pa nam je bila med vsemi doseganji najbolj čutno nazorno prezentna, saj smo ji prisostvovali ves čas v tako rekoč neposrednem televizijskem prenosu. Razkrinkala pa nam je tudi kompletno moralno-politično hipokrizijo vladajočih institucij v Evropi ter Washington vzpostavila za žandarja in kot zakonodajalca tudi na stari celini... Ampak to so znane reči.

Polniti sem začel tiste stolpce *na robu*, skratka, še pred vsemi temi dogodki, toda že sredi političnih bojev, ki so pri nas – enako kot na evropskem Vzhodu – tedaj tudi konsumirali domala celotno javno pozornost, kar je bilo logično in samoumljivo. Marsikaj drugega, tudi tisto, s čimer sem se ukvarjal sam in kar sem imel več kot pol življenja za še kar dober in ugleden poklic – recimo temu z najširšo besedo »literatura« –, pa je politična sprostitelj nemudoma odrinila na rob kot nekaj ezoteričnega in zato bolj ali manj irelevantnega. Ne da bi nameraval s svojimi skromnimi zapiski »literaturo« ščititi pred »trdimi publicisti«, ki so energično osvajali javnost z vse bolj daljnosežnim in radikalnim političnim kriticismom, pa vse bolj nedvoumno tudi s praktično politično aktivnostjo. To bi bilo v vsakem pogledu pretirano, pa tudi sem se že prej upiral mistifikaciji »literature« (enako kot njenemu počeznemu omalovaževanju). Tudi me »literatura« pravzaprav nikoli ni zanimala kot predmet, ki bi ga bilo treba »preučevati« po kaki eksaktni znanstveni metodi, pač pa le bolj esejistično odprto in radovedno – kot artikulacija tiste človeške dimenzije, kakorkoli že jo imenujeva, ki se je v drugi govorici kratko in malo ne dá izraziti, izražati pa jo je po nekem čudnem, iracionalnem imperativu zmeraj znova treba. Literatura me je pritegovala s svojo ireduktibilnostjo, vseskozi sem skušal zmeraj znova odkrivati in si približati njeno konstitutivno določilo, njeno »literarnost«, hkrati pa se kritično opredeljevati zoper instrumentalizacijo litera-

ture, najpogosteje takrat, kadar sem jo odkrival pri samih avtorjih, oziroma v posamičnih delih kot prevlado ideologije, moralizma itd. nad odprtim in kompleksnim razpiranjem stvari. Mislim, da se mi je to najbolj razvidno posrečilo v referatih, ki sem jih sedem let kontinuirano pisal za *Naše razglede*, nabralo se jih je za dve knjigi »spominov na branje«: sprotnih kritičnih presoj kompletne prozne, dramske in esejistične produkcije 1971–78. Res, da je bila produkcija manjša kot danes in se ji je dalo slediti kolikor toliko tekoče – obenem pa seveda utemeljevati, preizkušati, razvijati itd. nekakšno kolikor toliko konsistentno in odprto literarno aksiologijo. Ali pa je imelo smisla pisati o prav vsem, je drugo vprašanje.

Skratka, sploh nisem imel trdnega načrta, preden sem začel s tistim zapisovanjem »o politiki na literarni način«. Čutil sem le, da se je odprla nova, neizogibna, prav drastljiva snov, neko drug(a)čno življenje, kot sem ga poznal in smo ga v družbi poznali do tedaj – tista splošna politizacija v drugi polovici osemdesetih let, v katero smo padli skorajda čez noč tako globoko in na široko, da se je zdelo, kot da ni zunaj političnih interesov ostalo res nič validnega več. In da je konec tudi seveda z »literaturo«, z njenim kompleksnim, v tem tudi ireduktibilnim spoznavnim, estetskim, vrednostnim, etičnim, religioznim itd. pomenom in smislom. Da bo poslej res samo še za specialiste, da jo bodo raziskovali v svojih kabinetih ter učili po šolah bogve čemu... Ali pa bo na drugi strani in če sploh, če ne bo nad vsem zagospodovala npr. televizija s svojimi potrošnimi sličicami, relevantno merilo vsakršnih človeških vrednosti vrednosti samo še tržišče. – Tista »panpolitizacija« me je, priznam, fascinirala. V enostrankarskem režimu je bilo mogoče postaviti in razviti marsikaj avtonomnega, totalitarizem je oscilirjal, v »literaturi« je bilo mogoče skoraj vse, le v politiki nič, kar ni hotelo biti pod partijskim okriljem. Jasno, da je bilo osvobajajoče, ko je pokrov odletel in so na prizorišče stopili ljudje s sproščenimi, perspektivnimi političnimi opcijami, ko se je pojavila cela množica strank, tudi prav obskurnih! Koliko političnih energij (ambicij) je bilo potlačenih! Koliko ljudi, čistih računarjev, tudi »nepismenih«, je začutilo priložnost za promocijo in se prebarvalo čez noč, koliko pohlevnih partijcev npr. je začelo paradirati z radikalnim antikomunizmom! Kljub vsemu se

nisem zmoget osvoboditi dvoma. Ne samo zato, ker sem do kakršnegakoli aktivizma nezaupljiv in mi je zapeljevanje ljudi tuje – zdelo se mi je, da se z vso to splošno ekspanzijo političnega duha napoveduje neka nova redukcija, nov ekskluzivizem, sicer pluralen in demokratičen, ki pa vendar skuša na zgolj politični problem (oziroma interes) reducirati tako individualno senzibilnost in talent kot »družbeni Eros« – ta izraz je na sejah pisateljskega društva uporabljal Rudi Šeligo, sedel sem tisti čas nekaj mandatov v upravnem odboru. Zavedajoč se, da se tudi demokratičen oblastniški sistem ne more zavarovati pred krivičnostjo, saj je vladavina večine le tudi nasilje (nad manjšino), sem se oklenil iluzije, da je politika konec koncev samo sredstvo, ne pa tudi smoter, da je najboljša takrat, kadar družbenega prostora ne nasiljuje, ampak ga pušča odprtega, poskrbi, da javne službe funkcionirajo optimalno, posamične ljudi pa pusti pri miru, da se po svoji pameti povezujejo, razvijajo kreativnost in neovirano izražajo, kar se jim zdi, da je prav. Pridržel sem si pravico do (ekvi)distance in skepse, poskušal politično dogajanje komentirati na apolitičen ali vsaj brezinteresen, to je »literaren« način: odkrivati v njem tisto, česar pragmatična dialektika »idealov in koristi« ne more zaseči. Tudi tragično dimenzijo, npr. nekdanjih profesionalnih revolucionarjev, kako so bili naposled prisiljeni spoznati, da je bilo vse njihovo življenje zgrešeno, v bistvu le (samo)uničevalni voluntarizem, levstikovski »kamen, na pajčino zidan«, in to za kakšno ceno! To gotovo ni bilo lahko spoznanje, ne nazadnje potrjujejo to njihovi samomori. Kakor bi najbrž le nekakšna »literarna« observacija lahko prišla do dna tistim, ki so v imenu svojih »idealov in koristi« nekdanj uničevali in pobijali, pa danes molčijo, kakor da ni bilo nič: namreč do dna bodisi njihovi neobčutljivosti ali cinizmu, ali pa le grozi in sramu, ki jim ne pustita do besede? Na žalost sam literarnega talenta nimam, tako o politiki kot o literaturi sem zmoget le kak publicistični klicaj.

Literatura: Ali je zavest o povezanosti med literaturo in politiko v vas živa zaradi izkušnje upornišva do obstoječega sistema in totalitarne oblasti, ki je bilo v vaši generaciji najbrž še zmeraj aktualno? Tudi avtorji, s katerimi ste se konec šestdesetih let ukvar-

jali, na primer Dominik Smole, Marjan Rožanc..., so spadali v kulturne kroge, pri katerih je oblast v svojih dosjeh naredila zaznamek o disidentih.

Inkret: No, na neki način politično funkcionira vsaka literatura, tudi tista, ki to noče biti in četudi *per negationem*, že kot socialen akt: da bi postala »literatura«, je treba, da tekst prej kdo prebere. Pri tem seveda dopuščam možnost, da je pisec edini bralec, ampak je to za literaturo bolj piškava možnost. Konec šestdesetih let sem se ukvarjal še z drugimi avtorji, ob Smoletu največ npr. s Primožem Kozakom in Petrom Božičem. Ne verjamem, da je šlo pri tem za decidirano uporništvu zoper »obstoječi sistem in totalitarno oblast«, ne pri omenjenih avtorjih, ne pri tistem, kar sem sam s svojo radovednostjo odkrival v njihovih spisih. Mislim, da lahko rečem, da s(m)o bili v prvi vrsti zavezani kulturi, umetnosti, filozofiji itd., ne pa politični akciji, zavezani torej neki duhovni, spoznavni in etični problematiki, ne pa kakemu interesnemu konfliktu z oblastjo (= partijo). Ta je bila tedaj pač še z vso silo trdno v sedlu in je v skladu predvsem z lastnimi – notranjimi in zunanjimi – političnimi potrebami zdaj odpirala, potem spet brez skrupulov zapirala prostor (in ljudi), omogočala in ukinjala npr. revije po svoji volji in potrebi. Tudi Kozak, ki me je ob Smoletu najmočneje opredelil in ki je vse svoje pisanje eksplicitno posvetil – recimo – družbeno-političnemu svetu (revoluciji, stalizmu, partiji), je odkrival v tem svetu predvsem njegove globlje – recimo – eksistencialne, tragične dimenzije. Žal je ta bleščeči dramski analitik danes domala pozabljen: njegovi *Dialogi, Afera, Kongres, Legenda o svetem Che* in tudi esejistični *Peter Klepec v Ameriki* so več kot le pričevanje o logiki in neizogibnih tragičnih zakonitostih polpretekle zgodovine, kakor tudi seveda o kritičnem razmerju do njenih vrednosti in perspektiv; iz njih bi se mogli učiti še vse kaj drugega in več kot le intelektualne lucidnosti in mojstrskega dramskega diskurza. Hočem reči, za to literaturo je bila politika téma in snov, prizorišče neke bistvene resničnosti, ki nas je zaznamovala vse, naj smo to hoteli ali ne, naj nam je bilo ali ni bilo prav. Izogniti se bistvenemu, zateči se v privatizem, slonokoščene stolpe, cinično ravnodušnost? To za resnega avtorja sploh ni bilo in najbrž tudi danes ne more biti vprašanje. No, poli-

tičnega računa pri tem kratko in malo ni moglo biti, le samoumljiv izraz intelektualne avtonomnosti in dignitete, vsekakor z visoko umetniško potenco. No, Kozak – in mogoče še bolj Smole – sta že ob svojem času obveljala kot pomembna pisca, ki ju politična ekskluzivnost partije kratko in malo ni mogla spodbiti, čeprav sta bila oba in vrsta drugih skupaj z njima po svoji intelektualni naravnosti različna od nje. Na premieri Smoletove *Antigone* v ljubljanskih Križankah – naj povem datum: 6. aprila 1960 – je ploskal tudi Boris Kraigher, čeprav je drama nedvoumno, čeprav metaforično govorila – recimo – o slovenski državljanski vojni, o mrtvih, ki imajo pravico do groba ne glede nato, kaj so bili, ko so bili še živi, o antigonskem uporniškem heroizmu itd.

Literatura: Jaz govorim o disidentstvu, drugi (v mislih imam nedavno izjavo Petra Božiča v Sobotni prilogi *Dela*) o prelomu z oporečništvom, o možnostih avtonomnega umetniškega izražanja vaše generacije, ki ga je v sedemdesetih letih omogočila mlada partijska garnitura »s Kučanom na čelu«. In vsi govorimo o istem primeru, ki tako postaja vzorčni dokaz, kako z razpravljanjem o tem, kaj je bilo res v politiki, bržkone težko dospeš v bližino resnice... Lahko vašo ločnico med resnico in resničnostjo, ki jo ob primerjanju literature in politike razvijete v Melanholičnih razmerjih, razumemo kot poskus, da bi preseglili dilemo, tudi vašo lastno, na kak način o politiki sploh govoriti?

Inkret: Ne verjamem, da je katerakoli partijska garnitura razen sebe karkoli omogočala, kvečjemu dopuščala, oziroma popuščala: znano je, da je bilo njeno intelektualno okolje oportunistično in zato bolj ali manj sterilno, oponaševalsko, obenem pa popadljivo, ljubosumno na vsak »uspeh« zunaj njegovega dosega. Sterilno že od vojne, saj poznate Pirjevčevo misel: »...če je slovensko partizanstvo v človeško duhovnem smislu sploh kaj rodilo, je edini interpret tega človeško duhovnega pomena Kocbek«? Kocbek ni bil komunist, partija ga je eliminirala takoj, ko je postajal preveč moteč, oziroma ga ni več potrebovala. Pirjevec, ki je partiji pripadal od zgodnjih let in bil med prvimi partizani, se ji je iztrgal sam. Ne prvi ne drugi nista bila

»disidenta« v vzhodnoevropskem smislu. Je od intelektualcev, ki so se na Slovenskem formirali po vojni, sploh bil kdo, razen Pučnika? No, marsikaj tega, kar je bilo »res« v polpreteklem političnem svetu, v odnosu partije do kulture in *vice versa*, je že opisano, treba je le prebrati: npr. Gabričeve študije o slovenski-jugoslovanski kulturni politiki po vojni, npr. množico Kermaunerjevih knjig o slovenski dramatik. Gre seveda za »rekonstrukcijo in/ali reinterpretacijo« (Kermauner) tako imenovane resničnosti, ne pa za neko dokončno, znanstveno ali dogmatično resnico.

Literatura: Drugi problem je seveda: čemu pisati o političnih temah in dogodkih, ko se vendar spoznanje, da so »črke kakor pajčevna mreža. Držala bo šibke in slabotne, če se ujamejo vanjo, mogočniki in bogatini pa jo bodo raztrgali,« vse od antičnih časov ni kaj bistveno spremenilo?

Inkret: Ne poznam tega citata, ampak kako se naj izognem političnim temam, če pa me z njimi življenje zasipava vsak dan in če je življenje vendarle vitalno odvisno od politike. V zadnji konsekvenci – in vsaj po patetični-sentimentalni logiki, ki veje iz vprašanja – pa najbrž res nima smisla pisati ne le o »politiki«, ampak sploh o ničemer več, ker so bile menda vse »prave« knjige že napisane, tako da smo obsojeni le na bolj ali manj nebogljen ponavljanje. No, vprašanje je, čemu in kako preprečiti, da ljudje ne bi več pisali. Krleža nekje pravi, da tudi ponavljanje ni odveč, kadar nihče ne posluša; in levičarji nas še zmeraj strašijo, da je knjiga »orožje«.

Literatura: Vrniva se k problemu resnice in resničnosti! Zdi se mi, da za današnjim odrekanjem resnici in za diskurzom o njeni negotovosti, dvoumnosti včasih deluje ravno vsiljena aktualistična, celo politična logika po principu, da za demokrata pač obvelja tisti, ki svoje govornice več ne ponuja na način Resnice. Po črednem gonu se seveda vsi želimo deklarirati za demokrate. Toda mar je priznanje dvoumnosti, razpršenosti, individualnega značaja resnice kaj manjše, če jo poimenujemo z nekim nam lastnim imenom?

Inkret: Distinkcijo med resnico in resničnostjo imam od Claudela, pravzaprav iz Kocbekove pesmi Zemeljska hrana, po vsej verjetnosti napisane v partizanih, ki ima za moto Claudelov izrek: »Človek ne potrebuje resnice, temveč resničnosti.« To nima nič opraviti s trenutno relativizacijo »Resnice«, kakor tudi ne z njeno demokratično razpršenostjo; kot vidimo, je med demokrati veliko neumnežev. Ne znam premagati svojega agnosticizma, čeprav poskušam. Takole mislim, čisto laično: resnica je subjektivna projekcija, konstrukt, ideja, toda to še ne pomeni, da je vse in ni obenem nič res, da je vse, kar je, ena sama poljubnost in da nam je dovoljeno vse; zavedati se je namreč treba, da so te naše subjektivne projekcije, brez katerih ne moremo in ki nam pomagajo preživeti – v bistvu le stvar redukcije, da je »resničnost« sama širša in globlja in mnogovrstnejša od katerekoli naše »resnice«. Slabo je, skratka, kadar tega ne vemo, in se slepimo, da vemo vse. In ni dobro, če ne poskušamo vedeti vsega, čeprav vemo, da je to nemogoče. Kocbekova pesem govori o »nenasitnem duhu« in ustih, ki so »polna korenin in divjega medu«, vendar se nikoli ne morejo »odteščati«; o tem, da je človek zemeljski in obenem neskončen, da mu ne more in ne sme biti prepovedano nič, nobena skušnjava in nobena slast, nobena radovednost in noben pohlep; žeja in lakota ga namreč raznašata brez prestanka, vse dokler ne stopi »na prag sveta, kjer se odpirajo brezna,« in se »življenje veselo preriva proti prepadu« – da bi naposled postalo »hrana večnosti, ko se bo strast spremenila v ljubezen«. O strasti pove pesem vse, o tej »ljubezni« nič.

Literatura: Zanima me, kaj se skozi optiko prehajanja od resnice k resničnosti zgodi z resnico o sebi in do sebe v dnevniškem pisanju, kjer pisec hkrati postane tudi literarni junak? V tem primeru je vprašanje, kaj in koliko resnice povedati o sebi, vsekakor temeljno, morda tudi boleče?

Inkret: Knjiga mojih dnevniških idr. zapiskov je skromna, dokumentarna knjiga: nobenega literarnega junaka v prvi osebi, nič velikih resnic, nobene demagogije, le posnemanje fragmentov stvari »s pomočjo samih besed« (Aristoteles), eksperiment s pisavo

in z »resničnostjo«, vsakdanjo, trivialno. In ne da bi vedel, čemu pravzaprav je treba to posredovanje: ker ne morem biti ravnodušen spričo skupnih stvari ali ker sem potreboval psihične higijene, ker imam slab spomin in si moram zapisati, da ne bi pozabil. Nič patetičnega, skratka, nič »bolečega«, le preprosto, začudeno ali ironično odzivanje na tisto, kar se zgodi tako ali drugače občutljive-mu človeku iz enega v drug dan; ves čas, kolikor se je le dalo, s pogledom samemu sebi čez ramo, v dvomljivi, nikakor pa ne »cinični« razdalji do stvari in tudi seveda do lastnega početja. Pri tem najbrž tudi neke sorte skribomanija; ta pa je minila, na žalost ali k sreči, ne vem.

Literatura: Poskušala bom povedati bolj konkretno: če vrednotim Andreja Inkreta kot literarnega junaka Melanholičnih razmerij, se mi zdi človek, ki pooseblja stavek Whartonove iz romana Čas nedolžnosti, da je "zrak misli ... edini zrak, ki ga je vredno dihati." Precejšen del Melanholičnih razmerij obsegajo vaši esejistični prispevki ali povzetki iz kritik, ki so vključeni med dnevne beležke, od čustev sta ostala le včasih jeza oziroma nezadovoljstvo, pogosteje melanholija.

Inkret: Nič jeze, nič nezadovoljstva, nič takšnih čustev, da bi jih bilo treba racionalno pojasnjevati, kaj šele nedolžnosti: le opis pogleda, po najboljših močeh jasen in nepreračunljiv, spontan, profiliran, po osnovnem razpoloženju kajpada »melanholičen«. Lahko se pohvalim, kolikor sem prestregel odmevov, so ugodnejši, kot sem jih pričakoval. Kar zadeva dihanje: zanj je bolj kot misel vreden zrak, splača se dihati, tudi če nič ne misliš zraven. Kar zadeva kritike in eseje: v knjigi ni povzetkov, ampak »celota«, to je vse, kar sem tisti hip imel ali sem bil dolžan povedati. Tudi tisto je bilo nekakšen sestavni del življenja.

Literatura: Še konkretnije: v vaši knjigi skorajda ni žensk, tega »nevarnega« predmeta poželjenja. Vendar vas prosim, da pripombe ne razumete kot željo bralke, da na stežaj odprete dveri domače spalnice, temveč kot poskus biti na sledi vašemu emocionalno nabitemu, tudi z erosom, z ljubeznijo prežetemu odnosu do literature in gledališča, če ga od mladostne odločitve za življenje z umetnostjo vse do danes še ni prekrila peza vsakodnevnega ukvarjanja z njo?

Inkret: Ljubezen do živih žensk nima preveč opraviti s privlačnostjo artefaktov, to je dvoje različnih stvaritev. Ena iz krvi in mesa in duha, druga, literatura, iz črk, ki šele – če sploh – posredujejo duha itd. Razen tega sem moral biti pri svojih »melanholičnih razmerjih«, ki so bila od začetka načrtno mišljena za sprotno objavo, pazljiv; po naravi nisem narcis, in ekshibicionizma tudi ne maram preveč.

Literatura: *Naj omenim še zanimivost, da ste se v mladosti preizkusili v nalogah, ki ste jih kasneje povsem črtali iz svojih delovnih planov: naredili ste dramsko priredbo Desetega brata, tudi režirali ste...*

Inkret: V mlajših letih sem se nekaj malega ukvarjal z literarno zgodovino, tako npr. že tedaj s problemi recepcije (Koseski *versus* Prešeren), kakor tudi z začetki slovenske pripovedne proze s poudarkom na »romantičnem realizmu«. Študijo je objavil znameniti mariborski založnik Jože Košar skupaj s ponatisom Kersnikovega *Ciklamna in Agitatorja*, televizijski adaptaciji istih tekstov sta nastali na spodbudo tedanjega dramaturga (in še danes mi ljubezljivo naklonjenega) Saše Vuge kot nekak stranski proizvod tistih preučevanj, odrska priredba Jurčiča s podnaslovom »ljudske igrice« pa iz radovednega veselja do teatra (in kot se je pokazalo, z zelo ugodnim finančnim saldrom v obliki tantiem). Pohvalil je priredbo pokojni Lojze Filipič, pozitivna ocena izkušenega praktika mi je godila, čeprav na svoj posel intimno nisem bil ravno ponosen: kot starejši mladostnik sem pestoval pač bolj visokoleteče pretenzije, ampak se mi je zdelo, da imam še dovolj časa. Danes vem, da sem se motil. A so to *tempi passati*, enako kot enkratna avantura z režijo v takrat še polpoklicnem novogoriškem teatru. Bila je igra za otroke (*Vilniček z lune*) in bila je hecna avantura, najbolj zaradi zame popolnoma neznanega primorskega okolja na državni meji: v poldrugem mesecu, ki sem ga prebil v Solkanu (prebival sem kar v gledališki garderobi), nisem niti enkrat mogel čez blok v »staro« Gorico, čeprav bi bil seveda rad. In Branka Hofmana so ob krstu njegove partizanske drame *Zvezde na jutranjem nebu* na lokalni ravni v tistih dneh grdo-smešno preganjali: eden od nastopajočih igralcev ga je denunciral na komiteju kot ideološkega delikventa, komite je

zadevo javil v Ljubljano, tam so formirali nekakšno kontrolno komisijo, ki si je potem za zaprtimi vrati ogledala predstavo in ugotovila, da ni v njej nič spornega. Z režiserjem, prijateljem Andrejem Stojanom sva triumfirala, tisti igravec, v resnici dobrovoljček, niti mu nisva zamerila, je kasneje spremenil barvo in celo kandidiral (brez uspeha) na eni od katoliških list. In Stojan je že prihodnjo pomlad v Ljubljani režiral Rožančevo *Toplo gredo*, kakor da se je aboniral na škandale. No, kar se mene tiče, sem še ob pravem času uvidel, da gledališko režiranje ni posel za človeka z rahlimi živci in da je moja domišljija za to precej prekratka.

Literatura: Upam si trditi, da je odločitev za kritiško ukvarjanje z gledališčem in literaturo izmed vseh najbolj usodno zaznamovala vaše delo. Če človek stopi v kritiške vrste, ga umetniški svet nemudoma postavi na drugo stran okopov. Potem je obrat nazaj k ustvarjanju verjetno precej bolj težaven?

Inkret: Ne vem, ne bi rekel, da je tu kaj »usodnega«: človek pade v takšno delo, ujame ga, da sam ne ve, kdaj in kako se zgodi, ko je še mlad in sam zase ne ve, kako in kaj, potem pa se uteče, doživi odmeve, ki godijo njegovemu samoljubju, in mu je težko nazaj ven; pri meni traja to res nespodobno dolgo, zadnji čas bo nehati. S kritikami gledaliških predstav sem začel zgodaj, ko še skoraj o ničemer nisem imel pojma, še v gimnaziji, celjski. Imeli smo abonma (»dijaški, nedelja dopoldne«), potegnile so me tiste luči, tisti tipično nenavadni vonj z odra, igralka itd. Začel sem se družiti z ljudmi iz teatra, režiserjem Brankom Gombačem, z igralci, Stankom Potiskom, Marijanom Dolinarjem (»Silotijem«, bil je brezrezerven Mrakov adept in je v tistem katoliškem okolju s svojo homoerotičnostjo strašil matere, pretirano zaskrbljene za sinove, kot je bila tudi moja), Volodjo Pečrom, Mileno Grmovno idr. in se kmalu počutil eden od njih. Potiska sem prepričal, da se je na diplomskem izpitu na Akademiji kot Cankarjev Jerman ustrelil, češ da je to edino logično in da si Cankar ni upal do konca. Potisk je vzbudil precejšnje pohujšanje med komisijo, diplomiral pa je kljub temu. Za maturo sem sestavil pretenciozno nalogo o »eksistencializmu in njegovih interpretacijah v dramah Jeana-Paula Sartra«, pretežno po

Lukáčsevemu *Razkroju uma*, pod vplivom prijatelja Ervina Fritza pa se prijavil k sprejemnemu izpitu na dramaturgiji (z *Nepokopanimi mrtveci*) – in pisal kar naprej. V lokalnem listu, mislim, da se je imenoval *Celjski tednik*, tam sem z vso ihto raztrgal *Smrt trgovskega potnika*, me je opazil Vasja Predan, odprl mi je možnost v *Naših razgledih*, pograbil sem jo, na začetku šestdesetih je bilo bistveno manj prostora kot danes. Prva stvar, ki sem jo objavil tam, je bila kritika *Sodnika Zalamejskega*, in že naslednji dan sem dobil v seminarju od profesorja Vladimira Kralja ukor, češ da pri Calderónu nikakor ni tako, kot sem objavil (in kakor verjetno je Gombač režiral), da naj bi šlo namreč v postopku kmeta-sodnika Pedra Crespa s stotnikom don Alvarom za upor nižjega sloja zoper soldaško aristokracijo, ampak da gre za vse kaj drugega, bolj baročnega, španskega itd., in da nikakor ni treba vsega razumeti v optiki razrednega boja. Najbrž je dobri, stari skeptični profesor videl v samega sebe polnem brucu produkt indoktrinacije ter mu sklenil kljub svoji redkobesednosti še ob pravem času pristriči ideološke peruti; bila pa je, kot rečeno, samo nebogljena, vsekakor pa domišljava ignoranca. Kraljev klicaj sem vzel na znanje, in objavljaj z enako ihto naprej (le da malo bolj pazljivo), najbolj bojovito v študentovski *Tribuni*, dokler me ni Bojan Štiha, ki sem mu očitno šel na živce, nekega večera tik pred diplomo na pol ilegalno vzel v Dramo za »praktičnega dramaturga«, to je za tistega, ki študira vire in referencé, sedi na vajah, ureja gledališki list ter daje tu pa tam pripombe. Počutil sem se – spet prenapeto – kot nekak Kenneth Tynan, ki ga je lord Olivier nastavil za dramaturga v Nacionalnem teatru, da bi mu tako zavezal jezik (s tem pa v angleškem gledališču mimogrede ustanovil dramaturško službo). No, sodeloval sem pri nekaj predstavah, mislim, da sem se dobro razumel zlasti s Korunom in pokojnima Tonetom Slodnjakom in Branetom Ivancem, kmalu pa je bilo lepega konec: Štiha so igralci samoupravno napodili iz teatra, napočila je slavna »dramska kriza«, jaz pa sem moral v vojsko, iz katere me je potem odneslo v žurnalizem, za deset let v *Delovo* kulturno rubriko, zraven pa – ko v *Delu* nisem mogel objavljati svojih poročil iz gledališč – še k drugim listom, kar pa je že druga zgodba. – Hočem reči, nikdar se nisem poču-

til na nasprotnih »okopih« z umetniki, zdelo se mi je, da kljub praskam funkcioniramo še kar družno in da je kritika celo nekakšno »ustvarjanje«. Res pa je seveda, da sta teater in literatura (skupaj z njima pa tudi kritika) imela tedaj drugačno težo in opaznejši pomen, kot ju mogoče imata danes. Za to so lepo skrbeli po forumih, ampak potem iz leta v leto vse manj.

Literatura: *Tako se zdi, da vas vsiljena bipolarnost med umetniškim in kritičnim poljem videnja in vedenja ne vznemirja. V nasprotju s slovensko kritično tradicijo, po kateri mladi kritiki po nekaj letih dnevnih analiz in recenzentskega posla večinoma zapljujejo v mirnejše vode obsežnejših monografskih študij in literarnoznanstvenih raziskav, sami ob znanstvenem delu že tri desetletja vzdržujete zavirljivo kritično kondicijo. Naporno, težaško delo, tole prestopanje iz sveta v svet, od Shakespeara h Kocbeku, iz gledališča k poeziji, nikjer prav doma in vedno na poti, otovorjen zdaj z besom razočaranih ustvarjalcev zdaj z lastnim dvomom v relevantnost sojenja?*

Inkret: To ste lepo izrazili, vprašanje pa je, ali je res tako naporno in težaško, ali je res tako hudo to »prestopanje«.

Literatura: *Saj se je izplačalo vztrajati!? Ne nazadnje vas je trenutno največji slovenski pisatelj Drago Jančar razglasil za "največjega sodobnega slovenskega kritika". Tako sožitje med umetniki in kritiki je že zelo redko.*

Inkret: Še več kot to, Jančar me je v *Literaturi* nekoč razglasil za »papeža«. Vendar je pri priči prišel v protislovje s samim seboj. Na istem mestu je namreč ugotovil, da sem se zmotil – seveda v njegovo škodo –, ko sem pisal o neki njegovi drami, in je pristavil k tistemu o papežu z ironično distanco po angleško: »*Nobody is perfect.*« Ne oziraje se na Jančarjevo duhovitost: kolikor vem, je dogma o papeževi nezmotljivosti še zmeraj v veljavi. »Papež« se torej ob *Klementovem padcu* ni motil! – Ali se je izplačalo, ne vem. Zdaj, ko sem zrelejši in nimam več veliko časa, se mi večkrat prav depresivno zazdi, da sem zapravil življenje s tem parazitiranjem na drugih iz

dneva v dan. Kriv sem si seveda sam, zato se smem pritoževati. Ampak je bilo vsaj kratkočasno!

Literatura: *Kakorkoli, ne morete zanikati, da vas poleg tehtnega korpusa kritik tudi vloga profesorja dramaturgije na Akademiji opredeljuje za enega najbolj usposobljenih strokovnjakov, ki lahko govori o današnjih kriterijih pri vrednotenju sodobnih literarnih in gledaliških del?*

Inkret: Daleč sem od dogmatika, ki bi zatrdno vedel, kaj je dobro in kaj slabo, čeprav vem, da je umetniška vrednost odvisna tudi od »recipienta«, »horizonta pričakovanja« itd. Literarna in gledališka dela nas zmeraj znova znajo presenetiti, vsemu terorju »trendov« in »cajtgaistov« navkljub spregovoriti čisto po svoje. Treba je le biti – ali vsaj poskušati biti – odprt pred njihovo govorico, naučiti se poslušati še koga drugega razen sebe. Pod pogojem, da se v njih oglašata tisto, kar nas tako ali drugače vitalno prizadeva, da ni samo bla-bla v artistski obliki.

Literatura: *Enega izmed pogojev kakovostnega gledališkega izraza ste že dokaj prostodušno izdali. V Melanholičnih razmerjih ste zapisali, da je drama za vas še zmeraj »ena odločilnih sestavin validnega ali vsaj globlje zanimivega teatra«. Se ne bojite očitkov o konzervativnosti, ki jih bodo nekateri gledališki ustvarjalci, razglašeni (!) za inventivne, z velikim zadovoljstvom usmerili na vas? Ali pa je vaš glavni argument, da ob koncu tisočletja dejansko prihaja čas, ko se gledališče, izčrpano od boja z dramskim tekstom, ki ga je bilo celo stoletje, lahko dejansko zateče le še nazaj, v varni objem dramatike in zgodbe?*

Inkret: Konec tisočletja je koledarska atrakcija, sicer pa bolj malo več kot nič, in gledališče tudi ni izčrpano od drame. Nič se ne bojim nobenih očitkov, ne zanima me vprašanje, kdo bo koga in ravno tako mi ne gre za prestiž v medijih. Dejansko pa mislim, da brez drame v igralskem gledališču ne gre, pa čeprav je zapisana v odprti, čisto gledališki in ne več tudi v čvrsti literarni formi, kot je bila včeraj. Kot mi kaže izkušnja, so validni zgledi »čistega« gledališča na žalost redki, in ni stvar niti konservativizma niti česa temu nasprot-

nega, če doživljam »klasično« dramo v natančni, notranje konsistentni in izostreni režijsko-igralski predstavi pogosto intenzivneje od še tako »čistih«, zgolj samim sebi zavezanim in predvsem samim nad seboj opajajočih se spektakelskih ekshibicij brez posluha za druge in brez potrebe po drugem (pri čemer seveda nimam v mislim glasbenega in plesnega teatra). Eno je seveda Tadeusz Kantor, eno sta Pina Bausch ali – no, recimo – Robert Wilson, drugo so epigoni, ki pri mojstrih pobirajo povrh ter se gredo že omenjene »trende« po časopisih in drugega bolj malo, zlasti bolj malo takega, kar bi seglo v globino pogleda in pri čemer bi bilo treba vsaj malo tudi misliti zraven. Kar precej sem zagovarjal estetsko in moralno legitimnost odprte odrske interpretacije-aktualizacije literarne drame, skušal to legitimnost razložiti iz samega bistva dramske forme in jo utemeljiti na teatrološki ravni, včasih tudi v negodovanje čuvarjev/čubaric literarnega pečata. Seveda še zmeraj mislim, da imam prav in da je zadnjih sto let to splošna, samoumljiva resnica: teater pač ni le stvar javnega ponavljanja zapisanega, ni re-produktivna umetnost (ali po Heglu le »spretnost«), kakor tudi drama v prvi vrsti ne pripada literarnemu polju. Toda ko gledam predstave, v katerih »avtorji« ravnajo z dramo kot svinja z mehcom, njihov »spektakelski« rezultat pa je potem neprimerljivo pohlevnejši od »predloge«, se mi seveda zdi za malo, da me takole neženerirano grabijo za trebuh, če ne še nižje, kot pravi Sartre. Zdaj bi bil že skoraj vsak režiser »avtor«. Samo po sebi to niti ne bi bilo slabo, če bi bil avtor na svoj račun, če bi si upal fabulirati sam iz sebe in če bi imel kaj povedati. Odbijajo me redukcije in samovolja, vseeno, ali je ideološka ali le gibalno-razkazovalna. Res pa je seveda, da še tako oholi švadronerji drami dejansko ne morejo vzeti nič: kaj pa ostane za teatrom razen »drame« (pa mogoče še kake kritike zraven). – Kar pa zadeva »varni objem zgodbe«, o katerem govorite, je vprašanje, ali je res tako varen, kot očitno mislite: navsezadnje brez zgodbe ni nič, četudi je fraktalna ali samo *per negationem*. Toliko bolje, če je zgodba dobra in če – *de te fabula narratur*.

Literatura: *Seveda gledališka zgodovina nikakor ni tako enopomenska. Zaradi odklonilnega odnosa do literature v*

gledališču oziroma do dramskega besedila, se je nedvomno tudi dramska struktura v zadnjih desetletjih bistveno spremenila?

Inkret: Spreminjala se je ta dramska struktura vseh dva tisoč petsto let, kolikor jo poznamo, a je vendar ostajala v bistvu ena in ista: pretresljiva (ali tudi »samo« »zabavna«) igra na skupinskega gledalca, kot je to v svojih *Pogledih na dramo* ugotavljal že omenjeni prof. Kralj, sugestivna igra na množico in posameznika v njej o ključnih ali vsaj pomembnih vprašanih njunega življenja in smisla. Mislim, da je med Ajshilovim *Vklenjenim Prometejem* in Beckettovim *Koncem igre* – formalno-strukturno gledano – ravno toliko razlik kot stičnih točk. Ravno tako velja to za dramsko pisanje iz zadnjih desetletij. Dramski teater, ki so mu ne enkrat napovedovali konec, ostaja na neki čuden način, kar je bil: razkrivanje tiste človeške resničnosti v preseku med človekovo subjektivno voljo in »moiro«, ki je tako kompleksno, čutno nazorno in hkrati metaforično ni mogoče izraziti v drugem mediju. In ki ima svojo publiko vsem nihilističnim profetom navkljub.

Literatura: Sprejmeva torej predpostavko o medsebojni pogojenosti dramatike in gledališča. Toda potem lahko predpostavim tudi naslednjo trditev: opazna stagnacija, brezinteresno umetniško polje v slovenskem gledališču zadnjih let je posledica pomanjkanja dobrih dramskih tekstov?

Inkret: Težko bi govoril o stagnaciji, čeprav je dejstvo, da je »validnih« ali vsaj v širšem, mednarodnem prostoru uspešnih dram zadnje čase res bolj malo, še zlasti od mladih piscev. Ne samo pri nas. Teater pa je kljub temu živ, in se rad »rešuje« kot že zadnjih sto let zmeraj znova – ne samo pri nas – v zmeraj nov, zmeraj drugačen aktiven so-ustvarjalni dialog s tako imenovano »klasiko«. In seveda ne mislite, da sta npr. Shakespeare ali Beckett danes samo še za v muzej? O tem pričajo ne nazadnje tudi režiserji, ki hočejo biti po vsej sili »avtorji«, ki pa brez zunanje iniciacije očitno in po večini ne morejo. Meni je, kot že rečeno, bližja immanentna interpretacija, gledano seveda samo načelno: gledališče zmeraj znova zna presenetiti.

Literatura: *Spremljate ob tem stališča mlajše kritiške generacije?*

Inkret: Kolikor le morem, ampak z živim interesom, seveda. To ne pomeni, da vse preberem od začetka do konca. Ravno tako kot tudi srednje in starejše generacije ne. Pri branju kritik je tako, saj se boste strinjali, da jo človek bere v glavnem iz dveh razlogov: ali ga zanima stvar, o kateri referirajo, ali ga zanima senzibilnost, lucidnost, duhovitost, »avtobiografičnost« samega referenta. Nekaj imen je, bolj ali manj »mlajših«, ki jih berem, ne glede na to, o kom ali čem pišejo. Nomina sunt odiosa.

Literatura: *Ali so po vašem mnenju ti uspeli razviti lastni sistem vrednostnih meril ali sprejeti katerega izmed kriterijev in ocen, ki ste jih predhodno poudarili? Ali pa tudi zanje najprej velja aksiom, da lažje pišejo »proti« kot »za«, ki ste ga ob dramatikini Dominiki Smoleti izpostavili v lastnem »portretu kritika kot mladega moža«?*

Inkret: Ne vem. Težko bi govoril pavšalno o kakih skupinskih vrednostnih merilih, o neki generacijski »aksiološki« fronti. Skupni imenovalci posameznih mlajših piscev odkrivam kvečjemu v prevladujoči težnji k artistični, če ne formalistični obravnavi snovi, medtem ko puščajo druge, recimo »vsebinske« dimenzije bolj ali manj neprizadeto ali vsaj nereflektirano ob strani, in to velja tako za »politično« kot »eksistencialno« in sploh, če hočete, za »metafizično« dimenzijo stvari, o katerih pišejo. Kakor da literatura nastaja v praznem, kakor da ni tudi stvar »resničnosti«, ampak le estetske igre; kakor da gre zdaj samo še za besede, ne pa tudi za »svet«, samo še za »literaturo«, ne pa več tudi za življenje. Opažam tudi, da ostajajo kritična merila v glavnem slabo ali sploh nereflektirana, slučajna, brez teoretske podpore, zato kritike pogosto učinkujejo neobvezno in pripombarsko, enkrat kot prijateljske časopisne reklame, potem spet kot »sesuvanje« kar tako. Pri vsej prevladujoči ljubezni do forme ostajajo po večini brez utemeljenega koncepta, da o analitični strasti, ki se ne briga ne za leve ne za desne skrupule, niti ne govorim. O Jančarjevem novem romanu je bilo npr. popisane kar precej papirja, v glavnem sama hvala, toda bral nisem niti enega ses-

tavka, ki bi razložil notranjo zvezo med uporom v kaznilnici in branilci mitske Masade, zvezo, ki je za *Zvenenje v glavi* po mojem konstitutivnega pomena; da bi razčlenil tisti katastrofični, na vse strani skeptični, tragični, vendar siloviti vitalizem, iz katerega se hrani Jančarjeva proza tako rekoč vse od začetka in ki je tu prišel do nedvomno vélikega pripovednega izraza; ali da bi skušal dognati, kako je s tem v zvezi z Jančarjevo esejistično prozo, ki si še upa skoraj da manihejsko razločevati med narobe in prav. Ali na drugi strani: kako površno, kako ignorantsko usodo sta pri kritiki doživeli zadnji knjigi Šeligove proze; kakor da sta padli z Marsa! Ne mislim, da bi ju bilo treba hvaliti (sploh pa ne tako površno kot Jančarja), čeprav sem prepričan, da gre v obeh knjigah za resno literaturo o resnih rečeh – ampak tudi za negacijo je treba vsaj nekaj argumentacije (in svete jeze), ne pa samo maliciozna diskvalifikacija z levo roko. Ampak kot že rečeno: nočem pavšalizirati, govorim le o nekem prevladujočem vtisu.

K drugemu delu vprašanja le tole: jasno mi je (prosim, iz izkušnje!), da si kritik naredi ime in renome v glavnem takrat, kadar piše »proti«. Pohvalne kritike so dostikrat dolgočasne, naj bodo še tako gladko napisane, kot npr. pri Bogataju, ki se rad izogne problematičnostim (ali le osebnim zameram?) in nekritično hvali vsevprek. Kritika je po izročilu, če ne po definiciji, na neki način »destruktivna« komunikacija: potrebuje res neko tako rekoč erotično privrženost svojemu predmetu, vendar obenem tudi distanco, veselje do analize, se pravi do raz-gradnje, de-konstrukcije, šele potem je kot paraliteratura tudi prepričljiva ali vsaj zanimiva tudi za bolj občutljivega literarnega bralca. Za pisatelja je seveda najslabše, kadar njegova knjiga naleti na molk. Pisati »proti« je na neki način torej isto kot pisati »za«.

Mogoče pa je za kritiko sicer res – kakor v eni svojih meditacij govori Janko Kos – najprimernejši čas mladost, češ: »S čim naj bo nasilje nad bližnjim bolje utemeljeno kot s tem, da ga opravlja sveža razvnetost potreb, ki šele iščejo svoj prav?« (Ampak kaj je potem z Josipom Vidmarjem, ki je bil pri nas gotovo najbolj profiliran kritik, objavljaj pa še v zelo poznih letih hudo nasilne stvari; ne mislim, da je bil pisec po naročilu, čeprav je bil visoko cenjen v političnih

krogih, a enako tudi med širšo javnostjo; danes ga celo nekateri mlajši kujejo v zvezde kot avtoriteto, čeprav niso prebrali niti ene njegove vrste, grem stavit.) Skratka, kritika ni samo stvar predmeta, ki ga analizira in mu sodi, ampak ni v istem nič manj tudi artikulacija pisca, njegove gnanosti in razvnetosti, če ne za neko resnico, pa vsaj za samoizražanjem ali avtopromocijo.

Literatura: *V zvezi s kritiki še zanimivost o njihovi provenienci, na katero je opozoril že vaš akademjski kolega Denis Poniž. Glavni vir gledaliških kritikov naj bi še vedno bil oddelek za primerjalno književnost s Filozofske fakultete in ne dramaturški oddelek vaše Akademije. Vidite kakšne vzroke za to?*

Inkret: Najbrž je to problem tako imenovane »kritične mase«, mogoče tudi močnejše ljubezni naših študentov do same umetniške prakse, ta pa je do kritike, saj vemo, nezaupljiva. Ni mogoče kritizirati, obenem pa biti zraven v pogonih. Sicer pa je po provenienci iz dramaturškega oddelka moja malenkost, pa tudi kateri od mlajših, recimo Lukan, Jesenko... Zelo verjetno pa je, da sva s Ponižem v tem pogledu študentom slab zgled.

Literatura: *Skoraj enako, kot je vaše življenje zaznamovala vaša kritiška dejavnost, pa je bilo kasneje pomembno tudi vaše srečanje z Edvardom Kocbekom in njegovo obsežno literarno zapuščino, ki jo že nekaj časa zbirate, urejate in komentirate za Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Kako je do tega projekta prišlo?*

Inkret: Kocbek me je s svojim delom, kasneje pa nič manj tudi s svojo usodo, zaznamoval že kot študenta, najprej in najbolj s svojima partizanskima knjigama, *Tovarišijo* in *Slovenskim poslanstvom*, že zato, ker sta bili tako osupljivo nazorni, polni, drugačni od tiste linearne faktografije, kot so nam jo posredovali v šoli. (Vsaj v oklepaju sem dolžan povedati, da sem imel srečo: med gimnazijskimi profesorji nisem imel niti enega partijskega zadrteža, pač pa odprte, tolerantne ljudi, med njimi precej pritajenih katolikov, dva med njimi sta bila, sicer marginalna, sodelavca Kocbekovega *Dejanja*.) – Naj o

svojem prvem kontaktu s Kocbekom povem anekdoto.

Ko sem bil v uredništvu študentske *Tribune*, sem nekega dne telefoniral Kocbeku, češ da bi za praznik 29. novembra objavili nekaj fragmentov iz *Listine*; malo prej jih je nekaj že izšlo v *Sodobnosti* in *Perspektivah*. Bilo mi je nepojmljivo, da knjiga ne izide v celoti, ozadje pa sem takrat, 1964, lahko le slutil. Kocbek je bil takoj za to, sprejel me je več kot prijazno, se na dolgo pogovarjal z menoj in mi za nekaj dni prepustil rokopis. Z Markom Kerševanom, ki je bil na *Tribuni* glavni in ki do takrat menda sploh še ni slišal za Kocbeka, sva se dogovorila, da bom za praznično številko napisal uvodnik, za Kocbekove odlomke pa rezerviral eno od notranjih strani. Rokopis sem ob vikendu odnesel s seboj domov v Celje, in ko sem začel brati, nisem mogel nehati, prevzelo me je tako od sile, da mi je za uvodnik zmanjkalo invencije, konvencionalnega čveka pa nisem maral. Tako smo namesto uvodnika na prvo stran postavili kar začetek iz Kocbeka, vzbudili pa s tem po političnih forumih tako rekoč nehote pohujšanje, ne spominjam se več, kaj je bilo. Nekaj beležk o tem sem našel kasneje v Kocbekovih dnevnikih; ne vem, kdo vse ga je informiral, vem pa, da obveščevalci niso bili zmeraj dobro informirani... Od tedaj sva s Kocbekom vzdrževala občasne stike, intenzivnejši so postali precej let kasneje, ko sem na njegovo željo napisal spremno besedo k *Zbranim pesmim* (med njimi so bile tri, do tedaj neobjavljene zbirke, ena sestavljena celo še iz partizanskih tekstov) in pripravil zatem še dvoje komentiranih izborov v srbsčini. Z daljšim esejem in »skico za življenjepis« potem sem sodeloval pri postumnem ponatisu *Strahu in poguma*, izšel je v dveh izdajah v kar devet tisoč izvodih, knjige, ki jo je »tovarišija« pozimi 1951-52 uporabila kot pretvezo za Kocbekovo politično likvidacijo. Potem je bilo nekako logično, da sem na predlog Franceta Bernika dobil v roke urejevanje *Zbranega dela*. – Tako se je začelo in bo trajalo še kar precej časa, opus že po obsegu ni skromen. Največ je dnevnikov, Kocbek jih je pisal skoraj nepretrgano pol stoletja. Vse to gradivo je v pretežni večini še neznano, zakopano v njegovih mapah in zvezkih, nisem ga še zmožel pregledati v celoti.

Literatura: *To, da ste Kocbeka tudi osebno poznali, vam najbrž precej pomaga pri razlaganju gradiva, s katerim razpolagate?*

Vprašano drugače: se vam zdi, da veste, kakšen človek je bil Edvard Kocbek?

Inkret: »Kocbekov človek« – če se izrazim po njegovo – je zagotovo med najbolj vznemirljivimi, kompleksnimi, tako tudi paradigmatičnimi v zgodovini slovenskega dvajsetega stoletja. Pri tem imam v mislih tako njegovo življenjsko usodo kot tudi tisto, kar je nam je od nje ostalo »materialnega«, to je književnost, bolje: *pričevanje*, če še enkrat uporabim njegov izraz, saj življenja tu pač ni mogoče razločiti od »literature«. Kristjan in katoličan, toda že od zgodnjih let upornik, najprej, v okvirih mladinskega križarskega gibanja, upornik proti sterilnemu formaliziranemu katolištvu, potem zoper klerikalizirano oligarhično Cerkev, najbolj razvidno z mislijo, zapisano 1937 v *Premišljevanju o Španiji*, o »duhovnem junaštvu« heretikov – *hkrati pa sploh zoper totalitarnost in nasilje ideologij v imenu nepredvidljivosti in prostosti človekovega duha... Sodelovanje s komunisti v 1941–1951 poteka pod znamenjem iste ga uporniškega, osvobodilnega, revolucionarnega duha* – najbolj očitnega v tisti »meta-politični« ali kar metafizični zahtevi, uvrščeni na njegovo pobudo jeseni 1941 med »temeljne točke« Osvobodilne fronte, o zgodovinskem preoblikovanju »slovenskega narodnega značaja«, »novem liku aktivnega slovenstva« itd. Zahteva, ki se je, kot vemo, kasneje klavrno izjalovila. Kocbek ostaja njen utopični, ne neki način tragični pričevalec: v večji meri poetsko odprt pred »resničnostjo« kot pa vnet za »resnico«.

Literatura: *Okrog njegove usode se je splela vrsta namigov, političjskih poročil, časopisnih zgodb. Ste prepričani, da se iz tega materiala sploh da, če zdaj znova govorim v duhu vaše ločnice, izluščiti resnico o Kocbeku in jo razločiti od tega, kar spletajo človeška domišljija, sovraštvo, hudobija? Ali pa je to, kar vam kot uredniku njegovih zbranih del post mortem ostane, ustvarjanje neke resničnosti, pri presoji katere resnica nikakor ne more biti prednostni kriterij?*

Inkret: No, tisti claudelovski aforizem, da »človek ne potrebuje resnice, temveč resničnosti«, je treba vzeti *cum grano salis*: metaforično, »literarno«. Pri urejanju zbranega dela sem seveda

zavezan tradicionalnim metodološkimi načelom, kot jih je v pol stoletja dodobra razvila in plodno uveljavila zbirka »klasikov«. Gre za bazično pozitivistično, oziroma faktografsko raziskavo. V tako imenovanih *Opombah* k tekstološko kritični objavi posameznih del je treba rekonstruirati njihov nastanek in ozadje, opisati in komentirati eventualne zveze med njimi, kritične idr. odmeve, ki so jih ob svojem času vzbudila v javnosti itd., zbrati sploh, kolikor mogoče kompletno in sistematično, vso relevantno dokumentacijo. Vse to seveda vrednostno nevtravno, »objektivno«, kot to pač zahteva literarna in zgodovinska »znanost«. Delo je zamudno, neredko prav detektivsko, pri Kocbeku morda še prav posebej. Marsikatera njegovih knjig je prišla v javnost po prav zapletenih ovinkih, bile so politične težave, celo z objavo poezije, njegovo ime je bilo na indeksu celo desetletje, knjige pomenijo več, kot je v njih neposredno zapisanega. Svoja besedila je sam tudi veliko predeloval: prav zdaj imam v delu *Listino*, tipkopis se je ohranil v dveh verzijah (1958, 1966), med njima je za več kot 200 strani večjih ali manjših razlik. Biti moram pikolovec. Iz gradiva skušam sproti sestavljati nekakšno zgodbo o tem razburljivem, v bistvu ekstatičnem in tragičnem človeku-pesniku-politiku – zavezan pri tem že po logiki stvari samim dejstvom. Vendar tudi sicer še kar trdno in vse bolj prepričan, da so dejstva pomembnejša ali, če hočete, zanimivejša od interpretacij, naj bodo te še tako lucidne in »resnične«.

Literatura: *Dolgoletni dialog z literaturo kakega avtorja, brskanje po njegovi korespondenci, pregledovanje drobnih lističev, na katere si je zapisoval svoje utrinke, iskanje dejstev in podrobnosti iz njegovega življenja – mar tak avtor ne pride potih, nevede živet v človekovo bližino, ga prevzame, spremeni?*

Inkret: Bo že tako. Čeprav avtor, *post mortem*, nič ne ve o tem. Da me je Kocbekova usoda prevzela, ne tajim. Da bi me spremenila, dvomim: njegova občutljivost, zaupljivost, naivnost na vseh ravneh, patos... Bog ne daj!

Literatura: *Vas ni zaznamovala Kocbekova misel, morda celo njegova bivanjska paradigma?*

Inkret: Ljube so mi Kocbekove pesmi, njegova partizanska pričevanja (naj bom še tako kritičen do njegovih ideoloških stališč, čeprav v nekem avtentičnem smislu občudujem njihovo doslednost, da o času, v katerem so se formirala, niti ne govorim), njegovo dnevniško skribentstvo... Zelo blizu mi je Kocbekova varianta personalizma, zelo daleč njegova revolucionarna utopija. Blizu njegova uporniška religioznost, tuj njegov aktivistični zanos. Njegova ekstatičnost me na neki odbijajoč način fascinira, ker mi je tuja; zagotovo zato, ker je sam ne premorem niti za gram? Frapira me njegovo napačno razumevanje marksizma, prevzema njegov romantizem. Kocbekova »bivanjska paradigma« je seveda neponovljiva. Danes je drugačen čas in mi smo drugi ljudje. V Kocbeku odkrivam, skratka, heroizem in veličino, ki ju subjektivno ne bi rad ponovil, tudi če bi bila objektivna priložnost za to.

Literatura: Kocbek je desetletja svojo usodo koval v črke, vezal v besede, zbiral v dnevnikih in tudi vaša zadnja knjiga je – naključje? – zbirka dnevniških zapiskov.

Inkret: Naključja menda sploh ni, kot nas je učil Freud. Nisem se zgledoval pri Kocbeku, ne pri kom drugem, ko sem sestavljal tiste svoje zapiske, bilo mi je jasno, da lahko eksperimentiram le v dimenzijah svojega lastnega dometa. Tu pa ni, in danes – najbrž – ne more biti več nikakršne »velike«, nobene zgledne zgodbe, le trivialnosti, psihična higiena (samozaščita), civilnosti, kot že rečeno. Nekdo mi je ob *Melanholičnih razmerjih* v prvi osebi množine posmehljivo navrgel, da sem kar v redu, ampak da »še zmerom iščemo svojega Gombrowicza«. Pojma nima, kdo je Gombrowicz; kaj je dal skozi v svojih desetletjih Argentine, kaj je moral plačati za svojo egocentrično tesnobo in za svoje sarkazme, preden je lahko pisal o njih. In kdo sploh so tisti, ki »še zmerom iščemo svojega Gombrowicza«? Ne bodo ga našli! Kar pa zadeva samo literarno formo: berite Kocbekove *Kroge navznoter!* Je že tako, da kritiki berejo samo tisto, o čemer pišejo.

Spraševala je **Ignacija J. Fridl**

Czesław Miłosz



Pesmi in eseji

V določeni starosti

Hoteli smo izpovedati svoje grehe, a ni bilo komu.
 Oblaki jih niso hoteli sprejeti, in ne veter,
 ki obiskuje zapovrstjo vsa morja.
 Ni nam uspelo zbuditi zanimanja živali.
 Psi so razočarani čakali na ukaz.
 Mačka, kot vedno nemoralna, je zadremala.
 Oseba, ki nam je bila dozdevno blizu,
 ni mogla poslušati o tem, kar se je dogajalo davno.
 Pogovor ob vodki ali kavi
 se ne spodobi podaljševati po prvih znakih dolgočasje.
 Ponižujoče bi bilo, ko bi človeku z diplomo
 plačevali ure le zato, da posluša.
 Cerkve. Morda cerkve. A tam izpovedovati kaj takega?
 Da smo se sami sebi zdeli čedni in plemeniti,
 potem pa na tem mestu ogabna krastača
 napol odpira nabrekle veke
 in takoj vemo: "To sem jaz."

Še eno nasprotje

Sem izpolnil, kar sem moral izpolniti tu, na zemlji?
 Bil sem gost, v hiši pod oblaki,
 kjer tečejo reke in se obnavlja žito.
 Kaj zato, če sem bil poklican, ko pa sem se komaj
 zavedal.

Naslednjič bi prej začel iskati modrost.
 Ne bi se pretvarjal, da sem lahko tak kot drugi.
 Od tega prideta edino zlo in trpljenje.

Z odrekanjem bi izbral usodo poslušnosti.
 Brzdal volčje oči in požrešno grlo.
 Prebivalec nekakšnega lebdečega samostana,
 z razgledom na spodaj bleščeča se mesta,
 ali na potok, brv in stare cedre,
 prepustil bi se samo eni nalogi.

Ki takrat vendarle ne bi mogla biti izpolnjena.

Naslednik

Prisluhni, mogoče boš slišal, mladenič. Poldan je.
 Murni cvrčijo, tako kot so cvrčali za nas pred
 stoletjem.

Oblak se premika, teče njegova senca
 in lesketa se reka. Tvoja golota, odmev
 govornice, tebi neznane, tukaj, v zraku,
 naše besede tebi, nežnemu, nedolžnemu
 vnuku napadalec. Ne veš, kako je bilo,
 ne iščeš davnega upanja in vere,
 greš mimo razbitih nagrobnikov z okruški imena.
 A lesk vode na soncu, vonj po kolmežu,

tebi in nam skupna ekstaza, spoznanje,
 nas družijo. Ti boš na novo našel
 svetost, ki so jo hoteli za vedno izgati.
 Vrača in znova se rojeva nevidno,
 kar obožujemo in je krhko, sramežljivo in brez imena,
 toda neustrašno. Ko mine naš obup,
 je tvoja kri najbolj vroča, mlade oči poželjive.
 Naslednik! Mi že smemo leteti vedno dlje.
 Še prisluhni. Odmev. Tiho. Vedno tiše.

Širši okoliši

Bi rad izvedel, kako je v starosti?
 Gotovo, o tej deželi ne vemo kaj dosti,
 dokler ne pridemo tja sami in ne moremo nazaj.

1. Pogledal sem naokrog. Da je doletelo druge,
 sem lahko razumel — ampak zakaj mene?
 Kaj imam jaz z njimi? Zgubani, osiveli,
 premikajo se s palico, nihče jih ne pričakuje.
 Morda me takšnega vidi mladenka,
 čeprav sem zase, v ogledalu, drugačen.

2. In mir, kje neki! Gnan proti svoji volji,
v strahu, da se bo vsak hip od mene odmaknil
On, ki je svet vsak dan okraševal z barvami,
oljil mišice in šepetal besede.
Še nikdar se mi ni zdel tako gospodovalen Eros
in zemlja novih rodov tako večna.

3. Smešen sem, z vsem tem svojim umiranjem.
Šibkost nog, bitje srca, težko grem navkreber.
Jaz poleg svojega neubogljivega telesa,
v bistrosti razuma, kot gorskem gnezdu.
In vendar, ponižan s svojo astmo,
premagan z izgubo las in zob.

4. Pridobil sem si modrost, pijem staro vino,
resnico o drugih in resnico o sebi.
Včasih iz obupa, a ni bilo vredno.
Kaj potem, če sem negotov in pohabljen.
Bolj ali manj se je izpolnilo življenje,
in vse nas je zbral vrt odpuščanja.

5. Ne bi hotel biti še enkrat mlad, čeprav zavidam.
Še vedo ne, kako so srečni.

S himno bi morali pozdravljati sončne vzhode,
vsak dan sestavljati visoke pesmi.
Vendar ne bi mogel biti prost sebe,
vseskoz bi se zapletal v svoje gene in usodo.
Bolje, da je takšna beda dana samo enkrat.

6. "Da bi se to, kar prosim, izpolnilo!
Zato bi dal pol življenja!"
In potem se izpolni. Na grenkobo in usmiljenje.
Ne prosite, smrtniki! Uslišano vam bo.

7. Obiskujem doslej neraziskana območja,
o katerih v učenih knjigah nič ne piše.
Enodnevno je tisočletno drevo.
Metulj na veke okameni v zraku.
Mala Rimljanka v atriju se je zableščala in izginila
na temnem ovinku časa brez datumov.
Kako smešno, razdeljeni smo v dve plemeni:
Ženske spoznavajo komično zadrego moških,
moški spoznavajo komično zadrego žensk.
Pod stopali pešcev kralji, posušen mrčes.
Rue de la Vrilliere, resnična, dokler je živel Kot Jelénski.
Enkrat je rekel: "Peljal te bom na Kleopatrin grob."
In pokazal: "Tukaj je," ko sva stala v pasaži Vivienne.

(Po trdovratni pariški legendi je Napoleon iz Egipta pripeljal Kleopatrinino mumijo, in ker ni vedel, kaj naj z njo naredi, so jo pokopali v zdajšnji pasaži Vivien)

8. *Mawet, mors, mirtis, thanatos, smrt.*

Vidite, tako se konča stanje posesti,
vse, čemur sem bil vajen reči: moje.
Vidite, tako se konča stanje razuma.
Popoln hlad. Kako naj jemljem ta prag?
Iščem, kaj je najmočnejše nasprotje *smrti*.
Mislim, da je glasba. Baročna glasba.

9. Za tabo bo ostala poezija. Bil si velik pesnik.

Toda v resnici sem poznal le gonjo.
Kot takrat, ko me je prebujalo kvakanje, gaganje ptic
na pristavi
in me je svetleče sonce pozivalo, naj tečem
bos, po še mokri črni prsti stezic.
Mar nisem tudi čez leta vsako jutro
planil iz sna, vedoč, da moram še veliko odkriti
v gozdnih deželah, ki jih zna narisati pero,
da bi dosegel jedro goščave, kjer bo vse resnično?
Vedno samo z upanjem, da jutri zagotovo.

10. Za tabo bo ostala poezija. Nekaj v njej bo trajnega.
Že mogoče, ampak to je slaba tolažba.
Kdo bi si mislil, da se bo edino zdravilo za žalost
izkazalo kot trpko in komaj učinkovito.

11. "Hodim v preobleki stare, zajetne ženske,"
je nedolgo pred smrtjo napisala Anna Kamienska.
Ja, to poznam. Smo kot bežen plamen, ne moremo
se primerjati z glinenim lončkom. Torej napišimo z
njeno roko:
"Počasi se umikam iz svojega telesa."

(Pojavita se sedemnajstletni pesnici.
Ena od njiju je ona. Hodita še v šolo.
Iz Lublina sta prišli k mojstru. Se pravi, k meni.
Sedimo v varšavskem stanovanju s pogledom na polja.
Janka je prinesla čaj. Vljudno hrustamo pecivo.
Ne povem, da zraven, na pustem zemljišču, ležijo ustreljeni.)

12. Raje bi videl, da bi lahko rekel: "Nasitil sem se.
Kar sem lahko doživel v tem življenju, sem doživel."
A jaz sem kot nekdo, ki boječe odgrne zaveso,
da bi gledal slavje, ki mu ni razumljivo.

Dve pesmi

Pesmi druga drugi nasprotujeta. Prva se ne želi ukvarjati s problemi, ki že stoletja vznemirjajo duhove teologov in filozofov. Raje izbere trenutek in zemeljsko lepoto, doživeto na enem izmed karibskih otokov. Druga, prav nasprotno, izraža jezo, ker se ljudje nočejo spominjati in živijo, kot da nič ni, kot da bi groza ne prežala takoj pod površino njihovih družbenih opravil.

Sam vem, da sprejemanje sveta prve pesmi v sebi skriva veliko bridkosti in da je pesem nemara bolj ironična, kot se zdi. V drugi pesmi pa spor izvira iz tega, da je jeza silnejša spodbuda kot povabilo na filozofsko debato. A naj bo, skupaj sta pesmi dokaz mojih nasprotij, kajti sodbe, ki so izrečene v njih, so enako moje.

Pogovor z Jeanne

Ne ukvarjajva se s filozofijo, pusti to, Jeanne.
Toliko besed in papirja, le kdo bi to prenašal.
Povedal sem ti resnico o svojem oddaljevanju.
Tako zelo me pa spet ne skrbi moje šepasto življenje,
nič boljše in nič slabše od običajnih človeških tragedij.

Že trideset let in več traja najina debata.
Tako kot zdaj, na otoku pod tropskim nebom.
Beživa pred nalivom in v hipu je spet sonce,
obnemim, prevzet od smaragdne esence zelenja.

Potapljava se v peno na črti kipečih valov,
plavava daleč, od koder je obzorje zvito v klobčič
bananovcev,

s pernatimi vetrnicami palm.

Mene pa se obtožuje: da nisem bil na ravni svojega dela,
da ne zahtevam od sebe, kar naj bi me bil naučil Jaspers,
da peša moj prezir do vsakršnih stališč našega časa.
Zibljem se na valovih in gledam v oblake.

Prav imaš, Jeanne, ne znam si prizadevati za odrešenje
duše,

eni so poklicani, drugi se znajdejo, kot vejo.

Strinjam se, kar me je doletelo, je bilo pravično.

Ne hlinim dostojanstva preudarne starosti.

Neprevedljiv v besede sem zaživel v Zdaj,

v rečeh tega sveta, ki so in nas zato veselijo:

Golota žensk na plaži, medeninasti stožci njihovih prsi,

hibiskus, alamander, rdeča lilija, požiranje

z očmi, usta, jezik, gvavin sok, sok *prune de Cythée*,

rum z ledom in sirupom, ovijalke orhideje

v mokrem gozdu, kjer drevesa stojijo na hoduljah

korenin.

Smrt, praviš, moja in tvoja, vse bliže, blizu.

In trpela sva, ta ubožna zemlja nama ni bila dovolj.

Vijoličnočrna zemlja zelenjavnih vrtov

bo tukaj, videna ali ne.

Morje bo, tako kot danes, dihalo iz globin.

Vse manjši izginjam v ogromnost, čedalje bolj prost.

December 1984, Guadeloupe

Pesem za konec stoletja

Ko je bilo že dobro
in je pojem greha izginil
in je bila zemlja pripravljena,
da bi v vsesplošnem miru
použivala in se radostila,
brez ver in utopij,

sem jaz, ne vem zakaj,
obložen s knjigami
prerokov in teologov,
filozofov, pesnikov,
iskal odgovor,
se mrščil, zmrdoval,
ponoči zbujal in
vzklikal proti jutru.

Kar me je spravljalo v obup,
je bilo sramotno.
Netaktno in neprimerno
bi bilo govoriti o tem,
in celo kot atentat
na zdravje človeštva.

Na žalost me ni hotel
zapustiti moj spomin.
V njem pa živa bitja,
vsako s svojo lastno bolečino,
vsako s svojo lastno smrtjo,
s svojo lastno preplašenostjo.

In kje neki nedolžnost,
na plažah zemeljskega raja,
brezmadežno nebo
nad cerkvijo higijene?
Ali zato, ker je Tisto
bilo že zelo davno?

Svetniškemu modrecu
se glasi arabska prispodoba
je Bog malo zlobno rekel:
"Če bi ljudem povedal,
kakšen grešnik si,
te ne bi hvalili."

"In če bi jim jaz razkril,
kako si usmiljen
- je dejal svetniški mož -
bi Te zaničevali."

Na koga naj se obrnem
s to docela temno zadevo
bolečine in obenem krivice,

ki sta v arhitekturi sveta,
če niti tu spodaj
niti tam visoko zgoraj
nobena sila ne odpravi
vzroka in učinka?

Ni se treba spominjati, premišljevati
o smrti na križu,
čeprav vsak dan umre,
edini, vse ljubeči,
ki je brez vsake potrebe
privolil in dovolil,
da vse, kar je, obstaja
skupaj z mučilnim orodjem.

In je docela enigmatično.
Nepojmljivo zapleteno.
Bolje, da prenehamo govoriti.
Ta jezik ni za ljudi.
Blagoslovljena radost.
Trgatev in žetev.
Čeprav ni vsakomur
dano pomirjenje.

Julij 1990, Berkeley

Prevajanje Anne Swirszczynske na karibskem otoku

Ob bananovcih, na ležalniku, pri bazenu,
v katerem Carol gola plava svoje dolžine
kravla in klasičnega sloga, jo zmotim
z vprašanjem po sinonimu. In spet se potopim
v brundajočo poljščino, v spominjanje.

Zaradi minljivosti duha in telesa,
zaradi tvoje pozornosti do naše usode
te kličem in tako boš med ljudmi,
čeprav si v pesmi napisala: "Ni me."
"Kakšna radost, da me ni."

Ki sploh ne pomeni: *I do not exist*,
niti: *Je n'existe pas*, in je slovansko:
Mnie nietu, kot bi izviralo z Orienta.

In, resnično, s slavljenjem bivanja:
razkošja ljubezenskega dotika, razkošja tekanja po
plaži,
pohajkovanja po hribih, celo grabljenja sena,
si izginila, da bi neosebno trajala.

Ko sem te zadnjikrat videl,
sem spoznal, zakaj te niso imeli radi,
niti tvoje poezije. S svojo belo grivo
bi lahko jahala na metli, imela hudiča za ljubimca,
a ti si se še bahala,
s filozofijo palca na nogi,
ženske špranje, pulza, debelega črevesa.

Definicija te poezije: kar koli počnemo,
hrepenimo, ljubimo, posedujemo, trpimo,
je zmeraj le začasno.
Ker nekje mora biti, kar je drugačno, resnično
in stalno,
čeprav sploh ne vemo, kaj večnost je.

In telo je nadvse skrivnostno,
ker je tako smrtno, hoče biti čisto,
osvobojeno duše, ki kriči: "Jaz."

Metafizična pesnica Anna Swirszczyńska
se je najbolje počutila, ko je stala na glavi.

V Szetejnab

I.

Ti si bila moj začetek in spet sem s Tabo, tukaj, kjer
sem se naučil štirih strani neba.

Spodaj, za drevesi, Rečna stran, za mano in poslopji
Gozdna stran, na desno stran Svete Plitvine, na levo
Kovačnica in Brod.

Kjer koli sem hodil, po katerih koli celinah,
z obrazom sem bil vedno obrnjen k Reki.

Čutil sem vonj in okus po belo-rdeči sočnosti
zgrizenega kolmeža.

Slišal staro poganske pesmi žanjcev, ki se vračajo
s polj,
medtem ko je sonce ob vedrih večerih ugašalo za
griči.

V razraslem zelenju bi lahko pokazal, kje je stala uta,
kjer si me prisilila, da sem risal prve šepaste črke.

A jaz sem ušel, bežal sem v svoja skrivališča,
saj sem bil prepričan, da ne bom nikoli znal pisati črk.

Vendar nisem pričakoval, da bom izvedel tudi to:
kako kosti razpadejo v prah in minejo desetletja,

a ostaja ta ista navzočnost.

Da lahko, tako kot jaz s Tabo, prebivamo v deželi
večnih zrcal in hkrati brodimo po nepokošenih
travah.

II.

Držala si vajeti in peljala sva se z enovprežnim
kolesljem na obisk v veliko vas blizu gozda.

Veje jablan in hrušk so bile upognjene od preobilja
sadežev,
okrašeni ganki hiš, nad vrtički sleza in rute.

Tvoji nekdanji učenci, zdaj gospodarji, so naju
pogostili
s klepetom o pridelku, ženske so pokazale svoje
statve in dolgo ste preudarjale o barvah
osnove in votka.

Na mizi je bilo prekajeno meso, satje medu v glineni
skledi
in pil sem kruhov kvas iz pločevinastega lončka.

Upravitelja kolhoza sem prosil, naj mi pokaže to vasico. Zapeljal je čez prazna polja do gozda in ustavil avto pred veliko skalo.

“Tukaj je bila vas Peiksva,” je povedal, z značilnim zmagoslavjem v glasu tistih, ki so vedno na strani zmagovalcev.

Opazil sem, da je bil del skale odtolčen, torej so kamen poskusili razbiti s kladivom, da bi izginila celo ta sled.

III.

Ob zori poletja sem stekel med glasove ptic in se vrnil, a med trenutkom in trenutkom sem napisal svoje delo.

Čeprav je bilo črtico N tako težko povezati s črtico U ali si upati na most med R in Z.

Držal sem kot trst tenek peresnik in pomakal
jekleno pero v črnilo potujoči pisar,
s tintnikom za pasom.

Zdaj mislim, da je to delo namesto sreče in da ga
kazita usmiljenje in groza.

Čeprav duh tega kraja mora biti v njem, tako kot je
v Tebi, ki te je vodil od otroštva.

Girlande iz hrastovih listov, zvonček med lipovimi
vejami
poziva k šmarnicam, hotel sem biti dober, da ne bi bil
med grešniki.

A ko se zdaj trudim, da bi se spomnil, kar je bilo,
je tam vodnjak, in v njem tako temno, da ni mogoče
ničesar razumeti.

Vemo le, da je greh in je kazen, kar koli že
pravijo filozofi.

Da bi vsaj moje delo koristilo ljudem in imelo
večjo težo kot moje zlo.

Edino Ti, modra in pravična, bi me znala pomiriti,
rekoč, da sem naredil, kar sem mogel.

Da se vratca Črnega Vrta zapirajo, mir, mir,
kar je končano, je končano.

V mestu

Mesto je bilo ljubljeno in srečno,
zmeraj v junijskih potonikah in poznem bezgu,
ki se po baročnih stolpih vzpenjajo proti nebu.
Ko se vrneš z majskega izleta, napolniš vaze s šopki.
Skozi okno vidiš ulico, po kateri si nekoč hodil v šolo
(na zidovih ostre meje med soncem in senco).
S kajaki smo se skupaj vozili po jezerih.
V ljubezenske odprave na otoke, porasle s trto.
Na zaroko in poroko pri Svetem Juriju.
In pozneje se je pila bratovščina pri meni na krstih.
Veselile so me turneje glasbenikov, govornikov,
pesnikov,
navdušenje množice, ko je šel po ulici Zmajev
sprevod.
Vsako nedeljo sem posedal na donatorski klopci.
Nosil sem haljo in zlato verigo, ki so mi jo podarili
someščani.
Staral sem se, vedoč, da bodo moji vnuki ostali mestu
zvesti.

Ko bi bilo vsaj res tako. Toda odneslo me je
čez morja in oceane. Zbogom, zapravljena usoda.
Zbogom, mesto moje rane. Na svidenje. Na svidenje.

Pozabi

Pozabi na bolečine,
ki si jih zadal.
Pozabi na bolečine,
ki so ti bile zadane.
Vode tečejo in tečejo,
pomladi zasvetijo in izginejo,
čez kraje greš, skoraj pozabljene.

Včasih v daljavi zaslišiš pesmi.
Kaj pomenijo, sprašuješ, kdo tam poje?
Sonce otroštva se zasvita,
vnuk in pravnuk se rodita.
Zdaj tebe vodita za roke.

Le imena rek so ti še ostala.
Kako dolgo znajo biti reke!
Tvoja polja, zapuščena,
mesta stolpov, neverjetna,
stojiš na pragu, usta, onemela.

Nekaj osebnih težav

1. Ker je svet preveč lep, čutim potrebo po tem, da bi ga ujel neposredno, ne da bi se zatekal k zvijačam pisanja. In iz leta v leto mislim, da bom v naslednjem odkril način, a sem v zmoti. Želja po tem, da bi se izognil zahtevam literarnih zvrsti, je morda smešna, a včasih se mi zdi, da edino ta lahko podere ovire, izza katerih za sekundo ugledamo to, kar nam uhaja. Danes vsakdo čuti, da sodobna literatura **ni tisto pravo**. Uspeh knjig, ki popularizirajo fiziko, biologijo in botaniko, je upravičen, saj ne trdijo, da vpeljujejo bralca v **notranjost** nastajanja, temveč sproščajo domišljijo, ki tja v resnici vodi.

2. Živeti na Zahodu in ga gledati od strani. Čudna izkušnja, podobna izkušnjam Indijca ali Kitajca. Pa vendar ne: tukaj nisem tujec, prihajam iz evropske province. Razlika med tem, kar me obdaja in mojo provinco se zrcali v različnih stopnjah. Ko sem bil majhen, sem na vasi videl lesene pluge in kako so nad človekom, ki ga je pičila kača, mrmrali "zaklinjanja". Dosti let pozneje sem sedel nasproti direktorja državne založniške hiše in vse, kar je bilo okoli naju, je pripadalo državi: stavbe, tovarne, traktorji, kače in duše. Danes, ko si v Parizu ogledujem izložbena okna knjigarn, skušam opisati rahločutnost, mržnjo, navezanost in sovražnost, ki jo v meni zbujejo ti izdelki omehčane misli. Omehča zato, ker obrača svoje željo proti sebi in v tem vidi svobodno dejanje. Vem, da se moti. Celo takrat, ko se najbolj sovraži, se ne more otresti svojega stila; ta je zame otipljiv, kot je otipljiva suknja Cesarstva. Samo s tem, da se postaviš iz kake civilizacije, se razkrije gesta, ki jo določa njen kostum. A to ne pomeni, da je treba zbežati. Swift ni zbežal, ker je v *Guliverjevih potovanjih* našel distanco (in s tem pogum). In tudi veliko drugih ni zbežalo.

Boj z omehčanjem pa je težak, kajti neopazno se začneš

ugrezati. V trenutku, ko pomislim na pisatelje iz teh izložbenih oken in jih začnem ločevati od njihovega stila, ko torej preneham opazati njegov pečat, so izgubljeni.

3. Iz moje oddaljene province sem prispel v Aleksandrijo. Pravijo mi, da moram okusiti milino njihovih jeseni. Somrak svojega sveta sprejemajo kot nekaj samoumevnega, podobno kot so njihovi dedje kot nekaj samoumevnega sprejemali zmagoviti pohod človeškosti k parlamentarni demokraciji. Nočejo živeti. In resnično, noben živ organizem ne bi prenesel strupov, ki jih požirajo vsak dan. Toda kaj je za vas ta strup? Saj: če skušaš odgovoriti na to vprašanje, pomeni, da hočeš živeti.

4. "Vse življenje je raziskoval, opazoval skrivnosti velikih mojstrov slikarstva, le zato, da bi narisal potok ob svoji rojstni vasi in goski na bregu."

Če bi kdaj tako govorili o meni, bi bil zadovoljen, saj bi to pomenilo, da sem se vendar nečesa naučil. In bilo bi mi malo hudo, ker bi ta vrnitev k potoku in goskama dokazala edino to, da se s tehnično spretnostjo ne pridobi nič, razen spoštovanja do pravil igre. A jaz sem upal, ko sem se odpravil na potovanje, da bom odkril skrito formulo, ki mi bo omogočila prodreti na sam vrt resničnosti, tja, kjer so pravila igre že nepotrebna.

1954

Nemoralnost umetnosti

*Kraljestvo umetnosti se krepi, kraljestvo zdravja
in nedolžnosti slabi na tem svetu.*

Thomas Mann, Tonio Kröger

Nekoč davno, v mladosti, sem bral novelo Thomasa Manna *Tonio Kröger*. Napisana je bila pred prvo svetovno vojno in temelji na stališču, ki je bilo takrat v umetniških krogih še kar splošno sprejeto in pravi, da sta literatura in umetnost povezani z nemoralnostjo

in boleznijo ter da sta ti celo njuni funkciji. Mann je temu stališču ostal zvest v vsem svojem ustvarjanju, od *Buddenbrookov* do *Doktorja Faustusa*. Brez dvoma je ta pogled na izvor umetnosti vplival tudi na mojo literarno generacijo, pa vendar nas je tudi žalil, zato smo ga zavračali kot nekaj, kar je preveč razločno izhajalo iz romantične ironije.

Od tistega časa, ko sem bral *Tonia Krögerja*, me ločujejo ne samo minula leta. Žal (če se izrazim patetično) so moje oči videle veliko groze, ki sodi k samemu bistvu dvajsetega stoletja. In prav ta izkušnja je ne zgolj zakrila problem, ki je zastavljen v Mannovi povesti, temveč ga je tudi močnejše poudarila. Zdaj se strinjam z avtorjem *Tonia Krögerja*, ko pravi, da literatura ni poklicanost, temveč prekletstvo; lahko bi navedel tudi nove dokaze.

Tonio Kröger za umetnika pravi: "Biti morate nekaj zunajčloveškega in nečloveškega, do vsega človeškega morate imeti svoje posebno, tuje in neprizadeto razmerje, če hočete biti sposobni in če hočete sploh priti v izkušnjo, da bi to zaigrali, da bi se s tem poigrali, da bi to učinkovito in okusno upodobili. Stilna, oblikovna, izrazna nadarjenost že predpostavlja to hladno in izbirčno razmerje do človeškosti, še več, predpostavlja neko človeško osiromašenost in opustošenost."¹

Danes mi je to mnenje veliko bolj razumljivo kot v mladosti. Kajti mislim, da je bilo takrat "človeštvo" zame abstrakcija, zdaj pa ima podobo mučenih, ranjenih, umirajočih ljudi. V takih primerih se "hladno in izbirčno razmerje" ne spodobi in po Mannovem mnenju je v temelju umetnosti nekakšna moralna popačenost. Nič posebnega ni, da lahko pesnik, umetnik, ohranja enako hladno držo tudi **do sebe**, to pomeni, da se lahko razdvoji na človeka, ki je ironična priča opazovalec takrat, ko njega samega vodijo na usmrtitev. A takšno distanco je moralno težko sprejeti in dejavnost, ki ji vse dolguje, ne more biti nesumljiva.

Sledeč Mannu, vzemimo, da se umetnost začinja iz nemoralnosti, iz bolj ali manj prikritih bolezni, in da nekaj te nemoralnosti

¹ Uvodni in pričujoči citat sta vzeta iz knjige Thomas Mann: *Tri novele* (MK, Ljubljana 1973; str. 62 in 56), ki sta jo prevedla Herbert Grün in Darko Dolinar.

izvira iz moralne popačenosti. Kaj je mogoče iz tega sklepati? Pisatelji in umetniki se ponavadi sklicujejo na popolnost kot najvišji dokaz. Pravijo, da mojstrovina že s samim svojim obstojem, s samo svojo *esse*, zadosti mračnim notranjim procesom, iz katerih izvira. S tem se je mogoče strinjati, toda spričo tega se izkaže, da je vsakršna popolnost obremenjena z določenim dolgom, kupljena za določeno ceno. Ali povedano drugače, ne pridobi si samo estetske upravičenosti in postaja neke vrste moralna dolžnost. Sicer pa bi raje zožil področje svojih premišljevanj in z "umetnostjo" mislil predvsem pesniško umetnost. Ta torej temelji na takšnem povezovanju besed, pri katerem njihova celota dobi moč trajnega vplivanja in jo kot nekaj neizogibnega in naravnega, kot nekakšno spiralo v školjki, občutijo celi rodovi, kot na primer poljski bralec občuti tako posamezne verze kot celoto *Gospoda Tadeja (Pana Tadeusza)*. A da bi se to zgodilo, mora biti vendarle izpolnjen vsaj en pogoj. To je povezava besed z resničnostjo, povezava, za katero je treba priznati, da je nedoumljiva in zanjo v vsakem obdobju veljajo drugačni zakoni. Vendar mislim, da se stara teorija o umetnosti kot posnemanju, kot *mimesis*, vedno uresniči, celo če umetnosti več ne pripada, tako kot ji je pripadal v srednjem veku, zaščitni naziv vnučke Gospoda Boga, takrat se je namreč govorilo, da posnema hčerko Gospoda Boga, Naravo.

Če je torej resničnost tako pomembna, potem lahko za umetnost zlaganja besed v našem stoletju in pri tem ni treba prizanašati ne sebi ne drugim postavimo nič kaj prijetno tezo. Ta se glasi: poezija in literatura nasploh (če sploh obstaja kaj takega kot literatura) postajata vedno bolj nemočni spričo tega, kar se nam prikazuje kot resničnost, ali pa se spreminjata v samozadostno dejavnost jezika, v *Écriture*. Brez dvoma so bili pesniki vedno odvisni od svojih predhodnikov in so mojstre tako posnemali, kot se jim tudi upirali; vendar mislim, da današnje težnje po zatekanju k jezikovnemu gradivu kot sistemu ogledal in k čisto literarnim odnosom izvirajo iz tega, da se resničnost kaže kot **pretežka**.

In kaj je zame resničnost? Verjetno ne to, kar za ameriškega pesnika. Izbral bom morda zelo skrajšen, a pomenljiv primer. Ko sem prišel v Kalifornijo, sem se dolgo ukvarjal s poezijo Robinsona

Jeffersa. Po mojem mnenju je to zelo pomemben pesnik, ki je bil s piedestala, na katerega je bil postavljen v dvajsetih letih, ko je ob Waltu Whitmanu veljal za največjega ameriškega pesnika, neupravičeno pahnjen v skoraj popolno pozabo. Jeffers se je zavestno upiral avantgardni modi, ki je izvirala iz francoskega simbolizma, s tem, da je uporabljal pravilno, prosojno skladnjo in opisoval, kar je bilo zanj najresničnejše: pacifiško obalo ob svoji hiši v mestecu Carmel. A ob branju Jeffersa sem obenem spoznal, da so ti oranžno-vijolični sončni zahodi in leti pelikanov, te ribiške barke v jutranji megli, ki so prikazani tako natančno, da so videti kot fotografski posnetki; da je vse to zame popolna fikcija in da se je Jeffers s tem, ko je razglašal, kot je to sam imenoval, "nehumanizem", zatekel v umetniški svet, ki ga je zgradil na miselnih mostovih, izposojenih iz učbenikov biologije in filozofije Friedricha Nietzscheja, to pa sicer ne zmanjšuje vrednosti teh pesmi. Zavedel sem se tudi, na kakšen način nimam rad Narave. S tem nočem reči, da sem nedovzeten za lepoto gora, gozdov in oceanov. A narava, ki je na takšen način navzoča v domišljiji ameriških pesnikov, ki jo tako istovetijo z resničnostjo, ter brez dvoma kar najkonkretnejša takrat, ko prištejemo še osnovna dejstva našega biološkega obstoja: *birth, copulation and death*; takšna narava je zame, v tem mojem stoletju, preprosto velik muzej slik, ki smo jih podedovali. Boj poezije s svetom, zato da bi ujela nekaj njegove resničnosti, pa se ne more dogajati v muzeju. Ravno v Kaliforniji, in to morda ostreje kot kjer koli drugje, sem občutil, da so probleme mojega časa določali dogodki dvajsetega stoletja, dogodki nepojmljivih razsežnosti, ki so se dogajali v vesoljnem merilu in so pomenili nastanek planetarne civilizacije; kakšne, to pa sodi v območje vprašanj in ne odgovorov.

In tako, slišim vprašanje, poezija in Zgodovina. Kaj pomeni Zgodovina, če ne cikel grozot: dogovore med velesilami, katerih predmet so milijoni človeških bitij, spopade, poboje, koncentracijska taborišča, plinske celice? Bojim se torej vsakršnih opredelitev, ki lahko porodijo mnenje, da je poezija le zvrst boljše publicistike, ker to ni. A kljub vsemu teh dogodkov ni mogoče preprosto pozabiti, kajti prebivajo nekje na dnu naše zavesti in prav ta značilnost, opažena v sodobni poljski poeziji, pojasnjuje, zakaj je ta v ameriških literarnih krogih tako zelo cenjena.

Tragedije našega stoletja so za poezijo večkrat postale nekakšen preskus, ki naj bi nam pomagal ugotoviti, **koliko resničnosti** lahko prenese. Vrtoglava količina pesmi, ki so nastale na Poljskem med zadnjo vojno, tudi v getih in taboriščih, znova potrjuje aktualnost Mannove trditve, da mora biti umetnik "nečloveški, zunajčloveški", avtorji teh pesmi pa so bili večinoma samo človeški. In toliko, kolikor so bili človeški, so izgubljali pri umetnosti, tako da njihove pesmi skupaj sestavljajo velikansko število in strasten dokument, a nič več. O tem konfliktu sem se prepričal na svoji koži, kajti danes, z razdalje, se mi zdijo slabe tiste moje pesmi, ki so takrat pretresle moje bralce v Varšavi; pač pa so močne druge, krute pesmi, polne žaljivega posmeha, katerih intenc takrat ni bila jasna. In nekdo se bo morda začudil, da tukaj vidim problem. Navsezadnje *Inter arma silent Musae*, med vojno Muze molčijo, in napoleonske vojne, ameriška državljanska vojna ali prva svetovna vojna so v poeziji zapustile le neznatno sled. Na to odgovarjam, da so zgodovinske analogije varljive ter da je problem kar najbolj živ in temelji na tem, da je pisana beseda v naših časih naletela na popolnoma **nov** fenomen in da pri tem ne gre za kak incident poboja prebivalstva po volji vladarja, nekakšnega Džingiskana. Prav tako bi bilo napačno, če bi dogodke iz prve polovice dvajsetega stoletja umeščali v rubriko z naslovom "preteklost", saj marsikaj kaže na to, da je bil svet koncentracijskih taborišč, kot še vedno je, le prva izmed oblik, v katerih se je pokazal iz prvobitnih voda prihajajoči Leviatan, nad vsem gospodujoča država, Bestija Apokalipse. Ljudje, ki so bili prvokrat postavljeni predenj kot dejstvo, so le nejasno razumeli, da propadajo dotedanje koncepcije človeka in družbe in da se ne samo zaradi velikosti zločina, temveč tudi zaradi njegove brezosebnosti, razkriva nova razsežnost. Zato vedenje jezika do takšne nove družbene oblike, sposobnost ali nesposobnost, da bi jo ujel v njenem bistvu, mora zadevati pesnike.

Knjigi Michala Borwicza *Ecrits des condamnés mort sous l'occupation allemande*, ki je izšla leta 1954 (pri Presses Universitaires de France), pripisujem veliko težo zato, ker pomeni stvaren in presunljivo prepričljiv uvod v tematiko, ki je šele danes postala razvid-

na izza semiotike, torej znanosti o znakih. Borwicz se ukvarja z nasprotjem, ki se je pojavilo med izkušnjo ljudi, ki jih je totalitarna država obsodila na smrt, in jezikom, v katerem so jo lahko izrekli. To so vedno počeli v podedovanem, konvencionalnem jeziku, značilnem za tisto kulturno okolje, ki jih je oblikovalo pred vojno. Za seboj so hoteli zapustiti sled v besedah, vendar so iskali tudi način, kako naj izrazijo svojo **vednost**, ki so jo občutili kot nekaj popolnoma novega in radikalno drugačnega od svoje dotedanje vednosti o resničnosti. In jezik je **ni dohiteval**, kakor da bi se vračal v pripravljene topose in obrazce ali v njih celo iskal zavetje. Do podobnih sklepov kot Borwicz bi bržkone prišli, če bi analizirali obilico literature (verze, pesmi, napise na stenah celic), ki je nastala v sovjetskih zaporih in taboriščih.

In vendar, kaj ima vse to skupnega s poezijo, ki se zdaj, v tej zadnji četrtini dvajsetega stoletja, piše v Ameriki, Angliji, ali Franciji? Pri svojem nenehnem srečevanju s to poezijo moram biti iskren in se omejiti na ugotovitev, da v njej zelo redko najdem to, kar imam sam za resničnost. Mislim, da se je v našem stoletju pokazalo **nekaj**, kar zaman poskušamo imenovati in čemur dajem provizoričen naziv nova razmerja človeka in družbe. Prav tako mislim, da poezija ki se tega ne zaveda in ne prebiva na tej meji, kjer se bije boj, da bi dojeli to novo razmerje, ne more imeti **sile**, ki je potrebna, da bi se rešila bolezenskosti in nemoralnosti, iz katerih se, po Mannovem mnenju, rodi. Odnosi med poezijo in Zgodovino zame niti najmanj ne pomenijo tega, da mora pesnik v svoji domišljiji nenehno obiskovati kraje tortur in prostore, obdane z bodečo žico. Sam nasprotujem obsedenemu vračanju v preteklost in vložil sem veliko naporov, da bi v pesmih, ki sem jih pisal v Kaliforniji, to, kar je bilo, pustil za sabo. Vendar ne morem ostati ravnodušen, ko naletim na pojmovanje dogodkov iz prve polovice stoletja, ki je razširjeno v zahodnih državah in v ničemer ne ustreza zgodovinski resnici. Po teh pojmovanjih obstaja nekakšen naravni potek stvari, ker človek je zmeraj in povsod isti, v kakršnih koli državah in ureditvah živi. In ta naravni potek stvari so premotile kataklizme, ki jih je bilo težko razumeti in za katere so bili odgovorni pošastni tirani, Hitler ali Stalin, toda vse se je uredilo, ali pa se bo uredilo, če se še ni. Tako kot

pravi nalepka na avtomobilu, ki sem jo pred kratkim videl: *One Earth, One Humanity, One Spirit*. Takšno modrovanje v celoti izpušča možnost, da je bilo domnevno kaljenje reda le prva stopnja, uvod v to, kar nas ogroža danes, pa če si to priznamo ali ne. Ker ni žrtev prividov, kdor je v samem pojavu ideje Države kot delodajalca in lastnika ljudi, tako njihovih teles kot duš, zagledal smrtno nevarnost za človeka. Takšna Država si mora prilastiti tudi jezik, besedam torej daje takšne pomene, kot se ji zahoče. Kajti zaradi Zgodovine dvajsetega stoletja je ogrožena predvsem vera, ki se je ohranila več tisočletij, vera v neodvisnost človeškega delca, ki se premika **po svoji lastni orbiti**.

Kot je pokazala Borwiczewa knjiga, so izkustvo, ki je pretresljivo in ga ni mogoče izraziti v jeziku podedovanih konvencij, prikazali navadni ljudje in ne umetniki. Te konvencije preseže pesniška umetnost (na žalost le tako, da zavzame "hladno in izbirčno razmerje do človečnosti"). V dvajsetem stoletju je zgodovina poezije niz prevratov, ki si sledijo z veliko hitrostjo, tako da je jezik današnje poezije izredno oddaljen od jezika iz leta 1900. A enako hitro, kot si sledijo nove slogovne manire, se te spreminjajo v konvencije in postajajo del rituala pri izmenjavanju obrabljenih fraz. **Tudi to** je nov pojav, ki je značilen za naše stoletje in se dogaja kot tekmovanje med čedalje manj resnično besedo in čedalje bolj nemo resničnostjo.

Kot sem že dejal, pogoj močne umetnosti je povezava z resničnostjo, čeprav tega ne smemo razlagati v duhu devetnajstega stoletja. Znano je, da se pri umetnosti pisane besede ravno tam, kjer se zdi, da ubeži pred *mimesis*, pokaže njen obstoj kot *mimesis*, čeprav to sprva ni bilo vidno. Kot primer bi lahko navedli ustvarjanje Franza Kafke, ki je vredno občudovanja, saj so bile značilnosti Države Leviatana v njem opisane prej, kot so dobile materialno obliko. Kafka se je pojavil sočasno z zgodovinsko mutacijo, ki se izmika našim opisom, čeprav nam filozofi in sociologi ponujajo množico terminov. Kakršno koli že je bilo ozadje obsesij in obolevnosti Kafke, ki samo potrjuje Mannovo diagnozo, je imel tudi velikansko voljo, da bi ostal zvest resničnosti. Hkrati pa celotno njegovo ustvarjanje govori o tem, da je konec tako imenovanega realis-

tičnega opisa, kajti da bi bil ta mogoč, se mora posameznik, ki opisuje, premikati po svoji orbiti. Kafka, tako kot njegov junak, ne more del(ov)ati, temveč je délan; je v oblasti sil, katerih najpomembnejši značilnosti sta vsemogočnost in brezobličnost. Opisovati je mogoče edino to, kar ima otipljive oblike. Popolnoma drugačno taktiko pa je treba uporabiti takrat, ko se srečamo z zmajem, ki je bodisi neviden, če pa se pojavi, se kaže v zmeraj drugačni podobi. In Kafka uporablja to drugačno taktiko tako, da nadomesti opis ljudi in dogodkov s prispodobo in metaforo. To je pomembno za vsakega pesnika, ki piše po njem. Tudi zato, ker je bila poezija kot literarna zvrst dolgo časa v družbi z literarno zvrstjo, ki se imenuje roman, in se je kar naenkrat zavedela, da je ostala sama. Vse pa kaže na to, da roman ni sposoben preživeti propada starinske, opisne pripovedi. Ta **osamitev** poezije ne more ostati brez pomembnih posledic, ki jih pravzaprav sploh še ne razumemo. Poezija ne stopa na mesto romana zato, da bi zasedla to častno mesto, ki ga je imela takrat, ko je bil roman sejemska zvrst. Prav nasprotno, sovraštvo, ki je doletelo roman, saj vemo, da ga cenjeni ljudje že nekaj časa ne berejo več, se je, kot kaže, razširilo na vso lepo književnost. Obenem v zastrušujočem ritmu narašča količina pesmi in pesniških publikacij (ki jih prav tako nihče ne bere), kakor da bi sam jezik, osvobojen vseh ciljev in dolžnosti, govoril samega sebe. Ne del(ov)ati, toda biti délan, to je Kafka občutil kot tragedijo; a mogoče je, da pol stoletja po njegovi smrti to sprejemamo ravnodušno, pomirjeni z mislijo, ki jo je precej prej kot francoski strukturalisti izrazil Gombrowicz, ko je dejal: da ne govorimo mi z jezikom, temveč **jezik govori z nami**.

Res, temu ni mogoče ugovarjati, vladavina jezika nad nami je veliko odkritje naših časov. Videti je, da znamo izraziti le toliko, kolikor nam dovoli jezik, ki je vselej zgodovinsko pogojen. O tem so se prepričali ne le pesniki, temveč tudi vladarji, ki obračajo pomen besed, da bi dosegli svoje cilje. Ampak ravno upor proti temu, upor v imenu resničnosti, odloča o mojem napadu na umetnost pisane besede. Kajti nekaj je, da se zavedamo samodejnih nagnjenj jezika, v nečem onstran jezika vidimo otipljiv in občutljiv kriterij; nekaj drugega pa, če se vdamo v usodo in trdimo, da takšnega kriterija sploh ni. S tem ko se sklicujem na resničnost, se brez dvoma

izpostavljam številnim nespোরazumom, saj noben filozofski seminar ne izčrpa vprašanj, ki jih zastavlja *mimesis*. Izpostavljam pa se tudi temu, da priklicujem prikazen realizma, z vsemi neumnimi pridevki, ki se mu jih pogosto prisoja.

Naj torej povzamem, v mladosti sem se upiral portretu umetnika, ki sem ga spoznal v noveli Thomasa Manna *Tonio Kröger*, torej povezovanju ustvarjalčevega dela z nevrozo in notranjim opustošenjem. Vendar sem takrat tudi drugače pojmoval to medsebojno odvisnost, ali bolje, tisto, kar iz nje izhaja, glede tega sem se morda celo strinjal z Mannovo nekdanjo intenco. Pred prvo svetovno vojno je izjemnost umetnika, kot človeka, ki ga obvladujejo demonske sile, rabila za to, da bi mu zagotovila različne ugodnosti, in se je tako ali drugače povezovala s teorijo umetnosti kot svečeništva, za katero se je pokazalo, da so ji bila leta škoda. Ta teorija je mojo generacijo spravljala že nekoliko v zadrego. Vendar se zgodi, da kakšno stališče čez čas dobi drugačen čustven in intelektualen odtenek, in že nam ne pomeni več isto kot nekoč. Tonio Kröger pravi, da je "poezija način maščevanja nad življenjem". Tega ne moremo zanikati. Kljub temu pa je, v zajetnem, meščanskem Münchnu pred letom 1914, ko je še zmeraj trajalo devetnajsto stoletje, ta stavek pomenil nekaj malce drugačnega, kajti vendarle je šele izbruh prve svetovne vojne prinesel njegov konec. Pozneje je moral pesnik izkusiti, kako boleče za njegovo moralno občutenje je spoznanje, da njegov največji zaveznik ni najplemenitejši, najbolj človeški odziv, temveč "hladno in izbirčno razmerje", tudi takrat, ko piše pesem proti nečloveškosti. In ravno to je tisto, kar namesto da bi dalo pesniku pooblastila, poveča zahteve glede poezije, ki se vedno znova izkaže kot **nezadostna**, to pomeni nepopolna, in se zato ne more popolnoma odkupiti za svoj prvotni greh.

1977

Proti nerazumljivi poeziji²

Po dolgem življenju, ki sem ga posvetil razmišljanju in pisanju, premišlujem, kaj je zame samo jedro moje misli. In spoznavam, da je to isto, kar je bilo takrat, ko sem se, vzgojen v rimskokatoliški veri, pri petnajstih letih srečal s tako imenovanim znanstvenim pogledom na svet pri učnih urah biologije. Danes slišimo, da smo se naučili razlikovati dve področji in da resnica religije nima nič skupnega z resnico znanosti. Vendar je religiozna imaginacija v znanstveno-tehnični civilizaciji nenehno podvržena eroziji. Tisti, ki se udeležujejo obredov, kakršne koli veroizpovedi že so, imajo velike težave z verovanjem, naj si to priznajo ali ne. Tisti pa, ki so prejeli milost vere, verujejo drugače kot njihovi predniki.

Nekam nenavaden uvod k premišljevanju o poeziji. Morda se kdo sprašuje, ali imajo vprašanja, ki zaposlujejo um teologa ali filozofa, danes sploh kakšno težo za pesnike. Na to odgovarjam z "da", in potrudil se bom, da bi razložil, zakaj.

Literatura in umetnost sta se ločili od krščanstva. To je bil postopen proces, ki se je začel že takrat, ko so renesančni humanisti odkrili starodavne pesnike in filozofe, in to jih je spodbudilo k obrambi pravic razuma. Ta proces je veliko hitreje potekal zlasti v devetnajstem stoletju, ko se je pojavil znanstveni pogled na svet. Toda hkrati, ali, natančneje, iz tega razloga, je poezija stopila na področja, kjer vprašanja o smislu življenja ne najdejo odgovorov, kjer se um bojuje s pomanjkanjem smisla. V tem pogledu je najznačilnejši pesnik naš sodobnik Samuel Beckett.

A to ne pomeni, da v našem stoletju ni izrazitih pesniških stvaritev, ki jih je spodbudil religiozni navdih, kakršne so na primer *Devinske elegije* Rainerja Marie Rilkeja. Vendar religiozni navdih

² Pričujoči esej je bil sprva zamišljen kot uvod v pesniško antologijo po Miłoszevem izboru, *Izpisiki iz uporabnih knjig* (Wypisy z ksiąg uytecznych, 1994), ki je izšla v poljskem in angleškem jeziku, vendar je na koncu ostalo "le" pri predavanju na jagelonski univerzi (leta 1990), knjiga pa je dobila nov, *krajši* uvod.

ponuja ne le krščanstvo in med izjeme sodijo pesnitve, katerih avtorji govorijo kot člani ene izmed krščanskih cerkva, recimo Paul Claudel v *Odah* ali T. S. Eliot v *Štirih kvartetih*. Popolnoma očitno je, da morajo ti avtorji premagovati precejšen odpor, ko nasprotujejo miselnim navadam javnosti in vsemu, kar v poeziji velja za moderno.

A kaj je ta modernost? Danes se nasproti modernizmu postavlja postmodernizem, ki vendarle poskuša, da bi se pretrgala očitna nepretrganost. Vrniti se moramo v trenutek, ko je bila družina še vdana tradicionalnemu verovanju. Pesnik, ki je iz nje izhajal, pa se je čutil emancipiranega in je svojo družino umeščal v kategorijo, ki ji je dajal nič kaj laskave nazive buržoazije, filistrov in podobno, čeprav je s tem razumel zgolj običajno človeštvo, ki se ne ukvarja z zadevami duha. Ta položaj se še naprej ponavlja.

Še vedno je dosti družin navezanih na vrednote, ki imajo svoj temelj v religiji, in še vedno so dežele, v katerih so cerkve polne. Vendar si mora tisti, ki se preda literaturi in umetnosti, izbrati mesto nekako ob strani, nekakšno zvrst posebnega reda, ki ima svoja lastna načela. In ni nujno, da ta načela sprejme zavestno, ker so vgrajena v samo formo moderne literature in umetnosti. Veliko pesnikov se sploh ne zaveda, koliko samo nadaljujejo francoski simbolizem, ki je v devetnajstem stoletju zgradil vzorce obnašanja upornega in izoliranega pesnika.

In kakšna so ta načela? Prvič, spet se je pojavil Horacijev odpor do množice, v "*Odi profanum vulgus*"; sovražim bogokletnost (kajti to je mogoče tudi tako prevesti) množice. Pesem in vsako umetniško delo, torej izdelek človeškega uma in človeške roke, dosega položaj višjega, prišteva se k *sacrumu*, v nasprotju s *profanumom*. S tem pa je njenemu ustvarjalcu podeljena čast, ki je enakovredna svečeniški. Takšna je torej podlaga vsakršnih formalnih eksperimentov ali "nerazumljive" poezije. Lahko bi rekli, da je zanjo celo bolje kolikor je nerazumljiva, saj se s tem ograjuje proti nepoklicanim.

Drugič, domneva se, da nam ni nič znanega o tem, kako naj bi bil človek ustvarjen po Božji podobi in podobnosti z Bogom, da je padel in bil v nekem trenutku svoje zgodovine tudi odrešen z vstajenjem Božjega Sina. Evolucija življenja na zemlji nam ne dovoli, da bi začrtali meje med človekom in drugimi vrstami sesalcev. Zgodovina

ni postopno izpolnjevanje božanskih namenov, dobro in zlo pa nimata nobenega metafizičnega temelja. Človek se dviguje nadse samo še v umetnosti.

Zadostuje, če spremljamo današnji resničen kult umetnosti ob koncu stoletja, da bi premočrtno povezali tiste zgodnje utemeljitve njene slave s kasnejšo uporabo. Pomislite na to, koliko reprodukcij slikarskih del najdemo v revijah, knjigah, na stenah zasebnih stanovanj in v hotelih. Na baročno glasbo, ki jo poslušamo s plošč po radiu in na koncerte, ki so na televiziji. In ne nazadnje, največja svetišča našega časa so slavni muzeji galerije, kot so Metropolitan museum of art v New Yorku, Louvre in Musée d'Orsay v Parizu, ali Prado v Madridu, ki jih obiskujejo milijoni.

Ko pregledujemo dogodke stoletja, pa naletimo tudi na paradoks priznanja in nepriznanja. Pisali in slikali so proti, a kasneje smo jih uporabili in si jih prisvojili. Imena hermetičnih pesnikov so prišla v kanon šolskih beril in slike slikarjev, ki so umrli v revščini, se prodajajo za milijone dolarjev.

Ortega y Gasset je leta 1925 dejstvo, da se je umetnost oddaljila od realističnih in melodramatičnih nagnjenj ljudskih množic poimenoval "dehumanizacija umetnosti". Treba je priznati, da so ustvarjalci te množice nagovarjali ne samo z zaničevanjem, temveč so jih tudi izzivali, jim kazali jezik in ta *pour épater le bourgeois* je vsebovala upanje na priznanje. In vsa današnja množična kultura, tudi film, ki je v osnovi realističen in melodramatski, črpa iz avantgardnih zamisli, ki so se nekdanj zdele nore.

Ampak tukaj segamo že v sociologijo umetnosti, kar ima stranski pomen le glede posebnih zakonov, ki vplivajo na moderno poezijo. Čeprav so njeni davni navdihovalci dosegli posmrtno priznanje in je na primer slava Stéphana Mallarméja prav takšna kot slava Van Gogha. Zdi se, da je dolgotrajna osamitev pesnika od njegovih sodobnikov značilnost različnih pesniških šol in smeri, ki si sledijo ena za drugo že sto in nekaj deset let, in pri tem skoraj nič ne spremeni dejstvo, da nekatera imena obravnavamo na univerzitetnih seminarjih. Če bi hoteli določiti vzorec položaja pesnikov, ki se ponavlja, seveda z različnimi odkloni, bi bilo dobro, da bi uporabili primerjavo s šahovsko igro. Nešahistov šahovski turnirji ne zanima-

jo kaj dosti in podobno notranje igre pesniških klanov ne zanimajo navadnih jedcev kruha.

Primerjalno zgodovino moderne poezije v različnih jezikih je treba šele napisati. Na splošno pa je mogoče opaziti skrivnostno popotovanje ustvarjalnega zagona od dežele do dežele. Tako kot so bile v slikarstvu nekoč v ospredju zapovrstjo Italija, Nizozemska, Španija, Francija, je po zaslugi svojih simbolistov v poeziji prednjačila Francija, nato sta sledila izbruh energije v okoliščinah prve svetovne vojne in zaton, ki traja vse do danes. Pred letom 1914 je ruska inteligenca slovela kot neverjetno smelo in dejavno okolje, a revolucija ga je uničila. Že pred prvo vojno je celotno evropsko pesništvo čutilo ameriški vpliv po zaslugi Walta Whitmana, ki je veliko prispeval k prevratu v verzifikaciji, k opuščanju metrike in rime, v prid tako imenovanega prostega verza. Okoli leta 1912 se je začel tudi zmagoviti pohod angleškojezične, predvsem ameriške poezije in vloga, ki jo je pri tem odigral Ezra Pound pojasnjuje, zakaj je za mnoge postal skoraj mitična figura. *Nota bene*, v tem, kar je razglašal kot teoretik poezije, ni težko prepoznati odmeva programa njegovih francoskih predhodnikov.

Vzajemno oplajanje poezije različnih dežel pa ne pomeni, da se morajo različni motivi in forme ponavljati, kajti različni zakoni slehernega jezika, različna zgodovinska preteklost in različne tradicije posameznih književnosti prinesejo različne rezultate. Četudi Združene države danes vse prekašajo po številu talentov in po lakomnosti pri sprejemanju vsega, kar je drugačno, je v zadnjih desetletjih na svoj obstoj zapovrstjo opozorila poezija špansko govorečih dežel, izmed evropskih pa, poleg španske, še grška in poljska poezija.

Osamitev pesnikov ni nič več kot model, ki nam pomaga bolje videti, kako se od njega razlikujemo. Veliko pesnikov se ni strinjalo s tem, da bi jih zaprli v stolpe. To jih je nemalokrat pripeljalo do sodelovanja v revoluciji in po navadi so jo razumeli po marksistično, čeprav je šlo predvsem za pokrščansko iskanje odrešenja, ki je bilo tokrat umeščeno v čas, torej v nebesa prihodnje popolne ureditve. Poezija v službi družbenih in osvobodilnih gibanj je s tem nekako obnovila svoj dogovor z ljudskostjo, sklenjen v obdobju romantike.

A kljub temu se je takrat pojavilo nasprotje, kajti to je že bila, kot jo je imenoval omenjeni Ortega y Gasset, "dehumanizirana" ali vsaj preveč izbirčna poezija, da bi bila lahko vseč širokim množicam. Voditelji političnih gibanj so jo komajda dopuščali in ta romanca pesnikov z revolucijo ni minila brez tragikomičnosti.

Priznati moram, da se nisem dobro počutil v koži modernega pesnika in da sem imel skeptičen odnos do raznih zvrsti "čiste poezije" (zanjo so uporabljali vedno drugačna imena), kajti v njenem čaščenju sem spoznal malikovalstvo. Kljub temu sem v mladosti plačal davek družbenega delovanja in vem, da takšen način bega iz stolpa ne prinese nič dobrega.

Zdi se, da smo priče razpada skupine pojmov, ki nosijo naziv "modernosti", in v tem pomenu res lahko uporabimo besedo "post-modernizem". Kakor da bi se poezija, morda zato, ker je oslabela vera v nadčasovnost in večno trajanje umetniškega dela, več ne upirala, to pa je bil vendar temelj njenega sovraštva do *profanum vulgus*. Torej se je, namesto da bi se obrnila k sami sebi, obrnila navzven. V Ameriki me zanima poezija, če raziskuje zdajšnji položaj človeka, v tem obdobju znanstveno-tehnične civilizacije, ki mu manjka temeljev, na katerih bi lahko utemeljil vrednote. Poezija, ki išče toploto in dobroto v ljubezenski zvezi in družini, ki čuti bojazen pred minevanjem in smrtjo. Vendar opažam v njej tudi dediščino poveljčevane osamitve, torej formalno zapletenost, ki izhaja iz bojazni, da bi jo zaprta družabna okolja obsodila. Vse to se izraža celo v besedišču. Bodisi v uporabi množice izrazov, ki jih povprečni človek ne pozna, tako da se morajo celo bralci, ki same sebe prištevajo med elito, skrivaj zateči k enciklopedijam. Bodisi v množici aluzij na teorije in fantazije, ki so med intelektualci zdaj v modi. Morebiti ravno vulgarnost množične kulture od maloštevilne manjšine še vedno zahteva, da se umakne v sistem dogovorjenih znakov, tako kot se je boema nekoč umikala pred *bourgeois* in filistri, toda v tem sporu med izbranimi in premalo posvečenimi se ni težko postaviti na stran "velike človeške družine".

Veliko so mi dali misliti številni prevodi starokitajskega in japonskega pesništva v angleščino. Radi jih berejo ljudje, ki ne marajo moderne poezije in ji očitajo nerazumljivost, suhoparnost in nag-

njenost k čisto formalnim vajam. Nobenega dvoma ni, da so pesmi pesnikov Daljnega vzhoda bralcem ob koncu stoletja bolj pri srcu. Vprašal sem se, zakaj je tako in v čem je razlika. Njihovo ozadje je torej drugačna civilizacija od naše, civilizacija, ki jo močno zaznamujejo neteistične religije, kot sta daoizem in budizem, ki imata tudi drugačen odnos do položaja človeka v vesolju. Kdo ve, morda je res, kar trdijo budisti, da se znanstveni pogled na svet ujema z budizmom, težko ga je namreč spraviti z biblijskim osebnim Bogom. Vendar to še ni vse. Temelj zahodnega mišljenja je bilo vedno nasprotje med subjektom in predmetom. "Jaz" je bil postavljen nasproti zunanjemu svetu, ki ga je bilo treba spoznati in obvladati. Prav to je bistvo epopeje zahodnega človeka. Med subjektom in predmetom se je sicer dolgo časa ohranjalo ravnotežje. A ko je bilo to porušeno, se je pojavil arbitrarni "jaz". Dobra ilustracija tega je slikarstvo, saj postaja čedalje bolj subjektivno. V davni Kitajski ali na Japonskem subjekt in predmet nista bila pojmovana v kategorijah nasprotij, temveč istovetnosti. Od tod verjetno izhaja največje spoštovanje do opisov tega, kar nas obdaja, cvetje, drevesa, pokrajine, kajti videne reči so nekako deli nas samih. Vendar samo s tem, da so to, kar so in da ohranjajo svojo "takšnost" (*suchness*), če uporabimo izražanje zenbudizma. To je zvrst poezije, pri kateri se makrokozmos odbija v vsaki posameznosti, kakor sonce v kaplji rose.

Zgled, ki ga daje peziija Daljnega vzhoda, me je spodbudil k iskanju, da bi tudi drugod našel podobne kvalitete kot v njej. Podobno kot se po ogledovanju slikarskih dvoran v oddaljenih deželah vračamo v domače slikarske dvorane in jih vidimo drugače, sta mi evropska in ameriška poezija v luči tega zgleda pokazali poseben tok, na katerega dotlej nisem bil dovolj pozoren. Začel sem zbirati pesmi v različnih jezikih, ki so mi bile vseh zato, ker so v ospredje postavljale predmet in ne subjekt. Tako je nastala zamisel, da bi uredil antologijo pesmi, ki izpolnjujejo moje zahteve in nasprotujejo razširjenemu mnenju, da mora biti poezija nekaj meglenega in nedostopnega.

V začetku sem nameraval zbrati primerke iz različnih obdobij, nazadnje pa sem ostal pri tem, kar je bližje. Mogoče je nenavadno, da je o tem odločala predvsem verzifikacija. Vendar sem glede tega

opazil, da se tradicionalna rimana pesem vsiljuje s svojo zvočnostjo, na večjo ali manjšo škodo podobe. Nanjo se lahko osredotočimo šele takrat, ko se znebimo stalnih meril verzifikacije. Kar zadeva razumevanje pesništva Daljnega vzhoda, si moramo sicer priznati rahlo ponarejanje. V izvornikih so upoštevana natančna pravila (štetje zlogov in podobno), mi pa dobimo le približne različice, ki jih ocenjujemo po prepričljivosti podob. Njihove ritmične zgradbe namreč ne moremo posneti. Kljub temu pa so te različice že del kanona "prostega verza" in so preveč vplivale name, da jih v tem izboru ne bi upošteval.

Tako torej izkoriščam svoje branje v številnih jezikih in pripravljam zelo muhast izbor moderne poezije, ki je zamišljen tako, da nasprotuje njenim srednjim težnjam. Proti poplavam preciznih metafor in proti jezikovnemu tkivu, ki je osvobojeno pogovornih pomenov. Iščem čistost podobe, preprostost in jedrnatost. Kot na primer v tej kratki Whitmanovi pesmi:

Tečaj

Po ravni cesti teče dobro izurjen tekač,
Vitek je in žilav, z mišičastimi nogami,
Lahko oblečen, nagnjen je naprej med tekom,
Z rahlo stisnjenimi pestmi in malo privzdignjenimi
rokami.

Zahodna poezija je na koncu prišla s subjektivizacijo tako daleč, da je prenehala upoštevati pravice predmeta. Sprijaznila se je s tem, da obstajajo zgolj naše percepcije in da ni nobenega objektivnega sveta. Takrat pa lahko o njem povemo kar koli, brez vsakršnih zadržkov. Toda zenovski pesnik nam svetuje, naj se o borovcu učimo od borovca, o bambusu od bambusa, to pa je že povsem drugo stališče.

Tudi na Zahodu obstajajo pesmi, ki se skladno s tem nasvetom obračajo k predmetu, čeprav ni nujno, da se to vedno ujema s

stališči njihovega avtorja. Pogosto so pesmi istega pesnika enkrat za, drugič proti. In celotno moderno poezijo trgajo notranja nasprotja ali poskusi. V malo znani, nedokončani pesmi Walt Whitman pravi:

Sem pesnik resničnosti,
Pravim, da zemlja ni odmev
In človek ne privid.

In prav zaradi svojega nenehnega začudenja nad neizčrpno obilico pojavov je ostal zvest svojemu priznanju. Podobno je pri H. D. Lawrenceu, ki daje vidnemu detajlu, zlasti v svojih poznih pesmih, skorajda sakralen pomen. Nekoliko drugače je to pri W. H. Audnu, a tudi on se izraža povsem jasno. Navajam:

Poezija lahko počne veliko stvari; lahko očara, užalosti, vznemirja, zabava, uči; izraža lahko vsakršen odtonek čustva in opisuje različne vrste dogodkov, ampak obstaja nekaj, kar vsaka poezija mora početi; slaviti mora vse, kar lahko, zato ker to je in ker se dogaja.

Robinson Jeffers v eni izmed svojih pesmi obžaluje, da se njemu, vnetemu lovcu, izmika "divji labod sveta", ki ga beseda more doseči. Tudi Blaise Cendrars, pesnik osvajalnega obdobja francoske poezije pred prvo svetovno vojno in takoj po njej, ki je prepotoval nekaj celin, je bil tako vnet zbiralec slik zemlje, da je eno izmed svojih del poimenoval *Kodak*.

V kratkem, zmagovitem obdobju francoske poezije, ki se je bolj ali manj ujelo s kubizmom v slikarstvu, je modernost pomenila pohlep po tem, da bi na novo odkrili delčke stvari. Od tod izhajajo tudi kasnejše, domala znanstvene raziskave breskve, ali drozga, ali polža, se pravi, teh naših percepcij, ki se pojavijo takrat, ko se posamezni predmeti pokažejo v našem vidnem polju. Včasih so to bleščeče inteligentne konstrukcije, a sam ne

vidim prav veliko v njih. "Takšnost" stvari je pri njih nadomeščena s popolnoma možgansko porazdelitvijo na elemente. To lahko opazimo na primer pri Francisu Pongu in delno tudi pri Wallaceu Stevensu.

Moja antologija nima nič skupnega z določanjem literarne hierarhije ali razvrščanjem imen na večja in manjša. Razlikuje se od drugih podobnih početij, ki se vsaj po mnenju njihovih urednikov trudijo, da bi bila pravična. Ko naletim na pesem, ki se ujema z mojimi merili, ne premišlujem o tem, ali je njen avtor slaven. V mojem izboru so celo pesniki, ki niso skoraj nikomur znani. In, narobe, pregledujem dosežke zelo znanih osebnosti in sem poln občudovanja, ampak le redko so primerni za to priložnost.

Morda kriteriji izbora niso jasni, a postopam tako kot mutec, ki zato, ker ne more razložiti, za kaj mu gre, pokaže s prstom: "To."

A naj se vrnem k svoji rdeči niti. Ko W. H. Auden pravi, da mora poezija "slaviti vse, kar lahko, zato ker to je in se dogaja", razglašča teološko trditev. V zahodni misli ima uveljavitev biti za seboj dolgo, cenjeno preteklost. K njej sodi tudi to, da je Tomaž Akvinski postavil enačaj med Bogom in čisto bitjo, pa tudi nenehno istenje zla s pomanjkanjem biti, zaradi katerega se pojavi zlodej kot sila ničnosti. Sem bi lahko prišteli tudi pesnitve, ki izražajo občudovanje narave kot izdelka Stvarnikovih rok; to je navdihnilo številne slikarje in je bilo vsaj v prvem, zmagovitem obdobju znanosti silna spodbuda za učenjake. "Metafizično občutje čudežnosti obstoja" pomeni predvsem to, da se ob drevesu ali kamnu ali človeku naglo zavemo, da vse to je, čeprav bi tega lahko tudi ne bilo.

Značilno je, da v poeziji zadnjih desetletij, še posebno francoski, izginja umetnost opisa. Mizi reči miza, to je že preveč preprosto. Pa vendar, če znova primerjamo s slikarstvom, Cézanne je zmeraj prestavljal stojalo in slikal enake borovce, trudil se je, da bi jih vsrkal z očmi in duhom, preučeval je njihove linije in barve, katerih raznovrstnost se mu je zdela neskončna.

Opis zahteva od nas natančno in zavzeto opazovanje, celo tako zavzeto, da pade zavesa naših vsakdanjih navad in da se tisto, na kar nismo bili pozorni, saj se nam je zdelo navadno, pokaže kot

čudežno. Ne prikrivam, da v pesmih iščem pojavitev resničnosti, to se po grško imenuje *epifaneia*. Ta beseda je pomenila predvsem pojavitev, prihod boštva med smrtnike, ali tudi to, da smo boštvo prepoznali v vsakdanji, nam poznani obliki, na primer podobi človeka. Epifanija je torej nekaj, kar pretrga vsakdanji vpliv časa in vdre kot privilegirani trenutek, v katerem se zgodi, da intuitivno ujamemo globljo, pomembnejšo resničnost, ki jo vsebujejo stvari ali ljudje. Zato tudi pesem epifanija govori o posameznem dogodku, to pa zahteva posebno obliko.

Politeistična starožitnost je epifanijo prepoznavala na vsakem koraku, kajti potoki in gozdovi so se spreminjali v boginje, nimfe in driade, ki so v njih živele. Vrhovne bogove, ki so bili videti kot ljudje, saj so imeli človeške navade in so bili obdarjeni z govorom, pa je bilo težko razlikovati od smrtnikov. Pogosto so prihajali na zemljo in obiskovali človeške domove, kjer so jih gostitelji prepoznali. Sicer pa tudi knjiga Geneze pripoveduje o tem, kako je, v podobi treh popotnikov, Bog obiskal Abrahama. Pozneje je epifanija dobila pomembno mesto v evangelijih, tako da je bil po njej poimenovan celo eden izmed najstarejših krščanskih praznikov. (Praznik Treh kraljev, ki sicer preveč zožuje svoj prvotni pomen, Kristusovo rojstvo in prvi čudež v Kani Galilejski.)

H. D. Lawrence je pesnik, ki je bil izjemno občutljiv za bogato materialnost stvari, ki so dostopne našim občutkom. V pesmi *Maksim* je upodobil starodavno dogajanje in to je storil tako prepričljivo, da skoraj občutimo srh prepoznanja, kakor da bi k nam samim prisedel bog Hermes. Lawrence je najbrž mislil na filozofa Maksima iz četrtega stoletja n. š., ki je bil učitelj cesarja Julijana, kasneje imenovanega Apostat.

Maksim

Bog je starejši od sonca in lune
in ne vidi ga oko,
ne opiše glas.

A nag moški, tujec, naslonjen na vrata,
 z ogrinjalom prek roke, je čakal na povabilo.
 Tako sem ga poklical: Vstopi, če hočeš.
 Počasi je vstopil in sedel k ognjišču.
 Rekel sem mu: In kako ti je ime?
 Gledal me je in ni odgovoril, a oblił me je tako čudovit
 občutek, da sem se pri sebi nasmehnil, rekoč: Bog!
 Tako je povedal: Hermes!
 Bog je starejši od sonca in lune
 in ne vidi ga oko,
 ne opiše glas:
 in vendar je to bog Hermes, ki sedi ob mojem ognjišču.

Seveda pa epifanija v pomenu občevanja med ljudmi in bogovi ne izčrpa vseh pomenov te besede. Pomeni lahko tudi, da so naši čuti dojemljivi za sprejemanje resničnosti. Takrat se zdi, da so oči privilegirani organ, čeprav takšno dojemljivost lahko dosežemo tudi s pomočjo sluha ali tipa. Ni se vredno truditi, da bi preveč natančno določili, na čem epifanija temelji, ker bi njen pomen tako preveč zožili. Na splošno se z epifanijo srečamo takrat, kadar je v središču pozornosti opazovan predmet in ima njegov opis večji pomen kot psihologija oseb, potek dogodkov in podobno. Zato lahko *Gospoda Tadeja* neodvisno od njegovih običajnih plasti in peripetij beremo tudi kot verigo odkritij vidnih podrobnosti.

V japonski pesemski obliki *haiku* so to po navadi nenadni prebliski, nekaj, kar je zagledano v hipu in le za zelo kratek čas, tako kot se nam pokrajina, ki jo poznamo, pokaže drugače, če jo zagledamo v svetlobi bliska ali iz leteče rakete. Na primer pri pesniku Issi (1763-1827):

Z vej
 plavajočih po reki
 spev mrčesa.

Temu sorodne so kratke pesmi opažanja Mirona Biaoszewskega, "najvzhodnejšega" izmed poljskih pesnikov. To je bilo pri njem sicer povezano s posebnim načinom življenja, saj je presenečalo tiste, ki so ga poznali: brezbriznost do samega sebe, občutek ločenosti skoraj popolnega budističnega meniha.

Nemara ni nič preprostejšega in očitnejšega od tega, kar je postalo snov za pesem brazilskega pesnika Carlosa Drummonda de Andradeja. Vendar takrat, kadar kakšno stvar intenzivno, zares zagledamo, ta za zmeraj ostane z nami in nas preseneča, čeprav se je zdelo, da v njej ni nič presenetljivega:

Na sredi ceste

Na sredi ceste je bil kamen
 kamen je bil na sredi ceste
 je bil kamen
 na sredi ceste je bil kamen.
 Nikoli ne bom pozabil tega dogodka
 v življenju mojih utrujenih zenic.
 Nikoli ne bom pozabil, da na sredi ceste
 je bil kamen
 kamen je bil na sredi ceste
 na sredi ceste je bil kamen.

Mimogrede rečeno, ta primer nam pokaže, da beseda ujame le del tega, kar v stvarih vidi oko, preprosto zato, ker jezik uporablja pojme. "Kamen" ni ravno ta in ne kateri drug kamen opisane oblike in barve, temveč samo kamen nasploh. Zelo bi se morali potruditi, če bi ga hoteli primerno odslikati. Podobno bi takrat, ko preberemo "cesta", radi izvedeli, kakšna ta cesta je, makadamska, utrjena, asfaltna. Pesem Carlosa Drummonda de Andradeja dobro prikazuje trenutek srečanja s stvarjo, ki pa vendarle ne zadovolji

povsem, tako kot je v resnici vsak poskus, da bi čutna doživetja prevedli v besede, lahko le bolj ali manj nezadosten.

Tako sestavljen izbor lahko porodi domnevo, da je poezija sorodna mistični kontemplaciji, čeprav je njen predmet, ki ga časti, sam svet. In ker ta svet velikokrat pojmuje kot božansko telo, me lahko marsikdo razglasi za panteista. To bi bilo res, če bi moralo nabožen odnos do fizikalnega sveta vedno spremljati stoično sprejemanje njegovega vsepričujočega, edinega obstoja, tako kot pri Lukreciju. Vendar mislim, da nam tragedija človekove usode ne dopušča, da bi tako mirno sprejeli strukturo vesolja, ki je tako plemenita, samozadostna in ravnodušna do trpljenja. Iz istega razloga bi težko privolil v budistično rešitev. Na žalost je naša temeljna izkušnja razdvojenost: na telo in duha, svobodo in nujnost, dobro in zlo, in brez dvoma, na svet in Boga. Kot tudi naš protest proti bolečini in smrti. V poeziji, ki sem jo izbral, ne iščem bega pred grozo, ampak prej dokazuje, da groza in čaščenje v nas lahko obstajata hkrati.

Ko sem sestavljal to knjigo, so moji nameni segali dlje od literature. Povprečen človek veliko čuti in misli, toda ne more se ukvarjati s filozofijo, ki mu tudi sicer ne bi veliko pomagala. Z resnično pomembnimi problemi se soočimo ob pomoči stvaritev, ki imajo na prvi pogled za cilj zgolj artizem, čeprav nosijo v sebi naboj vprašanj, ki si jih zastavlja vsakdo. In morda se tukaj, v steni, ki obkroža poezijo za izbrance, odpira izhod, ki vodi do poezije za vse. Zadošča mi, če bo moj poskus obrambe poezije pred zoževanjem in usihanjem spoznan kot eden izmed mnogih, ki se jih je mogoče lotiti.

1990

Napis na prtičku

V kavarni literatov v ulici Kanoniczi je neki mladenič pristopil k moji mizici in mi dal zložen papirnat prtiček. Razvil sem ga in na njem prebral tole:

Človek je obremenjen s popolno odgovornostjo za vse.

J.P. Sartre

Ste vi odgovorni za vse, kar ste napisali.

Mladi

Najprej sem pomislil, da so bile te Sartrove besede nekoliko nepremišljene, kajti ravno iz pretiranega občutka odgovornosti so izhajala njegova naivna in, kot se temu reče, neodgovorna dejanja.

Kar pa zadeva drugi stavek, seveda, odgovarjam za vse, kar sem napisal. A ni posebno prijetno delati inventuro pri petinosemdesetih letih, sicer pa se veliko stvari ne spominjam. Kar obžalujem, bi lahko razdelil v dve skupini. Prva obsega pesmi ali prozo, katerih nepopolnost ali slab okus kvari moje dobro mnenje o sebi kot umetniku. Druga skupina pa vsebuje vsako besedo, ki je lahko škodovala bližnjim, ranila njihova čustva ali jih pripravila k slabemu ravnanju. Tukaj se moje obžalovanje torej ne dotika umetniških, temveč moralnih spodrslijajev. Na žalost se pri pisanju in objavljanju le malo zavedamo tega, kako utegne kdo sprejeti našo izpoved in kaj ga utegne prizadeti. Malo vemo o tem, kako pogosto in kakšno škodo povzročamo ali koliko smo bralcem v pomoč. To je zvečine igra na slepo.

Zahteva po obračunu za vse, kar je kakšen avtor v življenju napisal, je nekoliko pretirana in nemara bolj ustreza obdobju mladosti, ki je manj pripravljeno prizanašati kot obdobje zrelosti. Celo pri pesnikih, ki se zapirajo v stolp, kjer pilijo svoje redko objavljene pesmi, bi se bilo težko opredeliti za neoporečen kanon. Vendar je v dvajsetem stoletju vsakdo izmed nas zbežan zaradi nekkih od človekove volje neodvisnih prvin in ni mogoče reči, da izidi spopadanja z njimi prinašajo edino izgube, čeprav morajo biti te upoštevane kot tveganje.

Tolažim se s tem, da bi si tudi boljši od mene imeli kaj očitati. Zdi se mi, da bi Mickiewicz bolj cenil svoje mladostne priredbe Voltaira kot 'Videnje duhovnika Petra' (*Widzenie księdza Piotra*).

In da bi Krasiski trpel zaradi svojih pesmi, napisanih v velikem zanosu, ki so nekoč anonimno krožile po Poljski. Mandelštam se zagotovo ne bi ponašal z odo Stalinu, prav tako ne Iwaszkiewicz s svojim *Pismom predsedniku Bierutu*. A kljub temu, spodrsljaji teh pesnikov ne zmanjšujejo našega spoštovanja do celote njihovega dela in celo njihova manj uspela umetniška obdobja mu ne morejo škodovati. Toliko lahko odgovorim anonimnežu, ki se je na prtiček podpisal "Mladi".

1996

Prevedla Primož Čučnik in Agnieszka Będkowska - Kopczyk

Pesmi *V določeni starosti, Še eno nasprotje, Prevajanje Anne Swirszczyńskiej na karibskem otoku in v Szetelniah* so iz knjige **Na rečnem bregu** (Na brzegu rzeki, 1994). *Širši okoliši, Naslednik in Dve pesmi* (Miłoszeva prijateljica Jeanne Hersch iz pesmi *Pogovor z Jeanne* je bila učenka Karla Jaspersa, ko je ta predaval v Heidelbergu) so iz knjige **Širši okoliši** (Dalsze okolice, 1991). Pesem *V mestu* je bila objavljena v reviji *Zeszyty literackie* 1998, št. 63, pesem *Pozabi* pa v isti reviji št. 62. Vsi eseji so iz knjige **Življenje na otokih** (Życie na wyspach, Krakov, 1997). Eseja *Nekaj osebnih težav in Nemoralnost umetnosti* je Miłosz napisal in objavil najprej v francoščini in angleščini, poljska različica prvega je bila prvič objavljena v knjigi **Celine** (Kontynenty, 1958), drugega pa v **Vrtu ved** (Ogrod nauk, 1979). Za pomoč pri prevodih se zahvaljujem Niku Ježu. (Primož Čučnik)

Primož Čučnik *S poezijo proti svetu*

Kdor hoče razumeti, a se odreka ekspresiji, ne bo ničesar razumel.

Kdor hoče izraziti - a ne išče razumetja - ne bo ničesar izrazil.

Toda ni treba preveč hvaliti jezika, kajti celo jezik se lahko dopolni samo s tem, kar je spričo njega zunanje. Tudi jezik, podobno kot mi, črpa od zunaj. Je neke vrste duša brez gospodarja, ki si išče hrano. In šele ta nas lahko nahrani, ne sam jezik.

(Adam Zagajewski, *V tuji lepoti*)

Ena izmed značilnosti prepoznavnega toka poljskega pesništva druge polovice stoletja je tudi ta, da v njem medsebojna izmenjava pesniških idej - ki je bila podkrepljena z močno potrebo po razmišljanju o poeziji in njenem mestu v svetu - zaživi z ostrino prediranja sprejetih in podedovanih oblik, tako pa uspe prebiti kokon samoumevnosti. Vendar vprašanje, zakaj je to še posebej uspelo poljski poeziji, ostaja. Tu je moj poskus, da bi se lotil tega vprašanja, a prvi odgovor, ki mi pride na misel je zelo banalen: v njej sta se zlila občutek za mero in občutek za človeka. Najmočnejši poljski pesniki znajo najprepričljiveje (in obenem na najkrajši možen način) izreči *neodgovorljivo* dilemo resničnosti. Njihove pesmi ne potrebujejo opomb. Vsa proza razlage je že vnaprej všteta vanje. Kajti šele mišljenje, ki mu uspe prelisičiti samoumevnost, zmore *razumljivo* misel. Le *kdor išče razumetje*, lahko v tem, kar je razumel, sploh kaj izrazi. To je poezija, ki v nasprotju z golo jezikovno igro, spoznava v pomenu *gnothi seauton*.

Zato je treba pritrditi mnenju, da je sodobna poljska poezija ena najzanimivejših, saj je obenem ena redkih, ki je v širšem smislu, v pomenu univerzalnega sprejetja in razumetja, brez "lažnega"

humanizma iskala in našla "odgovor" na katastrofo druge svetovne vojne. Mislim celo, da je ta poezija tako prepoznavna in njene ideje tako izdelane, njen notranji upor proti tradiciji moderne poezije jezika pa tako jasen, da bi lahko sama ustvarila nekakšno novo "tradicijo", ki bi še naprej navdihovala. Misel o ločeni in samostojni tradiciji je sicer pretirana, saj se je ta poezija napajala pri modernizmu, ali avantgardi (med obema vojnama je na Poljskem več različnih skupin, morda najvplivnejša pa je poetika *Skamandra*) in pri njenih jezikovnih igratih; vendar je bil z doživetjem katastrofe (slutnja le-te živi v tem času v obliki katastrofizma) tako imenovani *ne* ali *proti*-humanizem postavljen pred popolnoma novo stanje. Katastrofa je bila sicer pričakovana "konec sveta", vendar ni mogel nihče predvideti njenih pravih razsežnosti. Po prvem pretresu se je izkazalo, da je na *norost* moč odgovoriti le še z večjo norostjo, *norost*, tako rekoč, vzeti za svojo; to je pomenilo, gledano za nazaj, zbežati k *nadrealnemu*, *psihološkemu* prostoru nezavednega. Drugi pretres, ki sta ga spremljala dotlej nepredstavljivo *povečana* odmera brezosebne nasilja in iz nje izhajajoč moralni nemir (in "judovska" Poljska je postala sinonim te resničnosti), pa je jezik v hipu in vsaj za kratko osvobodil eksperimenta, na dolgi rok pa terjal zavest o odnosu jezika in resničnosti. A obenem je jezik šele po tem pretresu naletel na svojo pravo nezmožnost. Kar se je zgodilo, je bilo v "starem" jeziku in s "starim" jezikom namreč nemogoče opisati. Z opisom, ki je čez noč postal zadeva vsakdanjega in prizadetega jezika preživetja, je na novo zazevala razpoka med človekom in njegovo obliko. Za takšen opis je značilna "konvencija". Vsakršno raziskovanje "forme" je drugotnega pomena. Resničnost, ki izbruhne, je že izoblikovana, predestetska resničnost. Odmik od nje pa je lahko zgolj trčenje ob bistvo izreka: *Inter arma silent Musae*. Neprizadeto "objektivnost" lahko pospremita edino gnev in cinizem nedolžnega pričevalca. Novo obdobje upanja, kjer smrt lahko utopi le novo rojstvo. A obupno stanje vsesplošnega nemira ni moglo ustaviti brezkompromisnega iskanja poti. Človek, ki ni imel več kaj izgubiti, je *moral* spregovoriti preprosto. Na vprašanje: *Kaj je poezija, ki ne rešuje ne narodov ne ljudi?* se je usul plaz odgovorov. A odgovor poljske poezije je jasen: *Ne pozabiti*. Ostati zvest *moralnemu*

nemiru, nezanesljivi jasnosti in maščevanju umrljive roke. Pesem Rešen je bila napisana takoj po vojni. Začela je pri izgubljenosti človeka:

Iščem učitelja in mojstra
 naj mi vrne vid sluh in govor
 naj še enkrat imenuje stvari in pojme
 naj loči svetlobo od teme.

Tako je štiriindvajsetletni Tadeusz Różewicz izrazil stisko preživelega. V knjižici z naslovom *Nemir* se je s protipoezijo uprl poeziji metra, rime in pogosto celo metafore. Oprl se je na *trdo*, iz preprostih besed sestavljeno sporočilo: brezizhodnost negacije, upanje, iskanje. Izročilo, ki se predvsem v pomenu *brezizhodnosti* povezuje z imenom Samuela Becketta. Vendar to ni poezija, ki bi se do konca sprijaznila s tem stanjem. Četudi ne najde izhoda, se iščoč upira. Brezizhodnosti ne občuti kot pasivnega čakanja na smrt kakega Malona ali vdanosti v usodo. Morda je to brezizhodnost iskanja, a to vendarle ni brez upanja. To je hoja po molčeči zemlji, kjer ni Boga in samoumevnega, vnaprej podeljenega smisla. Preživeli je ostal sam, notranje ubit, strt v svoji človeškosti. Znova skuša nagovoriti vodo, mesec in ptice. Pesem *Sredi življenja* pa se konča s takšnim spoznanjem:

nebo je molčalo
 zemlja je molčala
 če je zaslišal glas
 ki je plaval
 iz zemlje vode in neba
 je bil to glas drugega človeka.¹

Vse, razen tega glasu, je nemo. Różewiczev občutek za absurd postavlja pesem v čas po koncu sveta, v čas po smrti. A ta absurd se napaja iz doživetja vojne, katere dogodek je *bil konec sveta* (pri

¹ Prevedel Lojze Krakar, DZS, Ljubljana 1966.

Różewiczu se to v resnici pokriva s koncem otroštva in mladostnih let). S tem se je zgodila smrt *človeka v človeku*, ki mora znova od začetka postavljati predmete in pojme. In človek pesnik nagovarja, išče, postavlja z besedo. Obenem pa spoznava, da je pesniška umetnost le *slaba tolažba*, saj se ne meni za "konec sveta" in sploh ne opazi nemega, ubitega in zapuščenega človeka. Preroki nihilizma vstajajo od mrtvih in resničnost jim ni še nikoli doslej sledila s takšno prepričljivostjo. Różewicz se zato obrne proti toku. Njegov odgovor ni pobeg v pomenu *nemoralne* umetnosti, temveč vztrajanje pri večnem vračanju zmeraj *nezadostnega* jezika, sentimentalne jeze in večanja moralnega nemira. Ta postane tudi značilnost in ena izmed prednosti poljske poezije v celoti. Podobno občutenje se združi v razpoznavnem tonu, ki odzvanja v napetosti med solidarnostjo in samotnostjo. Od tod *etični* moralizem kot zvrst humanizma, ki izhaja iz občutka za religiozno vrednoto in svetost človeškega življenja, a se začenja ravno pri zasledovanju "okrutne" resničnosti. Różewicz se je *nerazumljivemu* in *nepotrebnemu* pesniku uprl v imenu skorajda banalne človeškosti in s svojim protipesniškim programom, tako vsebinsko kot oblikovno, začrtal smer *nezanestljive jasnosti*. To je, s pridihom ironije in samoironije, izpopolnil Zbigniew Herbert v svoji klasicistični poeziji, njeno *radost pisanja* pa je komunikativna poezija Wiszawe Szymborske poimenovala *maščevanje umrljive roke*. To maščevanje je bilo maščevanje pravičnosti. Zob za zob, z ironijo oboroženega, od zgoraj opazujočega maščevalca. In ne nazadnje je Czesławu Miłoszu, s *strastnim zasledovanjem resničnosti* uspelo povzeti in osmisлити močne impulze poljske povojne poezije ter ji dodati še svojevrstno umetnost opisa, filozofsko ostrino in zgodovinsko zavest. Želel je biti samo učenec, ki bi se v življenju naučil naslikati "potok ob rojstni vasi in goski na bregu", a je postal *učitelj in mojster* novih generacij.

A kakšen je Miłoszev odgovor na povojno izgubljenost? Kdo je pesnik *Moralnega traktata* (1948)? Leto po vojni napiše pesem *Otrok Evrope*. Zvijajčno pesem ironične "volje do moči", ki se začinja takole:

Mi, ki nam sladkost dneva prešinja pljuča
in vidimo veje, cvetoče v maju,
smo boljši od tistih, ki so umrli.²

To je obrnjen hod, nasprotje Rożewiczevega osamljenega "glasu drugega človeka". To je jasno prepoznaven "mi" civilizacije, ki je iznašla pretanjene metode, Plinsko celico in Bombo. In "mi" je takrat nekaj pomenil! Kdo je torej tisti Miłosz iz leta 1946? Je to učitelj in mojster ironije, sarkazma, skepse in celo cinizma ("Mi zadnji, ki znamo iz cinizma črpati radost")? Ali samo pesnik v preobleki *človeka* v človeku, ki je preživel in se zdaj zavestno brani pred izničenjem in v ogenj pošilja prezir svoje lastne nemoči? To je najbrž iskan protipol, ki išče resničnosti primerno držo, ali izraz, ki se v želji, da bi zajel kar največ stvarnosti, izogne konvenciji. To je nagovor ubitega *človeka* v človeku. Nagovor tistih, ki hočejo pozabiti, to pa je za Miłosza pomenilo isto, kot da nočejo živeti. Nobeno naključje ni, da je pesem *Otrok Evrope* napisana v Ameriki, kjer strupena samoumevnost sanj še bolj zakriva resničnost. Miłosz je, kot *otrok Evrope*, skušal prepoznati neviden strup. In zanj je to pomenilo, da hoče živeti. Zavzel je "nepesniško" držo *ciničnega opazovalca*, ki obsoja, vendar sam ni izvzet, že samo s to držo, prav tako obsojen na "nemoralnost". Takratni Miłoszev "mi" vsebuje množico dedičev nove svetovne ureditve, katere morilska razsežnost je bila edinstvena in dotlej nevidena. To je "mi" nove, s trupli posejane civilizacije, ki je ni mogoče razumeti drugače kot v obrisih zastavljenih vprašanj. Zastavljati si vprašanja pomeni živeti. Vse drugo je moralna smrt. Pesnik, ki se je zvito zatekel v stolp cinizma in ironije, je obenem eden zadnjih, katerih zvitost ni daleč od obupa. "Novi rod, na smrt resen, se že rojeva in jemlje dobesedno, kar smo mi sprejemali s smehom," pravi. *Dnevna svetloba* (1953) je torej z angažmajem vesti *umazana* zbirka, istega leta izide še luciden, sociološko-psihološki portret *zmagovitega* obdobja povojnega razpada vesti, *Zasužnjeni um*. Ta knjiga je šla v vseh smereh *proti toku*, saj

² *Otrok Evrope* (v zbirki *Nobelovi nagrajenci*, 1981), prev. Katarina Šalamun Biedrzycka.

so se v njej lahko prepoznale tako posamezne osebe iz avtorjeve vzhodne Evrope kot tudi zahodni častilci komunizma, ki so eno zlo utapljali v idealni podobi drugega, morda res manjšega *zla*, ki pa so ga sami imeli za *dobro*. Najbrž je prvi čisto "pesniški" odgovor (poskus pozabiti!) in odmik od premoči okrutne resničnosti šele Miłoszew *Pesniški traktat* (1957), ki išče "čistejše", lepše in preprostejše pokrajine poezije. A v tem času je Miłosz že zapisan emigraciji. Poezija, ki je zrasla iz boleče izkušnje, pa skuša nagovoriti "novega", drugačnega človeka.

Tako postane svojevrsten dialog. Prizadevanje, da bi se približala vsakdanjemu, pogovornemu jeziku, spremlja lov na čim širši pas občečloveške resničnosti. V temelju je torej težnja, da z uporom zoper svet ne bi izražala samo zaprtosti v svoj lastni, kruti in simbolični svet. Zato se nemalokrat približa bliskoviti, strnjeni prozi jasnih podob. S tem da občutka za skupnostnost ne izključuje vnaprej, mu daje nove poudarke. Človek, ki si zastavlja vprašanja o smislu bivanja, spet postaja vezni člen med resničnostjo in pesnikom, ki jo opisuje, vedoč da je nikdar ne more zares ujeti, ker je preprosto prebogata. Čeprav kliče po poimenovanju, lahko to ostane vedno le na površini. *Razumeti* tako pomeni znati izraziti na preprost, razumljiv način. Vendar je bila moderna umetnost potisnjena v težaven, hermetičen jezik, ki ga obenem uči in ponuja kot zgled. Sprijaznila se je s tem, da ne razume ne sebe ne drugih, obenem pa ni iskala razumetja. Sprejela je stanje stvari in se upirala zgolj na strani svoje "genialnosti". *Prot*i poljske poezije je brezpogojno na strani upornega človeka, ki ga takšna odtujena umetnost ne zadovolji. Miłosz pretrgano vez med pesnikom in človeško družino poveže predvsem z nereflektiranim in podedovanim odnosom pesnika do družbene in splošne resničnosti, s tem pa tudi jezika.

Ta *subjektivistični manko* oblikuje in prenaša potrebo po upiranju družbi z *zaprtim*, simboličnim jezikom, ki s svojo hermetičnostjo poleg odtujenosti pomeni tudi *samozadostnost*, glede tega pa je tudi model dekadence pesnika. Pri tem največji del pesnikove resničnosti sestoji iz blodenj in vizij, ki se dogajajo v zavesti s samim seboj ukvarjajočega se posameznika. Ta iz tega razloga preprosto ne vidi *zunanjega sveta* ali pa mu je ta svet zgolj pros-

tor, ki se ga dotika v negativnem pomenu, saj mu pomeni protipol popolnega sveta umetnosti, ki ga z njim ne sme *umazati*. Abstraktnost je sicer predvsem slikarski model, pa vendar tudi model *simbolističnega* pesnika, ki se osredotoča bodisi na čisto jezikovno resničnost ali vsaj ne čuti potrebe, da bi opisoval in priznaval osovraženo "zunanjo" resničnost. In še korak naprej k usodi stoletja. V okvirih *nominalističnega* priseganja na jezik namreč velja Gombrowiczeva ugotovitev: "Ne govorimo mi jezika, temveč jezik govori nas." S tem pa je mogoče opravičiti vsakršno jezikovno akrobacijo, ki ne pozna nobene vsebinske zapreke in se v imenu tako imenovane *čistosti* bodisi v pomenu avtentičnosti ali neobremenjenosti z "zunaj jezikovnimi" plastmi prepušča nevprašljivi jezikovni igri. Prikazen samoumevnosti vase zagledanega (egoističnega) posameznika vsa vprašanja o pravilih te igre prepušča naključju. Radikalno rečeno, pesnika ne zanima niti *zunanja resničnost*, niti *spoznavanje samega sebe* prek jezika. Svet, ki obstaja edino v njegovih predstavah, se nenehno podira, raztresa in pada. Sam pa se ne zna vzdigniti nadenj. Miłosz išče izvire in utemeljenost, nezavedno podlago, predvsem pa protitok tega stanja v tradiciji sami. S kritično premišljevalnim odnosom do poezije ne preneha verjeti v pesniško besedo, čeprav se njegova obramba pesništva izostri v dvom o omenjenih modelih pesništva in poskus *razumne*ga upora proti njim. Prevedena eseja, najbolj jasno in strnjeno izražata Miłoszev *proti*, ki ga utemeljuje celoten pogled družbeno, filozofsko in religiozno občutljivega pesnika. V njih je izostrena tista tematika, ki je temelj Miłoszevega pisanja od samih začetkov (po mojem mnenju največ dolguje prav medvojnemu, varšavskemu obdobju). In vendar! Je v prozi sploh moč napadati (ali braniti) poezijo? Poljska povojna literatura je na to vprašanje dvakrat odgovorila v velikem slogu. Gombrowicz in Miłosz.

Nemoralnost umetnosti je najbrž najpomembnejši Miłoszev esej s temo "moralizma", sicer stalnice njegovega razmišljanja. Med človekom in pesnikom zija nasprotje med človeško in umetniško "popolnostjo", ki razmišljujočemu človeku pesniku ne da miru. Zgolj ena stran, iskanje umetniške "popolnosti", vodi v *nemoralnost*. Miłosz se s tem ne sprijazni zlahka. Stoječ na drugem bregu,

noče mižati. Zanj je človeškost prav tako pomembna kot umetniška popolnost. Preplet literature in življenja vedno kazi umetniško popolnost in narobe, vendar pozabiti na eno stran pomeni pozabiti na celostnost človekovega doživljanja. Zgodovinski in osebni spomin, ki je obenem temelj vzgoje in sočutja, je tako ena najpomembnejših opornic Miloszevega pisanja. Zaganjanje proti mejam nezadostnega jezika, ki nikoli ne more izreči *resnične* lepote ali *resničnega* zla, je njena *etika*. In v tem prostoru se je moč premikati samo z bolečino. Vendar se Miloszevo *vrednotenje*, ki išče izhod iz protislovja, ne ustraši niti cinizma niti spremljajoče avtoironije. Modernizem je, po "smrti Boga", umetnika postavil na prestol, ki ga je nekoč zasedal Bog. Umetnikovo delo pa je začel povezovati z ustvarjanjem sveta po "*božjem*" navdihu (od tod tudi najspornejše razlage ustvarjalnega akta in končno samoumevnost). A Miłosz se s tega trona opazuje brez poveličevanja, prej nasprotno. Tradicija, ki je z avantgardo popolnoma "podružbila" umetnikovo vlogo (*vse je umetnost*), je umetnika izpostavila bodisi skrajnemu "realizmu" - v službi Države - ali popolnemu larpurlartizmu (*umetnost je vse*) kot njegovi reakciji. Poezija hvalnic tiranom ali tista, ki se angažira zgolj za čistost in samozadostnost jezika, po navadi domuje zunaj resničnosti, zgodovine in idej, obsojena na Idejo (ne vedno Dobrega!) ali formalne *vaje v slogu*, ne da bi se zavedala svoje "nemoralnosti". Že to, da se ne sprašuje niti o položaju jezika niti o svoji lastni resničnosti, je izraz otopelosti in propada. Pri Miłoszu je sled katastrofičnega mišljenja vseskoz opazna, a težko bi rekli, da stanje slika bolj črno, kot je. Prej nasprotno, mnoge njegove ugotovitve držijo tudi v današnjih, po padcu režimov, spremenjenih družbenih razmerah. Bolezni samozadostnosti, otopelosti in lažnega miru niso pozdravljene. Pojavljajo se novi simptomi.

A videti črno ne pomeni tudi obupati. Po Miłoszu je težava modernega sveta ne le to, da "zunanjega sveta" ne znamo doživljati "pesniško", temveč predvsem to, da ga človek sploh ne opazi, ker je izgubil vero vanj. Svet pa, to je realistično stališče, ne obstaja zgolj v človekovih predstavah, temveč tudi zunaj njih. A zastavlja se staro vprašanje: Kako to vemo? Ni naključje, da je Miłosz strasten bralec Tomaža Akvinskega. Zmerni realizem, ki ga zagovarja (*nomina-*

lizem, kot njegov stari nasprotnik, v obrisih že nakazuje način znanstvenega mišljenja z eksperimenti), je zanj vprašanje "vere", vrnitev k predmetom in otipljivi stvarnosti. V svet verjamem zato, ker verjamem, da ga poleg mene, kadar zaprem oči, nekdo še vedno gleda in tako ne izgine, temveč *je*. A kdo je ta nekdo? Včasih je bil Bog? Je zdaj to mrtvi Bog? Ja, zaupati očem! "Poezija kot vera" (v resničnost) se bojuje z *znanstvenim pogledom na svet*, ki ni sposoben premisliti posledic dvojne, koristne in nekoristne plati izgube neposrednega doživljanja. A sholastični spor o univerzalijah moramo razumeti le kot ozadje, saj se Miłosz zaveda, da je takraten način verovanja le še stvar preteklosti. Sprašuje se, kako je danes sploh še mogoče verovati in odgovarja, da je začetek prav vera v zunanjo resničnost, vera v obstoj stvarnega sveta, ki pomeni ovedenje njegove nepogrešljivosti za človeka. V kozmosu neodgovorljivega spraševanja po smislu človekovega bivanja naj bi bil začetna in morda edina oporna točka za človeka pesnika ravno svet pred njegovimi očmi. "Realističen" opis kot poskus sledenja vedno prebogati resničnosti. Realističen, ki za Miłosza pomeni stvaren in boleč, prežet s spominom, vestjo, grozo in lepoto, zlom in pravičnostjo. To je seveda neka krhkejša oblika vere. Morda le vera v čutno gotovost? Vendar Miłoszeva medvojna naivna poema *Svet*, tri najvišje krščanske vrednote - ljubezen, upanje in vero - poveže z zastavljenim vprašanjem. Beg od sveta in nezaupanje v obstoj, resda drobljive "zunanje resničnosti", je po Miłoszevem mnenju težava tistih, ki nimajo upanja. Vera pomeni spoznanje o urejenosti in smotrni povezanosti sveta. Ne brez paradoksa, saj je že zaradi "nesmiselnosti" smrti težko videti svet kot urejen in smotrno povezan. Ljubezen, kot *največja* izmed treh, pa je dejavna sila življenja, ki lahko edina pomaga premagati dvome o "umni" ureditvi sveta, saj ljubeči služi brez vprašanj in se spoznava kot del večjega, povezanega, kljub vsemu smiselnega univerzuma. Živeti pesniško torej pomeni odpreti oči za lepoto sveta, a obenem ne mižati pred zlom, ki ga naseljuje. Prvo je izvir radosti, drugo bolečine. Najvišja oblika bivanja pa je slavljenje vsega, kar je že samo zato, ker obstaja. Pesnik odgovarja na tolikokrat zastavljeno vprašanje: *Zakaj je nekaj in ne raje nič?* Čudi se rojstvu in smrti, se radosti in obupu-

je, vendar se zaveda, da je njegova prva naloga potrjevanje obstoja. Upiranje v imenu življenja in resničnosti. A ker mu neodpravljliva *nezadostnost jezika* ne pusti do konca izreči doživetega, je pesnik tudi pričevalec spopada *med vedno manj resnično besedo in vedno bolj nemo resničnostjo*. Domuje med skrajnostma radosti in groze. In pri Miłoszu se, kot izraz upora proti vse splošnejšemu opustošenju, moralni občutljivosti vedno znova pridružuje občutek *metafizičnega nemira*.

Spis *Proti nerazumljivi poeziji* povzema Miłoszeva izredna razmišljanja o temi pesništva, ki ga je - vsaj v poljskem literarnem okviru - iz svoje samozaverovanosti pahnil kritično-izzivalni Gombrowiczev pamflet v 50. letih. Miłoszev resni spoprijem s to tematiko priča o tem, da je zanj *prekleta samoumevnost* večje zlo od žaljenja pesniških čustev. Mislim, da sta Miłosz in Gombrowicz, vsak po svoje, verjela v "zdravi razum", ki omogoča primerno distanco do samega sebe in svojega dela. Tako je bil odgovor na mladeniško *poskočen* proti, premišljeno tehtanje argumentov. Dediščina omenjenega *spora*, ki jo Miłosz predstavlja v značilnem intelektualnem slogu, je opazna tudi v omenjenem eseju. Miłosz se v njem vrača k staremu vprašanju posnemanja, *mimesisa*, ki je ravno zaradi filozofske podlage njegovega pojmovanja razmerja do zunanjega sveta še vedno aktualno, še zlasti v odnosu do prikazovanja, *epifanije*. Pesniška podoba je, poenostavljeno rečeno, posnetek zagledanega prizora in spremljajočega občutka nenavadnosti in čudenja. Jasnost slike bi lahko povezovali z intenzivnostjo tega doživljanja, ki zahteva svojevrstno izginjanje *gledalca* v predmetnem, torej stvarnem svetu. Poezija priklicuje začetni vzgib vere, ki jo, kot izhodišče "resničnosti", spremljata še upanje in ljubezen. Vendar mora po Miłoszevem mnenju domišljija obenem najti prostor tudi za človeka; za trpečega in z bolečino, izgnanstvom in zgubljenostjo soočenega posameznika; osebo, ki je razpeta med nejasnimi "globinami" svojega psihološkega sveta in jasno umetnostjo nasprotij: grdega in lepega, dobrega in slabega ... Zunanji svet namreč kliče po svojem odsevu v jeziku in *posnemanju* resničnosti. Vendar moderni pesnik le stežka najde pot iz zapletene ujetosti v *nezavedno*, ki jezik spodbuja k neposrednosti; odsevu *nevrotične-*

ga stanja sveta. Neustavljivo jezikanje je zgolj znamenje bolezeni, ki je v svojem bistvu ozdravljiva in ne pomeni smrtne groznje. Vendar vsega ne gre prepustiti naključju, kajti ravno v tem je težava *samoumevnosti*. Pesnik, ujet v jezikanje, ne najde izhoda iz začaranega kroga, ki se mu lahko *razumno* upre. Pri Miłoszu ravno "razum" nevede vpliva na "občutek", to pa dokazuje, da lahko samo nekdo, ki se ima resnično in ves čas za učenca, postane učitelj. Mojster, ki zmore "ločiti svetlobo od teme".

In tako je "intelektualni" upor poezije *proti svetu* obenem upor poezije proti poeziji, ki sama nima in noče imeti ničesar več skupnega s svetom. Ta upor je hkrati neustavljiva volja, da bi na novo opisali, nagovorili, zaobjeli in osmislili svet. Vse to ne pomeni, da je Miłosz imun za vsakršno kritiko, čeprav se izogne mnogim "pesniškim boleznim". Njegovo pesništvo *velikega zamaha* — še posebej daljše pesnitve — je nemalokrat težavno in zahteva poznavanje širših virov avtorjeve telesne in duhovne biografije. A kljub temu potrjujejo spoznanje, da v poeziji ne išče bega pred grozo tega sveta, temveč prej dokaze, da lahko groza in čaščenje obstajata hkrati. Njen neizpodbitni romantični rodovnik (angažmaja) je tako le del zgradbe; del celote bolj oddaljenega in ostrejšega pogleda. Z dolgim, prostim verzom, ki ga lahko poimenujemo enkrat klasicističen, drugič ritmizirano prozni ali biblično privzdignjen, je Miłosz našel sicer premično obliko svojega osebnega *stila*. A s tem nikakor ne smemo misliti vnaprejšnje, prevzete forme, temveč nenehno spopadanje z njo, nenehno izmikanje, v imenu tistega "zunaj" ali v imenu "resničnosti". To je vitalnost, ki strastno išče drugačne izrazne možnosti. Zato je še posebno pretresljiv in izjemen način, *kako* pove, sicer povsem običajne in značilne, zanj ponavljajoče se teme. Za ujetje *resničnosti* namreč ni nikakršnega napotila in nobene vnaprejšnje oblike. To morda velja za moderno poezijo nasploh, ni pa tudi pravilo njene izvirnosti. Miłosz se med popolno svoboda brez *vsebine* in svobodo, ki išče svoje meje, odloči za zadnjo. Vendar je ta le v prestopanju, zaganjanju proti jezikovnim zaprekam in modnim konvencijam. Zgovoren je zapis *Napisano zgodaj zjutraj*, ki ponazarja Miłoszevo nenehno pripravljenost na *izstopanje* in pravi:

Jaz pa bi bil vendarle raje zunaj pesmi in proze,
zunaj namena in utemeljitve.³

Medtem pa se je pesnik znašel v starosti. Poezija iz njegovih zadnjih knjig se, poleg vračanja v spominu, loteva predvsem tega. Izjemno in redko je, da še po osemdesetem letu tako vitalno in prepričljivo opisuje svoje doživljanje sveta in srečevanja s smrtjo. Začutimo lahko pesnikovo vrnitev k samemu sebi, ali ritem umirjene dokončnosti, tako kot v pesmi vračanja na začetek, v rojstni kraj, Szetejnie, kjer se, kot pravi, vrata temnega vrta že zapirajo in *je končano, kar je končano*. Pesmi so krajše in zato bolj strnjene, jasne. *Zapleteni* Miłosz je vendarle postal spet preprostejši in razumljivejši. Podobno kot v medvojni zbirki *Ocalenie*.

Če bi moral izluščiti samo bistvo Miłoszevega pisanja, bi se le nerad spustil v nevhvaležno krčenje. A mislim, da je ravno upor ena izmed središčnih točk. Njegova mišljenjska poezija se je vedno napajala pri vrelcu upiranja smrti, zlu in pozabljenju. Ta *utemeljeni* upor, upor bolečina, v imenu ljubezni, upanja in vere, je obenem *Klic k redu*, glas proti norosti - tako drugih kot svoji lastni - upor razuma, ki šele omogoča *misel* in potrebno razdaljo za pristen občutek. Tega prežarjata oster dvom in izrecen, proti samoumevnosti zastavljen "ne". Hrbtna stran nedosegljivega miru, ki na tem svetu diši po izdaji. In neustavljiv "da" življenju, zvesto zasledovanje resničnosti, najboljša priprava na smrt? Poljska povojna poezija je na svojem vrhuncu, dokument *proti zaprtim očem, stisnjenim ustnicam*, dokument *proti tišini, ki pomeni sužnost*. V Miłoszu pa se srečuje ta preroški pesnik in oseba. Avtoriteta *ostarelelega učenca*, ki si je pridobil modrost, vrednostnim sodbam podeljuje kriterij, pesniški širini moč, celotnemu Miłoszevem delu pa varovala pred enostranskim branjem in poenostavljenimi določitvami.

Zavedam se, da je tudi ta lahko samo takšna. Vendar bi v njen bran želel povedati, da jo porajata strastno sledenje resničnosti "poljske šole" in vdanost učečega, ki verjame, da se je na tako

³ Czesław Miłosz, *Somrak in svit* (SM, Ljubljana 1987). To pesem je prevedel Tone Pretnar.

mogoče premakniti z mesta. In kolikor vidim, je v tem stoletju malo tako "skromnih", a celostnih in močnih osebnosti, kot sta, sicer docela različna, Miłosz in Gombrowicz. Malo je resnih kandidatov za laskav naziv *mojstra*, ki se je prepustil jeziku in mu je vendarle uspelo ostati zunaj njega, ker je znal v imenu *resničnosti* preliščiti *zrcala* in *samozadostnost*, razpad svoje osebnosti, "ki grozi ljudem književnosti in umetnosti, če se ne morejo z ničimer upreti vse splošnejšemu opustošenju".⁴ Vrednost prepoznavnega toka poljske povojne poezije je torej v najdenju poti, ki se, ne glede na nenaklonjenost časa, potopljenega v razpršeno in mlačno otopelost *sivega* trenutka, upira s strastjo pričevalca in nemirnega iskalca pozabljenih lastnosti, s svobodo okuženega človeka pa uči slavljenja stvari zaradi njih samih, *že in samo zato, ker so!* To je obenem merilo njene prepoznavnosti in moči. Merilo izredne vitalnosti in približanja človeku, ki v svojem bistvu še vedno živi v središču nasprotij in tako, živeč in umirajoč, upirajoč se in sprijaznjen, dober in slab, želi o sebi izvedeti resnico. Poljska poezija druge polovice stoletja glasno ponavlja Gombrowiczevo edino zahtevo: *Človek, piši iz sebe!* (A priznati je treba, da je prav to najtežja naloga; še posebno, če ne veš, kdo si!) Obenem ustvarja "tradicijo", ki ji je, vsaj delno uspelo odgovoriti na katastrofe minevajočega stoletja in tako ustaviti mrtvi tek, torej najti svoje občinstvo. In vendar je to le nadaljevanje smeri, ki še zdaleč ni končana in brez zavajajočih križpotij.

⁴ Czesław Miłosz: "S poljsko poezijo proti svetu" (Razgledi, št. 19, 1990); prev. Niko Jež.

REFLEKSIJA

Marko Juvan *Kriza slovenistične literarne vede?*

Spisek opažanj

Vprašaj, postavljen na konec naslova, seveda zaznamuje posebno modalno razmerje do predpostavke o krizi v stroki: pridržek in dvom, ali je treba ugotoviti pritrđiti ali pa ji je bolje vzeti njeno zatrjevalno moč ter jo spremeniti v vprašljivo hipotezo. Takšna negotovost, dvoumnost bi že sama na sebi utegnila biti nekaj kriznega. Je zato vprašaj na drugi ravni znak za vprašljivost subjekta te izjave? Kdo je tisti, ki sploh lahko postavlja takšno trditev? Mu vprašanje vsiljuje njegova umeščenost v diskurz omenjene discipline? Ali o domnevni krizi lahko razpravlja nekdo, ki je morda njen simptom (pisec teh vrstic je, kot pravijo, med prvimi po »požarnih stopnicah« zbežal z ljubljanske slavistike)? In ali je logično ter etično s povzemajočim, vseobsegajočim izrazom »kriza« označiti dolgi niz (zvečine empirično preverljivih) opažanj? Zbral sem jih v tale provizični spisek:

- Po upokojitvi nosilcev slovenistične literarne zgodovine na Filozofski fakulteti (Franca Zadravca, Borisa Paternuja, Matjaža Kmecla, Helge Glušič) je zavezala vrzel in je ostalo nepokritih več ključnih področij (na primer sodobna pripovedna proza in dramatika);

- pod pritiski nedomišljenih ministrskih normativov za sistematizacijo delovnih mest in financiranje študijskih programov je bilo v zadnjih letih na oddelku skoraj nemogoče zgraditi konsistentno, lastnim ciljem in potrebam ustrezno shemo predmetnika ter voditi politiko novega zaposlovanja;

- treba se je bilo na hitro in brez pravih priložnosti za poglobljen, iz svojih lastnih potreb in zmožnosti izvirajoč premislek odzivati na zahteve in pobude, ki so prihajale vseskoz od zunaj, zara-

di sprememb univerzitetne zakonodaje in pravilnikov (na primer spremembe podiplomskega študija ali uvajanje nabirnega sistema);

- po odpravi sprejemnih izpitov, uvedbi eksterne mature in z naraščanjem vpisa na fakulteto je začela vidno padati raven literarnozgodovinske in splošne izobrazbe študentk in študentov (simptom: neka študentka, ki na izpitu ni znala omeniti nobenega tujega in domačega klasika satire, je na podvprašanje za prvo pomoč, kdo je znani sodobni satirični dramatik in obenem poslanec, gladko odgovorila, da - Ivo Hvalica);

- zaradi množičnega študija na univerzi je otežena osebna povezava med študenti, učitelji in asistenti, tako da se je razširila strokovna polpismenost vse do najvišjih letnikov;

- literarnovedna predavanja in seminarji na slavistiki niso ravno magnet za študente z drugih smeri, ki bi jih tja pripeljale učiteljeva oseba, ideja in beseda, ne pa obveznost študijskega programa;

- v zadnjih letih je začela močno zastajati nekoč živahna mednarodna znanstvena iniciativnost oddelka (intervali med simpoziji Obdobja so vedno daljši, pri iskanju in uresničevanju novega koncepta tovrstnih prireditev pa je bilo in je še veliko težav);

- osrednje periodične publikacije, posvečene slovenistični literarni vedi, se zadnji dve leti ubadajo ne le s finančnimi zagatami in z zaostanki pri izhajanju, ampak tudi z usihanjem kakovostnih literarnozgodovinskih prispevkov;

- v strokovno-znanstveni sferi ostajajo publikacije slovenističnih literarnih zgodovinarjev najpogosteje brez kritičnih ali kakršnih koli odzivov;

- stroka že nekaj let ne zmore skoraj nobenih kakovostnih in vsebinskih javnih diskusij, polemik;

- slovenistična literarna zgodovina se je (z razumljivo izjemo književnih didaktikov) držala preveč ob strani pri oblikovanju temeljnih ciljev, vsebin in novih učnih načrtov za pouk književnosti v osnovnih in srednjih šolah, čeprav bodo ravno ti odločilno vplivali na to, kakšni ljudje se bodo v prihodnosti vpisovali na oddelek;

- slovenističnih literarnih zgodovinarjev praviloma ni zaslediti med splošnokulturnimi publicisti, ki bi vplivali na javno mnenje

z idejami, zanimivimi onkraj akademskih plotov ...

Grmada opažanj in vprašanj, ki niso izrečena od zunaj (saj sem del opaženega tudi sam), opozarja, da bo tale zapis subjektiven in esejističen ter da bo nihal med abstraktnim in konkretnim. Določa in omejuje ga perspektiva, ki izhaja iz ožjega, posebnega konteksta, iz pogleda bivšega oziroma tretjinskega člana Oddelka za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Ta kontekst pa za celotno stroko ni obrobjen, saj je ljubljanska slavistika od ustanovitve univerze leta 1919 do danes upravičeno veljala za matično slovenistike. Poleg tega na življenje literarne vede na oddelku že vseskozi delujejo razen notranjih medosebnih in medgeneracijskih razmerij tudi epistemološke, kulturno- in idejnozgodovinske, politične in ekonomske silnice, ki fakultetne razmere presegajo ter vplivajo na položaj in vlogo slovenistične literarnovedne discipline v celoti. Pojmovnik, metodologija, predmeti in cilji stroke so sicer res zadeve duha, intelekta in samoregulacijskih mehanizmov v zgodovini idej (na primer načela menjave nasprotujočih si teženj), vendar so vpeti v konkretne izjave oseb iz krvi in mesa, njihovi izjavljalci pa so obenem nosilci vlog, ki zasedajo določen družbeni položaj. To pojmovno raven stroke včlenjuje v diskurz, v materialnost družbene interakcije. Vse omenjene duhovne razsežnosti literarne vede so si morale utirati svoj življenjski prostor in/ali preverjati svojo vrednost – nekdanj pod plaščem ideološkega monologa in marksistične metaznanosti, danes pa na tržišču idej in v konkurenci z drugimi disciplinami. Bile so in so še zmeraj na preizkušnji, koliko in za koga so veljavne, primerne, potrebne, smiselne, tvorne, celo uporabne in koristne.

Menjava generacij in njen družbenozgodovinski kontekst

Domnevna kriza slovenistične literarne vede ima korenine ne samo v menjavi generacij, čeprav ni brez zveze z njo. Kot se lahko poučimo iz *Zbornika Filozofske fakultete v Ljubljani: 1919–1989* (Ljubljana 1989), so se fakultetni oddelki v svoji zgodovini večkrat spopadali s kritičnim primanjkljajem ustrezno habilitiranih učitel-

jev in iskali zasilne rešitve; na slavističnih literarnozgodovinskih katedrah pa je stiska, primerljiva s sedanjo, nastala v letu 1959, po » aferi Slodnjak«. Tedaj je vrzel po prisilno odstranjenem profesorju in njegovih asistentih moral zapolniti – poleg že upokojene profesorice Marje Boršnik – prav starejši del rodu literarnih zgodovinarjev, ki se je upokojil pred kratkim. V tistih letih so se Borisu Paternuju in Francu Zadravcu postopno pridružili nekaj mlajši kolegi Matjaž Kmecl, Helga Glušič in Jože Koruza. Krizni položaj stroke je pred nastopom omenjene generacije nastal zaradi izjemnega interesa tedanje politike za nadzorovanje slovenske literature in – morda še bolj – za ideološko primerno javno podobo njene zgodovine. Komunistično oblast in njene ideološko-operativne eksponente na univerzi je namreč v povojnem obdobju »socialistične kulturne revolucije« (Aleš Gabrič, *Socialistična kulturna revolucija: Slovenska kulturna politika 1953–1962*, Ljubljana 1995, 281–290) skrbelo, da ne bi kdo (v tem primeru profesor Slodnjak) s svojo nepredvidljivostjo in sumljivimi nazori ogrozil njenega ideološkega monopola. Komunistični ideologi so namreč tedaj posebno vrednost v svojem mišljenjskem monopolu pripisovali literaturi in literarni zgodovini ter tako paradoksalno prevzeli, podaljšali in prilagodili ravno ideologijo slovenskega meščanstva, njihovega »razrednega sovražnika«. Književnost so videli kot – v zgodovini slovenske kulture privilegirano – glasnico nacionalnih, socialnih, etičnih in političnih idej ter predstavnico estetskega kanona, nobena izmed teh njenih vlog pa ni smela radikalno spodkopavati komunističnega gospostva. In literarna zgodovina? Iz nje je bilo treba odstraniti ali vsaj marginalizirati in omejiti domet metodologij, ki niso bile združljive z metanaracijo dialektičnega materializma, in izključiti možnost, da bi bili v literarnozgodovinski kanon in pouk vključeni pisatelji, zaznamovani kot sovražniki novega sistema (Slodnjak se je v svoji *Geschichte der slowenischen Literatur*, Berlin 1958, lotil Franceta Balantiča), ali da bi pisci, ki so nosili stigme reakcionarnosti, buržoaznosti, dekadenci ipd., utegnili biti obravnavani brez negativnega predznaka.

Revolucionarni obračun s Slodnjakom in njegovimi je kot slaba vest obvisel nad zgodovino oddelka, čeprav se je spomin na ta

dogodek – po moji izkušnji – vračal le občasno, zvečine v obliki govoric in nedoločnih namigov. Kljub temu pa je mogoče dokazati, da si oblast z novo garnituro literarnih zgodovinarjev ni zagotovila zvestega projiciranja uradnih ideologemov, protežiranih predstav in znanstvenih metod v diskurz stroke. Slovenistična literarna zgodovina si je namreč, podobno kot sistema umetnosti in literature, v 60. letih in na začetku 70. let že zagotovila relativno avtonomijo, v kateri vladajoči ideologiji in njeni metaznanosti sicer ni frontalno nasprotovala (tega od filološke vede konec koncev tedaj tudi ne bi bilo umestno pričakovati), jo je pa mehčala ter načenjala njeno monološkost. Na eni strani je naklonjeno obravnavala avtorje, dela, žanre, tematike, ideje in avtorje iz kanona, ki ga je sprejemal in podpiral uradni monolog, diskretno in zvečine netendenciozno izkazovala soglasje s temeljnimi in osrednjimi vrednotami tedanjega sistema, a se je po drugi strani z razumevanjem posvečala tudi nezaželenim pisateljem, temam, smerem ali obdobjem ter večkrat vidno simpatizirala z literarnimi eksistencialisti, modernisti in avantgardisti, predvsem pa izrazito modernizirala svoj razpravljalni jezik in metodologijo. S tem se je evropeizirala, se kapilarno odpirala relevantnim novatorskim spodbudam z Vzhoda in Zahoda (nemški imanentni interpretaciji in literarni stilistiki, eksistencializmu, ruskemu formalizmu, praškemu in francoskemu strukturalizmu, frankfurtskemu in francoskemu neomarksizmu).

V modernizirani metodologiji je prevladoval poudarek na estetskih strukturah samega literarnega dela kot izhodišču in cilju literarnozgodovinskih raziskav. Gre za prežitke meščanskega esteticizma (estetskost literature je bila končna vrednota že Ivanu Prijatelju, enemu izmed utemeljiteljev stroke), ki vladajočim strukturam sicer ni mogel biti po godu, saj se ni skladal z doktrinami »znanstvenega socializma«, vendar pa njihovega ideološkega monopola s svojimi raziskavami imanentno umetniškega na prvi pogled ni mogel resneje ogroziti. Poleg tega so slovenistični literarni zgodovinarji svoj imanentizem in »formalizem« sami vseskozi popravljali z materialističnimi, sociologizirajočimi in historizirajočimi razlagalnimi postopki, vrednostnimi sodbami ali – redkeje – s sklicevanjem na »klasike marksizma« in njihove slovenske adeptе. S tem so se po eni

strani totalitarnemu diskurzu resda prilagajali (si zagotavljali njegovo tolerantnost in naklonjenost). Toda po drugi strani so ga od znotraj vendarle pluralizirali, relativizirali in mehčali, in to ravno na enem izmed zanj najboljčutljivejših področij, povezanem z državnimi ideološkimi napravami (kulturo, literaturo, humanistiko, univerzo, šolstvo).

Če je torej največji personalni krizi slovenistične literarne vede v preteklosti botrovala hipertrofija zunanjega ideološkega interesa, bi za zdajšnje razsulo na katedrah istega oddelka zelo težko rekli, da je zanj kakor koli krivo ideološko vmešavanje. Ravno nasprotno: prej gre za ravnodušnost politike in širše javnosti tako do oddelka kot do slovenske literarne zgodovine. V tej luči je nadvse zanimiva primerjava z zgodovinopisjem. To v zadnjih desetih, petnajstih letih doživlja tudi po odhodu starih pravi razcvet (veliko mlajših zgodovinarjev, novih raziskovalnih tem, pristopov, odmevnih in zanimivih glasil ter monografij), a je deležno tudi izrazito zainteresirane javne, politične diskusije in celo ideoloških anatem, pred katerimi ni imuna niti »mlada demokracija«. Očitno je, da boj za globalno (re)interpretacijo slovenske in evropske preteklosti, ki spremlja razpad bivšega režima in njegovo posmrtno življenje v tranzicijski družbi, poteka na polju, kjer naj bi veljala zgolj »gola dejstva«, fakticiteta dogodkov, in to takšnih, ki pokrivajo vse družbene segmente in vso antropološko pojavnost, od sanj in duha do smeti in telesnih iztrebkov. Literatura s svojim *fiksijskim* upodabljanjem življenjske totalitete ter z omejenim dometom svojega družbenega funkcioniranja očitno ni več nekaj, ob čemer bi bilo vredno goreče križati meče. V primerjavi z interesom politikov, publicistov in razumniških elit za zgodovino so občasne praske v zvezi z »zamolčanimi avtorji« in domnevno podcenjenimi pisatelji od baroka do sodobnosti (še) nekaj povsem obrobnege, čeprav nakazujejo, da v literarnovednem razpravljanju prihaja na površje ne samo raznovrstnost metod, ampak znova tudi izrazitejši ideološki, nazorski pluralizem.

Že v uvodu sem omenil metaforo o očetih in sinovih. Med rodod starejših literarnih zgodovinarjev, ki so se v zadnjih letih upokojili, in tistimi, ki zdaj v velikih težavah lovijo vajeti, zelo manj-

ka močna vmesna učiteljska generacija (rojena okrog 1940–50), tista, ki bi ji pripadal pokojni Tone Pretnar (tudi on vse predolgo ni dobil priložnosti za popolno uveljavitev svojega znanja in sposobnosti). Kaj je bilo temu krivo, bi bilo treba še raziskati: so bili morda to žalostna in druga življenjska naključja (kakršna je bila smrt profesorjev Koruze in Pretnarja), neusklajeno dolgoročno načrtovanje razvoja na oddelku, maloštevilnost tistih, ki so hoteli ali mogli doseči doktorat iz literarnih ved, skrb ustoličenih profesorjev za ohranitev njihovega lastnega položaja, »doktrine« in prestiža, prikrita in odkrite medosebne napetosti, zamere in občutljivosti ali omejene možnosti za namestitve zaradi komunističnega antiintelektualizma ali togega sistematiziranja delovnih mest in slabega financiranja univerze v demokraciji, morda – v prejšnjem sistemu – uveljavljanje kriterija moralno-politične primernosti in vpletanje »organiziranih sil« na fakulteti? Kakor koli že, gotovo ni mogoče s prstom pokazati na enega samega krivca. Toda odsotnost generacije med »očeti« in »sinovi« je pretrgala razvoj te discipline in razmajala trdnost podlag za navezovanje na sodobne literarnovedne koncepcije. Če bi se najmlajši rod mogel formirati tudi ob učiteljih, ki bi bili docela doma v tedaj sodobnih literarnovednih šolah (denimo, v hermenevtiki in teoriji recepcije, strukturalizmu in semiotiki), bi mu bilo precej olajšano sledenje novim razvojnim tokovom v stroki, priključek nanje bi bil zanesljivejši, tudi zato, ker bi bili napeljeni ustreznimi mednarodni stiki.

*Usoda nacionalne literature in vede o njej v postkomunizmu
in postmoderni*

Že poskus nekoliko bolj poglobljenega vpogleda je pokazal, da menjava generacij sama na sebi ni vzrok za domnevno krizno stanje. Oboje je povezano tudi s spremembami v literarnem, šolskem in znanstvenem sistemu, nastalimi pod vplivom ideološko-vrednostnih, ekonomskih, političnih, pravnih in institucionalnih transformacij slovenske družbe, zlasti v obdobju državne osamosvojitve in prehoda iz nedemokratske v demokratično ureditev. Nič manj pa

stroke ne prizadevajo notranji razvojni procesi v literarni vedi doma in na tujem.

To, da so videti razmere za literarnovedno slovenistiko krizne, izvira med drugim iz drugačnega vrednostnega vložka v slovenskost, slovenističnost in iz spremenjenih družbenih pogledov na predmet slovenske literarne zgodovine. Z osamosvojitvijo Slovenije in uvedbo večstrankarskega parlamentarizma je slovenska književnost izgubila velik del naboja, ki je izviral iz njenega notoričnega poslanstva, da kot kulturna ustanova s svojo govorico kompenzira manjkajočo državno samostojnost in – v povojnem totalitarizmu – zatiranje svobodnega idejnega in političnega večjezičja. Narodotvornost slovenske književnosti, ta ideologem porazsvetljenskega meščanskega nacionalizma, je bila sicer v temeljih dekonstruirana že dolgo pred osamosvojitvijo. V sami književnosti so to storile vsaj neoavantgarde od srede 60. let naprej (naj omenim samo ludistično karnevalizacijo slovenskega literarnega kanona), v literarni vedi in sociologiji pa je narodnopotrjevalno vlogo slovenske književnosti skoraj sočasno začela kritično obravnavati cela vrsta piscev, od Dušana Pirjevca in Borisa Paternuja do Matjaža Kmecla, Dimitrija Rupla in Rastka Močnika. Tako je kritika »prešernovske strukture« postala domala obče mesto, vgrajeno v moderni literarnozgodovinski kod kot eden izmed znakov, ki ga ločujejo od narodnega »romantizma« tradicionalne filologije. Čeprav književnih del že dolgo skoraj nihče ni jemal kot imaginarni izraz narodnega gibanja, pa so pisatelji in kulturniška inteligenca do osamosvojitve ohranili nekdanjo avtoriteto tistih, ki najbolj verodostojno artikulirajo in definirajo, kaj je družbeni in politični »narodov blagor«. Prek njih je v zaostrenih konfrontacijah s srbsko-jugoslovanskim unitarizmom v osemdesetih letih tudi besedilni korpus slovenskega literarnega kanona – tako kot v prejšnjem stoletju skupaj s knjižnim jezikom – morda še zadnjič odigral vlogo ključnega argumenta za oblikovanje in ohranitev narodne identitete. Zanimivo je, da ob poosamosvojitvenem enoumju »evropskih integracij« komaj kdo še omenja slovensko književnost kot steber narodove »hiše biti«. Z upadom tovrstnih ideoloških vlaganj in projekcij v slovensko književnost je razumljivo, da so elite novega poli-

tično-upravnega razreda in zvezde medijske mašinerije »iz arene življenja« skoraj spodrinile pisatelje in kulturniške razumnike (njihovi kritični apeli ne najdejo več univerzalnega naslovnika, ampak, tako kot je bilo za večstrankarsko ureditev tudi na Slovenskem normalno vse do socialistične revolucije, govorijo v prid ene izmed političnih opcij). S tem pa so pri splošnem družbenem prestižu izgubili tudi tisti, ki imajo književnost za predmet svoje znanosti – njihovi poklici, ustanove in stroka.

Širšo družbeno relevantnost stroke bi sicer lahko rešilo in celo *spodbudilo* to, da bi književnost, rešeno njene narodotvorne in demokratizacijske službe, še vedno cenili kot pomembno vrednostno področje, na katerem so reprezentirane osrednje vrednote današnje kulture. Toda tudi v tem pogledu se je v Sloveniji in vsem zahodnem svetu od 60. let tega stoletja naprej marsikaj usodno spremenilo. Postmoderna doba je s svojo dehierarhizacijo vrednostnih sistemov močno zamajala kriterije za to, kaj so sploh osrednje, reprezentativne, vrhovne vrednote ter kdo je njihov subjekt in na katerem področju se izražajo. Razmahnila so se tudi nova občila (televizija, video, internet), ki književnosti sicer niso zamenjala, so ji pa odjedla velik del naslovnikov in njihovega interesa. Branje leposlovja je bilo že v prejšnjem stoletju večinsko zadeva mlajše, šolske in študentske populacije in – mimo učnih obveznosti – prepleteno z uživanjem prostega časa. Tudi danes ne bi bilo bistveno drugače, toda vsi, ki imamo šoloobvezne otroke, vemo, kje preživijo največ svojih prostih ur.

To, da je postala književnost v postindustrijski družbi samo ena izmed oblik obtoka kulturnih pomenov in še to za večino ne najpomembnejša, je ponekod po svetu že spremenilo perspektivo literarne vede. Ta se čedalje bolj, tudi na ravni institucionalne organiziranosti univerz, zliva v tako imenovane raziskave kulture (*cultural studies*), kjer so interdisciplinarno in enakopravno obravnavani tradicionalni umetnostni mediji in nove oblike elektronskega (estetskega) komuniciranja.

John Guillory je v izvrstni sociozgodovinski študiji o literarnem kanonu (*Cultural capital*, Chicago 1993) ugotovil, da literatura danes v razvitih zahodnih družbah izgublja vlogo »kulturnega

kapitala«. Izobraženci meščanske dobe so si (nekako od 18. stoletja naprej) omogočali družbeno napredovanje s simbolnim izkazovanjem svoje razredne in narodne pripadnosti, to pa je od njih zahtevalo dokaze o pismenosti, kulturni razgledanosti, elokvenci. Mednje je sodila zmožnost, da v posameznih izjavnih položajih (na primer v kavarniškem pogovoru s kakšnim vplivnim posameznikom) najdejo ustrezní register knjižnega jezika in prikličejo temi primerne drobce iz nacionalne literarno-kulturne zakladnice. S tem je literarna razgledanost sestavljala bistven del »kulturnega kapitala«, ki ga je posameznik (meščan) mogel vložiti v svoje družbeno napredovanje. Dostop do jezikovnega in književnega kapitala je prek različnih sit in omejitev uravnavalo šolstvo. Današnje upravljalske elite pa po Guilloryju te potrebe nimajo več, za svojo promocijo in za večino komunikacijskih položajev jim zadostujejo bolj tehnično-pragmatična znanja.

Odsev takšnega miselnega ozračja je danes pri nas tudi tendenca vse večje marginalizacije književnega pouka in favoriziranje funkcionalnega jezikovnega opismenjevanja v slovenskih gimnazijah. Včasih je veljalo, da si svojo elokvenco najbolje kultiviral s tem, da si bral čim več »dobrih knjig«, zdaj pa jo bo treba vaditi ob številnih vzorcih »neumetnostnih besedil«. V književnosti šolski reformatorji očitno niso videli prav veliko vsebin, ki bi bile mladostnikom nujno potrebne, saj so ji odmerili le še polovico ur pri predmetu slovenščina, matura iz predmeta pa se da gladko narediti, ne da bi dijak imel solidno literarnozgodovinsko orientacijo in splošnokulturno razgledanost.

Menjava paradigem in fragmentarizacija discipline

Če se vrnemo k pojavnim oblikam »krize« v slovenistični literarni vedi na ljubljanski univerzi, je treba omeniti fragmentarizacijo polja njenih raziskav in poučevanja. Pri nastopanju mlajših literarnih zgodovinarjev so bili premiki literarnovednih paradigem manj očitni kot drugod po svetu. Celó najnovejši spisi njihovih starejših kolegov ustvarjajo vtis, kot da se v literarnovedni

metodologiji ni še nič bistvenega spremenilo, in ponujajo recepte za inovacije iz tujine (profesor Paternu za »odprto«, dekonstrukcijsko branje, profesor Kos za novi historizem), čeprav se te in podobne reči dogajajo pri nas že več kot desetletje. Neopaznost sprememb literarnovednih paradigem v delih mlajših znanstvenikov izvira delno iz drugačne socializacije njihovih spoznanj: večina med njimi si s svojimi objavami ni ustvarila imena v širši kulturni javnosti, sploh pa nobene avtoritete ali karizme. Delno pa prikritost metodoloških premikov v slovenistični literarni vedi pokaže primerjava z razvojem na Zahodu, kjer so se raziskovalni pogledi sproščeno soočali v odkritih, bogatih in produktivnih, vendar ne osebno omalovažujočih polemikah, in to pogosto z reinterpretacijami del, ki sodijo v klasiko, ali z drugačnim razlaganjem obdobj, razvojnih procesov, žanrov in tem (na primer dekonstrukcijsko branje Rousseauja, romantikov in postromantikov in Prousta ali dva zbornika novega historizma z značilnim naslovom *Alternative Shakespeares*, 1985, 1996). Pri nas pa je akademsko prizorišče – zaradi maloštevilnosti igralcev na njem (vsak se tako rekoč vsak teden sreča z vsakim) ter občutljive razporeditve moči in vpliva – glede kritičnih diskusij, znanstvenih polemik neverjetno zavrto in poraja pravcato psihopatologijo vsakdanjega življenja. Tudi zato je nastal vtis, kot da se mlajši s figurami Očetov niso želeli spoprijeti na njihovem ozemlju, denimo z novim branjem Prešerna ali Cankarja, s kritiko velikih literarnozgodovinskih in tipoloških sintez, z odkrivanjem in kanonizacijo prej prezrtih avtorjev. Raje so se področjem svojih učiteljev izognili in si izbrali drugačna težišča pri izbiri predmetov obravnave, takšna, ki so jih predhodniki očitno imeli za manj pomembna.

V tem pa je vendarle bila neka implicitna polemika z literarnozgodovinskimi »mojstri«. Skoraj vsi mlajši slovenistični literaturologi so se pri svojih magistrskih, doktorskih in drugih delih pogosto odločali za obrobne teme. Že to odločitev bi lahko imeli za znak postmoderne dobe, ki je dala slovo »velikim pripovedim« (z literarnozgodovinskimi vred), se razpršila po marginalnih področjih ter nadaljevala tok modernizacije in sekularizacije – postopno racionaliziranje, razdiranje iluzij in idealitet, med katerimi je bila

tudi predpostavka o globljem, skritem smislu besednih umetnin in o neopisljivi izjemnosti njihove umetniškosti. Na obrobnihih temah pa so mlajši rodovi ljubljanskih literarnih zgodovinarjev preskušali še metodologijo, ki je bila od tiste, ki so jo gojili njihovi učitelji, drugačna, sodobnejša, po svoji temeljni usmeritvi bolj »deziluzijska«, sekularizirana, analitična, pripeta na natančno branje. Tone Pretnar je obravnaval verz in metriko ter uvajal strukturalistično-generativne, primerjalno verzološke in preštevne metode. Miran Hladnik se je lotil trivialne literature in njenih glavnih žanrov s stališč, ki očitno presegajo imanentizem in formalizem ter literarno vedo umeščajo v krog empiričnih družbenih znanosti. Irena Novak - Popov je sicer s pretežno strukturalističnimi metodami obravnavala slovenske moderne klasike, a z vidika figurativne oblikovanosti jezikovne površine njihovih del. Podpisani je disertacijo posvetil parodiji ter ob njej preskušal povezati bahtinovsko, poststrukturalistično, novohistorično in sistemsko perspektivo na književnost. Igor Grdina - med mlajšimi drugače izjemen po svojem polemičnem zamahu zoper avtoritete - je vzel pod lupo avtobiografijo, žanr, ki se iz beletristike močno nagiba v zgodovinopisje, ter temu primerno na veliko zajemal tudi iz najnovjših metod zgodovinopisja. Igor Saksida vztraja pri temeljitem študiju zvrsti, vrst, oblik, tem in funkcij mladinske literature, kjer upošteva dognanja teorije bralnega odziva in kulturologije. Aleš Bjelčevič, ta je bil habilitiran nazadnje, pravzaprav nadaljuje Pretnarjevo delo in se posveča teoriji in zgodovini svobodnega verza v primerjalnoslavističnem kontekstu.

Nihče med mlajšimi ni svoje znanstvene poti zastavil tako, da bi sistematično in z ambicijami sinteze obdeloval velike avtorje, reprezentativne literarne vrste ali obdobja. Odločitve za dotlej zane-marjena, obrobna problemska področja so zato privedle do razpršitve, fragmentarizacije discipline in začasne izgube nadzora nad slovensko literarno klasiko, nad kompetentnim in metodološko prenovljenim poučevanjem kanona. Nad mlajšimi slovenisti še vedno visi shema predmetnika, kot jo je zasnoval prejšnji rod v skladu s svojimi raziskovalnimi interesi in predstavami o relativno homogenem korpusu slovenske elitne literature, njim (nam) samim

pa koncepcije študijskega programa ni uspelo izdelati. Prav tako obremenjujoče je pričakovanje, da morajo napisati novo, drugačno, »svojo« literarnozgodovinsko sintezo. Omenjeni imperativ lahko primerjamo s fantazmo »velikega teksta«, ki je strašila slovenske literature od Ivana Cankarja do Josipa Vidmarja. Toda sinteza na ravni sodobne literarne vede ne more biti kompilacija, sestavljena iz »zgodovinskega okvira«, bio-bibliografij, površnih interpretacij besednih umetnin, nezanesljivih kavzalnih hipotez in vrednostnih sodb. Lahko gre kvečjemu za hote uporabno, priročniško montažo, za esejizirano naracijo ali pa za zahteven skupinski projekt, ki bi analiziral procese v celotnem literarnem sistemu (korpuse, zvrsti, vrste, tematike, oblike in jezik literarnih tekstov ter zgodovinske, kulturne, družbene in institucionalne dejavnike, ki vplivajo na njihovo produkcijo, distribucijo, recepcijo in komentiranje). Fantazmi o »veliki sintezi« pa bi lahko postavili nasproti še en ugovor: Kdo med najpomembnejšimi inovatorji v svetovni literarni vedi je postal vpliven z literarnozgodovinsko sintezo? Moderna stroka je napredovala ravno v delih, posvečenih parcialni tematiki, celo na videz minornim temam, toda v teh okvirih je prispevala globlje uvide v občeliterarno problematiko. Zato v odsotnosti sintez na Slovenskem ni treba videti za razvoj stroke nič apokaliptičnega. Posvečanje parcialnim problemom je ravno znak iskanj novega in drugačnega.

Pomen in ravni krize

Zdaj bo že čas, da oblikujem določnejši odgovor na uvodna vprašanja o krizi v slovenistični literarni vedi. Za to pa je treba premisliti, kaj kriza sploh je in ali je kot označevalec primerna za interpretativno-vrednostno povzemanje doslej obravnavane problematike. Paul de Man je leta 1983 v eseju *Kritičstvo in kriza* (iz knjige *Slepota in uvid*, Ljubljana 1997) opozoril na skupno etimologijo besed *kritika* (ta v angleščini pomeni približno isto, kot pri nas »literarna veda«) in *kriza*. V Snojevem *Slovenskem etimološkem slovarju* (Ljubljana 1997) lahko preberemo, da *kritik* izvira iz lat. *criticus*, ta pa iz gr. *kritikós* ('razsoden, kritičen, sposoben raz-

likovati'). Zadnji izraz je soroden gr. *kríno* ('odrežem, ločim, odločim, rzsodim'). Beseda *kríza* pa izhaja iz lat. *crisis* ('odločitev, ločitev'), to pa iz gr. *krísis* ('odločitev, ločitev'). Kríza je sprva v evropskih jezikih pomenila 'odločilni, kritični trenutek v razvoju bolezni'. Beseda *kríza* torej izvorno ni imela negativnega, depresivnega, apokaliptičnega prizvoka. Ravno nasprotno. Implicira etiko in strategijo odločitve, nujnost dejanja opredelitve, razločevanja med »dobrimi« in »slabimi« možnostmi. Čeprav je v njeni podlagi pomen 'bolezen', razumljen lahko tudi širše (na primer »bolezen stoletja«), pa je sama *kríza* bolj povezana s subjektovo percepcijo, občutljivostjo, z intelektualnim prepoznavanjem takšne danosti, njene bolezenske simptomatike (spoznati je treba, kateri je tisti 'odločilni, kritični trenutek v razvoju bolezni') ter s tem, da se mora do tega dejavno opredeliti.

De Man je s primerjavo med etimologijama *kritike* in *kríze* pravzaprav hotel povedati, da je kríza notranja lastnost literarne vede kot moderne discipline, še več, njeno trajno, normalno stanje. To se po njegovem v 20. stoletju kaže kot pospešeno menjavanje literarnovednih smeri, šol in paradigem. Včerajšnja inovacija že danes postane muzejski eksponat: fenomenologija detronizira eksencializem, njo potisne v ozadje formalizem s strukturalizmom, njiju zamenja dekonstrukcija itn. Tako se ob istem leposlovnem korpusu kopičijo različna, nasprotujoča si tolmačenja njegovih pomenov, analize, ki spodbijajo ali omejujejo druga drugo. Zato nastaja vtis o relativizmu, poljubnosti pomenov, vrednot in struktur literature, o popolni in neskončni izmuzljivosti predmeta obravnave ter o teoriji kot igri. Ker kríza implicira dejavnost intelektualnega razločevanja, odločanja, je literarna veda na nestabilnost svojega predmeta in metod odgovarjala z rastočo samorefleksijo. Vedno bolj se je ukvarjala s sabo, s svojimi metodami, cilji, družbenozgodovinskim položajem. George Steiner je v knjigi *Resnične prisotnosti* (izšla je leta 1990, odlomek iz nje pa so čez dve leti prevedli v številki 126–127 *Nove revije*) opozoril na to, da se je samorefleksivnost tako razrasla, da se je skoraj izgubil stik z neposredno izkušnjo branja literarnih del. Tega po njegovem preučevanje metaliterature (na primer Derridaja) ne more nadomestiti.

Razloge za opisano krizo zahodne (in z njo slovenske) literarne vede lahko iščemo v nekaterih splošnih potezah postmodernega stanja na področjih spoznavne teorije, zlasti v dehierarhizirani pluralnosti epistemologij. Na Slovenskem je filozofijo destrukcije metafizične Resnice med prvimi izrazil Tine Hribar, in to v jedrnatih in razumljivi obliki (tako poljudni, da se je zlahka prelila v javni diskurz in tam botrovala neštetim manipulacijam). V sklepu knjige *Resnica o resnici* (Maribor 1981) je zapisal: »Resnica o resnici je ta, da ni resnice o resnici in zato z resnico ne razpolaga nihče.« Takšna gnoseologija in ontologija sta kajpada temeljito problematizirali pojem »resnica« kot tradicionalen ideal sleherne znanosti. Drugi niz razlogov za permanentno krizo moderne literarne vede pa je povezan z že omenjenim razsulom metafizičnega (tudi moralnega, nacionalnega, političnega) prestiža besedne umetnosti, z njenim izgubljanjem vloge kulturnega kapitala.

Sem sodita tudi dezintegracija in politizacija literarnega kanona, to je temelja za literarnovedne raziskave, posplošitve in teoretične koncepcije. Na predpostavki, da kanon reprezentira ideologije kultur, nacij, družbenih skupin in razredov, se je v Združenih državah Amerike v 60. letih začel boj za ohranitev, razdor, pluralizacijo ali dopolnitev spiska avtorjev in del, obravnavanih na vseh ravneh šolstva. Tradicionalnemu literarnemu kanonu so kritiki iz vrst deprivilegiranih skupin (temnopolti, ženske, homoseksualci itn.) namreč očitali, da je postal v šolah sredstvo za hegemonijo bele, moške, zahodne, meščanske večine ter opora za oblikovanje njihovih dominantnih predstav, ideologemov (na primer večvrednost tako imenovane »zahodne kulture«, »civiliziranega sveta«). Boj za kanon – v Ameriki se še ni polegel, pri nas se še dobro sprožil ni – se je od 60. let naprej na obeh straneh Atlantika vezal še na razdiranje razlike med visoko in nizko (popularno) kulturo ter na spodbijanje elitističnega pojmovanja leposlovja kot posebnega, od drugih oblik označevanja bistveno različnega jezika. Vse to je vodilo v resno destabilizacijo pojma literatura. Ta pa je nujna podlaga za literarno vedo kot samostojno znanstveno disciplino.

Že francoska materialistična semiologija (Tel Quel, Julia Kristeva, Tzvetan Todorov), zrasla sredi revolucionarnih

študentskih gibanj, je v koncepciji literature videla zgolj ideološko slepilo, fetiš meščanske ideologije, češ da ni nobene bistvene razlike med besedili, ki jih imamo za literarna, in drugimi žanri. Če pa se literarna besedila v temeljih ne razlikujejo od drugih diskurzov, potem postaja vprašljiva tudi literarna veda. Njena avtonomija v sistemu znanosti se izkaže za odvečno. Zagovorniki takšnih stališč so do danes ponudili več alternativ, ki naj bi zamenjale literarnovedno disciplino in rekonfigurirale njeno raziskovalno polje (semiologija, teorija diskurza, Teorija, kulturološke raziskave ipd.). Seveda je to očitni znak krize literarnovedne stroke, avtonomije njenega predmeta, ciljev in metod.

Na Slovenskem so se takšne težnje pojavljale že od konca 60. let naprej, ko so materialistični semiologi oziroma markso-lakanovci v *Problemih – Razpravah* po francoskih vzorih spodbijali upravičenost pojma literatura, kritizirali njegovo buržoznost in zavračali smiselnost literarne vede v okvirih modernega znanstvenega sistema. Tudi manj bojeviti in radikalni teoretiki so – sicer zunaj tradicionalnih oporišč stroke (univerzitetne slovenistike in komparativistike) – uvajali ali zgolj promovirali strukturalne, numerične in semiotične raziskovalne postopke, ki naj bi bili značilni bolj za lingvistiko in druge znanstvene panoge. Janko Kos je zato v študiji *Razvojni premiki v slovenski literarni vedi po 1945* (izšla je v *Razpravah* akademijskega drugega razreda leta 1991) s stališča svojega razumevanja predmeta in metodološke specifikke literarne vede omenjene težnje identificiral kot znake krize v slovenski literarni vedi. S tega vidika torej kriza ni od danes, ni nič izjemnega.

Sklepi

V zadnjem delu tega eseja moram le odgovoriti na dileme iz uvoda. Kriza v slovenistični literarni vedi nedvomno je, vendar pa jo je treba razumeti brez katastrofičnih tonov. Kriza ni toliko stanje stvari kakor stanje zavesti, in to je lahko tvorno, stimulatивно stanje. Je ena izmed točk preloma, ko simptomi »razvoja bolezni« zahtevajo

intelektualno senzibilnost za prepoznavanje problemov in etično odgovornost za odločitve.

Kar zadeva kriznost *na oddelku* za slovanske jezike in književnosti, je stanje sicer alarmantno, a prehodno. Kliče k hitremu odzivanju in premišljenemu oblikovanju celostne strategije. Nekaj možnosti za reševanje zagat se odpira z nabirnim študijem, ki bo tudi študentom slovenistike omogočil, da v svoj študijski program vključijo predavanja in seminarje, ki so na voljo na drugih oddelkih, ustanovah, univerzah ali v tujini. Ali bi se podrl svet in razpadel rigidni sistem državnega financiranja, če bi slovenistom o baročnih pridigah govoril kdo s teološke fakultete, o modernem in postmodernem slovenskem pripovedništvu komparativist Tomo Virk ali mariborska slovenistka Silvija Borovnik, o ekspresionizmu pa raziskovalec ZRC SAZU Marjan Dolgan? Ali ne bi bilo v vesplošno korist, če bi visokošolski učitelji krožili z univerze na univerzo in – še bolj – z univerze v raziskovalne inštitute in narobe? Druga smer reševanja iz stiske je povsem nova zasnova literarnovednega predmetnika. Predstavljam si, da bi bil poudarek na večji izbirnosti predmetov in njihovih izvajalcev, manjših seminarskih skupinah, na bolj individualiziranem delu s študenti. Če ministrstva nočejo ali ne morejo plačevati humanistiki adekvatnih oblik študija, je treba namesto prakse prilagodljivega krparjenja oblast in vso javnost enkrat postaviti pred ostre alternative (denimo, ali si Slovenija lahko privoščiti, da odpravi slovenistiko, če se učitelji in študenti nočejo sprijazniti z neustreznimi študijskimi razmerami in regulativi). Študij bi temeljil na premišljenem, obvladljivem, fleksibilnem in preverljivem izboru obveznega branja in sekundarne literature (študentje bi ga obravnavali v tesnem sodelovanju z asistenti tudi na seminarjih in preglednih proseminarjih). Predavanja pa ne bi več nujno imela namena, da kako tematsko področje (na primer slovensko književnost 19. stoletja) pregledno in v celoti pokrijejo (to je vsekakor iluzija), ampak da vanj posegajo s temeljito obravnavo posameznih tem. Tretja prvina reševanja je že v teku: spodbujanje podiplomskega študija (tudi med učiteljstvom), ki zagotavlja širše znanstveno zaledje za strokovno periodiko ter za kadrovske popolitve doma in na tujem (na Dunaju prav zdaj iščejo profesorja

slovenske književnosti). Fakultetna literarna veda bi morala še pozorneje poiskati najprimernejše in najučinkovitejše poti za posredovanje svojih spoznanj v šolstvo. Ena izmed možnosti je uvedba književnosti kot izbirnega predmeta za tiste gimnazijce, ki jih besedna umetnost in humanistika bolj zanimata. Veliko rezerv je še v programih za mednarodno sodelovanje, izmenjavo profesorjev in študentov. Če na primer mednarodnih simpozijev pri nas ne moremo več redno prirejati sami, zakaj ne bi v pripravljalne odbore vabili tudi tujcev (ne nazadnje slovenistov po svetu ni tako malo)? Zamisli, ki sem jih nasul, nočejo soliti pameti nikomur, niti niso predlog za pravi program. Hotel sem le pokazati, kako je lahko kriza izziv za produkcijo alternativ pri reševanju zatečenih razmer.

Kriza na ravni *družbenega pomena* književnosti in stroke, ki se ji posveča, prinaša tudi po mojem mnenju dilemo, ali se bo literarna veda v dosedanjih institucionalnih okvirih postopno marginalizirala in postala ezoterična vednost maloštevilnih razumniških elit ali pa bo morala privoliti v pojmovno-metodološko ter institucionalno preureditev svojega znanstvenega in pedagoškega polja, in to v tesni navezavi na družboslovje, zgodovinopisje, kulturologijo in raziskave medijev. Prednost dajem drugi možnosti, čeprav tudi prva možnost nikakor ni slaba, seveda za tiste, ki se bodo odločili postati ezoteriki oziroma si bodo to lahko privoščili.

Na ravni *notranjega razvoja* stroke je kriza literarne vede naravno in trajno stanje, ne le pri nas, ampak povsod po svetu. Označuje jo nestabilnost njenega predmeta, s tem pa tudi njenih metod in ugotovitev; to nenehno poraja vprašanja o avtonomiji njenega razpravljalnega polja v sistemu znanosti. Ne skrbi me prihodnost, v kateri bi tudi literarnovedna slovenistika izgubila tradicionalne institucionalne in disciplinarne okvire in da bi se problemi, ki jih je doslej obravnavala znotraj njih, osvetljevali v povsem novih meddisciplinarnih in transdisciplinarnih kombinacijah, s pritegovanjem problemov, tem in metod, ki jih osrednji tok stroke doslej ni priznaval za svojo dediščino. Eno pa se mi zdi pri tem pomembno: da literarna veda (ali kakor koli se bo refleksija o literaturi imenovala) ne bi zabredla v rutinerstvo ali v povsem sekularizirano katalogiziranje literature in pri tem iz zavesti izgubila tisto,

kar je vsaj po mojem vsekakor treba ohraniti – *znanstveno sublimno*. Ta zasilni, megleni izraz namiguje na znameniti Pseudo-Longinov traktat o pesništvu (*Peri hypsous*, O vzvišenem, 40 po Kr.), ki je v poetiki problematiziral načela koristnega, verjetnega in primernega ter se zavzel za to, da se v poeziji začutijo tudi vizionarnost, imaginacija in »odmev duševne veličine«.

Z znanstvenim sublimnim mislim na transgresivni, presežni naboj literarnovedne refleksije, ki ga literarni teoretik ali zgodovinar vlaga v svoje besedilo kot pisatelj. Ne kot ironična podoba spodletelega stihoklepca, ki se zaradi neuspeha zateka h kritiki ali literarni vedi, ampak prav kot pisatelj, ki deluje v specifičnem žanru (literarnovednem diskurzu) in se v njem tudi *izraža*. Svoj predmet torej ne samo opazuje, analizira in popisuje (po avtomatizmu strokovnih konvencij), ampak v dialogu z literarnimi teksti in drugimi oblikami kulturnih procesov išče tudi odgovore na vprašanja, ki ga prizadevajo kot bitje (psihično, intelektualno, telesno, družbeno, religiozno ...). Ne gre mu samo za *mimesis*, tavitološko oblikovanje modelov za razumevanje danega, ampak tudi za *poiesis*, soustvarjanje v dialogu z drugostjo, vpisano v brane tekste, za razpiranje variantnosti, potencialnosti pomenov in za oblikovanje občutljivosti za neznano in nepredvidljivo predstavnost. To je vsaj po mojem eno izmed pomembnih gibal razvoja stroke in tisto, kar ji v življenju znanstvenika daje smisel.

PREVOD

Samuel Beckett *Konec*

Oblekli so me in mi dali denarja. Vedel sem, zakaj naj bi bil denar, bil naj bi zato, da laže spet začnem. Ko ga bom porabil, si bom moral priskrbeti drugega, če bom hotel nadaljevati. Isto velja za čevlje, ko bojo obrabljeni, jih bom moral dati popraviti, ali si oskrbeti druge, ali nadaljevati bosonog, če bom hotel nadaljevati. Isto velja za suknjič in za hlače, ni bilo potrebno, da mi to povejo, poleg tega bom lahko nadaljeval golorok, če bom hotel. Oblačila čevlji, nogavice, hlače, srajca, suknjič in klobuk niso bila nova, ampak umrli je bil najbrž mojega stasa. Se pravi, najbrž je bil malo manjši od mene in malo manj rejen, kajti na začetku mi oblačila niso pristajala tako dobro kot na koncu. Predvsem srajca, ki je na vratu dolgo časa nisem mogel zapeti in si torej tudi ne nadeti ovratnika niti speti njenih krajev med nogama, kot mi je nekoč pokazala mati. Gotovo se je praznično oblekel, ko je šel na pregled, nemara prvokrat, potem ko ni mogel več vzdržati. Kakor koli že, klobuk je bil dobro ohranjen, polcilinder. Rekel sem, Tu imate ta klobuk in vrnite mi mojega. Dodal sem, Vrnite mi moj plašč. Odgovorili so mi, da so ju zažgali, skupaj z drugimi mojimi oblačili. Takrat sem doumel, da bo kmalu konec, no ja, dokaj kmalu. Potem sem poskušal zamenjati klobuk za čepico ali za takšnega iz klobučevine, ki si ga lahko povezneš čez obraz, a brez posebnega uspeha. Ampak glede na stanje moje lobanje nisem mogel hoditi razoglav. Klobuk je bil najprej premajhen, potem se je privadil. Dali so mi kravato, po dolgih debatah. Zdelo se mi je lična, a je nisem maral. Ko je končno prišla, sem bil preveč utrujen, da bi jo poslal nazaj. Ampak navsezadnje sem imel od nje korist. Bila je modra, z nekakšnimi zvezdicami gor. Nisem se dobro počutil, a so mi rekli, da se še kar. Niso izrecno rekli, da se počutim tako dobro, kot se ne bom nikoli, a tako se je razumelo. Negibno sem ležal na postelji in kar tri ženske so mi morale

navleči hlače. Ni bilo videti, da se kaj prida zanimajo za moje organe, ki niso bili, po pravici povedano, nič posebnega. Tudi mene niso prav nič zanimali. Ampak lahko bi bile rekle kaj malega. Ko so končale, sem vstal in se sam do konca oblekel. Rekle so mi, naj se usedem na posteljo in čakam. Vsa posteljnina je izginila. Ozlovoljilo me je, da me niso pustile čakati v moji postelji, ampak sedž in na mrzlem, v teh oblačilih, ki so smrdela po žveplu. Rekel sem, Lahko bi me bile pustile v moji postelji do zadnjega trenutka. Prišli so moški v delovnih oblekah in s kladivi v rokah. Razstavili so posteljo in odnesli njene dele. Ena izmed žensk je šla z njimi in se vrnila s stolom, ki ga je postavila predme. Prav sem storil, da sem bil zlovoljen. Ampak da bi jim nedvoumno pokazal, kako zelo sem zlovoljen, ker me niso pustile v moji postelji, sem brcnil v stol, da se je prvrnil. Prišel je moški in mi pomignil, naj grem z njim. Na hodniku mi je pomolil papir, naj ga podpišem. Kaj je to, sem rekel, prepustnica? Pobotnica, je rekel, za obleko in denar, ki ste ju dobili. Kakšen denar? sem rekel. Šele takrat sem torej dobil denar. Če pomislim, da bi skorajda odšel brez beliča v žepu. Znesek ni bil visok, če ga primerjamo z drugimi zneski, ampak meni se je zdel velik. Gledal sem znane predmete, ki so mi delali družbo v tolikerih znosnih urah. Pručko, na primer, najbolj blizko od vseh. Dolge popoldneve skupaj, čakajoč uro, da grem v posteljo. Na trenutke sem občutil, kako me njeno leseno življenje prežema in sem navsezadnje tudi sam le še star kos lesa. Celó luknjo je imela za mojo bulo. Potem na oknu površina, s katere se je zbrisal ooplesk in kamor sem v urah obupanosti prisanjal oko, redkokdaj zaman. Najlepša hvala, sem rekel, a vam kakšen zakon prepoveduje, da bi me vrgli na cesto gola in brez sredstev? To nam ne bi bilo v prid, je odgovoril, dolgoročno. Je kakšna možnost, da bi me še malo obdržali, sem rekel, lahko bi bil koristen. Koristen, je rekel, bi bili res pripravljeni biti koristni? Čez čas je povzel, Če bi oni presodili, da bi bili lahko koristni, bi vas zagotovo obdržali. Kolikokrat sem rekel, da bom postal koristen, ne bom spet začental. Kako šibkega sem se počutil! Denar, sem rekel, nemara bi ga hoteli vzeti nazaj in me še malo obdržati. Dobrodelna ustanova smo, je rekel, in ta denar vam podarjamo ob vašem odhodu. Ko ga boste porabili, si boste morali priskrbeti

drugega, če boste hoteli nadaljevati. V nobenem primeru se ne vračajte sem, kajti ne bomo vas več sprejeli. Tudi naše podružnice vas bojo zavrnilе. Ekselmans! sem zavpil. Dajte dajte, je rekel, že tako ne razumemo niti desetino tistega, kar pravite. Tako star sem, sem rekel. Niste tako zelo stari, je rekel. Dovolite, da ostanem tu še za hip, sem rekel, dokler ne neha deževati? Lahko počakate pri samostanskih vratih, je rekel, danes ne bo nehalo deževati. Do šestih lahko počakate, slišali boste zvonjenje. Če vas kdo kaj vpraša, recite le, da imate dovoljenje, da tam vedrite. Katero ime naj povem? sem rekel. Weir, je rekel.

Nisem še dolgo stal pri vratih, ko je prenehalo deževati in se je prikazalo sonce. Bilo je nizko in po tem sem sklepal, glede na letni čas, da bo kmalu šest. Gledal sem sonce, ki je pod obokom zahajalo za samostan. Prišel je neki moški in me vprašal, kaj počnem. Želite? tako je rekel. Zelo ljubeznivo. Odgovoril sem mu, da mi je gospod Weir dovolil ostati tu do šestih. Odšel je, a se hitro vrnil. Gotovo je medtem govoril z gospodom Weirom, kajti rekel je, Ne morete več ostati tu, saj je dež prenehal.

Počasi sem šel čez vrt. Bila je tista nenavadna svetloba, s kakršno se končuje močno deževen dan, potem ko se prikaže sonce in nebo razjasni, a prepozno, da bi bilo za kakšno rabo. Zemlja se oglaša, kot bi ihtela, in zadnje kaplje padajo s praznega, brezoblačnega neba. Neki deček, iztegujoč roke in dvigajoč glavo proti sinjemu nebu, je vprašal mater, kako je to mogoče. Daj mi mir, je rekla. Nenadoma sem se spomnil, da sem pozabil prositi gospoda Weira za košček kruha. Gotovo bi mi ga bil dal. Pa sem pomislil na to, med najinim pogovorom na hodniku. Rekel sem si, Končajva najprej to, o čemer govoriva, potem ga bom prosil. Dobro sem vedel, da me ne bojo obdržali. Saj bi šel nazaj, ampak sem se bal, da me bo kateri izmed paznikov ustavil in mi rekel, da ne bom nikoli več videl gospoda Weira. To bi lahko še povečalo mojo čemernost. Sploh pa se nisem v takšnih primerih nikoli vračal.

Na cesti sem bil izgubljen. Že dolgo nisem hodil po tem delu mesta in zdel se mi je zelo spremenjen. Cela poslopja so izginila, ograje sō stale drugje in povsod sem videl v velikih črkah izpisana imena trgovcev, ki jih nisem še nikjer nikoli videl in ki bi jih celó s

težavo izgovoril. Ceste so bile tam, kjer se nisem spominjal, da sem jih nekoč videl, mnoge od tistih, ki sem se jih spominjal, so izginile in nekatere so spremenile imena. Splošen vtis je bil tak kot svoje čase. Res je, da sem mesto zelo slabo poznal. Nemara je bilo čisto drugo mesto. Nisem vedel, kam naj bi bil namenjen. Nekajkrat sem imel veliko srečo, da me niso pogazili. Kar naprej sem vzbujal smeh, tisti zdravi, prostodušni smeh, ki je tako dober za zdravje. Ker sem, kolikor se je dalo, pazil, da ostaja rdeča plat neba na moji desni, sem končno prišel do reke. Tam je bilo, na prvi pogled, vse videti bolj ali manj takšno, kot sem pustil. A če bi pobliže pogledal, bi brez dvoma odkril obilo sprememb. To sem storil malo kasneje. Ampak splošni videz reke, ki teče med nabrežjema in pod mostovi, se ni spremenil. Predvsem reka mi je, kot zmerom, vzbujala vtis, da teče v narobe smer. Vse to so laži, vem. Moja klop je bila še zmerom na svojem mestu. Sedeča telesa so jo izdolbla po svojih krivuljah. Stala je ob koritu, ki ga je podarila, kot je bilo napisano, gospa Maxwell konjem tega mesta. Medtem ko sem bil tam, se je kar nekaj konjev okoristilo s tem darilom. Slišal sem podkve in rožljanje jarma. Potlej tišina. Konj me je gledal. Potlej hrum kamenčkov, ki se kotrljajo po blatu, kakršen se sliši od konjev, ko pijejo. Potlej spet tišina. Konj me je spet gledal. Potlej spet kamenčki. Potlej spet tišina. Vse dotlej, ko je konj nehal piti ali je voznik presodil, da je spil dovolj. Konji niso bili pri miru. Enkrat, ko je hrum prenehal, sem se obrnil in zagledal sem konja, ki me je gledal. Tudi voznik me je gledal. Gospa Maxwell bi bila vesela, ko bi videla, kaj vse ponuja njeno korito konjem tega mesta. Ko se je, po dokaj dolgem somraku, znočilo, sem snel klobuk, ki me je tiščal. Zaželel sem si, da bi bil spet zaprt, v zaprtem, praznem in toplem prostoru z umetno lučjo, s petrolejko, če je le mogoče, prekrito z rožnatim senčnikom, če se le da. Že dolgo si nisem česa zares zaželel in to je napravilo name grozoten vtis.

V naslednjih dneh sem se oglasil v mnogih stavbah, brez posebnega uspeha. Največkrat so mi pred nosom zaprli vrata, pa četudi sem kazal svoj denar in govoril, da bom plačal za teden, ali celo dva, vnaprej. Zaman sem razkazoval svoje najboljše manire, razločno govoril in se nasmihal, nisem prišel do konca svojih čenčarij, ko so mi že zadrlesknili vrata pred nosom. V tistem času

sem izpopolnjeval način, da se odkrijem vljudno in dostojanstveno, ne brezbržno in nespoštljivo. Klobuk sem naglo potisnil naprej, ga za trenutek pridržal tako, da niso mogli videti moje lobanje, in ga z enako hitrim gibom potisnil nazaj. Če hočete narediti to neprisiljeno in pri tem ne vzbuditi neugodnega vtisa, res ni lahko. Kadar sem presodil, da je dovolj, če se samo dotaknem klobuka, sem se ga seveda samo dotaknil. Ampak tudi, da se dotaknete klobuka, ni lahko. Kasneje sem razrešil to vprašanje, ki je bilo v težavnih obdobjih bistvenega pomena, tako, da sem nosil kapo s ščitnikom in pozdravljal po vojaško, ne, ni res, no ja, ne vem, navsezadnje sem imel klobuk. Nikoli nisem zagrešil napake, da bi nosil odlikovanja. Nekatero ženske so tako zelo potrebovale denar, da so me pri priči spustile noter in mi pokazale sobo. Ampak z nobeno se nisem mogel domeniti. Nazadnje sem se namestil v podpritičju. S tisto sem se hitro domenil. Moje muhavosti, tako se je izrazila, je niso prestrašile. Vsceno je vztrajala, da mi postilja in da mi pospravi sobo enkrat na teden, namesto enkrat na mesec, kakor sem zaprosil. Rekla je, da bom med pospravljanjem, ki bo hitro opravljeno, lahko počakal na dvorišču tu zraven. Zelo razumevajoče je dodala, da me ob slabem vremenu nikoli ne bo poslala ven. Mislim, da je bila Grkinja, ali Turkinja. Nikoli ni govorila o sebi. Dobil sem vtis, da je vdova, ali vsaj, da jo je kdo zapustil. Imela je čuden naglas. Ampak tudi jaz sem ga imel, ker sem spajal samoglasnike in izpuščal soglasnike.

Nisem več vedel, kje sem. Imel sem nejasno predstavo, celó to ne, nič nisem videl, o veliki hiši s petimi ali šestimi nadstropji. Zdelo se mi je, da sestavlja celoto z drugimi hišami. Prišel sem o mraku in okolici nisem namenjal tiste pozornosti, ki bi jo ji bil nemara namenjal, če bi slutil, da se bo zaprla nad mano. Najbrž je bilo tako, da nisem nič več upal. Res pa je, da je bilo, ko sem odhajal iz te hiše, vreme imenitno, ampak kadar sem odhajal, se nisem nikoli oziral nazaj. Najbrž sem kje prebral, ko sem bil majhen in sem še bral, da je bolje ne gledati nazaj, ko človek odhaja. Pa vendar se mi je včasih to zgodilo. Ampak tudi če to zanemarim, se mi zdi, da sem nekaj videl, ko sem odhajal. Ampak kaj? Spominjam se samo svojih stopal, ki sta drugo za drugim koračili iz moje sence. Čevlja sta zatrdela in sončni žarki so poudarjali razpokline v usnju.

V tisti hiši sem se v redu počutil, to moram reči. Če izvzamem nekaj podgan, sem bil v podpritičju sam. Ženska je kar najbolj spoštovala najin dogovor. Okrog poldneva je prinesla pladenj s hrano in odnesla tistega od prejšnjega dne. Obenem je prinesla tudi čisto nočno posodo. Imela je velik ročaj, da si jo je zataknila za komolec in imela dlani prosti, da je držala pladenj. Potem je nisem več videl, razen po naključju, kadar je pomolila noter glavo, da bi se prepričala, ali se mi ni kaj zgodilo. Na srečo nisem potreboval naklonjenosti. S postelje sem videl stopala, ki so korakala sem ali tja po pločniku. Kakšen večer, ko je bilo lepo vreme in sem se dobro počutil, sem šel s svojim stolom na dvorišče in gledal krila mimoidočih. Več kot ena noga mi je tako postala domača. Nekoč sem jo poslal, da mi kupi čebulico podleska, in jo zasadil v star lonec na temnem dvorišču. Najbrž je bilo spomladi, ni bilo bržkone ravno primerno. Lonec sem privezal na vrvico in ga skoz okno spustil ven. Kadar je bilo zvečer lepo vreme, je po zidu plezal sončni žarek. Takrat sem se namestil k oknu in vlekel za vrvico, da bi ostal lonec obsijan, in na toplem. Ni bilo najbolj pripravno, ne vem natančno, kako sem se tega lotil. Bržkone ni bilo ravno primerno. Pognojeval sem ga, kot je le šlo, in scal gor, kadar dolgo ni deževalo. Nemara ni bilo ravno primerno. Ozelenel je, ampak nikoli ni zacvetel, samó mevžasto stebelce z nekaj bledečnimi listi. Vesel bi bil, če bi imel rumen podlesek, ali hiacinto, ampak ni šlo, ni se moglo iziti. Hotela ga je odnesti, ampak sem ji rekel, naj ga pusti. Hotela mi je kupiti drugega, ampak sem ji rekel, da ne maram drugega. Najbolj mi je šlo na živce vpitje prodajalcev časopisov. Vsak dan ob isti uri so pritekli mimo, s podplati so topotali po tlaku, kričeč imena časopisov in celó najbolj razburljive novice. Hrum, ki je prihajal iz hiše, mi je šel manj na živce. Nekje nad mano je vsak večer ob isti uri pela neka deklica, razen če ni bil deček. Dolgo se mi ni posrečilo, da bi dojel besede. Ampak ker sem jih poslušal skoraj vsak večer, sem jih končno nekaj dojel. Čudne besede, da jih poje deklica, ali deček. Je prihajala pesem iz mojega duha, ali res le od zunaj? Bila je, mislim, nekakšna uspavanka. Vsaj mene je dostikrat uspavala. Včasih je prišla neka punčka. Dolge rdeče lase je imela spletene v kiti. Nisem vedel, kdo je. Malo je postopala po sobi in potlej odšla, ne da bi mi

kaj rekla. Nekega dne me je obiskal policaj. Rekel je, da me nadzirajo, in mi ni pojasnil zakaj. Sumljiv, ja, rekel mi je, da sem sumljiv. Pustil sem ga, naj govori. Ni se me upal aretirati. Ali pa je bil nemara dober. Duhovnik, tudi duhovnik me je obiskal nekega dne. Podučil sem ga, da pripadam neki veji Reformirane cerkve. Vprašal me je, kakšne vrste pastorja bi želel videti. V Reformirani cerkvi se človek, ne gre drugače, hitro izgubi. Nemara je bil dober. Rekel mi je, naj mu sporočim, če bom kdaj kaj potreboval. Potreboval! Predstavil se je in mi pojasnil, kje ga lahko najdem. Moral bi si bil zabeležiti.

Nekega dne mi je ženska nekaj predlagala. Rekla je, da nujno potrebuje gotovino in da bi mi, če bi ji plačal za pol leta vnaprej, za ta čas za četrtnino zmanjšala najemnino. Najbrž se ne motim dosti. Pri tem je bilo ugodno, da pridobim šest tednov (?) bivanja, neugodno pa, da skorajda do konca porabim svoj drobn kapital. Ampak ali bi lahko temu rekli neugodnost? Ali ne bi v vsakem primeru ostal do zadnjega beliča, in celo še dlje, dokler me ne bi vrgla ven? Dal sem ji denar in napisala mi je pobotnico.

Nekega jutra, malo po tej transakciji, me je prebudil moški, ki me je stresal za ramena. Ni moglo biti dosti čez enajsto. Prosil me je, da vstanem in pri priči zapustim njegovo hišo. Bil je zelo spodoben, to moram reči. Rekel mi je, da ni nič manj osupel, kot sem jaz. Hiša je njegova. Njegova last. Turkinja je prejšnji večer odšla. Ampak še sinoči sem jo videl, sem rekel. Najbrž ste se zmotili, je rekel, kajti najkasneje včeraj zjutraj mi je prinesla ključ v pisarno. Ampak plačal sem ji stanarino za pol leta vnaprej, sem rekel. Naj vam jo vrne, je rekel. Ampak ne vem, kako ji je ime, sem rekel, da ne govorim o njenem naslovu. Ne veste, kako ji je ime? je rekel. Gotovo je mislil, da lažem. Bolan sem, sem rekel, ne morem oditi kar tako na hitro. Niste tako zelo bolni, je rekel. Predlagal mi je, da pokličem taksi, ali rešilni avtomobil, če mi je ljubše. Rekel je, da potrebuje sobo pri tisti priči, za svojo svinjo, ki zmrzuje v dvokolnici pred vrati in pazi nanjo samo neki pob, ki mu niti ne ve imena in ki najbrž grdo ravna z njo. Vprašal sem ga, ali bi mi lahko odstopil kak drug prostor, samó kotichek, kamor bi se zleknil, si opomogel od pretresa in premislil kako in kaj. Rekel je, da ne more. Pa ne ker bi bil hudoben, je pridal. Lahko bi živel tu s svinjo, sem rekel, skrbel bi

zanjo. Dolgi meseci spokoja, uničeni v enem samem trenutku! Le mirno, le mirno, ne razburjajte se, pogum velja, dajmo, hop, pokonci, dovolj bo. Konec koncev ga vse to ni nič brigalo. Bil je resnično potrpežljiv. Najbrž je bil, medtem ko sem spal, v podpritičju.

Šibkega sem se počutil. Gotovo sem res bil. Bleščeča svetloba mi je jemala dih. Neki avtobus me je prepeljal na deželjo. Usedel sem se sredi polja, v soncu. Ampak zdi se mi, da je bilo to dosti kasneje. Pod klobuk sem zabadal liste, da bi imel senco. Noč je bila mrzla. Dolgo sem hodil po poljih. Končno sem našel kup gnoja. Naslednji dan sem se vračal proti mestu. Vrgli so me s treh avtobusov. Usedel sem se ob cesto, v soncu, in sušil oblačila. Všeč mi je bilo. Rekel sem si, Nič več, nič več mi ni treba početi, dokler ne bojo suha. Ko so bila suha, sem jih oščetkal s krtačo, z nekakšnim čohalom, se mi zdi, ki sem ga našel v hlevu. Hlevi so mi bili zmerom v pomoč. Potem sem šel do hiše in tam prosil za kozarec mleka in za kos kruha z maslom. Dali so mi vsega, samó masla ne. Si lahko odpočijem v hlevu? sem rekel. Ne, so rekli. Še zmerom sem zaudarjal, a tisti smrad mi je bil všeč. Dosti ljubši mi je bil od mojega, ki ga zaradi njega nisem občutil, razen v pihljajih. V naslednjih dneh sem skušal dobiti nazaj svoj denar. Ne vem natančno, kako je bilo, mogoče nisem mogel najti naslova, mogoče naslova sploh ni bilo ali pa Grkinje ni bilo tam. Po žepih sem iskal pobotnico, da bi poskusil razbrati ime. Ni je bilo. Nemara mi jo je zmaknila, medtem ko sem spal. Ne vem, koliko časa sem tako krožil, počivaje zdaj na enem kraju, zdaj na drugem, v mestu in na deželi. Mesto se je precej spremenilo. Tudi podeželje ni bilo več takšno, kot sem se ga spominjal. Splošni vtis je bil enak. Nekega dne sem opazil svojega sina. Z aktovko pod pazduho je nekam hitel. Snel je klobuk in se priklonil, in opazil sem, da je plešast kot jajce. Skoraj prepričan sem bil, da je on. Obrnil sem se in gledal za njim. Na vse pretege je brzel s svojim racavim korakom in na levo in desno snemal klobuk in še drugače klečeplazil. Neznosni kurbin sin.

Nekega dne sem srečal moškega, s katerim sva se poznala še iz prejšnjih časov. Živel je v votlini ob morju. Imel je osla, ki se je pasel na pečinah ali po stezah, ki so se spuščale proti morju. Kadar je bilo vreme zelo slabo, je osel kar sam od sebe prišel v votlino in vso nevi-

hto prevedril v njej. Dosti noči sta prebila skupaj, tiščoč se drug k drugemu, medtem ko je zavijal veter in je morje bobnelo ob prod. S tem oslom je dostavljal meščanom pesek, alge in školjke za njihove vrtove. Ni jih mogel tovoriti dosti hkrati, kajti osel je bil star, pa majhen, in mesto je bilo daleč. Ampak nekaj malega je zaslužil, dovolj, da si je kupil tobak in vžigalice in kdaj pa kdaj libro kruha. Ob enem takih pohodov me je srečal, v predmestju. Navdušen je bil, da me spet vidi, ubožec. Moledoval me je, naj grem z njim domov in tam prespim. Ostanete lahko, kolikor hočete, je rekel. Kaj mu je, vašemu oslu? sem rekel. Ne menite se zanj, je rekel, ne pozna vas. Opomnil sem ga, da nisem navajen z nikomer prebiti več kot dve ali tri minute skupaj in da se grozno bojim morja. Videti je bil razočaran. Torej ne boste šli z mano, je rekel. A na svoje presenečenje sem zajahal osla in hajd skoz senco rdečih kostanjev, ki so kipeli iz pločnika. Z obema rokama sem se oprijel kosti na oslovm hrbtu. Fantalini so se nam posmehovali in nas obmetavali s kamni, a slabo so ciljali, kajti zadelo me je le enkrat, v klobuk. Ustavil nas je policaj in naju pograjal, da kaliva javni mir. Prijatelj ga je opomnil, da sva pač takšna, kakršna naju je napravila narava, in da je s pobci enako. V takšnih okoliščinah se javni mir neizogibno kdaj skalí. Pustite naju naprej, je rekel, in javni mir se bo hitro vrnil v vaš sektor. Ubrali smo jo po spokojnih poteh v notranjosti dežele, belih od prahu, obraslih z glogom in fuksijami in poraslih s plevelom in marjeticami. Znočilo se je. Osel me je odnesel do vhoda v votlino, saj v temi ne bi mogel sam po poti, ki se je spuščala k morju. Potem je šel spet gor na svoja pasišča.

Ne vem, koliko časa sem ostal tam. V votlini je bilo v redu, to moram reči. Uši sem preganjal z morsko vodo in algami, a dosti gnid je vseeno preživelo. Lobanjo sem si zdravil z obkladki iz alg, katerih učinek je bil imeniten, a kratkotrajen. Ležal sem v votlini in včasih sem gledal proti obnebjju. Pred sabo sem videl širono, utripajočo planjavo, brez otokov in rtov. Ponoči je votlino v enakomernih presledkih razsvetljevala luč. Takrat sem našel svojo stekleničko, v žepu. Ni bila razbita, steklo ni bilo pravo. Mislil sem, da mi je gospod Weir vse pobral. Oni je bil večinoma zunaj. Dajal mi je rib. Človeku, če je pravi, ni težko živeti v votlini, daleč od vseh. Povabil me je, naj

ostanem, kolikor časa hočem. Če bi bil raje sam, bi mi z veseljem uredil drugo votlino, malo bolj stran. Vsak dan bi mi prinesel hrane in od časa do časa bi prišel pogledat, ali je z mano vse v redu in ali česa potrebujem. Dober je bil. Nisem potreboval dobrote. Ali poznate kakšno jezersko votlino? sem rekel. Slabo sem prenašal morje, njegove pljuske, tresljaje, bibavico, njegovo vsesplošno trzavico. Veter včasih poneha. V rokah in nogah sem imel mravljince, od morja. Ni mi dalo spati, dolge ure skupaj. Tukaj me bo hitro doletela nesreča, sem rekel, in kaj bom potlej na boljšem? Utopili se boste, je rekel. Ja, sem rekel, ali pa se bom vrgel s pečine. Jaz ne bi mogel živeti nikjer drugje, je rekel, v svoji hribovski koči sem bil zelo nesrečen. V vaši hribovski koči? sem rekel. Ponovil je zgodbo o svoji hribovski koči, pozabil sem jo že, bilo je, kot da jo slišim prvič. Vprašal sem ga, ali jo ima še zmerom. Odgovoril je, da je ni več videl od dne, ko je pobegnil iz nje, ampak da misli, da je še zmerom tam, v dosti slabšem stanju seveda. Ampak ko me je silil, naj vzamem ključ od nje, sem odklonil, rekoč, da imam druge namene. Če me boste potrebovali, je rekel, me boste zmerom našli tu. Ah ljudje. Dal mi je svoj nož.

Tisto, čemur je rekel koča, je bila nekakšna lesena lopa. Vrata so sneli, da so jih zakurili, ali za kaj drugega. V oknu ni bilo več šipe. Streha je bila na več koncih udrta. Ostanke vmesne stene so ločevali notranjost na neenaka dela. Če je bilo kdaj kaj pohištva, ga zdaj ni bilo več. Kar najbolj prostaško so se izživljali, po tleh in po stenah. Na podu so ležali iztrebki, človeški, kravji, pasji, pa tudi preservativi in izbljuvki. V kravjak so narisali srce, prebodeno s puščico. Pa to ni bil kak umetnostnozgodovinski spomenik. Opazil sem sledove zapuščenih šopkov. Poželjivo so jih nabirali, dolge ure milovali, na koncu pa so jih odvrgli, suhe, nemara že ovenele. Takšna je bila stavba, katere ključ so mi podarili.

Prizor povsod okrog je bil značilen za veličino in razdejanje.

A vseeno je bilo bivališče. Odpočil sem si na ležišču iz praproti, ki sem jo trudoma sam nabral. Nekega dne nisem mogel več vstati. Rešila me je krava. Ledena megla jo je prignala, da si je poiskala zavetje. Gotovo ni bilo prvič. Poskušal sem pri njej sesati, brez posebnega uspeha. Vime je imela prekrito z govnom. Snel sem

klobuk in jo začel molsti noter, iztiskajoč iz sebe zadnje moči. Mleko se je razlivalo po tleh, a rekel sem si, Nič ne de, saj je zastoj. Vlekla me je po tleh in kdaj pa kdaj zastala, da bi se me otresla s pošteno brco. Nisem vedel, da so lahko tudi naše krave hudobne. Najbrž so jo pred kratkim pomolzli. Z eno roko sem se oprijemal vimena, v drugi sem držal klobuk na pravem mestu. Ampak na koncu je zmagala. Kajti zvlekla me je čez prag in do velikanske mokre praproti, tam pa sem moral plen izpustiti.

Ko sem pil mleko, sem si očital, kar sem ravnokar storil. Ne morem več računati nanjo, pa še druge bo opozorila. Ko bi se bil bolje obvladal, bi mi lahko postala prijateljica. Prišla bi vsak dan, in z njo nemara še druge krave. Naučil bi se delati maslo, pa sir. Ampak rekel sem si, Ne, vse je v najlepšem redu.

Ko sem bil na cesti, sem moral samo dol po klancu. Kmalu vozovi, ampak vsi so me zavrnil. Ko bi imel drugačna oblačila, drugačen obraz, bi me nemara vzeli gor. Odkar so me izgnali iz podpritičja, sem se gotovo spremenil. Predvsem obraz je najbrž zadobil svojo klimakteričnost. Nasmeh, ponižen in prostodušen, se ni več prikazal, in tudi ne izraz preproste revščine, v katerem so zvezde in preslice. Klical sem ju, a se nista več prikazala. Maska stare kože, umazane in kocinaste, ni več hotela počenjati prosim in hvala in oprostite. Bilo je hudo. S čim se bom plazil, v prihodnje? Ležal sem ob robu ceste in se začel zvijati vsakokrat, ko sem zaslišal, da prihaja kak voz. To pa zato, da ne bi mislili, da spim ali počivam. Poskušal sem zastokati, Na pomoč! A ven je prišel zvok običajnega pogovaranja. Nisem mogel več stokati. Ni bil še konec in nisem mogel več stokati. Zadnjikrat, ko sem moral zastokati, sem to storil, v redu, kot po navadi, in nobeno srce se ni trgalo. Kaj bo z mano? Rekel sem si, Spet se bom naučil. Ulegel sem se na cesto, na kraju, kjer je bila ozka, tako da vozovi niso mogli mimo, ne da bi me pregazili z vsaj enim kolesom, ali pa z dvema, če so imeli štiri. Rdečebradi urbanist, izrezali so mu žolčnik, huda napaka, čez tri dni je umrl, v najlepših letih. Ampak sinil je dan, ko sem pogledal okrog sebe in opazil, da sem v predmestju, in od tam ni bilo daleč do starih blodenj, onstran bedastega upanja na spokoj ali na manjše muke.

Spodnji del obraza sem si torej prekril s črno cunjo in šel

beračit na sončen vogal. Kajti zdelo se mi je, da mi oči še niso čisto ugasle, nemara po zaslugi črnih očal, ki mi jih je nekoč podaril moj vzgojitelj. Dal mi je Geulincxovo *Etiko*. Očala so bila moška, jaz sem bil deček. Našli so ga mrtvega na stranišču, sesedel se je, oblačila je imel strašansko neurejena, zadel ga je infarkt. Ah, kakšen mir. V *Etiki* je bilo na predpapirju napisano njegovo ime (Ward), očala so bila njegova. Okvir je bil v obdobju, o katerem govorim, iz medenine, kakršno uporabljajo, da obešajo slike ali velika zrcala, in dolga črna trakova sta mi rabila za držali. Ovil sem ju okrog ušes, napeljal pod brado in ju zavozlal. Stekelci sta se poškodovali, ker sta se mi v žepu trli drugo ob drugo ali ob druge predmete, ki so bili v njem. Mislim sem, da mi je gospod Weir vse pobral. Ampak teh očal nisem več potreboval in nadel sem si jih samo, da bi omilil sončno svetlobo. Bolje bi bil storil, ko ne bi govoril o njih. S cunjo sem se pošteno namučil. Nazadnje sem jo strgal s podloge plašča, ne, nisem imel več plašča, torej s podloge suknjiča. Bila je bolj sivkasta, ali celo karirasta, ampak zadovoljen sem bil z njo. Do popoldneva sem imel obraz obrnjen proti dopoldnevnebu, nato do noči proti zahodu. S skledico za miloščino sem se pošteno namučil. Klobuka nisem mogel uporabljati, zaradi lobanje. Da bi iztegoval roko, ni govora. Omislil sem si torej aluminijasto škatlico in si jo pripel na gumb na plašču, ampak kaj mi je, na suknjiču, v višini dimelj. Ni stala naravnost, spoštljivo se je nagibala proti tistemu, ki je šel mimo, da je lahko le spustil vanjo svoj novčič. Ampak ob tem je moral stopiti čisto tik mene, izpostavil se je nevarnosti, da bi se me dotaknil. Nazadnje sem si oskrbel večjo škatlo, nekakšno veliko škatlo, in jo postavil na pločnik, k svojim nogam. Ampak ljudje, ki dajejo miloščino, je ne mečejo prav radi, ta kretnja ima nekaj prezirljivega, to pa se občutljivejšim upira. Da ne govorimo o tem, da morajo pociljati. Radi dajo, ampak ne marajo, da se novčič zakotrlja pod noge mimoidočih, ali pod kolesa avtomobilov, kjer ga lahko kdor koli pobere. Torej ne dajo. Seveda so tudi takšni, ki se sklonijo, ampak zvečine ljudje, ki dajejo vbogajme, nimajo prav radi, če se morajo pri tem sklanjati. Radi od daleč zapazijo berača, pripravijo svoj peni, ga kar med hojo spustijo in zaslišijo *Bog vam povrni!*, ki že zamira v daljavi. Jaz tega nisem govoril, nisem bil kdove kako

veren, tudi kaj podobnega ne, ampak vseeno sem oddal nekakšen šum, skoz usta. Nazadnje sem si oskrbel nekakšno deščico in si jo z vrvico privezal za vrat in na trup. Ven je štrlela ravno na pravem mestu, v višini žepa, in njen konec je bil od mene dovolj odmaknjen, da so lahko nanj brez nevarnosti položili svoj prispevek. Včasih je bilo mogoče na njej videti rože, cvetne liste, klaske, in tisto zel, ki se ji reče, mislim, srakonja, skratka, kar sem pač našel. Nisem jih iskal, ampak vse takšne ljubke stvarce, ki so mi prišle pod roko, sem shranil za na deščico. Lahko bi kdo pomislil, da imam rad naravo. Večino časa sem gledal proti nebu, a nisem strmел vanj. Ponajvečkrat je bilo mešanica belega, sinjega in sivega, in zvečer so se pritaknile še druge barve. Čutil sem, kako mi milo nalega na obraz, in na rahlo sem si ob njem drgnil obraz, ko sem se gugal sem pa tja. Ampak dostikrat sem spustil glavo na prsi. Takrat sem od daleč nejasno videl deščico, zabrisano in šarastih barv. Naslanjal sem se na zid, a ne vnemarno, težo sem prenašal z ene noge na drugo, dlani sem imel zataknjene za zavihke na suknjiču. Slab vtis naredi, kdor berači z rokami v žepu, delavce to razdraži, še posebno pozimi. Prav tako se ne smejo nikoli nositi rokavice. Kakšni frkolini so mi, pod pretvezo, da mi bojo dali novčič, pobrali vse, kar sem zaslužil. S tistim so si kupili sladkorčke. Obzirno sem si odpel gumbе, da bi se praskal. Praskal sem se od spodaj navzgor, s štirimi nohti. Vlekel sem se za dlake, da bi se olajšal. To je poganjalo čas, čas je mineval hitreje, ko sem se praskal. Pravo praskanje je, po mojem mnenju, več vredno kot metanje na roko. Človek lahko drka do petdesetega, tudi še čez, ampak na koncu to postane običajna navada. Ko sem se praskal, sta mi bili dve roki premalo. Povsod sem ju imel, na organih, med dlakami do popka, pod pazduhama, v riti, in potlej še tisti madeži ekcema in garij, ki so se mi razvneli, samo da sem pomislil na to. V riti sem občutil največje zadovoljstvo. Kazalec sem tlačil noter, vse do zadnjega člena. Če sem moral potlej srati, me je svinjsko bolelo. Ampak saj nisem več sral. Od časa do časa je letel čez avion, ne ravno hitro, se mi je zdelo. Pogosto sem ob koncu dneva opazil, da imam hlačnice spodaj mokre. Najbrž je bilo od psov. Jaz nisem več scal. Če me je kdaj prijelo, sem se pomiril tako, da sem spustil droben curek v durce. Ko sem bil na svojem vogalu,

ga do noči nisem zapustil. Jedel nisem več, Bog bi mi že dal vetra. Po končanem delu sem kupil steklenico mleka in jo zvečer spil v kolnici. Pravzaprav mi jo je kupoval pobec, zmerom isti, mene niso hoteli postreči, ne vem zakaj. Dajal sem mu peni za njegov trud. Nekega dne sem bil priča nenavadnemu prizoru. Po navadi nisem kaj dosti videl. Tudi slišal nisem kaj dosti. Nisem bil pozoren. Pravzaprav me ni bilo tam. Pravzaprav mislim, da me ni bilo nikoli nikjer. Ampak tistega dne sem se najbrž vrnil. Že lep čas mi je šel na živce nekakšen hrup. Nisem se spraševal po vzroku, kajti rekel sem si, Saj bo prenehal. Ampak ker ni prenehal, sem se pač moral povprašati po vzroku. Neki moški je stal na strehi avtomobila in govoril mimoidočim. Vsaj tako sem jaz razumel stvar. Tako močno se je drl, da so do mene prihajali drobci njegovega govora. Zveza ... bratstvo ... Marx ... kapital ... biftek ... ljubezen. Nič nisem razumel. Avtomobil je stal pred menoj na pločniku, govornika sem videl v hrbet. Na lepem se je obrnil in me vpletel v zadevo. Poglejte si no tega razcapanca, je zavpil, ta izmeček. Če se ne bi bal šintarja, bi hodil po vseh štirih. Star, ušiv, napol gnil, za v smeti. In tisoč je takih kot on, še hujših, deset tisoč, dvajset tisoč. Neki glas, Trideset tisoč. Govornik je povzel, Vsak dan hodite mimo njih, in kadar zadenete na lotu, jim vržete kovanec. Ste pomislili? Glas, Ne. Seveda niste, je povzel govornik, to spada nekako zraven. Peni, dva penija. Glas, Tri penije. Nikoli vam ne pride na misel, je povzel govornik, da je to suženjski odnos, poneumljanje, organiziran pomor, da s tem le upravičujete svoj zločinski zaslužek. Poglejte si no tega siromaka, tega nimaniča. Rekli boste, da si je sam kriv. Kar vprašajte ga, ali si je sam kriv. Glas, Ti ga vprašaj. Sklonil se je k meni in me nahrulil. Izpopolnil sem bil svojo deščico. Sestavljala sta jo dva dela, povezana s šarnirjem, tako da sem jo lahko, ko sem končal delo, zložil in vtaknil pod pazduho, prav rad sem kaj brkljal. Snel sem torej cunjo, dal v žep tistih nekaj kovancev, ki sem jih zaslužil, odmotal vrstico na deščici, deščico zložil in jo vtaknil pod pazduho. Odgovori vendar, mučenik! se je zadržal govornik. Potem sem odšel, čeprav je bilo še svetlo. Zvečine pa je bil tisti vogal miren, živahen, a ne prenatlačen, urejen in spodoben. Gotovo je bil verski fanatik, ne najdem druge razlage. Nemara je ušel iz norišnice. Glavo je imel v redu, malo rdečkasto.

Nisem delal vsak dan. Skorajda nič nisem porabil. Celó na stran se mi je posrečilo dati kakšno malenkost, za čisto zadnje dni. Kadar nisem delal, sem ležal v kolnici. Stala je ob reki, na zasebnem posestvu, ali vsaj nekdam zasebnem. Posestvo njegov glavni vhod je gledal na ozko, temačno in tihotno ulico je obkrožal zid, razen seveda na rečni strani, ki je bila njegova severna meja, dolga približno trideset korakov. Nasproti, na drugem bregu, je bilo nabrežje, pa kup nizkih hiš, nepozidana zemljišča, ograje, dimniki, zvoniki in stolpi. Videlo se je tudi nekakšno vežbališče, na katerem so vojaki vse leto igrali nogomet. Samó okna ne. Posestvo se je zdelo opuščeno. Železna vrata so bila zaprta. Trava je preraščala potke. Samó okna v pritličju so imela rolete. Druga so se kdaj pa kdaj ponoči šibko prižgala, enkrat eno, drugič drugo, takšen vtis sem imel. Mogoče so bili kakšni odbleski. Tisti dan, ko sem si prilastil kolnico, sem našel čoln, z gredljem navzgor. Obrnil sem ga, ga podložil s kamni in kosi lesa in si tako pripravil posteljo. Podgane so težko prišle do mene, saj je bil trup nagnjen. Pa jih je mikalo, pošteno. Samo pomislite, živo meso, kajti kljub vsemu sem bil še zmerom iz živega mesa. Predolgo sem, v svojih začasnih bivališčih, živel med podganami, da bi mi zbudale strah ali stud. Občutil sem celó nekakšno naklonjenost do njih. Tako zaupljivo so prihajale proti meni, rekel bi, da brez najmanjšega odpora. Umivale so se z mačjimi gibi. Krastače so ponoči dolge ure pri miru, muhe lovijo. Namestijo se tja, kjer pokrito prehaja v nepokrito, rade imajo pragove. Ampak šlo je za vodne podgane, izjemno majhne in okrutne. Iz razmetanih desk sem si torej napravil poklop. Krasno, koliko desk sem našel v življenju, vsakokrat, ko sem potreboval kakšno desko, je bila tam, samó skloniti sem se moral. Prav rad sem kaj brkljal, ne, ne preveč, bolj tako. Ves čoln je prekril, zdaj govorim spet o poklopu. Potisnil sem ga malo nazaj, zlezal v čoln spredaj, se odplazil nazaj, dvignil nogi in potiskal poklop naprej, dokler me ni docela prekril. Potiskal sem s pomočjo prečnika, ki sem ga v ta namen pritrdil na spodnjo stran poklopa, prav rad sem kaj brkljal. Ampak bolje je bilo, če sem zlezal v čoln spredaj in povlekel poklop z obema rokama, dokler me ni docela prekril, in ga na enak način odsunil, kadar sem hotel ven. Kot oporo za roke sem tja, kamor je

bilo treba, zabil velika žebnja. Ta drobna mizarska opravila, če smem tako reči, ki sem se jih loteval z zasilnim orodjem in materiali, mi niso bila odveč. Vedel sem, da bo kmalu konec, pa sem igral komedijo, a ne, komedijo kako bi rekel, ne vem. V čolnu sem se v redu počutil, to moram reči. Poklop se je tako dobro prilegal, da sem moral vanj izvrtati luknjo. Oči ne smemo zapreti, ostati morajo odprte v temó, tako mislim. Ne govorim o spanju, govorim o tistem, čemur pravimo, mislim, budnost. Sploh sem tisti čas zelo malo spal, nisem občutil želje, ali pa sem jo občutil preveč, ne vem, ali pa sem se bal, ne vem. Ležal sem na hrbtu in nisem videl nič, razen, kot v megli tik nad glavo, skoz drobcene špranje, sivo svetlobo kolnice. Čisto nič videti, ta je prehuda. Zamolklo sem slišal kričanje galebov, ki so se mujali čisto blizu, pri izlivu odtočnih kanalov. Nesnaga se je, če se prav spominjam, v rumenkastem brbotanju mešala z reko in ptiči so krožili nad njo, vreščeč od lakote in besa. Slišal sem, z onega brega, pljuskanje vode ob priveze, in tisti drugi šum, tako drugačen, ko prosto valóví, sem tudi slišal. Kadar sem se jaz premikal, sem bil, takó se mi je zdelo, bolj val kot ladja, in zastoje v moji cirkulaciji je povzročal protitok. Nemara se to ne zdi mogoče. Dež, tudi dež sem dostikrat slišal, dostikrat je deževalo. Včasih se je kaplja, ki je preniknila skoz streho kolnice, razpočila nad mano. Tudi veter je pridal svoj glas, jasno, ali pa tolikanj raznovrstne glasove svojih igrač. Ampak kakšni so? Šumenje, tulež, stokanje in vzdih. Raje bi imel udarce s kladivom, pam, pam, pam, ki tolčejo v puščavi. Prdel sem, jasna stvar, ampak s težavo in suho, šlo je ven kot iz kakšne črpalke in kopnelo v velikem nikoli. Ne vem, koliko časa sem ostal tam. V svoji škatli sem se v redu počutil, to moram reči. Zdelo se mi je, da sem v zadnjih letih postal neodvisen. Nič hudega se mi ni zdelo, če nobeden več ne pride, ne more priti, da bi vprašal, ali je z mano vse v redu in ali česa potrebujem. Vse je bilo v redu, seveda, popolnoma, in strahu, da bi šlo na slabše, ni bilo občutiti. Moje potrebe so se nekako skrčile na moje razsežnosti in postale, kar zadeva kakovost, tolikanj izbrane, da so s tega vidika izključevale vsakršno pomoč. Vednost, da sem, pa čeprav šibko in lažno, zunaj sebe, me je svoje čase lahko kdaj ganila. Človek postane divji, neogibno. Da se včasih vpraša, ali je na pravem planetu. Celó besede

vas zapustijo, s tem je vse povedano. To je nemara trenutek, ko posode ne občujejo več, saj veste, posode. Zmerom smo tam med dvema hrumoma, gotovo je to zmerom isti kraj, ampak res se ne bi reklo, da je tako. Včasih se mi je primerilo, da sem hotel odmakniti poklop in iti iz čolna, pa tega nisem zmožel, tako sem bil len in šibak, in pravzaprav mi je bilo dobro tam, kjer sem bil. Čisto blizu sem jih čutil, ledene in bučne ulice, grozljive obraze, šume, ki seka-jo, zbadajo, parajo, mrvijo. Čakal sem torej, da me bo stisnilo srat, se pravi, scat, in mi bo to dalo moči. Nisem hotel onečejati svojega gnezda! Pa se mi je to vseeno zgodilo, in celó vse bolj pogosto. Povlekel sem si dol hlače in se privzdignil malo na stran, ravno toliko, da sem sprostil luknjo. Si sredi vesoljnega dreka izkrčiti kraljestvo in potlej srati po njem, to je bilo čisto meni podobno. Bili so jaz, moji iztrebki, jasna stvar, ampak vseeno. Dovolj, dovolj, podobe, zdaj na lepem vidim podobe, jaz, ki jih nisem nikoli videl, razen včasih, ko sem spal. Mislim, da jih nisem nikoli zares videl. Čisto majhen nemara. Moj mit tako zahteva. Vedel sem, da so podobe, saj je bila noč in bil sem sam v čolnu. Kaj bi lahko bilo drugega? Bil sem torej v čolnu in drsel sem po vodi. Ni mi bilo treba veslati, tok me je nosil. Sploh pa nisem videl vesel, najbrž jih je kdo odnesel. Imel sem desko, nemara kos klopi, in uporabil sem jo, kadar me je zaneslo preveč k bregu ali kadar sem videl, da se bližam mostnemu stebru ali zasidranemu čolnu. Na nebu so bile zvezde, kar precej. Nisem vedel, kakšno je vreme, ni me zeblo niti mi ni bilo vroče, in vse je bilo videti spokojno. Bregova sta se vse bolj oddaljevala, ni moglo biti drugače, nisem ju več videl. Redke in šibke luči so kazale, kako gresta zmerom bolj vsaksebi. Ljudje so spali, telesa so nabirala moči za tlako in radosti naslednjega dne. Čoln ni več drsel, poskakoval je, ko so ga bičali valčki morske širjave, ki se je začenjala. Vse je bilo videti spokojno in vendar je pena pljuskala čez rob. Zdaj me je od vseh strani obdajal svobodni zrak, samó zemlja mi je še bila zavetje, in to ni dosti, zavetje zemlje v teh okoliščinah. Videl sem svetilnike, bili so štirje, od tega eden na čolnu. Dobro sem jih poznal, že ko sem bil čisto majhen, sem jih poznal. Bilo je zvečer, z očetom sva bila na griču, držal me je za roko. Želel sem si, da bi me s kretnjo zaščitniške ljubezni prižl nase, a ni bil iz takšnega testa. Naučil me je tudi

imena planin. A da končam s podobami, videl sem tudi luči na bojah, zdelo se je, da so povsod, rdeče in zelene, pa tudi, to me je osupilo, rumene. In na pobočju gore, ki se je zdaj jasno kazala za mestom, so požari prehajali iz zlatega v rdeče in iz rdečega v zlato. Natančno sem vedel, kaj se dogaja, gorelo je bodičevje. Kolikokrat sem ga sam zakuril, ko sem bil majhen, z vžigalico. In ko sem se dosti kasneje vrnil domov, sem z visokega okna, preden sem šel spat, gledal požar, ki sem ga bil zanetil. To noč, polno šibkega iskrenja na morju, na zemlji in na nebu, sem torej plul, kot so hoteli bibavica in tokovi. Opazil sem, da je moj klobuk pritrjen, brez dvoma z vrvico, na eno izmed gumbnic. Vstal sem s klopi na krmi čolna in zaslišalo se je glasno rožljanje. Veriga, ki je bila pritrjena spredaj, se mi je ovila okrog trupa. Poprej bi bil moral izvrtati luknjo v deske na dnu, kajti zdaj sem na kolenih in jo rezljam. Luknja je bila majhna in voda bo naraščala počasi. Dobro pol ure bo trajalo, če upoštevamo vse, razen nepredvidljivega. Sedeč spet na krmi, z iztegnjenimi nogami, s hrbtom krepko uprt ob vrečo, polno trave, ki sem jo uporabljal za blazino, sem pogoltnil svoje pomirjevalo. Morje, nebo, gora in otoki so me zmleli v strašanskem krču in se razmaknili do mejá prostorja. Šibko in brez obžalovanja sem pomislil na zgodbo, ki bi jo bil skorajda sestavil, zgodbo po podobi svojega življenja, hočem reči, brez poguma, da bi končal, brez moči, da bi nadaljeval.

Prevedel Aleš Berger

Novelo *Konec* je **Samuel Beckett** napisal - v francoščini - proti koncu leta 1945, hkrati kot besedila *Izvrženec*, *Pomirjevalo* in *Prva ljubezen*. V njej je čutiti napoved osrednjih obsesivnih tem iz trilogije romanov (*Molloy*, *Malone umira*, *Neimenljivi*), ki jo je začel snovati malo potem: potovanje po resničnih ali umišljenih pokrajinah zmuzljive identitete, prisilno prikazovanje pravih ali lažnih spominov, nenehna potreba po govorjenju, pripovedovanju nikdar dokončanih zgodb. Tri novele (brez *Prve ljubezni*) so leta 1958 izšle v knjigi *Novele in besedila za nič* in sestavljajo z njimi organsko celoto; takšna bo izšla tudi v zbirki *Znamenja Založbe Obzorja Maribor letošnje pomlad*.

DRUGE CELINE



Michele Obit *Pesmi*

Nikoli ne bom prepričan
da sem bil otrok.

Nikoli nisem bil dovolj radoveden da bi odkril
nikoli nisem z jezo
preprostih vojakov in generalov branil
svojih dvorišč.

Nikoli nisem našel veselja pri opazovanju
cirkuških glumačev;

nikoli nisem nekega jutra odšel od doma
v navzkrižnem teku
prek travnatih polj
povzročajoč preplah med metulji

da bi iz daljave zaslišal
materin klic.

Nikoli ne bom prepričan
da sem bil otrok
a branim to svoje življenje
s srcem utopljenim v vročih kopelih
v umetnih trepalnicah in z umetnim
vonjem prevlek na sedežih

spominjajoč se prsi starih mater ki dojijo
stare otroke.

Od vseh tistih ki jih je porodil zdajšnji čas
sem morda jaz najmanj uspel.

Vonj spanca in povodca
 stara gara za denar
 na dnu žepov
 poti in življenj
 (misliš da sem vedno jaz
 tisti ki beži
 je vedno nekdo drug).
 Tako ljubezen izgubi sijaj
 v spomladanskih nedeljah
 speča na naslonjalih misli
 in dnevi ki sledijo toku
 in reki in ladjam
 (in ti misliš da sem vedno jaz
 tisti ki životari
 je gotovo nekdo drug).
 Potem na skrivaj kažejo moj obraz
 med mnogimi drugimi
 je tisti ki spi
 je tisti ki sanja
 tako utrujen sem od teh ponjav
 in medlih argumentov
 od senc, ki si sledijo
 nenadno prižganih luči
 ki pravijo tako: želela bi
 da bi me ljubil
 kot te ljubim jaz.
 In ti misliš da sem vedno jaz
 tisti ki sem.
 Vedno je nekdo drug.

Ni mi bila dovolj
 vsa ljubezen Benetk
 nizdol po stopnicah po
 peščenih ulicah
 čudežno se ti brezna
 nebes in plimovanja zdijo
 ničeva - pristanišča brez oblakov
 dolžina enega koraka
 ki se ga ne odločiš storiti.
 Morda tebi ni bilo dovolj - nato -
 se noč in dan
 sprehajati ob obali
 da bi v srcu ohranil tisto školjko
 in morda je bolje tako:
 ne boš me videla rasti
 v letih
 z vejami bršljana, ki mi bodo prekrile
 oči.

Vedel sem da me boš prišla
 pozdravit
 (Vedela sem da me boš čakal
 - pravi ona - v zadregi pod dežnikom
 in z utrujenim smehljajem)

(Tistega večera)

Srečali smo se tistega večera
 v nekakšni sobani
 tri ženske trije moški ali
 nekaj podobnega
 da bi klepetali o naših stvareh
 obsedeni mladi ljudje
 z zgolj mrzlično voljo
 po brezciljnem teku.
 Ena vrata so bila tam.
 Edina.
 Vprašal sem ali so to
 vrata stranišča.

Vstopil sem
 se pogledal v ogledalo
 opravil svoje.

Potegnil sem vodo.
 Ni delovalo.
 Nekako kot vse drugo.

Rad bi ti rekel, da sem
tvoj a ne morem
ker

ker ti si svoj
in se samo včasih
predaš meni.

Odgovori zame - ki molčim.
Barka in morje in
druge majhne osamljenosti
se mi vračajo v spomin - zvečer
se v meni razraščajo misli.
Za vse druge - veš
sem zgolj naslikal besede
sključnim ljudem, ki ne vedo;
njihova hvaležnost se zdi
moj dim ali težka sapa
ko je hladno
in njihova mnenja tablete
ki jih vzameš zvečer da bi se
zjutraj počutil še slabše.

Tukaj imam kup papirja
in dva tri časopise in
večni vonj in seveda
svoje knjige. To je
kar bom prinesel s seboj
če te bom prišel obiskat

(izsledit – ker se boš
med enakimi ljudmi izgubila
tudi ti).

(hipoteza potovanja)

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.

T. S. Eliot, *Four Quartets*

I

Leta sem bil na oknu
preštevajoč mimohod stvari in oseb
in moje skrajno mesto je bilo drevo
način hoje mežikanje oči
spomin na oblake ali nasmeh
in predstavljaš si mokro cesto
ki brizga dim ob mimovozu tovornjaka
karneval ki ugaša v zatonu

kakor napis – lokal napolnjen z ženskami
 kjer ob prvem namigu plačaš račun
 in Wim si je tod dobro zapomnil
 dvanajst posnetkov za vsako neuspelo ljubezen
 jaz le enega samega – a ljubezen
 je vseeno šla po zlu.

Leta sem bil na oknu
 ob njem ali pred njim a vselej sam
 in moje skrajno mesto je bilo drevo
 način hoje mežikanje oči.

II

Tako se boš – nesrečna ljubezen – po mnogih letih
 spet našla v teh besedah
 s kožo druge barve
 z nasmehom kot bi poljubljajal zemljo
 in s kot jezero globokim vzdihljajem
 ki se ga dotakneš ko
 povesiš pogled.

Kaj pa ti veš? Odhajam
 pobirat črepinje – natovarjajoč
 prihodnost na skromna ramena
 in težji ko je moj tovor bolj se smejim

ležeč na boku - zleknjen
si odgovorim da je moja bit drugje
torej tu - nobene druge zadrege
razen da ti pojasnim kje.

Po tej glasbi se gibljejo valovi
na tej barki ugašajo kresovi
v teh rokah je moč in odhod
in potem izgubiti se in se znati vrniti
in potem izgubiti se in vedeti da se boš vrnil.

III

Imam ljubezen oddaljeno šest pedi
a kljub temu ne zaznavam njene sence
in ogenj ki prodira - tih
brez teže na licih navzočih.
A v tej temni sobi
mi polna spominov ničesar ne bo znala dati
toplota snega ko nasloni
svoje nedolžne solze
in velikanska izgubljena ljubezen
v tkanini in med gumbi:
je samo rahel dotik
zaradi katerega se komaj ozreš.

Moje gibanje je stanje negibnosti
premišljevanja in vnovičnega odhoda.
Moj korak je *passo doble*
roke iztegnjene proti jasnovidnosti
imam ljubezen že izgubljeno
oddaljeno šest pedi.

(prsti)

Imam majhne prste – tenke nohte
in slabo pristrižene.
Nekateri pravijo: to so ženski prsti.

In tako sem mislil tudi jaz
dokler mi ni nekdo drug rekel
da so to prsti umetnika.

Tako bi prav lahko bil
umetnica
ko bi imel samo prste.

Ko bi le imel samo prste.

Italijan – mi pravijo.

In tam: Slovenec.

Stoletja so trosili jalovo seme
in zaklepali ograde pripadnosti
najboljše usedline te dežele
pastirji blodnih življenj – razjedalci
slanega zrna – nevedni ljudje
v soočenju s sabo in svojo lastno nedolžnostjo.

(Gnoj namesto vrtnice
je naslabši med vonjavami
a najboljši za
gnojilo in limfo – torej za
življenje kakšne druge stvari)

In premagani in nepriljubljeni v večnem snegu
majhnosti – potrebujoč oddaljenosti in izgubljeni
zaradi drugačnosti – so štirje bradati starci
prasketajoč z besedami
zanetili ogenj
in naslikali plamene rži in ropota.

(Slovani – s š-jem – neznosno breme.
Si plačal? To sem storil in za vse svoje življenje
in za življenji svojega očeta in svojega sina
zaznamovana s kakršnim koli zrcalom ki izkrivlja
neskončno linijo ali točko)

Tako sem Michele in Miha
 in meni je prav
 da sem le še Michael in vse drugo
 in da bi ime ne bilo vse
 - odkrita dvojezična tabla
 kjer bi kromosomi mogli razširiti obzorje.

Prevedla Taja Kramberger

Michele Obit, rojen 24. oktobra 1966 v Ludwigsburgu, sé je leta 1968 s starši priselil v Italijo. Danes živi v Čedadu in je urednik kulturne rubrike *Novega Matajurja* (tednika Slovencev Videmske pokrajine). Izdal je dve pesniški zbirki *Notte delle radici* (1988), za katero je prejel prvo nagrado na mednarodnem pesniškem srečanju *Lionnes Cluba* v Milanu in dvojezično *Per certi versi / po drugi strani* (1995; s slovenskim prevodom Marka Kravosa). Leta 1998 se je, med drugimi povabljenimi pesniki iz tujine, udeležil mednarodnega pesniškega srečanja v Medani. Pred kratkim je v Italiji pod njegovim tutorstvom izšla (v Italiji močno, pri nas pa komajda) odmevna antologija (sedmih) mladih slovenskih pesnikov z naslovom *Nuova poesia slovena* s spremno besedo Mirana Košute.

Taja Kramberger*Nikoli ne bom prepričan, da sem bil otrok*

I.

Walter Benjamin je bil, ki je nekoč rekel, da dober pisec ne pove nič več, kot misli; povedano namreč ni le izjava, ampak je realizacija mišljenja. (Denkbilder. -V: Gesammelte Schriften; I, 1, str. 435). Renž Char, pesnik v besede zgnetenih trenutkov in velike intenzitete doživljanja, je s podobno performativno razsežnostjo označil pesem: kot realizirano ljubezen želje, pozabljene želje. Dalje, ameriškega pesnika Johna Ashberyja, čigar premiki sledijo nekoliko drugačnemu zaporedju, prav tako zanima način kako se skozenj cedi neposredno izkustvo. Tudi nanj deluje pritisk težnosti, izvirajoč iz realizacije mišljenja, tudi on čuti težavnost bivanja pesnika na obrobju stvari; tam, kjer je estetska resničnost morda neizbežnost razodetja, ki se še ni zgodilo. Nekje v risu teh koordinat: med prižiganjem in usihanjem luči, želja in misli, v mrgolenju življenja na obrobju uma, v gesti rok iztegnjenih proti jasnovisnosti, a s podarjeno močjo odhoda in vrnitve, v spečih topografskih mestih spomina, v naročju Benetk, Cesene ali Pariza, v načinu hoje, mežikanju oči in še v tisočernih pomenljivih fluidnih drobtincah, ki jih lahko skupno označimo kot precejanje ljubezni, vzpostavljajoče most ustvarjalne naveze mišljenje - želja - izkustvo; bi mogli iskati ali zatipati relief poezije mladega obmejnega pesnika Micheleja Obita.

Ni lahka stvar besedam izkazati spoštovanje, pravi pesnik, ki naju je v nekem trenutku prvokrat zavezala in ki naju še veže odložitev pomena med vrstice in tiho merjenje nivoja gladine v tistih prostorih zadaj, kamor je oko nevajenega le redko pripuščeno. Strinjam se, cosa facile non e. Kakor koli, Michele, vztrajni, tihi in nežni potnik, nikoli ni rekel ničesar, česar ni mislil. Tako težišče njegovega pisanja, bi se

strinjal Walter Benjamin, ni na njem samem, temveč samo na tem, kar hoče povedati. Kar hočem povedati jaz, pa je zgodba. Kratka zgodba najinega srečanja, ki se nadaljuje v prijateljstvo in poezijo. In v sled zapisa: odtisnjena v teh nekaj mislih, izluščenih ob branju njegovih pesmi, ki ostajajo.

Prijetne zgodbe imajo nenavadno, a simpatično lastnost, da človeka premotijo sredi najbolj letargičnega in spokojnega razpoloženja, ki pa na svojem obrobju že kaže vse simptome dolgočasja. Tudi ta se začena lenega petkovega dopoldneva, natančneje, 19. julija 1996, s telefonskim zvonjenjem. Na drugem koncu žice Aleš Šteger z vprašanjem, ali bi hotela iti z njim na enodnevni potep prek zahodne meje, v Topolovo pri Čedadu, brat poezijo, bojda namesto Aleša Debeljaka, ki se brani zaradi - ne vem več kakšnih - razlogov ni mogel udeležiti. I didn't think twice (it was all right). In sva se odpravila.

Nenavadna spontana gotovost, ki nemalokrat avant la lettre botruje močnim srečanjem ali dogodkom in človeka sili prodirati v neznano, mnogokrat po nekem samostojnem, od smrtnika malodane neodvisnem toku pripetljajev, je bila tudi tokrat odločilna. Dan ob izteku tedna kot naročen za prijetne prigode.

Potem pot. Drvenje kot neko davno obljubljeni pričakovanje: nizko sonce, ki se lomi na avtomobilskem steklu. Prosojnost žil na dlani in migotanje žarka ob brisalcu. Nihajoča hitrost na števcu. Zemljevid in sledenje rdečim vijugam med Krminom (Cormons) in Korenom (Corno di Rosazzo). En napačen nalet in izravnava smeri. Ena sama ravnina pogleda. Čedajsko parkirišče. Kamniti zid in glasovi iz telefonske celice. Iskanje, zamišljanje črte providurjev, border line. Nekdo. Oči kot visokogorski jezери. Tenka, zlata obroba na očalih. Michele Obit, reče. Hudičev most pod nogami. Drget in kamnite ulice v prvem večernem hladu. Snežna prevleka cappuccina. Njeno pokanje in razpustitev. Prek Aleševe rame: trg in mož s temno brado, ki nekaj beleži. Brzice spomina. Pavel Diakon, Langobardi. Bleščanje stoletij. Zlatarna. Uredništvo Novega Matajurja in Michelejeva knjiga v mojih rokah. Per certi versi/ po drugi strani. Vzpon v redkejši, ostrejši zrak. Topolovo. Občutje ugodja. Dom in Chronos - instalacija. Občutek vpletenosti. Obrazi na zidu. Privajanje na temo in preklon v

neko novo omrežje sedanjosti. Kapljanje časa v tišino med prepletom vejevja. Ožiljen stol, ožiljen čas, ožiljena svetloba. Tenek curek beline, ki še priča o obstoju dneva. Občutek gnezdenja. Dom iz kamna. Čisto zgoraj, ob cerkvi, napis: el cielo no tiene fronteras. Mraz iz kamna in pa fragolino. Ob 21-ih pomik v Čakalnico. Mraz iz kamna. Pričakujoča napetost, ki vibrira v ozračju. Zbiranje glasov kot kapljanje jantarja. Kamen. Aleš v sivi jopici na moji levi. Kamen. Vonj po kmečki izbi. Slama na tleh. Branje. Glasovi iz čakalnice in pa občutek tiste zbite, skrajne in otipljive pozornosti, ki prebija, ki razveže jezikovno mejo in spodnaša vsakršno misel, ki pravi, da je jezik nepremostljiva ovira. Ki je zlitje občutij. Eno najlepših branj doslej. Globočina miru. Branje, ko imaš občutek, da se ves okoliški svet staplja s tvojim glasom, umiva na tvoji dlani in v katerega si morda vstopal, a iz katerega vsekakor ne izstopaš sam, ampak z množico nevidnih, tihih zaveznikov, ki so v svoji notranjosti sledili avanturi, premikom jezika. Visoki večer. Toplota iz kamna. Michele - Miha na moji levi. Iz kamna. Aleš iz kamna. Jaz iz kamna. Mir.

Toliko o dogodku iz Topolova. O zgodbah glede naključnih srečanj, ki imajo vselej pridih nečesa paralelnega, neotipljivega, nečesa z notranjo veljavo, ki jo je le težko izmeriti, kakor bi rekel Andrž Breton. O dogodku, ki ga je odtlej prekrilo že mnogo novih, a vendarle tistem, ki je položil pričujoči zapis med vrstice in ki je sprožil in sprostil prostor nekega novega pesniškega prijateljstva, ki ga je le težko razdreti, zakaj Michele Obit je zagotovo ena tistih najglobljih navez, katerih manevrski prostor znotraj tišine je, zdi se, vselej dovolj velik, da zmore absorbirati vsakršno morebitno dnevno neprijetnost ali prasko.

In ja, Emmanuel LŽvinas je imel prav: les langues ne sont jamais un obstacle! Branje iz čakalnice. Voci dalla sala d'aspetto. Ne ... jamais. Kasneje, ko sem v postelji tesne hišice z nadvse skrbno, ekonomično razporeditvijo prostora, v kateri sva z Alešem prebila noč, prebirala Michelejeve verze, tudi sama nisem dobro vedela, kot še danes ne vem, ali je bil večer, ki nam je podarjal mir, ali je to bil oster vonj odsotnega življenja (Per certi versi / Po drugi strani, pesem /Čišnje/, str.39).

II.

Že dolgo se mi v mislih vrtinči misel, da obstajajo pesniki, ki se za življenja miselno vzpenjajo, rastejo in zorijo iz zbirke v zbirko, in tisti, ki se v enem samem zamahu zavihtijo najvišje in potem sestopajo, kolikor je to sploh mogoče, ali si vsaj skušajo na razparanem nebu, v kombinaciji z zemeljsko gravitacijo, poiskati znosno lego, ki tik pod najvišjimi legami dopušča nekoliko več kisika. Seveda takšno razmišljanje predpostavlja različne registre hitrosti, s katerimi smo - tisti, ki nas je med zobato kolesje potegnila beseda - opremljeni nemara že ob rojstvu in po katerih smo, malodane, obsojeni na to, da se - eni in drugi - kljub bivanju in druženju v istem časovnem kotičku tisočletja, z mnogimi kolegi iz drugega registra - če sploh - srečamo le enkrat samkrat; v tistem drobcu časa, trenutku prepoznanja, ko se prečimo. Nasprotno velja, da zmoremo prijateljevati s poeti enake označevalne hitrosti, ki nas od njih ločijo kontinenti in stoletja ali še kaj več.

Vsi smo nagnjeni k izboru literarnih ljubljencev po osebnih preferencah, ki se oblikujejo znotraj različnih kriterijev, bodisi formalnih bodisi vsebinskih, raznovrstnih kombinacij obojega, karakternih niansiranj in podobnega. Včasih gre za samo teksturo zapisa, za semantični zatip ali nekakšno prožno nihanje, ritem, melodijo, ki obljublja nov prostor. Drugikrat se v meandrih sintakse skriva ključ, ki odklene vrata visoke litoželezne ograje in sled drobtinic nato vodi v gozd. Trnova ali zaraščena pot potem razkriva suverenost, konciznost ali milino jezika. Tretjič spet se ob branju po nekakšnih identifikacijskih vzgibih, ki so kot oprijemki na poti besed, znajdemo v penečem se valu morja, ki nas - seveda ob naši sposobnosti prepuščanja in pravočasnega zajemanja sape - premetava prek besednih viharjev in prepoznavanja zapisanega, dokler nas varno ne izroči nazaj dol: sebi v naročje. In vendar: sama spadam med tiste, ki so budni sledilci vseh teh različnih načinov artikulacij vrstic, a verjamejo v eno samo humusno zavrstičje. To je v tisto, ki med vrstice polaga račune in investicije svojega lastnega vzpona. Ki je itinerarij procesa iz ozadja. Ki je kanon spomina, če hočete. Varen pristanek na zemlji, ki ga branje takšnih avtorjev omogoča, je tista mala distinkcija, ki ses-

topajoče pesnike razlikuje od tistih v nenehnem vzponu. Samo ti, ki so sestopili, namreč poznajo vse kline in previsne police v steni poezije, ker so, podobno kot počne alpinisti v deviški steni, vrisali lastno pot in se tudi vrnili. Samo ti zmorejo bralca varno odložiti na tla. Samo ti vedo za klic siren izza poezije, za vse stopnje vzpona in zaznajo dovršenost procesa, ki se skriva in kuka, preži na bralca izza kulise. To so pesniki, ki kakor Michele Obit odhajajo pobirat črepinje, natovarjajoč prihodnost na skromna ramena, in ki so hkrati obdarjeni s tisto močjo odhoda, zaradi katere vedo, da se bodo znali vrniti.

Po tej glasbi se gibljejo valovi
 na tej barki ugašajo kresovi
 v teh rokah je moč in odhod
 in potem izgubiti se in se znati vrniti
 in potem izgubiti se in vedeti da se boš vrnil.

In seveda drži: ko pišemo o svojim najljubših avtorjih, pravzaprav pišemo o sebi. Pri poetih gornje vrste, ki me nagovarjajo v najbolj občutljivih stanjih in legah in ki jih štejem za svoje miselne ljubimce, ergo prištevam med osebne intimne pesniške sogovornike, je (bil) proces v zavrstičju dopolnjen že zelo zgodaj, v prvi ali vsaj v prvih zbirkah. Zanje je značilna visoko iniciirana lega (metafore drevesa, ptičja perspektiva, zrelost v otroštvu, spontano vedenje o uporabnosti vsakdanjih artefaktov za poetični namen, brez kakšnega posebnega odteka ali izgube metafizične dimenzije, visoki tonus zavesti zapisanega), močan naboj zvenenja tišine (ki pri Micheleju Obitu še posebno močno doni; npr. v verzu: odgovori zame - ki molčim ...; ali nekje drugje ples male pesmi, ki molči), stanje gibljive nepremičnosti (čakanje, nedelovanje stvari v pesmi (Tistega večera), opazovanje ob oknu, negibnost, občasna utrujenost - od, denimo, medlih argumentov, lažnih zavetij), močna vizuelna sugestija podob (pesem o ljubezni v Benetkah, pesem o prstih, navezava na filmsko kadriranje, na Wima Wendersa, spremljanje dogajanja ob oknu), sposobnost izraza v prečiščeni koncentrirani misli (v dajših stavkih, denimo: Za vse ostale veš/ sem zgolj naslikal besede ...). In ne nazadnje nekakšna absolutna zavest o irreverzibilnost trenutka, nenehna in dokončna

zavest o smrti (hipna minljivost velikanske ljubezni ... karneval, ki ugaša v zatonu...). Michele Obit je med pesniki eden tistih, ki gnezdi najvišje in je hkrati globoko usidran v življenju. Ki je že s prvim vstopom v območje besede razklenil obroč in za seboj pred vrati življenja pustil tiste, ki tam vlečejo na ušesa - srečni in revni (Per certi versi/po drugi strani, pesem (Življenje), str. 14).

Pesnik vse življenje živi v slepilu, pravi Czeslaw Milosz v eni od svojih pesmi (Poročilo). Michele Obit to ve; je pesnik, ki v tej dvojni igri prevare in paradoksa čuva, brani svoje življenje, ker ve, da sta si življenje in poezija vsaksebi kvečjemu na način dveh kril ptice in da ju neizprosno družijo isto, skupno izkustvo, izkustvo telesa, na katerega sta pripeti, sicer bi nosilec obeh nikdar ne zmožal poleteti. Kaj vse se ne zbira, suče in obrača v svetu Michelejeve poezije, v miselnih poletih, kjer je pesnikova zavest prazna, bolje izpraznjena (zakaj najprej jo je potrebno napolniti, da bi jo lahko izpraznil), da bi vase lahko pripustila vso vrtoglavo mnogoterost bivanja, ki se na tem mestu artikulira. Michele pravi: moja zavest namreč nima glasu - ali pa je odmev tujih glasov.

In prav ta množica tujih glasov je tista, ki ob branju Michelejevih pesmi, poleg jeklenega zvena tišine, odmeva v meni. Množica tujih glasov, ki se zibljejo na identični intonaciji, valovni dolžini. Verzi, ki drug za drugim kar vstajajo iz različnih domišljjskih celin, rokavov in jezikov. Če posebno pri tem ne morem mimo enega največjih argentinskih pesnikov druge polovice 20. stoletja, pri nas pravzaprav domala popolnoma neznanega Roberta Juarroza (1925 - 1995), katerega verzi v moji glavi tudi v tem trenutku odzvanjajo z neko povsem določeno bistro taktilnostjo čisto poleg Michelejevih. Tako gre ena od Juarrozovih pesmi:

Dno stvari ni ne življenje ne smrt.
 Moj dokaz je zrak, ki gre bos v ptice,
 streha odsotnosti, ki naredi prostor za tišino
 in ta moj pogled, ki se obrača na dnu,
 kakor se vse obrača na koncu.
 In moj nadaljnji dokaz je
 moje otroštvo, ki je bilo kruh pred žitom,

moje otroštvo, ki je vedelo,
 da so bile meglice, ki sestopajo,
 glasovi, ki jih nihče ne uporablja za govorjenje,
 vloge, v katerih se človek ne premika.

Dno stvari ni ne življenje ne smrt.
 Dno je nekaj drugega,
 kar včasih pride ven na vrhu.

Tu je na enem mestu zgoščenih kar nekaj elementov, ki sem jih zgoraj omenila in jih zasledimo tudi pri Micheleju Obitu (posebno v prvi pesmi, ki tudi nosi naslov tega eseja): visoka in (pre)zrela drža v zgodnjem otroštvu, zven tišine, vrtenje pogleda, nepremičnost, močna vizuelna predstavnost, dokončna zavest o minljivosti, smrt-nosti. Ukvarjanje s praznim prostorom, s prostorom prazne zavesti, ki je ena stalnic Juarozove poezije, je - kot smo že zapisali - prav tako element Michelejeve poezije.

Kakor Roberto, tudi Michele redko naslovi pesem, ali pa naslov obda, njegovo krhkost zaščiti z oklepajema. Oba avtorja pesmi raje označujeta z zaporednimi številkami. Kakor Roberto, tudi Michele gradi jezik iz besed, ki so padle na tla, ki so iz tal zgradile stopnišče, da bi se ponovno vzpele k človeškemu govoru. K jeziku, v celoti narejenem iz padlih besed (Roberto Juarroz, *Eighth Vertical Poetry*.2)

Roberto Juarroz v enem svojih najbolj prevajanih esejev (Poezija in realnost), v katerem prostor poezije obravnava kot enega najvišje privilegiranih prostorov realnosti, izreče misel o poeziji kot nosilcu presežka realnosti, ki s svojo organizacijo odprte strukture dopušča investicijo bralca. Zatorej o poeziji kot dispozitivu, ki preko bralcev pomaga realnemu do realnosti, do prisotnosti. Tu je torej ta srečni (pred)prostor stekanja besed, prostor izkustva razlike, ki se vprisuje v itinerarij nove stvarnosti. Tu sta, tu ležita Michelejeva poezija, ki se obrača na bralca kot bi poljubljala zemljo in Robertova poezija, ki se s padlimi besedami dotika tal. Oba pa se prav dobro zavedata mejne linije, od koder ni vrnitve; območja nevzdržne intenzivnosti, od katere si je včasih potrebno odpočiti. Tu je gesta pesnikove

radikalne suverenosti, vednost, ki poseljuje tišino in je obenem najvišja skromnost pred realizacijo, pred nastopom novega realnega. Tišina pa še kar pada kot prhek sneg in v odgovor tistemu, ki na nasprotnem bregu molči in opazuje, motri dogajanje, Roberto Juarroz pošilja svojo tišino, v kateri se vsi ekstremi izenačijo.

In potem imamo tu še Wima Wendersa, tvorca imaginarnih podob, ki imajo moč nagovarjati pesnike kot je Michele. Wima, mojstra vizuelnosti in režije pogleda, rodnika angelskega sveta, pripetega na filmsko platno, ki je svoje početje označil kot umetnost stvari in oseb, ki postajajo identične same s seboj. Ko berem Michelejevo (hipotezo potovanja) imam povsem natančno pred seboj - ne samo dvanajst posnetkov za vsako neuspelo ljubezen - ampak tudi podobo 12 letnega fantiča, Wima Wendersa (iz leta 1957), ki s kamero ob oknu snema dogajanje na ulici in ki na očetovo vprašanje zakaj modro umolkne. Potem spet vidim Micheleja v Medani v iztekajočem se agustu lani, s kozarcem vina v rokah, s širokim nasmehom in pogledom zapičenim samo sredo biti in duše Roberta Russa. Ekstaza, plavanje, vaja iz motrenja. Zvečer Gradnikova murva in zopet je tu Wim, ki v eni od epizod televizijske serije Hiša za nas (1974) deklico, ki pobegne od doma "zavihti" na drevo živalskega vrta, ji podeli višinski pogled z drevesa, ki ga ima Michele v (hipotezi potovanja) za svojo skrajno mesto. Vsega seveda ne pripovedujem samo zato, ker sem bila kot predšolski otrok tudi sama zavezana skrivnemu, bralnemu kotičku na vrhu vrtno cedre, ki me je bratila z oblaki in ponujala višinski dotik mojega očesa z obzorjem nad Koprom, in s tem odkrivam dotikališča najinih poezij, ampak predvsem zato, ker nam nekatere od gornjih utrinkov in okruškov bivanja ponujajo vstop v Michelejevo pesem (hipoteza potovanja) in njegovo poezijo nasploh.

III.

Pesnika, ki si na poti umetniškega ustvarjanja, to je na poti postajanj ali mapiranja imaginarnega teritorija, kot bi rekel Giles Deleuze, stoji ta najbliže, s sapo ob sapi, skorajda iz oči v oči, se med seboj le težko ali pa sploh ne pogovarjata. Molčiča domena, ki spominja na tisto Radcliffe-Brownovo opažanje z Andamanskih otokov, na tako imeno-

vani odnos aka-yat, po katerem se dve osebi, iniciirani v istem iniciacijskem obredu kasneje med seboj ne smeta pogovarjati, lahko pa si izmenjavata darove. To sta resnična prijatelja. (V pesništvu: sta to tako imenovana pesniška brata in vprašanje, ki bi gotovo terjalo več pozornosti, kot mu je običajno odmerjamo, je: Kaj se zares zgodi, ko v takšen, tako globoko tradicionalno enospolni prostor zaide sestra?) Kakor koli že, premiki v komunikaciji tako intenzivnega odnosa so majhni, na videz banalni, a terjajo najvišjo natančnost, ker se v slehernem gibu premakne vse; pri Micheleju in Robertu vsa razporeditev pretekle poezije, pri Wimu vsa distribucija dotedanje filmske produkcije, pri vseh pa zaziblje v novem nihaju vsa obstoječa, vsa biva-joča ljubezen. Enega teh enormnih notranjih premikov lahko naslutimo v vrstici o velikanski izgubljeni ljubezni ki je samo rahel dotik zaradi katerega se komaj ozreš. Ali v tisti o že izgubljeni ljubezni, oddaljeni šest pedi.

Preden pa sklenemo z namigi vstopanja in drsenjem po kodu Michelejeve poezije, bi bilo treba zapisati tudi tole: Michele Obit je pesnik z meje. Dejstvo, ki nikdar ni dovolj poudarjeno, da bi doživelo kakšen - ali bolje: sploh kakšen - solidnejši odmev med pesniki iz notranjosti (obeh držav, prav posebno pa Slovenije). Kreativnost, ki prihaja s tega robnega geografskega in imaginarnega toposa, ki je čisto specifičen in bi zato moral biti toliko bolj dragocen, je nam, preostalim, ki živimo v sami sredici slovenske pokrajine, le težko dostopna. Toliko manj imamo posluha za razumevanje pesniških tegob na teh območjih. Zato pozabljamo, da se na margini, ki že sama po sebi, i.e. eo ipso, pomeni razdvojenost ali vsaj določeno ambivalentnost identitete, mnogo jasneje in natančneje strukturirajo tiste mejne točke in kraji razlikovanja in ujemanja, ki soustvarjajo nosilne stebre vsakršne močne poezije in ki so v zadnjo Michelejevo pesem našega prevoda umeščene/-i s tolikšno historično preciznostjo, da ji bi le težko našli par med poimensko mnogo bolj znanimi pesniki.

Še nekaj je, kar je že dolgo tega rekel - v prvem odstavku omenjeni in danes že pokojni pesnik - René Char; namreč: če človek leže na stezo, jo zasede z vsem svojim telesom. Koordinate pesniškega telesa, ležečega na stezi pred nami, so velikanske, kot je velikanska v svojem dometu misel, ki prerašča to stezo. Na tem mestu bomo počasi skle-

nili konec s koncem, saj - kot je zapisal naš pesnik - če bi besede res mogle / povedati vse / bi nikoli ne bil pesnik. / Ker bi veter ne bil veter / in bi bilo življenje le seštevek let / in prijateljstvo morda manj kot ljubezen (Per certi versi / po drugi strani, str. 49). In srečen in prečiščen je tisti, ki zmore uvideti, kaj vse pušča za seboj, kaj vse uspeva premakniti tej izjemni, inertni poeziji, ki s krhkimi naslovi, mnogokrat stoječimi v oklepajih, le sugerira intonacijo vrstic. Poezija tistega, ki se je z žalostjo ki se odceja kot dež preko rok prebil iz svojega sanjskega srednjega veka in mu je ob tem uspelo ohraniti voljo do moči in z njeno pomočjo zmoči pogledati življenju v trpko lice (Per certi versi / po drugi strani, str. 20 in 14)

Moja zadnja misel, ki z njo sklepam to pisanje, je verz pesmi, ki stoji v naslovu pričujočega kratkega esejiističnega kolaža vtisov in ki v mojem branju tvoje poezije, dragi Michele, Miha, Michael in vse drugo, kajpak evocira svoje nasprotje; namreč: izmed vseh tistih, ki jih je porodil zdajšnji čas, si morda prav ti najbolj uspel.

ZADNJA IZMENA



Calixthe Beyala *Izgubljene časti*

Začelo se nam je mešati. Couscousovci so še naprej množično umirali. Niti jokati nismo več mogli, manjkalo nam je volje in moči, zato pa smo plesali: *sassa modé sassa mo pororo, sassa modé sassa modé mama, sassa modé sassa mo pororo*. Gospod mizar ni mogel več oblati, žagati, zabijati žebeljev. S takšno naglico je izdeloval "krste s popustom za prijatelje", da je bil na moč nejevoljen. Vseповsod se je ves zgrožen pritoževal: "En mrtvec na dan mi popolnoma zadostuje!" Razkazoval je svoje razpokane roke: "Niti ameriški sužnji ne delajo tako trdo! Temu se pravi namensko mučenje, da bi te na smrt izmučili." Dva tedna pozneje je prenehal izdelovati krste: "To prinaša nesrečo," je govoril objokanim družinam. Pljunil je v prah in dodal: "Saj razumete, krsta je kakor hiša. In mrtvi so zadovoljni, da lahko umrejo, ker bodo dobili vsak svojo hišo. Če bodo vedeli, da ne bodo dobili ničesar, ne bodo več umirali!" Tako mu je uspelo prepričati najbolj ljubečo ženo, najbolj potrto mater, najbolj nežnega moža vse tiste, ki so jih čustva do pokojnih prisilila, da uredijo spodoben pogreb.

V tem času so se nam pridružili še pridigarji Nove afriške cerkve. Ko se je popoldan začel prevešati v večer, ko so si psi, vsi izčrpani od vročine, poiskali hladno senco dreves, nam je prišel govorit Bog, da bi ublažil naše strahove. Pridigar je bil neki črnc iz Couscousa, z brki, ki so se v pravem kotu zasukali navzgor. Bil je debel in težko je dihal. Videti je bilo, kakor da njegove oči gledajo skozi človeka. Njegove ustnice so zakrivale majhne bele zobke. Prišel je z zastavo v barvah neodvisnosti na ramenu, kakor stari borci. Na trebuhu se mu je pozibaval velik križ in z dna velike bele obleke je bilo slišati nekakšen žvenket, brez dvoma kovancev. Razen če ni bil to odmev Kristusovih korakov. Spremljali so ga moški in ženske v zelenih, rdečih in rumenih dolgih tunikah, stopali so v vojaškem maršu in njihovi koraki so odzvanjali v blatu, z rokami pa so udarjali ritem. Pridigar je stopil na oder, zapičil zastavo v prah in množično ploskanje je pospremilo pridigo:

"Dragi bratje, grešili ste in prejeli ste zasluženo kazen!"

"Priznam pred Bogom in svojimi brati, da sem grešil," je v zboru povzela množica.

Pridigar nas je nekaj minut molče opazoval, dolge minute molka. Potem pa je dvignil roke k nebu, tako visoko, da so mu

izstopile žile na vratu, njegovi srebrni prstani so se zableščali v soncu: "Ja, zares ste grešili, dragi bratje!" Množica je hipoma napeto odvrnila: "Zato prosim vse angele in vse svoje brate, da molijo zame." Ženskam je vzvalovila kri po žilah in nekajkrat so zavriskale v slavo Njegove Svete Trojice, trem žebljem in črni Sveti Devici v Ouagadougouju. Pridigar se je zamislil, da bi poiskal nov navdih, zmajal z glavo in skorajda že brez sape zatulil:

"Pokesajte se, dragi bratje, da vam bo Bog naklonil božjo milost!"

"Ja, zares sem grešil," je ponovilo občinstvo.

In njegovi s prstani okrašeni prsti so pokazali na grešnike, kar na slepo: "Ti tam, ti si grešil, in ti, pa ti!" Tisti, na katere je pokazal, so pokleknili in zahlipali: "Odpustite mi, Gospod!" In kovina njegovega nakita se je bleščala v soncu:

"New-Bell je kraj razvrata, umorov, sodomije in propada, kjer se človek prepusti spirali Zla, da ga požre, ker želi ugoditi svojim najbolj živalskim instinktom. In kakor nam je Sveta Trojica že pokazala, je Bog poslal vesoljni potop, da bi uničil mesto ..."

"Ne vemo!" je zaklicalo občinstvo.

"Nič hudega," je rekel pridigar in zamahnil z roko, da bi pokazal, kako nepomembni se mu zdijo zgodovinski dogodki. Zajel je sapo, oči so mu izstopile, dvignil je svoj nakit:

"In ogenj kakor ..."

"Sodomo in Gomoro!" je zatulila množica.

"Šibo božjo kakor ..."

"Ne vemo ..."

"Nič hudega, dragi bratje! Prekleti ste, nespodobneži, nesnaga, ličinke. Danes morate ponižno in z veseljem sprejeti božjo voljo in poplačati svoje dolgove pred Njegovim Obličjem!"

In ko je oznanil: "Maše je konec, trop grešnikov. Vrnite se na svoje domove in živite v slavi božji!" smo na vso moč ploskali njegovim psovkam, kajti tolažilo nas je, da smo v obdobju boleznin in smrti odkrili vir naših muk.

Potem so se moški zbrali v skupinicah, še zmeraj napolnjeni z novo lučjo: namesto "adijo" so govorili "Milost božja naj bo z vami." In tudi odgovor je bil podoben: "In z vašim duhom!" Potem so se

razgovarjali o pridigi, še zmeraj polni hvaležnosti: "Videl sem angela Gabrijela," je rekel nekdo. "Med naukom se mi je prikazala Devica Marija," je rekel drugi. "Kristus mi je rekel, naj si ne delam skrbi," so pritrjevali v zboru. Če bi jim človek verjel, so vsi neposredno stopili v stik z Nebesi, in vsem je bilo napovedano hitro ozdravljenje, če bodo žrtvovali eno tele, kravo ali pa tri jajca. Vsi so vsem verjeli. Nato smo se razšli: "Milost božja naj bo z nami." Tisti, ki so še imeli dovolj moči, so zavili v bordel, da bi se družili s sodrgo in zapili pri gospé Kimoto. Ta jim je pomagala, da so se delali in sami sebi tudi zdeli srečni. Ženske so se s sklonjenim hrbtom vrnile k vsakdanjim opravilom.

Doktor lekarnar je vse to opazoval s svoje verande. Med drevesnimi krošnjami so poplesavali in se igrali skrivalnice poslednji sončni žarki. Doktor lekarnar je prekrizal svoje kratke noge in razpotegnil usta v nekaj podobnega nasmehu: "Kakšna dežela!" Debela lekarnarjeva žena si je božala konice debelušnih palcev na nogi in na ves glas pripomnila: "Šef ima prav, nič ni izgubljenega na tej zemlji. In to je tako krasno."

Nekega dne pa se je lekarnar kljub vsemu opogumil. Morda zato, ker mu je predsedlo, da nas je gledal, kako se z veseljem uklanjamo zli usodi. Sredi pridige se je nenadoma pojavil med nami, stopil skozi množico in spotoma sunil nekaj klečečih Couscousovcov, da so se prevrnili: "Kaj pa mu je?" so se osuplo spraševali verniki. Brez besed je lekarnar stopal proti odru in obstal pred pridigarjem. Naočniki na nosu so se mu tresli od besa. Grozče je dvignil palico:

"Takoj prenehajte s tem. Že tako in tako ste zadosti neumni! Zadosti je! Zadosti!"

Potem je začel mlatiti vsevprek okrog sebe, da je razgnal množico, ter tulil, da smo bedaki, če verjamemo, da ima bolezen kar koli opraviti z Bogom. Njegov glas se je razlegal po Couscou su kakor vpitje mrtvecev iz napeva *sassa-modé*.

Pridigarjev obraz je posivel. Oči so se mu razširile. Neka ženska v sedmem mesecu nosečnosti, ki jo je nekdo s komolcem sunil v trebuh, je zahlipala: "Moje dete!" Ženske so popadale druga po drugi. Noge so vsevprek gazile in pohodile druge noge. Pridigar se je

nepričakovano prebudil iz sanjarij in zavpil: "Harmagedon! Ta mož je Harmagedon!" Roke so se mu tresle, oči so se mu krvoločno bliskale: "Kajn! Lucifer! Nebukadnezar!" Potem pa je zaprl oči. Njegove poteze so izdajale grozo, nepretrgano, vse dokler ni šest moških vrglo lekarnarja na tla. Pridigar si je popravil sutano in si znova nadel svoj ošabni videz. Sklonil se je k lekarnarju in ga, iz oči v oči, vprašal: "Zakaj si to storil?" Lekarnar se je zakrohotal. Pridigar je stisnil roke in s križem mahal lekarnarju pred nosom:

"Izgini iz tega telesa, hudič!"

"Saj niti sami ne verjamete v vašega Boga," je rekel lekarnar.

Pridigar se je dvignil, se obrnil k množici in dejal:

"Vsemogočni je med nas poslal bolezen!" (In ne da bi se ozrl na lekarnarja, je iztegnil prst in pokazal nanj.) "Dokažite mi nasprotno."

Lekarnar se je za hip zamislil in vprašal:

"Kje so moja očala? Brez očal ne vidim ničesar."

Neki moški je brez besed iz prahu pobral očala in mu jih nataknil na nos. Napočil je trenutek tišine in lekarnar je dejal:

"Boga ni. Kmalu bom našel dokaz."

"Kdaj?"

"Ko se bo začela preobrazba množic. Ko bo delavec živel pravično in harmonično."

"Kako pa potem razlagate to, da lahko vlak povozi otroka?"

"Slučaj," je odvrnil lekarnar.

"Bog! On nam podari življenje in ga vzame, kadar se mu zahoče, in naklonil nam je moč, da prenašamo nesrečo in trpljenje, ne da bi nas trpljenje odneslo s seboj kakor vodni tok slamico."

"Slučaj daje življenje," je rekel lekarnar. "In medicina je zato, da zdravi bolne."

"Hudič te je obsedel!"

Lekarnar se je zakrohotal, tako nalezljivo, da se je tudi množica na ves glas zasmejala. Couscousovci so se zibali naprej in nazaj, glavo so milijonkrat zasukali, vse dokler je niso vsi izčrpani naslonili sosedu na ramo, da bi si odpočili. Lekarnar je bil spet prost. Popravil si je obleko in rekel:

"Vlado sem že obvestil o epidemiji. V najkrajšem času

bodo intervenirali."

"Še vedno čakamo," je odvrnil nekdo v množici.

"Samo zastrupit nas je prišel, nič drugega," je dejal drugi.

"Sicer pa tako in tako nikogar ne bo," je potrdila neka ženska. Zmotila se je. Naslednji dan opoldne smo zaslišali krik: "Po radiu govorijo o nas!" Glas je prihajal z glavnega trga, se približeval, se mi usidral v ušesih in vnašal vznemirjenje tam, kjer ga ni bilo: "Na radiu smo! O nas govorijo!" Bila je norišnica. Ko sem prišla do šefa, se je več kot štiristo Couscousovcov prerivalo okrog miniaturnega radijskega sprejemnika. Vsakdo si je utiral pot, da bi se prirnil do prve vrste: "Spustite me." Otroci so se zmuznili med nogami odraslih. Vsevprek so se prepirali: "Nikar ne klati neumnosti. Jaz sem bil tukaj prvi." Obešali so se drug na drugega, da bi poslušali poročila. Nek moški je potegnil ženo za predpasnik in rekel: "Nisi mi še skuhala!" Soproga pa mu ni ostala dolžna: "Saj nisem tvoja sužnja!" Klofutnil jo je, jo sunil v množico in zavzel njeno mesto. Tisti, ki so se znašli sklonjeni v prvih vrstah, so se od časa do časa obrnili k tistim za njihovim hrbtom: "O naši bolezn govorijo!" Drugi so se razburjali: "Pst, poslušamo!" Vsevprek se je slišalo zmerjanje: "Utihni!" Zaradi vseh teh Utihni-Zapri gobec-Zaveži-Pst je bistvo poročila šlo mimo nas. "Kaj pravijo?" je vprašal nekdo. "A ste kaj razumeli?" Množica je skomignila z rameni, nemočna. Neki Couscousovec, po stanu intelektualec, ki je vse napol razumel, si je poravnal ovratnik bele srajce na nojevskem vratu.:

"Vse vam lahko razložim, dragi rojaki," je dejal.

Obkrožili smo ga. Na ves glas nam je pojasnil:

"Za bolezen so krive neverjetne mutacije in prestopanja, ki jih človeku v naravnem okolju prinašata razdružitev in razpočenje različnih celic, ker povzročata demultiplikacijo bolezenskih mikrobov."

"Je to vse?" je vprašal neki starček.

Intektualec je prekrižal prste:

"Saj je jasno, ne?" Prezirljivo nas je pogledal in odšel. Vendarle pa je vladnemu sporočilu na radiu sledila popevka, posvečena nam, našemu pogumu, dostojanstvu v bolezni in da še naprej ostanemo dobri državljani. In vse to, da bi ostali pokorni:

*Kolera, kolera,
 Je zgrešila cepljene.
 Oje, eeee, kole-kolera.
 Prijatelji, pokličite Kristusa
 V vaše mesto-oooo.
 Treba se je umiti, umiti, umiti,
 Treba se je umiti vsak dan!*

Navsezadnje so bili moji someščani tako prevzeti, da so se le s težavo povrnili v stvarnost in se zavedeli, da so dva koraka stran moški in ženske še vedno stali v vrsti pred stranišči. Polenili so se in se začeli obnašati brezglavo. Neka običajna debela zadnjica je zasukala vse svoje bogastvo nazaj in zaplesala. In hopsa, druge so se ji pridružile. Premetavale so se, prsi so jim poskakovale v bluzah. Moški so opazovali spektakel in sami sebi ponavljali, da imajo ženske zadosten razlog, da bi si od nesreče lahko raztrgale grla. Tako so jih očarale in prevzele, da se niso niti ganili.

V naslednjih dneh se je ves Couscous zbiral pred miniaturnim radijskim sprejemnikom: "Konec koncev mi ga boste še izrabili," se je pritoževal šef. "Ne tako na glas, mi boste pokvarili zvok!" Približal se je svojemu radiu: "Umaknite se!" in njegova velika tunika se mu je lepila na kožo, se mu težko zgubala na vratu. Gumb je zavrtel čisto do konca na levo, nobenega glasu več: "Zaradi vas ne dela več!" Razburjal se je: "Tukaj ni Rdeči križ!" In njegovi mali prsti so gumb zavrteli v desno in znova so nas dosegli hreščeči glasovi. "Bolje bi bilo, če si kupite svoj radio," je ponavljal. Stresal je z glavo: "Nočem vas več videti. Pojdite domov!"

Nihče se ni premaknil. Navsezadnje je bil šef tako izčrpan, da se je sesedel v gugalnik in prekrižal svoje male noge: "Sranje, sranje, na koncu mi bodo še uničili sprejemnik."

Toda šef se je zmotil. Njegov stroj za zvoke smo mu po desetih minutah že vrnili, kajti edina stvar, ki nas je zanimala, je bila popevka. Samo še ta napev nam je ležal na jeziku. Kolera je potresavala takt tolkačev, zibala mehko kožo dojenčkov, dajala ritem pranju perila, se klatila med izdelki na tržnici, poskakovala v otroških igrah, se

sprehajala med tradicionalnimi praznovanji in rabila za razpoloženjsko glasbo v partijah kvišku molečih nog. Ta popevka se je v nočeh trpljenja prelevila v neznansko milino. In v tem času je bilo to prav gotovo prvo, kar je prišlo na uho novorojenčkom.

Pri nas doma je oče postal doktrinaren, bolj kot kadar koli. Spoštoval je vse prepovedi, določena in skopo odmerjena veselja, razlike med ljudmi, verami in verovanji, kajti po njegovem smo se morali zahvaliti Alahu, da nihče izmed nas ni zbolel. Bolj kot kadar koli je zasovražil spremembe, jih krivil za vir vseh naših nesreč, želel se jim je umakniti, kolikor se je le dalo. Ko se je vrnil z dela, izmозgan, se je zleknil na rogoznicu, in medtem ko mu je mama s stopali masirala hrbet, je pridigal o preteklosti: "Bolje bi bilo, če bi se vrnili v našo vas," je vzdihoval. Mama je vzdihovala iz drugih razlogov: "Kaj pa bomo tam? Nihče iz naše družine ne živi več na vasi. Kako bomo živeli?" In očetova vretenca so še glasneje pokala pod pritiskom. "Jcj! Obdelovali polja, redili živino!" Nasmehnil se je svoji utopiji. Vendar pa mu to ni preprečilo, da ne bi pozabil na že enkrat za vselej najdene rešitve, spustil se je do kraja, tako v pretiravanju kakor v strogoosti: z mamu naju je prisilil, da sva nosili pajčolan, da bi naju zaščitil pred koleru.

Petnajsto poglavje

Mesec dni pozneje so možje spominjali na mrtvo drevje, ženske so hitele sem in tja brez čvekanja, otroci so bili podobni starcem, starci pa so bili le še živa ruševina. Sicer pa, najsi si mlad ali star, v deželi, ki so jo trli tritonsko sonce in milijarde izstradanih komarjev, ki so ti hoteli izsesati še zadnje rdeče krvno telesce, in kjer je bilo mogoče najti le eno samo razvedrilo, v opijanjanju in seksu, to sploh ni bilo pomembno. Pokopali smo, kar je bilo treba pokopati; psi so se naskakovali, da bi kopulirali; in sonce je med drevesnimi krošnjami, pod visokimi drevesi in pod verandami še naprej žgalo, vse, kar se je premikalo; na silo smo si odpenjali gumbе; počasi smo se vlačili po ulicah kakor lenobe na soncu. Vse to nam je dajalo nespodbitne dokaze, da se svet še zmeraj vrti v isto smer. Vedno smo poslušali našo popevko po radiu, toda neke govo-

rice so zadušile našo radost. Na visokih mestih so govorili, da smo sami odgovorni za epidemijo, da smo pravzaprav ustvarili nehygienično kužno bolezen in bolezenske mikrobe.

Po drevesih so razgrajale ptice. Otroci so pohajkovali po hostah. Couscousovci, ki so zaznali, da epidemija polagoma ponehuje, so se zbirali ob aveniji Couscous in se prepuščali besednim tiradom. Pri gospoži Kimoto je Couscousovec majhne postave, služabnik pri nekem funkcionarju, ki je bil velik mojster za poneverjanje državnih papirjev, ves razburjen vstopil v lokal, odložil kapo in rekel:

“Hej! Fantje, a že veste novico?”

V hipu je zavladal mir, kot da bi ves bar okamenel. Dekleta so za trenutek pozabila na svojo evforično bednost. Kozarci, polni raznovrstnih likerjev, so obviseli v zraku.

“Kakšno novico?” je vprašala gospa Kimoto. “Jaz vem več kot kdor koli v tem mestu.”

“Natoči mi pivo na tvoj račun, pa boš videla, da ti manjka najnovejša,” je rekel couscousovski raznašalec novic.

“Le glej, da bo tvoja novica tega vredna, drugače ...” je zapretila gospa Kimoto in mu postregla z nečim penastim in toplim.

Couscousovec je popil. Vsi so opazovali njegovo Adamovo jabolko, ki se je povsem svojevoljno dvigalo in spuščalo. Končno je z velikim hruščem postavil kozarec na mizo, potem pa se je obrnil k množici:

“Zdi se, da ...” je začel.

“Še nisi nehal čvekat, kaj?” se je razburila gospa Kimoto.

“Nimamo časa za prazne marnje! Imamo druge opravke!” je zakričalo nekaj pijanih.

Črnc se je potrudil, da je bil kar najbolj glasen. Odkušljal se je, da bi pregnal hripavost, ki ga je ščegetala po grlu, s pogledom premeril ves prostor:

“Pravijo, da smo mi odgovorni za epidemijo!”

Zgroženi “kaj?” je sprejel njegove besede. Potem pa je zavladal preplah. Nekateri so si naročili posebne mešanice aperitivov, s palmovim vinom, beaufortom in viskijem, da si opomorejo od čustvenega pretresa. Debele znojne kaplje so drsele prek čel. Gospa

Kimoto si je obrisala obraz z robom tilaste obleke in razkrila mesnati ritnici, dodobra zmeščani, saj sta že dovolj služili. Tako je osupnila, da je obstala odprtih ust in molela na dan konico navihanega jezička. Dekleta so tako glasno zavreščala, da je novica v hipu neznanško zrasla, kot tropska vegetacija, in se hitro raznesla: "Obtožili so nas!" Deset minut kasneje nismo bili več samo obtoženi, temveč: "Sodišče visoke instance v Douali, ki mu predseduje Njegova Ekselenca dosmrtni Predsednik, nas je obsodilo!" Uro potem smo zvedeli naslednje: "Uradni seznam, ki ga je izdal vladni Svet za javni red, nas navaja po abecednem redu kot proizvajalce virusa oziroma povzročitelje kolere, imetnike tovarn za kemično reprodukcijo bolezni."

"Pa saj mi nismo ničesar storili!" so se pridušali Couscousovci. Politika je človeška zadeva.

"Vi ste kuhali koruzo, ki so vam jo dali politiki," so se obtoževali Couscousovci.

Največji intelektualec med nami je taval naokrog in poskušal vsepovsod znova vzpostaviti mir:

"V naših vrstah ne sme nastati razdor," je dejal. "Možje in žene, nihče ni odgovoren!"

Po premisleku so Couscousovci sklenili, da ima prav. Vedeli smo, da smo malariki, gonorejarji in zlateničarji, da se nam kršlji lepijo na dlake, da nam bodo uši požrle vse lase, alkohol pa nam bo razjedel jetra, ampak tale kolera, zanjo pa res nismo vedeli, od kod se je vzela, zanjo pa res nismo bili odgovorni. Verjeli smo v svojo nedolžnost. Obvladovali smo veselstvo Couscousa, vsa njegova pomembna zgodovinska dejstva, vsa možna križišča. Vse bi lahko priznali, sicer pa sploh nismo bili težavni, doslej smo to že dokazali, še vse smo sprejeli, se zahvalili, najlepša hvala, toda potrditi, da smo odgovorni za tole bolezen, ki je bila od Adama in Eve vsem neznana, to je bilo pa preveč. Tako smo torej zahtevali poseben ljudski shod, da v najkrajšem času uredimo to novo, izredno pomembno zadevo!

Shod je bil okrog šestih popoldne, ker nam ob tej uri sonce ni več žgalo naravnost v oči. Barve so padale v snopih in videli smo jasneje. Ves Couscous je privršal pred šefovo kolibo, pomešale so se vse kategorije bede. Ženske v raznobarnih preluknjanih predpas-

nikih so si dajale duška z vrsto svaril: "Naša imena morajo zbrisati s seznama!" Stresale so z železnimi zapestnicami: "Drugače jim bomo že pokazali!" Moški v tunikah in s pisanimi kravatami, priče daljne zgodovine Couscousa, in preprosto občinstvo so se jim pridružili z istim tarnanjem. Na tisoče razvnetih ust je vreščalo in razglašalo naše stališče: "Mi poznamo koze, *lega* pa ne!" "Naj nas napade kapavica, če že hoče! Ampak *tole*, to je pa obrekovanje!" "Saj nismo divjaki, da bi proizvajali kaj *takega*!" Z besedico *to* smo izrazili ves svoj prezir do kolere, svojo superiornost nad mikrobom. Šef, ki je sredi občinstva sedel v gugalniku, je stresel ves svoj špeh in rignilo se mu je po koli:

"To je sramotitev, po tretjem členu kazenskega zakona!"

"Bravo!" je zavpila množica.

"O tem bom osebno poročal Predsedniku Republike, to vam obljubljam!"

"Bravo!"

"Zahtevati moramo popravek v *Uradnem listu*," je dejal neki moški.

"Državno opravičilo, ki ga bo napisal in podpisal Njegova Ekscelenca," je predlagal drugi.

Lekarnar, ki se po prizoru s pridigarjem ni več kaj dosti vmešaval v naša zborovanja, je priznal, da nismo sami neposredno odgovorni za epidemijo, vendar so njegove besede dopuščale možnost, da smo v vsej zadevi nekje naredili napako. To je moje someščane razbesnelo:

"Kaj se pa to pravi, da nismo 'neposredno odgovorni'?" je vprašal nekdo iz občinstva.

"To se pravi, da nobeno ljudstvo ne more preživeti brez izobrazbe," je odvrnil lekarnar.

"Bedarije!" je zakričala neka ženska. "Jaz dobro živim, pa nikoli nisem hodila v šolo."

In opisala nam je vasico, v kateri je odraščala, neizmernost pokrajine, rdečega oceana, rumenega marmorja, orjaških dreves in čudovitih plamenov. Sklonila se je, da se je dojenček, ki ga je nosila na hrbtu, ves skrivil, in nam pokazala zadnjico: "Kakor najboljši tolkač za proso sem," je rekla. "Ne pa kakor civilizirana dekleta, ki ne

znajo niti manioke zdrobiti.”

In ves Couscous ji je zaploskal. Moji someščani so se burno pridušali okrog lekarnarja in ga naravnost napadali:

“Ti si prodana duša! Ritolizec!” so tulili. “Nočemo te več poslušati.”

“Kot želite,” je odvrnil lekarnar. “Kot želite! Toda svoboda vsakega ljudstva gre prek izobrazbe! Izobrazba, vam pravim! Nič drugega, vse samo za to! To vam povem, v imenu božjem, če je kje kakšen Bog, v hudičevem, če hočete, vsi filozofi so francoskemu ljudstvu razodevali, da lahko samo s primerno izobrazbo uživa v čudežih narave. Od Zolaja do gospoda Victorja Hugoja, pri katerih sem često poiskal kak nauk, da bi preveril njihovo upravičenost; od Rimbauda do Sartra, od Diderota do Camusa! Izobrazba, to je edina in edinstvena resnica za odrešitev ljudstva, zemlje in živalskega stvarstva!”

Napočil je trenutek ganljive tišine. Zdelo se je, da so te besede, v katerih se je zrcalila prihodnost, veličastna kakor tri gore, Couscousovce osrečile. Neka ženska z dojenčkom na hrbtu je trikrat na debelo pogoltnila slino in rekla:

“Kar se mene tiče, jaz jem živali. In zdi se mi, da jih začenja prekleto primanjkovati v krajih s to njihovo civilizacijo!”

“Ja ja,” je pritrdil neki starček in se pretegnil, da so mu zaškripala vretenca. “Ko sem prišel v Couscous, je bilo še polno živali. Nisi še dobro stopil na trdna tla, pa te je že ugriznil kak gad. Opice so se igrale po naših kolibah. Samo s kijem si jih enkrat usekal po buči, pa si imel večerjo. S civilizacijo pa, kar pogledjte si sami!”

Couscousovci so skomignili z rameni, zmajali z glavami in prevzela jih je neznanska utrujenost.

“Kaj nam potemtakem še preostane, kaj?” je vprašala neka ženska.

Neki moški, ki je imel glavo kakor kakšna velika črna mravlja, je zamahnil z roko kakor s pendrekom in razgnal množico.

“Dragi someščani,” je začel, “pomembne stvari vam moram razodeti.” (Nategnil si je rdeče naramnice belih hlač.) “New-Bell poznam že od svojega rojstva in celo od prej.” (Odkrehal se je in pljunil šefu pred noge.) “Sem zgodovinar tega mesta. Lahko vam

zagotovim, da je bil New-Bell, že preden so sploh ustanovili prve države, popek sveta, maternica človeštva, zibelka vse civilizacije ...”

Odpel je hvalnico nekdanjemu Couscou. O njem je govoril tako prijazno, tako zaskrbljeno in ljubeče, da se je priljubil vsem rojakom. Možakar je izkoristil priložnost, da je izustil:

“Funkcionarji te dežele so krivi za koleru!”

“Ja, ja,” je pritrdjevala množica.

“Krivi so, da so nam pobegnile živali!”

“Ja, ja!”

“Uničujejo nam domove, iz njih preganjajo opice in nam namesto njih pošiljajo termite.”

“Ja, ja!”

“Napravili bomo revolucijo!”

Pri teh besedah je šef tako sunkovito vstal, da se je gugalnik prekopicnil. Otroci so poskočili in odrasli so negibno obstali.

“Nikoli in nikdar!” je zakričal na vso moč. “Me slišite, nikoli nobene revolucije! Ah, te umazane zverine!”

Tri podgane so mu poskočile pod nogami. Brcnil je z ного, da bi jih pogazil, toda podgane so že zasejale preplah med Couscousovci, ki so stali v zadnjih vrstah. Šef si je opomogel in še dodal:

“Počakali bomo, da nas pride vlada odkrito obsodit, da smo odgovorni za epidemijo, šele potem bomo napadli!”

Slišala sem, kako so podgane začele glodati pod, potem pa še strop.

“In naša zahteva, da se nam Njegova Ekscelenca opraviči za obrekovanje?” je vprašal govornik.

“To je pa druga zgodba,” je odvrnil šef. “Saj ni vredno, da bi se pokazali iz skrivališč in vse orožje pokazali sovražniku!”

Potem so začeli vsevprek govoriti. Pogovori so bili tako nepovezani, da nikomur ni bilo prav nič več jasno. Popolna zmeda preveč razgretih črncev. Neka ženska je stresla rumen predpasnik in nenehno ponavljala: “Rodila sem jim nov narod. Vrniti mi morajo uslugo!” Neka Couscousovka z dojenčkom na boku, ki je kar naprej jokal, mu je položila roko na usta: “Enotnost, dostojanstvo, delo!” je zavpila. Največji intelektualec med nami je silovito stresel z glavo,

kakor da bi se hotel otresti vsega, kar se mu je zakopalo pod lasce brez njegove vednosti: "Kapitalizem nam zastruplja življenje in intelektualizem združuje naše misli." Lekarnar si je s črnim robčkom obrisal naočnike, si jih nataknil na nos: "Kennedy je dejal: Ne sprašujte, kaj lahko domovina stori za vas, temveč kaj lahko vi storite zanjo." In črnici so se po vrstnem redu lotili še liberalizma, konservatizma, vseh teh besed, ki so nas razjarile in stresle kot električni tok: "Konservatizem nas ima za norca," je rekel šef. Sklonil se je naprej: "To pride od konzerv, s sardinami ali pa z govedino, prisegam vam!" Največji intelektualec med nami je ustavil šefa: "Konservatizem je veliki brat liberalizma, to pomeni svobodo. Iz tega sklepam, da imata iste korenine." Navsezadnje se nismo več mogli znajti med intelektualizmom, fašizmom, nacizmom, mancheretrovizmom in drugimi strahotami. Nekdanji borec je razgnal množico na dvoje, na ramenih je imel dolg staromodni suknjič: "Umrimo za domovino," je zakričal. "Negovale vas bomo," je rekla gospa Kimoto in se hladila s pahljačo. "To je vloga žensk v vojni. Sem videla v filmu." Nekdanji borec nam je govoril o strelskih jarkih na severu, kjer je čisto od blizu ubil dva švaba: "Kot zajce sem jih! Jim bom že pokazal, tem nacistom!" Mizarju je bilo žal, da jih ni pokopal. "Prav nič te nista potrebovala," je rekel borec. "Bila sta hrabra vojščaka, ki sta si želela zastoj umreti!"

Misel na to, da se da umreti zastoj, nas je tako prevzela, da smo se še ure in ure pogovarjali o vojni, sovražno pljuvali po vladi, vse dokler nas niso napadli komarji in nam izsesali še zadnja zdrava krvna telesa. Na koncu smo se soglasno razkropili, naša revolucija pa je pristala v košu, kakor vse revolucije.

Prevedla in opombo napisala **Tanja Mlaker**

Pravijo, da je v življenjski zgodbi **Calixthe Beyala** zaslutiti pravljичne prvine. Rojena je bila v Kamerunu in otroštvo je preživela v revnih četrtih, potem pa se je pokazal princ iz daljne Francije. Danes živi v Parizu in si je že utrla pot med znana avtorska imena. Za roman *Izgubljene časti* (1996) je prejela tudi nagrado za roman, ki jo podeljuje francoska akademija. Beyala sodi med tiste avtorje, ki neizprosno, a z izdatno mero ironije opisujejo bedo in radosti afriškega vsakdanjika ali pa vsakdanjika imigrantov v tako imenovanem razvitem svetu. Nekateri kritiki ji očitajo, da se v želji, da bi provocirala, preveč podreja erotičnim in eksotičnim pričakovanjem zahodnjaškega bralstva, vendar zna presenetiti tudi s stilistično raznovrstnostjo. Tako sta romana *Mali princ iz Bellevilla* in *Mama ima ljubimca* že skorajda komediji pur sang.

V *Izgubljenih časteh* spremljamo življenjsko zgodbo protagonistke in pripovedovalke Saëde, ki se je rodila "kakor se rodijo miti, s pomočjo klepetov. Govorili so, da sem pravzaprav moškega spola in da je gospod lekarnar na moji mami izvedel nekakšen postopek spreminjanja celic." V prvem delu dodobra spoznamo življenje v afriški četrti Couscous. Pisateljica naniza več 'ljudskih junakov' vaške skupnosti: mizarja, ki izdeluje krste za prijateljsko ceno, šefa, ki pravzaprav ni kos svojim podložnikom, gospoda lekarnarja, ki sanjari o Nobelovi nagradi, in druge. Saëda odrašča kot edinka in ostane v rojstni vasi vse do štiridesetega leta. Do moškega, ki bi se poročil z njo, se ji ne uspe prebiti. Tako ji mama podari vse svoje prihranke za pot v Pariz. V drugem delu Saëda, ne brez sporov in zapletov, spoznava drugačno 'civilizacijo'. Ženska, ki se kot protagonistka obnaša kakor skrajno naivna, ne preveč bistra muslimanka, se bralcu v liku pripovedovalke razkrije v čisto drugačni podobi, kot ostra opazovalka in poznavalka človeške narave. Tako si zna spretno izboriti prostor v gospodinjstvu Senegalke Ngarembe, ki si služi kruh z uslugami pisanja za nepismene afriške imigrante. Saëda skrbno čuva svoj največji zaklad deviškost in vneto razkazuje certifikat (veljaven deset let), ki ji ga je izdal lekarnar v domači vasi. Ngarembe, ki v Saëdini zgodbi vidi zrcalno podobo svojega lastnega neuspeha, saj je ločena in živi kot mati samohranilka, si zada nalogo, da za svojo gospodinjo najde moža. Saëda pa ima seveda tudi svoje načrte. Navsezadnje najde srečo v naročju nekega pariškega klošarja.

KRITIKA

Urban Vovk *Na dveh različnih ravneh*

Svetlana Makarovič: BO ŽRL, BO ŽRT – izbrane pesmi

Izbral in spremno besedo napisal Josip Osti

Mladinska knjiga, Ljubljana 1998 (Knjižnica Kondor, zv. 286)

Skoraj polčetrto desetletje po izidu prve pesniške zbirke (*Somrak*, 1964) tedaj petindvajsetletne Svetlane Makarovič smo, v elitni knjižnici Kondor založbe Mladinska knjiga, dočakali tudi izbor iz njenega dosedanjega pesniškega ustvarjanja za odrasle (seveda pogojno rečeno, saj pri Makarovičevi – podobno kot denimo tudi pri Niku Grafenauerju – smiselno ne moremo slediti siceršnji intuiciji razločevanja med poezijo za otroke in za odrasle, kolikor naj bi ta delitev sploh bila načelno zavezujoča). Izid pričujočega izbora pesmi s pomenljivim naslovom *Bo žrl, bo žrt* najbrž nekolikanj preseneča marsikaterega bralca ali celo (še bolj) poznavalca poezije Svetlane Makarovič, tako na empirični (praktični) kot na estetični (lirični) ravni (ta razloček, ki je tu samo nakazan in se morda komu zdi umetelen ali celo neumesten, mi bo, upam da, v nadaljevanju uspelo dovolj jasno izslediti), saj je pesnica pred nekaj leti v intervjuju za *Novo revijo* v svojem prepoznavnem slogu izjavila, da zbirka *Tisti čas* nikdar ne bo izšla v knjižni obliki in bo samo govorjena na recitalih (dve leti pozneje /1993/ je knjiga izšla pri založbi Mladika), posebej pa je v istem intervjuju izpostavila tudi svoj spor z založbo Mladinska knjiga.

Za kar koli je pri tem že šlo, slabo razumljeno ironijo, spremenjeno uredniško politiko ali morda kaj tretjega, moj namen spričo-tega nikakor ni omalovažujoč, temveč povsem nasproten. Najprej zato, ker sem si tudi sam pred sabo, in zakaj bi bilo to kaj manj zavezujoče, že dejal, da bom v razmerju do starejših, sploh v

kritiškem pogledu že tako rekoč kanoniziranih avtorjev, praviloma ostajal zgolj za njihove poetike bolj ali manj dovzeten bralec (tudi na tem mestu še zdaleč nimam razlagalnih oziroma pojasnjevalnih ambicij), in drugič, ker je izid izbranih pesmi Svetlane Makarovič dobra novica glede na to, da je bilo njene zgodnje in tudi osrednje pesniške zbirke (iz sedemdesetih let) že zelo težko najti na policah knjižnic in še teže, skoraj nemogoče, v antikvarni ponudbi knjig. S tem v zvezi je še treba reči, da izbiri pesmi uveljavljenih domačih avtorjev v reprezentativnejših edicijah najmočnejših založb navadno pritegnejo nase tudi pozornost širše javnosti, zato najbrž ne gre za ironično naključje, da je urednica osrednje književne oddaje na nacionalni televiziji predlani enako zaokrožen Kondorjev izbor, resda z dodatkom treh dotlej še nenatisnjenih pesmi, izpostavila celo kot zbirko leta. Če skušam strniti intimne občutke ob branju poezije Svetlane Makarovič, to je vselej, zlasti glede na to, da imam pred sabo izbor iz pesničinega niti ne tako obsežnega kolikor temeljito zasnovanega opusa (ob tem ne gre pozabiti, da je v dovrševanju svoje poetike veliko pozornosti namenjala ciklični ureditvi znotraj posameznih zbirk, še posebno to velja za *Kresno noč* /1968/ in *Volčje jagode* /1972/, to pa je, kot se je sama o tem nekoč izrazila, zavestno prevzela od Gregorja Strniše), dokaj negotov in celo nekako že vnaprej nezadovoljiv namen, bi poudaril tematski osi, ki se mi osebno zdita najključnejši, morda bolje rečeno, najmočnejši v vsebinskem pogledu: *molk* in *občutje narave*. Nič nenavadnega seveda ni, da se obe temi zraščata skupaj v obnebu najintimnejše poetike, saj intenziviteta čustvenega in čutnega doživljanja narave, moč impresije, prebujata naravno bistvo človeka, ozavešča temeljno človeško potrebo po *eksistiranju v brezimnem*, ekspresiji teme molka, »nič čudnega, če se nam kdaj zazdi, / da smo si že vse povedali, / razen tistih, najbolj pravih reči, / ki se sploh ne dajo povedati.« Štirje verzi iz njenega šansonskega besedila *Besede* (*Krizantema na klavirju*, 1990) po svoje upesnjujejo kierkegaardovsko poanto, da je bolj zanesljivo zamolčevanje od molčanja – govorjenje. Najodločilneje pa je molk čutiti v njenem knjižnem prvencu *Somrak*, v katerem je prav zaradi nedolžne okornosti podajanja sporočila z vso intenzivnostjo občuteno poetično odrekanje

leporečnim opisom in iskanje bližine neposredni eksistencialni stvarnosti, najmočneje je to iskanje izpovedano v pesmi *Tesnoba* z večkratno ponovitvijo metaforičnega poimenovanja: »Noč razpreda trakove molka / čez moje temne ulice. / Zavita v ogrinjalo temne slutnje / iščem zlatih luči / za svoja temna gnezda. // Za menoj loputajo / temne dveri spomina. // Na asfaltu / so vlažni sledovi kač.« V pesmi *Tujci* iz druge pesniške zbirke *Kresna noč* se iskanje pristne bližine še poglobi z ubeseditvijo bolečega razmerja med intimnim zanosom in *sovražnimi tujci*, javnostjo, ki posamezniku ne dopušča edinstvenosti, besede pa se preglasno izgovarjajo, da bi lahko izrazile tisto, kar naj bi pomenile. Tako je pesniški svet Svetlane Makarovič po vsebinski plati dostikrat svet živali, dreves, prvinskega občutja *žive* narave, pa tudi svet preprostega ljudskega melosa, ne pa svet bučne množice. Impresija prehaja v ekspresijo in narobe z iskanjem čistega izpovednega izraza.

Za Svetlano Makarovič je značilno, da svoje pesmi skuša tudi živeti oziroma si, natančneje, drugače svojega pisanja in sebe kot pesnice načelno ni niti zamišljala. Od tod njen odpor do institucij, umik pred javno vsakdanjostjo, odklonilen odnos do uvrščanja njenih pesmi v razne antologije, spori z založniki, distanca do kulturnih polemik in eventualnih kritičnih intervencij ..., čeprav je, paradoksalno, po drugi strani verjetno tudi pesnica z največ nastopi v zabavnih televizijskih oddajah in talk-showih, to pa priča tudi o tem, da imamo očitno Slovenci močno izrazit stereotip o pesniku kot eskapističnem svojeglavcu. Ta naj čim bolj pooseblja lik neprilagojenca, ki na umetniško iskrič način sicer pove tudi kakšno pikro, ampak saj v takih okoliščinah se tako ne jemljemo preveč zares. Načelno nisem privrženec poetizacije vsakdanjosti v nobeni obliki, zato pesnikov, ki so zase trdili, da so lahko pesniki v vseh življenjskih situacijah (prevečkrat se je v imenu tega že skušal za vsakdanjo rabo opravičevati in povzdigovati literarni molk, posploševati konkretna resničnost ter zapadalo v različne esteticizme), kot osebnosti nikdar nisem jemal docela resno in dosledno, temveč, resda svojevoljno, a za neposreden estetski učinek vseeno nujno, na dveh različnih ravneh, ki sem ju razmejil zgoraj.

Petra Vidali *V vesolju in pod vodo*

Jani Virk: Pogled na Tycho Brahe

ŠOU, Študentska založba, Ljubljana 1998 (Knjižna zbirka Beletrina)

V zbirki petih "kratkih proz" *Pogled na Tycho Brahe* je vse tako, kot je pri Virku vedno bilo. Le da je, večinoma, še bolj intenzivno in, spet večinoma, boljše. Nasploh me je Virk vedno bolj prepričal s kratko kot z dolgo, romaneskno prozo, kjer postane včasih, pavšalno rečeno, epska širina edina dimenzija. Tako kot sem v Virkovem zgodnjem obdobju *Vrata in druge zgodbe* postavljala absolutno pred Rahelo, se mi zdi tudi *Pogled na Tycho Brahe* boljši od *Zadnje Sergijeve skušnjave*. Nekatere zgodbe, najbolj prva, *Zapiski iz podzemlja*, pa se mi zdijo sploh vrh piščevega doslejšnjega opusa.

Narator junak je Virkov moški na robu prepada, nenehno na odhodu, v umirjeni agoniji: počuti se slabo in je zelo sam, nesporazum pa se mu zdi najpravilnejša definicija njegovega življenja. (Obe sintagmi sta sposojeni iz *Pogleda ...*). Ves čas se, vajeno, spreha po tanki liniji. V *Zapiske iz podzemlja* nas uvaja s priznanjem, da si nenehno domišlja, da ni več živ, to pa je še "realistična" pozicija, ne?, že čez nekaj stavkov pa se znajdemo v labirintu (psevdo)postumnih stanj: "Domišljam si, da sem živ, ničesar ne razumem." (str. 12) In potem tako kar naprej. Zadnja zgodba, *Pod vodo*, pa je, tako kot se je to zgodilo že v *Raheli*, očitna izpoved mrtveca, ki razlaga svojo smrtno pot. Z zadnjimi stavki kratke proze in knjige sploh takole "razreši" "nelogično" situacijo: "Zarit sem med pesek in skale, čezme pljuska morje. V strašnem modrikastem vrtincu svetlobe se mešajo voda, pesek in zrak. Ali sem živ ali sem mrtev, ne vem." (str. 147)

“Subjekt”, ki se mu v zbirki *Pogled na Tycho Brahe* dogajajo reči, je telo. Ali pa je, bolje, telo podvrženo pogledu prvoosebnega pripovedovalca, ki je nosilec telesa. Virk se ne odloči enkrat za vselej. Večinoma je telo pač telo, “otrpla gmota mojega telesa” (*Pomladna odštevanka*, str. 108), ječa duše (“O bog, kaj lahko v takšnem telesu naredi duša?” *Na vrhu hriba*, str. 70). Včasih se mu zdi zadeva, dialektika telesa in netelesa, nepomembna: “Angel ali žival, saj je vseeno, meso ali duh, pes ali mačka, večnost ali trenutek, vse je na drugi strani enako, signatura popolnega, večnega ničā, balonastega izpuhca mehkega kepastega kozmičnega zajčka.” (*Zapiski iz Podzemlja*, str. 24) A to pravi junak v najbolj črni izmed zgodb, edini, kjer ni nobene ženske, ki bi mu pomagala telo zaznati. Ker kadar ga zazna, postane, kot se je Virkovim junakom zdelo že kdaj prej, medij večnosti. V *Na vrhu hriba* pravi: “... utapljam se v občutku večnosti, ki sem ga čutil, ko je ležala na meni, sprijeta z mojo kožo.” Telo je večno in gre po smrti v nebesa, duša pa gre v zemljo in zgnije ali pa obleži kot počena žoga.” (str. 77)

Pa Virkove ženske, seveda. Vedno na koncu poti, na koncu zgodbe. Tokrat še bolj kot doslej nosilke, znanilke, zastopnice smrti. Ali vsaj največjih še živih približkov smrti. V vseh petih zgodbah. V *Zapiskih iz podzemlja* ga na konec poti zadnje postajo podzemne, od koder vlaki ne vozijo več nikamor, usmeri ženska v črnem krznenem plašču, ki prodaja ikone. Ko je potem res na koncu, se znajde ob njem, da se ji mortus pijan zarije v naročje. V *Pogledu na Tycho Brahe* sicer nič ne kaže, da bi bil junak blizu smrti, a ga na koncu vseeno čaka ženska. Oziroma čaka on njo. O njeni živosti pa bi se tudi dalo razpravljati. Živa kustosinja se staplja z muzejskim eksponatom “vikinške žene, umrle pri dvajsetih”. “Kakšna ljubezen je potrebna, da se med kosti in ogrlico spet mehko naseli telo?” je vprašanje, ki požene stapljanje ženskih figur. Nevarna ženska je najjasnejša *Na vrhu hriba*. Do konca ne vemo, ali ga čaka na koncu poti, na vrhu hriba, ljubezen ali smrt. V zadnjem stavku mu v naročje res prileti ženska, a hkrati vnese dvom z omembo sanjskosti prizora. Morda mu je priletela krogla, pa se mu je še zadnjikrat odvrtil najljubši film. (Dober suspens, sanjskost in filmskost spomnijo na zelo podoben konec slovenskega romana s podobno zasebno-poli-

tično rošado: *Človek na obeh straneh stene* Zorka Simčiča.) V *Pomladni odštevanki* se zdi mlada Španka naključna, sama po sebi nič nevarna, a vstopa v njegovo življenje na čistem koncu, ker je tja pač prišel umret. Torej vendar kot smrt. V *Pod vodo* pa je smrt sploh posledica ljubezni, torej sta ženska in smrt spet eno in isto. Ni dvoma, Virk je eden najvztrajnejših in najbolj dobesednih izpisovalcev formule eros tanatos.

Kot vedno, in spet še bolj koncentrirano kot doslej, celo tako zavzeto, da se zadeva znajde že na naslovnici (Tycho Brahe je observatorij v Koebenhavnu, imenovan po danskem astronomu), vpleta Virk v fragmente zemeljskosti vesolja. A je to pravzaprav zelo antropomorfno vesolje, vesolje po meri človeka. (Saj, kako bi ga drugače lahko videli?) Je arzenal metaforike – črne luknje, kozmični prah ... za znana in težko ali ne opisljiva eksistencialna, zvečine eksistencialistična stanja duha. Virkova kozmologija se mi sicer ne zdi posebno izvirna niti posebno prepričljiva. A mu verjamem, ker je z njo tako očitno in kronično obseden. Drugi pesniško eksploatiran biotop je voda. Tako kot se vesoljska metaforika zgosti v *Pogledu na Tycho Brahe*, dobi voda čisto svojo zgodbo v *Pod vodo*, občasno pa zaliva še druge. A zelo mehko. Virkova voda ni razdiralen, htoničen princip, prej gre za še en neskončen eteričen element. ("Predstavljam si, da so moje oči globoko v vodi, lebdim v mehki in topli gmoti in ničesar me ni strah." *Pogled*, str. 52)

Širši, "družbeni" kontekst prostorov, po katerih se gibljejo Virkovi junaki, je "tujina". So Slovenci v Rusiji, na Danskem, v Španiji in nekje v Dalmaciji. Tujina seveda potencira tujost v našem lastnem domu, našo domačo samoto. Hkrati pa je to najboljši način, da tujost prepričljivo opišemo. Če doma rečemo, da smo sami, se zdimo sentimentalni. Če se počutimo tuje in same v tujini, je to razumno dejstvo. Čisto mogoče bi se bilo zgubljeni in bloditi tudi po ulicah domačega mesta, a laže in manj patetično je, če to počnemo na tujem. In drugje smo, ker smo na preži, dovzetni za okolje. Virk je, zlasti v *Zapiskih iz podzemlja*, gnusovski blodnji po moskovski margini, dobro izkoristil "tuje okolje" in dosegel sijajno "gostoto podob" (lastnost, ki jo v *Pogledu na Tycho Brahe* pripisuje božjemu očesu). Mrtvo okolje postane v *Zapiskih*, z metaforičnim postop-

kom personifikacije, nekajkrat živa grožnja. Prav tako mu v zgodbah dobro rabijo hladne hotelske sobe (v *Pogledu in Pod vodo*), tujčevska naključna srečanja, ki postanejo nenaključna (*V pomladni odštevanki*) ...

Edina domača zgodba je na sredini knjige in se ji reče *Na vrhu hriba*. Čeprav ima vse Virkove kronične attribute moškega v permanentni krizi in skrivnostno žensko se zdi zaradi kroničnega domačijskega atributa, politike, plitkejša od drugih, tujih zgodb. Junak, Jošt Rowenski, novinar Narodnjaka, ki ga poznamo že iz *Zadnje Sergijeve skušnjave*, se zaplete z žensko, ki mu izdaja zaupne in bremenilne informacije. (Je Virku ostalo kaj snovi od romana ali pa je preprosto sklenil, da bo naredil iz Jošta serijskega junaka? Glede na to, da se pojavlja v tipu diskurza, ki je blizu trivialno-žanrskemu tudi *Zadnja Sergijeva skušnjava* je dokazala, žal, da se dobesedno pisanje o politiki ne more izogniti trivializaciji, četudi hoče biti nekaj več, je ponavljajoči se junak kar posrečena rešitev.) Res je novinar tudi junak *Zapiskov iz podzemlja*, a ne zvemo, kako mu je ime, in tudi plehko domačijskost je pustil doma. *Pogled na Tycho Brahe* je svetovljanska knjiga.

Andrej Koritnik *Pokrajina naših obzorij***Vinko Möderndorfer: POKRAJINA ŠT. 2:****ZGODBA O MORILCU**

Založba Obzorja, Maribor 1998

V sladkem, marcipanskem in nezdravem koncu leta, kadar sta obleganje kalorične hrane, dobre, pa grešne pijače in pomanjkanje spanja večji kot kadar koli prej, tedaj je na novega leta dan zavoljo takšnih tegob skorajda nemogoče jasno razmišljati, še posebno, če se preobjeden um loteva tako visokih duhovnih reči, kot je literatura! Kakor je že v hedonistični omotici težko privoliti v misel modrih glav, da je vse skupaj samo zunanji videz – varljiva toplina naših domov, prijazne želje in številna dejanja, ki naj spremenijo vse pretekle zgrešenosti in napake, so samo prazne vsebine bojda post-moderne sedanjosti, časa pluralnosti resnic, časa nove prihodnosti in izzivalne priložnosti – tako moramo tem črnim mislim prisoditi vsaj kanec resnice, kajti življenjska izkušnja uči, da videzi niso vedno pravi odsev resničnosti. Čeprav je moja naravnost svetlejša, kot stoji zgoraj zapisano, pa me (bržkone tudi druge bralce in presojevalce) – ne glede na čas zapisa – nova umetniška stvaritev vsestranskega Vinka Möderndorferja *Pokrajina št. 2* odnaša v takšno premišljevanje. Gre tedaj za nov roman izjemno ustvarjalnega duha, ki je slovensko literaturo bogatil s pesniškimi zbirkami, dramskimi deli, radijskimi in televizijskimi igrami, a hkrati napisal številna prozna dela (*Krog male smrti, Tarok pri Mariji, Čas brez angelov, Tek za rdečo hudičevko, Ležala sva tam in se slinila ko hudič, Nekateri ljubezni*) – od leta 1993 vsako leto vsaj eno knjigo! Tolikšna številnost bi lahko bila že sumljiva in bi morda kazala na “proizvodnjo”, vendar pa poslednji (in, upajmo, ne zadnji) Mšdern-

dorferjev roman že po površnem branju razprši vsakršne pomisleke. Pripoved je osrediščena na vlomilski par – na izkušenega, a vseeno diletantskega Poldeta, ki svoj “pravi biznis” prikriva pod površjem domačega električnega servisa, ter njegovega vajenca Sergeja. V neki zimski noči vlomita v hišo nekdanjega velepomembnega generala in ukradeta impresionistično sliko Pokrajina št. 2, takoj po drugi svetovni vojni po sumljivi, nezakoniti poti pridobljeno v zasebno zbirko. Zločin ne bi imel posledic, ki poganjajo dogajalno shemo romana, ko ne bi Sergej nehote vzel tudi dokumenta o povojnih zunajsodnih pobojih domobrancev. Mladenič se sicer ne zaveda pomembnosti odkritja, vendarle pa s tem dejanjem povzroči številne žalostne, krute, celo sadistične homatije. Tako kakor v Ecovem *Imenu rože* gre v *Pokrajini št. 2* za dokument, zavoljo katerega umirajo mnogi, le da je pater Jorge dobro skrit vse do izteka, inštruktor, morilec, vojaški izvedenec za hladna orožja, ki ga stari general pošlje v akcijo, pa je odkrit in profesionalen “čistilec”; zanj vemo od začetka, ko začnemo zgroženi spremljati dela in dneve njegove izvedenosti – žrtve se vrstijo druga za drugo in krog se okoli Sergeja, ki je nevede zapadel kruti, uničujoči nujnosti zgodovine, nenehno oži.

Toda zaradi zanimivosti, napetosti in berljivosti ni priporočljivo izdajati vsega, kajti knjiga bo svoje ‘poslanstvo’ izpolnila šele tedaj, ko o njej ne bo govoril noben kritik več, temveč bo govorila sama v vsej svoji izrazni, tako oblikovni kot tudi vsebinski polnosti. V *Pokrajini št. 2* nahajamo sicer napeto zgodbo, napisano v žanru politične srhljivke, ki bi, prelita na filmsko platno, še najbolje spominjala na erotični triler (čeprav s pridržkom, da se tovrstni filmski žanr – navadno v ameriški izvedbi – konča drugače kot Möderndorferjevo delo). Na filmskost vsebine spominja sinhronost, sočasnost prizorov, ki jih avtor mojstrsko gradi drugega ob drugem. Toda poleg te bližine bralcu – ki v hitrostnem divjanju sedanosti morda potrebuje vedno močnejše impulze – *Pokrajina št. 2* v sebi nosi nezgrešljiv umetniški presežek. Izjemna je psihološka karakterizacija, s katero Möderndorfer opisuje glavne osebe romana; Sergej je cvetoč mladeč, ki smisel življenja išče v ženskih naročjih ter sedi na dveh stolih (kakor bi najbrž hudomušno pripomnil naš

Josip Jurčič), v resnici pa je problematičen mladenič, zanj je "zločin kot seks", tedaj smisel, ki ga neutrudno išče; ali debelušni Polde, ki je svoj poklic izenačil z ljubeznijo; pa Magda, Damijan, Jasna in inštruktor ... A obenem tenkočutne opise povezuje z medsebojnimi (nevarnimi) družbenimi razmerji, spletenimi iz preteklosti v sedanost in morda še daleč v prihodnost. Pisatelj se tudi mojstrsko poigrava z bralčevimi pričakovanji in ga hote drži v napetem pričakovanju, a hkrati mu izrisuje v marsičem neizbrisljive seksualne prizore, ki v Möderndorferjevi prozi niso kakšna posebna redkost ali izjema. Ob tem nam je evocirati na slikovito oznako Borisa A. Novaka, da je Möderndorfer "k sodobni slovenski prozi prispeval antologijske strani erotičnih in seksualnih prizorov". Toda ne gre samo za to - v romanu lahko prebiramo hudo veristične in za slabe želodce ter živce nepriporočljive prizore mrcvarjenja teles, krutosti pri umorih, ki pa so kljub svoji odvratnosti še en razlog več, da je roman kakovosten: če človek ne bi doživel močnega fizičnega odpora ob tovrstnih prizorih, potem bi bili upravičeni do sodbe, da niso prepričljivi, tedaj da so slabi.

Ne gre torej za pripoved, ki naj zgolj kratkočasi, temveč za občutljivo izpisano delo o žgočih problemih naše slovenske tukajšnjosti in zdajšnjosti. O njih je nekaj rečenega že ob začetku. *Pokrajina št. 2* postavlja bralca pred neizbežen premislek o preteklosti in sedanosti in - vsaj meni - izbija iluzijo, da živimo v popolnem in lepem svetu, ki se je od črne in težke preteklosti vsa svobodna ločila in zasnovala nove vrednote, novo prihodnost. O tem, da je to neuresničljiv in marsikdaj škodljiv idealizem, ne potrebujemo literature, da nas spominja na to. Toda če o tem govori tudi književnost, je problem toliko bolj zavezujoč za nas vse, ki takšno resničnost tudi živimo in jo ustvarjamo (ali uničujemo, kakor koli!). Ob Sergeju Möderndorfer zapiše, da "kadar koli odpreš televizor, se prerekajo, kdo je imel prav in kdo ne. Na bruhanje mu je šlo. Rojen je trideset let po njihovi herojski preteklosti, pa mu še zdaj težijo." V tej avtorjevi perspektivi takšna preteklost obremenjuje današnjo generacijo in jo prikrajšuje za njeno usodo, njena dejanja, njeno zgodovino. Če pa resnica ni takšna in če se pisatelj v svojem premišljevanju moti, pa je vendarle veljavna za Sergeja, ki ga uniči,

povozi in zmelje preteklost, s katero ni imel ničesar opraviti. Ki ni njegova zgodba in življenje. A seveda ne smemo pozabiti, da si je bil kriv sam. Ko ne bi bil izmaknil usodnega dokumenta, bi stvari potekale v povsem drugo smer... Zatorej na simbolični ravnini ni nič nenavadnega, če je Pokrajina št. 2 prazna, tako kot je morda prazen naš cel svet, utaplajoč se v cinizmu, svet, kjer ulice nimajo imena, če se samo spomnimo na znano pesem irske skupine U2. Glede tega nam je omeniti Marxovo misel, da se zgodovina zgodi dvakrat – prvič kot tragedija, drugič kot farsa, na katero opominja pisec spremne besede Boris A. Novak. Poprejšnja tragedija se danes lahko ponovi le še kot farsa, toda prav tako krvava, kot je bila nekoč ta herojska doba.

Möderndorferjev roman brez dvoma postavlja zahtevna, toda nujna vprašanja za vse, še posebno pa za mlade, ki moramo svojo vlogo v svetu še opredeliti, jo mogoče celo najti. Kakršna koli bo že ta pot, je za konec treba vnovič poudariti, da sta lepota in resnica v *Pokrajini št. 2* tesno skupaj – toda tista lepota in tista resnica, katere del smo danes. Pokrajina št. 2 je potemtakem pokrajina našega obzorja, perspektive, iz katere lahko ugledamo svoj svet. Če kaj takega sploh želimo dopustiti.

Jožica Štendler *Trideset let stara novost***Jože Pogačnik: Slovenska književnost I**

DZS, Ljubljana 1998

Preteklo je natanko trideset let, kar je pri Založbi Obzorja Maribor izšla prva knjiga obsežne *Zgodovine slovenskega slovstva*. Prve štiri je spisal Jože Pogačnik, nadaljevalne knjige (*Nova romantika in mejni obliki realizma, Ekspresionizem in socialni realizem 1, 2*) je prispeval Franc Zadravec, publikacijo pa je leta 1972 z osmo knjigo sklenil spet Jože Pogačnik. Založba DZS je letos vnovič izdala *Slovensko književnost I* Jožeta Pogačnika, ki je celosten prikaz razvoja slovenske književnosti od srednjega veka do obdobja realizma z izčrpno predstavitvijo družbeno- in kulturnozgodovinskih silnic. Pogačnik namreč deklarativno zagovarja tezo, da je književnost pojav zgodovinskih okoliščin, vendar prav številna "neliterarna" dejstva (zgodovinski dogodki, znanost, šolstvo ...) včasih skorajda preglasijo analizo literarnih del in njihovih idejno-estetskih kvalitet ter se spreminjajo v nekakšno kulturno zgodovino.

Ob vnovičnem izidu po tridesetih letih je upravičeno vprašanje, kaj *Slovenska književnost I* prinaša novega v slovensko literarno vedo. V Pogačnikovem primeru je najočitnejše to, da mu je štiri knjige stare izdaje nekako uspelo skrčiti v eno samo, tristo šestindevetdeset strani obsegajoče delo. Tako, da je preimenoval posamezna podpoglavja, vsebina je ostala identična, ali pa je tekst več podpoglavij združil pod en sam podnaslov, več podpoglavij je strnil v en odstavek, zamenjal je vrstni red odstavkov in podpoglavij; izpuščal je odstavke, strani, cela podpoglavja. Črtal je predvsem navajanje in razlago posameznih primerov, poglavja, v katerih se ubada z bolj filozofskimi problemi, izpustil je nepotrebne detajle in

podrobnosti ter vse, kar ni neposredno določalo razvoja literature. Pri tem početju je odpadlo ne samo vse balastno, ampak tudi kakšen koristen podatek (na primer bukovniki, ki jim je v starejši izdaji posvečeno celotno poglavje, bi si v novi zaslužili vsaj kratko omembo). Najbolj sta se skrčili tretja in četrta knjiga, v novi izdaji poglavji *Razsvetljenstvo* in *Realizem* (približno za sedemdeset odstotkov!). Razen rezanja in premeščanja delo ni doživelo večjih sprememb, Pogačnik je na novo dopisal nekaj stavkov za povezovalni tekst in celi dve strani novega teksta! (str. 265/267). Nekaj že malce zaprašenih besed je nadomestil z novejšimi (na primer razbor predstavitev, novota novost ...) ali tujkami (drugotna sekundarna, raznorodne heterogene ...), to pa je tudi zvečine vse.

Pogačnik je kot poglavitni izziv za vnovično pisanje pregleda slovenske literature navedel, da je želel "še enkrat preformulirati starejša slovstvena obdobja" (Večer, 5. oktobra 1998, str. 11: *Kriza literarnozgodovinskega pisanja*). Meni, da so besedila starejše slovstvene produkcije nekje do sredine 18. stoletja funkcionalno obremenjena s tem, da so nastala v okviru Cerkve ali so rabila cerkvenim potrebam, v nasprotju z dosedanjo literarno zgodovino si je prizadeval, da bi v njih prek analize stila in kompozicije odkril literarnost. Če pogledamo samo kvantitativne kriterije, je povsem jasno, da je Pogačnik prav omenjena obdobja najmanj spreminjal. Z manjšimi izpusti je tekst ostal identičen tistemu izpred tridesetih let, trideset let stari novosti pa bi težko še rekli novost. Nova izdaja torej ne prinaša nikakršnih novih pogledov in prevrednotenja našega starejšega slovstva, poleg tega se je v teh tridesetih letih tudi v slovenski literarni vedi že utrdilo stališče, da besedil vse do začetka razsvetljenstva ne moremo označiti za pravo besedno umetnost, razne znanstvene analize pa so v njih že dokazale začetke literarnih kvalitet.

Opazna novost so le spremenjeni naslovi posameznih poglavij. Imena poglavij so hkrati tudi zelo shematska, ne preveč podrobna periodizacija. Okvirne letnice se zvečine ujemajo s splošno veljavno periodizacijo slovenske literature (konec romantike 1854 in ne 1848, realizem se končuje z letom 1892 in ne s 1899). Pogačnik posamezna obdobja podrobneje razčlenjuje na

dobe, smeri, tokove, struje, stile, slovstvene formacije, vendar tako, da med njimi razlike niso povsem jasne (na primer manirizem naj bi bil "obdobni pojem", imenuje ga tudi "stilni kompleks", "umetnostna šola" in "prehodni stil"; klasicizem mu je včasih oznaka za stil, drugič govori o dobi ali obdobju klasicizma).

Slovenska literarna zgodovina poudarja, da je Pogačnik "vpeljal več vsebinskih in metodoloških novosti, mdr. obdobjnosmerna pojma manierizem in predromantika" (leksikon *Slovenska književnost*). Tudi Pogačnik sam je v intervjuju ob izidu *Slovenske književnosti I* (Večer, 5. oktobra 1998) poudaril, da so poglavitne novosti njegovega dela v "obravnavi srednjega veka; v celoti je na novo postavljena problematika nekakšnega baroka oziroma manierizma na Slovenskem, predvsem pa je na novo vpeljan problem predromantike v slovenski literaturi". Ob teh navedbah se postavlja kar nekaj zadržkov, podobnih, kot smo jih že navedli pri njegovi obravnavi srednjeveških besedil. Pred tridesetimi leti je bila vpeljava oznak manierizem in predromantika za slovensko literaturo najbrž zares novost, medtem pa so nekatere raziskave (na primer Janko Kos: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*) te oznake nekoliko problematizirale. Najbrž se tega zaveda tudi sam Pogačnik, saj je pri preimenovanju poglavij izpustil prav te problematične oznake (manirizem, klasicizem in predromantika) in jih tako uskladi s splošno veljavnimi oznakami za posamezna literarna obdobja, notranja vsebina pa je ostala popolnoma enaka. To nedoslednost lahko pripišemo "montažni" tehniki nove izdaje, ali huje, da Pogačnikove utemeljitve posameznih obdobji ne temeljijo na trdnih metodoloških premisah.

Pogačnikov očitek slovenski literarni zgodovini je, da je preveč pozitivistično usmerjena, zato se je v *Slovenski književnosti I* načrtno želel izogniti biografsko-bibliografskemu principu urejanja gradiva (Večer, 5. oktobra 1998). V *Zgodovini slovenskega slovstva* imajo prve štiri knjige enako zasnovo. V razdelku *Čas in prostor* je najprej orisal zgodovinske, kulturne in družbene značilnosti dobe, nato pa v razdelku *Beseda in ustvarjalec* predstavil posamezne tekste ali avtorje, njihove biografske podatke, vlogo v razvoju slovenskega slovstva in kratke razlage njihovih del. V *Slovenski*

književnosti I je iz tega razdelka izbral najpomembnejše avtorje, jih očistil biografskih podatkov in tekste enostavno prenesel in vpletel v kulturnozgodovinska pojasnila ter tako dobil "zgodovinska križišča".

V novi izdaji slovenske književnosti sta tako biografska in bibliografska metoda postali le stranska principa urejanja gradiva. Pogačnik se je večinoma omejil na osrednje osebnosti posameznih dob, predstavitev številnih avtorjev, ki so v teh tridesetih letih povsem izgubili veljavo, je izpustil (največji odstotek izpuščenega besedila) in jih po novem samo kratko omenja. Pri tem je v imenskem kazalu imena nekaterih ustvarjalcev posodobil ali popravil (na primer: Janž - Jan, Štefan Kuzmič - Kūzmič, Filip Jakob Repež - Repe ...), vendar pa so v samem tekstu tako kakor že pri oznakah za obdobja in literarne sloge njihove oblike ostale nespremenjene. To spet kaže, da je večina sprememb v novi izdaji Pogačnikove književnosti bolj zunanje kot vsebinske narave.

Za popoln prikaz pogojenosti literature s splošnim razvojem družbe in okoliščinami, v katerih je nastala, je Pogačnik uporabil več različnih metod: biografsko, bibliografsko, historično, filološko, psihoanalitično, sociološko, formalnoanalitično. Filozofsko zrelišče, ki bi vse te znanstvene metode povežalo v skupno, trdno metodološko osnovo, ni povsem jasno (ni povsem pozitivizem niti ne eksistencialistična metoda). Pogačnik je v predgovoru k *Slovenski književnosti I* zapisal, da je bilo slovensko zgodovinopisje do nedavnega preveč "zaprto v okvire pozitivistično pojmovane stroke", manjkal mu je občutek "za povezovanje posameznih pojavov ali položajev v večje komplekse in sintetično obravnavo" (str. 14-15). Pregled slovenske književnosti nam je zares postregel s celostnim prikazom obliterarnega dogajanja, za novo izdajo je Pogačnik skrčil in povzel nekatera z današnjega vidika že manj pomembna dejstva, vendar krčenje in povzemanje še ne pomenita sinteze v pomenu odkrivanja strukturnih ali vsebinskih zakonitosti, ki se kažejo v razvoju posamezne nacionalne literature. Bistvenih novosti ali drugačnih pogledov torej *Slovenska književnost I* ne prinaša. Morda je vzrok prav neustrezno (!?) metodološko izhodišče. Stvari niso zastavljene problematično, ampak opisno.

Za sintetično konstituiranje širših literarnosmernih in obdobjih zgodovinski enot se zdi primernejša duhovnozgodovinska metoda, ki jo je pri nas najbolj razdelal Janko Kos. Po njegovih kriterijih se "Pogačnikov" manirizem izkaže zgolj kot stilni pojav, ki pa se v slovenskih besedilih ni razvil do svoje skrajne mere. Na primer: Pogačnik kot poglobitnega nosilca predromantičnih teženj predstavlja Štefana Modrinjaka, njegovo predromantičnost utemeljuje takole: "struktura Modrinjakove lirike nima prvin razsvetljenske duhovne urejenosti; čustvo in strast premagujeta objektivne moralne in etične norme ..." (str. 208) Kos v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* na podlagi duhovnozgodovinske analize ugotavlja, da ima Modrinjakov emocionalizem, ki je vezan na naravo, erotiko ali moralo, še vedno poteze sentimentalizma in torej ostaja v okvirih razsvetljenstva. Obdobje od leta 1810 do začetka Kranjske Čbelice bi kvečjemu lahko imenovali "razsvetljenski sentimentalizem". Podobnih razhajanj zaradi različnih metodoloških izhodišč bi lahko našteali še več (na primer: predromantičnost Linhartovih del).

Pogačnik je torej obdržal svoje stare teze izpred tridesetih let in jih kljub novim spoznanjem ni spreminjal ali dopolnjeval. Tako se zdi bibliografija, v kateri je približno polovica naslovov (okoli dvesto) izšla po izidu zadnje knjige *Zgodovine slovenskega slovstva* v letu 1972 (tudi iz leta 1996 in 1997), predvsem napotilo tistim, ki se želijo bolj poglobiti v študij slovenske književnosti, saj samo delo ne vsebuje nobenih spoznanj, do katerih so prišli literarni ustvarjalci v tem tridesetletnem obdobju.

Če naj torej na koncu odgovorim na začetku postavljeno vprašanje Pogačnikova *Slovenska književnost I* v slovensko literarno vedo po tridesetih letih (razen same zasnove dela) ne prinaša ničesar novega. Avtorju ne oporekam zaslug pri celostnem prikazu družbeno- in kulturnozgodovinskih silnic, ki so vplivale na razvoj slovenske literature, vendar po tridesetih letih lahko na stvari gledamo malce drugače. Zakaj se je torej DZS po tolikem času odločila za ponatis, ki se povrh vsega v celoti ne sklada s splošno sprejetimi določili slovenske literarne vede?

Nataša Bavec*Potovanje po indijanski mitologiji in pokrajini***D. H. Lawrence: *Jutra v Mehiki.***Prevedla Dušanka Zabukovec. Zbirka *S poti*

Cankarjeva založba, Ljubljana 1998

Glede na Lawrenceov obsežni umetniški opus je delež nefikcijske proze v njem razmeroma skromen. Obsega priložnostne eseje in razprave, pogosto napisane zgolj kot polemično-interpretacijska pojasnila k pripovednim delom (kot sta na primer eseja *A Propos of Lady Chatterley's Lover* ali *Nottingham and the Mining Country*, appendiks k romanu *Sinovi in ljubimci*), ter tri kratke potopise: *Sea and Sardinia* (1923), *Mornings in Mexico* (1927) in *Etruscan Places* (napisan leta 1927, natisnjen pa pet let pozneje). *Jutra v Mehiki*, v izvirniku podnaslovljena kot *Travel Sketches*, sestavlja osem razmeroma samostojnih, zaokroženih kratkih besedil epizodične narave, nanizanih kot stihijsko zaporedje prizorov iz življenja ameriških Indijancev, opisov njihovega načina bivanja, miselnega odnosa do samega sebe in do sveta. Realno zgodovinsko ozadje, katerega refleks so popotne skice, je Lawrenceova odisejada (začela se je v dvajsetih letih zaradi sovražnega ozračja, ki ga je v puritanski angleški javnosti izzvalo razmerje z ženo njegovega nekdanjega profesorja jezikov Friedo Weekley, materjo treh otrok, in je trajala do pisateljeve smrti leta 1930 v Franciji), natančneje, blodenje po Italiji, Nemčiji, Siciliji in Sardiniji, Avstraliji ter Mehiki; tam je bival v letih od 1923 do 1925.

Običajne prvine neliterarnih potopisnih del in reportaž izrazita teleološkost, informacijska funkcionalnost, dosežena z dokumentarnim opisovanjem objektivne stvarnosti (pokrajine in prebivalcev, nature in kulture) so v *Jutrih v Mehiki* potisnjene v

ozadje. Vsakdanja zunanja doživetja in vtisi s poti so kljub Lawrenceovi izjemni sposobnosti zaznavanja in opisovanja konkretno otipljivega sveta najpogosteje le katalizator, s pomočjo katerega se v avtorjevi notranjosti sproščajo osebne življenjsko-filozofske meditacije, predvsem pa refleksije o duhovnem svetu prvotnih Mehičanov, njihovi mitologiji, religiji, občutju človekove usode. Takšna usmerjenost je posledica pisateljevih temeljnih svetovnonazorskih in poetoloških načel, tudi težnje, da bi prodril skozi površinske plasti družbenih odnosov in vzorcev vedenja do globljih plasti človekove psihe, predvsem do njene prvobitne povezanosti z naravnimi silami. Gre za idejo, ki je svojo umetniško realizacijo doživela v večini Lawrenceovih pripovednih del, pri tem pa je spolnost, osrednja ter hkrati popularizirana in grobo simplificirana tema, le eden izmed aspektov vračanja k človekovim prvotnim, naravnim izvorom. Lawrence, ki je bil prepričan, da je zahodna krščanska civilizacija s svojim materializmom, industrializacijo in vero v progresivni intelektualizem destruktivna, saj slabi vitalne sile, neposredno doživljanje življenja, in je zato zapisana dokončnemu življenjskemu nihilizmu, je v primitivni kulturi mehiških Indijancev odkril vrednostno pozitivnejši antipod evropeizma. Potomci Aztekov so namreč v dvajsetih letih doživljali nacionalno regeneracijo, oživljali so prvotne poganske rituale in starodavno religijo Quetzalcoatla, pernate kače, in tako skušali zavarovati svojo identiteto pred nasilnimi španskimi in proameriškimi posegi, s tem pa so obnavljali tudi nekdanjo kozmično enost, harmonični spoj človeka in narave.

V uvodni črtici *Corasmin in papagaja* se impresionistični opis mehiškega vsakdanjika popoldanske *sieste* prepleta z refleksivnimi pasusi, v katerih Lawrence konfrontira zahodnjaško racionalistično descendenčno teorijo z azteškim konceptom cikličnega obnavljanja stvarstva. Namesto v linearni koncept evolucije, po katerem so se iz nižjih oblik postopno razvile kompleksnejše, privoljuje v poetično mitološko pripoved o krožnem nastajanju in propadanju svetov, azteških "sonc", ki jih vesoljni potopi razblinja jo v prvotni kaos, začetno nerazlikovanost, iz katerega nastane v drugi razsežnosti nov eksistenčni krog z drugačnimi bitji, nepre-

mostljivo ločen od prejšnega. Tako naj bi bila pojasnjena različnost med živalmi (psom Corasminom in vreščečima papigama), med človekom in živaljo (opico), pa tudi človeškimi rasami; med pripovedovalcem in indijanskim *mozom* Rosalinom obstaja prepad druge razsežnosti, saj izhajata iz drugačnega sonca.

Podobno zgradbo ima tudi popotni zapis *Mozo*, kjer so v pripoved o usodi preprostega indijskega mladeniča iz ljudstva, ki kot postrežnik živi pri avtorju, vložena poetično obarvana razglabljanja o čustveno-miselnih premikih v duši povprečnega Mehičana. Iz Lawrenceovega opisa njihove religiozne zavesti, ki se kaže kot usklajenost človeka z naravnimi silami, je razvidno, da pisatelj kljub vsem afinitetam do primitivnih kultur ni bil sentimentalist. Krutost, sovražnost azteških bogov in boginj, o kateri govori, je dejansko mehiška pokrajina, ki sta ji endemični neusmiljenost in agresija, ponazorjeni s prisposodobami nasilne moške seksualnosti, faličnimi kaktusi. Takšen je tudi človek kot del naravnih procesov, "lep, črnikast, gladek, oster kamnit nož". Kljub navideznemu podrejanju beli opici ostaja notranje svoboden, saj ga gospodarji ne morejo prisiliti k sprejetju zahodnjaškega zaznavanja življenja, časovnih in prostorskih dimenzij. V nasprotju s tradicionalnim krščanskim zaničevanjem sedanjega trenutka, pojmovanjem časa kot grešne preteklosti, sedanje nepopolnosti ter upanja na odrešenje v prihodnosti, Indijanec vztraja v neskončnem, nespremenljivem trenutku zdajšnjosti, katerega trajanje nejasno zamejuje ta dve točki, rojstvo in smrt, nekoliko bolj čvrsto pa ponavljajoče se *fiestas*. Nima občutka za prostorske razdalje in zaradi hromečega občutka odgovornosti ne želi imeti lastnine..

Osrednji del knjige so trije teksti o indijanskih kulturnih plesih. Čeprav so zaradi Lawrenceovega posluha za veristične podrobnosti fizičnega sveta opisani plastično nazorno, ritmična razčlenjenost jezika, ki podpira dogajanje indijanski ples pa ustvarja dramatično napeto vzdušje, je tudi v besedilih *Indijanci in zabava* ter *Kačji ples plemena Hopi* jedro bolj abstraktno, usmerjeno v razkrievanje religioznih vidikov rituala. Obred pomeni predvsem identifikacijo z drugimi, je trenutek, ko posameznik iz omejenosti svojega jaza prestopi v kolektivno zavest, se potopi v enotno doživljanje, ko

se ločeni delci stvarstva združujejo in iščejo skupno središče v vitalni sili, animatorju, "ustvarjalnem duhu", ki uravnava življenjski krog človeka, rastlin in živali. Monoton ritem koruznega plesa brez melodijske ponazarja utripanje človeškega srca, ki poziva ritmično kroženje vesoljne ustvarjalne energije, da ponikne v zemljo in spodbudi kalitev koruznih zrn. Indijanski animizem, koncept univerzalnega gibala življenja, je opisan nekoliko nejasno, ponekod tudi protislovno. Po Lawrenceu ne gre za boga, saj ga Indijanci ne pojmujejo kot transcendentnega, zunaj sveta obstoječa stvarnika, pa tudi ne kot višje duhovno počelo v naravi sami, ampak razumejo "ustvarjalno silo" kot prvobitno nerazlikovanost, spoj duha in materije, "neopisljivo reko stvarjenja", "ki migeta v vsakem listu in kamnu, v vsakem trnu in popku, v strupnikih kače klopotache in nežnih srnjačkovih očeh". Hkrati pa ne moremo prezreti, da se v posameznih aspektih takšen koncept ujema z Lawrenceovim lastnim religioznim prepričanjem, kot ga je prvič izrazil v romanu *Zaljubljene žene* (1920) in ga tudi pozneje ni opustil; vsebuje nekatere elemente panteizma, vendar je hkrati preveč osebno veljavno, da bi ga lahko uvrstili pod določeno pojmovno oznako.

Le dva teksta sta zaznamovana z izrazitejšimi reportažnimi značilnostmi, saj je njuno težišče v neposrednem upodabljanju zunanjih, stvarnih popotnih vtisov in podob. *Sprehod v Huayapo* prinaša opis nedeljskega pohajkovanja po podeželju ter vsebuje živahne portrete indijanskih kmetov in njihovega v močno upočasnjem ritmu potekajočega vsakdanjika, ki v celoti poteka na osrednjem vaškem trgu *plazi*, kjer hkrati pečejo *tortillas* in z volitvami za novega guvernerja izvajajo politične reforme. Podobno je *Tržni dan* osredotočen na naturalistične prizore s tržnice, doživetje južnjaško hrupnega barantanja, prekupčevanja in prepiranja. Toda tudi omenjenima tekstoma ne primanjkuje odločilnega elementa celotne potopisne knjige: močno opazne literarizacije, najpogosteje dosežene z jezikovno stilno izbrušenostjo, s pogostimi liričnimi točkami in poetično obarvanim podobjem, ki se zlasti pri opisovanju pokrajine lawrenceovsko tipično že nagiba k retorični nabreklosti, s poskusom, da bi z besedami izrazil skoraj neizrekljivo destilirano esenco mehiške atmosfere, z živahnimi dialogi in pasažami skoraj docela pripovedne narave.

Zmes objektivnega deskriptivizma in subjektivno ponotranjene resničnosti, nihanje med asociativno razvezanimi refleksijami, nagibajočimi se h kratkim razpravam, in konkretnimi osebnimi doživetji podeljuje zbirki popotnih zapiskov posamezne esejistične prvine. In tako kot so Lawrenceovi pravi eseji najpogosteje le racionalno razlagalni dodatki k fikcijski prozi, se tudi *Jutra v Mehiki* snovno močno navezujejo na roman *Pernata kača* (1926), ki je zaradi ekstremistične politično-religiozne tendenčnosti, kulta mačizma in liderstva brez dvoma Lawrenceovo najbizarnejše delo, sodobnemu bralcu odtujeno in nerazumljivo.

Duškanka Zabukovec je v slovensko izdajo v neokrnjeni obliki vključila vseh osem besedil, kolikor jih zbirka vsebuje tudi v izvirniku, s sklepno črtico *Kanček mesečine z limono* vred, čeprav se ta motivno razlikuje od konteksta celote, saj prinaša impresionističen popotni zapis z južnoitalijanskih otokov. Prevajalka je pri prenosu izvirnika v slovenščino skušala doseči sporočilno ter oblikovno skladnost izvirnika in prevoda, seveda ne kot golo, neposredno reprodukcijo, temveč v okviru omejitev, ki jih postavlja leksikalne, predvsem pa sintaktične različnosti obeh jezikov.

ROBNI ZAPISI

Walter Benjamin: IZBRANI SPISI. Prevedli Frane Jerman ... /et al./. Spremnna beseda Bratko Bibič, Lev Kreft. Ljubljana 1998 (Studia Humanitatis).

Benjamin je zamenjavo enkratnosti umetniškega dela (v času, ko ga je mogoče tehnično reproducirati) z množičnim sprejemanjem le-tega imenoval izguba *avre*. Obenem se je zavedal, da ta izguba presega področje umetnosti, saj vzpostavlja nov odnos do celotnega področja pristnosti (morda nov način čutenja?), v pomenu enkratnega "tukaj" in "zdaj", ki ga ponazarja slika, v nasprotju s fotografijo ali gledališčem, v nasprotju s filmom. Tako je tudi eden izmed pionirjev, ki so se, pred pojavom televizije, resno ukvarjali z družbo *podobe*. Zaradi tega in zaradi svojega *nekonvencionalnega teoretskega stila* (razumemo ga lahko v pomenu *avantgarde*) je njegova esejistika ohranila posebno avratičnost; katere *avro* lahko ponazarja film, v nasprotju s televizijo. Benjamin s tem, ko se obrača k zgodovini kot preteklosti (dinamično! kot "izjemnem stanju"), ne zanika *viharja*, ki žene v prihodnost. Ta vihar je tehnični *napredek*, ki ga, v nasprotju z nekaterimi sodobniki, Benjamin sprejema stvarno (*historično normativno?*); v pomenu *upanja* pa mu prisoja celo religiozen pomen. S tem ne spregleda, da je ideja "napredka" tako *krščanskega* kot *historično materialističnega* izvora, namreč v tisti točki, kjer je za oboje cilj "*kraljestvo na zemlji*". Benjamin reflektira *novo* (pojav *avantgard* in sedme umetnosti) kot udeleženec, ki v njem bere sporočilo. *Avantgarda* se, v obdobju vsesplošnega propada med obema vojnama, na različne načine bojuje proti pohodu fašizma, z vidika katerega je zgolj *bolna, sprevržena umetnost*. Gledano za nazaj, pa je mogoče reči, da problem *avantgarde* v marsičem celo potrjuje to diagnozo (to, seveda, ne opravičuje zdravnikov, ki so predlagali, da je bolnika najbolje "sežgati").

Na eni strani politizacija umetnosti ali življenja, na drugi estetizacija politike ali larpurlartističen beg. Če avantgardo, ki je po definiciji skupina, prištejemo k sociološko-filozofskim fenomenom množic, imamo lahko modernističnega pisatelja za njihov protipol, v smislu posameznika; Benjamin tako piše o Kafki, Proustu, Baudelairu. Predlagam torej, da ga (morda je to v nasprotju z njegovim prizadevanjem, ne pa tudi njegovim duhom) beremo kot esejista z *avro*. Konec koncev je pisanje (ki ni "vizualna" umetnost!), v času, ko se je *tehnična reprodukcija* razmahnila do (z Benjaminovega gledišča) neslutelih razsežnosti, obsojeno na nekakšno *askezo*, ali pa se nanjo obsodi samo. Pričujoči izbor tako prinaša deset kronološko razvrščenih spisov; a najbrž je izšel nekoliko zapoznelo. V "post-modernem" trenutku izpred let bi namreč teoretskemu *blebetanju* lahko dajal celo nekakšno oporo. Je pa tudi res, da za sramežljivejše in strpnejše ni nikoli prepozno. (Primož Čučnik)

Adolfo Bioy Casares: MORELOV IZUM. Prevedla Vesna Velkoverh Bukilica, spremno besedo napisal Marko Jenšterle. Cankarjeva založba, Ljubljana 1998 (Zbirka XX. stoletje).

V slovenski prostor smo dobili kratek roman argentinskega avtorja in Borgesovega prijatelja Bioy Casaresa, delo, ki je v izvirniku izšlo že leta 1940. Kot avtor nakazuje že v naslovu, zgodba govori o nenavadnem izumu, ki ga pripovedovalec - pisec dnevnika oziroma poročila o tem izumu za kasnejše rodove - spoznava pred očmi bralca in ga prav tako nejasno in nesistematično, a postopno predstavlja, kot ga odkriva. Junak, ki je bil po krivici preganjan, kot sam trdi, je zbežal pred ujetništvom na neki samotni otok, kjer naj bi bila huda bolezen ljudem odvzela lase, nohte, kožni pigment. Kmalu ugotovi, da prebivajo z njim na otoku še drugi ljudje (turisti?). Njegova samota in brezdelje ga prisilita v opazovanje članice te skupine vsiljivcev, v zaljubljeno oprezanje za gospo z ruto, ki vsak večer opazuje sončni zahod. Avtor zelo spretno, postopno pripelje junaka do spoznanja o njegovi dejanski samoti in celo o njegovi zapletenosti v sam potek dogodkov na otoku, ki jih je ves čas opazoval, skrbno preučeval. Takrat spozna, da nima možnosti za vrnitev in možnosti, da bi poiskal Faustine, žensko z ruto, brez katere ne

more več živeti. Vključitev v izum nekega Morela, vodjo odprave tistih turistov, se mu zdi edini možen način za združitev z žensko sončnih zahodov (čeprav je to zgolj navidezna združitev). S tem, ko se posname in vnese svojo podobo v Morelov projektor, se pridruži tednu življenja turistov, katerih zgolj projicirane podobe je opazoval, in žrtvuje svoje življenje za vtis nesmrtnosti ali za večno prikazovanje izseka iz svojega življenja - navidezno skupaj s Faustine in z drugimi turisti. V dnevnik zapiše le še svojo zadnjo željo, da bi prišel v "nebesa Faustinine zavesti". Avtor zgodbo mojstrsko zaplete in jo po malem ter z veliko strpnostjo razpleta, tako da zbudi v bralcu veliko pričakovanje, skoraj nestrpnost, hkrati pa ga tudi vedno znova preseneča z nepričakovanim. Presenetljivo je tudi to, da se Bioy Casares za tehnologijo in inovacije ni zanimal, a je kljub temu napisal odličen roman, katerega osrednji izum preseneti še takšnega tehničnega zanesenjaka, s tem delom pa je napovedal tudi prihodnji napredek in njegove spremljevalne negativne posledice. To je simbolično ponazoril z neke vrste kugo, z razpadanjem človeškega telesa, ki se prepusti snemanju Morelovega izuma. (Valentina Fras)

Witold Gombrowicz: TRANS-ATLANTIK. Prevod in spremna beseda Niko Jež. Cankarjeva založba, Ljubljana 1998 (Zbirka XX. stoletje).

Gombrowiczeva delitev umetniških stvaritev je zelo zanimiva; delijo se na "velike" in "dobre". Sam, po svoji lastni odločitvi, seveda piše "velika" dela (pri dramah se, na primer, zgleduje po Shakespearu) in tako je tudi *Trans-atlantik* odgovor na veliko stvaritev poljske narodne poezije, Mickiewiczovega *Gospoda Tadeja*. G.-jeva najbolj poljska knjiga, skratka, najmanj prevajana in najmanj znana (ker je tako poljska in prav zaradi svoje poljskosti za prevajanje tako težka), najmanj "resna" in končno tudi Poljakom "najmanj smešna". No, saj, protislovja! G. brije norce in neresnost, satiro, parodijo, provokacijo povzdiguje kaj sebe resnega zanika, da bi s tem bolj resen bil? Piše v sklerotičnem, baročnem, absurdnem, grotesknem, kot pravi, pripovednem slogu izpred stotih let; takšna pa je, ne nazadnje, tudi dilema. Ker sem knjigo (in razlogi ti, mi niso

znani, najbrž se mi je, proti volji moji, tako povedalo!) prisiljen odsvetovati v branje, naj na kratko povzamem njeno vsebino. Avtorjev soimenjak G. svojim rojakom, rodbini in prijateljem pripoveduje "argentinsko" zgodbo (ki se dogaja v času, ko je G. zares prišel čez ocean, torej obenem med izbruhom druge svetovne vojne). Zaplet se začne, ko se, pripeljan od svojih rojakov emigrantov, znajde (str. 36) na sprejemu, kjer se zaplete v (odličen) disput z velikim južnoameriškim pisateljem in kjer potem, v nekoliko kočljivi situaciji, spozna "puta" (pedija), ki je zaljubljen v mladega Poljaka, in ga (G.-ja namreč) okoliščine prisilijo, da postane razsodnik v situaciji, ki lahko mladeniča pahne v roke premožnemu pederastu ali pa ga "reši", tako da bo sinko ostal pri svojem očetu, plemenitem in poštenem poljskem majorju "stare" šole. Pahniti ga v objem tega "puta" bi pomenilo zaiti na brezptotje, v perversnost, vrtinec samovolje, brezmejnost amoralnosti. Rešiti ga pederastije in Sina vrniti Očetu, to bi pomenilo obdržati ga znotraj starega, tradicionalnega, bogaboječega poljskega načina. (Razumljivo je, da se to pri G.-ju, kot vedno, kaže v *formi*; gre za nasprotje miczkiewiczzevske "hrepnenjske" forme). In zdaj, dilema, kaj izbrati? Zvestobo preteklosti ali svobodo samovoljnega ustvarjanja samega sebe? Poklekni pred davno obliko ali ji dati svobodo, da s seboj počne, kar hoče! Da sama ustvarja! Kot pojasnjuje G., se ta dilema v *Trans-atlantiku* konča z izbruhom vsesplošnega smeha, ki premaga še to zadnjo formo, formo *dileme*, kot izbire med dvema možnostma. Naj za konec poklekнем še pred navdahnjenim, *poskočnim*, smeh izvablajočim prevodom in opozorim na G.-jev *Predgovor* (ki se ukvarja s kočljivim vprašanjem odnosa "človeka do naroda"), katerega pa zelo svetujem v branje, in sicer, na primer, kar kot (možen) stalni "uvodnik" v teje reviji. Vprašanju naroda se namreč slej ko prej ne da izogniti. (Se mi je še povedalo in zapisalo.) (Primož Čučnik)

Mihaela Hojnik: SLOVENSKA KUCHARICA NA ŠVEDSKEM. Založba Emonica, Ljubljana 1998.

Zbirka je sestavljena iz treh sklopov: Moja kuhinja, Pečena kokoš, Haiku. Zadnji vsebuje tri tako imenovane haikuje, saj tej pesemski obliki pripadajo le po neke vrste zgoščeni vsebinski pol-

nosti, z zunanjo formo haikuja pa nimajo nič skupnega. Vse pesmi so snovno in motivno iz povsem istega "testa". "Pesnica" nam razkrija, da smo vedno in povsod zaznamovani s kuhinjo. Njej je kuhinja še posebno blizu, saj je prav z njo prenesla slovenstvo na Švedsko. Hrana je torej najmočnejša vez med avtorico in daljno Slovenijo, po kateri čuti močno nostalgijo. Prav hrana ji daje možnost obnavljanja slovenske tradicije, običajev, saj švedska kuhinja ne pozna topline "prasketanja polen". Priprava jedi ji rabi tudi kot podoba osebnih intimnih doživetij, vendar pogosto manjka tertium comparationis. Gre torej za zelo poetično, filozofsko, intimno, skoraj erotično doživljanje kuhinje. Ali pa gre morda le za kuharski odnos do erotike in navsezadnje tudi do poezije? To pa poeziji (ne)hote daje okus po trivialnosti. Pesmi so namreč pogosto lahko kar priročni recepti. Dobra stran zbirke pa je, da nam zelo plastično prikaže, kaj vse lahko v kuharici zbudi na primer peka palačink. (Maja Brodschneider)

Jože Hudeček: KLIC Z JEZERA. Slovenska matica, Ljubljana 1998.

Neimenovani prvoosebni pripovedovalec spremlja ljubezensko zgodbo priletnega doktorja, ki ga je njegova bolehnata žena poslala na oddih. Samo dogajanje med doktorjem Bergerjem in njegovo zelo mlado ljubimko Ivo je na meji trivialnosti, dokler se zgodba ne razvije do svojega vrhunca, ko v neznano izginejo vsi elementi te ljubezenske avanture, s tem tudi njena glavna akterja. Kakor je bila zgodba najprej zelo predvidljiva, tako se nenadoma obrne, preseneti bralca in "romanesknega" junaka samega ter se še v istem trenutku konča z zelo odprtim koncem. Ta konec še zdaleč ni srečen (happy end), ampak je presenetljiv zaradi svoje nedoločenosti, ki ponuja mnogo različnih razlag o izginotju: lahko da sta Iva in njen brat ugrabila doktorja (mogoče iz materialnega pohlepa), ali pa sta zaljubljenca zbežala v Južno Ameriko (kot domneva policist), morda pa ju je samo pogoltnil "bermudski trikotnik", ki ga na začetku zelo resno omenja domačin gostilničar Franc. Kar nasprotuje trivialnosti, je nenehna izpoved zdravnika pripovedovalcu romana iz katere zveemo večino dogajanja, ki pa še zdaleč ne zbudi v nas sočutja, ampak prej posmeh. Bralčeva simpatija ni na doktorjevi strani in na strani nje-

gove bolj ali manj srečne ljubezni; celo ugaja nam, ko ga pripovedovalec zbode s kakšno pikro pripombo glede njegovih sanjarij. Ta kratki roman (v zadnjih letih precej pišočega avtorja) se odlikuje s poznavanjem narave in njene spremenljivosti, z opazovanjem le-te in ljudi, pri tem pa ima veliko vlogo tudi njihovo duševno dogajanje; to vse zelo nazorno opisuje in predstavlja že s pravo liričnostjo, tako kot je opazil Joža Mahnič, avtor zapisa na zavihku. **(Valentina Fras)**

Franz Kafka: PROCES. Prevedel Jože Udovič (spremno besedo napisal Tomo Virk). Mladinska knjiga, Ljubljana 1998 (Zbirka Veliki večni romani).

Zakaj še vedno Kafka, ki je, v nasprotju z modernističnimi soklasiki, "proti svoji volji" preživel *sramoto*, ki jo je v sklepnem stavku *Procesa* pripisal K.-ju z besedami: "... bilo je, kakor da ga bo sramota preživela"? (Naj navedem nekaj poljubnih odgovorov na poljubno vprašanje.) 1. Ker je prav sram, ki sodi k prvinski čistosti občutka, Kafkova najmočnejša gesta (tako sram pred drugimi kot tudi sram za druge). 2. Ker je iz tega izhajajoča *legenda*, spletena okoli Kafkovega pisanja paradoksalno znak prepričljive in močne osebnosti, ki je ni premagala modernistična zamenjava "mrtvega Boga" z Umetnikom. 3. Ker se je Kafka, od tod, zavedal, da "smrt Boga" ne pomeni kake *naravne* smrti, temveč uboj, krut človeški umor, brezvesten barbarizem. 4. Ker je, iz tega zavedanja izhajajoča, vsesplošna krivda predvidela strašljivo usodo dvajsetega stoletja, zato pa je Kafko moč brati tudi kot preroka. 5. Ker tega eksistencialnega pomena Krivde brez ostanka ne razloži niti psihoanalitična niti teološka interpretacija, temveč sta obe neprimerni; ustrežnejša bi bila tista, ki bi se prek *fragmenta*, *nedokončanosti* in *dvoma* bolj približala *resničnosti* "navadnega" človeka, kakršen je Kafka želel biti. 6. In gotovo ne kot zadnje ker je njegov "temačni" svet ujetosti v nevidnem, nedostopnem Zakonu obenem humoren, mnogokrat že kar absurden in grotesken (in v tem spet "preroški"); svet resničnosti kot prispodobe, ki je za nazaj postala prispodoba resničnosti. Obenem dokument neustavljivega samo-iskanja in velik zgled načelnosti. In vendar, proti svoji volji! **(Primož Čučnik)**

Dean Komel: Diagrami bivanja. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana 1998 (Zbirka Znanstvena knjižnica; 27).

Eden osrednjih problemov sodobne filozofije (tudi pri nas) je, da se njeni različni predstavniki zatekajo v (re)interpretacije, v razlaganje že znanega, povedanega. To pa je danes, po mojem mnenju, znak krize samega pojma filozofije. Jasno je, da za vsako filozofsko in znanstveno delo obstaja določen referenčni okvir, ki nikakor ni samoumeven, nasprotno, mnogokrat se zdi, da mora biti skrbno izbran; še več, v najvišjem poletu razlagalčeve misli naj bi bil le-ta tudi presežen, do neke mere seveda. Med naprednejši filozofski usmeritvi pri nas, ki se ukvarjata s tem problemom, brez dvoma sodita fenomenologija in hermenevtika. Avtor mlajše generacije slovenskih fenomenologov Dean Komel (1960), profesor hermenevtike na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani, pa je verjetno eden tistih, ki je tovrstno mišljenje najbolj in najtemeljiteje zapopadel. Njegova zadnja "kompilacijska" knjiga *Diagrami bivanja*, tretja po vrsti (prej še: *Fenomenologija in vprašanje biti in Razprtost prebivanja*), je s tega vidika vsekakor zanimivo in poučno branje. Tisto, kar bistveno določa Komelov razmislek o izkustvu fenomena, izkustvu uma, izkustvu govorice in izkustvu zgodovine ter s tem umetnosti, je tako imenovani hermenevtični um. Kaj pravzaprav ta predstavlja? Komelova metoda ni zgolj hermenevtika kot taka oziroma ni zgolj interpretativne narave, ampak je fokusirana v razvoj misli od interpretacije k dejstvu interpretacije. Zato v sklopu "pokrajine razkrivanja biti" uvidimo hermenevtični um kot pomemben element v interpretaciji ne le posameznega, ampak kot "izkustvo celote sebe skrivajočega" (predvsem v okviru Heideggrove filozofije). In prav zato je Komelova knjiga *Diagrami bivanja* pomemben vodnik po konsekvencah vprašujočega: Zakaj je (za sodobnega človeka) pomembna (re)interpretacija? (**Gregor Podlogar**)

Joseph Roth: HOTEL SAVOY. Prevedla in spremno besedo napisala Stanka Rendla. Cankarjeva založba, Ljubljana 1998 (Zbirka XX. stoletje).

Na rob majhnega dunajskega trga je umaknjen vhod v Kapucinsko grobnico, kjer v kleti pod sarkofagi počivajo trupla Habsburžanov. Mogočen, mračen simbol avstro-ogrske monarhije in njenega propada je Kapucinska grobnica že sama na sebi, vendar kot simbol uzaveščena predvsem od izida istoimenskega romana Josepha Rotha. Ob *Grobnici* imamo v slovenščino prevedene še njegove romane *Radeckyjev marš*, *Tarabas*, zdaj tudi *Hotel Savoy*, pred leti pa smo si lahko ogledali film Istvana Szaba *Polkovnik Rendl* po istonaslovnem Rothovem delu. Joseph Roth je pisateljsko identiteto snovno in tematsko, najbrž najizraziteje v avstrijski književnosti, črpal iz monarhije, pravzaprav iz atmosfere njenega razpada, ki se simbolično približuje njegovemu lastnemu življenju: nemško govoreči Jud z Vzhoda, ki je svojo domovinsko nedoločno identiteto nesrečno uskladi z nedoločnim konglomeratom narodov, ko je ta že razpadal. Po razpadu monarhije se je občutek brezdomstva stopnjeval v ahasferskem beganju po Evropi čedalje večjega kaosa morda novega, nedoumljivega in strašljivega reda novejše zgodovine. Eksistencialno brezdomstvo in prelamljanje zgodovine se kot osrednji temi prepletata tudi v *Hotelu Savoy* (1919), ki ga Gabrijel Dan, ko se po prvi vojni vrača iz Rusije, najprej dojame kot prvi znak olajšujoče zahodne civilizacije, nato pa se hotel senzibilno razrašča najprej v simbol mračnega mesta ("To je mesto dežja in brezupja."), nato sveta in (brezdomske) usode. Kraj, kjer človek "na poti" spi, se srečuje z ljudmi prek komunikacijskih in vedenjskih obrazcev, a se, obsojen na samoto, nikoli ne udomači ne v kraju ne v drugem. Dogajajo se zgolj bežni stiki na "povratništvu" kam? "Višji red", ki ga v dveh knjigah romana simbolizira bogati ameriški Jud, nekakšen nevidni bog, je slepilo, saj v butanju neopredeljene socialne revolucije pobegne, prevratniki pa s pogorišča hotela potujejo najprej, proti iluzornemu "domov". *Hotel Savoy* je kot roman tako postaja v nizu Rothovih del, katerih bivanjsko občutje kulminira v brezupnem vzkliku "Kaj naj zdaj jaz, samo neki Trotta?", ki

končuje *Kapucinsko grobnico*. Vendar se vprašanje z novo ostrino pojavlja v noveli Ingeborg Bachmann, v avstrijskem literarnem modernizmu ... (Vanesa Matajc)

Miguel de Unamuno: MEGLA. Prevedla in spremno besedo napisala Amalija Maček - Mergole. Mladinska knjiga, Ljubljana 1998 (Knjižnica Kondor, 285).

Španski filozof in pisatelj, pesnik in po potrebi tudi dramatik Miguel de Unamuno je letos s slovenskim prevodom romana ali rimana *Megla* (1914) zasedel mesto nesmrtno slave v knjižni zbirki Kondor. Zgodba, ki jo zapleta najznamenitejši predstavnik generacije '98, je enostavna in se prilega znameniti Bhatriharijevi misli, da "dekle, ki vedno nanjo mislim, / sovraži me in ljubi drugega ...". Augusto Perez je nesramno prevaran v svojih prvinskih ljubezenskih občutjih tako hudo, da ne preživi in ob koncu kar zelo umre. Vendar nam ni govoriti o zgodbi več, kot si zasluži; kakor piše že v poučni spremni besedi, pri Unamunu ni pomembno, kaj piše, temveč kako. In tukaj se najbrže skriva težji del literarne vrednosti *Megle*, kjer avtor brez okolišenj v pogovore in notranje monologe literarnih likov postavlja prepričanja, ki jih je sicer precej nesistematično razvil v svojem najbolj znanem filozofskem delu, zbirki esejev *O tragičnem občutju življenja*, tudi prevedeni v slovenščino. Zato so literarni junaki (razen ženskih likov, ki so odločne in vedo, kaj hočejo) opisani le shematično; malo je določil zunanega dogajanja, ker prevladujejo dialogi ali monologi. *Megla* je v Unamunovi perspektivi mešanica resničnosti in fikcije, to pa nas pripelje do zanimivih ugotavljanj, kako pisatelj namerno razbija bralčevo iluzijo in identifikacijo in se z njim neusmiljeno poigrava, ko za izmišljene osebe trdi, da v resnici obstajajo, ko razpravlja o nastajanju romana, ko si izmisli samega sebe in obsodi na smrt glavnega junaka, ko vpleta medbesedilnost z junaki njegovih prejšnjih knjig, ko ... Zato to nenavadno literarno delo ni roman v smislu kanonske zvrsti (čeprav bi Bahtin temu ugovarjal), ampak *riman*, kjer je lahko vse in nič, prostor, kamor lahko pisatelj vtakne vsakogar brez omejitev in s popolno svobodo. Riman je za Unamuna prostor ekperimenta, ki nastaja sproti, kakor se pač poigra neukrotljiva fantazija. V *Megli* se tedaj skriva marsikaj vrednega

pozornosti, tudi tistega, ki ga tale zapis ni mogel zabeležiti. Nadomesti ga lahko le branje. Za boljše umevanje zgodovinskih okoliščin, Unamunove filozofije in literature pa je prevajalka spisala še kratek pregled, ki zbirki Kondor pritiče že po tradiciji. (**Andrej Koritnik**)

Pavel Vilikovský: KRUTI STROJEVODJA. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Andrej Rozman. Cankarjeva založba, Ljubljana 1998.

Kot rdeča nit me je skozi celoten izbor kratkih zgodb predlanskega zmagovalca Vilenice (*Kruti strojevodja*, *Eskalacija čustev*, *Večno je zelen ...*) spremljala misel, večkrat ponovljena v prvi zgodbi "Kako ganljivo srednjeevropsko!" Celoten izbor učinkuje kot nizanje nepomembnih drobnarij in raztegovanje ničnih dogodkov, ki se trudijo prikazati prav srednjeevropski, proti koncu pa vedno bolj slovaški prostor, za katerega ugotavlja, da je v njem veliko predolgo deževalo: čuti krizo identitete in pripadnosti, kjer se priklanjamo pred Zahodom, četudi nam le-ta nakloni le bežen pomilovalen pogled (srečanje s Camusom), kjer se stvari menjavajo tako hitro, da, če si na primer "zavežete vezalke na čevljih, ko dvignete glavo, ugotovite, da je med tem nekdo zamenjal vse kulise", kjer ne veljajo vozni redi, kjer je možno potovati le v socialistične dežele, kjer ne moreš pisati, komur se ti zljubi. V tem svetu njegovi znanstveni materialisti iščejo resničnost, se sprašujejo o sedanosti, zaznavajo "tisto pravo življenje", nad katerim se "neslišno sprehaja Bog". V tem odtujitvenem procesu se, najbolj v zadnjem delu *Večno je zelen ...*, ki po obliki spominja na leksikon, vrne k ponovnemu iskanju pomenov stvari, k novim poimenovanjem, k razlagam že tisočkrat prežvečenih pojmov; in že smo pri vedno aktualnem problemu komunikacije, saj si zaželi celo "razlagalnega slovarja zunajbesednih znakov". Tako nas prek umorov, neobčutenih posilstev, neuspešnih socialističnih Romeov, prešuštvovanja in homoseksualnih poveljnikov pripelje do zavedanja lastne vrednosti ("Zakaj se ne bi torej Londonu reklo Bukarešta severa?"). Ironično gleda na tudi nam Slovencem tako značilno tarnanje o majhnosti, onesnaženosti, o križišču kultur in ideologij, ki se odražajo tudi v naši politiki, o

gneči narodov, o primerjanju s Švicarji, in nas poziva k "zorenju v duši", k razširitvi obzorja z novimi doživetji, zabavo, učenjem, kajti le tako si lahko zagotovimo: "Bodimo še!" Sicer pa, kot ugotavlja Andrej Rozman v spremni besedi, ni pisateljeva želja, da bi bralcem vsiljeval svoje videnje stvari, ampak mu je pisanje težnja, da se ne bi to, o čemer piše, zgodilo zaman. **(Nataša Cotman)**

LITERATURA *mesečnik za književnost*

Uredništvo:

Andrej Blatnik (glavni urednik)

Samo Kutoš (odgovorni urednik)

Primož Čučnik, Ignacija J. Fridl, Andrej Koritnik, Matevž Kos,

Vanesa Matajce, Tomo Virk, Urban Vovk, Uroš Zupan

Lektorica:

Tinka Kos

Oblikovalka:

Darja Spanring Marčina

Naslov uredništva:

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

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

Rokopisov ne vračamo**Izdajatelj:**

LUD Literatura, Gosposka 10, 1000 Ljubljana

Žiro račun:

50100-678-46647

Polletna naročnina:

3900 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 1300 SIT

Naročila, prodaja, distribucija revije**in knjižnih izdaj LUD Literatura:**

Lunik d.o.o., p. p. 56, 1230 Domžale, tel./faks: 061 716-399

Grafična priprava in filmi: Lunik d.o.o. Domžale

Tisk: MediaPrint Gostič, Domžale

ISSN: 0353-5622

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

JANUAR/FEBRUAR 1999, št. 91/92, letnik XI