

LITERATURA

POEZIJA

Milan Dekleva
Taja Kramberger

PROZA

Vlado Žabot
Vinko Möderndorfer

GIANNI VATTIMO

Gianni Vattimo
Samo Kutoš

PREVOD

Charles Simic

ALGIRDAS JULIEN GREIMAS

Algirdas Julien Greimas
Jelka Kernev Štrajn

ZADNJA IZMENA

Lorette Nobécourt

KRITIKA

Josip Osti
Andrej Koritnik
Petra Vidali
Matevž Kos
Ignacija J. Fridl
Urban Vovk

ROBNI ZAPISI

KAZALO 1998

št. 89/90

NOVEMBER / DECEMBER 1998



Poezija	1	Milan Dekleva: Češnje
	9	Taja Kramberger: <i>Neslišna raztopina</i>
Proza	15	Vlado žabot: Brina
	38	Vinko Möderndorfer: <i>Total</i>
Gianni Vattimo	51	G. Vattimo: <i>Dogodivščine razlike</i>
	68	G. Vattimo: <i>Heidegger in poezija kot zaton govornice</i>
	84	G. Vattimo: <i>Hermenevtika in sekularizacija</i>
	97	G. Vattimo: <i>Kakšen greh!</i>
	103	G. Vattimo – S. Kutoš: <i>Recimo, da sem zagovornik kanona</i>
Prevod	130	Charles Simic: <i>Pesmi in eseji</i>
A. J. Greimas	173	Algirdas Julien Greimas: <i>Prilika, oblika življenja</i>
	180	Jelka Kernev Štrajn: <i>Med zapiranjem in vnovičnim odpiranjem strukture</i>
Zadnja izmena	191	Lorette Nobécourt: <i>Pogovor</i>
Kritika	201	Josip Osti (D. Zajc: <i>Dol dol</i>)
	204	Andrej Koritnik (I. Osojnik: <i>Melinda Podgorny</i>)
	208	Petra Vidali (B. Švigelj-Mérat, P. Kolšek: <i>Navadna razmerja</i>)
	212	Matevž Kos (A. Inkret: <i>Melanholična razmerja</i>)
	217	Ignacija J. Fridl (T. Virk: <i>Tekst in kontekst</i>)
	221	Urban Vovk (A. Camus: <i>Izbrani eseji</i>)
Robni zapisi	227	Anderson / Bibič / Cibic / Kavafis / Kronika krščanstva / Lewis / Pahor / Pavček / Sieder / Tamaro / Zagajewski
Kazalo 1998	238	

POEZIJA

Milan Dekleva

Češnje

Češnje

Aprilu zaupamo nedolžnost
in dolgo dolgo jokamo v pestič.
Ko ogrejemo zeleni dež, nam začne
otekati trebuh. Sonce dela za nas,

ljubimke z atonalnimi jezički,
peščični greh strjujemo v središču
sočnega vesolja, ki počí in pordeči
v eni sami lunini meni. Počí, pordeči,

ugasne. Pretresemo ustnice otrok,
ki vedo, da nebo ni prazno, vedo,
da smo potomke sladkih, neprespanih
boginj. Pretresemo tudi starše, ki nas

v obredu majskega čaščenja zanesejo
prek izlizanih pragov v soparne kuhinje,
obujejo v sklede, utripajoče zakone ila.
Z lepoto presenetimo hlebce, zgnetene

iz razlomljivosti časa. V použitku ljudi
cvetemo naprej, v belem šumu krvi,
ki vzame posamezno in daruje Vse.

Starši

Imeti moramo dolga stopala
in klobuk, poravnan z magnetno
osjo ljubezni. Ljubezni do nadaljevanja
in nadaljevank. Kajti zapeljani smo.

Kajti zapeljivi smo, že v popkovini
hranimo kodrce spominov na angelce
z rožnatimi lici in žolto kakico. Naši
so, naši, kot jajce jajcu različni. Milo

je njih pritajeno vekanje, srdita so
njihova nasprotovanja. Rod je rod
istega, kri je ista kri, Bog je na koncu
med vse razdeljen proporcionalno.

Utiša nas. Utiša starševstvo otrok,
otročje starše. Ampak prej, prej
je vse naše zastonj. Vse, kar je
naše za vas, je zastonj. In to je

krvava svoboda. Razdarovanje,
ki nas ogloda do peščic.

Kri

Beli šum smrti je moja obala.
 Viharno srce me podi po cevčicah
 zablod in razodetij. Od češnje
 do češnje, od posteljice do posteljice.

Zastonj sem, obupno zastonj,
 koline in vojne in srdita ljubosumja
 me podarjajo odsotnim bogovom
 na plastičnih žrtvenikih. Vsakomur

priutripam ime, a nihče mi ni hvaležen,
 ko cvili in moleduje: "Ne utopi me
 v bolečini." Ker me čuti le v sebi,
 nikdar v drugem. Ker ne ve, da tisto,

kar je zastonj, udari v sredo vesti,
 kot klinopis in lady Macbeth in pelod
 v nosnicah lilij. Lilije so namreč rdeče,
 rdeče so, odkar se zavedajo človeka,

rdeče so od enajstega poglavja
 Bratov Karamazovih
 do konca pomladi.

Zastonj

Biti brontozaver je zastonj.
 Zastonj je biti minimalist
 in pričakovati vse najboljše
 in vesel božič. Ali reka brez

vrnitve. Sapnik, ki ne občuduje
 vetra, je zastonj. Pa tudi gral,
 ki bi ga nihče ne iskal. Kaj bi
 češnja brez rdečice, kakšna

bi bila brez nje devica? Zastonj
 je prepad brez apnenca, brez cene
 so pianisti, ki ubirajo tipke s krvavimi
 zobmi. Ničemur ne služijo

samotice, če jih pohotne
 zvezdice, prasičke brez senc,
 ne poškropijo s pogledi.
 Zastonj je seme, napeta mošnja

umovanj. Zastonj Berlinski zid,
 ki nanj kaka vrabec, ščebetajoč.

Sapnik

Izumil me je doktor Dizzy
Gillespie, davno davno, ko je štirinajst
let stal v peščenem ozvezdju
Tunizije in razvijal teorijo

pulzarjev. Prirezal me je
kot trstiko, s katero kitajski
modreci zaznavajo drhtljaje zemlje,
in me vtaknil v grlo golih

Kubank. Vseh tistih, ki ljubijo
revolucijo moških udov in se
rade božajo po bradavičkah.
Postal sem meja slišane in

uslišane: ko v cevčici časa
odhrope bit, postanem vaza
in iz mene vzcveti šopek
Magrittovih oči, sami negativni,

sami negativni, bele zenice v
belih haljicah. Tako se ljubi
smrt.

Kubanke

Kubanke rade zapeljujemo Škote
in v naših belih zenicah
renči slast po invaziji. Prišle
smo prek oceanov kot trstike,

pojoče trstike z mislečimi boki,
medtem ko je Pascal trepetal
na nabrežini Boga, ki se je razlil
po galaktičnih semencih.

Me smo devetkrat zaspala
revolucija, devetkrat potešena
ljubezen, vzmetene podplate imamo
in z njimi brišemo nihiliste

po razpokanih svetovnih nazorih.
Ničesar ne skrivamo: med nogami
imamo poskočne termometre,
ki sičijo in spreminjajo ribiče

v jantar. Iz jantarja bo prišel škržat
in rekel senci: penica, poj!

Jantar

Dušena nit sem, tiha,
oblita z naplavinami magnetizma,
ki ga spočenjajo medena stegna
meglenic. Izgubljena preteklost,

apolonična solza. A nit povezuje.
In vodi. Od vode k poskočnim
mednožjem kubank, k termometrom
razjarjenih fukačev. Zajezdil sem

tilnike revolucij in jih počasi
lomil. Lomil sem snov prevratov
in s smrtjo poklanjal svetu rešitev.
Rešitev je nabreklost ščinkavcev,

ki odkimavajo Pascalu: tudi mi
smo pojoča skrivnost, ubožec!
Torej me ne glejte kot okras,
ampak kot tajno zvezo s pravidom:

slep sem in lep, prosojni gral,
ki ga je morje vzljubilo – in skrilo.

Gral

Mogoče sem singulariteta.
Popolno slepilo. Mogoče.
Ampak sem, ecce homo!
Kako me boš našel?

Pojdi do Rumene gore.
Nad skalno okljuko boš
videl cedro, zasukano od vetrov.
V njenem vrhu ščinkavca,

z iskrečimi očmi, v katerih
nabreka morje. Sedi, počivaj.
Čakaj, da čas dobi podobo
pasje elipse. Vzpostavi nadčutno

zvezo z Luno, takoj, ko stopi v hišo
Siddharte, princa improvizacije.
Poljubi plamen voščenke,
zdrsnj v globino grla in se upihni.

Verjemi, da ni bilo zastonj.
Da ni bilo zastonj? Ne verjemi!

(Pesmi so iz zbirke *Sosledja*)

Taja Kramberger

Neslišna raztopina

Neslišna raztopina

Ne primem se, ne primem se dobro.
 Akril se prime hitreje in na prvem kanalu je sneg.
 Zunaj časa vpis izkušnje liže rane drznim, ki
 bodo še prišli, ki jih bo strast naplavila
 zmrzovati sem. Ni kaj. Dobrodošli.
 Ne oprimem se. Rojstne letnice od vekomaj
 vpisujejo, opredeljujejo ljudje,
 ki se še niso rodili, a že potrdili.
 Ni oprijemkov ob poti,
 le velikodušna drevesa z obronkov
 neke mestne pomladi, ki
 obzirno drhtijo. Ki vabijo
 z vonjem ljubezni, z blagim
 zvenenjem telesa.

Ne primem se, ne primem se na umazano podlago.
 V spodnjih plasteh fresk ležim;
 po dolgem in počez.
 In ljubim vas, ljubim. Vse, ki vztrajno
 – za svoje lastne potrebe – in

z mokro roko brišete zvezdni prah z
 mojega očesa, s polken, škur in žaluzij, z
 rolet, zaves in vrtiljaka vsega tega; vse, ki
 se navsezgodaj mikastite z enosmernimi poljubi
 in s pobliskom očesa prečite tuja domovanja; vse,
 ki vas *kič* naplavlja v mojo bližino in vas
 lastna lakomna misel odklanja. Ljubim vas vse,
 ki tonete na suhem in v vinu, ki se
 bojujete z obzorjem in ki ne; vse, ki
 vam listje odpada prezgodaj ali prepozno, ki vas
 misli od tuhtanja skelijo in ki z enim samim
 raztegom šiviljskega metra
 skušate premeriti Sibirijo.

Podpiram vas

z vso odsotnostjo dotika,
 z vso ljubeznijo odklona,
 z vseprisotnostjo jezika.

Ne ostane dosti.

Ne ostane prav veliko

za nekoga, ki bi zmožel ustaviti

kompresivno, dvorezno krmilo. Ne izbiram, vem:

ko se bo akrilni omet odluščil, bo prihrumelo z vso silo.

Ne primem se, ne primem se *dovolj* dobro;

vse je bilo že *tam*, ne *tu*. Nekdo, ki

ravno stoji na vogalu te vrstice – jezljivo hupa.

Lepeljiva kri, ki se pretaka po spodobnih

uličnih kanalih, ne razloči

radosti in obupa. Nizdol ob cesti

nekdo dviguje svoj pogled z

avtomobilsko dvigalko. Še niže

spodaj, v kavarni,

se drugi ob pijači vzpenjajo v parih.

Vsak s po eno tujo perutjo. Mrak se ob tem

udobno namešča po žlebovih,

spretno se plazi po vogalih,
 svetloba ostaja –
 do jutrišnjega svita – skrita v predalih.
 Razlivam se, prenikam v pore ne vedoč, primem
 se bolje, mehčam dotik kot svila.
 Redčim se – do nerazpoznavnosti:
 kakor med v mleku, kot belilo, kot kisik pri vzponu. Vem,
 ko bo krog krvi zamenjal smer, bo prihrumelo z vso silo.
 Do nerazsodnosti: kakor jok, kot čokolada.
 Primem se globlje, medtem ko mirno spite in
 vas v sanje zapluje nežna, besedna livada.

Iz globine pridem; od tam, kjer razen brnenja pozabe
 ni med vsemi *nikogar*.

Preveč za izkušnjo enega strmenja.

Iz globine pridem; od tam, kjer razen merske skale izkušnje
 ni med vsemi *ničesar*.

Preveč za meritev enega pogleda.

Na gladini sem; zlagam misli v ležalnike, odvečne poglede v
 sipine:

naj jih poljubi, obliže in izbriše morje,
 jaz ne morem: utrujena sem in prerojena.

Na površini sem; tipljem za zalogaji vode, zraka.
 Valovi prinašajo sol k obrobju krožnika oceanskega korita,
 sol v nekogaršnje oči, ki so spile neslišno raztopino.

Počasi in globoko pridem,
 čisto počasi in nežno pridem.
 Kakor vlaga v suho grlo ljubezni.
 Nikamor me vodi pogled, nikamor te besede,
 nikamor *gestos de tu amor*.
 Pridem. Grem. Sem.

Pesem za ljubimce z motnim pogledom

Poglej, zunaj sonce, tu prividno izenačeni gladini,
v kuhinji se odleplja zid, nemo pričevanje bolečine.

Ni drugih gostov, le *ti in ti in ti in ti*.

Na mizi kozarec vina rdeči belino prta.

V *zdaj* je vpisan čas,

v prelom telesa, ko te

razdalja med nama jemlje nase. In potem

naenkrat umakneš pogled in jaz te

odtlej zgolj jemljem na znanje. Vidiš:

tukaj je dno in samo podaljšan žarek,

ki naju od popka navzdol

reže na pol, te lahko povrne k izviru topline.

V ravnovesju težišča je pristan,

poslednje zavetje, varnost, luka.

Vidiš: kar med pogledi rjuh ostaja izgubljeno, ne

dotakne vršičkov duha, slasti najvišje lože.

Resničnost je zares naklonjena

le zatipu hlapljenja za carino kože.

Čez majavo brv tesnobe gre

tveganje na pot, in veš –

čez naliv včasih brez dežnika. Ne vidiš:

ni nedotakljivosti, le nezmožnost dotika.

Pridi in v mojem objemu postani

nekdo drug: tisti, ki

z odhajanjem ostaja. Tisti, ki ve

za skupno težišče zunaj naju

obeh. Za brv, stkano v srebrnino,

kjer se telesi sprimeta v trajno misel in

razgradita v praznino.

Ljubezen je rob, pogodba,

brezmejna nežnost za zapuščino zadnje meje.
 Kar zbistri pogled, kar prebije dno namena,
 kar se uravnovesi med goltanci, brezni – je,
 kar zdrži vse preobrazbe ljubezni.
 Zbistri, zdrobi se krčevitost, hipokrizija,
 bojazljiva mrena.

Poglej, zunaj sonce, tu prividno izenačeni belini.
 In v tebi hlad. Ledena kocka v pijači pada v
 odsotnost tekočine. Merilo odseva, nizki tonus
 tvojega raztega – je pričevanje suše.
 Vidiš: govoriš mi z glasom, ki bo morda res
 nekoč prišel; vidiš: govoriš o
 stvareh, ki da imajo priti, a so se že zgodile.
 Zares nikdar ne uvidiš, če se na
 robovih izpridiš. Trajaš le, kakor
 daleč in kolikor bliskovito vidiš.
 Ne zaupaš v čas, ki prehaja v
 dotik, ne zaupaš smeri
 serpentin telesa, zato se
 med škarjami stegen umikaš,
 postajaš nekdo drug, ki
 se sprijema z menoj
 z nekim drugim telesom, a ravno takšno
 iskreno in motno gladino duha, ki
 se po meni vzpenja
 s polomljenim triciklom nežnega besa,
 s praznim, zamegljenim strmenjem očesa.

Kaj naj še rečem.
 Nič je kot vse:
 neodvisno od pomena.
 Objemi in ljubi me
 zunaj imena. Tam, kjer

se po človeško motim
 in se vedno bom. Kjer se deklinacija upora
 skriva na odprtem in dokončno odloži orožje v
 ljubljene oči. Kjer veke izbršejo vse grehe,
 kjer se telo medu in so največji
 duhovi mimoidoči.

PROZA

Vlado Žabot

Brina

(odlomek iz romana)

I. poglavje

Bilo je 21. aprila ... na mizi je ob koledarju in aprilskem sporedu baletnih predstav ležal telegram, ki ga je Brina tudi po jutranjem razgibavanju in potem ob kavi še nekajkrat vzela v roke ter razbeganih misli vsakikrat znova preletela tisto eno samo vrstico.

Pisalo je: Gospa Bendlova umirajo. Pridi takoj. Mama.

Potem, pozneje, ko si je pripravila prtljago, ko je potelefonirala v variete in jo je domišljavi Masucca že spet užalil, ga je verjetno nekam založila ali kaj, z ovojnico vred.

Sicer pa je ravno takrat, ko je zaman iskala telegram, tisti nestrpni možki zvonil in zvonil ... da bi mu najraje kar nekaj zabrisala tja, skozi kukalo. Da so mu gospod Mazucca ... je pritajeno, čisto od blizu momljal v vrata, ko mu ni hotela odpreti, ter se pomenljivo oziral sem in tja po hodniku, da je obveščen o njeni poti v Sepno in da ima nekaj zelo zelo pomembnega za gospoda Samaala. Bil je srednje visoke rasti, skrbno urejen poslovnež, takole, na pogled – vendar mu predvsem zaradi sivih, lokavih oči in nečesa potuhnjenega, morda zvodniškega v izrazu ni marala odpreti.

"Tole, tole ... imam za gospoda Samaala," je kazal na zanikrno kartonasto škatlo pod pazduho in vsekakor hotel naprej, kar za kljuko je grabil v tisti svoji nestrpnosti in morda tudi resnični bojazni, da bi ga kdor koli s hodnika utegnil videti pred njenimi vrati. To, da je poznal – ali morda

samo vedel za Masucco in, še posebej seveda, za sepenskega Samaala, je kljub osuplosti vsekakor vzbujalo tudi nekaj radovednosti. In usluge, za katero je tečnaril, Brina nikakor ni mogla meni nič tebi nič zavrni – šlo je pač za sepenskega mogotca, se pravi, za samega lastnika resda sicer propadlega letovišča ...

"Kaj pa imate v tej škatli?" je nekoliko prijazneje vprašala v kukalo. Moški se je znova, kot bi ga zbodlo, ozrl naokoli.

"Kar pred vrati pustite," ga je hotela na kratko odpraviti.

"Ne, ne, ne," se je ustrašil, "ne ... v roke, so rekli, samo v roke, so zabičali ..."

"No, prav," se je, čeprav samo v jutranji halji na golo, potem vendarle odločila ter odklenila in na ozko odtrznila vrata, vsak čas pripravljena, da jih, če bi bilo treba, če bi kar koli poskušal, na vso moč znova zaloputne. "Dajte že," je postala nestrpna, ko se je kot tat potuhnjeno znova oziral ter zmedeno nekaj mencal s tisto škatlo.

"Zelo dragoceno, zelo dragoceno je ..." je razburjen šepetal, ko ji je z obema rokama kakor izjemno krhko, lomljivo dragotino naposled vendarle izročil škatlo. Bila je prevezana z vrstico ... Opazila je dolge črne nohte, dolge, koščene prste in modrikaste žile pod uvelo in pegasto kožo. In v tisto rumeno zobato smehljanje se mu je vsaj za hip pritaknilo nekaj privoščljivo ošabnega, zlobnega, da jo je neprijetno spreletelo, da je še isti hip, kot bi jo zaskalelo v roke, hotela vrniti škatlo, toda moški je, kot bi natanko vedel, da bo takole hotela, potuhnjenih, naglih korakov, brez pozdrava, brez pojasnila, že odhajal, že hitel in se ni več ozrl.

Potem si je rekla, da ne bo pogledala v škatlo. Da ji nič mar. Kar v kovček jo je zatlačila ter jo zavila v tutu – lahko bi jo tudi v kar koli drugega ... pravzaprav ni vedela, čemu ji bodo v Sepnem tutu in baletni copati, ker obojega že nekaj let ni uporabljala, vendar se je ob tem v tisti raztreseni naglici samo za bežen hip ustavila z mislijo. Hitela je pač. In begave misli so vse skupaj pridile v neko zmešnjava in v tisti bedast občutek, da je nekdo, morda tisti Samaalov ali Masuccov moški, nekako blizu, čeprav se je potem še vsaj dvakrat prepričala, da je bila vrata res zaklenila in da torej nihče ni mogel skozi zaprto.

Šele okoli poldneva je sedla v avto ter z nadležno mislijo, da vse skupaj morda sploh ni naključje in da takšnega telegrama pač ne založiš kar tako, odpeljala.

Resda jo je bil Masucca po nepotrebnem ugriznil in da na kakršno koli umiranje ni bila niti najmanj pripravljena ... Predvsem pa je takole, med vožnjo, tudi tokrat pogrešala kasetnik – tokrat pravzaprav še bolj kot sicer, kajti vse te italijanske popevke o ljubezni in rožah in luni in soncu so jo prav neprijetno dražile naravnost v zbežnost, naravnost v Masuccov ugriz in v to bedasto manjkanje telegrama, ki pa je v tišini, v monotonem brnenju avtomobila samo še bolj manjkalo.

Tudi umiranje je postalo nekako prisotnejše, če je izključila radio.

Pravzaprav je bilo čudno, da na nobeni od postaj niso predvajali česa bolj resnega.

Kakor nalašč, bi rekla ...

In pot se je vlekla, promet je bil gost, naporen, vozniki nestrpni in brezobzirni in vsa ta nepregledna gneča se je nervozno valila nekam na sever, nekam kdove kam – vsak s svojo mislijo, vsak s svojo vrstico, morda tudi z ugrizom takšnega ali drugačnega Masucce.

– Saj, saj, saj. Nikakor niste nenadomestljivi, gospodična, se je bil, ko mu je pojasnjevala glede umiranja, omalovažujoče obregnil Masucca in najbrž pokazal tiste svoje rumene zobe, ko je meni nič tebi nič odložil slušalko.

Še zmeraj ga je slišala. Tudi videla, če je hotela, kako se pači v nekaj nasmešku podobnega.

"Saj, saj, saj ..." je zavzdihnila tudi sama in se na vso moč, da se je blede naredilo čez členke, oprijela volana.

"Tudi ti nisi," se je posmehnila nestrpnemu, ki se je nesramno vsilil prednjo. "Tudi ti nisi," je rekla kar tako, v prazno, ter izključila popevko o sinji morski obali in toplih očeh.

Ko se je ob nekem kramarskem motelu ustavila prvič, ko je ob kavi gledala v razpostavljene lončene panterje vzdolž parkirišča, pa se ji je kakor zopna večša v soj jela vsiljevati vraževerna misel, da se na tej poti v Sepno, tudi zaradi Samaalovega moškega, sme in mora ustaviti natanko štirinajstkrat. Niti enkrat samkrat več ali manj. Za vsak primer – zaradi vsega ... kar se ji pač nič več ni moglo zdeti verjetno kot zgolj golo naključje. In k temu

se je kot povsem samo po sebi umevno pritaknilo vprašanje o začetku in koncu poti, ki sta vsekakor sodila k vožnji – nikakor pa ni moglo biti jasno, ali sta hkrati tudi postanka ali ne.

Iz kavne usedline nikoli ni znala ničesar razbrati.

V resnici niti verjela ni v taka razbiranja.

In navsezadnje bi si tudi tokrat lahko z olajšanjem rekla, da vse skupaj ni nič, se pravi, da je vse skupaj zgolj to, kar samo po sebi pač je, pri tem pa so vsi nekakšni skriti pomeni en sam nesmisel.

Vendar si tega nekako ni upala reči – ne zares.

Ogledovala si je panterje ... Tiste srepe, fluorescentne oči in režanje čekanov s krvavo rdečimi dlesnami – vsi so bili po istem kalupu, enako črno položeni, enako zgolj lončeni ... Tudi kdaj prej jih je bila videla. Tudi ponoči, ko so oči in čekani fluorescentno žareli. Celo v Rimu. In nekaj podobno praznega, položčenega se je pravzaprav največkrat galilo iz Masuccovih koreografij ... zato je s posmehom pomislila, da bi mu ob naslednji premieri podarili takšnega panterja. Imenitno, ravno prav posiljeno in patetično figuro bi lahko naštudirali v ta namen ter negibni, vsak v svoji zamaknjeni pozi, počakali solistko, labodko, ki bi mu izročila v pajčolan zavito darilo. – Morda takrat, domišljavo ganjen, niti ne bi dojel posmeha – pa tudi če bi ga, če bi vse skupaj kar takoj vrgel po tleh, bi ansamblu še zmeraj lahko bilo v enkratno zabavo in zadoščenje.

Že kmalu potem, ko se je že spet zrinila v gnečo na cesti, pa je dvomila, da bi bili v ansamblu za to. Vsi prav gotovo ne. Morda celo komaj kdo. Ker je pač v takih ansamblih zmeraj vse skupaj zlagano, ker jim kajpada ni do tveganja s pravo zverjadjo. In jim takšni lončeni panterji najbolj ustrezajo za napuh. Vse kaj drugega bi bilo ... na primer z lončenimi virusi – če bi jim dodali vsaj nekoliko abstraktnega kiča ter jih ozaljšali z mavrico ali sončnim zahodom, morda s fluorescentnim srčkom ali poljubom ... še dolgo se je potem zabavala s to mislijo. Predstavljala si je stojnice kičastih virusov pred črpalkami in moteli ... medtem ko se je vožnja sčasoma tako ali tako nekako odmaknila iz misli in je postajala zmeraj bolj sama po sebi, tudi ves promet se je odmaknil in kljub vrivanju in prerivanju skorajda ni več dramil pozornosti. Pravzaprav se je je počasi lotevalo kot po predstavah, ko je navadno še dolgo potem samo ždela v katerem od barov in je bilo vse to z njo in okoli nje le še nekakšna utrujena, prazna vseenost

– ko se neke stvari takole, dremotno, zataknejo v jalove misli in le od časa do časa kot ura na steni pritegnejo malo pozornosti. Vse drugo se zdi, kot bi prav tako brez pomena drselo nasproti in mimo in bi ugašalo v nemo drvečo praznino za hrbtom. Tako, na videz, z leve in desne mineva svet in je vsak hip drugačen. Človek se sicer navadi drvenja in tudi navideznih vračanj, kajti sonce je pač iz dneva v dan sonce, nebo prav tako in Rim na primer ... Oprostite, gospod Masucca, bi rekla ... jaz imam vendar svoj Rim, bi rekla, svoje sonce, svoj dež in svoje nebo. Da. Tudi svojo vrstico v glavi. In mi ni treba misliti vaših lončenih panterjev. Ne, ne, ne, gospod Masucca. In če vam prišepnem: tudi svojega svetega Petra in, ne boste verjeli, celo boga imam svojega.

Kdaj pa kdaj se ji je kakor od daleč zazdelo, da drvi po robu. Da se ta rob begotno odmika in vrača kakor togo, vendar nepredvidljivo zvijugana črta – in da je, kadar za hipec izgine, v resnici najbliže, tik ob kolesu, tik ob mislih, za en samcat gib, za en samcat hip stran. A tudi to je bila vseenost. Begotna v obrobju. V sredici malce omotična. In kakor negibna meglica čez zastekljen pogled. Tudi tisti moški s kartonasto škatlo in sivim pogledom ... tudi umiranje Bendlove je tako, v strmenju, pomenilo nekaj podobnega. In poševne, zvijugane, prelomljene sledi zaviranja ... Menda jim je treba držati svečo, kadar umirajo, in molčati. Ali moliti. Nikakor pa jokati, klicati in jih buditi. Ta ali oni se bojda kot otrok v temi oklepa roke ...

Raje je vključila radio. Ter prevrtela nekaj postaj, reklamnih vzklikov in šumov. Nato pa prisluhnila sambi ... z rdečim vinom, plesalko in timpani ... pij in pozabi in pleši z menoj ... kajti vino je sonce v samotnih nočeh ... in plesalka v soju brlivke kar naprej pleše s privzdignjenim krilom in ji rdeče škropi po nogah ... Posebnost so seveda zamolklo pridušeni timpani v sinkopirano medlem zamiku ... in v vinu je sonce ugasnjenih dni ...

Potem ni več poslušala.

In misli so sčasoma le še komaj pomenile blede razblinjene drobce, tudi o štirinajst ali dvanajst ...

Pravzaprav se ji je že lep čas, iz ure v uro, vse skupaj votlilo v nekakšno omledno odsotnost. S postanki vred. Bilo je monotono razpotegnjeno v mimobežanje, v strmenje, v tovarnjake od zadaj, od spredaj, v tako in drugače položeno in zaobljeno pločevino, ki se je vrivala in

prerivala in drvela, v popevke in v dolge, počasne ovinke, v razvlečeni dan, ki se je rahlo nagibal ter senčil in ožil po steklu ter skupaj s cesto in črto migotavo drsel in drsel in ni mogel pomeniti drugega kakor to vztrajno razvlečeno migotavo drsenje v ščemeče oči, ki bi se pravzaprav rade odmaknile, kar same od sebe zaprle in bi jim tako, samim zase zaprtim, za zmeraj ostalo vseeno. Trudnost je legala in se spet razblinjala kakor oblaki in senčevje, kakor modrina in nekaj pokrajine levo in desno in griči in doli, takšna ali drugačna hiša, pa spet panterji pred motelom in kava in neki šofer, ki je spominjal na tistega moškega ... in v monotono brnenje izpraznjeni dan, izpraznjene misli, umiranje v Sepnem, umiranje kar tako in žalost zaradi ljubezni in plavolaske v mesečni noči, potem malo bluesa in črta in vse to s pločevino in soncem in tovornjaki in vse to s praznim, ugasnjnim dnem ...

Popoldne se ji je od časa do časa zazdelo, da vozi v napačno smer. Pokrajina je bila vsa nekam drugačna ... Resda je minevalo tretje leto, odkar se je nazadnje peljala k mami in Bendlovi v Sepno. Vendar pa se je prej vozila dovolj pogosto, da je pač vedela, kdaj in kam na križiščih, da je prepoznavala te ali one ravnice in holme in mesta od daleč in da zlepa ni bila v dvomu glede smeri in odcepov. Tokrat so jo begali neki predori in razvlečena, tudi popoldne zamegljena močvirja, celo siva jezera je videla vmes in vse preveč šiirne ravninske gozdove, očitno nove vile po holmih so si bile podobne kakor moteli, ob katerih je zmeraj znova preverjala smer. Sicer pa si je morala priznati, da si v resnici nikoli med vožnjo ni zelo pozorno ogledovala pokrajine, da je tudi tokrat iz gneče, iz nestrpnega vrveža le komaj kaj videla in da torej ni čisto nič čudnega, če se ji takole, v mimobežanju, od časa do časa vse skupaj zazdi. Za nameček pa je tudi popoldansko sonce prav zoprno bilo v oči, tako da je zvečine srepela predvsem v tisti drveči kos ceste med sabo in onimi spredaj in onimi zadaj in levo in desno v prerivanju, v prehitevanju, v naglici in norostih.

Šele zvečer je zavila po svoje. Iz gneče. Po precej ožji cesti med griči in gozdom – drugi so oddrveli naprej.

Resda ji je sprva kdaj pa kdaj kdo še pripeljal nasproti. Tudi kakšen tovornjak je še srečala.

Potem pa je postalo samotno.

Pokrajina se je zdela, kot bi kdove kdaj in kakor nekaj tujega, mrzlega dahnilo vanjo – kot bi otrpnila v zgubanem krču. Cesta je na ozko zavijala skozi tesni med strmimi rebrmi ali ob robu globač ... zmeraj globlje v samoto, v noč ... ki se je osivelo, mrtvo dramila v gube, v brazde pod smrečjem in se hulila prek daljav in se tajila v obcestno goščavje ...

Po jasah in lazih je lebdela megla.

Redke vasice ob cesti so bile prazne. Nekaj slabotnih luči je navadno omagovalo v tisto, kdove čigavo preteklost, ki je kot sama zase trajala v gruči okoli zvonika počepnjenih hiš.

Tudi kje više v gozdnem pobočju je tu ali tam izgubljeno žmeriknila luč.

In že zatonila, minila v temno, megličavo mimobežanje obrisov in tenj in mrakov in lesovje.

Sploh pa je cesta v dolgih, vlažnih ovinkih jela toniti v globeli in okolica je postajala zmeraj bolj surova, zmeraj bolj divja in kakor slinasta v ponekod sivosrebrnem odenku ali rumenkasta v begavem soju luči, v zasuku sem, v zasuku tja, v hipnih razmikih goščar z zamegljeno globačo ali razvlečenim dolom v ozadju. Med mokro travo ali v grmičju ob cesti je kdaj pa kdaj blesknilo, kot da bi v soj žarometov tuintam srepe mežiknile fluorescentne oči.

Morda je nedolgo tega deževalo – ali pa je po senčnih globačah ostajalo in se takole, na pomlad, še dolgo scejalo s flišastih rebri.

Za hip jo je vzdramila misel, da bi lahko celo zmrzovalo.

Toda kmalu je spet vozila kakor v pijani omotici – in v mislih se ji je sem pa tja nekaj brkljalo in sproti kopnelo v tisto odsotno vseenost, kjer ni ničesar posebej, kamor se zlahka pritakne celo utopljenec iz sanj ... iz radia je zmeraj bolj samo še šumelo, kot da bi tisto mestno počasi tonilo, zamiralo in bi ne smelo in zmoglo v zakotja, v katerih od nekdanj šumi in straši, čeprav kar trikrat na dan pozvanjajo vanje – vmes se ji je zdelo, da se je bila do sem, do tega zakotja, ustavila desetkrat – lahko pa da tudi kakšenkrat več ali manj ... potem je sonce zašlo, potem se je docela stemnilo in je še kar naprej trajalo kakor črta v okoren in težek pogled, ki ga je le še komaj krotila ob robu in črti in v soj, od katerega je skelelo po glavi in je naravnost v dušo molčalo kakor umiranje v Sepnem, ki je – kjer koli pač že – za vsakega enkrat docela zares in ne more pomeniti

sanj ali česa od daleč, česa iz zgodbe, ki ji prisluhneš in že kmalu potem ne veš, kaj bi z njo in kaj utegne pomeniti, če se sanje ponavljajo in se zdijo kot tisto potem, se pravi, ko mukoma z nekom, ki je po vsem sodeč utopljen, nekam hitiš in bežiš in v resnici nimaš več kam, ko te lovijo in pojejo monotono enoglasje ... samo na črto je morala biti pozorna, ki je občasno kot na zaslonu drsela kar tako, kot povsem brez pomena skozi soj in meglo in navkreber, pa spet navzdol, kot kdove kaj daleč in drugo, spomini, spomini, morda celo sanje, ali pač tisto, kar je belega v njih in v meglenem ...

Pred neko gostilno je ustavila.

Resda je bila na samem, starikava, da je zanikrni izvesek z napisom "Pri bratovščini" bolj svaril, kot vabil, toda dovolj svetle luči na stopnišču in v oknih ter trije avtomobili na parkirišču so vzbujali ravno toliko zaupanja, da se je pozni uri navkljub potem vendarle odločila – tudi vzdržala najbrž ne bi več prav zelo dolgo, tudi zadelj stranišča, zadelj odrevenelosti in omočice pač kratko in malo ni mogla odlašati.

Pogumno, z naučenim izrazom brezbriznosti je odprla in vstopila.

Kar umolknili so ...

Sami moški.

Dolgonos, na kratko postrizen natakak, v katerega je uprla pogled, ko je, kolikor je pač zmogla mirnih korakov, brez ihtave naglice stopala proti točilni mizi, je kakor v zadregi begal z drobnimi, morda celo okroglimi, vsekakor pa nekoliko preblizu skupaj, pod nosni koren pogreznjenimi očmi. Kljub tesno oprijetim hlačam in pogledom, ki se kajpada niso umaknili, je morda nekoliko prehitro zajahala barski stolček in najbrž glasneje, kot bi bilo treba, naročila kavo. Tudi za stranišče se je kar takoj in na glas pozanimala. K sreči je natakak pokazal na najbližja vrata, tako da ji ni bilo treba kar takoj spet čez vso točilnico, v kateri so vsi tisti moški resda sedeli samo pri eni od miz, vendar so bili, razen enega ... zanemarjenih, neobritih, trdih obrazov in dovolj neotesani, da se jim ni zdelo vredno umakniti pogledov – tudi potem, ko se je vrnila iz tiste smrdljive, umazane luknje, ne.

Kave še ni bilo, ko je znova z narejeno sproščenostjo sedla na previsok barski stolček.

Natakak je nekam izginil.

Zato je pač čakala, prisluškovala k omizju za hrptom, kjer se je polagoma spet začel pomenek, in kar tako, na videz brezbržno, blodila s pogledom med steklenino ter se naposled zazrla v bronasto kozlovo glavo na očitno prav v ta namen pritrjeni polici med vitrinama. Nekje zadaj, niti ne v mislih, je zadnje kilometre že prav neznosno naporna vožnja še zmeraj nekako trajala in črta v slinasto megličavem soju je nemo drsela v ovinke med drevjem na levi in desni, v osivelo gozdno temo, ki se je od časa do časa zazdela kakor zgolj videz – tudi kozlova glava se je od časa do časa zazdela tako in prav gotovo pomenila ne le bron in kozlovo glavo, ampak tudi zmrdljivo našobljen izraz in še kdove kaj v skrivenčeno srepih očeh povrh. In ravno tako je trajal občutek globeli, ki se ji je bil napredel med vožnjo in ki je z globoko zasunjenim nelagodjem vred najbrž sodil k vsemu temu, kar je pač pomenil davišnji telegram ... Po gostilni je vlekel prepih. Kljub lučem se je človeka polaščal neprijetno somračen hlad – in v plaho, negotovo misel se je naredilo kakor od begave slutnje nekakšnega zlega namena, ki niti ni od ljudi.

Od omizja za hrptom je sem pa tja ujela kakšno besedo – o ženski in ženskem je bil govor ... nato je nekdo pomodroval, da je vse to tako ali tako že bog moral misliti in govoriti.

"Ali pa hudič," je, kot bi natanko vedel, zakaj se sme posmehovati, pribil drugi ... Potem so, kakor da bi ravno zaradi nje morali tiše, znova moljali.

In pomislila je, da v Rimu bodisi v tej ali oni gostilni, restavraciji, kavarni ali baru pač zlepa ne slišiš take misli in da so pogovori tod, če že ne globlji, vsaj nekoliko bolj senčni – tudi v zelenju je taka razlika, v gozdovih, v vetru, tudi v očeh in nasmehih – in bronasta, približno za pest velika kozlova glava dremotno pijano srepi to isto senco, naravnost vate, naravnost v čakanje na kavo, pa čeprav sta očesi brez dvoma navzkriž in pogleda vsaksebi.

"Če želite, lahko izvolite," jo je s plaho zatajevanim in neprijetno plitvim glasom zmotil natak.

Ni razumela.

Očitno ni pričakoval, da ne bo razumela. Samo za hipec je vzdržal pogled. Nato je zardel in se zmedel, kot da bi ga zasačila pri potuhnjeni nesposodnosti, in le s težavo potem nekako vendarle zmogel postrani zasukati

oči nazaj proti njej ter zjecljati, da posebnim gostom strežejo v posebnem prostoru. Opazila je, da ima rdeče lise tudi po lasišču, te pa bržkone niso bile od zadrege.

"Ne, ne, kar tukaj bom," je odločila. "Mudi se mi," je prijazno dodala ter mu privoščila še kanček nasmeška.

"Kar za mano, prosim ... če želite ..." je, v zadregi, s togo uperjenim pogledom nekam mimo in kakor v ponižno bedastem upanju, da bo vendarle šla, vseeno vztrajal. Zazdel se ji je omejen. Potil se je. In lise po redko zaraslem lasišču so verjetno pomenile kožno bolezen ali kaj.

"Gospod, kavo bom pila tukaj," je, kot bi ji bilo predvsem odveč ponavljati, nekoliko nestrpno zavzdihnila. Ni marala, da bi se ji poznalo od kakršne koli bedasto ženske negotovosti, ker se je tako sama in v pozni uri znašla v zakotni gostilni. In ravno to ga je najbrž zanimalo, ko jo je nabranega čela znova na hitro ošinil z begavim pogledom. Tudi k omizju je pogledal. Nato pa, kot bi od katerega tistih moških dobil dovoljenje, naposled vendarle postavil kavo pred njo.

"Sepno, veste, ni več tisto, kar je bilo," jo je, ko si je z odporom ogledovala umazano skodelico, presenetil ... Morda je celo vedel, da ga bo pogledala in da ne bo razumela, kako neki lahko kar tako blekne – in sploh, kako lahko ve, kam je pravzaprav namenjena. Brisal je kozarec in tisti drobni, ozki pogled upiral nekam v rob točilne mize ali v skodelico, ki jo je z odporom odrinila in hkrati začutila, da bi se ji v tej gostilni upirali tudi druga skodelica in druga kava, če bi ju, kakor jo je bilo v hipni togoti zamikalo, iz protesta zahtevala. Raje je torej položila bankovec h krožničku in se brez besed napotila k izhodu. Znova je začutila poglede ... tudi tisto, morda zlohотно iz njih – vendar tokrat nikogar ni marala videti, ničemur prisluhniti, samo v vrata je gledala in se hkrati zavedala, da kljub vsemu še zmeraj mora hliniti mirno gotovost, kajti k vsemu se ji je pritaknil občutek, da ji ti ljudje v tem izgubljenem zakotju lahko storijo, kar koli se jim zahoče.

"Gospodična," je jecnil natakakr ...

Ni se ozrla.

Zagrabila je kljuko ... in že kar vrtoglava le komaj nekako došla, da je zaklenjeno.

Od omizja je slišala posmeh. Natakar ji je molil bankovce. Češ, da so njeni. Da je ostalo od kave. In jih, čeprav mu je rekla, nikakor ni hotel za napitnino. Zato jih je z odporom zatlačila v torbico. In se potuhnila v nekaj tiste potrpežljivosti, ki je je pač še premogla, dokler je momljaje tja predse izbiral ključe iz šopa in odklepal in odklenil ter ji končno odprl v megleno temo.

In že tudi zaprl, ko je šele komaj stopila čez prag.

In zaklenil.

Luč nad vhodnim stopniščem je bil verjetno že prej ugasil. In se mu je zdaj, ko je kakor pijana, kakor v globino tipala po stopnišču in ob podstenju, očitno ni zdelo vredno prižigati.

Grobna tišina je vladala ...

Od le še pičlega soja v oknih se je samo zgoraj, v megli malce poznalo. In v negibni, zastali temi naokoli je vonjalo kakor od gnilega kupa trhljadi v bližini.

Pohitela je k avtu, ki ga je bila k sreči pustila dovolj blizu, ter kot v odrešitev zagnala motor ter vključila luči in brisalce in radio; iz njega pa je tako ali tako kakor mrtvo šumelo ... tudi zaradi tega šuma si je začelela pobegniti nazaj, v Rim – samo nekaj ur bi potrebovala do tistih širokih cest in razsvetljenih motelov, nato bi že naslednjo noč spet plesala Masuccove mavrično blage laži in lesk kar tako.

Vendar je kljub temu zavila proti Sepnemu.

Samo za trenutek omahovanja je bilo.

Resda se ji je tudi potem dozdevalo, da tudi v nasprotno smer še zmeraj lahko obrne, kadar se ji zahoče, vendar je vedela, da je to samo slepilo. Da pač ne bo obrnila. Da ta možnost, čeprav se zdi povsem uresničljiva, torej v resnici ne obstaja.

Pravzaprav je že od jutra izpolnjevala tisto, kar je zahteval telegram. In vse do tega zakotja niti pomislila ni bila v nasprotno smer. Celo hitela je – da ne bi prej umrli, čeprav še zdaleč ni vedela, kaj in kako pri tem umiranju. Predvsem bala se ga je. Zdelo se ji je, da ga bo potem vlačila s seboj, da ga ne bo znala več odložiti, da bo kot z utopljenecem iz sanj, ki se kdove zakaj in od česa ponavljajo.

Cesta se je spet vijugavo spuščala med strmimi, gosto zaraslimi rebrmi ter črno zijavimi razpokami in tesnimi na levo in desno.

Ravno nekje okrog polnoči je moralo biti.

Raje ni pogledala na uro ...

Kajti ti vijugavi doli, tesni in vrzeli v strmih, divje zaraslih rebreh so pomenili Črni les ... Noč se je zdela siva, stara – kakor nekakšna davnina. V kateri luči ne zaležejo. V kateri je neprijazno tuje človeku. Mrzlo. In strašno mogočno obenem. In tukaj je Rim nenadoma onstran. Drugo. Tudi široke ceste in razsvetljeni moteli. In lončenina. Tukaj bojda priseda črna dama ... že od nekaj. Kar tako, v zaprto, med vožnjo. Črna kraljica iz sepeenske bajke. Morda sama smrt v svileni črnini – ki je menda nekoč, kdove kdaj, hotela postati mlada in lepa, in se je vsako noč kopala v sepenski vodi.

Zaradi tesnobnega občutka nekakšne prisotnosti, ki jo je, tudi zaradi kartonaste škatle, nenadoma obšel, se je morala ozreti na zadnje sedeže – čeprav v ovinku ... da je potem tik ob robu, tik ob globači le še komaj nekako speljala.

Zazdelo se ji je, da je v kovčku, v kartonasti škatli, pritajeno podrsnilo.

Sploh pa je v Sepnem, celo med gosti, zmeraj krožilo veliko zgodb o Črnem lesu. Veliko izmišljij, takšnih in drugačnih presežkov vsega, kar so doživljali in kar so bili. Posedali so po terasah in vsak zase po tihem verjeli v sepensko pravljico o čarobnem studenčku in čudežni rosi. Natanko opolnoči je sleherno noč na kolišču utihnila glasba. Kajti rosa po rebri nad reko se je obdržala samo uro po polnoči. Potem je navadno potegnil severni piš in jo pobral. Vendar pa v samo roso očitno niso tako zelo verjeli. Saj je čar Sepnega minil s studenčkom – tistega dne, ko je presahnil, je kljub rosi bilo konec letoviščarske pravljice ... Na kolišču je resda še tudi potem kakšno leto igrala stara letoviščarska godba. Vendar gostov ni bilo več. Tudi zmeraj bolj zapiti natakariji, kuharji in drugi, ki so pač imeli kam, so odhajali.

Le nekaj jih je še vztrajalo ob gospodu Samaalu.

A v Črnem lesu je bojda kljub vsemu še zmeraj strašilo.

Morda sama smrt ... ki ne pride molče, ki ne molči, ki pripoveduje strah in samoto iz zgodb, iz Črnega lesa. In popevke ne zaležejo za pogum, tudi lončeni panterji ne. Čeprav se jim lahko smeješ v tisto lončeno režanje. Niti ves hrup in laži, ki jih zganjajo razni Masucci, nič ne zaležejo. Kajti resnica je drugo ...

Tik pred Sepnim je ob cesti za hipec videla neko dekle. Delovalo je zmedeno, morda prestrašeno ... Oči so poblisnile v soj. In izginile. Tudi dekleta je izginilo.

II. poglavje

V dotrajani, v globoko samoto odmaknjeni hiši gospe Bendlove je vladala noč.

Gosta megla je tiščala izmed gostirja in črens in izza vogalov in v molk, ki je trajal, je tiho šumelo od reke.

Odvadila se je bila te samote ... in takšnih zakotnih noči.

Tenkega, mrzlega piša, ki je kot dih iz bližine oplazil život, ko je stopila iz avta, se ni slišalo ... Samo zmrazilo jo je. Tudi v otrpnjeno misel, ko je pohitela čez zaraslo dvorišče in k vratom. Ko je zagledala mačka ... Sedel je mirno. In srepel. Ni se umaknil. Ko je bila prihitela. Ni se potrudil k vratom za njo. Stresla je kljuko. In narahlo pobutala s pestjo in prisluhnila in se ni marala ozreti čez ramo in ni mogla kar čakati, ko je še kar naprej zgolj temno molčalo iz hiše.

Avto je bila tokrat iz morda nepotrebne uvidevnosti do umirajoče gospe pustila za jasminovim grmom – tudi luči je kar takoj ugasila. Kljub temi. Pravzaprav je bila pričakovala, da bo hiša razsvetljena. Da bodo na veliko svetili zaradi umiranja. Toda po vsem sodeč, je minilo. In so ljudje z župnikom in zdravnikom vred odšli. Potem. Ko se je izteklo. Morda tudi mama. Ki se je že od nekdaj bala teh reči. In ki takole, sama z mrličem in mačkom, zagotovo ne bi vzdržala v tej samotni temi.

Ropot kljuke, saj je ni nehala stresati, se je razlegal po hiši, po mrtvi tišini znotraj in zunaj in ni priklical nikogar. Zazdelo se ji je, da sliši molk mrliča in mačka. Da družno molčita to molčanje. In da ta molk kakor senca leži čez tišino. Potem je pobrala krepelo ... In se šele pozneje, kot v opravičilo pred mirnim mačjim srepenjem domislila, da bo z njim lažje dosegla mamino okno ob verandi na rečno stran.

Megla izmed črens se je zdela bliže.

Za jasminovim grmom je škrcnilo ... in v noč se je naredilo temneje, bolj gluho, rečni šum se je nekam odmaknil in misli so se razblinjale kakor

pod senco, ko se je tesno ob steni splazila do vogala ter mimo kletnih vrat pod stolpičem in do zarasle verande.

Pod maminim oknom je spet pritajeno poklicala.

In s krepelom je k sreči res segla do okna.

Vendar na trkanje tudi tokrat ni hotelo biti odziva.

Kakor grob je molčalo v razbegani sluh ... in v pogled so se delale lise, morda od znotraj, morda od zunaj, sive in črne in nekaj tistega vmes, kar je kot včasih v mižanju, ko se povsem iznenada in kakor iz nič zariše od blizu in se nerazpoznavno pomuzne v zarobje, kot zbegana misel, ki je kdove zakaj in kako že skoraj obris.

In ravno skozi te lise in nekakšne že skoraj obrise se ji je potem v obrobju pogleda zganilo, tik ob vogalu, postava – Bendlova, sama Bendlova, v sami spodnjici in razmršenih las, in je kar slonela in je kar molčala ... niti nasmehnila se ni. Vsa vzravnana. Kakor v nekakšnem slovesnem zanosu je stala ... da je Brino neprijetno, tesnobno presunilo in ji je nerodno zastalo v koraku in sploh ni vedela, kaj naj bi rekla, kako pozdravila, da bi ustrezalo vsemu ...

"Prišla sem ..." je zinila in hkrati vedela, da je neumno takole ziniti ...

"Prav je tako," je mirno, z neko tujo, trdno gotovostjo v glasu in še zmeraj vsa negibna rekla gospa.

To ni bil glas, ki bi vabil v kakršno koli domačnost, ali celo v objem – zvenelo je kakor zgolj tog, vzvišen odnos do dolžnosti, ki se je bila izpolnila, ki ji je bilo zadoščeno s takšnim, takojšnjim, prihodom od koder si bodi, ob tem pa vse drugo ni vredno omembe, niti odtenka v glasu pravzaprav ne.

Zeblo jo je, po duši ... ko je tudi sama kar stala, morda dva, morda tri korake stran, in čutila, kako čudno tuja je gospa, kako hladno je tisto od nje, se pravi, v pogledu, v čakanju, tudi solze je začutila v očeh in hkrati odpor do teh solz. V grlu je samo od sebe tiščalo in tisto po sili zjecljano opravičilo glede pozne ure s pomenljivo dodanim vprašanjem, ali morda mame ni doma, je stara kratko in malo preslišala. Nato se je kar tako, brez besed, obrnila in šla. Niti ozrla se ni več – kot bi ne sodilo k drži, k hlimbici njene zamaknjene vzvišenosti, ki pač, po vsem sodeč, ni mogla pomeniti

umiranja, ampak kvečjemu zgolj nekakšno bedasto muho morda malce umsko opešane starke.

Kakor boleče predrto se ji je povесilo v dušo.

Tudi hvaležnost, tudi žalost ... Tako bi se obrnil, tako bi šel Masucca – in njemu podobni. Tako so se tu, v Sepnem, do nižjih od sebe obnašali Samaalovi.

Ni hotela na dvorišče.

Vsaj ne takoj.

In zaradi laži v telegramu, ki je, četudi pijana, mati zagotovo ne bi bila sama skovala, je začutila kar nekakšno ogorčenje. Tudi zaradi utrujenosti najbrž in vsega – tudi zaradi spomina, v katerem je Bendlova kljub vsemu, vsaj doslej pač, pomenila zavetje. Pomislila je celo, da ne bi bilo nič odveč, če bi se starka vrnila in jo povabila v hišo ter se tako ali drugače, z besedico vsaj, opravičila za laž, se pravi, za potegavščino, v katero je skoraj zagotovo prav ona sama prisilila mater.

Toda hkrati se ji je kaj hitro vse skupaj, s tem njenim otročjim muljenjem vred, zazdelo preneumno, da bi vztrajala. Poskušala se je zbrati. Dojeti položaj. In vzrok za spremembo v obnašanju starke. Saj navsezadnje telegrama z materjo vendarle nista poslali zgolj za zabavo. In pomislila je celo, da morda gospa samo na videz ne umirajo. Vseeno pa je potem, počasi, klavrno zmedenih in povešenih misli namesto na dvorišče in v hišo zavila še k avtu – po najnujnejše za čez noč pač ... in od tam, izza jasmína, nemalo presenečena spet opazila Bendlovo – ki je kakor nekakšna prikazen stala spodaj, v megli, med črensami ... ter se, kot bi ji kdove kaj zdaj ste, zdaj z one strani pritegovalo pozornost, ozirala po temi naokoli. Videti je bila kakor na preži za nečim hitrim – ali nevidnim. Mrzel piš je vlekel. In v sami spodnjici, pa še bosa povrh, se zagotovo ni mogla prav zelo dobro počutiti. Celó Brino samo je neprijetno mrazilo. Polaščala se je je drhtavica – tudi od utrujenosti najbrž.

Toda Bendlova je vztrajala.

Čez čas se je prestopila in se kakor utrujena, kot bi potrebovala oporo, naslonila k deblu. In Brino je spet prešinilo, da ženska morda vendarle umira in da ji je navsezadnje lahko celo vseeno, ali jo pri tem tudi zebe. Človek ob takem najbrž tako ali tako več ne ve, kam sam s sabo. Presenetila

jo je misel o nekakšni varni razdalji, o skrivališču – in ji hkrati vzbudila občutek sramu, da takole strahopetno kar ždi in se skriva za grmom.

Celo sapo je zadrževala.

Samo rečni šum se je vlekel skozi tišino.

Tu in tam je kapnilo z veje.

Toda gospa se je potem odmaknila od debla in se znova jela ozirati naokoli. V korakih in drži ni bilo opaziti nobene mlahavosti, nobene slabotnosti ali strahu. Stopila je nekaj korakov in se ustavila. Ter potem spet tako. Najbrž je tudi prisluškovala naokoli. Vendar kot svoja na svojem in kot da je strah lahko kvečjemu le ona sama, ne pa tisto, kar išče, ali kar bi se ji utegnilo pripetiti. Pravzaprav je spominjala na neko starejšo sorodnico Bendlovih – Brina jo je bila videla enkrat samkrat – ki je bojda prav tu, v Sepnem, zblaznela zaradi ljubimca. Tisti večer, ko si jo je Brina za zmeraj zapomnila, je z begavim očitkom v pogledu iskala nekega mačka. Še isti večer so jo odpeljali – in je ni bilo več.

Po vetru, ki se je jel dvigovati med veje, sodeč, je utegnilo biti približno uro po polnoči. Tako je sleherno noč zapihalo z rečne strani čez sepensko reber, mrzlo in suho, tudi poleti in v slabem vremenu ter se navadno poleglo šele, ko se je sonce že dvignilo izza gozdov na nasprotnem rečnem obrežju.

Zmeraj je mrazilo v tem vetru. Ustnice so postajale neprijetno suhe in v lica se je naredilo vročično. Ljudje so se navadno, kot bi se bali, pospravili v hiše.

Kar stresalo jo je ob misli, da je gospa samo v spodnjici. Vendar ... Da je morda bolna in si ne zna in ne more pomagati. Zato je naposled vendarle stopila navzdol proti črensam ter za vsak primer še iz varne razdalje poklicala. Tudi sama se je na hitro ozrla po razmaknjenih kosmih megle med grmičjem in debli ... medtem ko je gospa kakor gluha kar stala in se ni zmenila zanjo.

"Mraz je ..." je zinila – in pomislila, da stari, če je mogoče res tudi blazna, ne sme pokazati, da se je boji. Ni vedela, od kod ji to prepričanje. In ali drži ali ne. Hkrati se ji je tudi o umiranju podobno pritaknilo v misel...

"Prehladili se boste," ni hotela odnehati, čeprav ji je sapa zastajala, čeprav je bilo mehko v kolenih, ko je potem vseeno stopila bliže.

"Če kaj iščete ... poiščeva jutri, za dne ..." se je trudila v sproščeno zgovornost, kot da ne bi bilo nič, če človek takole molči in na vso moč zavzeto bega s pogledom. "Pa kar bosì," se je čudila. "Jutri pokličem Možinovega, da pospraviva vejevje in to ..." Šele zdaj je gospa naposled menda vendarle prisluhnila. Vsaj ozirala se ni več. Tudi vzravkala se je nekoliko.

Oči so topo zabolščale iz shujšanega obraza.

Iz mlahavo povešenih ust se je menda cedila slina.

"Možinov je ..." je začela, kot bi bilo treba previdno – in umolknila in se znova jela ozirati. Morda se je zbal izreči. Vsaj videti je bilo, kot bi jo nekaj zmotilo – nemara zgolj misel, da bi lahko kdo, ki ne bi smel, karkoli izvedel o starem Možinovem. In takšna, od blizu in zmedena, morda celo izgubljená v tem svojem, se je Brini zasmilila, zato jo je tudi vsem bojaznim navkljub, kakor v tolažbo, prijela za premražen komolec ter ji, kakor da tudi sama ne bi bila čisto prepričana, da res ni koga v bližini, šepnila, da bo bolje, če stopita v hišo. Gospa je drhtela. Mrzla je bila. Vonjala je po kislem, po žganju. Morda po bruhanju. Tudi pod blede kožo na obrazu ji je vzdrgetavalo. Oči so boljščale nekakšno trmo. Ki pa očitno ni pomenila nobenega upora, saj se je, kot bi čakala samo še na to, da jo nekdo takole prime za komolec in potegne za sabo, kakor otrok pustila voditi čez dvorišče in v vežo, kjer sta zadeli ob nered, ob neke stole in škatle in kdove kaj vse, kjer je bilo zatoхло, kjer je vonjalo po zapuščenem in mačkah in mačjem ... Stikalo ob vratih ni delovalo. In tudi v kuhinji ga je potem, ko sta se pritipali do mize, ko jo je naposled vso togo in premraženo vendarle posadila na klop, zaman vrtela.

"Nič? Pa nič!" se je, kot bi bila tudi tega z elektriko docela navajena, Brina še kar naprej silila v sproščeno. "Bova pa s kakšno svečo ..."

"Ni luči," je počasi, z nekakšnim pomenljivim poudarkom ugotovila tudi gospa.

Resda je takšen pijan poudarek v zapozneli in nepotrebni ugotovitvi vzbujal predvsem nejevoljo, vendar je Brino kljub vsemu hkrati obšlo tudi skoraj otročje mehkošno sočutje in prav takšna želja, da bi prav zdaj, tukaj, v tej temi, ki ji je vsaj nekaj časa pomenila dom, zase in za gospo in za mater glasno izrekla, da bodo skupaj premagale vse, tudi smrt, tudi smrt...

Nekaj sveče je k sreči še bilo na polici. Tudi vžigalice je zatipala.

"Kako pa mama?" je bolj zaradi potrebe po četudi sprenevedavi domačnosti vprašala predse, ko je prižigala. Pravzaprav je vedela – tudi vonjalo je dovolj zgovorno in v soj, ki je vzdrhtljal prek senc, se je ob kozarcih in steklenici zasvetlikalo iz politega. Obe sta torej pili. Tudi gospo je v teh nekaj letih očitno potegnilo. In najbrž sta v taki pijanosti družno sestavili telegram. Morda sta obupali in nista vedeli kako, da ne bi predolgo odlašala, da se ne bi izmikala ali ju le po pismih hrabrila.

"Ravno prav je, da si," je namesto odgovora momljaje predse ugotovila gospa.

"Kaj?" ni razumela Brina, ko ji je kar svojo jakno ogrnila čez ramena, "Kaj ste mislili ... ?"

"Ravno prav, pravim, ravno prav."

Gledala jo je naravnost in kar nekako skozi – pijano ... vendar obenem tudi premirno, da bi Brina vzdržala, da ne bi umaknila oči in celo misli, ki so se še trenutek poprej želele priviti v zavetje. In v tem pogledu je bilo vsaj kanček tistega vzvišeno odmaknjenega nezadovoljstva ... kot pri večini starih domišljavih pijank pravzaprav, ki so od kdove čigavega vse ljubljenja in veseljačenja kratko in malo ostale ... tudi po mestnih bistrojih in barih ... Včasih, pred leti, še mlajša pač, se je nemalokrat presunjena vprašala, kaj je ostalo od ljubezni teh stark ... in zazdelo se ji je, ko se je takole, za hip, zazrla v plamenček na mizi, da zgolj nekaj za mačke, za kakšnega pudlja tu in tam ali kanarčka ... Toda zdaj je raje potarnala o telegramu, ki da jo je prestrašil ... Tudi nekaj očitka je zavzdihnila vmes. A gospa jo je gledala, kot da se ji o kakšnem telegramu ne bi niti sanjalo. Predvsem hlinila je najbrž to svojo pijano nevednost. Sicer pa Brina vsaj za zdaj ni marala drezati globlje po tem.

"Samo da sta zdravi," se je sprijaznila in zazehala ter dodala, da je tako ali tako že nameravala priti. Utrujenost, ki se je bila poprej, ob prihodu, skoraj docela razblinila, se ji je namreč spet jela svinčeno zgrinjati v misli in ude in v pogledu se je delalo kakor od težke, prozorne zavese, ki le od časa do časa narahlo zamaje obrise, da zdaj bolj, zdaj manj odmaknjeni od svojih lastnih pomenov le še komaj nekako obstajajo. Tudi Bendlova se je takole jela odmikati in zamikati, in je premražena, pijana spominjala na nekakšno odvečno vlogo iz že dolgo tega odigrane predstave. Nekje v zavesti, v ozadju, je prav tako trudno tičalo, da mora pogledati

in pozdraviti mater, čeprav se ji je upiralo že ob sami misli, da bo spet videla predvsem tisto pijanost in kakor že nekoliko nakuhano nabuhlost na tudi pred leti le redko kdaj treznem obrazu. Resda je že tudi prej vedela, da zapitost ni sama po sebi, da si je ne nadeneš kot ponošeno suknjo, potem ko je od kdove koga odložena čakala v kotu. Da je torej od vsega po malem – z vsakim pijancem posebej na novo in del njega tako rekoč. In ne da bi vedela zakaj, je pomislila, da je tudi hudič od vsega pomalem in z vsakim posebej na novo.

Takrat pa se je v kuhinjo počasi, kot bi se šele pomišljal, ali mu sploh je do tega, pokazal maček. Prav takšnega, belega in rejenege, s temno liso čez desno oko, je pomnila iz otroštva ... Gospa si je ogledovala roke, kot da bi si primerjala dlani in hrbtišča – ali pa se samo zamislila ob podhrtevanju senc in soja po njih. Maček se je kakor nejevoljen ob pogledu na Brino ustavil sredi kuhinje ter jel vihati privzdignjen rep. Predvsem zaradi podobnosti s tistim, izpred petnajstih, morda dvajsetih let, ki je torej moral že zdavnaj poginiti, ji je pritegoval pozornost – čeprav je vedela, da je takšna podobnost še posebej pri mačkih pač čisto navadna naravna zadeva.

"Heleno zbudi," se je, ne da bi umaknila pogled od odprtih dlani, domislila gospa. Ni ukazala. Pravzaprav se je slišalo tako, kot bi njej sami prepuščala v odločitev, ali bo to storila ali ne. Morda se je spomnila, da ji ni bila z ničimer postregla in da bi bilo prav, če bi to vendarle storila mati, ki je povrh še zmeraj pač tudi služkinja pri hiši.

"Ne ... Saj ničesar ne rabim," je odkimala Brina.

"Zaradi telegrama, mislim."

Tokrat je rekla odločneje. S trdim, precej hladnim poudarkom pravzaprav.

"Lahko se jutri pomenimo," je, kot da se ji zdaj predvsem ne ljubi razpravljati o tem, zavzdihnila Brina. "Sicer pa ..."

"Pokaži ga."

Kar zahtevala je. Tudi z negibnim, naravnost uperjenim pogledom.

"A telegram, mislite ..." se je zmedla Brina. "Ne, saj pravim ... Nekje v avtu je, mislim ... Če ga nisem pozabila ..." je poskušala ravnodušno, vendar se je vsaj nekoliko poznalo od laži in zadrege.

Toda gospa je očitno nameravala vztrajati.

"Kaj je pisalo?"

In po vsem sodeč, ji ni šlo samo za tisto sprenevedavo pijansko trmarjenje.

Maček, ki je bil skočil na klop, se je, kot bi se naposled vendarle odločil za domačnost, jel drgniti obnjo. Odrinila ga je. Tudi s klopi.

"Da naj pridem ..." se je zlagala, "se pravi, takoj, nemudoma ..."

Vendar jo je že naslednji hip postalo sram zadelj laži – kajti stara bi pač utegnila poznati tisto vrstico. Čutila je, da bi se morala postaviti odločneje. Da jo pijana starka pravzaprav ponižuje – tega ni počela nikoli doslej. In morda se je prav zategadelj počutila šibko, nekako krivo pred njo – tudi zaradi baleta, da ... in vsega, kar ji pač v Rimu ali kjer si že bodi ni uspelo biti in kar bi se po tistem Samaalovem znancu naposled utegnilo razvedeti v Sepno. Gospa je najbrž nekoč, morda celo do nedavnega, verjela vanjo – tudi v to, da bo veličastno odplesala laboda, je najbrž verjela ...

"Ravno prav," se je iz vsaj na videz odsotne zamišljenosti spet oglasila gospa. Videti je bilo, kot bi ji zadelj telegrama nekaj nejasnega brodilno po glavi, nekakšen sum – in zoprno je bilo pomisliti, da bi se tako na dolgo in brez zadrege utegnila tudi samo sprenevedati.

"Pa mene so podpisali, kaj?"

Brina ni hotela vprašati, kdo naj bi bili "oni". Odsunila je mačka, ki se ji je jel smukati ob nogah, ter med vzdihom, s katerim je dovolj jasno izrazila nezadovoljstvo glede tega nepotrebnege vrtanja in sprenevedanja, kar naravnost povedala, da je bilo podpisano z "mama". In presenečena opazila, da je prav to, ta "mama", nekako od znotraj oplazilo gospo. Kar zdrznila se je bila. Naglo se je ozrla k vratom. Pa k oknu. Skoraj okroglo se ji je bilo naredilo v pogled – kot bi ta "mama" v telegramu pomenila nekaj drugega od zgolj mame, kajti vznemirilo jo je bilo do te mere, da tega vsaj prvi hip ni mogla prikriti. Segla je po pijači. Roke so ji trepetale. Tudi v gubah po vratu in okrog ust ji je drhtelo in kakor v boječi negotovosti je nekajkrat zapored dvignila in umaknila pogled. Tista poprejšnja pijanska oholost, ali kar koli že je bilo, je splahnela, da je ostalo nekaj zgolj bednega, čudno raztresenega in hkrati pohlevnega v že tako ali tako skoraj mrliški bledici obraza. Potem se je zbrala nekoliko. Poskušala potlačiti, vsaj skriti

nemir. Oprijela se je steklenice in kozarca. Vendar je oboje le prestavila predse. In skrila trepetajoče roke pod mizo.

"Povej mi ..." je, kot bi ji tudi od prošnje v pogledu in glasu šlo na jok, le komajda zmogla, "kaj je v resnici pisalo ..."

Ni bilo sprenevedanje. Tako, je pomislila, se človek pač ne spreneveda. Tako je lahko le iz neke muke, ki je vsaj za zdaj ni mogla razumeti – vendar pa je tista resnična vrstica iz telegrama, takole, iz oči v oči z gospo, ostajala neizrekljiva.

"Pridi takoj. Samo to," se je znova zlagala. "Saj pravim, pa mama je bila podpisana spodaj."

"Samo to ..." je v tisti svoji stiski bolj odsotna kot zamišljena ponovila gospa ter več kot v kozarec nalila po mizi. "Prej si rekla nemudoma ..."

"No, tako sem razumela. Če piše samo tako, pa takole na kratko ... Ustrašila sem se. Saj človek nikoli ne ve ... vso pot sem se bala in se spraševala, kaj bi utegnilo biti."

Maček pod mizo si je znova prizadeval za pozornost. Tudi s krempljanjem. In tokrat ga je, tako da gospa ni opazila, odsunila odločneje.

"Sicer pa," je naglo dodala, "bo mama povedala, kaj in kako je mislila s tem."

Gospa je izpila. In si takoj nato natočila znova. Videti je bilo, kot bi se nad čim zamislila, tudi nekakšna omahljiva zadrega se ji je pollaščala pogleda – kakor da bi kaj hotela in ne bi vedela, kako bi bilo najbolj prav. Brina je pomislila, da bi vstala, da bi, zaradi lepšega pač, vprašala, kje, v kateri sobi, lahko spi, od politega orehovca se ji je upiralo nekoliko, opazila je, da ura na steni stoji in da maček, ki je naposled obsedel ob gospejinem stolu, nekako dremaje, vendar vztrajno mežika vanjo. Tistemu je bilo ime Čičo, se je znova spomnila mačka izpred dvajsetih let – že takrat je bil star – in je tako ždel – nato je izginil: kakor mački na koncu največkrat pač izginejo ... Zavzdihnila je – kot bi si ob misli na to ... in na skorajšnji spanec oddahnila, tudi zazehala je – še preden pa je lahko vstala od mize, jo je gospa prijala za roko, na rahlo, pravzaprav ji je s hladno dlanjo prekrila prste ter s kazalcem in palcem, kot bi sodilo zraven, že kar ljubkujoče jela otipavati mezinec ... Obšlo jo je nelagodje. Rada bi umaknila roko. Resda je ob lepljivem orehovcu bilo čutiti tudi nekaj bojazni in zaupljivosti v tem dotiku, resda bi lahko pomenil le željo po bližini ...

vendar je trajal predolgo in to otipavanje mezinca je postajalo nadležno in zoprno.

"Brina ..."

Ne da bi odmaknila roko, ne da bi nehala početi tisto gor in dol po mezinca, je počakala, da jo je Brina, čeprav z odporom, z zadrego pogledala – da sta pogleda iz oči v oči za hipec zastala.

"Ne povej tega materi."

Kakor nehote, kot bi bilo brez posebnega pomena, bi rada izmaknila roko, vendar je starka poprijela močnejše. V očeh, v glasu se ji je naredila mehkoča ...

"Naj bo najina skrivnost," je prosila.

Tudi od orehovca ji je najbrž takole sililo v pamet.

"Umrta bom, veš, umrta bom, Brina ..." se ji je jelo izvijati med pohlipavanje, "vem, da je tu ... oni to vedo, veš ... tudi med naju se je zrinilo. Vse to je že tu, vse to ... človeka osami. Mislila sem, da bo prej vzelo tvojo mater kot mene. Nič ni pazila. Nikoli na nič ni pazila. In če zve, bo na njihovi strani."

"Dajte, no. Kaj pa govorite," je Brina poskušala z malce vedrine.

"Oni so ..."

"Nihče ne ve, nič ne vemo," jo je predvsem iz neke vraževerne bojazni ustavila Brina. Ni hotela slišati, kdo naj bi bili "oni". Kot da bi lahko bilo vse dobro, dokler ne bodo izgovorjeni, se ji je zdelo.

"Nočeš vedeti, to je," je uganila Bendlova ter med vzdihom dodala, da se človek pač slepi, dokler se lahko, da pa potem ne gre več. Končno je umaknila roko in si znova nalila. Tudi Brina je, morda zaradi olajšanja, ker ji ni bilo več treba prenašati tistega neprijetnega dotikanja, kljub žarkastemu vonju zamikal orehovec. Zato je segla po najbrž maminem kozarcu ter nalila za prst in dolila še Bendlovi, čeprav ni bilo videti, da bi ji prav zelo teknilo.

Maček je še zmeraj na ozko, vsaj na videz dremavo srepel vanjo. Bendlova je najbrž od hudega, neutolažljivega v mislih, zamižala, nekaj drobnih, od prej zastalih solz je počasi, kakor brez teže spolzelo med gube in navzdol proti ustom in orehovec se je razlezel kot zgolj žarkasta tišina, ki ne zaleže ob takem, ki ne premore tolažbe – kakor motno oljnat cink čez gladino odmaknjenih, zamaknjenih pomenov, ki so morda le dozdevanja

nekakšnih sotočij vsega tega, kar smo in česar morda niti ni in kjer so misli kakor mehurčki, da: pk, pk ... čez oblake, čez modrino ali globino noči, da, čez zvezde in vsa ta zrcaljenja, od katerih se človek naposled utruji.

Bendlova je kdaj pa kdaj, kakor v strahu, da ne bi ostala sama v kuhinji, odprla oči.

"Lahko bi legli," se je odločila Brina, "saj bom pri vas, če hočete."

Samo odkimala je. Tudi postelje se je najbrž bala.

Potem se ji je zdelo prav, da kratko in malo molči. Resda je še nekaj časa premišljevala o tem, da bi bilo za obe brez dvoma boljše, če bi legli, da bi morda celo morala vztrajati in se kakor koli pač že potruditi, da bi starko kljub vsemu spravila spat. Vendar pa ni ukrenila ničesar.

In sveča je počasi dogorevala.

In dremež se je sprva le kakor od daleč mehkobno dvigal med misli ... in bleda sled plamenčka je znova in znova minevala in minila v tisto daljo, v tisto samoto nevidnih strahov ... in zmeraj teže se je bilo potruditi do vsaj malo luči, do vsaj malo minevanja bledega soja potem, zmeraj znova potem, ko so težke veke že spet ležale in je že spet ugasnilo in je neka misel dobivala bled izraz.

Vinko Möderndorfer

*Total*¹*(v spomin na B. Š.)*

Točno sredi zelo prometnega križišča stojita dva stola. Dva navadna platnena stola, kakršne imamo po navadi na verandah, balkonih, na vikendih ... Skratka, vsepovsod tam, kjer se lahko svobodno stegnemo, s polnimi pljuči zadihamo in si spočijemo ...

Na stolih sedita možakarja s prekrizanimi nogami in stoično zreta v daljavo. Promet pazljivo, skoraj spoštljivo teče mimo njiju. Od časa do časa se na semaforu pokaže rdeča luč. Avtomobili se ustavijo, pešci prečkajo cesto in tudi oni se v velikem loku izognejo obema možakarjema, ki sedita prav sredi ceste. Prizor je nenavaden. Skoraj fantastičen in neverjeten. Vendar ni fantastičen zato, ker stola stojita sredi najprometnejše ulice v mestu, kot da je kdo tja prestavil dnevno sobo, niti ne zato, ker oba možakarja sedita, kot bi gledala tevednevnik, temveč predvsem zato, ker se vsi obnašajo, kot da je to povsem običajno, kot da sta stola povsem običajen inventar najprometnejše ulice v mestu.

"Misliš, da bo dovolj svetlobe?" Vpraša prvi. To je tisti, ki ima na glavi platnen klobuček, oblečen pa je v sivkast, skoraj vojaški telovnik z mnogimi žepi in v naročju pestuje debelo mapo z listi, ki kot solata štrlijo na vse strani.

¹ total -a m (a) film. *izrez prizorišča, ki daje vtis naravne velikosti; splošni plan: total in detajl*

"Če se bo tisti oblak umaknil, potem bo ..." Reče drugi. To pa je tisti, ki je oblečen v karirasto srajco in ima košato hemingwayevsko brado ... In s prstom iztegnjene roke pokaže na nebo, kjer sivkast oblak že lep čas zakriva sonce ...

Na križišču se prižge zelena luč in avtomobili pazljivo zapeljejo mimo obeh stolov.

"Rekli so, da bo vreme ugodno," previdno nadaljuje možakar z brado.

"Sama nesposobnost," reče tisti, ki ima platnen klobuk, "niti tega ne morete zrihtat, da bi vreme štimalo," in jezno preloži debelo mapo v svojem naročju.

"Bogo," reče ljubkovalno bradati možakar, ki je podoben velikemu pisatelju, zato ga tudi vsi kličejo Hem, to je okrajšava od Hemigway, "saj veš, da jaz nimam nič pri tem, verjemi, če bi bila stvar v mojih rokah, danes tam zgoraj ne bi imeli oblaka."

"Pa tista hiša ..." se nervozno presede možakar s klobučkom, za katerega pa zdaj že vemo, da ga kličejo Bogo, "blazno me moti ..."

"Kaj te moti?" je skoraj prestrašen *Hemingway*.

"Barva."

"Kakšno bi pa rad?" je uslužen bradač. V tem trenutku pa tik mimo stola pripelje avtobus. S sprednjim blatnikom skoraj podrsa ob stol. Hem ponori ... Vstane s stola in nekajkrat s pestjo udari po pločevini ... "A si nor ali kaj, a ne vidiš, da delamo?!" Zatuli tako, da vsi avtomobili, ki obkrožajo dvojico, obstanejo za hip. Šoferja v avtobusu oblije rdečica ... Potniki ga grdo pogledajo ... Sredi ceste nekaj časa vlada spoštljiva napetost. Samo avtomobilski motorji brnijo, pa še ti se trudijo biti komaj slišni ... Avtomobili speljejo šele takrat, ko se bradati Hem usede nazaj v stol in popolnoma mirno, kot da niti slučajno ni povzdignil glasu, kot da je to bil nekdo drug, uslužno nadaljuje ...

"No, kakšno barvo bi rad?"

"Kaj pa vem ... Nekaj temnejšega. Mogoče sivo ..."

"Prav, bom sporočil naprej. Vse bo urejeno. Ne skrbi, Bogo ..."

"Ja, če bi bila siva, bi bil total mnogo lepši ..." zamodruje Bogo in se s kazalcem na drobno popraska pod klobučkom. "Hem, kar siva naj bo!"

"Prav, imej za urejeno!"

Zdaj se dvojici približa še tretji možakar. To je zelo plešast gospod, ki nenehno grize spodnjo ustnico.

"Bogo, a misliš, da bomo dosegli plan?" plaho vpraša in z usti naredi takšno spako, ki še najbolj spominja na neznosno bolečino ...

"Kaj pa vem," se zadere Bogo in si jezno popravi svoj platneni klobuček, "nisem jaz kriv za tvojo nesposobnost, niti primernega vremena ne znaš zrihtat. Zadnjič, ko bi rabil oblake, sem dobil nebo brez enega samega oblaka." Zdaj Bogo že kar kriči in žile na vratu mu nevarno izstopijo, "a ti sploh veš, kaj si uničil? Uničil si poezijo, razumeš, po-e-zi-jo! To bi bil lahko najboljši, najbolj liričen total, kar ga je človeštvo ustvarilo ..." Bogo vstane, stopi med avtomobile, ki spoštljivo ustavijo, začne mahat z rokama, kot da dirigira nevidnemu orkestru, pri tem mu mapa s papirji zdrse izpod pazduhe in listi se razsujejo na vse strani. "Oblaki, oblaki, sami oblaki, spodaj pa črta zemlje, planeta, ki komunicira s totalom belih, nakodranih oblakov," zdaj Bogo dvigne roke in jih nekaj časa drži v zraku, na pločniku so ljudje obstali in odprli usta, "ja!" zakriči Bogo v falzetu, to daje celotnemu prizoru še dodaten nadih žlahtne patetike, "ja, total, ki bi postal metafora, prisposoba življenja, tako pa si ti," *ti* izgovori kot bi pljunil, ljudem, ki vse to z zanimanjem opazujejo, se zazdi, da je *ti* zlezel iz Bogovih ust in se zapičil naravnost v pleščevo čelo, "ti si vse zajebal, naročil sem oblake, dobil sem jasno nebo," rohani Bogo in še vedno drži roke dvignjene nad glavo, "danes, ko pa rabim jasno nebo, dobim oblak, ki se noče in noče premaknit. Kako naj ustvarjam svet, ki bo metafora za tavanje naše junakinje ..." zdaj Bogo, kot bi se česa spomnil, nenadoma spusti roke in z drobnimi koraki stopi k plešču, ki si je med njegovim govorom že do krvi požvečil ustnico ... "Saj res, kje je Tanja?" vpraša povsem mirno. Plešec si z dlanjo pogladi potno plešo, živec v licu mu trza, in jecljajoče odgovori: "Tam ... Čaka ... V garderobi ..." Zdaj Bogo prikima, malce pomisli, potem pa se ozre naokrog po križišču. Avtomobili stojijo, pešci stojijo, avtobus stoji, ljudje izza šip gledajo in čakajo, celo vreme stoji in oblak nad ulico tudi ... "Prav," reče in si popravi platnen klobuček, "grem, vi pa zrihtajte vreme, zrihtajte cesto, avtomobile, hiše, barvo, dim, eksplozijo ... Vse zrihtajte! Jaz ne morem več tako delat! Hem!" zakliče in Hem dvigne obraz iznad razgretega asfalta, saj že ves čas kleči na vseh štirih in pobira raztresene liste, ki so se razsuli iz Bogove mape

in zdaj kot krpe snega sredi razbeljenega asfaltnega poletja ležijo vsenaokrog. "Hem, ti si odgovoren za vse, razumeš?!"

"Brez skrbi, Bogo! Name se lahko zaneseš!" mu Hem uslužno odgovori in seže po listu, ki se je zataknil pod kolo nekega avtomobila, iz katerega prestrašeno bulji družina, ki se je nič hudega sluteč odpravila na počitnice, obtičala pa sredi križišča, med dvema platnenima stoloma ...

"Bogo," se zdaj plaho oglasi tudi plešec, "tudi jaz bom dal vse od sebe, tudi name se lahko zaneseš ..."

Možakar s platnenim klobučkom na glavi ga samo grdo pogleda, da se *plešku* zatakne beseda v grlu ...

"Zate nisem noben Bogo," sikne, "zate sem gospod Bogdan, razumeš?!"

Pleško samo prikima in zaripne v obraz.

"Predvsem pa," z dvignjenim palcem nadaljuje Bogdan in se prek ramena ozre k sivobrademu Hemu, ki še vedno pobira liste z razmehčanega poletnega asfalta, "tega tipa," in pokaže na plešča s pogrizenimi ustnicami, "tega tipa mi drži čim dlje stran od mene," zdaj malo pomolči, da bi povečal dramatičen vtis, in se znova zazre v pleščeve oči, "ker jaz ga bom ubil," pribije in ljudje, ki stojijo na pločniku, spontano zaploskajo. Bogo pa se zmagoslavno zasuka na peti in odide s srede ceste.

Promet z olajšanjem steče.

Garderoba je v avtomobilski prikolici, ki stoji parkirana v stranski ulici. Okoli prikolice ležijo električni kabli in veliki reflektorji. Ljudje v zamaščenih majicah in prepranih kavbojkah sedijo na zabojčkih in kadijo. Ko gre Bogo mimo, ga spoštljivo pozdravijo. Značilen smolnat vonj po ožgani travi, ki spominja na zelišče, vendar to ni, ga požgečka v nosnici. Ustavi se ob prikolici in potrka. Nihče se ne oglasi. Bogo potrka še enkrat. Fantje v zamaščenih majicah se počasi dvignejo in se poskušajo čim bolj neopazno umakniti stran od prikolice. Z njimi gre tudi značilen vonj po ožgani travi. Bogo pogleda navzgor. Ulico obdajajo visoki bloki z balkoni. Na balkonskih ograjah slonijo ljudje in gledajo navzdol. "Moj bog," vzklikne Bogo, "kakšna zijala, kot da še nikoli niso videli ljudi, ki delajo," reče in potrka še enkrat. Zdaj se mu zazdi, da se v prikolici nekaj premika. Bogo pogleda navzdol, potem se skloni h kolesu tik pod vrati prikolice, pogleda

precizneje in ugotovi, da se prikolica pravzaprav ritmično potresava. Kot bi jo stresal manjši potres. Dvigne se in potrka še enkrat. Tokrat trkanje podkrepi s svojim avtoritativnim glasom: "Tanja, Tanjuška, jaz sem, Bogdan!" Prikolica se začne potresavati vedno hitreje in hitreje. Bogo pogleda naokrog. Na ulici ni nikogar. Vsi tisti, ki so še malo prej sedeli na zabojih in kadili cigaretko z značilnim vonjem po ožgani travi, ki spominja na zelišče, so izginili z ulice, samo zijala na balkonih vse naokrog z zanimanjem visijo prek ograj. "Mater, saj boste še dol popadali, tako ste radovedni," reče Bogo in v tistem hipu se začne prikolica zelo močno ritmično potresavati, da se to celo zelo dobro opazi. Potem potresavanje preneha, kot bi odrezal. Bogo pobuta, tokrat s pestjo, in čez nekaj kratkih hipov se vrata odprejo. Ven stopi mladenič v prešvicani majici in kratkih hlačkah, zelo spoštljivo pozdravi Boga in se zmuzne mimo. Za njim se širi vonj po znoju in še po nečem značilnem, kar ni znoj, je pa z njim povezano ... Bogo zre za mladeničem, ki si s palcem in kazalcem desne roke decentno in na hitro popravi gubo kratkih hlač, ki mu je zlezla med ritnici ... Kaj bi to bilo, razmišlja Bogo, vonj po znoju, ki pa ni znoj, je pa z njim povezan ...? "Ah, ti si, Bogdan!" se zasliši iz notranjosti prikolice, "kar vstopi." In Bogo res vstopi.

"Veš, ponavljala sem besedilo," reče modrooka in si ogrne haljo.

"Pa saj v totalu nimaš nobene črke," reče Bogo in zapre vrata za sabo. Tisti značilni vonj, ki spominja na znoj, ki pa to ni, je zdaj še silovitejši. Kabina prikolice je majhna, zatohla, zato je v njej vonj še izrazitejši, kot bi bil materialen, kot bi s svojo sladko slano gostoto plaval med modrooko Tanjo in njim ...

"Nimam, seveda nimam v totalu nobenih črk," je kar malo jezna modrooka, "ampak, saj ne gre za črke, profesionalka sem, zato moram vedet, kaj naj si v totalu mislim, kakšna občutja naj me oblivajo," ko reče *oblivajo*, gre z rokami ob telesu, kot bi z rokami oblila telo, vse od bujnih prsi do bokov, spredaj pred boki pa z dlanmi zaokroži, kot bi ponazarjala brisanje šip, pri tem pa se svojega prelepega teleščka, ogrnjenega v svileni haljo, potiskano z razcvetelimi vrtnicami, sploh ne dotakne.

Ta vonj, razmišlja Bogo, ko sede na okrogli stolček nasproti nje, ta slani vonj, malce zoprni, pa vendar tako znan, s priokusom sladkega, je to njen parfumi? "Prezračiti bi bilo treba," reče.

"Ne," skoraj plane modrooka, "potem bo prepih in v prepihu se lahko prehladam, saj veš, kako zelo sem občutljiva," še reče in zamenca z nogama, ko jih prekriža tik pred Bogovim obrazom.

"Kdo je bil ta tip?" vpraša Bogo povsem mimogrede.

"On?" se začudi modrooka in za hip zapre oči, kot da se poskuša spomniti, kdo je bil v prikolic in ali je sploh kdo bil, "ah!" se vendarle spomni, "on, on je moj garderober, včasih pa mi pomaga, da se laže vživim v tekst, hočem reči, v različna občutja ..." in spet z dlanmi zaokroži pred svojimi boki, kot bi obrisala nevidno šipo.

Bogo prikima.

"Kaj bo slabega?" po kratkem premolku vpraša modrooka, se nagne naprej, da se ji vidi v izrez in se mu s komolcem nasloni na koleno.

"Veš," zavzdihne Bogo, "veš, Tanja, Tanjuška moja, sami nesposobneži me obdajajo. Nihče me ne razume."

"Jaz te razumem."

Bogo dvigne pogled. Njegove pasje otožne oči se za hip ujamejo s hladno modrino modrookice. "Ne, tudi ti me ne razumeš."

"Oja, pa te," reče Tanja.

"Ne, pa me ne," kot otrok zatrmari Bogo, "če bi me razumela, potem bi bila dobra z mano ..."

"Pa saj sem dobra s tabo!"

"Rad bi, da bi bila z mano tako dobra, kot si dobra z drugimi."

Zdaj modrooka jezno vstane in si popravi haljo, tako da ji še tesneje zavije telo. Bogo pod haljo za hip zasluti njeno goloto in to ga še bolj razžalosti, kaj razžalosti, še bolj ga potisne v brezno kreativne depresije in obupa

"Zdaj pa že težiš!" reče Tanja kar malce jezno.

"Oprosti, oprosti ..." Zajamra Bogo in zapre oči. V prsih pa ga čisto zares zaboli in tisti značilni vonj, ki ni vonj znoja, čeprav je z njim povezan, mu poleže na pljuča in ga začne dušiti ... "Ne vem, ali bom zmožel," zajamra, "ta total me bo ubil, ja, ubil me bo ..." Ko to izgovori, tudi sam ni več prepričan, ali ga bo ubil total ali pa ga bo ubilo njegovo neizpolnjeno hrepenenje do Tanje, Tanjušice modrooke ...

"Pa kaj bi sploh rad?!" vzklikne Tanja.

"Rad bi," začne jecljati Bogo in si popravlja platneni klobuček, "rad bi, rad ... Da bi me ti imela rada ... Saj veš, da vse to počnem samo zate ..."

"Kaj ...? Zame ...?"

"Ja, zate. Samo zate. Nihče ne more brez ljubezni. Kako naj ustvarjam, če pa mi nihče ne vrača ljubezni? Ljubezen pa je skrivnost ustvarjanja."

"Veš kaj, zdaj si pa že zelo paritetičen!" ga ustavi Tanja, zavije z očmi, sede spet nazaj in stegne noge, tako da ga mimogrede tudi rahlo brene v piščal, se nasloni na rob maskerske mizice, roke pa sklene v naročju, tik pod svojim zelo izrazitim gričkom, ki je tako zelo izrazit, da se njegova dražestna izrazitost da slutiti celo izpod svilene halje, potiskane s cvetovi vrtnic ...

Bogo požre slino in si ne more kaj, da ne bi buljil v njeno naročje. "Patetičen," reče tiho.

"Kaj patetičen?"

"Reče se patetičen in ne paritetičen."

"A, tako," je jezna Tanja, "zdaj me boš pa še popravljal, a ni vseeno, kako se reče, patetičen ali paritetičen, glavno, da se razumeva, ane!?"

"Ja, ja ... Glavno, da se razumeva ..."

"No? Kaj še?" ga čez nekaj kratkih hipov podreza Tanja, pogled pa ji že bega skoz okno prikolice, kjer se zunaj zbira gruča mladcev v zamaščenih majicah in prepranih kavbojkah. Mladeniči spet sedijo na zabojčkih, kadijo cigaretko z značilnim vonjem po ožgani travi, ki spominja na zelišče, vendar to ni, ter zrejo proti prikolici ... Tudi Bogo pogleda skoz okno. "Kaj jim pa je?!" reče in se čudi, "kot da čakajo na vrsto za kruh ..."

"Veš kaj, moram se še malo pripraviti ... Če hočem dobro posneti tisti total, moram zelo natanko vedeti, kako in kaj. Marilyn Monroe je veliko dala na podoživljanje in fiksiranje občutij ... Saj sem prav povedala, ane? Ali pa me boš spet popravljal?" je ironična modrooka.

"Prav, prav ..."

"Delam tako kot ona. Po ameriški metodi, samo da pri nas to nima cene. Pri nas sploh nič nima cene ..."

"Jaz te cenim," reče Bogo in njegove oči se žalostno obesijo v višini njenih polnih neder.

"Saj vem ..."

"Če veš, zakaj si pa potem taka?"

"Zato, ker nočem, da bi rekli, kako si mi zaupal samo zato, ker sem bila dobra s tabo. Zdaj pa pojdi ..."

"Me mečeš ven?"

"Ne. Saj veš, da ne ..."

Zdaj jo Bogo prime za roko in ji pogleda v oči.

"Ne me tako gledat. Spominjaš me na lovskega psa. Jaz pa sem alergična na pasjo dlako."

"Tanja, Tanjuška moja," skoraj zaihti Bogo, "a ti lahko položim glavo v naročje?"

"No," zavzdihne Tanja, "pa daj!"

Bogdan ji položi obraz v naročje. Z nosom poskuša razmakniti haljo in se ugnezditi med njenimi nogami, vendar je Tanja neizprosna. Njena bedra so tesno zaprta in halja je krepko ovita okrog bokov. Bogdan se še nekajkrat pomuli z obrazom po njenem naročju, potem pa se vda v usodo, nasloni lice pod njen trebuh in zavoha s polnimi pljuči ... Značilni vonj, ki spominja na znoj, ki pa to ni, je zdaj najizrazitejši. To mi bo dalo moč, da naredim tisti total, si misli Bogdan in zapre oči. Nosnici pa se mu širita in ožita, ko, kot astmatik pod kisikovim šotorom, vdihuje sladko slani vonj njenega naročja ... Joj, spet pomisli, drogiram se ... Z njo se drogiram ... Joj, najbrž sem zasvojen ...

Prizor v svoji negibnosti nekaj časa kar traja. Tanja potrpežljivo čaka in zre skoz okno prikolice, kjer se mladci v zamaščenih majicah in prepranih kavbojkah neučakano prestopajo ...

Nekdo pobuta po vratih.

"Bogo! Bogo!! Vse sem ti zrihtal! Tudi vreme!" Zaslišimo glas bradatega Hema.

Bogo dvigne glavo iz Tanjinega naročja. Spet imam moč, ta ženska mi je dala moč, pomisli. "Kaaaj jeeeeeee?!" se zadere avtoritativno, da je celo sam začuden nad svojo silovitostjo. Res je, sam v sebi pritrdi, moč imam, polna pljuča moči!

"Vse je urejeno! Vse!" na drugi strani vrat v navdušenju cepeta Hem.

Bogo vstane. Z rokama si otrese prah s kolen. Ko se zravnja, je popolnoma drug človek. Prekrvavljen. Transfuziran. Spet samozavesten

Bogo. Potreplja jo po licu in reče: "Tanja, Tanjuška, ne pozabi, v totalu imaš rdečo obleko," potem odpre vrata in stopi na ulico. Ko ga zagledajo, mu mladeniči spoštljivo prikimajo in umaknejo pogled. "Če je res vse urejeno, potem pa pejmo ustvarjat!" reče in s hitrimi koraki odhiti proti križišču.

"Vse, vse sem zrihtal!" teka za njim sivobrادي Hem in ga obletava zdaj levo zdaj desno. "Avtomobili čakajo, kaskaderji tudi, statisti, vse je postavljeno, celo presenečenje imam zate ..."

"Presenečenje?"

"Ja, boš videl, boš videl ..." si Hem z navdušenjem in otroško razburjenostjo, saj bo presenetil samega velikega Bogota, mane dlani ...

Sredi ceste še vedno stojita platnena stola. Avtomobili vozijo mimo počasi in previdno.

"Promet bomo preusmerili, takoj ko boš ukazal," reče Hem. "A veš, da si prav želim, da bi ta total bil špica ..."

Bogo ga samo pogleda izpod čela. Njegov pogled govori jasno in razločno: Seveda bo špica, saj ga bom kreiral jaz, Bogo!

Nekje zadaj med firbci stoji plešec in si grize ustnice. Ko Bogo slučajno pogleda v njegovo smer, plešec še bolj zagriže v spodnjo ustnico, dvigne roko in pomaha, njegov pogled govori: Tu sem! Brez skrbi, ne bom prišel bliže ...

Bogo je zadovoljen. Sede v platneni stol in Hem mu v naročje položi mapo s popisanimi listi.

"Zdaj pa presenečenje," reče Hem in pokaže nekam v daljavo.

"Kakšno?" vpraša Bogo naveličano.

"Tista hiša na horizontu!" je vse bolj ponosen Hem. Tako je ponosen, da se mu je siva hemingwayevska brada razšopirila kot pavji rep.

"Kaaaj?" zavpije Bogo.

"Tista hiša ... A res ne vidiš ...? Pobarvali smo jo v sivo, tako kot si zahteval ... V eni uri smo jo, na hitrico ..."

"A si nor?!" zatuli Bogo in ulica utihne, kot bi odrezal, kajti kadar tuli Bogo, potem navadni smrtniki obmolčijo, "a ne vidiš, da je nebo sivo, da je hiša siva, da je vse sivo. V totalu se sive hiše ne bo niti videlo!"

"Ampak ... Hotel si ..."

"Ja, takrat, pred eno uro, ko je bilo nebo še svetlo, zdaj je pa sivo. To je tako, kot bi v tunelu zamorca pofarbal v črno! Kreten! Nimaš prav nobenega pojma o zakonitostih sveta in barv!?"

Hema je sram. Vsi so slišali. Tudi statisti in tudi plešec v ozadju, ki si zdaj prvič, iz čiste privoščljivosti, ne grize ustnic.

"Bogdan ..." spoštljivo reče Hem, "lahko popravimo, kakšno barvo bi rad? Ti samo povej! A bi bila roza v redu?"

"Ah, pusti!" reče Bogo obupano. "Bom poskusil rešiti, kar se bo rešiti dalo."

Hem si vidno oddahne. Tudi vsi, ki so zraven, si oddahnejo. Vsa ulica si oddahne. Ah, kakšna sreča, da je tu Bogo, se v olajšanju nasmehne osramočena Hemova duša, Bogo zna rešiti vse, Bogo je naš rešitelj! On je čudež! On nas zna popeljati iz vsake zagate ... Bogo ni gluhi! Bogo ni slepi! Bogo vse vidi in vse sliši! Bogo ni mrtev. Bogo je!

"Začnimo! Pripravimo total!" reče Bogo, si potisne platneni klobuček še bolj na glavo, dvigne roko in zamahne. Ljudje začno, kot da bi kdo pritisnil na skriven gumb, tekati in preusmerjati promet. Križišče se sprazni, avtobusi zavozijo na pločnik, ljudje se spoštljivo umikajo v ozadje, semafori se izključijo, policaji mahajo na vse strani ... Vse se uredi po nekakšnem skrivnem načrtu, tako da sredi križišča ostaneta samo platnena stola. Na dnu ulice, tam daleč, skoraj na horizontu mesta, pa se začne pripravljati kolona avtomobilov, ki bo sestavljala sliko totala. Sliko nekega mestnega utripa, nekega izseka iz nekega izmišljenega življenja, sliko totala neke zgodbe ... Hem pristopi k Bogu, se skloni in mu začne šepetati v uho: "Na kratko ... Promet, ljudje, pešci, ona ... Naša junakinja! Gre čez cesto, rumeni avto, saj ga vidiš v daljavi," in pokaže s prstom ob Bogovem obrazu, kjer se v celotni sliki horizonta komaj vidi rumenkast kos pločevine, "rumeni avto jo skoraj povozi, ko ona stopi na križišče, vendar je voznik priseben in zavije na sredo ceste, tam se vanj zaleti tovornjak, saj ga vidiš," in spet pokaže s prstom ob Bogovem obrazu, kjer v daljavi iz ulice kuka sivkast tovornjak, "no, tako se spoznata, ona, on, moški, ženska, usoda, smrt, pločevina, življenjski trenutek, ljubezen, zavezanost ..."

"Nehaj," ga osorno ustavi Bogo, "ne mi razlagat, kaj vse to pomeni. Ne pozabi, da sem jaz ustvarjalec vseh pomenov, podpomenov, kot tudi celotne slike totala ..."

"Oprosti, oprosti ... Zaneslo me je ..."

"Si poklical Tanjo, Tanjuško?" se razneži Bogo.

"Še vedno se vživlja v prikolici. Brez skrbi. Ko bo čas, bo v totalu."

Zdaj Bogo nenadoma plane pokonci. V množici statistov zagleda mladeniča. Tistega, ki je prišel iz Tanjine prikolice. V nosnicah se mu spet pojavi vonj po znoju in še po nečem značilnem, kar ni znoj, je pa z njim povezano ... "Tistega tipa, tistega!" besno pokaže v množico statistov, "tistega nočem več videt! Takoj naj ga odpustijo!"

"Ampak, ampak ..." začne jecljati Hem.

"Ali ga odpustite ali pa grem domov in si total vtaknite v rit."

"Prav, prav," kima Hem in steče proti plešču, ki stoji v varni razdalji. Plešec posluša, kaj mu sporoča Hem, potem pa si totalno razgrize ustnico, preden zbere toliko poguma, da stopi k mladeniču in mu pove, da je odpuščen.

Bogo pa medtem sedi zgruden v svojem platnenem naslonjaču. Poklapan je. Nekakšna otožnost je zlezla vanj. Otožnost, ki se pojavi, kadar imamo preveč moči, pa v resnici ne vemo, kaj bi z njo. Vse imamo, samo ljubezni ne, zavzdihne sam v sebi ... Nekdo v daljavi v totalnem totalu mu pomaha. Bogo ne vidi dobro. Pripre oči. Ja, res, tam doli, na dnu ulice, na horizontu mesta med avtomobili, mu nekdo maha ... Nekakšna rdeča migajoča packa ...

"Tanja je na svojem mestu," reče Hem, ki se je pravkar vrnil. "Maha ti," še doda. "Ona je tista, ki ti maha iz totala. Ima res krasno rdečo obleko."

"Aha," reče Bogo kar malce razočarano, ker je ni prepoznal, potem pa zavzdihne in nadaljuje: "Smo pripravljene?"

"Smo," razburjeno odgovori Hem.

"Torej, lahko začnemo?"

"Takoj ko ukažeš."

"Prav," prikima Bogo, skloni glavo na prsi, roke pa sklene pred usti, kot bi molil, in zapre oči. Koncentracija se poveča. Bogo je skoncentriran.

"Samo še to," mu na uho šepne Hem, "tvoja žena je telefonirala, rekla je, da drži pesti, da bi ti tudi danes ratalo ..."

Bogo ne reagira. Kot da ni slišal. Roke sklenjene pred usti. Totalna zbranost. Totalna mirnost pred totalno kreacijo. Če je nisem jaz prepoznal, pomisli Bogo, ko mi je mahala, ali ne bi bilo potem vseeno, če bi namesto

nje v totalu bila katera koli, katera koli druga ženska v rdeči obleki ... Potem, po globokem premisleku, reče na glas, tako da lahko vsak sliši:

"Bog je ustvaril total. Detajle smo zajebali kasneje."

"Kaj ...?" vpraša zmedeni Hem. "Nisem razumel ... želiš še kaj?"

Bogo odkima. Zapre oči in komaj slišno reče: "Začnimo. Samo začnimo."



GIANNI VATTIMO



Gianni Vattimo

*Dogodivščine razlike**

Dediščina kakega misleca, prav Heidegger nas je to naučil s svojimi raziskovanji zgodovine filozofije, je tisto jedro za-misliti, ki nam ga ta mislec prinaša. Ne doseženi sklepi, temveč poti, po katerih se mišljenje čuti poklicano, da se jih spet in znova loti. Ali ontološka diferenca, ki jo je Heidegger gotovo postavil v središče svoje misli, pomeni tako jedro? Na videz, zlasti če se sklicujemo na to, kar je bilo poimenovano "mišljenje razlike" in kar se je razvijalo zlasti v francoski filozofski kulturi (od Derridaja naprej), bi lahko rekli, da je ontološka diferenca v sodobnem mišljenju šla po paraboli, ki je prispela do zatona; ne samo na banalni ravni kronike in sociologije kulture, kjer priljubljenost teme razlike, ki so jo obdelovali avtorji, kot so Derrida, Deleuze, Foucault, doživlja nekakšno zatemnitev

* Prevedeno je poglavje iz Vattimove knjige *Le avventure della differenza*, Garzanti, Milano 1979, str. 151-171.

(verjetno v povezavi z zatonom mode strukturalizma, s katerim ima, čeprav omejene, podobnosti); zdi se, da je na sami ravni teoretske obdelave, na to lahko sklepamo iz različnih znamenj, pojem razlike prehodil celoten lok svojih možnosti ter se tako razkrojil in zašel na druga miselna stališča. Pariško predavanje (1968) o *La différance*¹ Jacquesa Derridaja, za katero se je tedaj zdelo, da je pravi pravcat manifest mišljenja razlike, se danes kaže predvsem kot nekakšen epitaf in komemoracija. Ta diskurz je bil v trenutku, ko je bil izrečen, in morda je tudi to svojevrstna usoda razlike, "učinek razlike", simptom in vzetje na znanje zatona razlike. Če spet prehodimo teoretsko pot mislecev, kot sta Derrida in Deleuze, se zdi ta zaton neizogiben; vendar to, kar bom skušal pokazati, ne pomeni zatona in izrabe Heideggrovega pojma ontološke diference, ki nasprotno prav prek teh dogodivščin in razkroja mišljenja razlike znova najde svoje še neizrabljeno jedro, ki pomeni avtentično prihodnost mišljenja.

Derridajevo predavanje iz leta 1968 se je končalo z distanciranjem od Heideggra, ki pa lahko po pazljivi analizi pokaže hkrati razloge tako zatona razlike (in Derridajeve "razlike") kot tudi "vztrajanja" Heideggrove ontološke diference. Potem ko je Derrida pokazal igro med dvema pomenoma izraza razlika, glede katerega je predlagal zapis *differance*, in tako je hotel pokazati, da razlikujoči element, ki konstituira znak, ni tudi sam nekaj, kar bi lahko zgrabili kot "različno" – ne pozabimo, da je izgovarjava izraza v francoščini enaka, če ga pišemo z *e* ali z *a* – in potem ko je pokazal, kako sta tadv pomena (razlikovati se kot biti različen in ločiti se ter razlikovati se kot preložiti v času) na odločilnem mestu pri nekaterih velikih mislecih razlike (Nietzscheju, Freudu; Lévinasu; in zlasti Heideggru), se sprašuje, ali se tako pojmovanje razlike lahko kako spelje na to, kar Heidegger imenuje ontološka diferenca, razlika med bitjo in bivajočim.

¹ Zdaj v *Marges de la philosophie*. [J. Derrida: *Izbrani spisi*. Prevedla Tine Hribar in Uroš Grilc. ŠOU, Ljubljana 1994 (knjižna zbirka Krt). Besedilo "Razlika" v prevodu Tineta Hribarja je na straneh 3-27. – V skladu z uveljavljenimi prevajalskimi rešitvami prevajam *differance* oz. *differanza* z "razlika", *differenza* z "razlika", razen pri "ontološki diferenci", ki je že ustaljen termin.]

No, čeprav je med pojmom velika povezava, se Derridaju zdi, da je ontološka diferenca, mišljena kot razlika med bitjo in bivajočim, še vedno ujeta v horizont metafizike ali vsaj nostalgije po metafiziki. To nostalgijo potrjuje na primer to, da Heidegger v tekstu o Anaksimandru iz *Holzwege*, iz katerega Derrida komentira nekaj stavkov, mišljenju postavlja nalogo, pa čeprav je jasno, da neizpolnljivo, "najti neko edinstveno, edino besedo", "da bi lahko imenoval bistvo biti", in sicer odnos med prisostvovanjem in bivajočim-prisotnim.² Misliti na možnost, da se najde edina beseda za imenovanje bistva biti, je še vedno misliti na polno prisotnost. No, za Derridaja pomeni mišljenje razlike prav predvsem priznati, "da ni nikoli bilo, da nikoli ne bo edinstvene besede, *maître-nom*",³ ker je razlika pred vsem. "Na začetku je bila sled," bi lahko rekli in v enem stavku povzeli Derridajevo stališče. Sled, torej, in nikoli prisotnost, na katero bi se nanašala sled; razlike, ki strukturirajo polje človeškega izkustva, že izvirajo iz razlike, ki je hkrati različnost in nedoločeno razlikovanje, v katerem se vedno že daje [si da: se dogaja] sled in nikoli izvornik. Tak izvornik pa bi morala imenovati edina beseda, vrhovni lastni in ne metaforični izraz. Znan je niz posledic, ki jih Derrida izpeljuje iz tega pojemanja koncepta razlike, predvsem polemika proti fenomenologiji kot mišljenju, ki privilegira prisotnost, sebe-dajanje bistev v mesu in krvi, ki daje prednost *phoné* pred *grammé*. Zdi se, da prisotnost povzema vse "avtoritarne" značilnosti metafizike kot (zatrjevane) vednosti o prvih počelih. Derrida želi, s tem da prisotnosti postavlja nasproti razliko, pretresti avtoritativnost *archai*. Prav zato se razlika ne more predstavljati kot drugo ime za označevanje izvora; in govor o razlikah, postavitev le-teh v središče konstelacije drugačnih pojmov, se ne more legitimirati z nanašanjem na ta izvor, tako kot to dela metafizični diskurz, ki svojo veljavnost črpa iz tega, da izreka načela. Govorjenje o razliki je lahko zgolj povsem arbitrarna odločitev, "met kock", ki ustreza, kot pravi Derrida, "strategiji brez smotrnosti", "slepi taktiki",

² Cfr. *Marges de la philosophie*, str. 29. [Izbrani spisi, str. 27, kjer stoji, da bi beseda poimenovala "bitnostno biti".] Heideggrovo besedilo je v *Holzwege*, str. 342.

³ *Marges*, str. 28. [Izbrani spisi, str. 26.]

in ki se lahko spelje zgolj na igro. Kljub temu pa je poudarek na izbiri razlike kot čiste igre v nasprotju s trditvijo na istih straneh o "odnosu" razlike do trenutnega stanja mišljenja: pojem razlike se zdi "najprimernejši za premislek, če že ne za obvladovanje ... najbolj ireduktibilnega naše 'epohe'".⁴ Je to "mala kontradikcija", če hočemo, guba in rob Derridajevega besedila, ki pa pokriva ne več ne manj kot odstranitev vprašanja, ki ne bi smelo biti obrobno: kdo in kaj razlikuje [fa la differenza]? Vso Heideggrovo misel o razliki na primer lahko beremo tudi kot obdelavo problema, pri katerem se Derrida sploh ne ustavi, o tem, zakaj se lahko razlika kaže kot najprimernejši izraz za to, da mislimo našo epoho. To se določa z nanašanjem na metafizično pozabo biti in torej na oddaljevanje mišljenja od *Frühe*, v kateri taka pozaba še ni okostenela v obliki dopolnjene metafizike, in z nanašanjem na možnost, da tako definirani metafiziki sledi druga epoha, drugačen odnos človeka do razmerja med prisotnostjo in bivajočim-prisotnim. Vse to so aspekti tega, kar Heidegger imenuje tudi *dogodkovni* karakter biti, in v Derridajevi interpretaciji pojma razlike izginejo.

Vse razlike znotraj razmerja-razlike med bitjo in bivajočim in tudi sama ta razlika, ontološka diferenca, po Derridaju imenuje nekaj, kar ne more imeti imena. "Razlika, starejša od same biti, nima nobenega imena v našem jeziku." Vendar ne gre za pomanjkljivost ali napako jezika; v resnici "za to ni imena, niti ime bistva ali biti ne, tudi 'razlike' ne, ki ni ime, ki ni čista nominalna enota, marveč se nezadržno razpršuje znotraj verige različujočih substitucij".⁵ Razlika takoj potem, ko je izražena, izgine, zatone s tem, da se enači z dejanskimi razlikami, ki konstituirajo uverženje označevalca. Izreči razliko ne pomeni drugega kot odpreti sistem razlik, ki konstituirajo simbolno v njegovi dejanski diferencialni strukturi; razkrije razlike kot razliko, torej v njihovi naravi *simulakra*. Razlika, proizvedena z metom kock, ki izbere, da izrečemo razliko, je relevantna in nepomembna hkrati: pokaže naravo razlik kot zgolj razlik, torej kot *sledi*, katerim ni

⁴ *Marges*, str. 7. [Izbrani spisi, str. 7; v Vattimovem prevodu je beseda "epoha" brez navednic.]

⁵ *Marges*, str. 28. [Izbrani spisi, str. 26.]

nikoli ustrezala kaka prisotnost – torej kot simulakre. Vendar izreči razliko na ta način ne naredi nobene razlike, kolikor se diferenčno strukturo, ki je značilna za simbolno, pusti táka, kakršna je bila od vedno; kot celota pa je simbolno razkrito kot čisti sistem simulakrov, sledi brez izvirnika, in s tem podvrženo nekakšni *epoché*, razpustitvi metafizičnega soglasja, ki so ga *archai* vedno zahtevale znotraj predstavljajoče miselnosti. Če razlika nima imena, pa se zdi – tako v Derridajevih teoretskih izjavah kot predvsem v njegovi miselni praksi, da ima načine sebe-dajanja, premestitve, ki niso povsem enakovredne drugim: "sled kot vedno različna ni nikoli kot taka v samopredstavitvi. Izničuje se s pojavljanjem, onemi z odzvanjanjem ... Vedno je možno odkriti napovedujočo in rezervirano sled v metafizičnem diskurzu, zlasti v sodobnem diskurzu, ki izreka zaporo ontologije"⁶ (na primer pri Nietzscheju, Freudu, Lévinasu in zlasti Heideggru). V tekstu metafizike – torej v vsakem tekstu, za katerega sta značilna sled in izgin sledi – so gube, robovi, območja, v katerih se laže zasluti sled tega gibanja izginjanja. Mišljenje razlike kot mišljenje izsleditve (odkrivanje sledi in tudi redukcija vsega na sled) obdeluje tekste tako, da v njih išče to, kar Derrida drugje imenuje *neodločljivi*: termini, pojmi, koncepti-simulakri, kot so na primer: farmakos, dopolnilo, himen, znamenje-rod in seveda različka – ki razlikujejo, ne da bi bili sami koncepti, ki bi jih lahko razlikovali, od-ločali in razlikovali od drugih.⁷ Obdelovati neodločljive, tako kot to dela Derrida, pomeni dekonstruirati tekst metafizike s tem, da se pokaže, da so nasprotja, znotraj katerih se artikulira, samo razlike; hkrati več in manj kot nasprotja: manj, kolikor se nasprotujoči termini dajejo *ne* v skladu z razlomljeno izvorno strukturo, temveč samo zaradi od-ločitve, meta kock, ki jih konstituira brez temelja kot nasprotujoče si; vendar ta od-ločitev ni mesto možne sprave, kajti ona je *ne*-mesto, sama na sebi čista razlika izvirnika, ki se ne daje in se ne more dajati; v tem smislu neodločljivo razkrije nasprotje kot več od nasprotja, ker pokaže, da je nepresegljivo. Dvojnost, nespeljiva na enost, je tako okužena z delirijem, ki jo množi

⁶ *Marges*, str. 6.

⁷ O teh konceptih glej lepi uvod G. Sertolija v citirani italijanski prevod J. Derrida: *Posizioni* in dodatek L. Finasa v isti knjigi.

v procesu brez konca. Ne glede na ta delirij pa ostanejo neodločljivi nekakšna privilegirana mesta, v katerih se zasluti gibanje razlike kot razlike.

Tako se izrisujeta dve značilni točki Derridajevega mišljenja razlike: a) razlika je kot taka neizgovorljiva in se kaže samo z gibanjem, v katerem zatone v neskončno odprto verigo razlik, simulakrov, ki konstituirajo zgodovino zahodne kulture (a tudi vsake kulture, kajti če odstranimo Heideggrove artikulacije bitne zgodovine, ne moremo več govoriti o epohi metafizike ali značilnih momentih znotraj nje); b) "izreči" razliko, tudi v izjemno omejenem smislu, s tem da obdelujemo neodločljive, je možno, in "razlikuje", razlikuje Derridajevo pisavo od pisave tistih metafizičnih besedil, katerih dekonstrukcije se je lotila. Vendar je zaradi (a) možno imenovati razliko prav samo z ostajanjem znotraj metafizike, ki naj ji erodira robove, ali bolje, ki naj znova napiše tekst metafizike na *parodičen* način. Mišljenje razlike ima svojevrstno kontemplativno značilnost; razgrinja se prav kot čista parodična podvojitve metafizike, prav zato ker se ne more načeloma znebiti statusa simulakra, ki je značilen za vsak metafizični tekst, navsezadnje pa za vsak tekst. To, kar bo razlikovalo misel dekonstrukcije, bo zgolj različna drža v izvajanju igre simulakrov; torej različno stališče zavesti, produkcija simulakrov ali metafor, ki se zavedajo, da so zgolj to. To je izraženo in morda poenostavljeno do skrajnosti pri Derridajevih učencih, ki so se posvetili interpretaciji Nietzschejevega dela⁸; Nietzsche se z njihovega stališča kaže kot začetnik te prakse vnovičnega parodičnega napisanja metafizičnega teksta. Parodija je edini način, da se "razlikuje" v situaciji, v kateri je vsako razlikovanje zmeraj zgolj proces podvajanja sledi, v katerem je torej absolutizacija razlike odvzela vsako možnost razlikovanja. Parodija pa se definira samo s stališčem zavesti, to pa je klasičen element orožarne metafizike in mišljenja prisotnosti. Ta vrnitev zavesti ustreza zgolj "vrnitvi" drugega klasičnega elementa mišljenja prisotnosti, pojma strukture. V eseju iz leta 1963 *Moč in pomen* Derrida na strani, ki se nanaša na Nietzschejeva lika Apolona in Dioniza, piše,

⁸ Na primer v razpravah, kot je *Nietzsche et la métaphore* S. Kofman; o njej cfr. mojo *Nietzsche heute?* v "Philosophische Rundschau" 1977, str. 67-91.

da različnost med Apolonom in Dionizom, ali še bolje, notranja razlika, ki muči Dioniza kot različnost med zagonom in strukturo, "ni v zgodovini. Tudi sama je, v nenavadnem smislu, izvorna struktura ..." ⁹ Tudi Derridajevo prednostno sklicevanje na strukturalno lingvistiko (zelo eksplicitno prav v spisu o *La différance*) in na Lacanovo psihoanalizo gre v smeri metafizične okostenitve pojma razlike; četudi na nenavaden način, je ta občeveljavna pra-struktura, ki se diametralno nasprotuje od Heideggrove ontološke diference kot aspekta dogodkovnosti in torej tudi zgodovinskosti biti; razlika kot prastruktura ni v zgodovini, se nikoli ne zgodi, a tedaj tudi s tega aspekta izvede vrnitev k najbolj klasični značilnosti metafizične biti, k večnosti (da je potem to večnost sledi, nehomogena večnost ali večnost, zaznamovana z neizpolnljivo praznino, ne pomeni elementa, ki bi bil alternativnen metafiziki).

Pri Derridaju se, kot se zdi, razkroj razlike zgodi zaradi njene absolutizacije, ki teži k temu, da bi ji spet podelila vse značilnosti metafizične biti, Gilles Deleuze pa začenja z istimi predpostavkami kot Derrida, vendar v smeri, ki hoče odpraviti vsako možnost sumljive vrnitve k strukturam in metafiziki.

Deleuze izmed polov, med katerima se giblje Derridajeva razlika, torej prastrukturo in simulakrom, izolira le-tega. Ponovitev ni ponovitev izvorne razlike, prve sledi, ampak sama povzroči edino razliko, in sicer vedno različne razlike med simulakri. Na začetku ima razlika za Deleuza isti smisel kot za Derridaja: pomeni namreč, da je vsaka zatrjevana neposrednost vedno že podvajanje, in sicer podvajanje izvirnika, ki ga ni. "Obrniti platonizem," piše Deleuze, "pomeni: zanihati prvenstvo izvirnika pred kopijo, modela pred podobo. Slaviti kraljestvo simulakrov in odsevov."¹⁰ To je tudi pomen, ki ga Derrida pripisuje svojemu pojmu pra-sledi. Kljub temu pri njem ta pojem nima samo tega pomena. Derridajevo

⁹ Cfr. *Pisava in razlika*.

¹⁰ *Razlika in ponavljanje*, ital. prev. G. Guglielmi, Il Mulino, Bologna 1971, str. 113.

vztrajanje na neodločljivih, na tistih področjih teksta metafizike, kjer se gibanje prikazovanja-izginjanja razlike pojavlja na prednostni način, pomeni, da ima ta misel tudi drugačen pomen razen preprostega zanikanja kakršnega koli načina prisotnosti izvora. Če se hoče namreč dekonstrukcijsko mišljenje razlikovati od čisto enostavnega metafizičnega mišljenja (in torej tudi od mišljenja razlike), se mora nujno nanašati na arhi-strukturo; tudi tedaj, ko se to nanašanje uresniči samo kot vnovično parodičen zapis metafizičnega teksta, se stališče zavesti, ki konstituira parodijo, zgodi samo, kolikor nasproti neozavedenim razlikam postavlja nekakšno prvo razliko. Če pa se na drugi strani zatrjuje razlika kot univerzalnost simulakra, podvajanja brez modela, je vsako razlikovanje med simulakri, vsaka hierarhija sledi arbitrarna, in če se ne spozna kot taka, obnavlja metafizične mitologije. Na tej podlagi Deleuze v knjigi *Anti-Ojdip*, napisani v sodelovanju z Guattarijem,¹¹ radikalno kritizira "rekodifikacije", ki jih izvajata tudi Marx in Freud, pa čeprav sta položila temelje razgrinjanja realnega kot simulakra (ideologije, sublimacije), s tem da določata prednostna mesta njegovega vzpostavljanja: ekonomija proizvodnih odnosov, ekonomija družinskih odnosov. Sam Lacan, ki je po Deleuzovem mnenju napravil odločilni korak, ko je Freudovo rekodifikacijo osvobodil njenih mitoloških okraskov (Ojdip), razvezal funkcijo Očeta od realnega očeta, Falus od penisa, je vseeno obdržal togo strukturo simbolnih funkcij.¹² Tudi Deleuzova polemika proti psihoanalizi in marksizmu je torej variacija interpretacije razlike kot očiščevanja simulakra od vsakršnega nanašanja na strukture.

Kaj je tu z razliko? Ali se filozofija simulakra, ta slavi podvajanje, ki ga giblje libido brez usmeritve in kodeksov na "telesu brez organov", lahko pravzaprav še vedno imenuje filozofija razlike? Morda lahko, vendar zgolj pod pogojem, da je razlika zgolj še čisto energetski pojem, ki se lahko enači z višinsko razliko sil, ki omogoča pretok, menjalne procese življenja. To je dejansko izid Deleuzovega mišljenja, v katerem opažamo vnovičen prevzem Bergsonovega vitalizma, ki je bil vedno eden izmed navdihovalcev

¹¹ Minuit, Pariz; ital. prev. A. Fontana, Einaudi, Torino 1975.

¹² Cfr. *Anti-Ojdip*, cit. prev., str. 92.

njegovega dela. Razlika se povsem spelje nazaj na to, da kaže na višinske razlike, ki omogočajo vsako gibanje življenja, povsem netematizirana pa ostane druga razlika, razlika med vzpostavljanjem kodeksov in njihovim raz-stavljanjem: vitalizem ima tu ta pomen, da se izmenjavanje kodifikacij in de-teritorializacij, kanalizirajočih otditev in sprostitve tokov spelje zgolj na življenje in njegove ritme brez dejanske problematizacije.

Tako razkroj razlike, ki ga srečamo pri Derridaju, kot tisti, ki ga srečamo pri Deleuzu, se sklicujeta, upravičeno, na bistvene aspekte Nietzschejeve filozofije večnega vračanja. Razlika kot pra-struktura neskončnega procesa ponavljanja je večno vračanje, razumljeno kot zakon biti, usoda, zanikanje hebrejsko-krščanske linearne zgodovinskosti v prid krožnosti grškega tipa; razlika kot povelečevanje simulakra pa je ples in smeh Zaratuštre, vrnitev kot nedolžnost postajanja, *Wille zur Macht*.¹³ Vendar sta to prav tista aspekta večnega vračanja, ki ju Zaratuštra ožigosa kot parcialno in površinsko interpretacijo te ideje. Zaratuštra svojim živalim, ki izrekajo idejo vračanja v obliki nenehno vračajočega se plesa vseh stvari, odgovarja: "O vedve pavlihi in lajni! ...Vedve sta iz tega že napravili lajnarsko pesem?" To, kar so živali spremenile v pesem, je trpljenje, ki ga je Zaratuštra moral prenesti, da bi odgriznil glavo kači, ki mu je zdrsnila v čeljusti.¹⁴ Ta kača se pojavi v "Prikazni in uganki", v istem, tretjem delu Zaratuštre; tudi tam se mora pastir, ki mu je kača zlezla v čeljusti, osvoboditi tako, da ji odgrizne glavo. Ta ugriz je trenutek vzpostavitve večnega vračanja; in prav to je v interpretaciji večnega vračanja, ki ga podaja mišljenje razlike, odstranjeno in izgine. Tega ugriza in tega, kar Nietzsche verjetno misli s to podobo, namreč ne moremo enačiti ne z enostavnim parodičnim vnovičnim napisanjem metafizike, ki navsezadnje kanonizira prastrukturo razlike s tem, da iz nje naredi objekt stališča zavesti Spinozovega tipa; ne s povelečevanjem simulakra, v katerem je tudi zadnji razlikujoči

¹³ O tem glej *Nietzsche in filozofija* G. Deleuza, it. prev. S. Tassinari, Colportage, Firenze 1978, in moj uvod v to knjigo.

¹⁴ Gl. *Tako je govoril Zaratuštra*, III. del: "Zdraveči se". [Slov. prev. J. Moder, Slovenska matica, Ljubljana 1984, str. 253.]

element Derridajeve razlike – razločevanje pra-strukture – zatrj v prid čisto enostavne prakse razlike kot nedoločnega ponavljanja. Od-ločilnega pomena Nietzschejeve parabole, čeprav nikakor v psihološkem in voluntarističnem pomenu, pa verjetno ni odstranilo Heideggrovo pojmovanje ontološke diference in to po mojem mnenju razlikuje Heideggra od mišljenja (razkroja) razlike. Razlikujoča točka je prav tista, na katero kaže Derrida v že citiranem sklepu *Différance*: Heideggra in njegov napor, da bi mislil ontološko diferenco, giblje nostalgija po odnosu z bitjo, ki bi se razlikoval od pozabe, značilne za metafizično mišljenje. Gotovo ne gre za nostalgijo po pojavljanju biti v dimenziji prisotnosti: bistvo biti, ki bi ga morala imenovati beseda, o kateri govori esej o Anaksimandru, je *Wesen*, ki je vedno že *Ereignis* vzpostavitve razmerja med bitjo in bivajočim. Imenovati razliko ali, kot pravi drugje Heidegger, "misliti razliko kot razliko" (ID, 37), ne pomeni ozavestiti kake strukture. Skrb, da je imenovanje razlike kot ontološke diference že vnovičen padec v horizont metafizike, privede do izpraznitve razlike od vsake vsebine in navsezadnje do tega, da se ji odvzame vsakršna relevantnost: če ni razlika med bitjo in bivajočim tista, o kateri je govor, smo pred čisto enostavno – metafizično – trditvijo o nehomogenosti tega, kar metafizika imenuje realno, eno, bit. Ta nehomogenost je – se razlikuje, se dogaja, se razgrinja – od vedno in za vedno. Edina stvar, ki se lahko spremeni, je odnos zavesti do nje; namesto, da bi domnevali, da je bit homogena, gre za to, da jo dekonstruiramo. Vendar dekonstrukcija ni del razlike, ki je kot prastruktura vedno že razgrnjena in razpoložljiva; temveč je v spekulativnem, predstavljačem odnosu, ki ga je metafizika vedno vzpostavljala med bitjo in mišljenjem. Heideggru pa to, da je razlika ontološka, da zadeva bit v njenem odnosu do bivajočega, pomeni tudi, da tak odnos in torej bit sama vsebujeta tudi in zlasti način odnosa med tubitjo in razliko. Razlika je zgodovina biti, dogodek: kot taka vpleta človeka, ga zadeva v *Brauch*, v tem "vzdrževanju" ["mantenimento"], s katerim Heidegger prevaja Anaksimandrov *chreon*.

* Heideggrova *Brauch* se sicer v slovenščino prevaja kot "raba".

Kaj lahko pomeni za človeka in njegovo zgodovino ter za zgodovino biti kot dogodek biti (in ne kot ponavljanje nespremenljive pra-strukture) misliti razliko kot razliko? Izraz, ki ga Heidegger najbolj ustaljeno uporablja za označitev tega tipa mišljenja, je *An-denken*. *An-denken* pomeni predvsem spomin, spominjanje, vnovično spominjanje. *An-denken* je mišljenje, ki se, kolikor se spominja razlike, spominja biti. Vendar ne gre za vnovično spominjanje, ki bi poprisotilo ne-več-prisotno, ki je nekoč bilo prisotno, ni "minljivo poprisotenje preteklosti" (WD, 159). Ne moremo se spominjati biti v smislu, da bi jo znova-naredili-prisotno, ker ni bila nikoli prisotna; spominjati se biti je bliže poslavljanju od nje (*Verabscheiden*) (WD, 158-9). Do tod se zdi, da je mišljenje razlike kot mišljenje sledi zvesto Heideggrovemu nauku. Vendar to, kar zanima Heideggro pri pojmu *An-denken*, vseka-kor ni samo afirmacija izvirne odsotnosti, ki bi konstituirala bit s tem, da bi jo de-stituirala. Če se vrnemo k motivom, ki že v *Biti in času* polagajo temelje za nadaljnji razvoj meditacije o razliki, bomo videli, kot je razjasnil Gadamer na nekaterih straneh *Wahrheit und Methode*,¹⁵ da Heideggro skrbi predvsem umestitev Husserlove problematike konstituiranja v območje, ki bi dokončno presešlo transcendentalizem; to, kar se v prisotnosti pojavlja vedočemu subjektu, se pojavlja v horizontu, ki ni horizont transcendentalnega jaza, temveč je zgodovinsko konstituiran, vržen in končni horizont. Mesto, kjer se pri Heideggro prvič napoveduje ontološka diferenca, je neujemanje med horizontom prisotnosti in bivajočim kot bivajočim-prisotnim; to neujemanje je temelj odnosa, ki ga je Heidegger določil med bitjo in časom. To bo odmevalo v naslednjih Heideggrovih spisih, kjer bo govoril o nujnosti, da se *Anwesen* misli kot *An-wesen-lassen* (cfr. ZSD, 5). To, kar metafizična misel pozablja ob tem, da bit potlači na bivajoče, ni toliko razlika kot struktura konstitutivne – in de-stitutivne – odsotnosti vsake prisotnosti, temveč narediti-prisotno, ki drži in omogoča vsakršno določeno prisotnost. S tega stališča se ontološka diferenca ujema s samo končnostjo in zgodovinsko vrženostjo tubiti: pomen, ki ga ima hermenevtika že v *Sein und Zeit* in ki postaja vse večji v nadaljnjih delih, kaže z zadostno jasnostjo,

¹⁵ Hans Georg Gadamer: *Resnica in metoda*, ital. prev. G. Vattimo *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983, str. 287 ss.

v katerem smislu se razvija Heideggrovo iskanje mišljenja ki bi se "spominjalo" biti in razlike: če se bit daje in se dogaja kot vzpostavitev zgodovinskih horizontov, v katerih tubit srečuje bivajoče in se tako razgrinja kot časovnost, pomeni spominjajoča se misel biti predvsem uvrstitev tega, kar je prisotno, nazaj v horizonte, ki ga vzdržujejo v njegovem biti-prisoten. Ta umestitev (*Er-örterung*) je spominjajoče se mišljenje, ki lahko zamenja metafiziko in njeno zahtevo, da enkrat za vselej definira strukture biti. Hermenevtična *Er-örterung* je mišljenje, ki od-govarja biti kot *dogodku*.

Vendar: na kaj meri *Andenken*? Zakaj bi morali misliti *An-wesen* kot *An-wesen-lassen*, namesto da bi stlačili prisotnost na bivajoče-prisotno? Heideggera v *Sein und Zeit* še vedno globinsko giblje potreba po doumetju tega, kar je *ursprünglich* v vsakem fenomenu, in to "izvorno" se pojavi samo, ko se dojame totalnost preučevanega fenomena (tako se na primer vpelje tema biti-za-smrt). Iskanje totalitete strukture fenomena, zlasti tubiti, pa ima dvojni pomen, ki bi ga lahko povzeli z opozorilom na dva pomena izraza *smisel* [*senso*]. Heidegger poskuša doumeti smisel vsakega fenomena, zlasti smisel biti kot horizonta, v katerem se pojavljajo strukture, konstitutivne za bivajoče, torej kot totalitete, s katerimi lahko razpolaga vednost, tako pa odkrije smisel biti kot *smer* [*direzione*], v katero je tubit gnana stran od vsakega središča, v razlastitev – bit kot smer [*senso*], v katero se tubit giblje brez možnosti, da bi našla trdno točko. Prvi pomen iskanja smisla biti je očiten iz pomena, ki ga imajo v *Sein und Zeit* pojmi, kot sta avtentičnost in odločitev; gre namreč za doseganje vzdržujočega horizonta zato, da ne bi bili več pasivno "postavljeni" vanj, da predvsem ne bi bili izigrani v nekritičnem prevzemu anonimnega "man". Spominjati se razlike med bitjo in bivajočim pomeni v prvem približku prilastiti se horizonta, v katerega smo vrženi. Ta prilastitev seveda nikoli ni popolna, vendar je smer, v kateri se giblje *Sein und Zeit* – z iskanjem izvornih struktur, totalitete, odločnosti in avtentičnosti –, tudi in zlasti taka. S tega stališča je jasno, da je izid meditacije o ontološki diferenci hermenevtično mišljenje kot trud vzpostaviti smisel tega, kar je sedanje, tako, da ga povežemo z njegovo preteklostjo in prihodnostjo. A to, kar omogoča tubiti, da se konstituirajo kot totaliteta tako posamezne eksistence kot kontinuiteta te eksistence z drugimi eksistencami – je njena konstitutivna možnost umreti.

Najbolj lastna možnost tubiti, umanjkanje vsake druge možnosti, konstituira tudi različne možnosti, ki se pojavljajo tostran nje, v njihovi naravi kot možnosti, in s tem podeljuje eksistenci zmožnost, da prehaja od ene do druge v nekem *discursus*, ki jo omogoča kot enotno tkivo-tekst. Možnosti, ki se predstavljajo tubiti v *continuumu* njene posamezne eksistence, so vedno tudi same povezane s tem, kar se banalno imenuje zgodovina (to so na primer okoliščine, spretnosti, dela, govornice, ki imajo svoje posebne kontekste, razvoje, usode), in to vedno zaradi zgodovinskosti tubiti, odprte svoji biti za smrt. Hermenevtika, ki interpretira vse te komponente dejanskosti, je zelo daleč od dekonstrukcije metafizičnega teksta, ki se ji posveča mišljenje razlike, s tem da nenehno ponovno prehaja temeljno strukturo odsotnosti; ni pa niti delirična proizvodnja vedno novih simulakrov brez korenin in brez vsakršne "odgovornosti". V Heideggrovi hermenevtiki ostaja povezava z duhovnimi vedami in problematiko njihove metode kljub vsemu odločilna, čeprav je metodološko področje preseženo. Razlika prav zato, ker je mišljena kot ontološka diferenca, torej kot razlika med bitjo in bivajočim, med *Lichtung*, torej horizontom, in bivajočim-prisotnim, povzroča ne zgolj ponavljanje vedno enakih struktur, ampak se razgrinja kot vsakokrat znova zgodovinsko določeno razhajanje med do-ločujočim, *be-stimmend* horizontom, med posamezno zgodovinsko dobo in tem, kar se znotraj nje daje kot prisotno.

Vendar je smisel biti smisel tudi v drugem pomenu, za katerega se nam je zdelo, da ga lahko pokažemo; smisel kot smer, v katero tubit v procesu odnašanja in razlastitve, ki razpusti ves kontekst eksistence kot konteksta pomenov, kot konteksta utemeljujočega-utemeljenega, vleče do temeljne diskontinuitete. Tubit se namreč konstituira kot celota z odločenim predhajanjem svoje lastne smrti, torej z odnosom do svojega lastnega izničenja. Tako je hermenevtična meditacija, kot refleksija o fenomenu interpretacije kot učinkovitem izvrševanju rekonstrukcije-zgodovinsko-kulturnih horizontov, navsezadnje izpostavljena instanci raztemeljevanja. Vendar ne gre zgolj za to, da je totaliteta pomena, ki se konstruira s hermenevtiko, *navsezadnje* razpuščena zaradi te raztemeljujoče instance, ki jo razpusti v njeni dokončnosti; tudi znotraj območja hermenevtike kot čistega napora *Er-örterung*, torej primarno integracije prisotnosti v horizont

narediti-prisotnega, se že napoveduje instanca raztemeljevanja, ki razpusti dokončanost "recollection du sens" (če uporabimo Ricoeurov termin) in giblje tubit v odnašanje, ki se ne pusti zajeziti in obvladati. Tudi zgolj na nivoju rekonstrukcije smisla, torej integracije sedanjega v horizont preteklega in prihodnjega, iz katerega je ponujen, je nekaj, kar se upira integraciji in jo onemogoča: to je *drugi*, druga tubit, ki vedno zaznamuje s seboj "elemente" – pomene, dela, dogodke, institucije –, ki jih je treba integrirati v horizont. Čeprav Gadamer v *Resnici in metodi* malo govori o ontološki diferenci (in to je dejstvo, o katerem se je treba tako ali tako spraševati), se mi zdi, da osrednji pomen, ki ga ima za gadamerjevsko hermenevtiko *dialog*, izpričuje, da v njej vztraja ta temeljni element Heideggrove misli. Prisotnost pluralnosti tubiti je tista, ki onemogoča misliti hermenevtično integracijo v horizont prisotnosti kot dialektično *Aufhebung*. Upiranje drugega integraciji, zaradi katerega je *Horizontverschmelzung* vedno samo začasna, ni zgodovinska nezgoda, ki bi jo, če bi kot idealen model vzeli temeljito integrirano družbo, morali upravičiti in razložiti (kot misli Habermas v diskusiji o Gadamerjevi hermenevtiki v *Logiki družbenih znanosti*).¹⁶ Nasprotno, kot je pokazal Schleiermacher,¹⁷ je *Missverstehen* naravno stanje, s katerim se začenja vsaka interpretacija; in ostane vsaj v nekem smislu tudi njena končna postaja, kolikor se drugi nikoli ne pusti posrkati v horizont interpretata; bolje: zlitje horizontov se zgodi toliko, kolikor vsak sogovornik "opusti" svoj horizont; ne opusti tega, da bi imel horizont, temveč opusti to, da bi ga upravljal kot svojega, da bi razpolagal z njim. Načini, v katerih se v družbi dejansko dogaja integracija individualnih horizontov v nadosebne anonimne horizonte, ki so sicer podlaga za konstituiranje individualnih horizontov, načini, ki jih je Gadamer učinkovito opisal s pojmom *igre*, razumljene zlasti v pomenu *razlastitve*, izpričujejo fenomen trajnega "opuščanja". Vsa družbena komunikacija je prostor razgrinjanja ontološke difference, kolikor se v njej uresničuje dvojna igra integriranja in raztemeljevanja, ki je igra *Anwesen* in *Anwesen-lassen*, igra, na katero

¹⁶ Cfr. J. Habermas, *Logika družbenih znanosti*, str. 218 ss.

¹⁷ Cfr. *Hermeneutik*, ur. Kimmerle, Winter, Heidelberg 1959, str. 86.

je *Andenken* pozorna in se samo tako napotuje k temu, da bi znova avtentično mislila bit.

Četudi potrebuje vez ontološka diferenca–družbeni dialog–raztemeljevanje nadaljnjo obdelavo, se mi zdi, da smemo že zdaj reči, da nam lahko Heideggrova ontološka diferenca pokaže pot za radikalen vnovičen premislek hermenevtike, ki naj jo razvija predvsem kot "ontološko" teorijo družbene komunikacije: tu mislim na korake, ki jih je v tej smeri storil Karl Otto Apel, pri katerem je osrednjega pomena pojem komunikacije, pa tudi na sodobnejše poskuse, da bi pojem razlike integrirali v filozofijo komunikacije, ki bi uporabljala tudi teorijo sistemov (na primer Wilden v *System and Structure*¹⁸).

Vendar obstaja tudi druga smer, v katero po mojem mnenju danes kaže Heideggrov pojem ontološke difference, če jo beremo tako, da smo pozorni na njegove izvirne namene in implikacije. Rekli smo, da je drugi in bolj temeljni pomen, po katerem ontološka diferenca ne pomeni integracije horizonta prisotnosti, ampak raztemeljevanje, njena povezava z bitjo-za-smrt. Razlika je izvirno tista, ki razlikuje *Anwesenlassen*, časovno artikuliran horizont, od bivajočega-prisotnega. Da bi tubit sploh lahko prisotno bivajoče umestila v horizont in se tako osvobodila prevlade preproste prisotnosti, se mora konstituirati kot zgodovinska kontinuiteta, obdarjena s smislom, in to zaradi predhodne odločitve za svojo lastno smrt, ki kot avtentična možnost (in avtentično kot možnost) omogoča, da postanejo druge možnosti tubiti razpoložljive za to, da se uredijo v kontekst. Če pa bit-za-smrt deluje predvsem kot konstituiranje zgodovinskosti biti kot kontinuuma in torej kot *An-denken*, ki se spominja razlike med *Anwesen* in *Anwesenlassen*, kaže tudi to, da je zgodovinska kontinuiteta tubiti v temelju ogrožena od diskontinuitete, ker je utemeljena na (možnem) izničenju tubiti. Na ta raztemeljujoči pomen smrti namigujejo po mojem mnenju nekatere strani iz zadnjega dela *Satz vom Grund*, kjer se sklicuje na *lösende Bindung* – osvobajajočo vez – ki nas povezuje s tradicijo mišljenja – in sicer integracija

¹⁸ A. Wilden: *System and Structure*, Tavistock, London 1972.

sedanjega v hermenevtični horizont, ki ga vzdržuje – zato, da bi "opravičila" skok, ki hoče, sklicujoč se na Heraklitovo podobo *aiona* kot božanskega otroka, ki se igra, misliti vez med bitjo in *Grund*, bitjo in *Ab-grund* tako, da začne z *igro*, h kateri "smo nagnjeni kot smrtniki, kot tisti, ki smo to, kar smo, zgolj kolikor domujemo v bližini smrti ..." (SvG, 186) Čeprav tu ne moremo detajlno analizirati tega teksta iz *Satz vom Grund*, se mi zdi, da lahko rečemo, da v pozivu načela razloga, ki kliče h konstruiranju tkiva-teksta izkustva kot utemeljenega uveriženja, odzvanja tudi izvornejši poziv k temu, da pripoznamo, da je ves ta kontekst obešen na stanje "*abgründlich*", stanje brez temelja; *aion* je deček, ki se igra; vendar mi temu pozivu *Ab-grund*, smrtne igre, odgovarjamo samo kot smrtniki: poprejšnja odločitev za smrt, ki ima v *Sein und Zeit* funkcijo, da vzpostavlja eksistenco kot zgodovinsko kontinuiteto, funkcionira tudi kot razpustitev kontinuitete eksistence v brezdanji igri. Vprašanje, za katero menimo, da ga je treba postaviti, da bi lahko začeli hoditi po tisti poti, ki je skupaj z radikalizacijo hermenevtike v splošno teorijo komunikacije in posplošene komunikacije morda druga pot, ki jo ontološka diferenca kaže mišljenju danes, se glasi: Ali je tako očitno, da je treba Heideggrovo bit-za-smrt brati po strogo ontološkem ključu, in sicer brez kakršnega koli odnosa z *ontično* resničnostjo umiranja in torej z naravnimi, biološkimi, živalskimi dimenzijami tubiti kot živega bitja? Ali ne bo raztemeljitev eksistence v smeri *Ab-grund* pomenila – če se nočemo izgubiti v igrah razlike-ponavljanja, v katerih se je izgubilo "mišljenje razlike" –, da se kontinuiteta zgodovinsko-hermenevtičnega konteksta obstajanja utemeljuje-raztemeljuje na naravnosti, na živalskosti, tudi, če hočemo, na tišini, ki ni samo tišina v odmorih med besedami in ki omogoča igro razlik označevalca, temveč je prava *živalska tišina*, iz katere pri-haja beseda k človeku in h kateri se, v smislu, ki ga moramo še raziskati, vrača?

Razvoju ontološke diference v smislu teorije posplošene komunikacije (ki bi uporabljala prispevke psihologije, teorije informacij, raziskovanj pragmatike komunikacije, teorije sistemov) bi se tako moral postaviti ob bok vnovičen premislek ontološke diference kot uveljavljanja narave, ki je naravni temelj-ozadje-raztemeljitev kulture. Pa tudi sicer se hermenevtika, ki se že razvija v smeri teorije posplošene komunikacije, srečuje z genetiko,

biologijo, etologijo. Gre za odpiranja, ki zahtevajo, da bi se lahko utemeljila s stališča razlike, potrpežljivo vnovično prebiranje Heideggrovega pojma biti-za-smrt, kot se je razvijal od *Sein und Zeit* do sodobnejših del. Samo tako bo moč reči, ali ima ta prevzem biti-za-smrt kot take, ki kaže na biološko-naravno utemeljevanje kulture, smisel s heideggrovskega stališča. Tudi sicer se zdi, da v tej smeri, ne glede na to, kakšni bodo izidi raziskave, ontološka diferenca morda še lahko pomeni možno dogodivščino mišljenja.

Prevedel **Samo Kutoš**

*Heidegger in poezija kot zaton govoric**

Velik del tega, čemur lahko v sodobni kritiki in estetiki rečemo imperializem označevalca – ta je izbruhnil s strukturalistično modo in se pri nekaterih predstavnikih poststrukturalizma (Lacanu, Derridaju) še pojavlja – se neupravičeno sklicuje na Heideggra, saj je odvisen od omejevalne interpretacije njegove teorije o razmerju med bitjo in govrico. Prav pozornejše branje tega vidika Heideggrove misli, ki upošteva vlogo, priznana molku, lahko pomaga pri odkrivanju novih poti mišljenja v razmerah, ko se zdi, da se je imperializmu označevalca, tako kažejo nekatera znamenja, čas iztekel in se razkraja.

1. Poezija in utemeljitev: "Was bleibt aber, stiften die Dichter"

"A kar ostaja, utemeljijo pesniki": vemo, da je to Hölderlinov verz, ki ga je Heidegger obsežno komentiral v razpravi Hölderlin in bistvo poezije.¹ Imamo ga lahko za povzetek Heideggrove teze o utemeljitveni,

* Besedilo je tretje poglavje iz knjige *Al di la del soggetto*, Feltrinelli, Milano 1981.

¹ Prim. M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1963, 3. izd., str. 31 in nasl.

otvoritveni naravi umetnosti in še posebno poezije kot besedne umetnosti. Besedilo, v katerem je ta Hölderlinov verz komentiran, sodi v ustvarjanje tako imenovanega "poznega Heideggra" (iz leta 1936), to je v tisto fazo njegove filozofije, v kateri je po svoje razvil razmerje bit-govorica.² To razmerje, ki se "spotikljivo" napoveduje na slavnih straneh *Pisma o humanizmu* (1946), v katerem Heidegger opredeljuje govorico kot "hišo biti" v dvojnem pomenu genitiva, kot subjekt in kot objekt, ima korenine v pojmovanju sveta, kot ga je izdelal v *Sein und Zeit*. V tem delu – v nasprotju z uveljavljenim mišljenjem, da je svet vsota objektov, ki so se srečali v izkustvu – izpostavlja tezo, da je svet "pred" posameznimi rečmi, ker je horizont napotil, znotraj katerega in samo tam se kaj lahko tematizira "kot nekaj", kot določeno bivanje. Pri natančnejši analizi se horizont-kontekst razkrije ne kot struktura povezav med rečmi, ampak kot sistem označevalcev. Da ima tubit že od nekdaj, ker obstaja, neki svet, ne pomeni, da je dejansko povezana z vsemi rečmi, ampak da je v tesnem razmerju s sistemom znakov in označevalcev; rečemo lahko, da že od nekdaj razpolaga z govorico. Biti pomeni za reči s tega vidika pripadati celoti napotil, ki je dana predvsem kot sistem označevalcev. Nadaljnje Heideggrovo razvijanje teme o govorici, to je celotna obdelava, ki doseže vrh v spisu o humanizmu in nato v *Unterwegs zur Sprache*, je strogo skladna s premisami, zapisanimi v *Sein und Zeit*: dogodek biti se daje v jeziku. Edina novost je, da je opuščen – če je sploh kdaj bil – vsakršen "humanistični" vidik; če je človek "vržen zasnutek" (*Sein und Zeit*), "je v zasnutku tisti, ki vrže, bit" (*Über den Humanismus*) in ne človek. Nasprotno: razmerje tubiti do govorice je kot značilna struktura vzajemne soodvisnosti (človek govori o jeziku, vendar je jezik tisti, ki "razpolaga" z njim, ker pogojuje in omejuje njegove izkustvene sposobnosti) "prostor" razumevanja razmerja človeka do biti, za katero je tudi značilna vzajemna soodvisnost. Ne gre samo za analogijo med tema razmerjema – človek-govorica, človek-bit – čeprav ni bit nič drugega kot svoje sebe dajanje v govorici; ali tudi: bit ni nič drugega kot sebe-dajanje govorce. Dogodek biti in govorce je en sam.

² Dovoljujem si o tem vprašanju spomniti na svoje delo *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, Edizioni di "Filosofia", Torino 1963.

Vendar ni vsako dejanje govornice enako tudi dogodek biti. Da je dogodek govornice tudi dogodek biti, se da reči, samo kadar imamo v mislih dogodek biti v Heideggrovem pomenu, kot razprtje odprtih, v katerih pride bivajoče do biti. Govorimo lahko o *dogodku* biti ali o *dogodku* resnice, ker je kontekst pomenov, znotraj katerih stvari v svojih napolitih *so*, to je nekaj, kar se zgodovinsko *daje* (es gibt). Pomenljivo je, da Heidegger od razprave *Izvir umetniškega dela* (1936) naprej, natisnjene v *Holzwege*, ne govori več o *enem* svetu – kot je še v *Sein und Zeit* – ampak o *nekem* svetu, meneč, da se o njem lahko govori tudi v množini. Zgodovinski svetovi so dejansko odprtine, dejanski in vsakič drugačni konteksti pomena, govornice, v katerih pridejo stvari v bit (in ne, tako kot, nasprotno, trdi oblika kantovstva, razširjena v vsej filozofiji dvajsetega stoletja, transcendentalen zaslon od "jaz mislim"). Bit ni – ampak se dogodi. Njen dogodek je ustanovitev zgodovinskih odprtih, rekli bi lahko temeljnih "potez" ali "meril" (o pravem in napačnem, o dobrem in slabem itn.), na temelju katerih je možno izkustvo zgodovinskega človeštva. Vendar če je tako, če bit ni, ampak se v tem smislu dogodi, bi se morali dati pokazati *otvoritveni dogodki*, ki pretrgajo kontinuiteto poprejšnjega sveta in utemeljujejo novega. Ti otvoritveni dogodki so dogodki govornice in njihov sedež je poezija.³

Tu ni mesto za razpravo o tem, ali in koliko pojmovanje poezije kot "otvoritvenega" dogodka kakega zgodovinskega sveta izraža romantično vznesenost; vendar bi temu lahko ugovarjali, češ da taka romantična vznesenost ni samo Heideggrova posebnost, saj so si sodobne estetike in poetike po navadi enotne in pesniškemu jeziku v primerjavi z vsakdanjim jezikom priznavajo radikalnejšo izvornost, tudi pri radikalno formalnih ali tudi strukturalnih vidikih. Kar pa je pri tem pomembno, je, da Heidegger s teorijo o ontološko utemeljitvenem dometu pesniške govornice prinaša postavko za osvoboditev odvisnosti poezije od reference, osvobaja jo podvrženosti povsem upodobitvenemu pojmovanju znaka, ki je prevladovalo v miselnosti metafizično-reprezentacijske tradicije. Od pojmovanja razmerja govornica-realnost kot razmerja upodobitve je v tradicionalni estetiki torej izhajala

³ M. Heidegger, *Erläuterungen ...*, cit., str. 38.

potreba po razvrščanju pesniške govornice glede na posamezen tip vsebine (na primer čustva) ali glede na posamezne, povsem formalne značilnosti (na primer verz). Poetike dvajsetega stoletja so se dokončno otesle teh vidikov; četudi so redkokdaj izrečno prevzele Heideggrovo ontološko pozicijo, pa so se gibale v smeri, ki predpostavlja zavrnitev upodobitvene odvisnosti govornice od reči. Prav z vidika te splošne usmeritve poetik dvajsetega stoletja, predvsem zgodovinskih avantgard, je Heideggrova zasluga, da je do kraja izpostavil ontološke temelje njihovih revolucij; pokazal je, katero pojmovanje biti mora "prevzeti", kdor se hoče zares izviti iz reprezentacijske miselnosti metafizike.

Dogodek biti je ustanovitev bistvenih potez kakega zgodovinskega sveta. Ta ustanovitev je ustanovitev govornice. In govornica se razpre in se v svoji esencialni nŕvosti ustanovi v poeziji. "A kar ostaja, utemeljijo pesniki." Bit se najpoprej dogodi v pesniški govornici. To pomeni, da sveta ni nikoli mogoče srečati drugje kot v govornici. Ta teza je, na primer, povzeta v Gadamerjevi izjavi, zapisani v *Resnici in metodi* (tekst, v katerem bolj kot kje drugje živi Heideggrovo izročilo), ki se glasi: "Bit, ki jo lahko razumemo, je govornica" (*Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache*).⁴ Dogodek biti je, skratka, *Überlieferung*, prenos ali iz-ročilo jezikovnih sporočil. Vendar se zdi, da je tako nemogoče uresničiti Husserlov program, iz katerega je izšel tudi Heidegger, in to je iti "k stvarjem samim". Sodobno mišljenje – vendar ne Gadamer – je Heideggrovo "enačenje" biti in govornice razlagalo kot potrditev nepremostljive "odsotnosti" biti, ki se vedno lahko daje samo kot *sled*. Potrditev odsotnosti in sledi se lahko zgodi bodisi iz ukoreninjenega notranjega hrepenenja po prisotnosti, kot je to pri Derridaju in Lacanu; ali pa z vidika simulakra, ki je popolnoma odvisen od nanašanja na izvornik in od hrepenenja po njem (kot pri Deleuzu). Vendar pa je treba v obeh primerih tezo o "identičnosti" biti in govornice brati kot odstranitev vsakršne možnosti nanašanja na "izvorno" v prid takemu pojmovanju izkustva, ki se giblje samo na površjih, bodisi da se mu toži po izvorniku in

⁴ H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, str. 542.

se čuti osiromašeno in odtujeno ali pa v vročici simulakra uživa svobodo, ki mu je s tem priznana.

Čeprav bi Heidegger lahko podpisal tezo, ki smo jo povzeli z Gadamerjevo izjavo, po kateri "Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache", pa se ne bi odrekel misli na možnost dostopa do izvornega – torej možnosti, da nekako uresniči Husserlov program. Prav to mu sicer očita Derrida na nekaterih straneh predavanja o *La différence*.⁵ In v tem je izjemno pomembna razlika – tako na ravni splošne filozofije kot na ravni mišljenja poezije – med francoskim mišljenjem "diference" in Heideggrovimi stališči. Če je za Heideggra res, da "kar ostaja, utemeljijo pesniki", pa utemeljitev, ki jo poezija izpelje, ni v oblasti pesnikov.⁶ Res je, kot bomo videli, v Heideggrovem načinu razumevanja utemeljitve tudi značilna igra raztemeljitve; vendar ne kot dokončne odpovedi vsakršnemu možnemu razmerju z izvornim. Pesniki utemeljijo to, kar ostaja, vendar so sami "utemeljeni". Utemeljitev je taka "ne samo v smislu, da je svobodni dar [pesnikov], ampak v smislu trdne utemeljitve človekovega bivanja v njegovem temelju".⁷

2. Izvorna beseda in molk

"Weil ein Wortklang des echten Wortes nur aus der Stille entspringen kann ..." ("Odzvanjanje izvorne besede lahko privre samo iz tišine.")⁸ Poezija odpira svet, razpira in utemeljuje to, kar traja, ker sama odgovarja na klic; njena otvoritvenost je torej soodvisna in v tem se Heidegger ne pusti omejiti ne na derridajevsko-lacanoško filozofijo odsotnosti in ne na deleuzovsko o simulakru. Začetna otvoritvenost poezije ni ne ločitev, ki pušča za sabo

⁵ Sedaj objavljena v *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris 1972.

⁶ M. Heidegger, *Erläuterungen ...*, cit., str. 39.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., str. 66.

béance, praznino, ki ni nikoli zapolnjena, niti čisto proizvajanje razlik s ponavljanjem izvornika, ki ga ni in katerega odsotnosti niti čutiti ni več. Heidegger lahko govori o "echtes Wort", izvorni besedi, prav zato, ker se, po njegovem, ne daje samo negativna oblika dostopa do izvornega. Interes filozofije odsotnosti je, da predvsem potrdi vzpostavitev naravo odsotnosti biti, vendar še z besedami metafizičnega opisa (bit je odsotnost); in interes filozofije simulakra je, da predvsem s pojmom ponavljanja različnega odstrani vsakršno nanašanje na izvornik-izvor; nasprotno pa hoče Heidegger ostati zvest *razliki*. Dostop do izvornega je zanj dostop do razlike. In izvornost je ta, ki v svoji razliki od bivajočega, preprosto-prisotnega v svetu, oblikuje horizont sveta, ga *be-stimmt*, določa, usklajuje, zamejuje in meri njegove sestavne razsežnosti. Zato, da bi se notranje razlike sveta razgrnile, da bi se svet dal – izražen zlasti v govorici – se mora nekako dati *drugo sveta*: bit kot drugo bivajočega, izvorno kot drugo zgolj prostorsko-časovne entitete, ali še *An-wesen-lassen* kot drugo preprostega *An-wesen*.⁹ Samo to sebe-dajanje drugega od bivajočega pravzaprav odreka čisti entiteti sveta njeno dokončnost in vsiljevanje kot edinega možnega stanja bivajočega. Bit v svoji razliki od bivajočega velja za začetek epoché, za konec soglasja k svetu, kakršen je, in torej tudi za začetek vsake možne spremembe. Če hoče bit veljati za začetek novega dogajanja, za možnost novih epohalnih otvoritev, se mora dati, biti mora dostopna, tudi če to ne pomeni, da se daje v prisotnosti. Svet, v katerem ima mišljenje lahko dostop k biti, ki sama ni mišljena kot entiteta, ampak kot to, po čemer bivajoče je, je *An-denken*, spominjanje.

An-denken je tisto mišljenje, ki pomni bit kot razliko, ki "misli razliko kot razliko",¹⁰ to je, ki misli bit kot to, kar se ne istoveti z bivajočim (in ki je lahko torej vedno pristojna izrekat i sodbe tudi o tem): z odpiranjem različnih razsežnosti sveta bivajoče razlikuje in razmešča. Na prvi pogled lahko *An-denken* imenujemo tudi kritično ali utopično mišljenje; to zbližuje

⁹ O razlikovanju med *Anwesen* in *Anwesen-lassen* glej *Zur Sache des Denkens*, Niemeyer, Tübingen 1969, str.5 in nasl.

¹⁰ Prim. *Identität und Differenz*, Neske, Pfullingen 1957, str.37.

Heideggerja s tistimi tokovi sodobne filozofije, ki si lastijo kritično sposobnost razmišljanja in opisujejo sedanjo negativno usodo človeštva kot izgubo sposobnosti sklicevanja na instance, ki so drugačne od sedanjega stanja bivajočega (ta se v Heideggerovi terminologiji imenuje *Seinsvergessenheit*, pozaba biti).

Vendar pa kritična sposobnost mišljenja zahteva možnost nekakšnega dostopa do izvornega. Ta možnost je razmerje, ki ga ohranja s tišino. "Odzvanjanje izvorne besede lahko pride samo iz tišine." Izvorna beseda je otvoritvena beseda, beseda, prek katere se dogodi resnica, namreč nova odprtina zgodovinskih horizontov. Beseda ni v razmerju s tišino samo zato, ker jo potrebuje kot osnovo, od katere se oddalji. Nasprotno, izvorno govorjenje pomeni biti v razmerju z drugim označevalca, z drugim govorice: zato je Heidegger drugje zapisal, da "izvorna poved" ni nič drugega kot "preprosto molčanje tišine".¹¹ Ta stroga Heideggerova izjava bi lahko postala "sprejemljivejša", če bi, na primer, pokazala na možno zvezo s Saussurovim ločevanjem med *langue* in *parole* in na vse spremembe, ki jih je to doživelo v sodobni estetiki in poetiki. Otvoritveno dejanje, ki povzroči preoblikovanje *določenega* koda, ne more izvirati iz čistega notranjega vzgiba koda samega. Na neki drugi ravni – in enako v vsakdanjih pogovorih – tudi splošno sprejeto pojmovanje revolucije v sodobni kulturi razkriva veliko pripravljenost mišljenja za priznanje, da lahko korenite spremembe nastanejo na pobudo zunaj-sistemskih dejavnikov (skrajno odtujen proletarijat, ki je zato lahko univerzalen razred). V tej luči je možnost izvorne besede, kakor jo je teoretsko opredelil Heidegger, enaka možnosti, da obstaja v zgodovini pravi dogodek, v nasprotju s tem, kar implicira trditev o preprosti prisotnosti, ki je vedno prevladovala v metafiziki (historicizem, ki je, kot je pokazal Ernst Bloch, močno "anamnestičen", pomeni njeno posodobljeno različico). Ta možnost zahteva, da se daje razmerje z *drugim*, in na tega drugega meri Heidegger s pojmom tišine.

¹¹ Prim. M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Pfullingen 1959, str.152. (*Na poti do govorice*, Slovenska matica, Ljubljana 1994, str. 159/: Kdo bi zmožel o molku preprosto molčati?/).

3. Bit-za-smrt in tišina

"Das Wesensverhältnis Zwischen Tod und Sprache blitzt auf, ist aber noch ungedacht" ("Bistveno razmerje med smrtjo in govorico zablisne, vendar ostane nemišljeno").¹² Razmerje med govorico in molkom je razumljivo, samo če se pri tem sklicujemo na dvojno funkcijo, utemeljitveno in raztemeljitveno, ki jo ima bit-za-smrt vse od *Sein und Zeit* naprej. Kot je znano, se v tem delu tubit vzpostavlja kot celota, to pomeni, da podeli zgodovinsko kontinuiteto svojemu lastnemu bivanju samo, ker se zasnuje za svojo lastno smrt. Gre za eno od najbolj zapletenih mest, tudi v terminološkem pogledu, v delu *Sein und Zeit*, kjer Heidegger očitno povzema prvine metafizične in religiozne tradicije. Heidegger definira smrt kot trajno možnost nemožnosti vsakršnih drugih možnosti tostran nje, ki vzpostavljajo izkustvo. Te možnosti se lahko povezujejo v *continuum*, v spremenljiv, kot zgodovina živeti kontekst, samo če niso absolutizirane, če, z drugimi besedami, tubit nobene izmed njih nima za edino in dokončno. To, kar omogoča, da nobena izmed posameznih možnosti ni absolutizirana – to bi povzročilo nepremostljivo pretrganost bivanja – je vnaprejšnja odločitev za smrt. Možnosti bivanja se razkrivajo in se živijo kot čiste možnosti, s tem ko so postavljene v razmerje s smrtjo; tubit lahko prehaja iz ene v drugo v nekem diskurzu in bivanje postane tkivo-tekst, kontinuiteta napotil, zaustavljanj in raztezanj. Sámó minevanje časa, ki je v *Sein und Zeit* povezano z zasnavljanjem tubiti in vrnitvijo v svojo lastno preteklost, je navsezadnje razprto samo s predhajanjem smrti.

Tako ugledamo "bistveno razmerje" med govorico in smrtjo, ki ga Heidegger razglša za še "nemišljeno". Svet se namreč v svojih bistvenih razsežnostih razpira v govorici. Po drugi strani pa se razsežnosti sveta izražajo predvsem z razgrnitvijo treh časovnih ekstaz – preteklosti, sedanjosti in prihodnosti. Vzemimo osnovni primer: ob vzorcu razmerja podoba-ozadje lahko mislimo vsako tematizacijo česa *kot nečesa*, to je vsako kazanje bivajočega na horizontu sveta: to razmerje ni predvsem prostorsko dejstvo,

¹² Ibid., str. 215; slov. prevod str. 228.

ampak časovno (tako kot Kant priznava večjo izvirnost času v primerjavi s prostorom). Svet se odpre samo kot ustanovitev govornice; vendar se po drugi strani govornica navsezadnje razgrne samo v času (in kot čas), ki se učasi z vnaprejšnjo odločitvijo za smrt.

Vnaprejšnja odločitev za smrt kot možne nemožnosti vseh možnosti tostran nje torej deluje kot *utemeljitev* govornice, časovnosti, horizonta sveta in bivanja kot zgodovinske kontinuitete. Ampak če se ta utemeljitev potrdi z nanašanjem na smrt, pomeni tudi, da se tubit vzpostavi kot nepretrgana celota samo z nanašanjem na bistveno diskontinuiteto. Tubit je lahko celota – to je biva kot tkivo dogodkov, besed, označevalcev – samo ker se odloči za izničenje same sebe. Zgodovina se lahko dogodi kot zgodovina samo zato, ker je povezana z ničem. O tem Heidegger govori na nekaj sklepnih straneh dela *Der Satz vom Grund*:¹³ načelo zadostnega razloga, ki nas poziva, da za vsako reč določimo vzrok, to je da svet izkustva vzpostavimo kot kontekst (vzrokov in učinkov, pa tudi vsakovrstnih napotil in pomenov), je tudi klic *Abgrund*, prepada, ki nam na osnovi kontinuitete bivanja pokaže nič in smrt. V osnovi vsake utemeljitve, tudi tiste, ki jo izvedejo pesniki, ki "utemeljijo, kar ostaja", je prepad raztemeljitve. Utemeljitvena govornica pesnika dejansko utemelji, samo če in ker je v razmerju s svojim drugim, ki je tišina. Tišina ni samo zvočni horizont, ki ga beseda potrebuje, da odzvanja, to je, da se vzpostavi v svoji obstojnosti biti: je tudi brezdanji prepad, v katerem se izgovorjena beseda *izgubi*. Tišina deluje v razmerju do govornice tako kot smrt v razmerju do eksistence.

4. Tišina in sveto

"Das Heilige ist durch die Stille des Dichters hindurch in die Milde des mittelbaren und vermittelnden Wortes gewandt"¹⁴ ("Sveto se prek pesnikovega molka spremeni v blagost posredovane in posreduvalne besede").

¹³ Prim. M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Neske, Pfullingen 1957, str. 184 in nasl.

¹⁴ ID., *Erläuterungen ...*, nav., str. 69.

Brezdanji prepad tišine, v katerem se beseda izgubi, pa se pri Heideggru brez dvoma razkriva prek imen. Na primer: v komentarju k Hölderlinovi pesmi *Wie wenn am Feiertage ...*, so to imena *physis*, Kaos in Sveto. V tem besedilu Sveto ne kaže na nekaj, kar bi imelo predvsem zvezo z božjim, kajti Sveto je tudi "nad bogovi" (EH, 58), ker je enovit horizont, na katerem se lahko pokažejo bogovi in smrtniki. V tem izvornem pomenu, ki je starejši od razlikovanja med smrtniki in božjimi, se Sveto lahko razkriva tudi z besedo "narava", *physis*, ali Kaos. Pravzaprav "je Kaos Sveto samo" (EH, 61). Imeni Kaos in *physis*, s katerima Heidegger v navedenem komentarju k Hölderlinu izraža pojem Svetega, bistveno opredeljujeta ta pojem, saj odpravljata vtis o splošno religioznem izidu njegovega pojmovanja poezije.

Narava v pomenu, kot ta pojem uporabljata Hölderlin in za njim Heidegger v svojem komentarju, pomeni prav toliko kot izvorni grški pojem *physis*, ki ga Heidegger bere v povezavi s pojmom *Wachstum*, rast; ne v pomenu "evolucije" ali v pomenu čiste zaporednosti dogodkov, postavljenih drug ob drugega. "*Physis* je pomikanje in porajanje, je odpiranje, ki se, porajajoč, hkrati vrača nazaj v svoj iz-vor (Hervorgang), in se tako zapre v to, kar kdaj pa kdaj daje vsaki prisotni reči njeno biti prisoten"; "*physis* je vase vračajoč se izvir".¹⁵ Zdi se, da je sklicevanje na neko časovnost, ki se ne pusti razumeti samo kot kronološko zaporedje ali kot dopolnitvi namenjen proces, tu predvsem v pomenu modela rasti. *Physis*, razumljena kot rast, je mišljena kot stvarni čas, tisti, ki že tudi sicer vodi razmišljanje v *Sein und Zeit*; tu je časovni horizont, v katerem se daje bivajoče, bistveno opredeljen z načinom, kako konkretni človeški subjekt – tubit – dejansko živi časovnost; opredeljujeta ga predvsem pojma *Sorge*, skrb, in *Be-findlichkeit*, razpoloženost ali čustvene razmere. Stvarni čas se ujema s horizontom in ne nazadnje z bitjo samo. Bit namreč ni podstat podobe, ampak je prej celota podoba-ozadje in izražanje te celote. Takšno izražanje je časovno: gre za učasovljenost, za katero že *Sein und Zeit* uporablja glagol *zeitigen*, ki prej kot učasovljenost v posebnem pomenu, katerega poudarja Heidegger, v splošni rabi pomeni priti do zrelosti, dozoreti. Ker je horizont

¹⁵ Ibid, str. 75.

in je izražanje podobe in ozadja, je bit čas, in še določneje, je rast, stvarni čas, "dozoreti".

Pojem rasti se ne le ne ujema z idejo o času kot čistem zaporedju, ampak tudi ne s tisto o času kot pomikanju proti končnemu stanju: tudi v tem primeru bi šlo za domnevo o sopostavljanju trenutkov, ki smo jih sprva imeli za ločene (*telos* da smisel procesu, samo če je mišljen kot "predhodnik" samega procesa). *Physis*, mišljena kot Sveto, ki se daje prek pesnikovega molka, je mišljena ob modelu stvarnega življenja. Tega ne moremo ne povezati s Heideggrovim vztrajanjem pri biti-za-smrt. Prek pesnikovega molka govori Sveto, ki je narava kot rast, kot stvarna časnost. Stvarna časnost, kot je videti predvsem iz *Sein und Zeit*, je močno zaznamovana z bitjo-za-smrt. Tako se izrisuje povezava med Svetim, *physis*, stvarnim časom, bitjo, bitjo-za-smrt, v luči katere moramo gledati tudi na vprašanje razmerja med govorico in molkom.

Preden pa se vrnemo k temu razmerju, naj še spomnimo, da je razen *physis* drugo ime, ki ga v tem besedilu Heidegger da Svetemu, Kaos. "Za vsako izkustvo, ki pozna samo to, kar je posredovano, se Kaos zdi odsotnost razločkov in torej čista in preprosta zmeda"; ampak, "Kaos mišljen na temelju *physis*, ostaja tista razprta odprtina, od katere naprej se odprto razpre tako, da vsakemu drugemu zagotovi njegovo določeno omejeno prisotnost".¹⁶ Če so tako Kaosu odvzete negativne in zmedo povzročujoče značilnosti, ki jih po splošnem prepričanju ima, pa vseeno ostajata nevarnost in tveganje za izkustvo, ki potrebuje posredovanje. Na straneh, ki jih tu komentiramo, Heidegger analizira tudi pesnikovo usodo kot tveganje, prav zato, ker je njegova vloga ta, da postavi svet artikularnega izkustva, to je posredovanja, v razmerje z izvornim Kaosom, to je z razprto odprtostjo Svetega. Z vidika razmerja do Svetega kot Kaosa se poezija seveda kaže kot padajoče gibanje, ki posreduje in spreminja Sveto-Kaos v *Milde*, v blagost sporočene in sporočljive govorjene besede; vendar pa je vedno tudi rastoče gibanje, v katerem pesnik, srečujoč bit kot *physis* in stvarno

¹⁶ Ibid, str. 61.

časnost, srečuje svojo lastno bit-za-smrt, skrajno drugo, ki se mu daje kot nič in *mol*k.

Dogodek besede nosi s seboj tveganje, kajti drugo govorice ni samo nemo ozadje, na katerem beseda odzvanja; tudi ne samo molk, ki zaznamuje premore in razlike med besedo in besedo; marveč je, gotovo, molk stvarne časovnosti, ki ima za svojo mejo in za svoj sestavni del smrt. *Physis* je torej resda narava v smislu, ki nima nič banalno "naturalističnega"; pa vendar – ker je bit mišljena s pojmom *physis* kot stvarna časovnost, odprta v smrt – je drugo govorice, to je molk pesnika, tudi nekakšen molk življenja živali. V Heideggrovi trditvi, da je "izvirna poved preprosto molk tišine", je tudi nekaj, kar se nanaša na živalskost. Sicer pa Heidegger v samem komentarju k pesmi *Wie wenn am Feiertage ...*, na katerega smo se večkrat sklicevali, iz nekega drugega Hölderlinovega besedila, iz *Die Titanen*, navaja izraz "die heilige Wildniss", "sveta divjina" (EH, 61); ki pomeni prav toliko kot Kaos, kot razprtje, ki omogoča z izkustvom določene razlike; ki pa gotovo tudi opredeljuje drugo govorice kot "divje" in tako meri na utemeljitev-raztemeljitev kulture v smeri "narave", pojmovane kot rast, ki se razkriva v stvarni časnosti, odprti za smrt.

5. Bit in zaton jezika

"Ein 'ist' ergibt sich, wo das Wort zerbricht" ("Je' se daje tam, kjer se razlomi beseda").¹⁷ Utemeljitev, ki jo poezija izvede na tem, "kar ostane", iz sveta kot izražanja razsežnosti izkustva, ki so razprte predvsem v govorici, se izpolni za ceno raztemeljitve, ki jo pesnik sproži in ki dodeli otvoritveno moč njegovi poeziji. Pesnik samo zato, ker tvega poraz *Ab-grund*, brezno Kaosa in molka, odpira in utemeljuje sistem označevalcev, ki vzpostavlja svet. Sodobna poezija je pogosto mislila, da se mora osvoboditi tega romantičnega in pozneje eksistencialističnega pojmovanja pesnjenja,

¹⁷ M. Heidegger, *Unterwegs ...*, cit., str. 216; slov. prev. str. 229.

in je iskala zasilno rešitev v zamisli o takem pesniškem jeziku, ki je – predvsem s formalističnimi idejami o samonanašanju in dvoumju – iz njega naredila eno izmed sredstev, s katerim si subjekt znova prisvaja govorico ter izstopa iz razpuščenosti in odtujenosti, s katerima se mu ta daje v vsakdanji plehkosti. S tem je bil otvoritveni pomen poezije postavljen v sprejemljivejšega, v katerem velja za neke vrste "jezikovno telovadbo"; z nekakšno abstraktno čistostjo opozarja na mehanizme jezika, skrite možnosti, omejitve in mu omogoča, da ga govorniki bolje in zavestneje uporabljajo. To je podobno kot širjenje telovadbe med ljudstvom z namenom, da bi dobili bolj zdravo raso in večji delovni učinek. Samo da ima lahko, če ostanemo pri primeru telovadbe, opozarjanje ljudi na telo tudi sprevržen učinek in spodbuja nenadzorljive procese večanja senzualnosti in samoobčudovanja na splošno, posledica tega pa je večje zavračanje dela in družbenega reda.

V nekem smislu, ki je zelo od daleč podoben temu primeru, pri Heideggru poteka to, kar bi lahko imenovali "dialektika" utemeljevanja in raztemeljevanja. Bit seveda je *physis*, ki vzpostavlja časovni horizont, na katerem se izrisuje bivajoče, vendar je tudi *Kaos svete Wildniss*, ki izraža dokončno neutemeljivost vsakršne utemeljitve, tako da razpira možnost novih utemeljitev, a jih hkrati tudi vse zaznamuje z nepremostljivo naravo nič. Iz Heideggrovega zornega kota ni mogoče sprožiti ustanovitvene in utemeljitvene funkcije pesniškega jezika ter torej tudi ne njegove samonanašalnosti in vloge jezikovne telovadbe in vnovične prilastitve jezika, ne da bi se hkrati izpostavili srečanju z ničem in molkom, ki se na temelju zveze med stvarno časnostjo in bitjo-za-smrt, tako se nam zdi, lahko upravičeno razkrivata ne toliko kot neke vrste božanstvo, mišljeno na način negativne teleologije, ampak kot *drugo* kulture in torej kot narava, živalskost, *Wildniss*; ali tudi, če hočete, telo in čustvenost, pred vsakim odtujitvenim uravnavanjem, ki bi ga izvajalo "simbolno" v Lacanovem pomenu, in tostran njega.

To so "vsebine" pesniškega molka. Molk seveda pomeni tudi, da se mora poezija vrniti "v zvonjavo tišine, ki kot poved u-poteva plani *četverja*

sveta v njihovo bližino",¹⁸ to je plani sveta prvotno "četverjenega" v razmerja "zemlja in nebo, smrtniki in bogovi";¹⁹ pomeni pa tudi molk v običajnem pomenu besede. Poezija opravlja otvoritveno funkcijo, ki je lastna le njej sami, ne samo ker "utemelji, kar ostaja", ampak tudi ker "raztemeljuje" to utemeljitev s stvarnim razmerjem do nič, do drugega, kot *physis*, kot živalskost in kot tišina. Pesniška beseda se tako približuje svoji lastni biti, kolikor bolj se, tudi v dobesednem pomenu, približuje tišini.

S tega vidika lahko iz Heideggrovega zornega kota poezijo opredelimo kot *zaton govornice*: ne vzpostavitev položaja, ko ni več govornice, ampak nepretrgano, vedno obnavljajoče se prodiranje govornice k svojim končnim mejam, kjer potone v tišini. To je to, kar Nietzsche imenuje v liriki glasbeno in navsezadnje dionizično bistvo, v nasprotju z epiko kot apolinično poezijo kiparske dokončnosti. Povejmo še enkrat, zdi se, da so v teh težah odtisnjene sledi romantizirajoče drže; v resnici pa se pri branju brez vnaprejšnjega opozorila razkrivajo kot ustrezen opis izkustva poezije 20. stoletja. Razvodenevanje pesniške govornice, vsakovrstno eksperimentiranje, iskanje "ničte stopnje", ali nasprotno, tudi bohotenje označevalcev, ki se na nič več ne nanašajo in jih nič več ne potrjuje – naj gre torej za odstranitev metafore ali za njen zanos čistega simulakra – vsega tega ni mogoče ustrezno brati tako, da bi bilo pomenljivo za kritiko in estetiko ter produktivno za militantno poetiko, če vidimo v njih samo pojave ustvarjanja novih kodov: to je kot čiste in preproste temelje novih govornic, ki jim je treba opisati formalne značilnosti, njihove družbeno-kulturne povezave, njihove morebitne psihološke motivacije; vendar pa tudi vedno in predvsem kot dejstva *zatona govornice*, ki ga kaže povezati z vso to celoto pojavov – ti so opisljivi tudi s sociološkim in antropološkim besednjakom – in se jih da razkriti kot *zaton moderne subjektivitete*.

¹⁸ Ibid., str. 216; slov. prev. str. 229.

¹⁹ Prim. *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1954, str. 171 n. (ital. prev. Mursia, Milano 1976, str. 115 n.).

"Ničta stopnja" pri Beckettu, kot ga bere Adorno, ni samo poseben položaj uboštva, "dürftige Zeit", časa, v katerem smo prisiljeni živeti "po Auschwitzu". "Omejevanje" pesniške govornice torej morda ni samo dejstvo osiromašenja in izgube, ki ju je treba povezati z vsemi pojavi kršitve človeškega v vedno bolj odtujeni in ustrahovalni družbi. To omejevanje, nasprotno, nemara zarisuje utopijo, v katero toneta moderna govornica in subjektiviteta. Po Heideggrovem mnenju je težko reči, ali sta zaton govornice in zaton subjekta značilna le za naš čas – za čas konca metafizike. Gotovo ni mogoče reči, da obstajata človekovo bistvo in bistvo govornice in poezije, ki vedno enako trajata nad zgodovino in njenimi menjjavami. Če torej rečemo, da je poezija kot bistvo zaton govornice, prepadanje besede v brezdanzost tišine (z vsemi napotili, ki jih prinaša stvarni časnosti, smrti, živalskosti), ne opisujemo večnega bistva poezije, a tudi ne samo način sebe-dajanja poezije v našem stoletju: govorimo o *Wesen*, bistvovanju poezije take, kot se nam danes daje, se nam danes dogaja, in to na edini način, na katerega poezija je, *west*. Zaton govornice se torej potrjuje v vsem našem izkustvu poezije; ne samo v sodobnem pesnikovanju, ampak tudi v našem doživljanju poezije preteklosti. Poezijo lahko doživljamo samo kot zaton govornice, in to na različne načine, ki jih gre določiti tudi v razmerju do sedanjih kritičnih metod. Poezijo lahko beremo, da pokažemo na prvo pot, kot zaton govornice, ker odlaga neizogibnost lacanovskega "simbolizma" v igri dezidentifikacije, ki dejansko zanikuje odtujitveno naravo imaginarnega in pozitivno napolnjuje umetnost, še posebno poezijo, z vsemi tistimi prevratniškimi značilnostmi, ki jih je hotel Platon izgnati, ko je pesnike zapodil iz svoje države.

Ne torej, kot se glasi Georgejev verz, ki ga Heidegger komentira v *Unterwegs zur Sprache* "Naj ne bo reči kjer zlomi se beseda";²⁰ ali bolje: tudi to, če že je beseda, in to pesniška beseda, ima vedno utemeljitveno funkcijo v primerjavi z vsako možnostjo "realnega" izkustva. A bolj temeljno: "Je' se daje tam, kjer se razlomi beseda." Tedve izjavi si ne nasprotujeta

²⁰ Verz je iztrgan iz Georgejeve pesmi, ki jo Heidegger komentira v celotnem spisu *Bistvo govornice* iz knjige *Unterwegs zur Sprache*, cit., str. 157 in nasl.; v slov. prev. na str. 162 in nasl.

kot dve izključujoči si tezi; sta dva pola gibanja utemeljitve-raztemeljitve, v katera je poezija v našem izkustvu vedno vpletena in zaradi katerih je bolj umetnost (izvira) govornice kot prvobitna umetnost (zatona v) tišine.

Prvedla Vera Troha

*Hermenevtika in sekularizacija**

Ko je Luigi Pareyson po mnogih letih spet izdal *Eksistenco in osebo*¹ (prva izdaja je iz leta 1950, tretja iz leta 1960) z novim, zelo obsežnim uvodom in s sklepom o "popravkih o eksistencializmu", je vztrajal pri tem, da "aktualnost eksistencializma", s katero se začinja knjiga iz leta 1950 (in ki je bila tudi tema enega od začetnih poglavij), nikakor še ni v zatonu. In tako danes kot takrat se mu ta aktualnost zdi ekvivalentna neizogibnosti problema krščanstva. Čeprav je knjiga bogata s teoretskimi izpeljavami, ki zarisujejo ogroditve precej 'sistematskega' (v mejah, znotraj katerih lahko ta pridevnik uporabljamo za misel, v temelju eksistencialistično, kot je Pareysonova) filozofskega stališča, je ta aspekt tisti, ki najbolj priteguje pozornost v sedANJI filozofski situaciji; in ne delamo krivice kompleksnosti diskurza, če ta aspekt jemljemo kot rdečo nit obravnave, ki naj, četudi v mejah kratke opombe, razpravlja o smislu Pareysonovega stališča, vsekakor enega izmed mislecev, ki so najbolj zaznamovali italijansko filozofijo zadnjih desetletij. Sicer pa je tudi po avtorjevem namenu prav od začetne teze o

* Poglavje iz Vattimove knjige *Etica dell'interpretazione*, Rosenberg & Sellier, Torino 1989.

¹ L. Pareyson: *Esistenza e persona*, nova izdaja, il melangolo, Genova 1985.

aktualnosti eksistencializma in neizogibnosti problema krščanstva odvisna nadaljnja obdelava.

Takoj se zdi teza o aktualnosti eksistencializma in osrednjem pomenu problema krščanstva danes verjetnejša kot leta 1950: takrat se je zdelo, da je obnova italijanske misli usmerjena v marksizem, v vpeljevanje neopozitivističnih tematik v Italijo ali tudi v smer eksistencializma, vendar v sartrovski ateistični obliki. Takrat je bilo precej pogumno iz problema krščanstva narediti osrednji problem filozofije. Danes se to ne zdi več tako ekstravagantno, vsaj kolikor so za številne mislece, ki se zdaj berejo ali znova berejo in ki vplivajo na naše debate, značilne prevladujoče religiozne teme: mislim na Blocha in Benjamina, Rosenzweiga in Löwitha, na Hanno Arendt in na Lévinasa, če dam nekaj primerov. V sodobni misli pogosto (vendar je tudi to vprašanje, ob katerem bi se morali natančneje ustaviti) kroži niz religiozno-eksistencialnih tem (natančneje se jih ne da definirati), znova prevzetih iz hebrejske tradicije. Knjiga *Ikone Zakona* Massima Cacciarija ima poleg svojih inherentnih teoretskih odlik vsekakor tudi velik simptomatičen pomen kot značilen izraz tega stanja. Glede na filozofsko klimo, v kateri se pomembne teoretske sugestije mešajo z nemalo nevarnostmi nesporazuma, lahko torej druga izdaja Pareysonove knjige, zlasti glede na teze, ki jih je razvil v novem uvodu, pomeni pomembno priložnost za razjasnitev.

Najprej zaradi odkritosti, s katero stvari kliče z njihovim imenom in v problemu krščanstva vidi osrednje vprašanje naše (ali večine naše) filozofske problematike. Mislec, kot je bil Karl Löwith, se je tega na primer do konca jasno zavedal, in mnoge ideje, ki jih je Pareyson prikazal v knjigi iz leta 1950, lahko približamo – vsaj kot zgodovinospisni vnovični premislek filozofije devetnajstega stoletja – prav idejam, ki jih je v istih letih obravnaval Löwith. Vendar predvsem v zadnjih letih sklicevanja na koncepte teološkega ali bibličnega izvora v filozofiji ni spremljala prav tolikšna jasnost. Uveljavil se je način govora, ki uporablja teološke izraze (greh, odrešitev, utelešenje, angeli) – tudi tu mislim na Cacciarijeva dela kot primer –, ne da bi si eksplicitno postavil problem doktrinalnega področja, ki mu ti izrazi izvorno pripadajo. Sicer je bil Benjamin tisti, ki je v *Tezah filozofije*

zgodovine teoretsko obdelal dejstvo, da historični materializem zmaga, "če vzame teologijo v službo". Vendar če se je to sploh zgodilo (in morda se je zgodilo, čeprav je negativno zaznamovalo zmage historičnega materializma – realni socializem), se danes zdi, da se je vsaj znotraj naše filozofije situacija obrnila, da je hlapec postal gospodar: kvečjemu je teologija tista, ki jemlje v službo historični materializem (njegove ostanke). Že pri Benjaminu in verjetno pri celotnem kritičnem heglomarksizmu ti službeni odnosi niso urejeni z jasnimi pogodbami; še več, po črki Benjaminovega teksta imajo nekaj goljufigega in varljivega. Tako pri Benjaminu kot pri drugih frankfurtskih avtorjih bolj ali manj eksplicitnega prevzema teoloških (v širokem pomenu) kategorij ne spremlja jasna in eksplicitna tematizacija problema sekularizacije: ne samo da se razmišlja na teološki način, ne da bi povedali, znotraj katerih meja (ki niso nikoli 'samo' meje neke, sicer problematične, poetične metaforizacije) se prevzemajo izrazi in pojmi Svetega pisma in hebrejsko–krščanske tradicije; ampak se tudi razmišlja heglovski znotraj marksističnih okvirov, ne da bi tematizirali problem alternative med Marxom in Heglom ...

Tudi zgolj v tem smislu je res, da je problem krščanstva osrednjega pomena za velik del sodobne misli, tisti del, ki ga je nazadnje znova odkril Rosenzweig v *Zvezdi odrešitve*. Ni mogoče (razen za ceno težkih 'preskokov' v argumentaciji) vnovič najti povezave s Staro zavezo takó, da enostavno preskočimo njeno povezavo z Novo in problem razmerja z zgodovinskim krščanstvom, z institucijami, kot je Cerkev, ki se predstavlja kot veljavna interpretacija-nadaljevanje svetopisemskega razodetja. A ta problem je prav problem sekularizacije; problem, ki ga ne razrešimo tako, da zatrujemo, da beremo svetopisemske tekste prav zlasti kot *tekste* – tekste, ki z enako pravico kot druga sporočila iz preteklosti pripadajo tradiciji ali bolje konstituirajo tradicijo, ki ji pripadamo. Svetopisemski teksti zahtevajo zase nazaj značilno *normativnost* in prav zaradi te zahteve se znotraj našega izročila konstituirata in artikulirata sam koncept teksta (ne bi bilo težko dokazati, da je tekst izvorno koncept, obložen z normativnimi zahtevami: teksti so predvsem tisti, okrog katerih se konstituirata kaka družba in kultura; in tudi danes je v vsakdanji govorici predvsem "učna knjiga" [libro di testo], tista, ki je do določene mere "merilo" [fa testo] ...). Ni teorije interpretacije,

tekstualnosti, morda niti semiotike, brez tematizacije sekularizacije. Hegel, ki je popolnoma prevzemal svetopisemske termine in koncepte vse do dogme o Trojici, pa je imel eksplicitno teorijo sekularizacije, mislil je na *Aufhebung* religije prek filozofije in ta odnos je razločno legitimiral tudi vnovični prevzem hebrejsko-krščanske dogmatike.

Pri Pareysonu – kot tudi sicer pri drugih sodobnih religiozno-eksistencialnih avtorjih, čeprav z manjšo stopnjo jasnosti – se osrednji pomen problema krščanstva znova uveljavi, ker se je razkrojila sinteza, enotnost heglovskega metafizičnega racionalizma, in to prav zaradi eksistencializma. Če so veljavni razlogi, ki so jih proti heglovskemu metafizičnemu racionalizmu izhajajoč z različnih stališč navedli Kierkegaard (nespeljivost moralne odločitve posameznika na sistem) ter Feuerbach in Marx (neodpravljliva *materialnost* zgodovine), potem se resničnost ne pusti več misliti kot linearni proces vračanja duha k samemu sebi, kot sprava, progresivno razsvetljevanje razuma, znotraj katerega bi religija in krščanstvo pomenila začasni in preseženi moment. Če heglovski metafizični racionalizem ne vzdrži, krščanstvo ni 'preseženo'. Potem, pravi Pareyson, ima prav Kierkegaard, ko si spet postavlja ta problem; in se motita Feuerbach in Marx, ki se znebita krščanstva še vedno s heglovskimi razlogi, čeprav hočeta po drugi strani zavrniti Hegla. Ali bolje: če se, na podlagi "eksistencialnih razlogov", razkroji sistematska vizija Heglove zgodovine, je treba znova poravnati račune s Svetim pismom in problemom krščanskega oznanila rešitve. Ko smo postavljeni pred ta problem v zgodovinskem trenutku razkroja heglovstva (po Pareysonu pa tudi danes) lahko zavzamemo dve stališči: Kierkegaardovo ali Feuerbachovo oziroma kasneje Marxovo. Vendar to drugo stališče opravi s krščanstvom iz razlogov, ki jih prevzame od Hegla, in sploh 'preseže' idealizem samo znotraj okvirov dialektične filozofije zgodovine, ki jo še vedno zaznamuje metafizični racionalizem. Če se hočemo radikalno dosledno držati eksistencialnih premis, ki tudi pri Feuerbachu in Marxu vodijo do razkroja Heglovega sistema, moramo slediti Kierkegaardu. Tako se odpre pot "krščanskemu eksistencializmu", katerega vsebino Pareyson zarisuje v raznih poglavjih svoje knjige, pri tem pa se ne sklicuje samo na Kierkegaarda, ampak, kot bomo videli, tudi in zlasti na zadnjega Schellinga.

Vendar in predvsem, ali je sploh sprejemljiva teza, da se, če zavrnamo Hegla, ne moremo izogniti temu, da bi znova naleteli na problem krščanstva? Zdi se, da je, vsaj kolikor sprejmemo dejstvo, da je, ne po pravem 'izpodbijanju', temveč po 'zatonu' pozitivističnega verovanja v objektivnost in gotovost znanstvenega spoznanja, danes že težko najti koga, ki bi zavračal verodostojnost Svetega pisma na podlagi klasičnega argumenta o neverjetnosti čudežev, na podlagi katerih bi moralo temeljiti sprejetje razodetja kot Božje besede ("Če Kristus ne bi bil vstal, bi bila naša vera jalova", pravi sveti Pavel). Na splošno smo v situaciji, ki bi jo lahko tudi s tega aspekta imenovali "sekularizirana": ni več pozitivističnih znanstvenikov, ki se norčujejo iz čudežev v imenu naravnih zakonov; vendar ni več, ali jih je vedno manj, vernikov, ki bi se trudili, da bi dokazali dobesedno "zgodovinskost" teh čudežev: Bultmann in demitizacija sta poučila tudi katoliško eksegezo ... Navsezadnje: če obstaja nekakšno 'izpodbijanje' krščanstva, ki je bolj ali manj po tihem priznано v sodobni kulturi, je to vsaj na splošno gledano heglovskega tipa, torej historicistično usmerjeno: tako je na primer ideja, da krščanstvo radikalno pripada kulturni zgodovini Zahoda in torej ne more zahtevati, da je univerzalno veljavno – še več, te zahteve so v funkciji tega pripadanja, hkrati vzroki in učinki imperia-lističnega evrocentrizma, s katerim se je Zahod uveljavil nad drugim svetom –, vsekakor ideja historicističnega tipa, ki jo zlahka speljemo v območje hegllovstva, pa čeprav obrnjenega in popačenega. V tem popačenem hegllovstvu ostaja ideja, da je stališče vernika preseženo z bolj razsvetljeno držo razuma, zgodovinsko-relativističnega razuma, 'razsvetljenega' ne v smislu, da je dosegel popolno samorazvidnost, temveč še vedno postavljenega na višjo stopnjo zavesti, ki uvršča krščansko vero med stvari preteklosti. (Tudi Heideggrov 'molč' – ki seveda ni del perspektive historicističnega relativizma – o krščanstvu, molč, ki je sicer problem, vreden posebne obravnave, bi lahko vsaj zelo na splošno gledano omenili kot primer 'očitnosti', s katero se pojavlja odnos med krščanstvom, zahodno civilizacijo in historicistično *Bestimmung* – poklicanostjo in določenostjo – te civilizacije.)

Zato se zdi precej sprejemljiva Pareysonova teza, po kateri razkroj hegllovstva, torej kriza metafizičnega historicizma, znova odpre problem krščanstva. In prav tako lahko imamo za sprejemljivo, čeprav na drugačen

način in v drugačni meri, drugo, s prvo povezano tezo: in sicer da je med alternativami, ki se odprejo po Heglu, najradikalnejša in najbolj koherentna Kierkegaardova. Tudi sprejemljivost te teze je utemeljena predvsem na ugotovitvi dejstva, na tezi, na katero smo namigovali zgoraj, ko smo postavili hipotezo, da je bila v sedanji situaciji teologija tista, ki je navsezadnje vzela v svojo službo zgodovinski materializem; in sicer da se zaradi krize marksizma, ki jo doživljata filozofija in kultura, z vedno večjo močjo spet uveljavljajo eksistencialistične in v širokem smislu kierkegaardovske teme. Te teme, kot se sicer vidi v Pareysonovi knjigi, pa se zelo globoko povezujejo z ontologijo, ki ne izvira toliko od Kierkegaarda kolikor, kot smo rekli, od poznega Schellinga. In prav zaradi tega, torej kolikor proizvedejo ontologijo, same odprejo drugačne alternative, glede katerih, kot bom zdaj pokazal, lahko (in po mojem mnenju moramo) nasprotujemo Pareysonu in na splošno filozofijam eksistencialističnega tipa.

Za začetek sledimo, čeprav znotraj meja, ki smo si jih postavili, Pareysonovi argumentaciji. Če izberemo Kierkegaardovo rešitev namesto Feuerbachove in Marxove, pravi Pareyson, se odpre pot novi filozofiji. Ta se, že v knjigi iz leta 1950, precej bolj jasno pa v novem uvodu, označuje z bistveno navezavo na misel poznega Schellinga. Ključna izkušnja Kierkegaardove meditacije je neposreden odnos posameznika z Bogom, ki izključuje redukcijo in spravo le-tega v občem in z njim (*Aut Aut*, Abrahamov poziv v *Strahu in trepetu*); iz poglobitve te izkušnje (mislim zlasti na poglavje o "Času in večnosti") pridejo na površje, tudi onstran Kierkegaarda, elementi za kritiko metafizične koncepcije biti. Tako (in glede tega glej pikolovsko natančne določitve v uvodu²) se v izkušnji odnosa z Bogom bit ne pojavlja kot temelj, temveč prej kot dar, svoboda, brezno. Če je (pri Kierkegaardu) temeljna izkušnja eksistence svoboda, se bit, s katero je v odnosu svoboda, ki jo posameznik izkusi, ne more pokazati kot 'vzrok' ali "načelo razloga"; temveč samo kot svoboda, neutemeljenost, prepad, ki se ne ustavi pri zadnjem načelu, katerega dokončnost se ne bi mogla ne ujeti z nujnostjo metafizične *arché*. Izmed treh kategorij modalnosti,

² Prav tam, str. 18-19.

kot piše Pareyson na strani, ki je med najsugestivnejšimi v celotni knjigi in morda ena najlepših v sodobni filozofiji, je *resničnost* najpomembnejša in hkrati najskrivnostnejša: možnost je zgolj "proizvod retrospektivnega olajšanja in razširitve resničnosti"; nujnost "je nekakšna težka resničnost, ki sloni sama na sebi in vztraja pri sebi s tem, da se potrjuje in podkrepljuje"; a "o resničnosti, ki je samo resničnost in je ne začenja možnost niti zahteva nujnost, temveč je predhodna prvi in ločena od druge, saj obe nista nič drugega kot njeno prevrnjenje vznak ali notranja ponovitev, lahko rečemo le eno: da ona je, ker je; to ni nič drugega kot še en izraz njene neutemeljenosti, kajti ona je ne zato, ker bi lahko ne bila in predpostavlja temelj, niti ne zato, ker ne bi mogla ne biti in bi utemeljila samo sebe, temveč prav zato, ker je brez temelja. To je spet isto, kot če bi rekli, da je povsem neosnovana ... No, reči, da resničnost je, ker je [...] pomeni reči, da je resničnost obešena na svobodo."³ Tu se kierkegaardovska izkušnja svobode interpretira ontološko na podlagi konceptov, ki so orisani v pozni Schellingovi filozofiji. Zadnji Schelling⁴ je filozof ne-absolutnega Absoluta, Boga, ki je svoboda, kolikor je zmaga nad negativnostjo, ki je v njem samem. "Pozitivnost Boga" – piše Pareyson malo naprej v že citiranem uvodu – "nima obstojnosti plitke in gladke površine, niti podobe enoznačnega in mirnega obraza, temveč raznovrstnost zatirane globine, v kateri v nečasovnem ritmu potekata pojavljanje in preseganje negativne možnosti".⁵

Vnovično pojavljanje krščanstva po razkroju heglovstva torej odpre pot filozofiji, ki jo Pareyson imenuje ontologija svobode, kolikor misli biti ne kot temelj, temveč kot *Ab-grund* in *Ungrund*. V okviru te ontologije se umešča drugi osrednji aspekt Pareysonove misli, teorija interpretacije in mnogoterosti zgodovinskih perspektiv kot razkrivajoče neizčrpnosti biti

³ Prav tam, str. 28-29.

⁴ Cfr. tudi Pareysonovo *Lo stupore della ragione in Schelling, v Romanticismo, Esistenzialismo, Ontologia della liberta*, Mursia, Milano 1979; in lepo antologijo z obširno uvodno monografijo *Schelling*, uredil L. Pareyson, Marietti, Casale 1975.

⁵ L. Pareyson, *Esistenza e persona*, cit., str. 35.

same. Spoznavanje resnice ni progresivno približevanje jedru zmeraj-že razpoložljivih metafizičnih struktur, temveč dogajanje vedno novih izkušenj, izražanj, interpretacij biti, katere brezdanja svoboda se na kognitivni ravni ujema prav z neizčrpnostjo. Skratka, ker Bit ni temelj, temveč *Ab-grund*, ima resnica lahko zgodovino in mnogotere interpretacije, v katerih ne gre samo za to, da bi se izrazila z različnimi stopnjami natančnosti, temveč se daje, se dogaja s tem, da se vsakokrat vzpostavi kot avtentična novost.

Na tej točki se postavita vprašanji, ki zadevata filozofski pomen vnovičnega prevzema religioznih tem ne samo pri Pareysonu, kot smo videli, temveč tudi na mnogih področjih sodobne filozofije. V središču tega vnovičnega prevzema – kot potrjuje tudi Rosenzweig v *Zvezdi odrešenja* – je misel poznega Schellinga (ki je sicer tudi eden Heideggrovih navdihovalcev). Ti vprašanji sta: (a) Ko je bit enkrat "raztemeljena" in je odpravljen metafizični pojem temelja, ali ima še smisel govoriti o biti in zakaj? (b) Kaj filozofsko "pridobimo", če mislimo bit kot brezno in svobodo, ne pa kot počelo in temelj?

Ti vprašanji lahko postavimo tudi v nasprotnem vrstnem redu; v njuni povezavi se zarisuje tudi namig za možen odgovor, v smislu, da bi po mojem mnenju lahko odkrili, da je to, kar pridobimo, če bit mislimo ne več kot temelj, temveč kot brezno in svobodo, prav določena svoboda, da se "poslovimo" od biti in da "ne govorimo več o njej", vsaj do določene mere. Ti vprašanji zadevata, kot je jasno, ne le Pareysonovo ontologijo svobode, temveč tudi tisti tok sodobne filozofije, ki smo ga označili za religiozno-eksistencialnega; in navsezadnje tudi Heideggra ali vsaj različne interpretacije naše kulture, ki se pojavljajo v njegovi misli.

Prav Heideggru je Derrida očital dejstvo, da še vedno nagovarja bit.⁶ S tem stališčem se lahko delno strinjamo. Če dogodek biti ni dogodek biti samo ali zlasti v subjektivnem pomenu roditelja, ampak vedno in nerazločljivo v objektivnem smislu; če torej bit ni nič drugega zunaj svojega

⁶ Za obravnavo cfr. poglavje "Nietzsche in razlika" v moji *Le avventure della differenza*, Garzanti, Milano 1979.

dogodka, zakaj še vedno "pripisovati" dogodek biti, kot da je v njegovi lasti, in ne govoriti raje enostavno o dogodkih – ter s tem radikalno historizirati ontologijo? Kljub temu pa to, kar se dogaja v posameznih zgodovinsko-usodnostnih (ali tudi: zgodovinsko-kulturnih) razpiranjih, ni samo bivajoče, ampak tudi vedno bit. To, rečeno na heideggrovski način, se morda ujema z nikoli popolno "presegljivostjo" metafizike; ta je predmet zgolj možne *Verwindung*, nikoli *Überwindung*;⁷ in se verjetno speljuje nazaj tudi na konstitutivno bit-za-smrt, značilno za Tubit, od katere je odvisno sebe-dajanje biti v obliki monumenta.

Kar se namreč zgodi v dogodku, v zgodovinsko-usodnostnih razpiranjih resnice, ni samo bivajoče, temveč tudi bit, zato ker dogodek vedno zahteva, da traja onstran zgodovinske in individualne kontingentnosti – ker hoče biti *monument*. Tubit je "metafizična žival", ker je kot smrtna graditelj monumentov. To, da hoče biti monument, za dogodek pomeni ne samo voljo do uveljavljanja in vsiljevanja (ali voljo do moči v banalnem pomenu besede); ampak tudi nerazločljivo vez z monumenti preteklosti: monument ne postaneš samo s tem, da se vsiliš kot trajna razpoznavnost, ampak tako, da se "vzdigneš" k svetu monumentov, se izraziš sledeč monumentalnosti, ki ni bila nikoli arbitrarno izumljena, temveč podedovana. Da je treba še vedno govoriti o biti in ne samo o bivajočem, je zahteva, vpisana v ta način sebe-dajanja dogodka. Reducirati bit z nekakšnim procesom demitizacije na nivo golega bivajočega je morda nemogoče. Toliko, da tudi mišljenje, ki poskuša tako redukcijo, še vedno misli na način metafizike ali take monumentalnosti, ki zato, ker je nezavedna, na njej izvaja prevlado, značilno za ideologijo.⁸ Eventualno "racionalnost" metafizike-monumenta v oblikah reducirajoče in ideološke misli zamenja racionalnost posameznih epohalnih dogodkov, ki so povzdignjeni v večne

⁷ O tem glej X. poglavje moje knjige *La fine della modernità*, Garzanti, Milano 1975. [Slovenski prevod *Konec moderne*. Prevedel S. Kutoš. LUD Literatura, Ljubljana 1997 (Zbirka Labirinti).]

⁸ O temi ideologije cfr. esej "Ekspresivna misel in razkrivajoča misel" v knjigi L. Pareysona *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano 1971.

strukture: tako kot se je po Heideggru vedno zgodilo v zgodovini metafizike kot pozabi biti.⁹

'Kierkegaardovski' izkušnji eksistence kot svobode torej odgovarja mišljenje predvsem s tem, da misli bit kot dogodek, in sicer kot dogodek *biti* in ne samo *bivajočega*; samo ta razlika, ki jo Heidegger imenuje ontološka diferenca, ostaja zvesta 'dejstvu' izkušnje svobode, s katero se začnja tudi pri Heideggru in ne le pri Pareysonu poslavljanje od heglovskega metafizičnega racionalizma in na splošno od metafizične ideje o biti kot temelju.

Pravzaprav je misliti bit kot dogodek in ne kot strukturo to, kar, če preidemo na drugo izmed omenjenih vprašanj, "pridobimo", če spet prevzamemo spekulacijo zadnjega Schellinga. Glede tega obstajajo v Pareysonovi misli nekateri izidi, ki po mojem mnenju niso sprejemljivi; ali bolje, ki jih je treba popraviti prav tako, da se sklicujemo na tisti drugi aspekt njegove misli, ki se zbira okoli jedra interpretacije. Če shematiziramo, lahko vprašanje postavimo tako: v primerjavi z absolutom, ki je mišljen kot čista samorazvidnost, temelj, spravljen sam s sabo, končno ujemanje biti in pojava itn. – tako kot je bil Heglov absolutni duh, vendar tudi, čeprav drugače, temelj metafizike – se zdi Schellingov Bog, ki v sebi zajema (in ga presega, vendar ne da bi ga dialektično razrešil) tudi nočno plat, brezno, na katerem se lahko uveljavi svoboda, bližji izkušnji svobode, verodostojnejši za kierkegaardovskega človeka. Če ima eksistenca odnos z bitjo in je eksistenca svoboda, biti ne moremo misliti kot heglovski absolut, tako oddaljen v svoji (pa čeprav samo 'končni') spravljeni samorazvidnosti: rešimo torej fenomene, mislimo bit kot svobodo, brezno, začasno neosnovanost. Tako pa tvegamo prav potlačitev enega izmed trajno aktualnih (tudi za Heideggra) aspektov metafizike, ontološko diferenco: skok v *logoi*, dogajanje biti in ne le bivajočega v dogodku. Heglov absolut je z drugimi

⁹ Tu se ne zaustavljam pri pomenih, ki jih je Heidegger v različnih fazah svoje misli pripisoval konceptu metafizike. To temo je na jasen način obravnaval na primer M. Ruggenini, *Il soggetto e la tecnica*, Bulzoni, Rim 1977.

besedami – to dobro ve heglo-marksizem našega stoletja – tudi norma, ideal, rdeča nit, *telos*: v tem, da ni zgolj zrcaljenje stanja konfliktnosti in začasnosti, znotraj katerega dejansko poteka eksistenca, velja tudi kot načelo razsojanja. Misliti bit kot svobodo, kot nikoli zagotovljeno zmago nad *Nachtseite*, ali ni to navsezadnje greh antropomorfizma – tudi biti pripišemo to, kar je značilno za eksistenco in ki je prav zato z bitjo v 'diferentnem' odnosu, v napetosti, odnosu, ki podeljuje smisel dogodku in zgodovini? Če je *tudi* Bog (in navsezadnje je prav zato, ker se bit misli kot svoboda, mogoče znova prevzeti enačenje metafizične teologije Boga z bitjo) v stanju ogrožene svobode, kaj potemtakem pomeni odnos eksistence do njega ali do biti? Če se mora ta odnos konstituirati kot napetost in razlika, iz česa bosta ti sestavljeni? Ne glede na veliko govorjenje o tragičnosti je ta ontologija v nevarnosti, da se bo pokazala, tako kot je to sicer pogosto bilo z metafiziko, kot podvojitvev značilnosti eksistence.

Verjetno je fascinantnost 'teozofskih' aspektov misli poznega Schellinga, ki odmevajo v tem pojmovanju Boga kot ogrožene svobode, prej to, da se zdi tako mišljenje najbolj zmožno, da 'mobilizira' simbolično imaginacijo. Bog kot brezno, boj, ogrožena svoboda ne 'preseže' in odpravi, temu se ne da izogniti v perspektivi metafizičnega racionalizma, vseh blodenj, ki konstituirajo zgodovino simbolnih form ali 'kulture' človeštva: prav pozni Schelling je avtor filozofije mitologije in razodetja, ki verjetno ne bi mogla uspeli Heglu.

Vendar navsezadnje prav možnost, ki se odpre s stališča, ki ga skrajšano imenujemo 'schellingovsko', da se zgradi filozofija mitologije in da spet dobimo nazaj ne zgolj *aufhebend* dialoga z zgodovino simbolov (tu mislim tudi, znotraj sodobne filozofije, na Ricoeura), napotuje na drug aspekt problema, iz katerega lahko izhaja kaka usmeritev v duhu "poslavljanja" od biti, za katero se zdi, da bi lahko bilo eden izmed mogočih izidov opuščanja metafizičnega racionalizma in biti kot temelja. Če bit ni temelj, ampak dogodek, potem ni niti *struktura*: in v tem leži globoka povezava med ontologijo svobode in krščanstvom ter bolj na splošno s svetopisemskim Bogom, ki svobodno 'ustvarja' ter torej svet zaznamuje z dogajanjem in zgodovinskostjo. Če pa tako za sabo pustimo bit kot

strukturo, postane zelo težko zagovarjati tak pogled na razmerje med mitologijo, religijo in filozofijo, ki jih obravnava enostavno kot različne in med seboj nespeljive izvore resnice: težko se je strinjati s Pareysonovo tezo, po kateri "če filozofija ukrepa, to dela ne zato, da bi mitski diskurz prevedla v racionalni diskurz, to je po definiciji nemogoče, ker ni mit tisti, ki se pusti razrešiti v logos, niti ni logos tisti, ki namerava razkrojiti mit, medtem ko je prostora za oba in ima vsak od njiju interes, da ohranja vzajemno dopustnost [...]"¹⁰ Pareyson bi gotovo lahko branil veljavnost te teze v imenu neizčrpne mnogoterosti interpretacij resnice: če pa teh interpretacij ne smemo obravnavati kot 'dele' ali 'aspekte' kake celote, ki je sicer razgrnjena v idealni, metafizični sinhronosti, imajo med seboj 'zgodovinske' odnose, ki se ne pustijo dati na stran, prav kolikor hočemo ostati zvesti pojmu biti kot dogodka. Ni vzporednih linij mita in logosa, ki bi jih morali ohranjati v njuni vzajemni nespeljivosti; kajti zagovarjati to bi bilo enako (vsaj meni se zdi tako) kot potrditi mnogolično strukturo biti – in se s tem spet znajti v horizontu opisne in utemeljitvene metafizike.

Vprašanje filozofije mitologije (ne glede na to, kakšen je njen smisel pri Schellingu, kar zadeva zgodovinopisno natančnost) in razmerja mitosa do logosa je samo en aspekt splošnejšega problema, da resno vzamemo izkušnjo biti kot dogodka in ne kot temelja. Tako kot odnosa logosa do mita ne moremo miroljubno urediti v imenu mnogozvočne 'strukture', ki je še vedno struktura, biti (ne: *to on leghetai pollakos*, ampak svetopisemsko: *multifariam multisque modis locutus est Deus patribus nostris*, *Pismo Hebrejcem*, 1, 1: kjer je bistveno sklicevanje na očete, torej na obrnjeni *pollakos* na diahroni ravni, to pomeni tudi uverženje interpretacij, morda v odnosu "družinske podobnosti" ...), tako tudi 'odkritja' bistva biti, ki ni utemeljitveno, temveč dogodkovno, ne moremo razumeti zunaj *zgodovine* metafizike, ki se v svojem odmotavanju kaže kot nit vodilja, ki ima svojo teleologijo in s tem podeduje nekaj 'normativnosti' Heglovega samozvidnega absoluta. Če se vrnemo na naše vprašanje (b) o tem, kaj "se pridobi", če se misli bit kot svoboda in ne raje kot nujni temelj, odgovor ni samo: pridobi se bit, ki bolj ustreza eksistenci (in se tako rešijo fenomeni,

¹⁰ L. Pareyson, *Esistenza e persona*, cit., str. 34.

pravzaprav); niti se ne prisluži stališča, ki bi bilo primernejše za doumetje zgodovine simbolične imaginacije; temveč: kar se pridobi, je pojmovanje biti, ki se s tem, da se poslavlja od metafizične nujnosti, izkaže kot usmerjeno k emancipaciji od krepkih struktur, v katerih jo je ukleščila metafizika (in tako ukleščila tudi človeka).

Zato mislim, da je treba reagirati (bolj kot včasih sam avtor) Pareysonovo ontologijo svobode z njegovo filozofijo interpretacije in neizčrpnosti resnice. Filozofija interpretacije, ali bolje, hermenevtična ontologija, tako kot bi tudi lahko imenovali Pareysonovo filozofijo, se ne more ohraniti, tako se meni zdi, če ne na eksplicitnem priznanju potez 'ošibitve', po katerih se oblikuje bit na koncu svoje metafizične parabole. Trud, da bi radikalno mislili idejo neizčrpnosti dogodkovnosti resnice, se ne pusti spraviti niti s 'schellingovskim' pojmom Boga in absoluta niti z idejo *Ab-grund* in *Un-grund*, če teh idej ne mislimo kot postaj na poti 'sekularizacije' ali ošibitve biti. Če se ti sklepi zavrnejo, ideja biti ali Boga kot ne-temelja, kot daru, svobode, dogodka (izraz, ki ne sodi v Pareysonovo terminologijo, ki ga pa po mojem mnenju ni upravičeno dodati) navsezadnje znova otrdi v utemeljitveno-metafizične perspektive in tako izgubi tudi tisti diferencialni element napetosti, ki ga je vseboval še Heglov absolut.

Problem, ki se tako zarisuje, je že spet problem, s katerim se sooča interpretacija Heideggra in heideggrovstva: ali se sklicevanje na spominjanje biti razgrne kot nekakšna negativna teologija, ki bit vsekakor misli kot znova dostopno onstran pozabe, v katero jo je zavrгла metafizika (in tedaj se lahko ali "vrnemo k Parmenidu", kot predlaga Severino; ali, bolj razumno, k Schellingu ali krščanski filozofiji stvarjenja in svobode); ali pa se razvije ontologija, ki misli bit kot sled, monument, spomin – ki pa dopušča tudi odnos večjega 'prijateljstva' do metafizike ne kot blodnje, ki bi jo morali izbrisati, temveč kot pot 'izrabe', prek katere se bit navsezadnje daje v ošibljeni obliki sledi, poslavljanja, spominjanja. V Heideggrovi in v Pareysonovi misli sta obe možnosti: vendar se zdi, da vzeti 'raztemeljevanje' biti resno pomeni zahtevati, da v nasprotju z vsako vrnitvijo k metafizični biti, pa čeprav z negativno teologijo, do konca sledimo poti sekularizacije.

Prevedel Samo Kutoš

Kakšen greh!

Sveto pismo je prijaznejše, tudi do (pozno)moderne pameti in njenih potreb, kot pa me hoče prepričati v osnovi avtoritarno pojmovanje odrešenja. Ta prijaznost – tako poimenujem samo ljubezen Boga do ljudi, ki je pravi smisel svetopisemskega oznanila – me tudi vodi, da gledam s sekularizirajočim, to je prizanesljivejšim očesom – na številne vidike krščanske doktrine, ki nasprotno, sami po sebi, tako se zdi, izključujejo vsakršno prijaznost. To, kar mi vedno očitajo bolj ortodoksni krščanski sogovorniki, pa tudi tisti, ki se ne zdijo tako zelo ortodoksni, se pa nagibajo k tragičnemu in apokaliptičnemu krščanstvu, je, da se v sekulariziranem ali prizanesljivejšem pojmovanju izgubijo ostrina, strogost, nepopustljivost, ki so značilne za božjo pravičnost, s tem pa tudi samo občutje greha, resničnost zla in tudi potreba po odrešenju.

Lahko je nemara pretirano, če rečem, kot se mi je pripetilo v nekem pogovoru, da je zame edini krščanski smisel besede greh tisti, na katerega mislimo, ko vzkliknemo "kakšen greh", ko nam je žal zaradi zamujene priložnosti, za izgubljenim prijateljstvom in na splošno (v širšem smislu) za končnostjo vsega, kar nam nekaj pomeni in na kar smo navezani. Ali

* Besedilo je izšlo v knjigi *Credere di credere*, Garzanti, Milano 1996.

ne bi morali vendarle priznati, da nas Jezus odvrča od greha tudi in predvsem zato, ker razkriva njegovo ničnost? Ali se s tem, kar mi imenujemo greh, ne bo zgodilo to, kar se je potrdilo glede številnih obrednih zapovedi, ki jih je vsebovala Stara zaveza in ki jih je Jezus zavrnil kot začasne in nič več potrebne? Ne le praznovanje sobote ("Ni človek zaradi sobote, ampak je sobota za človeka."), ampak tudi obrezovanje samo ni več nujen pogoj za pripadnost božjemu občestvu. Zakaj naj bi si potemtakem ne mislili, da ni tudi drugim grehom, ki se nam danes to še zdijo, namenjeno, da se bodo nekega dne razkrili v enaki luči?

Odpor do take misli je v celoti povezan s predstavo o tem, da je greh opredeljen kot tak na temelju nekega naravnega zakona, prav na temelju metafizičnega pojmovanja biti. Vendar pa ta metafizična predstava ni nič drugega kot absolutizacija zgodovinsko utemeljenega pogleda na svet, ki je spoštovanja vreden prav toliko kot kateri koli človeški kulturni proizvod (iz ljubezni do bližnjega), vendar pa nič več kot toliko. Potemtakem, bo kdo dejal, bo torej nekega dne mogoče sekularizirati tudi zapoved "ne ubijaj"? Rad bi spomnil, da je norma za sekularizacijo božja ljubezen ali, splošneje ali z besedami etike, omejevanje vseh oblik nasilja; torej nobene sekularizacije umora kot greha. S to zamejitvijo božje ljubezni – ki se ne nanaša le na umor, ampak delno tudi na pohujšanje, in potemtakem nalaga nekaj spoštovanja moralnih pričakovanj drugih, to je skupnosti, v kateri kdo živi, ki jih ne more uničiti z enim samim udarcem iz ljubezni do "Resnice", katere odposlanec se zdi sam sebi – upošteva to mejo torej, je dejansko mogoče misliti, da je Kristusovo dejanje v razmerju do zla tudi dejanje ironičnega razkroja; prav nasprotno od vedenja številnih kristjanov, ki mislijo, da morajo pretirano poudarjati strašno moč zla na svetu, kot da bi s tem hoteli vzneseno kazati na odrešeniško moč tega, ki naj bi nas zla rešil. V Stari zavezi in tudi ponekod v Novi zavezi mrgoli

situacij, za katere se zdi, da se božja pravičnost izraža prav strašljivo, neredko v skladu z okrutnimi običaji tedanje družbe.¹

Sergio Quinzio mi je v pogovoru, ki je spodbudil to besedilo, očital, da ne morem kar odstraniti pravičnega obraza Boga zato, da bi ohranil samo prijaznega in usmiljenega. Pravi, da sta oba vidika v Pismu in vernik mora sprejeti oba. Kako ju uskladiti? To, da mi do take pomiritve ne moremo priti, je samo izraz strašne, transcendentne božje skrivnostnosti: od nas znova zahteva "skok" in dopuščanje. Vendar pa, ali ni božja nedoumljivost le še eden izmed ostankov pretiranih predsodkov naravne religije, prav tiste, ki nas je je Jezus želel osvoboditi? Dodal bom še, da imam vtis (in vtis imam, da je to razširjen vtis), čeprav ne bom mogel dokazati, da so v Novi zavezi manj številne strani o "pravičnosti" kot o "usmiljenju"; zato ostajam prepričan, da je odnos med obema božjima obrazoma v resnici odnos med različnimi trenutki v zgodovini odrešenja in da je božja pravičnost značilnost, ki je še zelo blizu naravni ideji o svetem in se sekularizira prav v imenu edinstvene zapovedi o ljubezni.

Pa bo Bog sploh kdaj lahko ne imenoval nepravičnost to, kar je nepravično, se bo lahko povsem odrekel svoji vlogi razsodnika? Ali ne bo vera tudi in predvsem lakota in žeja po pravičnosti, ki se malokdaj uresniči na tem svetu in ki se zato mora vzpostaviti v večnosti, s sodbo posamezniku (ki ji je sleherni podvržen ob svoji smrti) in z vesoljno poslednjo sodbo. Ampak če pričakujemo, da se bo Bog v teh sodbah omejil na delitev pravičnosti natanko tako kot človeško sodišče, opremljen kvečjemu samo s popolno umerjenostjo in nezmotljivostjo, kaj bomo storili z njegovo obljubo, da bo odpustil grešnikom? Tudi izgovor, da Bog odpušča samo tistemu, ki to zasluži, predvsem zato, ker se je na primer pokesal tega, kar je bil storil, bi bil kaj klavrna rešitev potrebe po vzpostavitvi porušenega

¹ Prim. na primer grozljivi konec Psalma 137: "Hči babilonska, uničevalka, / blagor mu, ki ti poplača / tvoje dejanje, ki si nam ga storila! // Blagor mu, ki zgrabi in trešči / tvoje otročiče ob skalo!" (*Sveto pismo stare in nove zaveze. Slovenski standardni prevod iz izvirnih jezikov*, Ljubljana, Svetopisemska družba Slovenije, 1996, str. 915.)

ravnovesja: zagotovo ne bi zadovoljila tistega, ki mu je morilec uničil družino, ali tistih, ki so preživeli holokavst.

Bog je prav lahko razsodnik in hkrati odpušča, in če sploh kaj, je prav to skrivnost, s katero se moramo soočiti; to nam postane bolj razumljivo, če po drugi strani priznamo, da smo vsi potrebni odpuščanja. Ne toliko ali predvsem zato, ker smo kršili metafizično potrjene svete zapovedi, ampak ker smo "pogrešili" v odnosu do tega, ki bi ga morali ljubiti – morda Boga samega (ki pa se ne enači z naravnim zakonom, tako kot smo to tolikokrat slišali) ali bližnjega, v čigar preobleki se nam pokaže.

Če gledamo na pomen pojma greh kot (zgolj) na vzklik, pravzaprav ni niti tako nesprejemljiv in tako daleč od tega, kar lahko po krščansko mislimo. Takšno razumevanje krivde se seveda ne da prenesti neposredno v pravne pojme. In skrb tistih, ki se nočejo odreči božji pravičnosti, je pogosto namenjena predvsem zemeljskemu redu. Seveda sama beseda greh v tuzemeljskih zakonikih nima pomena. Vendar pa tudi ne mislim, da je rešitev v ostrem ločevanju med naravnim redom in nadnaravnim redom. To bi bilo še eno izmed enostavnih razlikovanj, za katera sem na teh straneh predlagal, da jih imenujemo metafizična (in zato zaznamovana s prisilo).

Sekularizacija zadeva ne samo vsebine Svetega pisma, ampak neločljivo tudi tuzemeljske strukture in red. Kristjan se že samo na osnovi zapovedi o usmiljenju in brez vsakršnih iluzij o naravnih zakonih giblje v tuzemeljskem redu po načelih, ki so temu redu lastna, in se torej drži pravil igre in se sam sebi ne zdi upravičen, da jih sme kršiti s sklicevanjem na "nadaravno", vendarle pa mora tudi na ta red gledati kot na sistem, ki mora postati bolj neprisiljen, manj kaznovalen in bolj pripravljen poleg pravic žrtev sprejeti tudi (včasih utemeljena) pojasnila krivcev.

Namesto da se kristjan predstavlja kot branilec svetosti in nedotakljivosti "Vrednot", bi moral delovati bolj kot nenasilen anarhist, kot ironičen razstavljalac zahtev zgodovinskih sistemov, pri tem pa naj ga ne vodi iskanje večjih koristi zase, ampak načelo usmiljenja do drugih.

No prav, bi lahko (poleg veliko drugega) kdo še rekel: Ali ni tako prepoznanje krščanstva navsezadnje le poskus dati moč šibki misli, to je neki določeni filozofiji, ki jo s tem upravičujemo in priporočamo kot verodostojno dedinjo religiozne tradicije, ki prevladuje v zahodni družbi? Lahko bi bil tudi tako radoveden in me povprašal, tako kot je to storil Quinzio v omenjenem razpravljanju, ali verjamem v vstajenje (Kristusovo in tisto, obljubljeno ljudem); ali preprosteje, ali molim, ali hodim k maši. Priznam, da se mi podobna vprašanja ne zdijo samo radovednost o mojih zasebnih rečeh (zavrnil bi jih kot nepomembna), ampak je njihov namen razumeti, ali se navsezadnje vez med post-metafizično mislijo, šibko ontologijo in nihilizmom na eni strani in krščansko doktrino na drugi iz mojega zornega kota ne razreši v prid ene ali druge strani. Če bi se omejil na teoretiziranje in razlaganje, da je šibka ontologija dedinja krščanske tradicije, ali bi lahko v resnici rekel, da sem "spet našel" vero? Ali se šibka misel, tudi ko je potrjeno dedinja krščanstva in jo ta dediščina edina omogoča, čuti prisiljena, da moli k Bogu Jezusa Kristusa ali ne?

Menda sem že zgoraj povedal, da je zato, da bi mislili bit ne več z metafizičnimi pojmi, kot nujno strukturo, dano enkrat za vselej, treba misliti kot dogodek; in dogodek je plod neke pobude, tiste, katere "učinek", dedič, naslovnik se jaz sam počutim. Če je, kot verjamem, religiozno izkustvo občutje odvisnosti (kot ga je upravičeno opredelil Schleiermacher), vednost, da je moja svoboda spodbujena pobuda (kot je dejal Pareyson), je filozofsko mišljenje biti kot dogodka tudi notranje napoteno v religiozno smer. Nagovarjanje Boga z molitvijo seveda vključuje nekaj več, namreč pojmovanje božanstva kot osebe. Dobro vem, da obstajajo tudi verske duhovnosti (budizem), ki tudi poznajo molitev, a ne vključujejo predstave, da se kaj daje kot božja oseba, na katero se obračaš. Ko torej molim – če že, delam to na najbolj tradicionalen način, predvsem s petjem psalmov in drugih molitev iz rimskokatoliškega brevirja – se zavedam, da ne delujem samo na temelju filozofskega prepričanja, ampak da grem, nasprotno, korak dlje. Po drugi strani pa mi prav filozofsko branje krščanstva, za katero mislim, da je osredotočeno na misli o sekularizaciji, omogoča, da se ne potegujem za popolno racionalizacijo svoje religiozne drže: dopuščam lahko, da so mnoge stvari, ki jih mislim ali povem z molitvijo, predmet morebitne

poznejše sekularizacije (tako ideja, da je Bog oče, ne pa tudi mati; ali pa kar to, da je bitje, kot sem jaz). Ne nazadnje mi prav razkroj metafizične misli z njenim domišljanjem, da je enkrat za vselej doumela pravo bit, omogoča, da v svojem življenju dopustim določeno stopnjo "mita", ki ga ni nujno prevajati v racionalno terminologijo – v imenu usmiljenja se bo navsezadnje zgodila tudi sekularizacija razuma: denimo tudi v imenu simpatije, ki me povezuje s krščansko tradicijo, občudovanja, ki mi ga, kot sem že dejal, zbudajo (skoraj vse) svetniške vrline, pripadnosti, ki jo ne glede na vse čutim do Cerkve, zamišljene kot skupnosti tistih, ki verujejo v Jezusa Kristusa, tudi če in predvsem če prav malo dajo na papeža in njegove predsodke.

"Misliti, da verujem," pravzaprav pomeni po malem vse to: morda tudi staviti, v Pascalovem pomenu, v upanju na zmago, a brez zagotovit. Misliti, da verujem ali tudi: upati, da verujem.

Prevedla Vera Troha



Recimo, da sem zagovornik kanona

Gianni Vattimo se je rodil leta 1936 v Turinu. Na tamkajšnji univerzi je študiral filozofijo, med drugim pri svojem velikem učitelju Luigijsu Pareysonu. Kot sam pravi, je začel v neotomističnih vodah, a se je kmalu potem srečal z Nietzschejem in Heideggrom in tadva sta usodno vplivala na njegovo misel; njegov filozofski razvoj se je vedno gibal znotraj horizontov, ki sta jih začrtala omenjena misleca. Najprej gre torej za premislek evropskega nihilizma, refleksijo o volji do moči kot umetnosti, predvsem pa o bitni zgodovini. Ta zadnji element dobi še pomembno okrepitev v Gadamerjevi misli, po kateri hermenevtika ni več tehnika razlaganja (tak je prvoten pomen besede), ampak že teorija biti, ontologija. Vattimovo misel bi lahko torej v prvem približku imenovali hermenevtična ontologija. Znotraj teh okrožij je Vattimo razvijal postavke svojih filozofskih učiteljev, pri tem pa zavzemata posebno mesto pri njem umetnost in jezik (iz tega intervjuja bo razvidno med drugim tudi, koliko to še drži). Vattimova izvirna "iznajdba" je bila "šibka misel", geslo, pod katerim se je v prvi polovici osemdesetih let zbralo kar nekaj avtorjev v zborniku (ki ga je Vattimo uredil skupaj s P. A. Rovattijem) *Šibka misel* (1982) in je zlasti v Italiji zbudil tudi precej polemik. Poleg tega zbornika je nemara najbolj znano Vattimovo delo *Konec moderne* (1986), ki je kot refleksija na postmoderno dobo v osemdesetih zbudilo zanimanje tudi slovenskih postmodernistov. V zadnjih letih pa je povzročila veliko vznemirjenje Vattimova "vrnitev" h krščanstvu, ki jo je opisal v nekakšni duhovni avtobiografiji s težko prevedljivim naslovom *Credere di credere (Misliti, da verjamem)*, (1996). Tako se v zadnjih letih ukvarja predvsem z vprašanji religije (z Derridajem je uredil zbornik s to temo). Med njegovimi deli omenimo (poleg več monografij o posameznih filozofih) še *Poezijo in ontologijo* (1967), *Dogodivščine razlike* (1979), *Onstran subjekta* (1981), *Transparentno družbo* (1989), *Onstran interpretacije* (1993). Urejal je tudi več italijanskih filozofskih revij (*Aut Aut*, *Rivista di estetica*). Vattimo pa ni le "akademski" filozof, temveč je zelo dejaven kot komentator sodobnega italijanskega in mednarodnega kulturnega, političnega in širše družbenega dogajanja, saj piše članke in kritike v dnevne časopise in revije, pogosto nastopa tudi na televiziji. Danes je Vattimo mednarodni filozof, ki gostuje in predava po vsem svetu, še vedno pa živi v Turinu, tam je profesor na "svoji" univerzi. V njegovem kabinetu je nastal tudi pričujoči intervju.

Literatura: Profesor Vattimo, vaša verjetno najslavnejša knjiga je *Konec moderne iz leta 1986. V filozofskih in tudi literarnih krogih je postala ena izmed "opornih točk" refleksije o postmoderni. Danes, leta 1998, se zdi, da se je diskurz o postmoderni zvečine "izčrpal". V tej perspektivi bi knjigo iz leta 1986 lahko doletela paradoksalna usoda: tekst, ki je med svojimi osrednjimi tezami imel prav zavračanje vsakršne modernosti kot nove filozofske "mode", je v nevarnosti, da postane primer (seveda eminenten) "še ene" izmed mnogih mod. Se vam zdi ta perspektiva možna?*

Vattimo: Tudi jaz sem prepričan, da je nevarnost za postmoderno tudi ta, da postane moda, ki se je nekako izčrpala. Vendar, prvič: jaz ne mislim, da je filozofija izrekanje večnih resnic, ki trajajo za vedno, ko so enkrat izrečene. Ne plaši me ideja, da bi bila kaka filozofska teza ali ideja veljavnejša pred desetimi ali dvajsetimi leti kot pa danes. Vendar ostajam mnenja, da je, ker je bila tema postmoderne predvsem kritika nekaterih konstitutivnih konceptov moderne, treba videti, ali je ta kritika dopolnjena ali ne. Navsezadnje je tak tudi Habermasov diskurz o moderni: moderna ni izčrpana, ker nekateri programi, ki so sestavljali projekt moderne, še niso bili uresničeni in jih je treba uresničiti. Jaz mislim isto o tem, kar se mi je kazalo kot postmoderna: postmoderna je bila odkritje, da ni linearne in enotne zgodovine človeštva, katere vrh so Evropa, Zahod, zahodna kultura itn. Potem, ko je bil odpravljen ta predsodek, je bilo treba najti vizijo racionalnosti, ki ne bi vključevala historicističnega kriterija. Ali nam je to uspelo, smo že uresničili vse implikacije, posledice, pomene postmoderne ali ne? Meni se ne zdi tako: dokler (rečeno z drugačnimi izrazi, ki pa so meni blizu) se ni uresničilo tisto popolno izčrpanje metafizike, o katerem govori Heidegger, je postmoderna vedno aktualna. Jasno je, da če postmoderno razumemo kot aktualno, jo mislimo kot večni program: kot ideal človeštva, ki ga je treba v prihodnje vedno znova uresničevati. V vseh zgodovinskih idealih, s postmodernim vred, je minljiv, časovno relativen element: slišimo poziv k prehodu iz enega stanja v drugo. Je pa tudi trajen element: jaz sem na primer prepričan, da Heideggrov program preseganja metafizike ni nekaj, za kar bi lahko rekli, da je izpolnjeno, končano: še vedno je tu problem tega, da se osvobodimo ontičnih, objektivirajočih podob biti, in to morda ostane program, ki ga je treba ohraniti. Številni razlogi, ki so me napeljevali k temu, da sem govoril o postmoderni pred desetimi ali petnajstimi leti, se mi zdijo še vedno aktualni. Še vedno je tu na primer

problem iznajdbe oblike pluralistične racionalnosti, namesto da zgolj teoretiziramo o koncu enotne racionalnosti moderne; ta se je končala v smislu, da ne zdrži več, ker je veliko kultur, veliko etičnih svetov. Vendar nismo povsem uresničili pomena tega, kar je Nietzsche imenoval "smrt Boga": Bog je mrtev, vendar še vedno meče senco. Modernost je sicer izgubila legitimnost svojega historicističnega, progresističnega temelja, vendar smo mi dejansko še vedno v fazi tranzicije. Ideja postmoderne se mi zdi še vedno aktualna: lahko jo imenujemo na mnoge načine: konec metafizike, naturalizem, pogosto uporabljam izraz nihilizem. Vendar je postmoderna proces, ki ima še vedno smisel, ker še ni dovršen, še so elementi, ki se kažejo kot odločilni za našo prihodnost.

Literatura: *Eno vaših besedil nosi naslov "Ontologija aktualnosti". Mislim, da je ena poglavitnih potez vašega mišljenja prav poskus, da bi ontologijo pripeljali k aktualnosti, sedanjosti: z drugimi besedami, da bi pripeljali "abstraktno" Nietzschejevo in zlasti pozno Heideggrovo filozofijo do problemov in vprašanj sedanje družbe. Mislite, da je to edina naloga filozofije danes?*

Vattimo: Ne gre samo za to, da ontologijo pripeljemo do aktualnosti, da teorijo biti vežemo na aktualnost, temveč kvečjemu narobe: da aktualnost povežemo s teorijo biti. Jaz začenam s pozivom, s katerim se odpre Heideggrova *Bit in čas*: pozabili smo, kaj pomeni smisel biti. Vprašanje je: Zakaj je bilo pomembno, da ne pozabimo smisla biti? Kdo bi namreč lahko rekel: dobro, pozabili smo smisel biti, ne govorimo več o tem. Poleg tega so filozofi, na primer moj prijatelj, nekdo, za katerega si štejem v čast, da mi je prijatelj, to je Derrida, ki se upira temu, da bi še vedno govorili o biti, in trdi, da dokler govorimo o biti, ostajamo v metafiziki, to pa nima smisla. Jaz pa imam vtis, da je Heidegger hotel še vedno govoriti o biti ne iz teoretskih razlogov (na primer: ne vemo, kaj pomeni bit, to je problem – kajti znanosti gredo mirno naprej, tehnologije se razvijajo). Če se ne spomnimo smisla biti, nimamo nobene rdeče niti, s katero bi svoje izkustvo povezali v enotnost, primerno za življenje. Tako nastane nevarnost shizofrenije in raztreščanja. O tem so govorili sociologi: ko Max Weber govori o moderni kot specializaciji sfer eksistence, daje predpostavke za to, kar govori Heidegger, ko se hoče spominjati smisla biti: Ali mi živimo v pluralnosti, ki je ni mogoče speljati na noben občutek kontinuitete, ali ne? živeti v pluralnosti, ki je ni mogoče speljati na noben občutek kontinuitete,

je po mojem nevrotično. Ko Heidegger pravi, da smo pozabili smisel biti, to ne pomeni samo to, da smo pozabili smisel biti v njeni celoti, ampak smo tudi izenačili bit z *enim* določenim smislom: z znanstveno objektivnostjo, to pa ima politične in etične posledice: redukcija obstoječega na objekt za manipulacijo. Zato je problem ontologije aktualnosti, to, da se spominjamo, da rekonstruiramo enoten smisel biti, ki bi bil *uporaben*, jaz ne pravim resničen v smislu Aristotelove *Metafizike*, temveč *razumljiva kontinuiteta*, za nas temeljnega pomena tako glede na duševno stanje, v katerem živimo moderno in postmoderno, kot tudi glede na praktične, etične, politične posledice te zadeve. Če namreč še vedno izenačujemo bit z objektivnostjo, pripravljamo totalitarno družbo; čeprav zelo dobro vem, da Heidegger ni prepoznal resnične totalitarne družbe, ki jo je imel pred očmi, torej nacizma. Vendar je bila v temelju njegova začetna zahteva v *Biti in času* enaka kot pri vseh intelektualnih avantgardah prve polovice dvajsetega stoletja, torej upor proti začetkom totalne organizacije družbe, ki je pomenila tudi prevladanje objektivnih struktur nad subjektivnostjo: proti temu je bil na primer ekspresionizem, tudi eksistencializem, tudi umetnostne avantgarde. Naloga filozofije je delati ontologijo aktualnosti v tem smislu: da sestavi, da nekako spelje na razumljiv pomen, jaz ne pravim metafizično utemeljen, ampak tak, da ga je možno živeti, vse pomene, ki jih bit dobiva v naši situaciji. Kaj je resnična bit? Če kdo reče "narava" – vendar narave mi ne srečamo več, ker srečujemo samo umetne svetove. So to naše "osnovne potrebe" – a kaj so v resnici naše "osnovne potrebe"? Kajti naše osnovne potrebe so zmanipulirane od reklam, okusa itn. Je morda zgodovina resnična bit? Da, vendar zgodovine ne moremo pisati z veliko začetnico – zgodovina je več, ne vemo, katera je. Gre za to, da je treba začeti razmišljati o tem, kaj se je zgodilo z bitjo v modernem in poznomodernem svetu. Mislim, da je to naloga filozofije, ki ni partikularno znanstveno raziskovanje. Nekoč sem jo opisal kot obliko "visoke vulgarizacije", kot razlago tehnoloških in znanstvenih konceptov v skupnem jeziku. Obstajajo psihoanalitski koncepti, ki so postali del vsakdanje uporabe; preden je Freud govoril o njem, je bilo nezavedno nekaj, česar nisem opazil, nezaveden gib. Potem je "Nezavedno" postalo to, o čemer vsi govorimo. To je primer terena, na katerem je dejavna filozofija kot ontologija aktualnosti: poskus, da se v vsakdanji uporabnosti jezik prestavijo pojmi, ki so nastali v določenih znanstvenih govoricah. Filozofija znova sestavlja podobo; ni več metafizika,

ker ne misli, da bo prišla do prvega in zadnjega temelja vsega, ampak poskuša znova sestaviti kontinuiteto našega izkustva, ki jo je možno živeti.

Literatura: V tem odgovoru ste se že dotaknili vprašanja razmerja svoje misli z Derridajevo.

Vattimo: Jaz gojim veliko simpatijo do Derridaja, predvsem pa je on mojster v primerjavi z mano. Vendar ne morem toliko sprejeti njegove ideje, da ni mogoče, da se ne sme govoriti o bitni zgodovini, kot o njej govori Heidegger. Če pozabimo smisel biti, smo po mojem mnenju v nevarnosti, da bi nezavedno spet enačili bit z bivajočim, proti čemur se je Heidegger skušal boriti. Skratka, razlikovati je treba med različnimi termini. Če nekdo reče: ne govorim več o biti, govorim zgolj o razliki – a o razliki bivajočega od česa? Od biti – a tedaj moram spet začeti govoriti o njej. Zdi se mi, da je metafiziko mogoče preseči (v nekaterih smislih, ne popolnoma) samo z rekonstrukcijo njene zgodovine in s tem, da pokažemo, da je ta zgodovina zgodovina razkrajanja. Če pa jo nekdo jemlje kot končano in govori o drugih stvareh, verjetno pusti vrsto nezavednih dejstev, ki se vračajo. Vzemimo Deleuza: ko Deleuze govori o preobračanju platonizma, je njegova nevarnost ta, da bi kot večne resnice jemal videze. Če ni napetosti med videzom in realnim, med bitjo in bivajočim, če se ne spominjamo te razlike, spet pademo zgolj v obliko metafizike, ki postavi na mesto platonskih idej resnične konje, vendar je še vedno ista stvar, je še vedno metafizika. Pri Derridaju se mi zdi, da je tu nevarnost, da hoče metafiziko razumeti kot zares preseženo in delovati samo na ravni ... česa? V tem je med drugim ključna točka: če ni pritiska k temu, da bi se spomnili smisel biti, zakaj bi morali delati dekonstrukcijo? Zakaj bi morali spet pognati vso to panoramo? To ima smisel samo, če obstaja problem spominjanja smisla biti, sicer je eno bivajoče tako vredno kot drugo. Če postavimo eno strukturo namesto druge, gre še vedno za strukturo. Možno je, da mi ne moremo nikoli izstopiti iz strukture – a že pritisk za to, da nadomestimo eno strukturo z drugo, prihaja iz tiste razlike med bitjo in bivajočim. Dodal bi še eno stvar, ki se mi zdi razlog za bližino in nesoglasje z Derridajem. Ker noče govoriti o biti, ne govori niti o tem, kar je Heidegger imenoval zgodovina biti. Derrida je samo v enem delu začel zgodovinsko. Če se spomnite začetka *Gramatologije*, pravi v njej: danes je tako in tako, torej ... Potem ni nikoli več rekel "danes je tako in tako, torej": vedno je začel nekako poljubno, na primer "danes govorimo o prijateljstvu", kjer je "danes"

v oklepaju. To pomeni, da zanj ni avtentične zgodovinskosti: namesto tega ima (želel bi poudariti, da to govorim brez vsakršnega protijudovskega namena) judovsko in ne krščansko idejo: v zgodovini so poudarjena obdobja odrešitve, zato je življenje danes različno od življenja pred dva tisoč ali tri tisoč leti. Vedno smo v stanju razlike do nečesa, kar pa se predstavlja zgolj negativno: Mesija ni nikoli prišel, morda ne bo prišel nikoli; judovska mentaliteta. Zdi se mi (ne glede na to, ali se imam za kristjana ali ne), da je to, kar konstitutira Zahod (judovski, grški, krščanski), ideja zgodovinskosti, ki daje časom različne pomene. Časi so različni, treba je znati brati znamenja časov, kot piše v evangeliju. Mi smo vedno v zgodovinski situaciji, bi rekel Derrida. Vendar če smo vedno v njej, je to isto, kot če ne bi bili nikoli v njej, saj to, kar je vedno, ni zgodovinsko, temveč večna cikličnost. Večno smo v stanju odprtosti do Drugega; a o tem Drugem ne vemo absolutno ničesar, nimamo njegovih sledov v zgodovini. To po mojem pomeni, da smo izpostavljeni nevarnosti, da kot resničnega Drugega jemljemo tudi nekoga, ki je samo norec. Če ne bi vedel, da so preroki obljubljali Mesijo na tak način, kot so ga, bi lahko za Mesijo imel tudi Hitlerja; ne verjamem, da bi Derrida naredil tako napako – a to ne zaradi teoretskih razlogov. Dokler se Drugi zgodovinsko natančno ne določi, dokler v zgodovini ni preroštva, ni niti prave zgodovine, je samo končnost, ki se nenehno ponavlja. V tem smislu se čutim blizu Derridaju in daleč od njega: zelo občudujem njegovo tenzijo proti drugosti, odprtemu, dogodku; po drugi strani pa se zelo bojim, da njegovo umikanje pred idejo zgodovinskosti biti navsezadnje ogroža vso njegovo konstrukcijo. Nekakšno nezadovoljstvo, ki ga imam ob branju Derridaja, je v tem, da so njegovi spisi in diskurz vedno podobni velikim performansom umetniškega tipa. Diskurz, kot ga vodi Derrida, ne zahteva še enega, ki pride za njim, lahko bi se pretrgal kjer koli, ker se ponavlja – s pomembnimi razlikami, ki jih je tudi zanimivo poznati – a vedno se ponavlja ista struktura, ne napreduje. Glede tega se strinjam z njim: filozofija ni znanstveno raziskovanje, ki gre naprej; po drugi strani pa je tudi res, da ostane občutek nezadovoljenosti. Kaj bi na primer pomenilo politično aplicirati Derridajev diskurz? Pomenilo bi na primer nekakšno fenomenološko *epoché*: dobro vem, da so te strukture samo inscenacija druge strukture, neke druge strukture ... A to je samo nekakšna distanca, nimam nobenega pozitivnega programa, lahko zgolj ostanem tam, kjer sem. Nekatere osebnosti iz tridesetih let, kot je bil Karl

Mannheim, so govorile, da je historicizem meščanske kulture, ki je naredil šolo, ki je preučeval različne ideologije itn., tak, da se ne pusti več primesti naokoli, ker ve, da je teh ideologij veliko. Težko pa je reči, katero ideologijo ima; zdi se mi, da želi zgolj vsakogar zgodovinsko vzgojiti, tako da nihče več ne verjame v nič.

Literatura: *Ena izmed mogočih delitev filozofije dvajsetega stoletja je delitev na "ontološko" in "eksistencialistično" misel. Mislim, da bi lahko tvegali in vašo filozofijo "uvrstili" v rubriko "ontologija" – vsaj glede na to, da se ime na primer Gadamerja pojavlja pogosteje kot Kierkegaardovo. (Besedilo Hermenevtika in sekularizacija, objavljeno v tej številki Literature, je v tem smislu izjema.) Če je ta vtis pravi, kako mislite, da je možno preseči to delitev, če je to sploh potrebno?*

Vattimo: Tudi jaz sem prepričan, da je mogoče razlikovati med ontologijo in eksistencializmom. Eksistencializem je prva faza Heideggrovega mišljenja; glede na to, da je potem prišla druga faza, ne morem več ostati pri prvi. Kaj je bilo značilno za prvo fazo? Ideja, da se ne da več misliti biti kot metafizično bit; in ta "se ne da več" izhaja iz analize struktur eksistence. Če je bit objektivnost, jaz nisem, ker nikakor nisem objektiv: imam upe, spomine, težave, sem smrten (Bo po moji smrti resnica moje biti moje truplo? Seveda ne.) itn. Eksistencializem si je postavljala vsa ta vprašanja, vendar se je nato, kako bi rekel, razvil v vnovičen prevzem ene izmed oblik transcendentalnega subjektivizma. To vidim v Husserlovi fenomenologiji: ko enkrat postavi eksistirajočega v središče, postane eksistirajoči tisti, okoli katerega se zbirata vedenje, znanost itn., in sklep (ali nesklep) Husserlove misli je po mojem prav to, da se na neki točki vrnemo k stalni napetosti med empiričnim jazom in transcendentalnim jazom. Husserl se nagiba k empiričnemu jazu, tako pride do neke oblike historicizma, vedno usmerjenega k ideji transcendentalnega, ki ga je treba uresničiti, se ga ozavedeti itn. Konec koncev se mi ne zdi, da gre tu za veliko spoštovanje problemov eksistence: fenomenologija je razvoj eksistencializma, ki pa ne zadovoljuje zahtev eksistencializma: Kje se konča diskurz o končnosti pri Husserlu, če je potem resnica transcendentalni jaz? Heidegger pa skuša razviti diskurz o individualni eksistenci kot radikalizacijo končnosti, vendar končnost postane končnost biti same in ne samo mene. Dokler ostajamo znotraj eksistencializma, govorimo zgolj o človeškem subjektu, ki ostaja

v problematičnem razmerju do biti same na sebi, o kateri ne vemo veliko, ki je vedno tam kot nekaj, na kar se nanašamo, k čemur težimo, česar ne zgrabimo, od česar smo različni. Poleg tega postane na neki točki eksistencializem krščanska filozofija: mi smo problematični, grešniki ... Kierkegaardov Bog ostaja Bog svetega Tomaža in Aristotela: ostaja metafizična, večna, absolutna entiteta, v primerjavi s katero ugotavljamo svojo revščino in končnost; rešimo se, če nekako skočimo iz tega stanja, upamo, da nas bo Bog povlekel ven. Skratka, vedno gre za razliko med bitjo in bivajočim, kjer je bit metafizična okrogla bit. Heidegger (čeprav ne vem, koliko mu je to povsem uspelo) vpelje končnost v samo bit: ko reče, da je bit dogodek in da obstaja dogodek biti, s tem noče reči, da so dogodki, ki pripadajo biti (to bi lahko rekli tudi metafiziki), ampak da bit je samo v svojem dogodku: bit je to, kar se dogaja, raste, se kristalizira, pušča sledi v zgodovini. To je kot zgodovina klasikov: niso klasiki, ker bi ustrezali večnemu modelu; klasiki so, ker so se prevlekli, se kristalizirali, ker sestavljajo našo zgodovinskost, a *kot zgodovinskost*, ne pa kot ustrezanje večnemu modelu. To dobro vidi Gadamer, ki postavi idejo klasike v središče svojega dela *Resnica in metoda*. Skratka, filozofija dvajsetega stoletja je imela problem, kako prepoznati končnost – ne samo končnost eksistirajočega, kajti sicer ostajamo v eksistencializmu – temveč v nekem smislu končnost same biti, zgodovinskost biti. In jaz ugotavljam, da je (na žalost ali na srečo) ta filozofija radikalno judovsko-krščanska, radikalno biblična: da ima bit svojo zgodovino, da je vpletena v svojo zgodovino, ne samo da poganja zgodovino svoje večnosti. Sicer pa so teologi vedno imeli problem, zakaj je Bog "v nekem trenutku" ustvaril svet. "V nekem trenutku": On je prej bil sam, nepremičen, večni, in potem je rekel "Dobro, zdaj pa ustvarimo svet!" Misliti moramo bit kot dogajanje, ki je povsem vpleteno v to svojo zgodovino. Torej, jaz mislim, da med verskimi tradicijami, ki jih poznamo (seveda jaz razmišljam znotraj te tradicije, ne trdim, da govorim s stališča večnosti) – v svoji tradiciji to razbiram v ideji utelešenja, stvarjenja, ki sta elementa *dogodkovnosti* biti. Ne gre za to, da je Bog zase in nato ustvari svet: zgodovina Boga je zgodovina sveta, odreditve. In to tudi v nekrščanskih religijah – jaz nočem reči, da mi to imamo, drugi pa ne. Problem ekumenizma Katoliške cerkve ali krščanskih cerkva je prav ta: Kakšen smisel imajo druge religije – so samo velike napake ali ne?

Literatura: Vi ne poskušate "utemeljiti" svojega krščanstva ...

Vattimo: Sledeč (mislim, da zvesto) Heideggru (morda pa tudi Nietzscheju), ne mislim, da je filozofija večna in absolutna vednost o večnih in absolutnih strukturah, ampak da je vedno zgodovinsko postavljena ontologija, torej rekonstrukcija smisla biti znotraj zgodovinsko določenih okoliščin. Jaz filozofiram znotraj krščanstva, povsem mi je jasno, da imam omejeno in določeno stališče. Vendar če ne bi imel določenega stališča, ne bi imel stališča. Na neki način začenjam iz svoje tradicije; znotraj te tradicije sem našel tudi idejo o absolutnem razumu, ki nasprotuje mitom religije, in ki sem jo tudi izvajal, ker sem se filozofsko izobrazil ob branju Kartezija, Aristotela itn. Prek teh branj sem prispel do Nietzscheja in Heideggra; ko sem ju prebral, sem si zamislil nekatere njune implikacije in sem odkril, da te implikacije ponavljajo razodeto svetopisemsko resnico z drugimi besedami. Je to polom za filozofijo? Bil bi polom, ko bi še vedno mislil na filozofijo kot na absolutno vednost o razlogih, o absolutni strukturi biti. Vendar sta me že Marx in Freud, neodvisno od krščanstva, naučila tega: to, kar imaš ti za absolutno resnico, so predvsem zgodovinske prevleke, psihološka vprašanja itn. Ko sem se enkrat naučil tega, sem tudi pripravljen, da znova najdem svojo pripadnost krščanski tradiciji. Vse to je določeno z dejstvom, da pripadam krščanski tradiciji; da – in kaj potem? Bi moral poskusiti, da se izvlečem iz nje in postanem Bog? Prosim, pustimo te stvari. – Lahko bi tudi rekli, da nočemo podedovati absolutno ničesar od zgodovine – kot je navsezadnje počel Descartes, osvoboditi se vsakega predsodka. Vendar se mi zdi, da je dejansko naredil prav nasprotno: vsa njegova konstrukcija je bila odvisna od verovanja v popolnega in neskončnega Boga, Boga krščanske tradicije. – Na neki točki svoje filozofske poti (upam, da je še ni konec) sem odkril, da to, kar sem skušal reči, nekako ustreza vsebinam, ki so se naložile v meni in predvsem v moji kulturni tradiciji. Filozofija kot (to je sicer govoril Pareyson, moj turinski učitelj) hermenevtika mitologij ali religije, ne pa absolutna utemeljitev racionalnih resnic. Filozofija je rekonstruirajoča, spreminjajoča, sekularizirajoča interpretacija kulturne dediščine. Drugega ni: če bi kdo dejal "tam zunaj je bit sama na sebi", bi mu odgovoril, da so tudi izrazi "bit", "sama na sebi", "tam zunaj" kulturno izročilo.

Literatura: *Hermenevtična misel, kot jo je pojmoval Gadamer, se je zvečine izoblikovala kot poskus vnovičnega ovrednotenja duhovnih ved nasproti naravoslovnim znanostim. Odnos med obema področjema človeškega*

iskanja je eden od leitmotivov misli dvajsetega stoletja; ne da se ubežati vtisu, da je vsaj glede duhovnih ved to razmerje še vedno nekako "travmatično", da v njem vztraja še ne povsem preseženo nelagodje. Kako mislite, da je mogoče preseči – morda tudi v smislu *Verwindung* – to nelagodje?

Vattimo: Prepričan sem, da pri Gadamerju in mnogih mislecih, ki so se izoblikovali v prvi polovici dvajsetega stoletja, to razmerje ostaja problematično, travmatično razmerje, ki se ga navsezadnje misli defenzivno. Če hočemo razložiti naslov *Resnica in metoda*: Gadamer začne s tem, da pove, da je resnica *tudi* v duhovnih vedah in moram reči, da se mi zdi, da ostaja precej znotraj defenzivnega horizonta z začetka stoletja: *tudi* duhovne vede imajo svojo resnico, svojo legitimnost itn. Da bi Gadamer to pokazal, mora prevzeti pojem resnice, ki je navsezadnje heglovski: resnično je to, kar pomeni pomembno spremembo v stanju stvari. *Erfahrung*, izkušnja, o kateri govori Hegel, po kateri sem jaz postal drugačen od tega, kakršen sem bil prej, čeprav sem ostal isti – to postane pojem resnice, ki velja za vse oblike znanja. Če ga apliciramo tudi na naravoslovne znanosti, se s tem globoko spremeni njihov status, ker resnica naravoslovnih znanosti v tej perspektivi ni več samo rigorozno ugotavljanje tega, kako stvari stojijo, ampak je spreminjanje stanja stvari prek določenih metod, ki vsebujejo elemente meritev in eksperimenta, ki nimajo tako velike deskriptivne vredosti. Cilj znanosti ni več opisati svet, temveč spreminjati ga. Heidegger je šel precej naprej po tej poti; Gadamer je previdnejši. Heideggrov radikalizem je v tem, da resnična resnica ni v objektivnih znanostih tako duha kot narave, kajti on ne razlikuje toliko med duhovnimi vedami in naravoslovnimi znanostmi, temveč med pozitivnimi znanostmi in vednostjo biti. V dvajsetih letih, v predavanju *Fenomenologija in teologija*, trdi, da je teologija ena izmed pozitivnih znanosti. To bi lahko bila rešitev, ki gre nekoliko onstran te obrambe, tega stališča. Ko na primer napiše esej o *Dobi podobe sveta*, znanosti ne vidi niti kot *ene* objektivne podobe sveta, temveč kot množico metod spreminjanja, ki so implicirane v naši zgodovinskosti. Zato jaz lahko verjamem, da je za heideggrovca danes razlikovanje med naravoslovnimi znanostmi in duhovnimi vedami samo praktično, akademsko razlikovanje: če se kdo na primer ukvarja z razporejanjem fondov na univerzi, potrebujejo več denarja pozitivni znanstveniki kot pa filozofi: za to, da napišeš *Kritiko čistega uma*, si načeloma lahko zaprt v sobici in imaš pisalni stroj ali pišeš na roko. Vendar to ni več ontološko razlikovanje. Kar zadeva mene, je

eden izmed problemov prav preseganje te ločitve. Tako se mi filozofija znanosti danes ne zdi več (to je bila velik del dvajsetega stoletja) toliko metodologija ali logika: znanstveniki zelo dobro vedo, kako organizirati svoje raziskave, ne potrebujejo filozofa, ki bi jim razložil, kako se to dela. Filozofija znanosti bi lahko raje bila *ontologija* znanosti, torej razlaga vpliva znanstvenih raziskav na pojmovanje biti. Pogosto se znanost jemlje kot zgodovinsko dejstvo, ne pa kot vedno popolnejši opis sveta. Po mojem mnenju je to pomembnejše in globoko zajema filozofijo, etiko, ontologijo.

Literatura: V knjigi *Misliti, da verjamem pravite o sebi: "ne delam drugega, kot da na drugačen način znova formuliram poziv, klic, ki mi govori iz tradicije, znotraj katere sem umeščen ..."* Mislim, da lahko vso vašo filozofijo opišemo kot ekspliciten odgovor na pozive: najprej in predvsem na pozive Nietzscheja in Heideggra (od njega ste sicer prevzeli izraz "poziv"), pa tudi Marxa, Adorna, Benjamina, Derridaja, Lévinasa, Deleuza, Webra, Apla, Pareysona, Rortyja itn. itn. Spontano se postavlja vprašanje: Kako prepoznati "pravi" poziv? Z drugimi besedami: Ali obstajajo "kriteriji", na podlagi katerih prepoznati tista imena filozofske tradicije, ki lahko še kaj povedo današnjemu človeku? Vprašanje je pomembno, ker tudi vi zavračate uporabo "kriterijev" v filozofiji.

Vattimo: Res je, da odgovor ne more biti enostavno: ker sem jaz slučajno bral prav te. Paradoksalno mi prihaja na misel odgovor, ki ga dajejo včasih analitični filozofi na vprašanje, kaj je filozofija: to, kar se tako imenuje na univerzah. Nikoli si ne bi upal odločiti o tem, ali so poezije mojega prijatelja prave poezije: morajo mi biti prenesene prek knjižnice poezije, založnik se je moral odločiti, da bo izdal zbirko poezij. "Da, vendar se tako izpostavljate nevarnosti, da sprejemate mnenja." Da, v nekem smislu je res, da so ti avtorji prišli do mene znotraj zgodovinskega konteksta, ki jim je nekako dajal *ideološko* aktualnost. Kot že rečeno, filozofija ni abstraktna, večna, absolutna vednost, ampak je postavitev v formo ideologije naše dobe. Zato so to avtorji, ki so izbrali mene, nisem jih izbral jaz. – Zakaj sem se v nekem trenutku lotil študija Nietzscheja in Heideggra, na primer? Dogajajo se stvari, ki so delno subjektivne, vsekakor, a so kot vse, kar je subjektivno, znotraj kakega konteksta. Napisal sem tezo o Aristotelu, ki sem ga študiral z neotomističnega stališča (bil sem katolik, ki je verjel v svetega Tomaža, to so bila leta, ko je Eco delal svojo disertacijo o svetem Tomažu na tej univerzi); posledica tega je bil kritičen odnos do

moderne, ki so ga delno pogojevali osebni in religiozni razlogi, delno pa politični: ni mi bil všeč liberalizem, liberalni kapitalizem. Tudi v krščanski misli sem iskal način, da bi se tega rešil. Ko sem končal disertacijo o Aristotelu, so mi prav moji učitelji rekli: Če hočeš kritizirati moderno, študiraj koga, ki jo je močno kritiziral, začni z Nietzschejem. Nietzsche je za sabo potegnil Heideggra, ker je medtem izšla njegova knjiga o Nietzscheju v letih 1960-1961. To so biografska naključja – a res je, da so omenjeni avtorji izbrali mene, nisem jih izbral jaz. To bi se morda spet zdela omejitev s stališča ozkega racionalizma; a s stališča mišljenja, ki zase ve, da je vpleteno v zgodovino, je to to, kar se dogaja. Zato vsekakor ni kriterija: nočem reči, da berem samo avtorje, o katerih se govori, a vsekakor se mi zdi dejstvo, da se o njih govori, dovolj pomemben podatek, da bi jih vzel v roke. Obstajajo tudi založniške hiše, ki živijo od tega: zdaj končno na novo odkrivamo "po krivici pozabljenega" avtorja; da ga odkrijemo prav danes in rečemo, da je bil "po krivici pozabljen" – treba je videti, koliko to ni pogojeno z zahtevami knjižnega trga, ki pa so zgodovinske zahteve. Recimo, da sem jaz zagovornik kanona: obstaja kanon v tradiciji in to, da so bili nekateri filozofi pozabljeni, se mi zdi pomenljivo. Nisem teoretik luteranske *sola scriptura*: tekst ima smisel in jaz ga moram najti. Tekst mi je bil prenesen v zgodovinskem tkivu in znotraj tega tkiva, ki ga jaz ne poznam ali morda obnavljam njegovo interpretacijo, prav ali narobe – a vedno znotraj njega. Kanon ima svojo resnico, ker se zgodovinsko daje: živeči zgodovinskosti ne morem postavljati nasproti idealne strukture dolžnosti, normativnosti, o kateri ne vem nič – zdi se mi celo nevarna ideološka fantazma.

Literatura: Podobno vprašanje bi lahko postavili glede umetnosti: če je umetniško delo postavitev resnice v delo kot razstavitve sveta pomenov, v katerih posameznih umetniških delih se odpre svet (v vaši tekstih najdemo samo Heideggrove primere: Hölderlina, Georgeja itn.). Kako lahko razlikujemo med delom, ki odpre "nov" svet, in delom, ki ne dela drugega, kot da ponavlja že znane klišeje?

Vattimo: Na začetku naj povem, da se mi zdi to vprašanje težje od prejšnjega; zakaj? Zato ker dejansko ostaja tudi v meni (vendar ne vem, koliko mu lahko zaupam) predsodek, da artikurirana diskurzivnost, po kateri ima filozofsko delo predgovor, ki ga povezuje z drugimi filozofi – ne velja za umetniško delo. Tudi jaz (kot Heidegger) od umetniškega dela pričakujem

večjo radikalnost kot od filozofskega dela. Res je, da Heidegger v eseju o izvoru umetniškega dela govori o različnih načinih postavljanja resnice v delo, dogajanja biti; a pozneje govori skoraj le o dogajanju resnice v umetniškem delu. Filozofov ne komentira tako, kot komentira Hölderlina ali Sofokla. Lahko priznam, da je moderna tudi doba estetskega modela dogajanja resnice. V prejšnjih stoletjih se je težko govorilo o filozofskem geniju; če se je govorilo o geniju, se je mislilo na umetniškega genija – ali kvečjemu na znanstvenika izumitelja, ki pa ima z umetnikom skupno to, da ne izhaja iz ničesar, določeno naključnost. Še danes se v epistemologiji včasih reče, da je v znanosti estetski, kreativni element. Kaj to pomeni? Jaz še nisem prišel tej zadevi do konca, ker sem se dolgo časa ukvarjal tudi s Heideggrovo estetiko, razmišljal tako, napisal sem knjigo z naslovom *Poezija in ontologija* (izšla je leta 1967), ki je bila nekako teorija take vrste. Pozneje sem se nehal zelo dejavno ukvarjati z estetiko, ker ne morem več povsem verjeti temu, za kar se je zdelo, da verjame Heidegger v eseju iz leta 1936: torej, da se tam zgodi postavitve resnice v delo, odprtje resnice. V to ne morem več verjeti, ker se vedno bojim, da se tako definira *ena* transcendentalna struktura biti: če rečem, da se bit dogaja v govorici, če hočem biti zvest Heideggru, bom moral biti tudi pripravljen reči: v naši dobi konca metafizike se bit dogaja v govorici – a zdaj. Če pa rečem, da se je bit vedno, večno odpirala v govorici, sem rekonstruiral metafizično statično strukturo biti. – Na misel mi prihaja refleksija o moderni: res je, da je v moderni bil genij oblikovan po modelu umetnika. Do Vasarija, na primer, do petnajstega stoletja in začetkov šestnajstega, se umetnikov sploh ni imenovalo – dobro, za Giotta vemo, a za velike arhitekta srednjeveških katedral ne vemo, kdo so. To pomeni, da je možno, da se je podoba velike kreativnosti umetnika zgodovinsko rodila in je morda tudi zgodovinsko umrljiva. Zato me ne zanima več taka teorija umetnosti – kvečjemu me zanima razumeti, zakaj je v moderni prav umetnost tista, ki je bila privilegirana, kar zadeva dogajanje biti. V tem je moja težava s heideggrovske estetiko: morda bomo morali začeti razmišljati, da je tudi dejstvo, da se začenja privilegirati umetniško delo kot dogajanje resnice, vezano na določen trenutek bitne zgodovine in da moramo torej misliti tudi onstran njega. Jaz tudi za govorico rečem, da se v njej dogaja bit; če to izrečem kot večno dejstvo, sem pred nevarnostjo metafizike; če rečem, da to dejstvo zadeva *to* dobo biti, si moram tudi postaviti vprašanje, kaj,

če ne to, torej, kaj pomeni pozgodoviniti umetnost. Ko sem se v zadnjih letih ukvarjal z umetnostjo, sem se ukvarjal pretežno s socialnim statusom umetnika, s sociologijo umetnosti, namesto da bi šel pogledat v individualna dela, kaj mi v resnici povedo. Ko se zanimam za umetnika, se to zgodi zato, ker v njem vidim odtis ontologije aktualnosti, kot jo jaz mislim.

Literatura: Bi lahko dali kak primer?

Vattimo: Zdaj sem na primer uredil katalog razstave Claudia Parmiggianija. Parmiggiani je velik italijanski umetnik in je tudi moj prijatelj – torej je v tem tudi element naključnosti; a navsezadnje so tudi moji prijatelji, ki izdelujejo umetniška dela in o katerih ne bi napisal ničesar; ne morem vsakega umetnika, ki je moj prijatelj, interpretirati, kot mi je všeč. Pri Parmiggianiju prevladuje ideja izbrisa umetnine: naredil je nekaj umetnin, ki so razpršene po celem svetu kot deli enotnega umetniškega dela, ki pa se jih ne da videti skupaj, treba je iti tja, kjer so, vpletene so v lokalno pokrajino. Eno zelo lepih Parmiggianijevih del je soba, v kateri se na zidovih vidijo samo sledovi polic ter sežganih in odnesenih knjig. Gre torej za idejo odsotnosti, ki pa postane vidna sled, zgolj prepoznana kot sled, ki se mi zdi zelo zanimiva s stališča vsega mojega diskurza o nihilizmu, odmaknitve. To sem videl tudi pri drugih avtorjih, na primer pri Paoliniju, še enem umetniku, ki ga zelo dobro poznam. – Vendar moram reči, da ima srečanje z umetniškim delom na sebi vedno nekaj naključnega. Ta naključnost bi se spet lahko zdela škandalozna s stališča heglovske racionalnosti. Na neki način je aktualnost kakega umetnika tudi njegova sreča; zelo dobro vem, da so v tem tudi socialni in ekonomski elementi, ki so zelo naključni: če mlad pianist ne sreča baronice, ki se zaljubi vanj in ga promovira na koncertih, ne bo nikoli naredil kariere. Dobro vem, da obstajajo tudi povsem frivolni mehanizmi v umetnostih, na tržišču; vendar moram reči, da zato nisem toliko ogorčen, ker sem prepričan, da nimamo ničesar drugega, na kar bi se lahko zanašali; o kom ne moremo reči, da je navaden pavliha, ker ne ustreza tej temeljni normi. Če govori ljudem, če mu ustreza kritiški diskurz in je smiseln, je meni kot subjektu, vključenemu v diskurz, težko dati kriterije. Skratka, kako se naredi klasično umetniško delo? Naredi se samo; torej, jaz ga najdem kot že narejenega, ne morem delati kriterijev. Ko je Aristotel pisal *Poetiko*, je delno mislil, da jo izumlja, delno pa se je že opiral na obstoječa dela, model je bil že tam. Dobro, a zakaj prav ta dela?

Če se to vprašamo, pridemo do drugih modelov, nikoli pa k večnemu bistvu umetnosti.

Literatura: V Misliti, da verjamem opisujete krščansko religijo kot religijo knjige (to je morda bolj luteranski kot katoliški poudarek). Ali ne mislite, da bi lahko tudi svojo filozofijo opisali kot "filozofijo knjige", posvečeno premišljanju filozofskih tekstov, pogosto omejeno na citiranje najbolj znanih stavkov, ki pridobijo skoraj status "slogana"? Na mnogih mestih trdite, da hermenevtiki ne preostane drugega, kot da pre-mišlja veliko filozofsko (metafizično) in, lahko bi dodali, religiozno tradicijo, v kateri se sploh še dogaja bit. Če postavim vprašanje nekoliko grobo: ali se vam ne zdi, da je vattimovska bit zgolj še "nekaj", kar se dogaja samo eliti filozofov, ki se ukvarjajo z nenehnim An-denken vsebin knjig dobro založene univerzitetne knjižnice?

Vattimo: Seveda, to je vprašanje, ki me vedno muči. Rorty včasih reče nekaj, kar je name naredilo vtis: "Kako lahko govorite o bitni zgodovini? Gre za sto knjig, ki jih je prebralo največ kakih tisoč ljudi." Na to sta možna dva ali trije odgovori, refleksije, ki morda niti niso med seboj povezane. Prva je, da to velja za filozofijo, ki se je specializirala, postala specializirana vednost med drugimi na univerzi. Lahko priznam, da ne smem imenovati "bitna zgodovina" tega, kar se dogaja v sto knjigah, ki sem jih prebral. Vendar dejstvo, da, prvič, imam skušnjava, da ji rečem bitna zgodovina in, drugič, da je ne morem imenovati tako, postavlja vprašanje o razmerju med tem diskurzom in svetom zunaj mene, svetom, ki ga pozablja. Eno prvih vprašanj, ki se mi zastavlja, je: Je bilo vedno tako? Z drugimi besedami, ali ni res, da se je ta izolacija filozofskega diskurza (samo sto knjig, ki jih je prebralo tisoč ljudi) začela, se poudarila v trenutku, v katerem je filozofija postala strogo akademska disciplina in ne več politična, politično-religiozna itn. Marx se je imel za filozofa in njegova misel je na žalost ali na srečo imela vpliv: dejstvo, da je bilo veliko komunistično gibanje, ki se je sklicevalo na Marxa, nekaj pomeni. Tako tudi filozofija svetega Tomaža, ki se pridiga na seminarjih in je postala načelo vzgoje klera. Seveda, mi smo dediči zgodovine, ki je pustila sledove samo na nivoju pisanih knjig, formaliziranih diskurzov. Ko je Nietzsche pisal svojo knjigo o izvoru tragedije, je imel v mislih prav to, da so do nas iz antike prišli samo teksti in ne na primer glasba (glasbena tragedija se je začela precej pozneje). Nietzsche je glede tega imel tudi sociološko razlago: glasba je sodila k

praznovanju, k ljudskim orgijam, ki si niso zaslužile dignitete prenosljivosti. Mi živimo v kulturi, ki se je prenašala predvsem v določenih strukturiranih, prepoznavnih, formaliziranih oblikah, lahko bi rekli apoliničnih v Nietzschejevem smislu; te so bile povezane tudi z družbenimi delitvami: ljudska kultura se prenaša ustno, zelo nenatančno, nenehno se izgublja, o njej ne vemo več ničesar; tisti ki so jo zapisali, so že znali pisati in so zrasli na gradu, v samostanu. A vse to so problemi, ki si jih zastavljamo, prav začenjajoč z našimi sto knjigami, in se sprašujemo, zakaj jih ne bere več ljudi: rekonstruiramo tudi meje te knjižnosti. Posledice te refleksije ne morejo biti: "Vseh skupaj nas je samo za vzorec. Grozno!"; ampak rekonstrukcija določenega procesa zgodovine kulture, iz katere izhajamo. Če si jaz postavim vprašanje, zakaj imam nagnjenje k temu, da imenujem bitno zgodovino tisto v sto knjigah, in zakaj se mi to nagnjenje zdi absurdno, odmotavam niz diskurzov, zaradi katerih lahko vsemu navkljub še vedno govorim o bitni zgodovini. Dobro vem, da te knjige bere malo ljudi. Zdi se mi, da je to, kar delam z *Misliti, da verjamem*, s knjigo, ki sem jo uredil z Derridajem itn., tudi način, da filozofijo spet postavimo v krog diskusije na množični ravni prek razmerja z religijo. Filozofije devetnajstega stoletja so bile bolj popularne, ker so polemizirale z religijo in so govorile o njej. Mi smo zaprti na oddelkih, če je torej kdo prakticirajoč katolik, mu nihče ne reče nič: ko greš v cerkev, greš v cerkev, ko pa si tu, filozofiraj. Gre za stanje indiferentne pomiritve, ki je zadušljivo in smrtno za filozofijo. Če organiziram srečanje o Kantovih apriornih formah in to javno objavim, bom morda dosegel petdeset ljudi; če pa napovem pogovor o "Filozofiji in krščanstvu", bom napolnil celo dvorano. Gre torej za tržno dejstvo? Da in ne. To kaže na nekatere tehnične omejitve filozofije, ki se je vedno bolj ožala in ki mora po mojem mnenju vzpostaviti širši dialog. Zato, da bi prodali več knjig? Upam, da ne samo zato.

Literatura: Prejšnje vprašanje bi lahko postavili tudi kot očitek filozofiji, da je sodoben "beg od resničnosti". Kako lahko govorimo o resničnosti v sodobni misli?

Vattimo: Diskurz o resničnosti je zelo kompleksen. Prav v teh dnevih sem končal kurz v Louvainu, niz predavanj z naslovom "O resničnosti", to pa se v francoščini sliši dosti bolj kompleksno. "De la réalité" lahko pomeni (po mojem predgovoru), prvič: "de realitate", o resničnosti; drugič, govorimo o resničnosti, ker slišimo poziv "Nekaj resničnosti [della realtà],

prosim! Dajte nam resničnosti [della realtà]!" In tretjič, v francoščini pomeni *de* tudi gibanje s kakega kraja: prepričan sem, da je treba iti od resničnosti proti nečemu drugemu. S tem sem se ukvarjal zato, ker hermenevtika trdi, da ni dejstev, temveč so samo interpretacije, kot pravi Nietzsche. Navsezadnje je res – vendar so interpretacije tiste, ki konstituirajo to, čemur pravimo dejstva, odmotavanje in konflikti interpretacij, naš svet je dejansko igra interpretacij. To pomeni, da nikakor ni poljubna igra, nasprotno: če obstaja načelo resničnosti, je to, kar se razvija prek neke razumnosti interpretacij. Podobno sem rekel že prej o kanonu: edina racionalnost, o kateri lahko govorim, ki mi tudi omogoča, da razlikujem razumne stavke od neumnosti, je zgodovinska razumnost, koherenca, kontinuiteta, predstavljaljivost, kot bi rekel Habermas, javna predstavljaljivost argumenta. Ne morem reči "to je tako in tako, ker mi je všeč", vendar to lahko rečem, ker Nietzsche pravi to, ker je Marx rekel to. Ni dokončen dokaz resnice, je pa drugačno od tega, da rečem "Tako je in konec!" Ko torej govorim o resničnosti, lahko to počnem povsem upravičeno, čeprav vem, da na neki način ni čistih "dejstev": so interpretacije interpretacij interpretacij. Mi govorimo o svetu; pomembno je prav to, da o njem govorimo – če bi bil samo svet in ne mi, o njem ne bi vedeli ničesar.

Literatura: *Vaše pojmovanje biti je bit, ki ni Grund, ki bi ga filozofija morala doseči, temveč je bit, ki se dogaja in "je" zgolj v svoji lastni zgodovini, torej v razgrinjanju v mišljenju in filozofskih sistemih, ki so odgovori na pozive. Tudi če pustimo na strani vprašanje (za katero se zdi, da ga vi zavračate kot nesmiselno), "kdo" ali "kaj" poziva, se mi zdi, da je treba še vedno odgovoriti na vprašanje, "kako" so si različni pozivi sledili ter zakaj prav tako in ne drugače. Z drugimi besedami: Bi bila lahko bitna zgodovina napisana tudi drugače? Kaj je določalo njeno usodo? Zgolj psihološke značilnosti filozofov in njihove družbene determinante?*

Vattimo: Zdi se mi, da ni veliko alternativ. Lahko mislim bit kot to, kar je že dano vse hkrati in je naloga filozofije tedaj spinozistična naloga: spoznati večno in se mu prilagoditi. A s tem sem prisiljen, da odvržem množico stvari, ki konstituirajo mojo eksistenco in morda tudi samo to eksistenco; če je namreč bit nekaj večnega, se moram čim prej izbrisati. Ali se ukvarjam s tem ali ne, ne spremeni ničesar; tudi dejstvo, da se lahko bolje počutim, če poznam večno bit, je problematično, ker če je bit večna, sem jaz natanko to, kar ne bi mogel ne biti. Če se nekaj v večni biti lahko

spreminja, potem bit ni vsa večna; vendar če ni vsa večna, ni mogoče, da bi bila večna. Če bit ni vsa, nima smisla reči, da je večna. Če sem jaz večen, vendar imam stopalo, ki mi počasi razpada na koščke, ker imam raka, mi bo težko reči, da sem ves večen razen tega stopala – nisem večen. Če mi odpade stopalo, bi mi lahko odpadla tudi noga, roka – kako lahko rečem, da sem večen. Če je bit večna struktura, dana enkrat za vselej, je vse drugo videz – Parmenid, ne govorimo več o tem. Če to ni res, je treba zares vzeti idejo biti kot dogajanja, ki se dela v svojem delanju, podobno kot sem prej govoril o klasikih: kar imenujem bit, je to, kar podedujem in spreminjam, interpretiram – nekakšna koralna struktura –, kar ima svojo trdnost, ne zato, ker ima temelj, dan enkrat za vselej. So dogodki, ki se prilepijo in obstanejo, in drugi, ki izginejo; tega jaz nikoli ne vem povsem a priori. To pa ne pomeni, da sem jaz iracionalist, kajti to, kar se je zgodilo, kaže *možne* pomene; ti možni pomeni so še vedno predmet konflikta, diskusij, nasprotujočih si interpretacij – in te interpretacije zdržijo ali ne zdržijo. Če zdržijo, postanejo konstitutivni del bitne zgodovine; če ne zdržijo, jih pozabim. Tega ne morem določiti a priori na podlagi strukturne definicije resnične biti, kajti če bi to priznal, bi vse, kar govorim, ne imelo več nobenega smisla. Res je, da ni vse odvisno samo od psiholoških značilnosti filozofov – a seveda, morda je odvisno tudi od tega. To je dvoumnost Heideggrove uporabe izraza "usoda": on pogosto uporablja *Ge-Schick* v množinski obliki, kot skupnost *Schicken*, torej kot celota pozivov. Pozivi so to, kar slišim, ne morem reči, da so bili tudi drugi pozivi, jaz pa jih nisem slišal: če jih nisem slišal, o njih ne vem nič. Lahko bi rekel, glede na to, da moja eksistenco sestavlja množica situacij, da bi lahko to veljalo tudi za bitno zgodovino. Je bilo to naključje? O *Zufall* lahko govorim samo, če mislim, da je kaka nujnost, če ne, ne vem ničesar o tem. To se mi ne zdi tako škandalozno. Ta vizija se mi zdi bolj sprejemljiva od prve, ki vodi do absurdnih posledic, k popolnemu izbrisu postajanja, zgodovine, eksistence. To postavlja problem nenehne reinterpretacije tega, kar se dogaja, kar proizvede tudi spremembe v biti. *Wirkungsgeschichte* je del stvari same, kot pravi Gadamer. Ne drži: tam je zgodovina in tu je dejanje, objekt, tekst, dogodek. To je mešanica, znotraj katere smo vedno nevarno angažirani. V čem je problem? V tem, da ustrezamo večni normi ali ne? Ne, temveč v tem, ali lahko *razumno* nadaljujemo diskurz, ki nam je bil prenesen. Res je, da jaz ne morem enostavno priznati, da ustrezno odgovarjam pozivu.

Jaz imam (svoj) kriterij ustreznosti; ustreznost svojega odgovarjanja vrednotim glede na določeno interpretacijo tega, kar se je zgodilo; in to, kar se je zgodilo, jaz interpretiram kot postopen razkroj močnih struktur – zato govorim o šibki misli. Je to "resnična", večna interpretacija biti? Iskreno rečeno, ne vem: to lahko zvem zgolj prek odprte diskusije z drugimi interpretacijami. Imam prijatelja, filozofa Ferrarisa (mojega bivšega študenta), s katerim se včasih prepiram (a prijateljsko) in ki se je pred kratkim spreobrnil k neki vrsti radikalnega empirizma, neokantovstva; med najimi prepiri mu včasih rečem: ko mi kdo govori o absolutni resnici, primem za pištolo, kot je rekel Goebbels, ko je govoril o kulturi. Morda to ni edini smisel bitne zgodovine, a če je smisel mojega iskanja odkriti, kako so stvari v resnici, po pravici povedano, ne vem, zakaj bi se moral vznemirjati: če so stvari take, so pač take, ali jih gre kdo iskat ali ne, je povsem brez pomena. A temu je sveti Pavel rekel ne prepoznati Antikrista. Heidegger je imel leta 1920 čudoviti kurz z naslovom *Fenomenologija religioznega izkustva* (izšel je šele pred kratkim), v katerem komentira pismo svetega Pavla Tesaloničanom, v katerem je govor o tem, kako čakati na *parousio*. Heidegger že tam iznajde svojo idejo metafizike: metafizika, torej Antikrist, pomeni izgubiti dušo s tem, da Mesijo odkriješ v kakem dogodku. Treba je biti pozoren, kajti Mesija nas vedno znova preizkuša s tem, da nam nastavlja Antikrista; Antikrist je objektivnost, Antikrist je ideja stalne, večne resnice itn. Na srečo sem se jaz tega rešil s Heideggrom in krščanstvom.

Literatura: *Vaše vnovično odkritje religije, ki je zbudilo precejšnje pozornost, bi lahko shematsko prikazali tako: ošibitev "močnih" struktur biti, ki so značilne za metafiziko, kar vi imenujete tudi sekularizacija metafizike, privede navsezadnje do premišljevanja o teh strukturah kot preteklih, ki torej pripadajo končnim zgodovinskim horizontom, ki nas kot končni spominjajo na našo končnost, torej smrtnost. Ni morda smrtnost edina "trdna točka" vaše misli?*

Vattimo: Res je, da sem skupaj s Heideggrom precej razmišljal o biti-zasmrt, vendar sem prepričan, da vsa eshatološka upanja moje tradicije niso toliko vezana na idejo smrtnosti, temveč na idejo *izgube teže*. Zdaj se imam za heglovca, ki misli, da je duh zrak: Hegel si je zamišljal, da ima zgodovina *telos*, konec v zmagi absolutnega duha; vendar je absolutni duh, kot ga misli on, še vedno preveč totalizirajoča metafizična entiteta. Jaz lahko verjamem v emancipirajoči *telos* kot poduhovljenje v smislu pnevme, *spiritus*

ubi lux spirat, olajšanja. Šibka misel ni nujno misel smrtnosti, temveč misel, ki si zamišlja emancipacijo kot postopno in nedoločljivo izgubo teže. Ko je Heidegger citiral Hölderlinova verza: "Človek le kdaj pa kdaj vzdrži božansko polnost. / ³ivljenje je potem le sen o njih." (*Brot und Wein*, sedma pesem) – kaj za vraga se ga je tu dotaknilo? Ideja, da so trenutki intenzivnosti, ki pa so izjemno kratki. Aristotel je glede smrtnikov mislil na trenutke, v katerih so udeleženi pri božji večnosti v kontemplaciji – a samo na *trenutke*. Mislim, da se moja krščanska in filozofska dediščina udejanjita v misli, da je bitna zgodovina usmerjena proti nekakšnemu nedoločljivemu napredku – tudi Kant si je sicer zamišljal nesmrtnost duše kot nadaljevanje moralne moči, zgolj to. Zgodovina odrešitve je zgodovina *redukcije* teže in moči struktur. Morala se na primer reducira na to: reducirati nasilje, reducirati vsiljevanje, reducirati zahteve. Demon Sokratu vedno pove samo to, česa *ne* sme narediti, ne tega, kaj mora narediti; kaj mora narediti, ve vedno, to mu pove trebuh, ki zahteva hrano; mora se kvečjemu omejiti, ker drugi ne jedo, če on poje vse. Samo redukcija je načelo emancipacije, celo v ekologiji: danes imamo problem pretirane porabe majhnega dela človeštva; rešitev pa ne bo to, da proizvedemo več, ampak da porabimo malo manj, da bolje razdelimo vire. – Mislim, da je smrtnost, tako osrednjega pomena pri Heideggru, *ratio cognoscendi*, točka, prek katere se mi razkrije, da je emancipacija redukcija. Seveda te redukcije ne morem misliti kot take, ki bi se končala v popolnoma realiziranem nič, kajti to bi bila še vedno metafizika: ko se je enkrat realiziral nič, je bit postala nič in se o njej ne govori več. Jaz mislim na nedoločno zgodovino postopnega poduhovljenja. Če me vprašate, kaj to pomeni za večno življenje, jaz tega ne vem; upam, da je. Podoba, ki jo imam zdaj o odrešitvi, je *Fenomenologija duha*, ki se nikoli ne konča, vnovično prehajanje vseh kulturnih in duhovnih vrednot, ki sestavljajo zgodovino človeštva, kraljestvo vedno znova prehojenega smisla – v tem smislu jaz vedno mislim na *Andenken*, a si ne morem zamišljati ničesar drugega. Če me danes kdo vpraša, kaj je popolnost življenja, lahko odgovorim: seveda, da nisem lačen, da me ne zebe, da nimam tesnobe in strahov – a ko enkrat dosežem to stanje, kaj naj naredim? Poslušam glasbo, berem romane, gledam slike – ne morem enostavno uživati telesne popolnosti svojega življenja, moram jo zapolniti z duhovnimi vrednotami. To je zelo enostavno in zelo banalno ideja emancipacije prek poduhovljenja, ki implicira zmanjšanje površin trenja in trka, dejansko

pa gre za to, da spremenimo boj volj do moči v čisti spopad interpretacij, zgolj v množico umetniških stilov, na primer. To je lep ideal, to ni majhna stvar. Če se to potem nadaljuje po moji telesni smrti, no, jaz tega ne vem, ne morem tega niti opisati, a se zato ne jezim.

Literatura: *Končnost zgodovinskih horizontov od nas zahteva, da jih obravnavamo s pietas, ki jo gojimo do svojih mrtvih. V zadnjih letih ključna beseda vaše misli postaja milost do drugega kot smrtnega. Na splošno bi lahko rekli, da je v vaši filozofiji zaznati "zaton" besed "resnica" in "bit", ki jih zamenjujeta ali vsaj reinterpreterata besedi pietas in caritas. Premik od ontologije k etiki, bi lahko rekli. Če bi ta "etični preobrat" postal osrednjega pomena za sodobno filozofijo, se vam ne zdi, da bi se lahko milost znašla na mestu stare biti-Grund, tako pa bi spet padli v stare pasti, le da na etičnem in ne več ontološkem območju?*

Vattimo: Ideja, da je caritas resničen temelj, resnična večnost, da lahko postane metafizični Grund? A caritas ni nikoli dopolnjena: evangeliji pravijo "reveže boste vedno imeli" – to je prav teza, da caritas traja večno, a večno kot ideja življenja. Morda je večno življenje kontradikcija; morda je to res, a zdi se mi, da večna caritas nikoli ne doseže svojega namena, ampak je bolj dejavnost, kot ljubezen, ki ni nikoli povsem zadovoljena. Včasih sem si postavil vprašanje: Če bi se zaljubil v večno bitje, ne bi bil preplašen, me ne bi dolgočasil, če bi živel s to osebo za večno? Zato mislim, da je smrtnost zelo pomembna za naša medosebna razmerja, tudi za caritas. Vsekakor je pietas milost do končnih bitij, torej usmiljenje do nekoga, za čigar smrtnost vemo. Za Boga ne moremo imeti usmiljenja – lahko ga ljubimo. Prepričan sem, da to ni isto, da je Grund nekaj, pred čimer molčim, pred čimer ne postavljam več vprašanj; caritas je odnos z drugim, ki me nikoli ne zasiči, a ne zato, ker je nezadovoljiv. Če smučam, lahko isti dan dvajsetkrat smučam po isti progi, a če bi to delal vso večnost, bi se naveličal. To je primer kreativnega ponavljanja. Podobno je z erotičnim izkustvom: ne gre za to, da bi ga poizkusili samo enkrat, težko bi se pustili kastrirati. V tem je neka resnica, ki je morda ni mogoče razumeti metafizično. To je isto, kot če bi vprašali: Lahko koga imenujemo "gospod" brez patologije? To je podobno, kot pravi Woody Allen "nikoli se ne bi vpisal v klub, ki bi me sprejel kot člana": res je, da če komu rečem "gospod", se zdi, da to pomeni, da se podrejam: a ne imeti gospoda, ljubljenega, je zelo porazno. Če je temelj nekaj danega enkrat za vselej, je podobno kot

kriminalka, za katero že veš, kako se bo končala. Jaz imam izkušnje z umetniškimi deli, ki jih lahko vidim velikokrat, *Božansko komedijo* lahko preberem mnogokrat. Razmerje z bitjo kot *caritas* in ne kot temeljem se mi zdi oblikovano prav po tem in to meni ustreza.

Literatura: *Se vam je kdaj zgodilo, da ste molčali? Prej ste rekli, da se pred Grund molči, se ne postavljajo vprašanja.*

Vattimo: Ne, se pa mi je zgodilo, da sem molčal, ko se mi je zdelo, da sem imel odnos, intenzivnejši od odnosa med vprašanjem in odgovorom. Morda je res, da dialog z Bogom, večni pogovor z Bogom, ni oblikovan kot vprašanje in odgovor; morda je kot opazovanje zelo lepe alpske pokrajine ali zavzeto uživanje v bližini drugega človeka. Daje se tudi tišina. Je to tišina tipa "Shut up!", "Umolkni!" – ali gre za drugačno tišino? Imel sem vtise, izkušnje take intenzivnosti, ob kateri nisem več potreboval besed. Vendar ali je odnos metafizike do *Grund* tak? No, jaz imam vtis, da gre za odnos, pri katerem rečeš: "Oh, končno!" Recimo: odnos do osebe, ki jo ljubim in jo hočem zraven, ni gotovo nikoli "Dobro, zdaj je konec!", ampak je "Dobro, ostaniva skupaj in čez pol ure začniva govoriti", ali "Spet se ljubiva", ali "Greva na sprehod skupaj." Nikoli ni to občutek "Dobro, dopolnjeno je." Res je, da metafiziki vedno ugovarjajo, da je tudi razmerje z *Grund* tako, da je to polnost itn. A jaz imam nekaj dvomov. To, kar Heidegger imenuje metafizika, je prav zahteva, da umolknem pred nečim, tako da je v tem avtoritarni element. Sprašujem se, ali je izenačiti bit z osebo, misliti, da se metafiziko preseže s tem, da gremo proti kaki osebi, kot to dela Lévinas – je to korak naprej ali korak nazaj v metafiziko? Zdi se mi, da odnos do Boga presega metafiziko samo, če ni več totalitarni odnos, temveč gre za evangeljski odnos *kenosis*, znižanja, izčrpanja, Boga, ki se mi daje, ali biti, ki se razkraja. Mislim, da moram za to, da bi odkril *caritas*, odkriti, da bit ni *Grund*, da Bog ni tisti, ki me utiša, da je Bog tisti, s katerim govorim, da je Bog tisti, kateremu ugovarjam, da je Bog Jobov Bog, na primer, ne pa Aristotelov. To je alternativni model; če pa metafizika postane odnos z bitjo, ki se razstavlja s tem, da se mi daje, je to mišljenje, ki mu ne morem več reči metafizika.

Literatura: *Sebe v otroštvu opisujete z besedami "militantni katolik". Od tega obdobja ste prehodili dolgo pot in se na koncu znašli v fazi, v kateri "mislite, da verjamete". Zdi se, da je hermenevtični krog sklenjen*

– a ostaja neka razlika, skoraj avtorefleksivna cezura, med "verjeti" otroštva in "misliti, da verjamem", zrele dobe. Kako misliti to cezuro?

Vattimo: Težava je v tem, da ta cezura ne zadeva samo mene: kdor koli najde kaj znova, najde to drugačno. Tudi to cezuro bi vključil v pojmovanje biti kot razkroja: samo tedaj, ko se spominjam, da sem pozabil biti, se je res spominjam, ne pa ko se spominjam biti. Odnos z bitjo je avtentičen samo takrat, ko je spomin na pozabo, ne pa takrat, ko je spomin česa prisotnega. Zdi se mi, da je v tej izkušnji, ki jo vi imenujete cezura, določena koherenca z mojim celotnim diskurzom. Počutim se drugačnega od takrat, ko sem enostavno verjel – je to zmanjšana ali povečana oblika vere? Zdi se mi, da je to zrelejša oblika, bližja smrtnosti (ali naravnost smrti v kronološkem pomenu, glede na povprečno trajanje življenja), in s tem tudi resničnejša, ker je manj popolnoma prisotna. Zdi se mi, da lahko rečemo, da je (ne vedno, ampak zame danes ali za našo kulturno zgodovino) zrelost tudi to, tudi staranje, to, da nisi več sijaj. V duhovnem je vedno element nostalgije: v adolescenci in mladosti je nostalgija projicirana v prihodnost, pravimo: "ko bom velik, bom dosegel popolnost", vedno kaj načrtujem. V zreli dobi je še vedno tudi načrtovanje, je pa predvsem retrospektivna nostalgija. Duh je tudi to in zato je tudi v tem smislu nihilističen, je torej vedno nekaj manj od Drugega, ki pa ni nikoli neposreden, ki se nikoli ne daje, je sled sledi sledi sledi. Naj bom zadovoljen s takšno izkušnjo ali naj si želim biti Bog? A če bi bil Bog, bi takoj pogorel, bil bi ... ne vem, vem da ne vem, kako odgovoriti na ta končna vprašanja. Mislim, da je moje življenje lahko zapolnjeno tudi s trenutki praznine in polnosti; če bi bilo večno polno, si ne morem niti zamisliti, kako bi živel, bil bi kamen, diamant, ki je tam, je večno to, kar je, lahko ga damo v blagajno, menjalna vrednost, nikoli uporabna vrednost, razen če ga razbijemo, da bi z njim rezali steklo. Zato mislim to cezuro kot manifestacijo smisla biti kot prisotnosti-odsotnosti, ki je lepa zato, ker se spreminja; pravimo: življenje je lepo, ker se spreminja – a to rečemo kot tolažbo tudi takrat, ko nam pade opeka na glavo. A celota je taka.

Literatura: Na koncu svoje poti znova odkrijete Boga. Kakšna je razlika med Heideggrovim "novim" Bogom in vašim Bogom, ki bi mu lahko rekli "stari" (ali vsaj postarani) Bog?

Vattimo: Bog, o katerem govori Heidegger, je težko razumljiv; jaz še zdaj nisem razumel, kaj naj bi bil novi Bog, zadnji Bog itn. Tu se ne

bi spustil v interpretacijo *Beiträge*, ker še nisem prepričan, da sem jih dobro razumel. Kolikor sem razumel, je novi Bog pravzaprav tisti, ki ve, da je zadnji – zadnji v smislu zadnjosti iz evangelija: zadnji med vami bodo prvi; ali pa v smislu, da je zadnji v celi vrsti izkustev božjega. Mislim, da niti to ni tako daleč od krščanskega pojmovanja Boga. Recimo, da me je Heidegger naučil, da v krščanskem Bogu prepoznam to sled poslednjosti, ne v smislu prvega in poslednjega, v smislu temelja, temveč v smislu tega, kar se je izčrpalo. Heglov absolutni duh ni toliko "bleščeč princ, ki se je ustoličil", ampak je predvsem star mornar, ki se vrne s svojih potovanj z mnogimi brazgotinami, malo zgrbljen, z gubami in izkušnjami. Bog, v katerega zdaj verjamem, je temu bolj podoben kot Bog, ki me utiša s svojim izjemnim sijajem ...

Literatura: Michelangelov Bog?

Vattimo: Michelangelov Bog ... A tudi Michelangelov Bog je gospod z brado; v gibu, s katerim se dotakne Adamove roke (v Stvarjenju v Sikstinski kapeli), je neverjetna nostalgija, ki stiska srce, ker je v njem več *pietas* kot moči, dotakne se ga skoraj tako, kot da bi ga hotel pobožati, a mu ne uspe. Jaz sem ga vedno videl takega.

Literatura: Kaj pa Kristus v Poslednji sodbi?

Vattimo: Kristusa v Poslednji sodbi je težje sprejeti. Vsekakor je to bizantinska osebnost, malo kenotična in zelo bleščeča. Ne vem, morda se je tu Michelangelo motil. Morda je bil boljši Bog stvarnik s svojo gesto, ki je tako prisrčna, milostna.

Literatura: Proti koncu osemdesetih let ste govorili o hermenevtiki kot "novem koiné" (skupnem) kot o "skupni atmosferi" različnih filozofij, tudi tistih, ki se ne prepoznajo v "filozofski smeri" hermenevtike ali jo celo zavračajo. Kako bi lahko opisali filozofsko atmosfero na koncu devedesetih let – morda kot novo "filozofijo religije"? Se naznanja kak "nov" poziv na horizontu mišljenja?

Vattimo: Občutek imam, da se lahko hermenevtični *koiné* razvija ali kot šibka misel (o tem sem govoril v knjigi *Onstran interpretacije*) ali pa je v nevarnosti, da pade v skupnostni fundamentalizem. Prva alternativa je, da rečemo, da obstajajo mnoge interpretacije, a tedaj to razumemo kot legitimacijo vsake izmed njih in tako pademo v skupnostni fundamentalizem: vsakdo morda sodelovati pri resnici svoje skupnosti. Če ostane pri tem, je usoda hermenevtičnega *koiné*, povezanega s podobo pluralnosti

interpretacij, nestabilna: čakajo nas mnogi fundamentalizmi, ki morda ne pridejo do fizičnega nasilja, se pa tolerirajo od zunaj. To je absoluten konec dialoga, saj dialog vzdrži samo, če je to dialog znotraj monologa moje skupnosti, prek določenih mej pa ne grem. Bolje je, da se ne srečamo, kajti če se srečamo, se lahko spopademo. To je precej razširjena rešitev: misel svetovne politične desnice je misel razlik, ohranjenih kot takih, ki se spoštujejo v smislu tega "vsakdo pri sebi doma". Na primer v Franciji: razlike je treba spoštovati toliko, da se ne dovoljuje preveč mešanja. To je razizem, to je tudi ameriški tip fundamentalističnega komunitarizma: doma sem v svoji lokalni skupnosti. – Če se hočemo temu izogniti – a zakaj bi se morali temu izogibati? Zato ker je to nepremičnost pripadnosti takih, kot so; zaradi strahu, da bi se spopadli, se ne srečujemo. Druga alternativa je, da v pluralizmu najdemo ne samo opis dejanskega stanja, temveč tudi normativno načelo: zame je to šibka misel, torej proces ošibitve lokalnih resnic, to je norma, ki nam jo je prenesla zgodovina. Da bi bili res pluralistični, da bi res lahko mislili na različne načine, kako naj postopamo, da bi stopili v dialog s temi razlikami? Z ošibitvijo močnih struktur, prej z odpravo identitet kot z vnovičnim odkritjem krepkih identitet. To na primer pomeni izpovedovati verske resnice z mnogimi zadržki in dvomi. Ni res, da zunaj Cerkve ni odrešitve, problem je prav to, da sem danes odkril, da je lahko odrešitev tudi zunaj Cerkve, da obstajajo budistične, hindujske in druge izbire in etike. Ali to pomeni problem v tem smislu, da izgubim vero? Ne, kvečjemu jo razširim in jo naredim bolj elastično. To je tudi vokacija Zahoda: da uveljavi šibki okcidentalizem, da razširi idejo pluralizma, namesto da razširi idejo Zahoda kot edine možne civilizacije. To vključuje dialog, spoštovanje, pa tudi mešanje in hibridizacijo. Danes obstaja tudi problem, kako razviti hermenevtični *koiné* v novo filozofijo religije kot šibki ekumenizem. Prvi načrt sistema idealizma Hölderlina, Hegla in Schellinga je bil prav tak ideal. Seveda je odtlej minilo precej časa, a nekaj takega je ostalo: vera, ki ne bi imela več potez močne vere, za katero so se bojevale križarske vojne, zaradi katere nastajajo islamski fundamentalizmi – to je odločilno. Naš problem je najti šibko in deljeno vero, krepke vere ni mogoče deliti, krepka vera zagotovo postane načelo za križarske vojne, za etnične in verske vojne itn. Treba je razširiti celo psihologijo, človeško vedenje. Vsekakor nas ne bo rešila vrnitev k močni identiteti, k absolutni resnici, kot pravi tudi papež v zadnji encikliki; ta

bo kvečjemu odprla nove načine spopada. Subjektivno gledano, je (paradoksalno) morda prijetneje živeti v svetu, kjer imamo gotove vere in tudi jasne sovražnike: ljudje imajo vedno nekaj nostalgije po časih, ko smo bili vojaki, ko smo bili v Odporu, ko smo delali revolucijo itn. Zdaj je vse nejasno: vendar se moramo naučiti živeti v nejasnosti, sicer lahko samo ubijamo in umremo v gotovosti.

V Turinu, 12. novembra 1998. Pogovarjal se je **Samo Kutoš**

PREVOD

Charles Simic

Pesmi in eseji

Mesnica

Ko se včasih pozno ponoči sprehajam,
Se ustavim pred zaprto mesnico.
Samo ena luč gori v prodajalni
Podobna luči, ob kateri si obsojenec koplje predor.

Predpasnik visi na kljuki:
Kri na njem je razmazana v zemljevid
Velikih celin krvi,
Velikih rek in oceanov krvi.

Tam so noži, ki se svetijo kot oltarji
V temni cerkvi,
Kamor vodijo pohabljene in prizadete,
Da bi bili ozdravljeni.

Tam je leseno tnalo, kjer se lomijo kosti,
Popolnoma zribano – reka izsušena do svoje struge,
Kjer so hranili tudi mene,
Kjer globoko v noči slišim glas.

Večer

Polž se odreka nepremičnosti.
Trava je blagoslovljena.
Na koncu dolgega dne
Najde človek zadovoljstvo, voda mir.

Naj bo vse preprosto. Naj vse obmiruje
Brez končne smeri.
Smer, ki te pripelje v ta svet,
Da bi te ob smrti vrnila nazaj,
Je ena in ista;
Dolga in koničasta senca
Je njena cerkev.

Ponoči nekateri razumejo, kaj pravi trava.
Trava pozna besedo ali dve.
To ni veliko. Ponavlja isto besedo
Vedno znova, a nikoli preglasno ...

Strah

Strah prehaja od človeka do človeka,
Ne da bi vedeli,
Kot list podaja svoje drhtenje
Drugemu.

Kar naenkrat celo drevo trepeta,
A o vetru nobene sledi.

Razgaljanje tišine

Najprej ji snemi ušesa,
Pazljivo, da se ne prelijejo čez rob.
Z ostrim žvižgom ji razparaj trebuh.
Če so v njem posmrtni ostanki, zapri oči
In jih pihni v smer, ki jo kaže veter.
Če je tam voda, speča voda,
Prinesi korenino rože, ki že cel mesec ni pila.

Ko prideš do kosti
In s seboj nimaš psa
In nimaš krste iz borovega lesa
In voza, ki ga vlečejo voli, da šklepetajo,
Si jih hitro potisni pod kožo.
Ko boš naslednjič upognil ramena,
boš čutil, kako pritiskajo ob tvoje lastne.

Zdaj je črna tema.
Počasi in potrpežljivo
Poišči njeno srce. Moral
Se boš splaziti daleč v prazna nebesa,
Da bi ga slišal biti.

Moji čevlji

Čevlji, skriven obraz mojega notranjega življenja:
Dvoje zevajočih brezzobih ust,
Dvoje delno razkrojenih živalskih kož,
z vonjem po mišjih gnezdih.

Moja brat in sestra, ki sta umrla ob rojstvu
In zdaj nadaljujeta svoj obstoj v vas,
Usmerjajoča moje življenje
Proti svoji nerazumljivi nedolžnosti.

Kakšno korist imam od knjig
Ko je v vas mogoče brati
Evangelij mojega življenja na zemlji
in onstranstvu, o stvareh, ki pridejo?

Rad bi razglasil vero
Za vas sem si izmislil popolno ponižnost
In nenavadno cerkev, ki jo gradim
Z vami kot oltarjem.

Asketski in materinski, vztrajate:
Podobni volom, Svetnikom, zavrženim ljudem,
S svojo nemo potrpežljivostjo oblikujete
Mojo edino resnično podobnost.

Pastorala

Prišel sem na travnik
 Kjer je bila trava tišina
 In rože
 Besede

Videl sem da so cvetovi
 Iz mesa in krvi
 In da trepetajo in se bojijo
 Vetra kot noža

Tako sem se usedel med besedo *resnica*
 In besedo *pravljica*
 Vzel ven svojo prazno skledo
 In žlico

Povprašal obe po besedi *ljubezen*
 V tišini
 Padajoče noči
 Sem jo slišal klicati moje ime

Pljunil sem v dlani
 Da bi vanje ujel zvezde
 kot kresnice
 In ji osvetil pot do mene

Pesem brez naslova

Svincu pravim,
Zakaj si si dopustil
Da te ulijejo v kroglo?
Ali si pozabil alkimiste?
Ali si se odrekel upanju,
Da bi se spremenil v zlato?

Nihče ne odgovarja.
Svinec. Krogla.
Z imeni, kot so ta,
Je spanec dolg in globok.

Lubenice

Zeleni Bude
 Na podstavku za sadje.
 Jemo nasmeh
 In ven pljuvamo zobe.

Charles Simic

Charles Simic je stavek.
Stavek ima začetek in konec.

Ali je prosti ali zloženi stavek?
Odvisno od vremena,
Odvisno od zvezd na nebu.

Kaj je osebek v stavku?
Osebek je vaš ljubljeni Charles Simic.

Koliko glagolov je v stavku?
Jesti, spati in fukati so nekateri od glagolov.

Kaj je predmet v stavku?
Predmet, mali moji,
Še ni prišel na spregled.

In kdo piše ta okorni stavek?
Podkupovalec, zaljubljeno dekle,
Prosilec za službo.

Ali bodo končali s piko ali z vprašajem?
Končali bodo s klicajem in packo.

Samota

Tam, kjer pade z mize
Prva drobtina,
Misliš, da je nihče ne sliši,
Ko zadene tla

Toda nekje
Si mravlje že nadevajo
Svoje kvekerske klobuke
in se odpravljajo ven, da te obišejo.

Imperij sanj

Na prvi strani moje sanjske knjige
 Je vedno večer
 V okupirani deželi.
 Ura pred policijsko uro.
 Majhno provincialno mesto.
 Vse hiše temne.
 Izložbena okna zarešetkana.

Stojim na uličnem vogalu,
 Kjer ne bi smel biti.
 Sam in brez plašča
 Sem šel ven, da bi poiskal
 Črnega psa, ki priteče na moj žvižg.
 V roki držim vrsto pustne maske,
 Ki si jo bojim nadeti.

Bestiarij za prste moje desne roke

1.

Palec, razmajan zob konja.
Petelin svojim kokošim.
Hudičevo trobilo. Debel črv,
Ki so mi ga ob rojstvu
Privezali k mesu.
Štirje so potrebni, da ga zadržijo,
Prepognejo napol, dokler kost
Ne začne cviliti.

Odsekaj ga. Sam zna skrbeti
Zase. Pognal bo korenine v zemlji
Ali pa odšel na lov z volkovi.

2.

Drugi kaže pot.
Resnično pot. Pot prečka zemljo,
Luno in nekaj zvezd.
Poglej, še naprej kaže.
Kaže samemu sebi.

3.

Srednjega boli hrbet.
 Tog, še vedno nevajen tega življenja;
 Starec ob rojstvu. Stvar je v nečem,
 Kar je imel in izgubil,
 Kar išče v moji roki,
 Kot išče pes
 Bolhe
 S svojim ostrim zobom.

4.

Četrtri je skrivnost.
 Ko moja roka včasih
 Počiva na mizi,
 Skače sam od sebe,
 Kot da bi kdo klical njegovo ime.

Po vsaki kosti, prstu,
 se nemiren vračam k njemu.

5.

Nekaj se premika v petem
 Nekaj, kar je nenehno pred tem,
 da se rodi. Šibek in ubogljiv,
 njegov dotik je nežen.
 Tehta solzo.
 Jemlje iz očesa trn.

Išče se pomoč

Zaželiyo si nož
 In jaz pritečem
 Potrebujejo jagnje
 Predstavim se kot jagnje

Tisoč iskrenih opravičil
 Zdi se da potrebujejo nekaj podganjega strupa
 Potrebujejo pastirja
 Za svojo čredo črnih vdov

Na srečo sem prinesel s sabo krvava
 Priporočilna pisma
 Svoje potrdilo o smrti
 Podpisano in overovljeno

Toda spet so si premislili
 Zdaj hočejo ptico pevko košček pomladi
 Hočejo žensko
 Ki bi jim žajfala in poljubljala jajca

To je eden od mojih mnogih talentov
 (Jih prepričujem)
 Ko ščebetam in žvižgam kot voliera
 Ko razširjam ličnice svoje riti

Zid

To je edina podoba,
Ki se prikazuje.

Zid popolnoma sam,
Slabo osvetljen, mežikajoč,
Toda brez občutka prostora,
In brez kakršnega koli namiga,
zakaj sem jaz tisti, ki se spominja
Tako malo in tako jasno:

Muha, ki sem jo opazoval,
Detajli njenih kril,
žareči kot turkiz.
Njene nožice, so na moje začudenje
Sledile neznatnemu poku –
Večnost
Okrog preprostega dogodka.

In nič drugega; ne prostora,
kamor bi se vrnil;
In kolikor vem,
Nikogar, da bi to potrdil.

Zapornik

Misli na nas.

To listje, njegovo leno šelestenje,
Ki nas je po kosilu uspavalo,
Da smo morali leči.

Upošteva mojo roko na njenih prsih,
Njene zaprte veke, njene vlažne ustnice
Ob mojem čelu, in sence dreves,
Lebdeče na stropu.

Tako dolgo je že tega. V velikih težavah je,
ko se odloča, kaj drugega je še tam.
In ves čas sum,
Da sploh ne obstajamo.

Vojna

Trepetajoč prst ženske
Drsi po spisku žrtev
Na večer prvega snega.

Hiša je hladna in spisek dolg.

Vsa naša imena so na njem.

Vrnitev na kraj, osvetljen s kozarcem mleka

Pozno ponoči naše roke nehajo delati.
Ležijo odprte s sledovi živali
Potujočih čez novozapadli sneg.
Nikogar ne potrebujejo. Obkroža jih samota.

Ko se približajo, ko se dotaknejo,
Je, kot da bi dva majhna tokova
Ob vstopu v široko reko
Začutila vlečenje daljnega morja.

Morje je soba, oddaljena v času,
Osvetljena z žarometi mimovozečega avtomobila.
Kozarec mleka žari na mizi.
Samo ti ga zdaj lahko dosežeš zame.

Telo

Ta zadnji kontinent,
Ki ga je še treba odkriti.

Moja roka sanja, gradi
Njegovo ladjo. Za posadko zbira
sveženj kosti, za hrano
Čas, ki jim je dodeljen v tem življenju.

Pozna dih, ki piha proti severu.
Z dihom z zahoda
bo vsako noč odplula na vzhod.

Vonj tvojega spečega telesa
je kot kopenske ptice, opažene na morju.

Moj dotik je na najvišjem jamboru.
Kriči ob štirih zjutraj,
Medtem ko se eno tvojih beder beli
Na robu sveta.

Piščalkar v jami^{1,2}

Rečem besedo, dve, ki jih je treba izreči ... ter vsakega moškega in vsako žensko spomnim na nekaj.

– Walt Whitman

Pred tridesetimi leti sem v New Yorku skoraj vsako noč dolgo bedel in po radiu poslušal žlobudrave samogovore Jeana Shepherd. Vodil je oddajo, v kateri je bilo veliko zanimivega govorjenja in malo glasbe. Neko noč je povedal daljšo zgodbo o svetem obredu plemena ob Amazonki, ki se je še vedno spominjam. Šla je nekako takole:

Na vsakih sedem let so pripadniki tega oddaljenega plemena v džungli izkopali globoko luknjo in vanjo spustili svojega najmenitnejšega piščalkarja. Niso mu dali hrane, le malo vode, in ni imel nobene možnosti, da bi splezal ven. Ko so vse to postorili, so se od njega poslovili, vedoč, da se ne vrnejo več. Po sedmih dneh je piščalkar, sedeč prekrižanih nog na dnu luknje, začel igrati. Seveda ga njegovo pleme ni moglo slišati, slišali pa so ga lahko bogovi, in prav to je bilo poglavito.

Po pripovedovanju Shepherd, ki je rad svojemu občinstvu nespečnežev tudi kdaj kaj natvezil, se je med obredom skrivoma prikradel neki antropolog

¹ Pričujoči izbor esejev je iz knjige *The Unemployed Fortune-Teller* (Brezposelna vedeževalka), University of Michigan, 1994.

² *Piščalkar v jami* je bil napisan kot uvod v *The Best American Poetry 1992*.

in posnel moža, ki je igral na piščal. Ta večer je Shepherd nameraval zavrteti prav ta posnetek.

Bilo me je groza. Pred menoj je stal človek, obsojen na skorajšnjo smrt, že omotičen od lakote in obupa, ki pa je zbral še zadnji preostanek moči in vere v bogove. Orfej Novega sveta, me je prešinilo.

Shepherd je še kar naprej govoril, dokler se ni v nočni tišini zgodnjih ur v moji klavni sobi na East Streetu 13 zaslišal šibek zvok nezemeljske piščali: njen osamljeni, neskončno žalostni pisk, v katerem je bilo kdaj pa kdaj mogoče razpoznati raskavo dihanje še živečega človeka, ki iz svojega nemogočega položaja skuša narediti kar največ. Ne takrat ne danes me ni zanimalo, ali si je Shepherd celotno zgodbo izmislil ali ne. Vsi, celo mi tukaj v New Yorku, tičimo na dnu svojih osebnih lukenj.

Vse umetnosti so v tem nemogočem položaju in prav to je njihova usodna privlačnost. "Besede me pustijo na cedilu," večkrat slišimo govoriti pesnike. Vsaka pesem je dejanje iz obupa, ali, če vam je ljubše, met kocke. Bog je idealno občinstvo, še posebno, če ne moreš spati ali pa si v luknji ob Amazonki. Če pa ga ni, je še toliko huje.

Pesnik sedi pred nepopisanim listom papirja z nujo, da bi na majhnem prostoru pesmi povedal kar največ. Svet je gromozanski, a pesnik sam in pesem le delček jezika, nekaj prask peresa, obdanih s tišino noči.

Lahko da bi nam pesnik rad povedal kaj o svojem življenju. Peščica podob kakega bežnega trenutka, ko je bil srečen ali nenavadno luciden. Skrivna želja poezije je, da bi ustavila čas. Pesnik hoče znova priklicati obraz, razpoloženje, oblak na nebu ali drevo v vetru in narediti nekakšen miselni posnetek tega trenutka, v katerem se človek, kot bralec, prepozna. Pesmi so posnetki drugih ljudi, v katerih se prepoznavamo.

Nadalje, pesnika žene želja, da bi povedal resnico. "Kako se resnica pove?" sprašuje Gwendolyn Brooks. Resnica je pomembna. Pomembno je, da jo dobro zadenemo. Realisti svetujejo: odprite oči in poglejte. Ljudje domišljije opozarjajo: zaprite oči, da boste bolje videli. Obstaja resnica z odprtimi očmi in resnica z zaprtimi očmi in na ulici se pogosto ne prepoznata.

Nadalje bi si človek želel povedati kaj o dobi, v kateri živi. Sleherna doba ima svoje krivice in brezmejno trpljenje, naša ni pri tem nobena izjema. Imamo zgodovino človeške okrutnosti, s katero se je treba spoprijeti, vsak dan smo priče novim primerom, ki nam dajo misliti. O tem lahko človek

razmišlja, kolikor hoče, a stvar doumeti, to je nekaj povsem drugega. Živimo v času, ko obstaja stotero načinov, kako si razložiti svet. Ljudje verjamemo vsemu, tako sleherni religiji kot vsaki znanstvenosti. Morda je naloga poezije ta, da izpod ruševin religiozних, filozofskih in političnih sistemov reši trohico tistega prvotnega.

Nadalje hoče človek napisati pesem, ki bo tako dobro izdelana, da bo tradiciji Emily Dickinson, Ezre Pounda, Wallacea Stevensa, naj omenimo le nekaj imen mojstrov, izkazala čast.

Hkrati si človek želi, da bi tradicijo prepisal, jo spodkopal, obrnil na glavo in si ustvaril svoj lastni življenjski prostor.

Obenem bi si želel bralca zabavati z nezaslišanimi metaforami, poleti domišljije in srce parajočimi izjavami.

Obenem pa nima pojma, kaj počenja. Besede se ljubijo na papirju kot muhe v poletni vročini in pesnik je zgolj zmeden gledalec. Pesem je prav toliko rezultat naključja, kolikor namena. Verjetno tega še bolj.

Hkrati si želi, da bi ga čez tisoč let brali in oboževali na Kitajskem, podobno kot se danes berejo in obožujejo starokitajski pesniki, in tako naprej.

To je le majhno naročilo z obsežnega jedilnika, ki za natakarja potrebuje enega izmed indijskih božanstev s številnimi rokami.

Velika hiba poezije, ali njena sublimna privlačnost – odvisno od pogleda – je ta, da hoče vključiti vse. V hladni luči razuma poezije ne moreš pisati.

Antologije najboljših pesmi seveda ne bi bilo, če se tu in tam ne bi zgodilo kaj nemogočega. Pristne pesmi so napisane in to je najbolj ohranjena skrivnost katere koli dobe. V zgodovini sveta je bil pesnik zmerom navzoč, neviden in večkrat neslišen. Ravno takrat, ko se zdi, da gre v Ameriki vse drugo po zlu, je s poezijo vse v najlepšem redu. Napovedi njenega konca, o katerem tako pogosto beremo, so docela zgrešene, tako kot je bila zgrešena večina intelektualnih prerokb našega stoletja. Poezija vedno znova dokazuje, da nobena posamezna vsesplošna teorija o čemer koli ne deluje. Poezija je vedno mačji koncert pod oknom sobe, v kateri se piše uradna različica resničnosti. Akademski kritiki na primer pišejo, da je poezija orodje ideologije vladajočega razreda in da je vse politizirano. Mučitelji Anne Ahmatove so njihovi svetniki zavezniki. A kaj, če pesniki le niso nori? Kaj, če prav oni izražajo občutenje kakega zgodovinskega obdobja bolje kot kdor koli drug? Brez dvoma se poezija ukvarja s čim, kar je bistveno

in prezrto pri ljudeh, in prav ta neopisljiva vrednost ji že od nekdaj zagotavlja dolgo življenje. "Da bi uzrl bistveno ... preleži ves dan na hrbtu in tarnaj," pravi E. M. Cioran. Stvari kajpada niso tako preproste, je pa to vsaj začetek.

Lirični pesniki ohranjajo najstarejše vrednote na svetu. Izkustvo posameznika postavljajo nasproti izkustvu plemena. Emerson je trdil, da biti genij pomeni "verjeti svojim lastnim mislim, verjeti, da je tisto, kar je resnično zate, v tvojem lastnem srcu, resnično za vse ljudi." Že od Grkov naprej lirična poezija predpostavlja nekaj takšnega, ameriška poezija od Whitmana in Emersona naprej pa je iz tega naredila svoje vodilno prepričanje. Vse na svetu, bodisi profano ali sveto, je treba znova in znova preverjati v luči posameznikove lastne izkušnje.

Tukaj, zdaj, jaz, osupel nad tem, da živim svoje življenje ... Ameriški pesnik je moderni državljani demokracije, ki mu manjka kakršna koli jasna podstat, bodisi zgodovinska, religiozna ali pa filozofska. Porogljivi marksisti so takšne trditve označili za "značilen buržoazni individualizem". "Oni obožujejo vonj svojega lastnega dreka," je o pesnikih govoril neki možakar, ki sem ga poznal. Bil je maoist in zamisel, da bi si vsak človek našel svojo resnico, je bila zanj nedoumljiva. A vendar je to tisto, kar so imeli v mislih Robert Frost, Charles Olson in celo Elizabeth Bishop. Bili so realisti, ki se še niso odločili, kaj realnost pravzaprav je. Njihova poezija brani svetost takšnega prizadevanja, ki večno na novo odkriva realnost in identiteto.

Niti domišljija niti ideje niso tisto, čemur naši pesniki predvsem zaupajo, temveč primeri, pripovedi, posebna doživetja. Pri pesnikih so še vedno zaznavne očitne sledi puritanskega pisca dnevnikov. Tako kot njihove prednike jih med zapisi o vremenu skrbi stanje njihovega notranjega življenja. Problem identitete je nenehno čutiti, prav tako kot tudi nergajoč sum, da človekovi eksistenci primanjkuje pomena. Vseeno pa je delovna postavka ta, da je sleherni individuum, tudi v svojih najbolj zasebnih prizadevanjih, reprezentativen, da je "estetski problem", kot je rekel John Ashbery, "mikrokozmos vseh človeških tegob". Pesem je prostor, kjer "Jaz" pesnika, prek nekakšne vizionarske alkimije, postane zrcalo za vse nas.

"Z Ameriko še ni konec, morda tudi nikoli ne bo," je rekel Whitman. Naša poezija je dramatično vedenje o tem stanju. Njena herezija je v tem, da vzame en del resnice za celo resnico in iz tega naredi "a temporary stay against confusion" (začasno umiritev nasproti zmed), če uporabimo znamenite besede Roberta Frosta. V fiziki je neskončno majhno tisto, kar

spodbija splošni zakon, in isto velja za poezijo na vrhuncu. Kar pri njej ljubimo, je njena demokracija vrednot, brezskrbnost, individualnost in njena svoboda. Nič ni bolj ameriškega in bolj obetajočega kot njena poezija.

neke temne, tihe nedelje

-- H. D. Thoreau

Črn pes na verigi maha z repom, ko grem mimo. Hiša in skedenj njegovega gospodarja se povešata, kot da se bosta zdaj zdaj sesedla pod težo neba. Sosedovo dvorišče je polno starih avtomobilov, štedilnikov, hladilnikov, pralnih strojev in sušilnikov, ki jih kar naprej privaja z vaškega odlagališča, še z nejasnim in nedoločnim namenom. Vse je polomljeno, zarjavelo, napol razpadlo, raztreščeno naokoli, razen kipa Device, ki poveša oči, kot da bi ji bilo nerodno, da je tam. Za njegovo hišo se nad jezerom spušča prečudovit sončni zahod, takšen, kot ga je bilo včasih mogoče videti na slikah, ki si jih dobil za pultom v prodajalnah s popusti. Kar pa zadeva piščalkarja, se spominjam, da sem nekoč bral o daljnem jugozahodu, kjer so na stenah puščavskih jam tanki liki, ki igrajo na piščal. V New Hampshiru, tu sem zdaj, pa so samo ta mračna hiša, kip prikazen, tišina gozdov in mrzla zimska noč, ki se spušča z vso naglico.

Hrana in zadovoljstvo¹

Žalost in dobra hrana sta nezdržljivi. že stari modreci so vedeli, da vino razveže jezik, vendar človek, še posebno z leti, lahko postane melanholičen tudi ob najboljši steklenici. Kakor koli že, ko pride na mizo hrana, se nemudoma vzradostimo. *Paella, choucroute garnie, skledica tripes a la mode de Caen* so, poleg toliko drugih jedi kmečkega izvora, zagotovilo za prešernost. Najboljši pogovori vedno tečejo pri mizi. Poezija in modrost sta njihovi družabnici. Prave Muze so kuharji. Mački in psi se ne zadržujejo daleč stran od živahne kuhinje. Nebesa so lonec čilija, ki brbota na štedilniku. Ko bi hotel pisati o najsrečnejših dnevih svojega življenja, bi bil marsikateri izmed njih povezan s hrano, vinom in omizjem, polnim prijateljev.

Homer ni nikoli pisal s praznim želodcem.

– Rabelais

Lahko bi sestavili avtobiografijo, ki omenja vsak obrok, ki se nam je v življenju vtisnil v spomin. Ta bi se verjetno izkazala za boljše branje od tistega, ki ga po navadi dobimo v roke. Povejte po pravici, kaj bi vam bilo ljubše: opis prvega poljuba ali opis do popolnosti pripravljenih sarm?

Priznati moram, da se bolj spominjam, kaj sem jedel, kot o čem sem razmišljal. Zlasti pa se živo spominjam tistih davnih dni v Jugoslaviji, med letoma 1944 in 1949, ko smo večinoma stradali. Črni trg je cvetel. Ženske

¹ Pričujoči esej je bil napisan za posebno izdajo *Anateusa* o hrani, vinu in umetnosti prehranjevanja, ki je izšla leta 1992.

so svoje poročne prstane menjale za šunko in svileno perilo. Občasno nas je kdo, medtem ko je druge mučila lakota, povabil na prepovedano gostijo.

Začel bom z dnem, ko sem spoznal, da je hrana več kot samo basanje. Imel sem devet let. Jedel sem Cvetkovičev burek, in ko zdaj zaprem oči, ga lahko še vedno vidim in okusim.

Burek je nekakšna pita, narejena iz listnatega testa, napolnjena z mletim mesom, sirom ali pa špinačo. Jedo ga povsod na Bližnjem vzhodu in Balkanu. Tako kot danes pizza je po navadi dober ne glede na to, kje ga dobiš, lahko pa je tudi prava umetnina. Moj oče je povedal, da je, potem ko se je Dobrosav poslovil od svoje pekarnice v Skopju in se upokojil, župan s svojo klapo za njim razpisal tiralico, takoj ko je ugotovil, da ga ni več. Kifeljci so ga v liscih pripeljali nazaj! "Dobrosav," so mu rekli na obisku v ječi, "kako nam lahko storiš kaj takega? Speci nam vsaj še zadnji burek in potem lahko greš, kamor ti poželi srce."

Ta slavni burek sem jedel nekega mrzlega zimskega jutra, pred štirinštridesetimi leti, ko je padal sneg. Dobrosav ga je na črno spekel v svoji kuhinji in ga prodajal izbranim strankam. Stranke so trkale na njegova vrata in vstopale, videti so bile kot tuji agenti, ki si iščejo nočne zabave. Tistega dne, ko sem bil njegov gost – na račun mojega izgnanega očeta, ki je bil do Dobrosava vedno tako dober – je bil burek napolnjen z mesom. Pospravil sem vsako mastno drobtinico, ki mi je padla iz ust na mizo, stari Dobrosav pa me je ves čas pazljivo opazoval, tako kot mačka opazuje ptiča v kletki. Hotel je slišati moje mnenje. Dobro sem vedel, da to ni bilo nobeno srečno naključje. Dobrosav je poznal nekaj, česar drugi peki burekov niso. Če se ne motim, sem mu to tudi povedal. To je bil moj prvi strastni izliv čustev kuharju.

No, potem je bila tu še moja teta, Ivanka Bajalović. Vsakič, ko sem do čistega pomazal krožnik, je žalostno zmajevala z glavo. "Nekega dne," mi je govorila, "ti bom skuhalo toliko hrane, da je ne boš mogel pojesti." Z apetitom, kakršnega sem imel v tistih časih, se je to zdelo nemogoče. Vendar ji je uspelo! Našla je gromozanski lonec, ki so ga po navadi uporabljali za izdelavo mila, in ga napolnila s toliko fižola, da bi z njim lahko "nahranila celo vojsko", kot so temu rekli sosedge.

Vsi Srbi, ne glede na spol ali starost, imajo svoje osebno mnenje glede priprave te jedi. Nekaterim je všeč gosta, drugim bolj juhasta. Med tema skrajnostma je še veliko nians. Skoraj vsi dodajajo slanino, svinjska rebrca, klobase, navadno in pekočo papriko. To je stvar razreda. Višji razredi jo napravijo pusto, nižji mastno. Moja teta, ki se je izobraževala v Londonu in vse do danes govori z angleškim naglasom, jo je pripravila kot prava žena kopača jarkov. Pasulj je bil pekleno pekoč.

Moj stric je bil eno tistih naravnih čudes, ki jim vsi zavidajo; suh možakar, ki je lahko cele dneve samo jedel, a se ni zredil niti za gram. Na žalost moram priznati, da niti približno ne vem, koliko smo tisti dan v resnici pojedli. Kar koli med tremi in petimi zvrhanimi krožniki bi lahko bilo res. To so bili evropski, globoki krožniki, lepi in zajetni, kot nalašč narejeni za velikanske količine pasulja. Bil je poletni popoldan. Jedli smo na veliki terasi, sosedge pa so hrupno spremljali dogajanje. Spominjam se, da sem v nekem hipu samo zdrsnil s stola in padel po tleh.

Umiram, me je prešinilo. Moj stric pa je še vedno zamahoval z žlico, z obrazom, globoko pogreznjenim v krožnik. Nastala je tišina. Sprva so vsevprek govorili, stresali šale, zdaj pa je teta postala izmučena in je odšla v hišo, da bi se odpočila. Pasulja je bilo še vedno na pretek, a jaz sem odpovedal. Nisem se mogel niti premakniti. Naposled se je tudi stric odmajal proti postelji, in sedeč pod mizo, sem ostal sam. Bila je neznosna vročina, sonce je zahajalo, bil sem omotičen, in pomislil sem: takole se počuti prašič.

9. maja leta 1950 sem vse svoje sorodnike prosil, naj mi za rojstni dan namesto daril dajo denar. Ko so to tudi storili, sva s prijateljem ves dan preživela tako, da sva se potikala po slaščičarnah. Pojedla sva velikanske količine kremnih rezin, vaniljevih zvitkov, *torte doboš*, rumovih kroglic, pišingerjev, makovega zavitka in drugih dunajskih in madžarskih kolačev. Ko se je zmračilo, sva ostala brez denarja. V bližnji okolici beograjske železniške postaje sva se vlekla po cesti, ko naju je prehitel sopihajoč moški, z velikim kovčkom v rokah. Povprašal je, ali bi mu ga lahko nesla do postaje, in midva sva privolila. Kovček je bil zelo težak in slišati je bilo, kot da bi bil poln srebrnine ali vlomilčevih pripomočkov, a nama je vseeno nekako uspelo, da sva ga spravila do vlaka. Tam naju je moški, za najino dobro delo, presenetil z velikodušnim plačilom. Brez kakršnega koli pomisleka

sva se vrnila v svojo najljubšo slaščičarno. Takrat se je ravno zapirala in slaščičarji so naju prestrašeno pogledovali, ko sva si naročila še več sladoleda in peciva.

Leta 1951 sem vse poletje preživel v neki vasi na jadranski obali. Pravzaprav je bila hiša, v kateri smo prebivali mati, brat in jaz, precej oddaljena od vasi, na območju peščene plaže. Gospodarica, vojna vdova, je bila izvrstna kuharica. V njenem domu sem prvič jedel lignje in začel svoje dosmrtno ljubezensko razmerje z olivami. Ribe je vedno pekla na žaru z malo olivnega olja, česna in peteršilja. Tako pripravljene imam še danes najraje.

Moja najljubša jed je bil krožnik giric, ocvrtih v koruzni moki. Jedli smo jih z rokami, kar cele, z glavo in vsem skupaj. Ker plavanje na poln želodec ni priporočljivo, so si vsi gosti privoščili dolgo siesto. Spominjam se naše prijetno hladne sobe, svežih rjuh, pomirjujočega valovanja morja, okusa ter vonja po ribah in dolgih dremežev, polnih erotičnih sanj.

Tam sta bili ženski, ki sta me obsedli. Prva je bila dramska igralka iz Zagreba, ki je stanovala v sosednji sobi in se je, kadar je bila plaža zapuščena, kopala brez zgornjega dela kopalk. Jaz pa sem tičal skrit v grmovju. Druga je bila gospodaričina šestnajstletna hčerka. K tej sem se nekako prislinil. Moralo ji je biti na smrt dolgčas, saj je pustila trinajstletnemu fantu, da ji dela družbo. Večkrat sva skupaj plavala do skale v zalivu, kjer je raslo divje grozdje. Ležala sva na soncu in smukala majhne modre grozde. Zvečer sva se enkrat ali dvakrat celo poljubila, nato pa je bila na vrsti odlična morska rižota.

*Tisti, ki bo juho pil,
se po smrti ne bo spočil.*

– Stara francoska pesem

V Parizu sem obiskoval šolo, ki jo lahko opišem edinole kot šolo za zgublence. To so bili mladostniki, ki jim nadaljnja slava francoskega izobraževanja ni bila usojena, ampak so bili na poti, da postanejo nepomembni birokrati in trgovci. Kosili smo v šoli, in hrana je bila zvečine znosna. Pili smo celo rdeče vino. Zelenjavna juha, ki so jo stregli ob torkih,

pa ni bila od tega sveta. Ena izmed okroglih gospa, ki sem jih videl mleti v kuhinji, je bila gotovo južnjakinja, kajti v juhi je bilo čutiti priokus Provanse. Drugi otroci se za to juho, kdove zakaj, sploh niso zmenili. Ker je šolski pravilnik zahteval, da si pojedel vse s krožnika, in ker sem juho tako oboževal, so mi sosodje pri mizi dovolili pojesti še svoje. Na koncu sem zmazal tri ali štiri porcije tiste goste mešanice paradižnika, stročjega in belega fižola, krompirja, korenja, rezancev in začimb. Po takšnem zalogaju sem po kosilu po navadi zaspal v razredu, a eden izmed učiteljev me je še v istem trenutku nesramno zbudil in poslal pred tablo, ki je bila že vsa popisana s številkami. Tam sem stal, ves zmeden in še vedno zaspan, medtem ko se je čas spremenil v večnost in se nihče ni zganil ali spregovoril. Edina stvar, ki mi je bila v uteho, je bil okus po tisti božanski juhi, ki sem ga lahko še vedno čutil v ustih.

Pred nekaj leti sem se v Genovi, na elegantnem sprejemu v palači Doria, znašel v pogovoru z županom, ki je bil komunist. "Obožujem ameriško hrano," je bleknil, potem ko sem mu jaz omenil, da mi je všeč njihova domača kuhinja. Vprašal sem ga, kaj misli s tem. "Obožujem krompirjev čips," mi je rekel. Moral sem se strinjati, čips je bil res zelo dober.

Danes se mi zdi, kot da je bilo to vse, kar sva z bratom jedla, ko smo leta 1954 prišli v Ameriko. Sedela sva pred televizorjem in jedla čips iz velikanskih vrečk. Starši temu niso nasprotovali. Učila sva se angleško, bila pa sva Američana. Pravi čudež je, da nama je sploh ostalo še kaj zob. Dvakrat na dan sva obiskovala supermarket v soseski in si ogledovala "junk food". Toliko stvari je bilo treba pokusiti, in zanimalo so naju vse do zadnje. Imeli so vražjo šunko, *marshmallowe*, mesne konzerve, havajski punč, Newtonove fige, sok V-8, Moundove čokoladke, Planterjeve kikirikije in še veliko drugega. Razen kruha Wonder, ki se nama je zdel ogaben, je bilo v Ameriki vse dobro.

Nekaj let sem potreboval, da me je srečala pamet. Nekega dne sem naletel na Salvatoreja. Rekel mi je, da se prehranjujem kot bebav zagovednež, in me odpeljal domov k svoji mami. Sal in njegovi trije bratje so bili vsi redno zaposleni, samski, živeli so doma in svojo mesečno plačo dajali mami. Ker je bil oče mrtev, je bilo treba prehranjevati le te štiri fante. Nikoli ni nehala kuhati. Vsak obrok je bil kot kmečka svatbena pojedina. Njeni sinovi

pa njenega truda niso znali ceniti. "Ali si znorela?" so vsakič znova kričali v zboru, ko je na mizo prinesla še eno kadečo se jed. Dobra gospodinja niti trznila ni. Takrat ko sem prišel, je bila vesela, da ima za mizo nekoga, ki je bolj cenil njen trud, in s pohvalo res nisem skoparil.

Pripravljala je južnoitalijanske jedi. Bilo je veliko olivnega olja in česna. Z občutkom okrepljene zavesti se spominjam njene paste z inčuni, ob kateri smo pili rdeče sicilijansko vino. Že preden smo začeli jesti, je na mizo postavila nekaj odprtih steklenic. Še nikoli nisem videl česa takega. Govorila nam je, da je s hrano konec, tako da smo si vsi naložili vsaj dve porciji, potem je na mizo prinesla še malo klobase in paprike, naposled še neko vrsto pečenega mesa.

Ko smo pojedli, smo ostali za mizo, pili vino in poslušali stare plošče Beniamina Giglija in Feruccia Tagliavinija. Gospa se je še vedno smukala naokoli in nas nagovarjala, naj pokusimo samo še malo sira, le še košček peciva. A ravno, ko smo mislili, da je končno odnehala in odšla v posteljo, nas je presentila s posodo svežih fig.

Moj pokojni oče, ki ni nikoli v življenju za mizo zavrnil niti ene porcije, je imel neko posebnost, značilno za gurmane. Več ko je jedel, več je govoril o hrani. Moja mama je bila zmerom začudena. Brž ko smo pripravili velikanskega purana, pečenega s kislim zeljem, je moj oče začel obujati spomine na nekakšno jutranjo klobasico, ki jo je leta 1929 jedel v neki vasi na romunski meji, ali pa na ribjo juho, ki jo je zanj pripravila neka slepa ženska v Marseillesu, leta 1945. No, pravzaprav ni bila čisto slepa, poleg tega pa je bila čednega videza – kakor koli že, po treh ali štirih takšnih zgodbicah smo spet postali lačni. Teorija mojega očeta je bila, da je človek izjemno zdrav, če si je po jedi pri Lutèce še vedno želel, recimo, hotdog. In da si človek brez manir, če ni naključen obiskovalec, ki pride v tvojo hišo, po treh minutah še nič jedel in pil. Za ljudi, ki jih hrana ne zanima, ni imel absolutno nobenega razumevanja. Kot kakšen antropolog jim je zastavljal vprašanja, potem pa se umaknil hudo zbežan in zaskrbljen. Proti koncu svojega življenja mi je zaupal, da je bila njegova največja napaka, ki jo je v življenju storil, ta, da je sprejel zdravnikov nasvet, naj po svojem petinsedemdesetem letu manj pije in je. Počutil se je obupno, dokler se ni vrnil k svojim starim navadam.

Nekega dne sva se sprehajala po Drugi aveniji in se pogovarjala. Kot po navadi sva se zapletla v izčrpano filozofsko debato. Zdelo se mi je, da vse razumem! Začutil sem navdih! A medtem, ko citiram Kanta, Descartesa, Wittgensteina, opazim, da njega ni več. Ozrem se naokoli in ga zagledam, kako sto metrov nazaj bulji v izložbeno okno. To me nekoliko razkuri, predvsem zato, ker moram nazaj do njega, saj se ne premakne in ne odzove na moje klice. Končno ga pocukam za rokav in zasanjan me pogleda. "Ali je to sploh možno?" reče in pokaže na izložbo, polno madžarskih salam, prekajenih klobas in slanine.

Moj prijatelj Mike DePorte, čigar ded je bil znamenit peterburški odvetnik, je v svojih argumentih združeval krepost, značilno za Dostojevskega, s pravom svojega starega očeta in zatrjeval, da je takšna obsedenost s hrano najboljši dokaz, ki ga imamo, za obstoj duše. Torej, še dolgo potem, ko je telo zadovoljeno, duša ni. "Ali to pomeni," sem ga vprašal, "da ni duša nikoli zadovoljena?" Svojega odgovora mi še ni povedal. Jaz pa mislim, da je to največji znak zadovoljstva. Kadar so naše duše zadovoljne, govorijo o hrani.

*Mala eskimska Venera¹**Kar pojdi si na živce.*

– Frank O'Hara

Spominjam se, da sem kot otrok bral o tem, kako so nekoč v Indiji živeli ljudje, ki se jim je reklo Skiapodi. Imeli so eno samo veliko stopalo, s katerim so se premikali z nenavadno hitrostjo, uporabljali pa so ga tudi kot dežnik proti žgočemu soncu. Glede drugega iz njihovih prečudovitih življenj pa se je bralec moral opreti na svojo lastno domišljijo. Knjiga je bila polna takšnih bitij. Kar naprej sem jo prelistaval, prebiral kratke opise in skrbno preučeval risbe. V njej so bili Kerber, pes s tremi glavami, Kentaver, kitajski zmaj, Mantikora s človeškim obrazom, levjim telesom in repom, ki je kot škorpionovo želo, in še veliko drugih čudes. Kot sem spoznal čez leta, so bile podobne stvaritvam Kadavra Exquisa, surrealistični igri naključja. Prav tako pa so me spomnile na surrealistične romane v kolažu Maxa Ernsta, kjer iz človeških hrbtov poganjajo ptičje peruti in moški s petelinjimi glavami ugrabljajo gole ženske.

Zgodovina teh bajnih bitij je nedoločljiva. Lahko jih najdemo v najstarejših mitologijah in vseh kulturah. Njihovi izvori so različni. Nekatera so najverjetneje simbolični prikazi teoloških idej zdavnaj pozabljenih sekt in alkimističnih šol, katerih vodilno načelo je bila združitev nasprotnih si elementov. Druga – vsaj tako bi rad verjel – so plod gole domišljije, lažnivčeve umetnosti in naše fascinacije z groteskno podobo telesa. Pri obeh pa gre za najzgodnejše primere kolažne estetike. Mitološki živalski

¹ Esej je bil napisan leta 1993 za razstavo v Drawing Centru v New Yorku z naslovom *The Return of Cadavre Exquis* (Vrnitev kadavra Exquisa).

vrtovi so tako priče naše radovednosti o rezultatih spolne združitve med različnimi vrstami. So najzgodnejši primeri sodelovanja med domišljijo in razumom, z namenom, da bi videz podvrgli dvomu.

So si vizualne oksimorone starodavnih bestiarijev najprej zamislili in šele nato narisali, ali je bilo narobe? Je morda človek začel risati glavo in je potem roka nadaljevala sama od sebe, tako kot pri avtomatičnem pisanju? Lahko da je bilo tako, čeprav sam nimam velikega zaupanja v avtomatično pisanje, ki oponaša medije in njihove transe. Vsi moji poskusi, da bi odprl zapornice svoje psihe, so bili neuspešni. "Da bi nas čudežno iz milosti obiskalo, je potrebno posebno stanje praznine," je rekel Benjamin Peret. Prav lepa hvala za nasvet, ampak jaz imam svoje pomisleke. Sloves nezavednega kot neskončnega vira za poezijo je pretiran. Za pesnika je prvo pravilo to, naj svoje nezavedno in svoje sanje prevara.

Mislím, da je bil Octavio Paz tisti, ki mi je povedal zgodbo o tem, kako je šel po vojni v Pariz obiskat Andréja Bretona. Sprejeli so ga, rekoč, naj počaka, ker je pesnik zaseden. In res, iz dnevne sobe, kjer je sedel, je lahko videl Bretona, kako v svojem kabinetu divje piše. Čez nekaj časa je le prišel na spregled, pozdravila sta se in se odpravila na kosilo v bližnjo restavracijo.

"S čim ste se ukvarjali, maître?" se je Paz pozanimal, medtem ko sta stopala proti svojemu cilju.

"Vadil sem avtomatično pisanje," je odgovoril Breton.

"Kako vendar," je Paz presenečeno vzkliknil, "saj sem vas videl, da kar naprej radirate."

"Ni bilo dovolj avtomatično," je Breton pojasnil mlademu pesniku.

Priznam, da je tudi mene pretreslo, ko sem slišal to zgodbo. Dotlej sem mislil, da sem to počel le jaz. Vedno sta bila dva nasprotujoča in protislovna si načina verjetnostnih operacij. Pri prvem si človek ustvari sisteme, pri katerih poljubno jemlje besede iz slovarja ali piše pesmi s škarjami, starimi časopisi in lepilom. Ko so besede, bodisi tako ali drugače, najdene, se jih ne sme več dotikati. Tako je pesem zares plod golega naključja. Vse mehanične verjetnostne operacije, od dade, kjer so besede vlekli iz klobuka, do kompozicij Johna Cagea in pesmi Jacksona Mac Lowa, delujejo podobno. Pri njih ni nobenega goljufanja. Tako so iskreni in

tankovestni kot praktiki fotorealizma. S tem mislim reči, da so oboji nezaupljivi do domišljije. Naključje obravnavajo z budistično nezainteresiranostjo uma in ne pustijo, da bi bil ta okužen z nečistostmi želja.

Moja celotna pisateljska dejavnost pa po drugi strani sestoji iz podrejanja naključju zgolj zato, da ga prevaram. Strinjam se z Vincentom Huidobrom, ki je že zdavnaj rekel: "Z naključjem ni nič narobe, kadar razdeliš pet asov in vsaj štiri kraljice. Sicer pa, pozabi." Včasih, na primer, potegnem knjigo s knjižnih polic, jo odprem na kateri koli strani in iz nje vzamem besedo ali zvezo. Potem posežem še po drugi knjigi, da bi našel še kakšen košček jezika, ki se bo prilegal k prvi najdbi, ali pa pokukam v katerega izmed svojih zvezkov in dobim nekaj takšnega:

raztrga nekaj papirjev

gozd

šepet

telefonski imenik

srce otroka

miš ima gnezdo

koncertni klavir

izgubljena nedolžnost

črnina moje matere

Ko pa so besede enkrat na papirju, jim dovolim, da se poigrajo ena z drugo. V hiši popravljanja, ki se ji reče razum, v kateri jezik in umetnost služita svojim stavkom, besede skačejo od veselja.

Nedolžnost

Nekdo raztrga telefonski imenik na dvoje

Miš ima gnezdo v koncertnem klavirju.

V gozdu šepetov,

srce otroka,

črnina matere.

To je že bolj zanimivo. Zaslutim, da se v tem skrivajo prave možnosti. Da bi videl, kaj bo sledilo, se bom za pomoč spet obrnil na naključje. Moje izhodišče za to vajo je, da pesnik najde poezijo v tem, kar prinese naključje.

Gre za celostno preinterpretacijo tega, kar po navadi mislimo z ustvarjalnostjo.

Pred dvajsetimi leti sva z Jamesom Tatom sodelovala pri pisanju pesmi. Vzela sva besedo ali frazo in potem sva se šla "fliper asociacij", kot bi temu rekel Paul Auster. Na primer, besedi "match" (vžigalica) in "jail" (ječa) bi postali "matchstick¹ jail". Na neki točki sva se ustavila in pogledala, kaj sva dobila. Včasih sva načela celo literarno analizo. Nato sva vse pregledala, znova prosto asociirala in opazovala prve obrise še neznane pesmi. Včasih sva imela občutek, kot da sva samo ena oseba; kdaj drugič pa je bil eden navdihnjen pesnik in drugi hladnokrven kritik.

Russell Edson, poleg Jamesa Tata in Johna Ashberyja eden največjih vernikov v posrečene najdbe, pravi: "Ustvarjalnost takšne vrste mora kar najhitreje potekati. Vsakršno pomišljanje povzroči izgubo njene verodostojnosti, njene posebne resničnosti." Človek se takšnih besednih zvez, kot sta Tatova "the wheelchair butterfly" ali "razorblade choir"² Billa Knotta, ne domisli sredi lagodne kartezijske meditacije.

Naključju se odprem z namenom, da povabim ne(po)znano. Nekaj me muči, čeprav nisem povsem prepričan, ali je to usoda ali naključje. Sem kot tisti, ki prerokuje s čajnih listov, v prodajalni na vogalu. V metafiziki gospe Esmeralde obstaja tudi prizor prepoznavanja. Jasnovidci verjamejo, da obstajajo srečni dnevi, trenutki, ko so njihove vedeževalske sposobnosti še posebno izostrene. Dandanes govorimo samim sebi: "Jaz sem budne sanje, izvir magične reke! Vidim roko, ki usmerja usodo." Čudežno pa je, da na koncu čajni listi in pesem zmerom spominjajo name. Tukaj je portret v grobem, zgodba mojega življenja, in niti približno ne vem, kako sta se tam znašla.

¹ *Matchstick* ne pomeni dobesedno vžigalica, ampak se nanaša le na njen leseni del, zanj pa v slovenščini nimamo posebnega izraza. Sicer se pa ta izraz uporablja na splošno za stvari, ki so tako majhne in tanke kot vžigalice.

² V dobesednem prevodu bi se zvočnost in funkcionalnost teh dveh skovank povsem izgubili. Ponudim lahko le prevod njunih sestavnih delov: *wheelchair butterfly*, invalidski voziček, metulj; *razorblade choir*, britev (rezilo), zbor.

Če v Cerkvi Umetnosti častiš s Sporočilom, potem ne hodi blizu. Naključnostne operacije povzročajo težave, podpirajo dvoumnost, se požvižgajo na sleherni dogmatizem. Veselo spodmaknejo tla pod nogami tako našim idejam o identiteti kot našim pojmovanjem vzroka in posledice. Surrealistične igre so največje bogoskrunstvo, ki jih je kadar koli spočela umetnost proti umetnosti. Pri njih dobi razrušenje čutov ontološki status. Naključje spremeni zabaviščno hišo ogledal v resničnost. Nekoč so sežigali ljudi na grmadi zaradi veliko manjših stvari.

Še nikoli ni bilo pesnika, ki ne bi verjel v srečen slučaj. Le kaj drugega je občasna pesem kot hitra konvergenca nepredvidenih delcev jezika? To je najpomembnejše pri Katulu in Franku O'Hari. Samo literarni kritiki ne vedo, da se pesmi zvečine pišejo same. Metafore in primere so dolžniki naključja. Pesnik ne more samo z močjo svoje volje do nepozabne primerjave. Te stvari nam kar padejo na pamet. V preteklosti smo se zanje zahvaljevali bogovom ali muzam, v resnici pa je bilo ves čas naključje tisto, ki je zastonj delilo dobrote. Pierce je trdil, da je le s priznavanjem obstoja naključnih dogodkov možno obrazložiti raznovrstnost vesolja. Enako velja tudi za umetnost in literaturo.

Kako naj si človek prizna, da mu je golo naključje prineslo poezijo? To je tisto, kar me bega. Kaj vodi oko ali uho k temu, da tisto, kar se mu prvotno zdi grdo in nesmiselno, sprejme? Med pisanjem si človek večkrat reče, da ne razume tega, kar ima napisano pred seboj, a to vseeno namerava za vsako ceno obdržati.

Slikar punčkinih obrazov

Tu je okno, skozi katero je ponoči

moja duša kukala proti

vislicam, narejenim v naglici

Če ne obstaja nič takšnega, kot je estetski občutek, kako potem pridemo do odločitve in izbire med različnimi plodovi naključja ter ugotovitve, da so nekateri izmed njih povsem ničvredni, drugi pa ne? Zgodovina sodobne umetnosti je oko in uho brez dvoma navadila na nepričakovano. Svojo vizijo – tako vsaj verjamemo – rade volje preusmerimo na način, da lahko sprejme sleherni grozovitost. Ali je naša fascinacija nad bizarnimi

predstavami še vedno gonilna sila ali pa so formalni estetski pomisleki ravno tako pomembni?

Brez dvoma je pomembno oboje. Uspešne verjetnostne operacije poudarjajo dvoumen izvor in kompleksno naravo slehernega umetniškega ali literarnega dela. Umetniški objekt je vedno plod sodelovanja med voljo in naključjem, a se, tako kot naš humor, izmika analizi. Nikdar še nismo imeli definicije, ki bi zadovoljivo obrazložila, zakaj je kaj smešno ali zakaj lepo, a se kljub temu pogosto smejimo ter ustvarjamo pesmi in slike, ki sestavljajo resničnost na nove in nepredvidljivo prijetne načine.

Kaj nas na koncu bolj šokira: tisto, kar vidimo, ali tisto, kar slišimo? Je bolj avantgardno uho ali oko? Surrealistična umetnost je imela več občudovalcev kot surrealistična poezija, torej gre gotovo za oko. Gre za novo podobo, o kateri v tem stoletju sanjajo tako slikarji kot pesniki, ki bi bila korak naprej od naših idej in želja, podobo, ki bi bila veličastna v vsej svoji šokantnosti in nespoštljivosti. Morda kaka nova Skušnjava svetega Antona, kjer bi mučenika, ki moli v puščavi, namesto tradicionalnih demonov obkrožala pobesnena menažerija izbranih trupel?

Surrealisti so intuitivno čutili, da stvarjenje sveta še ni končano. Kaos, o katerem pričajo starodavni kozmogonski miti, še ni izrekel svoje zadnje besede. Naključje še vedno ostaja ena izmed manifestacij skrivnosti kozmosa. Druga pa je matematika. Križani smo v grozi med svobodo in nujnostjo. Prihodnost je večno potekajoča igra Kadavra Exquisa.

Medtem pa, kot pravi pesem, "I've got my mojo¹ working."

¹ *Mojo* se nanaša bodisi na umetnost izrekanja urokov in gojenja magije ali na amulet, ki nosi takšne uroke. V kontekstu stavka bi se to lahko razumelo kot naklonjenost sreče oziroma višje sile, ki me spremlja in varuje.

Poezija je sedanjost¹

Octavio Paz je vse svoje življenje ostal svoboden; premamile ga niso ne nostalgija ne ideološke utopije, ki so prevzele in uklenile prenekaterega njegovega sodobnika.

Nekdo – pozabil sem, kdo – je rekel, da lahko edino herojska konstitucija vzdrži našo moderno dobo. Paz sodi med prave heroje. V časih, ko je bila tako opevana nesporočljivost mladane vsega, je on razmišljal in pisal na jasen način. Tisto, kar ve, je tudi doumel – in to ga spet dela za nekaj posebnega.

Sam bi njegovo mišljenje opredelil kot najobstojnejšo in najbolj pretnjeno obrambo poezije, ki jo imamo.

Je poezijo sploh treba braniti? Seveda. Zmerom – in še posebno danes.

Sinoči nam je Octavio Paz povedal: "Poezija je sedanjost." S tem se popolnoma strinjam. To je najbolj nezaslišana zamisel poezije, z dolgo in zanimivo zgodovino, o kateri bi rad na kratko spregovoril.

Ali je bila prva Sapfo ali njen pozabljeni sodobnik, tega ne vemo zagotovo, a v sedmem stoletju pred Kristusom zasledimo v poeziji nekaj novega; glas v samotni, ki mu sedanji trenutek pomeni vse.

Zatonil je že mesec,
gostosevci z njim,
polnoč je, prešla je ura,

¹ Na konferenci o Octaviu Pazu se je Simic v svojem predavanju opiral na pričujoči esej. Leta 1990 je izšel v *Western Humanities Review*.

jaz pa sama spim.

Predtem je bil seveda ep, s svojimi vihtečimi meči, zgodbami o bogovih in herojih, in še veliko drugih pesniških zvrsti, a bilo ni ničesar takšnega, kar bi zvenelo tako kot Sapfo. V neki drugi pesmi pravi:

Naj še jaz danes Anaktorije daljne
spomnim se zopet!

Raje ljubki videla njen korak bi,
svetlo igro na nje žarečem licu
kakor bojna kola trume pešcev
Lidije cele.¹

Kar naenkrat namesto zgodb o bogovih in herojih dobimo življenja pesnikov. Ali drugače rečeno, ne tisto, kar sta počela Zevs in Ahil, ampak to, kar je na maloazijskem otoku čutila neka ženska nekega večera, ko ni mogla spati. Njen glas, njeno življenje, njen brezčasni trenutek odmevajo skozi stoletja.

Lirična pesem pomeni velik preobrat v zgodovini zavesti in zgodovini literature. Olga Friedenberg je opazila, da ta zaznamuje premik od mitologiziranega k realističnemu pogledu na svet. Prav v lirični poeziji je bil literarni svet prvokrat naseljen s posamezniki.

Od nekdanj so obstajale lirske pesmi – na primer ljudske pesmi, ki so jih prepevale ženske – vendar je bil njihov lirski pripovedovalec anonimen. Sapfo pa, z vpeljavo prvoosebnega zaimka, naredi doživljanje ljudske pesmi za nekaj osebnega. Tako so ženske tiste, ki so iznašle lirsko pesem.

Filozofi in teologi so bili ogorčeni. Zgodnja krščanska cerkev je Saffino delo zažigala s fanatično doslednostjo. Do danes so se ohranili le fragmenti njenega pisanja. O njenem življenju ne vemo skorajda nič. Nekateri

¹ Sapfo. Lirika (MK, Ljubljana 1970); prepsnila Anton Sovré in Kajetan Gantar.

starodavni avtorji pravijo, da je bila duhovnica, drugi menijo, da je bila prostitutka.

Zanimivo je, da se v tem stoletju pojavljajo iste besede v povezavi z obsodbo ruske pesnice Anne Ahmatove. Stalinov kulturni car, Andrej Ždanov, je dejal: "Pred seboj imamo malo buržoazno damico, napol duhovnico, napol vlačugo." Njene izrazito osebne pesmi z mešanico erotike in mistike so bile po njegovem tuje duhu sovjetskega naroda, ki je gradil socializem.

"O zavest, čista sedanost, kjer preteklost in prihodnost ne gorita ne s sijajem ne z upanjem. Vse vodi v to večnost, ki ne vodi nikamor," piše Paz v svoji pesmi.

Poezija je trenutek, doživetje golega trenutka. Ne gre toliko za to, da so vse dobe sočasne, kot je trdil Ezra Pound, ampak za to, da so v literaturi sočasni vsi sedanji trenutki.

A stvari vseeno niso tako preproste. Trditev: "Poezija je sedanost," ima filozofske ambicije, ki so jih slutili že starodavni filozofi in teologi, marksisti dvajsetega stoletja pa strogo kaznovali.

Lirični pesniki nam govorijo tole: filozofija in teologija se sprašujeta o tem, kaj je bit, poezija pa nam daje izkustvo biti. Pesniki – tako vsaj verjamemo – filozofa vedno znova opozarjajo na zapleteno prezenco sveta.

Žal ni veliko sodobnih filozofov in literarnih kritikov, ki bi verjeli v kar koli od tega. Kot mi je nekoč rekel Hayden Carruth: "Pesniki druge polovice dvajsetega stoletja smo v resnici brezdomni metafiziki devetnajstega stoletja, ljudje, ki še vedno živijo v območjih mišljenja, iz katerih so filozofi, zaradi zmedenosti, obupa in lažne skromnosti, že zdavnaj pobegnili." Seveda ima prav. Kar zadeva nekatere, je poezija le lažna spodbuda.

"Prisotnosti ni," pravi naš priznani kritik Geoffrey Hartman, "obstaja le prikaz oziroma, še huje, prikazi." "Zunaj teksta ni ničesar," zatrjuje Jacques Derrida. Kot pravijo, pesniki zavzemajo buržoazno stališče, da so znaki transparentni, da kažejo na pristno resničnost. "Mamljiva skušnjava za mistificirane ume," nam zagotavlja Paul de Man.

Vrednost poezije v odnosu do resničnosti je torej nična. Zmagovalno se ugotavlja, da vse pesnikove prispodobe in metafore napotujejo edino na sam jezik. Platon nas je zaprl v votlino, da bi nam pokazal našo lastno

omejenost in brezizhodnost položaja, a kaže, da so naši filozofi v današnji ječi jezika kar zadovoljni.

Jezik pa ni edini zapor. Kot pravijo, smo jetniki v ječah razreda, rase, spola, kulture in tako naprej. Današnja intelektualna krajina sestoji iz zaporov, kar najbolj zaščitenih kaznilnic in filozofskih gulagov.

Takšna pojmovanja zvenijo verodostojno, le če ne upoštevamo mnogih stvari, ki so povezane z literaturo, še posebno, če ne upoštevamo prevoda. Kako je mogoče, da se nam starogrška poezija zdi ganljiva, če univerzalno občutje ne obstaja? Tako sva pred leti s prijateljem Markom Strandom spoznala, da poezija ni tisto, kar se v prevodu izgubi, ampak tisto, kar se ohrani.

Strinjam se s Pazom, da je nemogoče biti pesnik, če ne verjameš v identiteto besede in tega, kar pomeni. Je nekaj onkraj jezika, od česar je odvisen obstoj vsake pesmi. Pritoževanje nad tem, da jeziku, ki naj bi stvarjem dajal prisotnost, zmerom spodleti, ni za pesnike nič novega. Res je, pisanje izkrivlja prisotnost. Res je, med besedami in doživetjem prezenca, ki jo pesem skuša imenovati, je prepad. Vendar še vedno kar dobro vemo, o čem govorita Sapfo in Ahmatova.

"V tistem trenutku časa, ko se majhna kapljica izoblikuje, a ne pade," pravi Theodore Roethke. Ameriška poezija je s prezenco in vidno resnico obsedena od Whitmanovih in Emersonovih časov. "Z vidno resnico mislimo doumetje absolutnega pogoja sedanjih stvari," je napisal Melville v pismu Hawthornu. Predmet precejšnjega dela ameriške poezije je epistemologija prisotnosti. Frost, pa tudi Stevens in Williams imajo veliko povedati o tej temi. Prekrasna pesem Johna Ashberryja "Self-Portrait in a Convex Mirror" (Avtoportret v konveksnem ogledalu) je meditacija o tej uganki, o "tistem tujcu", kot ji pravi, "nemi, nedeljeni sedanjosti".

"Odkleniti trenutek, prodreti v njegove začudene sobe ..." (Znova Paz) Tu je točka, na kateri se staknejo čas in večnost, zgodovina in zavest, delček časa, ki ga preganja njegova celota. Edino v sedanjosti lahko doživimo večno. Večno se skrči na velikost sedanjosti, kajti le sedanjost je mogoče človeško dojeti.

Lirična pesem se v svojem bistvu nanaša na ustavljen čas. Jezik se premika v času, a lirični nagib je vertikalni. Seveda je nemogoče natančno povedati, kaj prisotnost je; poskušamo lahko le opisati, kakšna je. Včasih

– in to je paradoks – lahko samo najbolj nebrzdana domišljija premosti prepad med besedo in stvarjo.

Poezija črpa iz takšnih protislovij. Človek na primer uporablja jezik, a hkrati jezik uporablja njega. Rad imam Saffino občutenje trenutka, a prav tako tudi Homerjeve enooke velikane, večglave pošasti, da ne govorim o tistih pol ženskah pol ribah, ki tako lepo pojejo, da si morajo mornarji zamašiti ušesa z voskom, saj bi drugače znoreli, in vseh drugih čudovitih domislicah. Najboljša stvar pri poeziji je ta, da sila razburja učitelje, pridigarje in diktatorje, nas druge pa poživlja.

Prevedla **Ana Jelnikar**

Charles Simic se je rodil leta 1938 v Beogradu in se z enajstimi leti za stalno naselil v Združenih državah. Je pesnik, esejist, prevajalec in, kot večina ameriških pesnikov, profesor angleščine in kreativnega pisanja. Simic predava na univerzi v New Hampshiru. Kritiki so ga razglasili za "ontološkega" pesnika, za novega metafizika. Njegova poezija transcendirata trivialni vsakdanjik v šokantne podobe in ideje, za katere se zdi, da pripadajo neki drugi resničnosti. Simic je izdal dosti pesniških zbirk. Če omenim samo najbolj znane in najboljše: *Dismantling the Silence*, *Return to a Place Lit by a Glass of Milk*, *Charon's Cosmology*, *Classic Ballroom Dances*, *Austerities*, *Selected Poems*, *Weather Forecast for Utopia and Vicinity*, *Unending Blues*, *The World Doesn't End*, *The Book of Gods and Devils*, *Hotel Insomnia*, *A Wedding in Hell*. Za svojo poezijo je dobil kopico nagrad, med drugimi tudi Pulitzerjevo, Guggenheim and MacArthur Fellowships in P. E. N. Translation Prize. Velja za enega najpomembnejših pesnikov svoje generacije in ameriške poezije nasploh. Izdal je tri esejistične knjige: *The Uncertain Certainty*, *Wonderful Words*, *Silent Truth in The Unemployed Fortune-Teller*. Poezija v pričujočem izboru je iz knjig *Selected Poems*, *Hotel Insomnia* in *Return to the Place Lit by a Glass of Milk*, eseji pa so iz zadnje knjige *The Unemployed Fortune-Teller*. Simic je dejaven tudi kot prevajalec. Prevaja iz ruščine, srbsčine in hrvaščine. Prevedel je precej pesnikov iz bivše Jugoslavije. Med drugimi tudi Tomaža Šalamuna.

Izbral, prevedel poezijo in opombo napisal **Uroš Zupan**.

ALGIRDAS JULIEN GREIMAS

Algirdas Julien Greimas

Prilika, oblika življenja¹

Evangeljska prilika je kot književna zvrst vpisana v tipologijo ustnih izročil človeštva in krepko jo uokvirja semitska dediščina – v hebrejščini *mašal*,² v Koranu *matel*³ – in vendarle zato v ničemer ne izgublja svoje samosvojesti. Prevedena v grščino kot *parabolé* (primerjava, *Gleichnis*) – beseda, ki ji bo rabila kot emblem – je bila že zdavnaj in za dolgo časa vključena v izročilo grško-latinskega govornišva, ki mu jo je končno uspelo banalizirati tako, da jo je obravnavalo kot orodje prepričevanja in razlage. Semiotika religijskega diskurza si je od prvih korakov naprej prizadevala, da bi priliko znova ovrednotila, in sicer tako, da je nanjo sicer usmerila naiven pogled eksegetske nekompetence, a jo je obenem poskušala v splošnejšem semiotičnem okviru upoštevati kot diskurzivno konfiguracijo, ki kot oblika vsebuje smisel, lasten samo njej. Namenil sem se razmišljati na tej poti, ki jo je ubralo raziskovanje, saj se je medtem že zelo obogatilo.

¹ Gre za zadnje Greimasevo zapisano besedilo. Pripravil ga je za kongres CADIR o biblični eksegezi in semiologiji. Objavljeno je v zborniku *Le temps de la lecture. Exégèse biblique et sémiotique*, izd. L. Panier, Paris 1993, str. 381-387.

² D. de la Maisonneuve: *Paraboles rabbiniques*, Cahiers Évangile 50, Paris 1984.

³ Zahvaljujemo se prijateljici Heidi Toelle, ki je za nas prijazno izbrala korpus koranskih prilik.

Učinkovitost prilike

V nasprotju z retoriko primerjave ali metafore, katere cilj je (naj to prizna ali ne) racionalizacija diskurza s speljevanjem [réduction] podob na bolj abstraktne kognitivne formulacije, je bila zasluga semiotike to, da je z obnovitvijo problematike prilike čvrsto usmerila pozornost na pripovedno figurativnost, ki je lastna prav priliki in iz katere ta črpa velik del svoje učinkovitosti.

Učinkovitost, tehnološki pojem, ki nas ne napotuje na naravo, na "bit" [l'être] stvari, temveč na "delovanje" [faire] in na rezultate, ki jih delovanje proizvede, se kaže kot zoženje kategoričnega védenja, kot odnos negotovosti do pojavnega sveta, kot zadržanje, ki ga raziskovalec v vsakdanjem jeziku izraža z besedami: "Ne vemo, kako je s tem, vendar deluje." Učinkovitost, prenesena in aplicirana na diskurzivne besedne organizacije, nadomešča sodbo o "kakovosti" uspele komunikacije, "resnico", ki si je ne upamo niti zatrditi – in vendar rabi (le zakaj ne bi?) za oblikovanje estetske sodbe o književnem ali likovnem umetniškem delu.

Da bi pojasnili to dejstvo, katerega odmevi v *epistème* našega časa niso zanemarljivi, moramo priznati, da miselni postopki, ki vodijo k ugotavljanju učinkovitosti, niso istovetni s tistimi, ki so lastni tako imenovanemu znanstvenemu dokazovanju ali razlaganju, čeprav ti pogosto uporabljajo figurativne načine [voies]. O psihoanalizi si lahko mislimo, kar hočemo, vendar pa moramo priznati, da je postavila umestno vprašanje o uspehu komunikacije, namreč vprašanje, kako je mogoče, da se posameznik, ki ima "probleme", lahko v polnosti zave svojih duševnih težav, ne da bi mu jih uspelo "vzeti nase", ne da bi mu jih uspelo narediti za svoje, to pa bi ga pripeljalo do poti "ozdravitve". Na ravni zdravljenja iz tega sledita zavračanje kognitivnega metajezika in razglasitev prednosti figurativnega diskurza pacienta. Dobro vidimo, da gre tu za dosti splošnejši problem, ki zadeva vso intersubjektivno komunikacijo: lahko bi rekli, da epistemični akt odobravanja/pripadanja [adhésion], ki je še slabo razločen in umeščen med prepričevanje [faire-croire] in verjetje [croire], lahko začnemo razlagati s srečanjem, ki se dogaja na ravni telesa, srečanja med "strastmi duše" in "strastmi telesa", na primer prek vtiskovanja žive rane,

ki priključuje rano samoljubja in tako "avtentificira" bolečo obliko (izraza [figure douloureuse]).

Verjetje, zaupanje, utemeljujoča pojma človeške intersubjektivnosti – pojma, glede katerih je religijska vera [foi] nemara le specifična različica – rabita kot izhodišče drugega tipa racionalnosti, drugačne od kognitivne: racionalnosti, ki počiva na razvitju figurativne besede. Šele pred kratkim smo začeli priznavati hevristično vrednost analoškega razmisleka in celo v znanosti priporočati uporabo analoških modelov. Toda če tem modelom pripisujemo možnost, da povezujejo nove, izvirne poti razmišljanja za to, da "dajo ideje" raziskovalcem, vendar nič manj ne drži, da tako imenovane "napredne" znanosti ne najdejo ničesar boljšega, da bi sklenile svoja izvajanja, kot da na konec svojih poti postavljajo figurativne mitološke predstave: angeli na nebu, ki jih je tja postavil Newton, da bi vlekli zvezde in tako pojasnjevali vesoljno privlačnost, niso nič manj "znanstveni" kot današnji bangi in bingi, ki dovoljujejo vesolju, da zapusti kaos in se usmeri proti redu.

Prav je, da razmišljamo o diskurzu prilike v tej splošni perspektivi in da glede nje govorimo o njegovi učinkovitosti. Pod pogojem, da ji dodamo naše védenje – in spretnost [savoir-faire], ki smo jo pridobili s težavo, vendar nespodbitno – o pripovednih modelih, ki jih spoznavamo v figurativnem delovanju prilik. Pogosto mislim na pogovore, ki sem jih imel z nekim ubežnikom iz gulaga, ki je bil po desetih letih življenja v tem posebnem okolju nesposoben – vsaj tedaj se mi je zdelo tako – odgovoriti na moja vprašanja s preprostim "da" ali "ne". Ko je presekal tišino, mi je začel pripovedovati kakšno pripoved o vsakodnevem življenju v taborišču: pripoved, ki na videz ni imela zveze s postavljenim vprašanjem. Pripoved se je razvijala, zapletala, se končno zjedrila v metaforično izjavo modrosti. Diskurz "človeka iz ljudstva", kjer se stvari spreminjajo v simbole in majhni dogodki v like, ki nosijo smisel, mi seveda daje misliti na Jezusov govor v prilikah.

Odprta beseda

Nekdaj, ko si je semiotika prizadevala rekonstruirati modele pripovedne organizacije diskurza, izhajajoč iz Proppovih uvidov, se nam je pripoved

[récit] zdela kot samozadostna in trdna literarna zvrst, dogodek pa naj bi naznanjal uničenje vzpostavljenega reda: uničenje, ki se, končno, kompenzira z vnovično vzpostavitvijo tega reda. Formulacija utrjene pripovedi, določene s svojim zaprtjem, je seveda morala omogočiti razpravo o njenem odprtju, ki smo ga razlagali kot odgoditev in prekoračitev presežka pomena [signification]. Takšno pripovedno strategijo lahko ponazorimo z zadnjim delom Maupassantovih *Dveh prijateljev*, ki sem si jo (drugje) prizadeval osvetliti. Prijatelja, obsojena na smrt in ustreljena, sta končno vržena v vodo in padeta v reko "pokonci". Ta premočrtni lik, premi lik, lik dveh pokončnih trupel, očitno izraža, na pol-simbolični ravni, pravilnost [rectitude], zavrnitev tega, "da bi pod-legli", in vzpostavlja, onstran dokončane pripovedi in onkraj smrti, svet [univers] drugačnih vrednot. Gre za svet vrednot, "močnejših od smrti" – domovine, časti, samospoštovanja, ni pomembno –, ki so postavljene resnično nerazločno; svet nedoločenih, odprtih vrednot. Kategorično je zatrtjen le njihov obstoj.

Bralec bo brez težav opazil, da je to prilika, ki jo razvijam v iskanju opredelitve, primerne za evangelijsko priliko. Kajti kaj je prilika drugega kot odprtje v imaginarno, problematiziranje vsakodnevnega in dogodkovnega: odprtje, ki ima namen, da to dvoje dvigne v vpraševanje in spodbujanje k odgovoru/odgovornosti [responsibilisation] nagovorjenega, poslušalca ali bralca?

Dejansko zadostuje, če primerjamo, tudi zelo površno, evangelijsko priliko z drugimi oblikami prilike v semitski kulturi – rabinsko priliko prvega in drugega stoletja, ki je sodobna Jezusovemu poučevanju, in koransko priliko, ki je malo starejša, vendar po svoji obliki tradicionalna – da bi se razkrila njena specifičnost. Obe religiji Postave se ukvarjata z ohranjanjem Božje besede in uporabljata prilike, ki imajo na splošno binarno zgradbo, da bi Postavo pravilno razlagale, videti pa je, da si Jezus predvsem prizadeva izpraševati Postavo in jo – ne da bi jo zanikal – odpirati z njenim problematiziranjem. V Koranu je Bog tisti, ki jamči za postavo in njeno razlago; rabinska prilika pogosto vzpostavlja v notranjosti izjave [énoncé] lik kralja, predstavnika ali simbola Boga; subjekt izjavljanja [énonciation], najsi bo pomešan ali ne s subjektom izjave, izreka Postavo in sankcionira njeno razlago. Drugače je z vzpostavitvijo evangelijske prilike, ki udejanja prenos odgovornosti na nagovorjenega, na subjekt, ki sprejema

sporočilo in ki mu pripada to, da razlaga, izbira "dober odgovor" in ga integrira v skupek vprašanj, ki so značilna za priliko. Prilika opušča svojo didaktično funkcijo in želi biti majevtika.

Bolj kot za kakršno koli obliko prilike, zavezano pravilom zvrsti, gre pri priliki za nepresledni diskurz prilike, ki ga moramo razumeti kot obliko odprtja, kot način rekanja, kot slog odgovarjanja na življenje. Ko na primer pomislimo na "resnično zgodbo [histoire]" o prešuštni ženi, ki naj bi jo kamenjali, so ljudje Postave, ko so bili poklicani, naj jo razložijo, verjetno določili načine usmrtitve. Jezusov odgovor pa presega problem prešuštva in v poslušalstvu sproža paleto vprašanj, kot so tale: Kaj je človek brez greha? Kako živeti, če sem grešnik? Koliko je vredna človeška pravičnost? Vidimo, da gre za odgovor-vprašanje, ki pri poslušalcu ustvarja položaj notranjega razgovora in ga vabi, naj svojo odgovornost vzame nase. Bilo bi domišljavo in smešno v tem videti poskus iskanja kriterijev za ocenjevanje religij, kakor na primer poskušamo storiti, ko primerjamo slovnične teorije. Poleg tega bi lahko napotili na razlikovanje, ki ga je nedavno utemeljil Paul Ricoeur: razlikovanje med etiko osebe in kolektivno moralo. Če bi bil za to pooblaščen, bi celo rekel, da gre tu za resnično "teologijo svobode" [théologie de liberté] ...

Drugačna racionalnost

Vrnimo se na bolj svojevrstno semiotične razmisleke. Prilika po našem mnenju torej ni retorična figura. Diskurz prilike, ki ga poskušamo razumeti in opredeliti, tudi ni "literarna zvrst" v tradicionalnem pomenu: ni zamejen s kanoničnimi pravili, ki bi se nanašali na "obliko" in "vsebino". Prej je treba misliti na diskurzivne organizacije, ki so se od devetnajstega stoletja razvile v evropski literaturi – in ki jih, neprimerno, imenujemo "zvrsti" – in ki se opirajo, kakor na primer fantastični diskurz, na dvopomenskost [ambiguité], s tem da vzpostavljajo negotovost, nedoločljivost kot princip razlage izrekanja resnice [véridiction] v diskurzu. Takšen diskurz zaznamuje preplet dveh resnico izrekajočih [véridictioires] izotropij, izmed katerih zdaj ena – "resničnost" vsakdanjosti – zdaj druga – "nepričakovano, čudežno" – ponuja ključ za branje v pripoved povezanih dogodkov.

Iskanje analoškega razlagalnega modela se seveda lahko nadaljuje. Takšno nadaljevanje so na primer refleksije Henrija Quérga⁴ o dvopomenskem statusu navedka: navedeno besedilo lahko razglša svojo dominantno, diskurz, v katerem je navedek uokvirjen, pa ne prispeva nič drugega razen dopolnjujočih prvin informacije, ki navedek podpirajo. Toda lahko je res tudi nasprotno in navedek se lahko vključi v dominanten diskurz, četudi za ceno določene prilagoditve ali zasuka smisla. V tej perspektivi Jezusov diskurz integrira svetopisemske navedke in zasleduje svojo pot, ko razvija obširnejše problemske sklope [problématiques] in se oblikuje v avtonomni diskurz.

Natančneje lahko določimo nekatere prvine, ki opredeljujejo položaj diskurza prilike. Gre za dvojni, bi-izotopni diskurz, katerega prva raven, postavljena vnaprej, je plan zdrave pameti in Postave. Ta raven rabi kot odskočišče za drugo, ki se šele oblikuje in ki nosi kali negotovega, nepričakovanega, šokantnega. Označujeta jo dva načina izrekanja resnice [véridiction]: "ustaljeni" svet vzporedno razvija drug svet, "problematični" svet. Le odnos, ki vzpostavlja bi-izotropijo, še vedno pomeni problem: ta se namreč lahko zdi medel, neiskren, takšen, ki poskuša kategorični *aut* nadomestiti z *vel*, ki je zmožen prekriti vstavitev prve ravni v drugo in doseči spravo obeh. Ena izmed zaslug lyonske skupine semiotikov pa je ravno to, da so semiotično terminologijo obogatili s pojmom rekategorizacije, ki jo ponazarja zgodba o dobrem Samarijanu. Samarijan, "sumljivi tujec", ni preobražen, kot bi lahko predpostavljali na temelju kanonične pripovedne logike, v "ne-tujca, na katerega se lahko zanesesh", temveč v dobrega samarijana, se pravi, "tujca, a človeka". To je prispevek prilike, zamotan in združujoč: antagonizem presega s pomočjo globlje kategorije, skupne obema izotropijama, ki vzpostavljata diskurz.

Ker je diskurz prilike po svojem subjektu diskurz izrekanja resnice [véridiction], je tudi učinkoviti diskurz, ne le zaradi svoje oblike, ki za subjekt, ki sprejema, odpira prostor svobode, če jo je sposoben vzeti nase, temveč tudi zato, ker je rekanje enega udejanjevanje drugega, ker spreminja naravo, da bi postal način mišljenja in čutenja, druga "kultura", "slog življen-

⁴ H. Quérg: *Intermittences*, PUF 1992.

ja", kakor bi lahko rekli, če bi z večjo strogostjo izrazili nekatere stvari, s katerimi se danes ukvarja sociologija.

Sedanje preobrazbe naših družb se v resnici pogosto sprašujejo o našem razumevanju načinov družbene organizacije, ko se krajevna združenja, uveljavljene ustanove in družbeni razredi – merila, po katerih se ljudje prepoznavajo in se postavljajo eni v odnos do drugih – cefrajo in raztapljajo v brezobličnem in eno-obličnem. *Oblike življenja* – izposojamo si ta s smislom nabiti Wittgensteinov izraz – se tedaj zdijo kot okviri, ki so sposobni razložiti različnost načinov človeške družbenosti: lahko rečemo, da so posamezniki, razpršeni in samotni, vendarle deležni posamezne filozofije življenja, načina življenja, odzivanja na svet, ki jih obkroža, in včasih celo drugačnega izrekanja kot v svojem notranjem monologu; lahko rečemo, da osebe vzpostavljajo "skupnosti duha": skupnosti, ki jih presegajo in zedinjajo. Ne da bi se za zdaj vprašali o specifičnem statusu teh semiotičnih organizmov, bi lahko rekli, da vzporedno s "slogi življenja", ki na videz zaznamujejo ta konec stoletja, na primer absurd, odsotnost pomena [l'insignifiance] in posmehljivost, sredi vprašanja, ki ga zastavlja diskurz prilike, obstaja tudi mesto za obliko življenja, ki je preprosto oblika določenega – redkega – načina krščanskega bivanja [d'être chrétien].

Prevedel Gorazd Kocijančič

Jelka Kernev Štrajn*Med zapiranjem in vnovičnim odpiranjem strukture:
Algirdas-Julien Greimas (Tula, 1917 – Pariz, 1993)*

Trditi, da je poleg Lévi-Straussa, Lacana, Barthesa, Foucaulta, Kristeve, Todorova in še nekaterih tudi Algirdas-Julien Greimas ena tistih sodobnih mitskih figur, ki so v šestdesetih letih utirale nove poti razvoju evropske teoretske misli, sicer ne bi bilo v navzkrižju z dejstvi, ne ujemalo pa bi se s specifično in kompleksno naravo njegovega teoretskega dela, umeščenega med semiotiko in strukturalno semantiko. Še manj pa bi ustrezalo drži Greimasa samega, ki se pri svojem delu nikoli ni odrekel strogo lingvističnim temeljem svoje teorije. Ta je namreč že a priori onemogočila pretirano popularizacijo tako teoretika kot njegovega dela. Začetki le-tega segajo v konec tridesetih let, ko je Greimas kot mlad študent iz Litve prišel v Grenoble študirat francoski jezik in historično jezikoslovje in tako prvič navezal neposreden stik s francosko kulturno tradicijo, ki ga je za vselej zaznamovala: po eni strani s provansalskim srednjeveškim izročilom, po drugi strani pa s filozofsko tradicijo racionalizma. Odločilni vpliv predvsem slednje je mogoče razbrati v slehernem Greimasevem besedilu, najbolj pa v osrednjem teoretskem delu *Strukturalna semantika (La sémantique structurale, 1966)*. Jasno razpoznavna je tudi v tistih njegovih razpravah, posvečenih problemom pripovedi, kamor med drugimi sodi tudi njegovo zadnje besedilo: *Prilika, oblika življenja*.

Greimas se je pred izbruhom druge svetovne vojne vrnil v Litvo, preživel nemško in rusko zasedbo, a takoj po vojni spet prišel v Francijo,

tokrat v Pariz. Tam se je, kot kažejo članki iz tega obdobja, zlasti pa razprava *La mode en 1830. Essais de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque* (1948), ukvarjal predvsem z leksikologijo, a hkrati že začel odkrivati Saussura (1857-1913) (*Cours de linguistique generale*, 1916) in se pod njegovim vplivom postopno odvrčati od leksikologije. Zaslutil je, da ga niti metode te discipline niti do skrajnosti preiščeni in izdelani prijemi historične in primerjalne gramatike ne bodo pripeljali tja, kamor je merila Saussurova teorija, to je v semiotiko. Mogoče je torej reči, da je Greimas prehodil podobno pot kot nekdanji veliki ženevski lingvist, ki je svoje jezikoslovno delovanje začel z intenzivnim raziskovanjem historičnega in primerjalnega jezikoslovja, o čemer priča njegovo temeljno delo, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, 1878, in se šele pozneje posvetil problemom splošne lingvistike. Vendar je Greimas žel sadove svojega teoretskega dela še za življenja, Saussurova dognanja pa so prišla do veljave šele v tridesetih letih in pozneje, ko je bil njihov avtor že davno mrtev.

V Saussurovem času je v jezikoslovju nesporno vladala nemška primerjalna filologija in šele po prvem mednarodnem lingvističnem kongresu v La Hayu leta 1928 je pobudo po eni strani prevzela ženevska šola s francoskimi lingvisti, Saussurovimi učenci (C. Bally in A. Sechehay), po drugi strani pa z lingvisti, ki so izšli iz ruske formalistične tradicije (R. Jakobson in N. Trubeckoj). Oboji so se sklicevali na Saussura, zlasti na njegovo pojmovanje jezika kot zaprtega sistema in na njegovo slovito distinkcijo med jezikom kot sistemom (*langue*) in jezikom kot govorom (*parole*); to je v lingvistiki postalo skupni imenovalec strukturalizma, v drugih humanističnih vedah pa sprožilo tisti revolucionarni obrat, ki je te vede kot še nikoli poprej približal eksaktnim znanostim, hkrati pa jih ponesel daleč proč od historičnosti.

Greimas je svojo teorijo zgradil na sintezi Proppove sintagmatske analize pripovedi in Lévi-Strausove paradigmatske obravnave mitov, seveda ob upoštevanju dognanj strukturalne lingvistike, zlasti Saussura, Hjelmsleva in Jakobsona ter generativno-transformacijske slovnice Noama Chomskega. Ta je še posebno pomembna, saj je odločilno vplivala na Greimasevo pojmovanje globinske in površinske strukture. Sicer je Greimas sebe videl kot nadaljevalca Saussurovega obrata v moderni lingvistiki, danskega lingvista

Hjelmsleva (1899–1965), najbolj formalističnega v Saussurovi tradiciji, pa je razglasil za edinega pravega Saussurovega dediča. K temu ga je napeljala Hjelmslevova restriktivna koncepcija jezika, težnja k skrajni aksiomatizaciji postopkov in želja, da bi svojo metodo razširil na široko polje semiotike, ki presega okvire lingvistike. Hjelmslev je namreč v svojem prizadevanju za odkrivanje temeljne strukture jezika odmisлил vso zunaj-jezikovno resničnost, pri tem pa dihotomijo označevalec – označenec razširil na dva pojmovna para, na formo in substanco izraza ter na formo in substanco vsebine. To je storil zato, da bi ločil dve ravni analize. Tako da bi strukturo bilo mogoče misliti ločeno od tistega, kar strukturira, in jo s tem popolnoma formalizirati. Razvil je torej tako pojmovanje jezika, po katerem so upoštevanja vredna samo tista razmerja, ki nastajajo znotraj jezikovne realnosti, saj so vsa druga zgolj plod metafizičnih hipotez in predsodkov, teh pa naj bi se lingvistika čim prej iznebila.

Greimas je ta imanentni pristop k jeziku brez zadržkov prevzel in se tako nedvoumno vpisal v tradicijo obravnave prastarega vprašanja, ki ga je načel že Platon v *Kratilu*, po svoje pa razrešil Saussure. Ta se je s svojo teorijo o arbitrarnosti znaka izrecno postavil na stališče, ki ga v Platonovem dialogu zastopa Hermogen. On namreč v nasprotju s Kratilom – po katerem naj bi med stvarmi in njihovimi imeni vladalo naravno razmerje – trdi, da so besede povsem arbitrarno pripisane stvarem. To stališče je s Saussurom zvečine prevladalo, skupaj z njim pa tudi koncept jezika kot zaprtega sistema, usmerjenega le samega nase, kjer realnost obstaja povsem zunaj polja lingvističnega preučevanja. S tem je znak kot tak dobil prednost pred smislom. Tako je nastala ena temeljnih potez poznejše strukturalistične paradigme, okoli katere so se zbrale vse znanosti o znaku, in to pod skupno oznako semiotike, ki naj bi, kot je napovedal že Saussure, preseгла okvire lingvistike in postala vseobsegajoča splošna znanost o življenju znakov v okviru družbenega življenja. Njegova predvidevanja so poleg Greimasa po svoje povzeli tudi drugi francoski strukturalisti, kot so Barthes, Lacan in Kristeva. Roland Barthes, denimo, je Saussurovo stališče obrnil in skušal dokazati, da je ravno lingvistika tista vsesplošna in vseobsegajoča disciplina, ki preučuje življenje znakov v okviru posameznih poddisciplin. Nasprotno pa je Greimas pod vplivom Hjelmsleva razvil Saussurovo izvirno opredelitev semiotike in skupaj z njo na podlagi Hjelmslevovega lingvističnega modela

zgradil svojo semantiko. V ta namen je moral v prid jasnosti analize ustvariti nov instrumentarij in nova poimenovanja, na primer feme kot osnovne enote na območju označevalca in seme na območju označenca. Izhajajoč iz sema kot najmanjše pomenske enote je opredelil tudi kompleksnejše analitične enote, kot so sememi, leksemi, klassemi.⁵

Izhodišče Greimasove semantične teorije je njegova minimalistična opredelitev strukture, kjer imajo prednost razmerja na račun elementov, kajti le razlike, se pravi razmerja, so tista, ki vzpostavljajo strukturo. Tako v jeziku kot v drugih semiotskih sistemih pomeni ne obstajajo kot avtonomni elementi. Razmerja konstituirajo pomene. Izvir pomena je potemtakem opredeljen kot elementarno razmerje, ki ga vzpostavlja razlika med dvema semantičnima členoma.⁶

⁵ Sem je najmanjša semantična enota, njegova funkcija pa je v diferenciranju pomenov. Znotraj semantičnega univerza semi sestavljajo hierarhije semskih sistemov. Kateri koli semski par, vključen v skupno semsko kategorijo, je element semske hierarhije. Semi so zasnovani kot abstraktne, globinske strukturne entitete metalingvističnega opisa. Univerz semov pomeni celoto vseh konceptualnih kategorij človeškega duha. Na tej ravni, ki jo Greimas imenuje imanentna raven, so enote pomena še neodvisne od oblike, ki jo privzamejo v posameznih jezikih. Dejanska kombinacija semov v pomene, kot se pojavljajo v leksemih, se zgodi na ravni manifestacije. Vendar leksemi kot površinske strukturne enote besednjaka same po sebi niso semantične enote, četudi so nosilci pomenov. Le-ti so kombinacije različnih semov in se imenujejo sememi. Ker so leksemi tudi polisemni, lahko en leksem vsebuje več sememov. Denimo, sememi leksema *glava* so: človeška ali živalska glava, glava družine, glava igle ... V okviru sememov pa Greimas razlikuje nuklearne seme, ki označujejo semem v njegovi specifičnosti in so permanenten, od konteksta neodvisen semski minimum, in kontekstualne seme ali klaseme, ki so skupni tako sememom kot tudi drugim elementom izjave.

⁶ Denimo razlika med leksikalnima enotama "sin" in "hči" izvira iz semantične opozicije, ki jo je metalingvistično mogoče opisati z lastnostma "moško" in "žensko". Toda ta binarna semantična struktura ima dvojni aspekt. Razlika med moškim in ženskim, ki je razmerje disjunkcije, predpostavlja priznanje posamezne semantične podobnosti, kot je tako imenovana semska kategorija spola, ki je skupna tako moškemu kot ženskemu semu. Ta skupna kategorija konstituira relacijo konjunkcije. Ta dvojnna semantična konstelacija je opredeljena kot elementarna struktura pomena – *signification*. Njen model je linearna semantična os z dvema elementoma na vsakem koncu. Os pomeni skupno semantično lastnost ali semsko kategorijo. Na obeh koncih te osi so diferencialni členi: moško in žensko, ti so opredeljeni kot semi.

Ob tako zasnovani analitični metodi se je veda o jeziku postopno formalizirala, dokler se ni dokončno odvrnila od empirizma in psihologizma, a tudi od historizma. Lingvistika je s tem sicer dosegla svojo avtonomnost kot znanost, vendar za ceno ahistoričnosti. Strukturalisti so si namreč nenehno prizadevali dokazati nemožnost zgodovinske refleksije, saj so na mesto zavesti in subjekta postavili pravila, kode, sisteme. Človeka niso več videli kot ustvarjalca smisla, ampak kot nekoga, ki se mu smisel dogodi.

Formalistični pristop v lingvistiki je pritegnil še druge humanistične vede, ki so po zgledu lingvistike skušale formalizirati svoje metode in si v ta namen prisvojile Saussurove kategorije kot epistemološki instrument strukturalističnega pristopa. Tako je po zgledu lingvistike sinhronija dobila prednost pred diahronijo zlasti v antropologiji, literarni teoriji, sociologiji, psihoanalizi. Reči je celo mogoče, da je vplivala na spremembo načina spraševanja v filozofiji in jo tako prisilila, da je svoje dotlej vodilno mesto v humanistiki odstopila lingvistiki. To pa je imelo za posledico postopno spremembo sicer ostro zarisanih meja med posameznimi znanstvenimi disciplinami. Semiotika je namreč delovala kot poenotujoč projekt, ki je skušal vse znanosti zbrati okoli preučevanja znaka. Modernizacija se je torej spojila z interdisciplinarnim pristopom, ki naj bi lingvističnemu modelu omogočil dostop do vseh polj humanistične vednosti. Tako je bila ogrožena tradicionalna urejenost humboldtvske univerze, kjer je imela vsaka disciplina svoje za zmeraj določeno mesto. Ta tip univerze je v Franciji nadosledneje utelešala Sorbona, zato je razumljivo, da so bili strukturalisti kot zagovorniki semiotike do njene tedanje ureditve še posebno kritični. Ni se torej čuditi, da so se ravno na tej točki ujeli s tisto miselnostjo, ki je nedvomno bila eden izmed vzrokov študentskega gibanja maja '68. Saj so dogodki v tedanji Franciji, kmalu potem pa tudi v drugih evropskih državah, pravzaprav v tesni zvezi s strukturalizmom, čeprav miselnost, ki jih je sprožila, še zdaleč ni bila plod strukturalistične naravnosti, prej posledica filozofskih dognanj mislecev, kot sta bila Sartre in Lefebvre. Greimas in Lévi-Strauss sta dogodke maja '68 videla predvsem kot nekaj, kar je neprijetno poseglo v proces njunega raziskovanja. Zanju je bil strukturalizem predvsem znanstvena metoda, ne pa filozofija ali spekulacija. Po drugi strani pa je res, da je gibanje '68 med drugim zasejalo dvom o starem, ustaljenem razmerju med učiteljem in učencem in hkrati pokazalo na okostenelo mandarinsko urejenost

tedanje univerze. Prav to je spodbudilo njeno reorganizacijo, ki je omogočila, da so nedolgo potem nekateri prominentni strukturalisti zavzeli ključna mesta znotraj francoskega univerzitetnega kurikula. Lahko bi torej rekli, da so v nekem trenutku konkretni zgodovinski dogodki institucionalizirali dosledno ahistoričen pogled na svet.

Ob vsem tem pa vendarle kaže opozoriti, da je večina pripadnikov strukturalizma v svoji težnji k ahistoričnosti in v svojem prizadevanju za čim bolj formalizirane metode v humanističnih vedah skušala vzpostaviti tudi kritičen pogled na svoje početje. Ta dvojna naravnost je bila bržkone eden pglavitnih razlogov za to, da se je toliko različnih mislecev znašlo v okviru strukturalističnega programa in da je ta postal neke vrste "point de réunion" vse generacije, ki je začela odkrivati svet za mrežo struktur, znanstvene teorije pa razglasila za alternativo tradicionalni zahodni metafiziki. Zunanji izraz teh razmer so bile številne strukturalistično in interdisciplinarno usmerjene revije, ki so začele izhajati ravno v šestdesetih letih in utelešale skupne interese predstavnikov različnih disciplin. Med temi se zdi najpomembnejša revija *Communications*, zlasti njena osma številka s prispevki o strukturalni teoriji pripovedi. Ta številka je bila hkrati tudi neke vrste manifest francoske strukturalistične šole, kjer so poleg Greimasa sodelovali še Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Christian Metz in Umberto Eco – skorajda vsi člani leta 1969 ustanovljene *Pariške semiotske šole* (*L'école sémiotique de Paris*), nastale kot posledica strukturalističnih zahtev po formalizaciji v humanističnih vedah. Pariška, ne pa francoska, se imenuje zato, ker so se v njenem okviru zbirali tudi raziskovalci, pripadniki nefrancoskih narodnosti. Njena neposredna predhodnica je bila *Association internationale de sémiotique*, za katero sta dala pobudo že Jakobson in Benveniste, opirajoč se na tradicijo ruskih formalistov, praške, koebenhavnske in ženevske šole. Šlo je torej za izrazito evropsko lingvistično tradicijo. Namen omenjenega združenja je bil raziskovalcem Vzhodne Evrope omogočiti, da bi v svobodnejšem svetu lahko nadaljevali teoretsko delo, ki se je v Srednji in Vzhodni Evropi nenavadno intenzivno začelo že v tridesetih letih. Prav zato je bil drugi simpozij združenja v Varšavi, in to usodnega leta 1968. Glede na to, da je Pariška semiotska šola nastala samo leto pozneje, je mogoče reči, da so njen nastanek povzročile tudi tedanje politične razmere v Evropi.

Poleg Greimasa so jedro šole sestavljali še Benveniste, Barthes in Lévi-Strauss, ker Lacana in Foucaulta niso povabili k sodelovanju. Šlo je torej za združitev strukturalne lingvistike, strukturalne antropologije in literarne teorije – seveda v okviru semiotike. Toda ne dolgo po ustanovitvi je začelo prvotno jedro šole razpadati: Benveniste je zbolel, Barthes je vse bolj ubiral svoja pota, Lévi-Strauss se je iz določenih razlogov oddaljil, zlasti od Greimasa, saj je ta brez dvoma učinkoviteje kot sam Lévi-Strauss spojil Saussurovo lingvistično teorijo s semiotsko obravnavo mitov. Poleg tega se je Lévi-Straussu zazdelo, da je prevlada lingvistike v okviru semiotske šole vseeno premočna. Ta nesporazum med Lévi-Straussom in Greimasem je pripeljal do postopnega razpada prvotnega jedra šole in do prevlade Greimasevih nazorov. Okoli njega so se namreč zbrali preostali člani šole, med njimi so bila nekatera danes že znana imena, kot so, denimo: J. Delorme, M. Arrivé, C. Chabrol, E. Landowski, C. Geninasca in drugi. Posledica tega sta bili vse večja formalizacija in matematizacija njihovih postopkov.

Greimas je večino svojih osnovnih konceptov uvedel in opredelil ter izdelal osnove za svoj pripovedni model v seminarju, ki ga je leta 1963 in 1964 vodil na *L'Institute Poincaré*. Rezultat tega izčrpnega dela je *Strukturalna semantika (La sémantique structurale, 1966)*, glede katere je treba takoj opozoriti, da ne obravnava strukturalne semantike, kot jo poznamo iz lingvističnih teorij Katza, Fodora in Lyonsa. Obravnava namreč tekstno oziroma diskurzivno semantiko in narativno semiotiko, ki jo je Greimas razvijal in izpopolnjeval vse do svojega poslednjega besedila. Vprašanja pripovedne strukture oziroma konstrukcije analitičnega modela pripovednega diskurza so bila vedno v središču njegove teoretske pozornosti. To je še posebno zanimivo zato, ker Greimas svoje teorije pripovedi ni nikjer predstavil v zaokroženi in koherentni obliki ali v okviru enega samega besedila. Poleg *Strukturalne semantike*, ki jo je sklenil s poskusom semiotske analize Bernanosovega romana *Sous le soleil du satan*, so fenomenu pripovedi posvečene tudi razprave, zbrane pod skupnim naslovom *Du sens I in II*, ter študija Maupassantove novele *Deux amies (Maupassant, la sémiotique du texte, 1976)*. Poleg tega je treba omeniti, da je Greimas z J. Courtesem soavtor obsežnega in izčrpnega slovarja semiotskih pojmov z naslovom *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, 1979*. V sodelovanju z J. Fontanillem pa je leta 1991 izdal zanimivo

semiotško razpravo o strasteh *Sémiotique des passions*, ki se tudi opira na dognanja o pripovednem diskurzu.

In če skušamo zdaj opredeliti tisto temeljno lastnost, skupno vsem Greimasevim besedilom, v katerih obravnava probleme pripovedi, lahko rečemo, da gre za aplikacijo metod strukturalne lingvistike (fonologije, semantike, sintakse) na pripovedni diskurz, pri čemer lingvistični okvir določajo Saussurova koncepcija strukture kot razlike, načelo binarnih opozicij, privzeto iz fonologije, in Hjelmslevov lingvistični model. Na isti podlagi so nastale številne semiotške interpretacije drugih pripadnikov Pariške semiotške šole, kot sta denimo Geninascova analiza Nervalovih in Arrivéjeva analiza Jarryjevih besedil. Vse te obravnave dokazujejo, da je za semiotika literatura zgolj označevalna praksa, enakovredna sleherni drugi praksi, torej brez kakšne specifične vrednosti. Gre torej za izrazito imanentno obravnavo literarnega besedila, pojmovanega kot konstrukt, ki je omejen na svojo notranjo logiko, neodvisno od zunanjih določitev.

Za postopke Greimaseve narativne semiotike je značilno, da ne vodijo v takšno ali drugačno pojasnjevanje pomena pripovednih besedil, ampak si prizadevajo pojasniti porajanje tega pomena, kakršnega koli že. Glede na to si je Greimas svoj pripovedni model zamislil generativno, kot proces, ki vodi od globinske do površinske ravni, in to skozi tri faze: semantično, sintaktično in diskurzivno. Pri tem je semantično, konstitutivno, in sintaktično, narativno fazo umestil v okvir globinske ali narativne strukturne ravni, diskurzivno pa v okvir površinske ali diskurzivne strukturne ravni. Model kot celota funkcionira tako, da globinska ali narativna raven prek transformacij generira površinsko ali diskurzivno raven, pri čemer se sama od sebe vsiljuje analogija z generativno in transformacijsko slovnico Noama Chomskega ter njegovim ločevanjem med površinsko in globinsko strukturo stavka. V luči te primerjave lahko sleherno pripoved razumemo kot primerek narativne performance, ki temelji na narativni kompetenci. Ta model naj bi bil zmožen pojasniti generiranje diskurzov slehernega semiotškega sistema.

Semio-narativne strukture so univerzalne in neodvisne od specifičnega koda, saj sestavljajo globinsko gramatiko. Mogoče jih je primerjati s Saussurovo kategorijo jezika (*langue*) in kategorijo kompetence Chomskega. Pri tem pa ne smemo pozabiti, da Greimas semio-narativno strukturo

povezuje s semantično in diskurzivno komponento, ki bi jo pri Saussurovem pojmovanju jezika (*langue*) in pri kompetenci Chomskega zaman iskali.

Na globinski ravni se v okviru globinske semantike, ki vsebuje semantične kategorije, oblikujejo elementarne strukture pomena. Temeljijo na preprostem logičnem modelu, ki ga je Greimas ponazoril s primerom binarne kategorije dveh členov, denimo, življenja in smrti. Ta člena sestavljata nasprotje, vsak izmed njiju pa lahko vzpostavi razmerje tudi s sebi protislovnim členom: ne-življenje in ne-smrt. Pri tem ne-življenje predpostavlja življenje, a hkrati z njim sestavlja protislovno razmerje, tako kot tudi ne-smrt predpostavlja smrt in hkrati z njo sestavlja protislovno razmerje. Tako je Greimas prišel do elementarne mreže logičnih razmerij, ki spominja na Aristotelov logični kvadrat in je tako univerzalna, da je mogoče vanjo vstaviti kakršne koli vsebine. To pomeni, da lahko rabi za osnovni vzorec katere koli pomenske strukture. Zato jo Greimas imenuje tudi konstitutivni model, ki sestavlja globinsko ali semantično strukturo globinske narativne ravni pripovedi. Površinska struktura narativne ravni te pripovedi pa je sintaksa, ki jo je Greimas predstavil s pomočjo aktantskega modela. Ta je nastal na podlagi treh virov: Proppove morfološke analize pravljice, Souriaujeve teorije dramskih funkcij in Tesnièreve sintakse. Greimas je sedem Proppovih področij in šest Souriaujevih dramskih funkcij zožil na osnovni inventar narativnih aktantov, ki sestavljajo tri binarne opozicije: subjekt/objekt, pošiljatelj/prejemnik, zaveznik/nasprotnik. Te aktantske funkcije sestavljajo elementarno narativno konstelacijo, ki jo je Greimas grafično predstavil s svojim aktantskim modelom. Sintaktični red teh aktantskih kategorij je v tem, da subjekt želi objekt, ko skuša priti do njega, sreča nasprotnika, a si pridobi tudi zaveznika, dobi objekt od pošiljatelja in ga preda naslovljencu. Ta narativna sintaksa, izpeljana iz pravljice, naj bi pomenila strukturo najrazličnejših tipov besedil, iz nje pa naj bi bilo mogoče izpeljati tudi vse akterje. Pri tem je akter mišljen kot konkretizacija oziroma utelešenje aktanta. Ko je Greimas svoj aktantski model razvijal naprej, je opustil dihotomijo zaveznik/nasprotnik, narativno sekvenco pa opredelil kot proces prenosa vrednosti med štirimi aktanti, ki so v razmerju disjunkcije (ločitev, boj) ali konjunkcije (združitve, poravnava). V skladu s tem se narativna sekvenca začenja z razmerjem konjunkcije med aktantoma, sledi pa mu disjunkcija. Konec naracije je

nova konjunkcija, katere rezultat je nova porazdelitev semiotskih vrednosti. To pa je že opis makrostrukture pripovedi.

Aktantski model je podlaga sintaktičnih razmerij, ki nastajajo na semio-narativni ravni, in je v nasprotju z abstraktno logiko semantične strukture globinske narativne ravni antropomorfne narave. Kot vsaka sintaksa ima tudi ta svoje področje aplikacije in svoje osnovne sintaktične enote, ki so v tem primeru pripovedne izjave (*énoncé narratif*), se pravi, sintaktične formulacije razmerja med človekom kot subjektom in svetom kot objektom. Zato je sporočilni vidik pripovedi v skladu s tem mogoče razumeti kot splošni koncept medsebojne izmenjave. V luči teh ugotovitev lahko semio-narativno sintakso opredelimo kot izvir slehernega označevalnega procesa, ki se dopolni na diskurzivni ali površinski ravni. Tega procesa pa kljub vsemu povedanemu ni mogoče v celoti dojeti, če ne upoštevamo še enega temeljnega koncepta Greimasevega pripovednega modela, namreč koncepta izotopije. Ta mu omogoča pojasniti, kako lahko hierarhično organizirana skupina pomenov, na prvi pogled celo protislovnih, proizvede koherentno sporočilo. Semantična izotopija je rezultat vseh parcialnih dojemaj pripovednega diskurza, omogoča razrešitev najrazličnejših dvoumij, usmerja pa jo želja po enotnem branju. Gre torej za tisti instrumentalni koncept, s katerim se da pripravno opisati koherentnost in homogenost besedil, zato je bil precej soglasno sprejet tudi pri drugih teoretikih Pariške semiotske šole.

Greimas je glede postopkov, ki jih omogoča koncept izotopije, dejal, da je njihova vrednost v humanističnih znanostih primerljiva z algebrsko formalizacijo v naravoslovnih znanostih. Če naj se humanistična znanost dokoplje do te ravni, se mora strukturalna semantika odreči sleherni humanistični perspektivi in se namesto na intuicijo zanesti le na procese verifikacije. Pri tem je poudaril, da je poleg formalizacije pomembna tudi ahistoričnost postopka. Ta si prizadeva iz posamezne danosti, ki jo analizira, izločiti nadčasovno strukturalno urejenost, neodvisno od vsebine in konteksta. Gre torej za model nečasovne organizacije vsebin, ki naj bi imel splošno veljavo. Ker pa posamezne vsebine pri tem niso pomembne, lahko rečemo, da gre za metalingvistični model. Tako je Greimas skušal preseči naključno dogodkovnost zgodovine v prid strukturalni zgodovini, očiščeni vseh sledi empirizma.

To Greimasevo stališče je bilo v precejšnjem navzkrižju z dognanji Benvenistove lingvistike, ki se je v Franciji sedemdesetih let čedalje bolj uveljavljala in sčasoma vplivala na strukturalno teorijo pripovedi, hkrati pa seveda tudi na Greimasevo pojmovanje pripovedi, v okviru katerega se je pozornost od izjave (*énoncé*) polagoma preusmerila na izjavljanje (*énonciation*). Obenem se je tudi celotno področje semiotske analize pripovedi z literarnih razširilo še na druge vrste besedil, med drugim tudi na biblična.

Benvenistu je namreč uspelo na novo postaviti pozicijo subjekta izjavljanja, ki ga je Greimas poprej videl kot nekaj, kar parazitira na znanstvenem objektu in ovira analizo. To pojmovanje pa je izključevalo tudi vse dialoške forme in modalitete izraza subjekta. Strukturalisti so torej odmislili subjekt, zato da ne bi oviral znanstvene utemljitve lingvističnega modela. Toda problematika subjekta se je v kratkem, čeprav po drugi poti, spet prikradla v njihove teorije, zlasti potem ko sta Todorov in Kristeva odkrila Bahtina in dialoškost. Koncept dialoškosti je iz literature kmalu prešel v lingvistiko, kar pomeni, da je vpliv deloval v nasprotni smeri kot v šestdesetih letih, ko je lingvistika oplodila literarno vedo. Pojmovanje jaza kot subjekta se je pod vplivom psihoanalize sicer že spremenilo, toda zdaj je ta spremenjeni jaz spet postal središče pozornosti. Tako je aktualizacija vprašanja o subjektu izjavljanja potegnila za seboj tudi vprašanje intersubjektivnosti, posledica tega pa je bilo razumevanje strukture kot odprtega sistema. Hkrati je začela lingviste zanimati tudi družbena razsežnost jezika, pojavile so se prve razprave iz sociolingvistike, ki je v polje lingvističnega preučevanja spet vpeljala problem referenta.

Zgodovina je vnovič postala predmet zanimanja vseh humanističnih področij, lingvistike in teorije pripovedi pa še posebej. To med drugim dokazuje tudi petnajsta številka revije *Langue française*, 1972, ki je bila posvečena lingvistiki in zgodovini. Iz prispevkov v njej je mogoče jasno razbrati tendenco k razgibanju in odpiranju strukture, saj imobilizacija časovnosti in iskanje invariant za vsako ceno bržkone nista več ustrezali duhu časa.

ZADNJA IZMENA

Lorette Nobécourt

Pogovor

(odlomek iz romana)



Zdaj bi lahko spila viski, ali pa je morda še prezgodaj, saj mi po viskiju telo začne delati brez vsakega reda, saj sem za zdaj še preveč pri sebi, da bi lahko prenesla viski, preveč pri sebi za ta svet. O čem bi se radi pogovarjali? O fantu, da, ampak saj imava čas, kajne? Rada imam ta bar, ne samo zaradi njegovega imena, rada imam to ozko ulico, staro

točilno mizo in lastnikovo hčer. Treba je rojevati otroke, Anna, čeprav vem, kakšno razdejanje je v materah. Kadar grem v park, mislim na vse ženske, ki so si neke noči pustile napraviti otroka, razširjenih stegen so pustile prodreti vase. Mislim na vse trebuhe, ki so bili oplojeni, na ženske, ki so postale matere. Takrat v grlu začutim neznansko slabost, vso me preplavi ob prividu vseh teh ležečih teles, ki so drugo za drugim izbruhala svoje dragoceno potomstvo in v njem našla več kot samo identiteto, zaničevanja vredno moč. Vam se vidi, da nimate otrok. Lahko se tudi motim. Spomnim se ene take, z belim medvedkom v rokah in bogate. Pa tudi neumne, to se je dalo razbrati iz njenega bedastega pogleda, bedastega, da, rada imam to besedo, spravlja me v smeh, imela je bedast pogled in očala, zatakajna v togo, dolgočasno frizuro. Še vedno jo vidim, z brado, pogreznjeno v tisti puranji vrat, kako čepi pred svojim sinom in mu z visokim, grotesknim glasom zapoveduje: "V vodi se ne sme igrati, prepovedano je, poglej, plašč imaš čisto moker, teslo!" Otrok pa je zagrešil samo to, da je previdno pomočil stopalo v edino lužo, ki je po dežju ostala v parku. Ah, udarci po riti, potlačena surovost, ki pred tujimi pogledi zbuja sram, in tolste črnke, rejene in lenobne popoldanske dovilje, ki zbijajo šale v svojih dialektih. Te so mi gotovo še najmanj zoprne. Predstavlajte si, po končanem pouku je v parkih nekakšen ženski čas, brez moških – sicer pa mi je žal, da niste moški, ne, neumnosti govorim, pravzaprav mi je vseeno – da, kot sem rekla, ženski čas, do šestih zvečer, ko je treba domov, skopat otroke, ženski čas, ki je ogaben, ker je čas mater: zarotnic v svojih zločinih, za katere so vse odgovorne, mater, polnih medsebojnega sovraštva, ki je včasih skorajda otipljivo. Parki z vsemi temi mamami, ki večinoma niso več ženske, ampak oblastni trebuhi. Razumete, kaj hočem reči? To mi zbuja neznošen stud. Svoji hčerki pustim – ne, nisem vam povedala, da imam otroka ... bistvena stvar? Se vam zdi to bistvena stvar? Da, prav gotovo, kasneje se bom vrnila k temu – svoji hčerki pustim, da se bosa igra po lužah v parku, in mame si potihoma izmenjujejo zlobne pripombe. Ima me, da bi jih pobila, razumete, pobila. Tudi jaz nosim to v sebi, to surovost mater. Spomnim se nekega popoldneva, ko punčke nisem mogla pomiriti, izmučena sem jo malone vrgla na posteljo in jo preoblekla s prikrito, zadušeno, zadržano, a v vsaki kretnji prisotno živčnostjo. Spomnim se, da sem tistega dne občutila nekakšen gnus nad samo seboj. Boste videli,

ko jih boste sami imeli. Louis je odšel ven nekaj spit in se ni nikoli vrnil, niti da bi vzel svoje stvari. Morda je odšel na dan, ko je videl to, norost mater, in je ni mogel prenesti. Mislim, da lahko razumem, razumem, da to koga tako močno potegne vase, da se mora odmakniti, med to in sebe postaviti zaslon, kar koli. Ko sem dojela, da se ne bo več vrnil, je bilo, kot bi se zrušila betonska stavba. In jaz sem ostala spodaj. Kaj gledate? Ah, to... "seraf, subverzija, irigacija, rukati, lemuri, živina, invaginirati se, drekokrbec, ledja, revolta, nespamet, fotocelica, salamander", da, to je seznam besed, za katere sem hotela *natančno* vedeti, kaj pomenijo, se vam zdi zanimivo? Ko sva že pri tem, prebrala sem članek, ki ste mi ga prinesli...

[*Sodnik*: Kako je v zaporu? *Obtoženi*, *pristavi*, da je v *Fleuryju* že deset mesecev in tri dni: Štirindvajset ur na dan ležim na tleh. Gledam televizijo. "Zavrtite kolo", ste kdaj gledali? *Sodnik*: Ne, nimam časa za takšne oddaje. *Obtoženec*: Jaz pa izgubljam svoj čas, svojo hišo, pohištvo, ženo, življenje.

Georges govori brez strahu, a vseeno razburjeno. Pripoveduje o očetu, železničarju, materi, sobarici in o dve leti starejšem bratu Patricku. Govori o otroštvu po zapuščenih koncih mesta, ko se je igral med polji, o ločitvi staršev, pri dvanajstih letih se je moral naučiti živeti z očetom, še bolj pa z dedom. Ja, pravi, moj oče je rabil ženske. Potem pa o mami, mami, ki je ni videl od dvanajstega do tridesetega leta. Ne da bi nehal govoriti, skloni glavo. Pri dvajsetih je odpotoval v Nico, da bi jo videl, da bi jo poiskal. Ko je prišel do njenega stanovanja, je od strahu pobegnil. Odtlej je imel Georges en sam cilj: da bi mu uspelo to, kar je spodletelo njegovim staršem – ustvariti trdno družino. Srečal je Louiso, kasneje je postala njegova žena. Kupil je hišo, trdo delal, ji naredil dva otroka, vse do dne, ko se je v njem utrdilo prepričanje, da ga vara.]

... Do sem sem prebrala, ko ste prišli. Ko ste vstopili z ulice (ulica z vsemi temi drobnimi insekti, ki se jim mudi), sem dvignila pogled, ker sem začutila, da ste to gotovo vi, in ne da bi premaknila glavo, ki sem jo še vedno naslanjala na dlan, sem na rokavu odkrila tale madež čokolade. Poglejte, drgnila sem in zdaj je še bolj umazano. Vrniva se torej k članku. Bi radi, da ga končam, ali naj vam pripovedujem o čem drugem? Kakšno neki je bilo vaše življenje? Ljubi Jezus, danes sem jaz na vrsti, govorim

lahko v neskončnost. Ah, moram vam povedati, ali pa raje ne, govorila sem o materinstvu, da, razmišljala sem o tem, kako pošastno je družinsko tiranstvo. Vsi smo bolni od tega, hočem reči, fizično bolni. Sama pravim: konec s tako družbo! Pa seveda ne bo nikogar, ki bi me za to spravil v zapor. Ker besede nič več ne pomenijo. življenje ljudi ... Tudi jaz sem dolgo verjela v svojo zmago, no, pa sem se zmotila. V življenju sem se velikokrat zmotila in zagrešila nekaj neznatnih prevar. Vi verjetno tudi, a prav to daje pomen tistemu, kar danes smo. Poleg tega pa tudi ne zaupam ljudem, ki niso nikoli varali; to pomeni, da bodo to zdaj zdaj storili, samo da bi zamazali tisto čisto dušo, ki jih teži. Ko sem bila mlajša, so me neznosno trpinčili s katoliško moralo, zdaj, ko je to že mimo, me trpinči ta svet. *Will it never end?* Vi se tega seveda ne spomnite, *will it never end?* In kaj lahko storiš? Igraš. Da, igram, a v moji igri nihče ne stoji pri strani. Zelo resna igra je, če hočeš resničnost uskladiti s predstavo, ki jo imaš o življenju. Lahko si zapišete, da ne bi pozabili, da sem vsak teden dobivala injekcije, da so me napadla najrazličnejša nenavadna obolenja, moderne bolezni, to pa mi je, priznam, zbudilo nekakšno voljo, da vztrajam, in mi dalo pravico, da govorim o tem, kar vem. Preživela sem številne zime, v katerih so bili prevara, razdejanje in pokvarjenost nekaj popolnoma običajnega. Slišala sem najbolj nemogoče, najbolj nore zgodbe. Nekaj sem jih doživela in jih bom raje zadržala zase. Mojega življenja nihče natančno ne pozna, nikoli ga ne bo nihče poznal, ne vi ne kdo drug, ali pa vi morda nekoliko bolje kot kdo drug. Nihče ne ve, kaj sem videla, ko so se moje oči odprle za ta svet. Videla sem, pa vendar mislim, da se nisem prav posebej trudila biti pozorna. Vsakdo lahko vidi, kar hoče videti. Je pa težko, da. In poleg tega sem šla v tem malo dlje kakor večina. Prodrla sem skozi meso, na drugo stran kože, razumete, do jedra bitja. (Videla sem reko živega mesa v deželi poklane živine.) Nič se ne vznemirjajte. Mislim, da je treba ubijati, če se hočeš približati skrivnosti; ali pa se ubiti. Ne, nič se ne da naučiti. Zdaj bi rabila viski. *Nobeno življenje ni bilo dovolj široko, da bi lahko zaobjelo moje*, to je rekel neki pisatelj. Zdi se mi, da je imel zelo prav. A kdo za vruga je to bil? Nekatera dejanja sem storila, da bi ubila žensko v sebi. A nikoli se ne bom nehala na novo rojevati. Tole vam bom tako ali tako morala povedati. Pa dajmo! Predstavlajte si, bilo je pozimi. Kot vsi drugi sem hodila po sivem pločniku, bilo je toplo za zimski čas.

Hodila sem, nisem tekla, bila sem prezgodnja. Jasno, vedno sem prezgodnja. Kaj bom ubila tam notri, kaj sem nameravala ubiti?

Morda sem si te stvari želela, morda sem jo pogrešala, ta neizrekljivi dokaz, kaj naj bi pomenilo biti ženska. Hotela sem biti nekdo. Povem vam, človek si lahko izbere napačno življenje, kadar hoče biti nekdo. Hodila sem. Spodaj pa ples mojega drobovja, ki ga je bilo treba izprazniti.

Soba je bila gola in svetla. Na zidu nasproti postelje reprodukcija Don Kihota in Sanča Panse. Picassovega. Spomnim se, da mi je to dobro delo. Legla sem. Majico sem obdržala na sebi. Čakala sem. Bilo me je strah. Vstopil je moški. Podal mi je kozarec in piluli. Popila sem. Pogoltnila sem. Odšel je, ne da bi se poslovil. Vedela sem, da se ne bo vrnil. Čakala sem.

.....

Nekaj teče, vstala sem, morala sem dvigniti svoje truplo, bilo je težko. Napravila sem nekaj korakov, sedla sem na stranišče, ki je bilo v kotu sobe. Ob njem je bil samo umivalnik, ogledalo. Mislila sem na tisto industrijsko reč, ki sem jo skrbno pogoltnila in ki je zdaj rila po mojem trebuhu. In med stegni mi je počasi tekla kri. Potem sem se vrnila v posteljo. Poslušala sem zvoke okoli sebe. V 509 se je spustila zavesa. Neka ženska je vpila. 509 je bila skupinska soba in v njej se je spustila zavesa. Neka določena ženska prav v tem trenutku ni hotela, da bi jo videli.

Flask, flask, flask, nekdo je šel tiho po hodniku. Hotela sem prižgati televizijo, da bi pozabila nase. Daljinec ni delal. Je bilo že končano, je bilo to *to*: rdeča kri v hladnem stranišču? Poklicala sem sestro, hotela sem gledati televizijo ... Flask, flask, flask ... Rekla je: "Pomirite se, pridem nazaj." Don Kihot, Sančo Pansa, Picasso, povsod belina, v moji glavi, v mojem telesu, moja kri je bila bela. Oh, Anna, kako turoben spomin! Slišala sem še, da se je v 506 zamašil umivalnik. Nato pa se vse zamaje. Utrujenost me potegne vase, v moji glavi skladovnica rib, opotekam se, preveč ljudi, Picasso, don Kihot, Sančo, od neke druge vročice se v notranjosti nekaj preobrne, vroče je, kakšna samota, rakovica mi je ukleščila križ, prepoznavna bolečina, menstrualna, krah, krah, rakovica se približuje, sama sem, sreda je, dan, ko otroci nimajo šole, ura je ena, vsi so pri kosilu, zunaj, koliko milijonov jih je zunaj, polnih upanja, tega strupa, še eno cigareto, kozarec

portovca pred smrtjo, da proslavimo to še neznano izkušnjo! Sedé drug poleg drugega goltajo, čas teče, vejo, že dolgo so pretrgane vse niti, vstanem in grem proti niši v kotu, neko življenje bo zdaj zdaj ušlo od tod, zdaj že čutim, oh, trebuh, trebuh, ničemur ni podobno, ničemur, kar mi je znano, sedla bom, moja dlan drsi po hladnem zidu, stiskam vsakega od živcev, namotanih v mojem tilniku, plof, življenje mi uhaja izmed stegen, plof, mehko je, toplo, življenje na začetku svojega *snovanja*, možnost veselja, plof in flop, flop kot precejšen kos dreka, ki bi zviška padel v ledeno mrzlo vodo. Uh, uh, kupček molekul zdrsne iz mojega spolovila v straniščno školjko, plof in flop, življenje in drek, plof in flop sedita v čolnu, plof pade v vodo, zasliši se krik, kakor vzdih, ki mi je ušel, kakor ah, rojevajoči se ah, rezek stok izmed mojih priprtih ustnic, presenečenje. Konec je, začenja se, do, re, mi, plof, flop, ah, rahel vzdih. Mučen molk. Do, re, mi, ritem v mojem odrevenelem okostju je zmeden, bobnenje rib od prej je izginilo in razlega se tista prav posebna glasba, ki prihaja izza ušes. Umira veselje, mehko teče med mojimi stegni, se prepušča hladu niča, moje ljubljeno veselje, nošeno, nato obsojeno. In nenadoma hočem videti grozoto umirajočega veselja. Ne vem več, koliko časa že takole gledam, kot okostnjak vkopana pred tem polmesečem, belo oblo na dnu školjke, oblite s krvjo, a vmes je belo, prisežem, da je bilo vmes belo. Treba je potegniti vodo, jaz moram potegniti vodo, potegniti ta ročaj iz nerjaveče kovine – je res iz nerjaveče kovine? – preprosti ročaj, ki se dviga nad porcelanastim gričem, navajena sem te kretnje, dvigniti je treba ročaj iz nerjaveče kovine – je res iz nerjaveče kovine? – ga potegniti proti nebu, da pridre voda, postrga vso umazanijo, ki je tu notri, hop, urna kretnja, hop, gib, ki ga napravimo brez razmišljanja, plof, flop, ah, hop, odrevenela stojim pred tem ročajem iz nerjaveče kovine, ne gledam nanj, gledam belo oblo na dnu, ta čudni sprimek belega in rdečega, in mučno je, Anna, mučno, ker se moja dlan ne zgane, ker ne čuti več hladu zidnih ploščic, in vendar se zdi, da je vse na svojem mestu, nekaj je v školjki, spodnje hlače sem potegnila gor, čas je, da potegnem vodo, da odidem od tod, a ročaj iz nerjaveče kovine, ročaj iz nerjaveče kovine se ne zgane. Atom življenja na dnu, v hladu klinične beline, atome si nabiram v koralde, zataknem se pri tej besedi, osupla, in moje prsi začnejo zares jokati, ne razumem več, treba bi se bilo smejati, vse se razkrajja, moja stopala na ploščicah in moj prazni trebuh, vse moje

slabotno spolovilo, in moje grlo se polni, odpravim se, uh, plof, flop, ah in hop, ampak hop ne sodi zraven, ni nujen, kličem, hrup v mojih prsih, boben, ki se vedno bolj napihuje, ki se dviguje proti grlu, moram se pokončati, moram pokončati meso, dokončati umor veselja, a tega ročaja iz nerjaveče kovine še vedno ni mogoče zgrabiti, zdi se mi, da je vroče, naj prinesejo šampanjca, da končamo s tem! Afriška vročina, ekvator točno opoldne, tropske vročice, začnem drgetati, ploščice so hladne, a vseeno je vroče, tu sem, tu ostanem, treba je končati, treba je potegniti vodo, za čim? Moje oči so suhe, grlo polno kaj-vem-česa slanega, pod krvjo razločim belo oblo, kaj je to? Morala bi zbrati pogum in vzeti to oblo med dlani, jo pogoltniti, jo vrniti mojemu telesu, da jo na spokojen način, po najlažji poti pošlje nazaj v odtok. Naenkrat se ustrašim same sebe in moj strah potegne vodo z enim zamahom, ki odplavi oblo deviškega življenja, oblo življenja, v katero še ni prodrla človeškost, ki ji človeškost še ni napravila sile. Hop, orjaški katarakt, razpenjena Niagara, hrup slapu, poplavlajoča reka, tišina se izgubi v tej masi vode, ki pogoltne veselje, obljubo neke druge možnosti. In sklepno riganje, školjkino zadoščenje. Nisem si želela prestreči svojega pogleda, nisem hotela videti svojega obraza v ogledalu. Vrnila sem se v posteljo in v grlu se je razpočil ponorel izliv zadržanega hlipanja, reka niča, ki se ne zaveda, po čem teče. Smrt mi je zdrsnila med stegni zavesti. Ležala sem s slabotnim trebuhom. Nič se ne da razrešiti.

Zdi se mi, da je bilo februarja, tako dolgo je že tega. Zanosila sem tiste noči, ko sem se skoraj pustila zadušiti. Kakšen nered je v mojih spominih, Anna.

Ko sem šla s klinike, je bila noč, videla sem, kako se spolovilo ulice v rjavem mestu odpira, zapira, kliče. Rabila sem meso, rdeče meso, kri, življenje. Da, rabila sem življenje, morala sem se vrniti vanj, da bi me znova napolnila želja po načrtih, po prihodnosti, po jutrišnjem dnevu. Pravkar sem ubila tisto, kar naj bi nas ohranjalo še onkraj smrti.

Občutila sem neusahljivo potrebo po spancu in v glavi mi je zvonilo kot na velikonočno nedeljo.

Anna, si lahko mislite, da sem mesec dni samo spala? Cele noči sem sanjala z očmi, prikovanimi na pokrajine odtočnih kanalov. In zvezde so samo osvetljevale te noči razgaljenih živcev. Oko smrti je v temi izstopilo iz svoje mesene očesne jamice.

Iz dni po tem se spomnim groze, da bi v tem zaprtem, žalujočem telesu spet tekla kri. Preživela sem to, kot vidite, to mrtvo, vase zaprto telo (molčeče ustnice, odtlej žalostne prsi), strah, da bi še izgubljala, da bi med svojimi stegni izgubila še *eno*, da bi znova doživela natanko tisti občutek, tisto vznemirjajoče drsenje, strah, da bi si morala zamisliti tisti kos življenja, tisto možnost sreče sredi zadnjih ostankov večerij, piščančjih beder in rženega kruha, vse skupaj v istem drobovju mesta, v žilah naselij, ki se vijejo pod spokojnim betonom, crknjeni teliček sredi te pokrajine niča, vidite, ob tem se mi je zapiralo telo. Bila sem mlakuža brezkoristne kože, umrlo veselje. Usta užitka so obmolknila, nobenega zvoka, ničesar, tišina, naenkrat obnemela, utišana beseda, nič. Moja žalost, beli kit, ki je nasedel sredi noči, svetlikajoč se in turoben. Opazovala sem svet, ulico, ljudi, njihovo naveličanost, raztreščeno po zamazanih oknih metroja, trdo stisnjene ustnice, zabuhla lica, potočke sline, ki se razlivajo po kotičkih spanca. Prezgodaj so pokonci, pa se niso še niti rodili, glava se jim počasi nagiba, se mahoma vzravna in znova pade, v nekakšnem nihanju med življenjem in smrtjo. Njih, ki so se že zdavnaj vdali, ki so bili nekoč tako objestni, da so si izbrali življenje, ki naj bi bilo podobno njim samim, njihovim sanjam, njih, ki so se umaknili, ki niso imeli dovolj moči, hočem reči vse, ki so se nazadnje sprijaznili s smrtjo, ki se samo še zelo zabrisano spominjajo tiste neuresničene izbire, tistega časa, ko so še hrepeneli po nekem življenju. Ni mogoče, da se ne bi spominjali. Vedno pa bo najhujša njihova zlobnost, saj vedo, da bi lahko bilo drugače, če se ne bi prepustili svoji šibkosti. Postarala sem se, Anna, vem, da je zato, da *si*, treba plačati tistim, ki *niso* več.

A naj nadaljujem to epopejo, svojo odisejo nepomembne ženske, naj vam povem, kako sem po tej smrti iskala užitek. Hotela sem spet najti svoje radujoče se telo. Vedela sem, da se bo slast nekega dne vrnila, a moja ledja so bila še vedno razdražena, črna, speča v sebi, obupana, pijanska. Spominjala sem se svojega nekoč polnega spolovila – on ga je napolnjeval – vsega polnega, davno pred to osamelo praznino, to nepojmljivo praznino, ki se je naselila povsod.

Upala sem, po človeško.

Torej da, začela sem iskati užitek. Moje telo se je zvijalo v neopaznih gibih, morala sem na novo najti svojo kožo, se dotakniti reber pod mesom,

levega spodaj, ki je pomaknjeno naprej. Ampak dosti je, rada bi spila malo viskija. Da, Anna, seveda sem spet našla radost, tisto, v kateri spolovilo postane smejoče se ugodje. A na mesec dni se je vračala kri, od katere sem ledenela, se pogrezala v smrt človeškega mladiča, ki je spal v odtočnih kanalih. S krvjo je iz mene odtekalo upanje, oceani, in pošastne more so me zbujale vso potno, blazno od bolečin, budno v mojih mrtvaških nočeh. Pripirala sem pogled, opazovala svoj goli tebu, ki je plahnel od svojih usmrčenih sanj. Odtlej sem poznala radost žensk, ki moških ne zajame, radost samozadostnega telesa. Opazovala sem moške, videla sem to žalost – njihovo žalost – v katero ne bom mogla nikoli prodreti, ki je ne bom mogla nikoli razbrati niti utešiti, to samoto, ki pripada samo njim – njegovo samoto – ki jo le bežno poznam, ki ni podobna ničemur v mojem svetu, to globino, ki je v njih – ki je bila v njem – to lahkoto moških, ki jih nobena popkovina ne veže na nobeno telo in ki imajo zaradi te možnosti neomejenega premikanja vrtoglavo in morda strašljivo svobodo. To sem videla pri njih – pri njem – in zato, *tudi zato* sem jih začela ljubiti. Spet sem postala njihova ženska. A ne njegova. Žal. Drgnila sem se ob drevesa v vrtovih, ob breze (vedel je za to), kadar so se jim debla po dežju lesketala (kako rada sem imela to). Ni me težko pripeljati do užitka.

Nehala sem ga pogrešati. Sanj pa ne. Njegovo telo se je nekega dne odtrgalo od mene, odplula sem, ledena gora sredi hladnih noči, ki pa hladu ni več zaznavala. Tolikokrat sem hotela umreti, potem pa sem vzdržala. Zaradi tistega neverjetnega ohranitvenega nagona, ki je moja edina moč. Odtlej sem vedela, da človek po vsem, po čemer koli živi naprej ...

(Zbogom, kralj moj, edini moj, otroštvo moje, zbogom nedolžna sreča, vrniti se je treba k življenju brez upanja. Splavila sem obstoj in nič drugega.)

... Kakšna vrzel v moji pripovedi. Viski, da, hvala, podoba mojega telesa, obešenega na mesarski kavelj, zaboden v spolovilo, kakega dne me je lahko pomirila edino ta podoba, podoba mene same, s spolovilom, nabodenim na kavelj, je kake noči prav s svojo surovostjo pomirila še bolj bolečo grobost mojega duha. Se vam nikoli ne dogajajo takšne stvari? Trenutki, ko ne morete več prenesti, da bi se dotaknili svojega telesa, tudi

če bi ga samo oplazili? Ker je tako, kot če bi bilo kaj tujega in obenem skrb zbujajočega. Vam vaše telo nikoli ne zbuja skrbi? Meni jih.

Prevedla in spremno opombo napisala **Suzana Koncut**

Lorette Nobécourt se je rodila leta 1968 v Parizu. Leta 1994 je objavila svoj prvi roman *Srbečica* (*La démanaison*, Éditions Sortilège), po katerem so jo nekateri kritiki že začeli uvrščati v skupino mladih francoskih avtorjev, ki naj bi – brez kake enotne usmeritve – razvijali novo romaneskno pisavo. Med te avtorje naj bi sodila tudi Marie Darieussecq, avtorica razvpih *Svinjarij*, poleg nje pa še Michel Houellebeck, Mehdi Belhaj Kacem, Marie Ndiaye; njihova prepoznavna značilnost naj bi bila silovitost, včasih groba surovost pisave. Roman *La conversation*, iz katerega je pričujoči odlomek, je izšel pri založbi Grasset in zapisuje dolg, od viskija razgret monolog ženske, ki v baru vso noč pripoveduje epizode svojega življenja. Le postopno je mogoče nejasno razbrati, da je ta pripoved namenjena odvetnici, ki bo pripovedovalko branila na procesu zaradi (zdi se) poskusa umora, storjenega v želji doseči skrajno občutenje telesa. V monologu se mešajo sanje, odlomki iz banalnih pogovorov drugih gostov v baru, prizori surovega nasilja (posilstva, samomora), pa tudi prizori preproste sreče, ugodja ob bližini otroka, ki ustavljajo turbni tok mračnih dogodkov. Močno je poudarjena pisateljčina pozornost do telesa, do njegovih občutenj in stanj, to pa je označevalo že njen prvi roman (napisan na osnovi njene lastne izkušnje dolgotrajne kožne bolezni). Takšna osredotočenost na telo je značilna tudi za nekatere druge avtorje iz omenjene, ohlapno zarisane skupine (poudariti jo poskušajo predvsem literarne kritike v reviji *Inroceptibles*, ki je skupaj z založbo Grasset tudi izdala zbirko desetih novel z naslovom *Dix* nekaterih izmed teh avtorjev), vendar je to največkrat videti zgolj kot samozadostna obsesija; pisava Lorette Nobécourt pa je močno navezana na realnost, ki jo problematizira, in vključuje jasno kritiko družbe in človekovega položaja v njej.

K R I T I K A

Josip Osti

Pesnik na gori z goro v sebi

Dane Zajc: DOL DOL

Spremnna beseda Boris A. Novak. Nova revija, Ljubljana 1998 (Zbirka Samorog)

Dane Zajc, brez dvoma eden najpomembnejših slovenskih pesnikov in dramatikov, s pesmimi, zbranimi v knjigi z nenavadnim, vsebini pa primernim naslovom *Dol dol*, tematsko in artikulacijsko hkrati razširja in inovira svoj dosedanji pesniški opus. Nekaj novejših pesmi se uvršča med najvišje dosege njegove poezije nasploh. Skupaj z drugimi v knjigi gradijo strukturno mozaično, pomensko pa zelo pretresljivo celoto, v jedru katere je drama človekove življenjske poti, na kateri po vzpenjanju na goro – v tem primeru dobesedno in metaforično – neizogibno sledi padec. Ko namreč človek pride v čas in prostor, v katerih je smrt mejnik med preteklostjo in prihodnostjo, med enako skrivnostnim znanim in neznanim svetom za sabo in pred sabo, so povsod okrog njega, kot pravi pesnik: "Samo globočine za padec globoko / dol dol". O tem "padanju navzdol pojoč" in *izginjanju* oziroma o *potohodčevi* umrljivosti in minljivosti življenja govori Zajc v mnogih novih pesmih, ki jih je večinoma napisal na visoki gori in s to goro v sebi, ne le v tisti, po kateri je knjiga naslovljena. Kajti v njih človek, kot krilatec "iz molka", ki sanja o gori "z glasovi", v pesmi *Krilatec in gora*, spozna, da je "gora molka". Samo samotni človek se, kot samotni ptič, pogovarja z molkom, molčeč. Glas človeka, kot glas ptiča, prebija debelo skorjo molka in ga povezuje z drugimi, enako samimi

in molčečimi. Tako živimi kot mrtvimi, kajti "pride čas, ko ni več časa", ko "se razprostre mrtvaški prt dokončnosti". Pesnik pravi: "Pesem je iz molka v molk". Kako naj bo drugače, ko je človek obsojen na pot "iz praznega v drugo praznoto" oziroma iz molka, iz katerega pride, v molk, v katerega neizogibno odide. "Molk bo jutro in dan, ki pride, / bo pepel zgorelega dneva." Vse gori in zgori, kot gori poezija v istoimenski pesmi, ki jo je Zajc prebral na enem izmed mitingov proti vojni v Bosni in ki se končuje z verzi: "Na vprašanje, kaj je smrt, / kaplja kri / iz smrtne rane pravkar rojenega."

Spomnimo se, da je Zajc prve pesmi objavil že leta 1948, svojo prvo knjigo, *Požgana trava*, pa leta 1958. Podatek, da je njegova prva knjiga izšla v samozaložbi, zgovorno kaže, da je šlo za poezijo svojevrstnega samorastnika in upornika, ki je s sogovorniško intonacijo in ritmom utripa lastnega srca svoje dramatične poezije, prepolne temnih, tragičnih vizij, spreminjal vsebino in destruiral metriko dotokratne poezije na Slovenskem. S svojim pesnenjem je izpostavil zahtevo po novem in drugačnem, predvsem pesniško prvinskem in eksistencialno bistvenem. Naključje ali usoda sta hotela, da se je v mladosti – odraščal je med drugo svetovno vojno – soočal iz oči v oči s smrtjo, ki mu je vzela brata. Zato ne preseneča, da so človeško in življenjsko resnični, obenem pa demonični in peklenski prizori vse do danes ostali v njegovih pesmih. Zavest, da je človek pod mračno kapo neba neizogibno obsojen na izgubo, je vtisnila v njegovo poezijo neizbrisen pečat orfične razsežnosti.

Zajc tudi tokrat s posebno jezikovno askezo izdeluje samosvoje, do biti ogolele sive ali črne pesniške podobe, ki niso nič manj temne tudi takrat, ko je vse zasuto z belino snega. Te podobe zvečine naseljuje gorski svet, prežet z enako lepimi in hkrati surovimi spomini. Tako tisto pred kot tisto za zaprtimi vrati njegovega visokogorskega samotarskega zavetja. Vse okrog njega in v njem. V njegovih mislih in sanjah. Pa tudi v sanjah v sanjah, ki postavljajo pod vprašaj tako resnico kot tudi sanje. Jedrnatosti njegovega iz globokega molka porojenega pesniškega govorjenja ne ogroža pogosto ponavljanje enakih besed, tudi sicer pogosto ritmična in melodična posebnost njegove poezije. V zadnji njegovi knjigi, kot kaže tudi njen naslov, *Dol dol*, celo dodatno pričara akustiko oziroma odmevnost gorskega kraja. Eho, ki podaljšuje in pomnožuje izgovorjene besede oziroma glasove in krike, na katerem temelji tudi vera v trajnost pesniške besede.

V Zajčevih novih pesmih je mnogo znanega iz njegovih prejšnjih pesmi. Človek oziroma lirski subjekt v njih ostaja samotno bitje, ki je, kot se je pesniku v resnici tudi zgodilo po požaru, v katerem je med vojno zgorela njegova rojstna hiša, ostalo brez doma in postalo tujec v okolju, ki ga obkroža. Toda v njih je tudi nemalo novega. Posebno tistega, kar je plod življenjskih in ustvarjalnih izkušenj oziroma popolne pesniške zrelosti, združene z življenjsko modrostjo. To je razumljivo. Gre za pesmi, ki so nastale pol stoletja po njegovih prvih pesmih, v življenjskem obdobju, ko se je veliko različnih doživetij in srečanj z ljudmi že preselilo v zares bogat zaklad spominov. Ko je izgubil tudi zadnje iluzije, čeprav jih Dane Zajc veliko nikdar niti ni imel. In ko se je pri njem dokončno utrdilo spoznanje, "da je pepel najbolj dokončna reč / tega sveta kjer živimo ogenj".

V pesmi *Ni* Zajc pravi: "najbrž da zgine vse. Mogoče / samo ljubezen iskra njena ostane". V pesmi *Nag*, in ne samo v njej, pa dodaja: "ljubezni ni". *Ni* je kot *ni ničesar* in *nikogar* za tistega, ki je "nikogaršnji" in "nikjeršnji". *Ni* je morda najpogostejša beseda v knjigi *Dol dol*. Toda ne gre za metafizični nihilizem, na katerem temelji istoimensko filozofsko učenje, da *nič* resnično ne obstaja. Zdi se mi, da gre pri Zajcu za pesniško videnje, po katerem *ni* ne pomeni, da nekoga ali nečesa nikdar *ni* bilo, temveč narobe. Kajti če ga *ni* bilo, ga ne more *niti* ne biti. *Ni* pri njem predvsem pomeni, da je bil oziroma bilo. Enako kot, recimo, trditev, da *ni* ljubezni, potrjuje, da je ljubezen bila. O tem nas zelo sugestivno prepričujejo mnoge njegove nove pesmi, ki so zvečine ljubezenske in erotične, na način, ki ga nismo srečali v slovenski liriki. V njih ljubezenski ogenj ne ugaša niti tedaj, ko sta zaljubljenca oddaljena ali za vedno ločena. V teh pesmih dvojine in lastne podvojenosti je ženska zraven "in je ni". Piš spomina pa vedno znova razplameni tudi najmanjšo ohranjeno iskro. In ogenj, ki je, se mi zdi, osrednja metafora novih Zajčevih pesmi, spet greje, požiga in se samopožira oziroma spreminja v pepel vse, kar objema in poljublja, pa tudi samega sebe – "saj je pepel razgrajena samota". Pri branju knjige *Dol dol* sem imel občutek, da je pesnik črnilo, s katerim so te temne in pretresljive pesmi napisane, kot so to delali v davnih časih, pivnal s pepelom. A napisal jih je z besedami "iz slovarja bolečine", presvetljen, kot da se gleda z druge strani. S katere je videl *osipanje* vsega, tudi *sebe v pepel*.

Andrej Koritnik*Patetična simfonija logoreične civilizacije*

Iztok Osojnik: MELINDA PODGORNÝ. Poskus raziskave, zakaj nisem umorila Maksa Cankarja
Mladinska knjiga, Ljubljana 1998 (Zbirka Nova slovenska knjiga)

Čeprav v *Melindi Podgorný* takoj zbudi pozornost izjava, da "z opisvajnem človek nikol ne pride do dna opisvanemu. Provozprov se mi zdi, da se z opisvajnem in razlagajnem zares zmeri bolj oddaljuješ od razlaganga", si je treba dovoliti kanec poguma in kapljico predrznosti ter spregovoriti teh nekaj besed o proznem delu našega pesnika Iztoka Osojnika, ki se je v slovensko literaturo zapisal kot avtor šestih eruptivnih pesniških zbirk, nazadnje kot direktor Vilenice. Nedavno pa je v lični podobi prišlo na svetlo njegovo prvo prozno delo, ki se je – če gre verjeti neznanemu recenzentu na zavihku – valjalo po uredniških pisarnah dolga leta, dokler naposled ni srečno priromalo do pravih rok, oči in razuma.

Iz bolj intuitivnih kakor zares utemeljenih razlogov *Melinda Podgorný* imenujmo roman, ki v zapletenih miselnih preskokih in tekočem, slogovno prijetno izpiljenem pripovedovanju pred nas postavi najprej samotarsko podobo pisatelja, ki skorajda sluti, da bo minilo še mnogo let do izida njegovega romana; tako dolgo, da se loti temeljite predelave, ki upravičijo njegovo delo s prvim stavkom predgovora v drugi izdaji Fowlesovega *Maga*. Toda če bralec potemtakem pričakuje vsaj tako zanimivo zgodbo kot pri Fowlesu, je razočaran in presenečen hkrati: Osojnik popelje "dobrega"

čitatelja v divji stampedo premišljevanj pod krinko glavnega junaka Maksa Cankarja, slovenskega pisatelja na Japonskem, ki je domenjen s prijateljico za izlet. In s tem se zgodba kot mimezis tudi konča. Roman je prežet z nekakšnimi "meta" premišljevanji, skorajda miniaturnimi eseji o teoriji romana, natančneje, o tem, kako naj bo roman sestavljen, kaj je čas v literaturi, kakšen pomen in vlogo ima romaneskni junak, a hkrati tudi razdelavo razmerja med slovensko besedno ustvarjalnostjo in japonskim imperializmom ter podobne, takšne in drugačne teme, ki se podijo v glavi Maksa Cankarja ali v zavesti pripovedovalke, pisateljice romana, Melinde Podgorny. Roman bi lahko bil ljubezenska zgodba dveh vzporednih usod – pohote polna, pa tudi nežna in pričakujoča čustva vzajemnosti med Maksom in Akiko na eni ter lezbično razmerje med Melindo in Akiko na drugi strani. Hkrati bi Osojnikovo delo lahko bilo literarni odmev na vprašanja, ki jih človek porodi v divjih fantazijah, namreč, kaj če ljudje obstajamo samo v sanjah nekoga drugega, kaj če je naš planet samo celica v veliko večjem človeškem telesu – kajti v *Melindi Podgorny* je in ni jasno, kdo si je koga izmislil: ali je Melinda Maksov izmislek, ali ni morda narobe; možno je tudi, da si je oba izmislil še neki tretji Maks Filip, ki je hkrati lahko žrtev še veliko bolj "prefrigane" Melinde Podgorny z družbo. Tako se meja med resničnostjo in izmišljijo zabriše, začne se literarna metafikcija, ki nekoliko spominja na znamenito Fowlesovo izjavo v trinajstem poglavju *Ženske francoskega poročnika*, da so pripovedovana zgodba in osebe njegov osebni izmislek. Tako tudi pri Osojnikovem delu prej ali slej postane jasno, da se bralcu razodeva vsemogočna literarna manipulacija, ki lahko ustvarja, a tudi uničuje, ter v skladu z demiurgovo kaprico nakloni Melindi ljubljenje z žensko in krvavo sračko ali pa bolečo smrt zavoljo sekire pohotnega gozdarja. *Melinda Podgorny* je lahko še marsikaj, obrnemo jo lahko na glavo ali noge, vsakič lahko zadobi novo, še bolj begajočo podobo. Morda še najbolj spominja na uspelo izpisano literarno vajo za roman, ki ima šele nastati, tedaj za delo, ki nekatere modernistične prijeme uspešno meša s postmodernističnimi značilnostmi (kot je tudi na primer citatnost).

Z zadržanostjo je možno sprejemati navdušujoče zavihkarsko sporočilo, da gre za eno najlepših ljubezenskih zgodb moderne slovenske literature. Takšno posplošujočo trditev bi lahko dokazal samo temeljitejši premislek, toda še vedno bi ostal v okvirih subjektivne estetske sodbe. Kakor koli,

zares privlačen in prepričljiv je prizor na železniški postaji, ko Maks že nekaj ur čaka na Akiko, vmes pa jo v ljubezenski strasti opravičuje takole: 'še pol ure jo počakam, potem pa čez eno uro grem'. Vsakdo, ki ga je kdaj zadel neusmiljeni Amor neposredno v srce, pozna ta občutek grenke praznine s priokusom razočaranja, ko izvoljena zamuja; zato je Osojnikov opis (ne smemo pozabiti, da zdaj govorimo o delih in ne o celoti) teh grenkosladkih občutij polzavesti še kako zgovoren in zanimiv. Toda kar nas še bolj zanima v *Melindi Podgorny*, ni ljubezen, temveč razpravljanje o romanu. Že prej je bilo rečeno, da avtor mnogokrat ustavi pripoved z mislijo, kaj bi se zdaj moralo zgoditi, kakšen naj bo romaneskni junak in podobno. Čeprav se zdijo nekatere misli o romanu sveže in nove, gre odkrito povedati, da Osojnik – ali drug avtor, ki misli drugače – predvsem za junaka romana uporablja že slišane misli. Zanj pravi, da ne sme biti popoln, to pa ne more biti nič drugega kot odmev Blankenburgove razsvetljenske teze, da junaki romana ne smejo biti idealni, ker tako ne bi bili prepričljivi. Zato vsaj nekateri pogledi na roman, kot se kažejo v obravnavanem delu, niso posebna novost, ampak prej vnovična aktualizacija (zavedna ali nezavedna) na videz "nemodernih" pogledov na še vedno razvijajočo se literarno zvrst, če uporabimo Bahtinove besede.

Bolj problematična postane Osojnikova umetnina nekje drugje. Ker je v delu veliko referenc, neposrednih citatov ali vsaj mimobežnih namigov (na primer na Avguština, Dostojevskega, Julesa Verna, Cervantesa, *Pesem o Rolandu*, Platona, Gregorja iz Toursa, Ariosta, *Alico iz Čudežne dežele* in še bi se našlo marsikaj), je že vnaprej jasno, da se bralec, ki slučajno ne pozna na primer Platonovega *Simpozija* in njegove definicije poezije – in vseh posledic, ki jih nosi s seboj – in ki morda (še) ni prebral večine velikih del svetovne književnosti, vsekakor ne more počutiti udobno in prijetno, ko pa je toliko tuje učenosti in načitanosti. To seveda ne pomeni, da je z načitanostjo kaj narobe, nasprotno. Toda zdi se, da je v roman vstavljena namerno, zato je tuintam celo nekoliko vsiljiva; zadeva niti ne bi bila vredna omembe, ko pa lahko s tem *Melinda Podgorny* izgubi mnogo bralstva, ki zavoljo polihistorske poplave ne najdejo več glavne niti pripovedi in se upehajo že nekje na sredini, bogvedaj da celo na začetku. In zato se nam lahko postavi upravičeno vprašanje, ali ni *Melinda Podgorny* poskus preboja v literarno zgodovino, v panteon nesmrtnih (kakor lahko beremo

na strani 134: "In ne bom razpletel le svoje zgodbe, zrinil se bom med ljudi in me bodo brali, ker tam bom, med drugimi nesmrtniki, ki so neko mitično goro naselili z imeni."). Ampak ker je Osojnikov roman zmuzljiva materija, se zdi takšno hotenje lahko samo navidezno; pravzaprav je krut posmeh in porog vsem tistim "spisovateljem", ki svojih del zares ne pišejo za branje, ampak za ustoličenje v 'nevenljivem spominu' zgodovine. Kljub tej odliki pa je besedilo vseeno prepolno intelektualizmov.

A hkrati je že prišel čas, da vsaj na kratko upravičimo naslov pričujočega zapisa. Gre namreč za Osojnikove lastne besede, ki so še najprimernejše za opis besednega divjanja v *Melindi Podgorny*. Osojnikov romanekni svet je očitno nekakšna prisposoda "patetične simfonije logoreične civilizacije", zato je tudi logoreja v pripovedi najprimernejši pristop. Pripovedovalec govori kot "strgan dohtar", plaz besed se mu usipava skozi celotno zgodbo, človeku ne da dihati in zahteva nenehno napetost čutov in razuma. Toda navsezadnje se kljub vsej besedni poplavi pojavi naslednja trditev: "Povedal nisem pravzaprav nič, pa čeprav sem dosti govoril." Seveda to ne more biti avtorjeva samodiskvalifikacija (?); izjavo lahko razumemo tudi tako, da sodobna civilizacija v svoji mnogopomenskosti in večopravnosti potrebuje več besedja, bolj intenzivnega in agresivnega, vendar pa se za njimi skriva čista praznina, morda celo "mitološka" praznina. Toda to je že igra s pomeni – avtor se jim lahko samo smeje, medtem ko drugi nevedno ugibamo, zato jih raje opustimo.

Melinda Podgorny Iztoka Osojnika razočara in očara hkrati. Nekje lahko preberemo, da ga "ni ... v romanu popolnega junaka. Če bi bil popoln, potem ne bi bilo moč pisati romanov." Zatorej lahko izpeljemo nadvse logičen sklep, da tako kot junak tudi popoln roman ni možen, saj če bi bil, potem jih ne bi bilo več možno pisati. Osojnikovo delo prav gotovo po vsem povedanem daje še veliko izhodišč in možnosti za nove romanekne stvaritve, to pa ga brez dvoma postavlja daleč stran od popolnosti.

Petra Vidali
Cela ali polliteratura?

Brina Švigelj Mérat, Peter Kolšek: NAVADNA RAZMERJA
Cankarjeva založba, Ljubljana 1998

Prav zanimivo bo videti, katera žirija, tista za kresnika ali tista za nagrado Marjana Rožanca, bo tehtala *Navadna razmerja*. Knjiga pisem – kot se je posrečeno izognil čerem recenzent na zavihku – Brine Švigelj Mérat in Petra Kolška je izvrsten poligon za postavljanje, preskakovanje, podiranje literarnožanrskih ovir. Brez težav se najdejo argumenti za eno ali drugo rešitev, za esejistično (čeprav ima umetnost pisanja pisem druge zakonitosti kot esejistika kar tako, ju družijo tako imenovane esejistične prvine) ali romaneskno pisanje, za fiksijsko ali nefiksijsko umetniško prozo, za čisto literaturo ali za polliteraturo, za pisemski roman ali za zbirko nepovezanih pisem.

Pisem, ki sta jih, on, "Peter", zvečine v Ljubljani, ona, "Brina", v Parizu, pisala od leta 1988 do leta 1995. Njej, Brini Švigelj Mérat, je bilo epistolarno komuniciranje očitno blizu že pred pisemskimi razmerji in pred publicističnimi literarnimi in drugimi pismi iz Pariza. V *Aprilu* (1984) – nekakšnem eksperimentalnem dnevniškem romanu – se vse skupaj začinja s pismom in z naslavljanjem "te pisave" na Klaro, ki je pozneje sicer tudi ena od figur v romanu. Zdi se, da avtorica pač rada konkretizira bralca, da se lahko njena pisava izpisuje šele v takšnem odnosu.

Čeprav dobijo v *Navadnih razmerjih* prostor tudi druge reči, ki se jima dogajajo, je rdeča nit, leitmotiv njunega pisemskega razmerja – ljubezen. Tako kot junaka romana, katerega naslov parafrazirata, markizo du Merteuil in vikonta Valmonta, zanima tudi naša junaka ljubezensko razmerje kot tako, tako kot protagonista Laclosevih *Nevarnih razmerij* (*Les liaisons dangereuses*, 1782) sta tudi junaka *navadnih* nekdanja ljubimca. In povod, nezavedna, a najbrž tudi neuresničljiva želja, ki žene pisca, je osvetlitev, razjasnitev tega razmerja. Sicer so včasih v pismih, pri njem bolj kot pri njej, skozi zasebno optiko sprevidene javne zadeve. Na primer nekaj treznih pogledov na družbeno brbotanje v začetku desetletja. Občasno, včasih v celoti, največkrat pa vmes, so njuna pisma tudi literarna pisma. Ob svojem pisanju spuščata vanje še ravnokar (on Lojzeta Kovačiča) ali stalno (ona Fernanda Pessoa, Ciorana) brane avtorje. A vedno znova se vračata k ljubezni. On, v nasprotju z njeno obsesivno osrediščenostjo, tudi k drugačnim ljubeznim, na primer takšnim do staršev ali otrok.

A še pred to motivno-tematsko enovitostjo opazimo, da kažejo *Navadna razmerja*, kot je pred časom o Bergerjevih z Rožančevo nagrado obdarjenih *Krokijih in beležkah* zapisal Kolšek sam, "naravno stanje izrazito pisateljske govornice" (Književni listi, 17. 9. 1998). Seveda, saj je obema beseda dom. O čemer koli kdor koli od njiju piše, piše z izbranimi, izbrušenimi besedami. Pa tudi celotna strukturiranost knjige pisem je premišljena. Čeprav se zdijo pisma spontana, "navadna", so daleč od naključnosti. Ni jih mogoče poljubno razporejati (brati), ne da bi zgubili celoto. Dejansko pomenijo razmerje – z začetkom, sredino, koncem, z vzponi, padci, suspensom, cikličnostjo.

"Dokaz" za takšno intencionalnost je tudi poznejše soavtoričino priznanje. (Lahko da takšne reči kritike ne bi smele zanimati ali da jih ne bi smeli upoštevati, ker so zunaj horizonta neposrednega branja, a škoditi najbrž ne morejo.) "Ko sem Petru pred desetimi leti predlagala, da bi skupaj napisala nekaj pisemskega," razkriva Brina Švigelj Mérat namen v enem številnih intervjujev, ki so sledili *Navadnim razmerjem* in njenemu romanu *Con Brio* (Književni listi, 17. 9. 1998). V istem zapisu razodeva tudi, da sta si ne le pisala posebej za to priložnost, temveč da sta v ta namen pisala drugače, kot sta to počela sicer: "Kam pa bi prišla, če bi drug drugega tolažila in se trepljala po ramenih, kot to delava v tapravih pismih."

In kot je iz tega "sekundarnega vira", prav tako pa že iz pisem samih tudi razvidno, je pogonska sila naklepnosti in skrbno vzdrževane strukturiranosti predvsem ona, "Brina". Usmerja, zavira, nasprotuje. Čeprav pisemska junaka nista antagonist, čeprav ne delujeta očitno drug proti drugemu, sta vendarle skoraj ves čas vsak na svojem bregu reke (kot bi rekla ona). On – ves čas tarnajoč, skoraj vdan, a v končni fazi razvojni junak, tisti, ki kljub vsemu začenja znova, ona – upajoča, zatrjujoča, da jo najboljša še čaka, a vseh sedem let pravzaprav ista, torej nejunaška junakinja. On – vedno sposoben in pripravljen jasno detektirati in zapisati potek in stanje stvari; ona – vpenjajoča dogodke, kolikor sploh so oziroma se ji zdijo vredni zapisa, v nekakšno tekočo magmo občutenja, ki se ne more izpisati v posameznih sklenjenih, razumno organiziranih spisih. Ona bi najbrž razložila razliko s spolno razliko, kot se prezentira s pisavo, kot naredi to nekajkrat v pismih samih, on bi ji najbrž nasprotoval.

Še en literarni pečat, ob "naravnem stanju izrazito pisateljske govornice", tematski enovitosti in preiščeni strukturi, pa dajejo *Navadnim razmerjem* fiktivni vložki. "Brina" že kmalu po začetku, že v petem pismu, ohrani pa jo do samega konca, uvede v *razmerja* svojo domnevno sosedo Almo. Kot implicitno pove v pismih samih in kot vsi vemo, pač zato, ker zna biti fikcija resničnejša od resničnosti. Nedvomno pa tudi zato, da se izogne neposredni izpovednosti, v katero nosi "Petra". Izmisli si je zrelo žensko, ki išče ljubezen, se ji vdaja in odpoveduje kot Ana Karenina, profesionalno pa se ukvarja z restavriranjem tekstila. In ko se umika pred živo sedanjo ljubeznijo, rekonstruira staro tapiserijo z motivom Amorja in Psihe. Tako uničeno, da pravzaprav ni jasno, kaj je to, kar je med njima, kaj ju žene skupaj in narazen. Ta tapiserija (pojavi se tudi v *Con Briu*) se zdi boljša, izvirnejša pogruntavščina kot Almina zgodba sama. Alma je zasnovana arhetipsko, da ne rečem stereotipno. "Praviš namreč, da gre za 'temnolaso žensko v plapolajoči rdeči obleki'. Hm. Kje sem jo že videl? Je to prikazen iz filma ali iz slike, iz neke Lorcove pesmi? Iz erotičnih blodenj? Ali pa preprosto tako ustreza stereotipni moški predstavi o poželenja vredni ženski, da je povsod tam, kjer v resnici tako in tako nikoli ni?" je 10. 4. 1989 izvrstno, kot vedno, zadel "Peter". Prav zaradi takšne tipskosti "Brinine" izmišljije, še bolj pa zaradi prozorno okornih okoliščin njenih srečevanj z Almo, je težko verjeti, da se je "Petru" posvetilo, da Alme v resnici ni,

šele po sedmih letih. Ni mogoče po tihem sodeloval v igri, ki jo je spregledal, pa smo bralci, kaj bralci, jaz, bralka, tista, ki se mi ni posvetilo? Kakor koli, Alma je, kljub preočitni eksemplaričnosti, morda pa ravno zaradi nje, dosegla izbrani cilj – ubesediti tisto, česar o ljubezni ni mogoče povedati direktno, in provocirati razmišljanje o njej. "Peter" nasede in potem izpiše nekaj odličnih ljubezenskih minitraktatov, kakršen je na primer tisti o čudni dialektiki ljubezni in (ne)zvestobe (28. 5. 1991). Kot Almin antipod, ljubljanski, in resničen, neizmišljen, kot vse, kar prihaja v *Navadnih razmerjih* od tod, je "skupni prijatelj K.". "Peter" občasno opisuje etape njegove ljubezenske usode, pri tem pa je vnaprej jasno, tako kot se obadva strinjata, da K. ni ustvarjen za ljubezensko življenje, ampak za samoto. Me pa prav zanima, ali je tudi vpeljava K.-ja plod naklepnih naprezanj po simetriji. "Brina" res vztrajno sprašuje po njem. Če je tako, so *Navadna razmerja* še bolj nenaključna, kot sem mislila. Sicer pa velja zgornja ocena Almine "vložne zgodbe" in njenih učinkov tudi za *Navadna razmerja* v celoti. Še enkrat, čeprav se mi zdi njeno početje večkrat preočitno in preveč pomenljivo, hkrati pa včasih prazno, in čeprav si bom veliko bolj zapomnila njegova pisma – "Petrove" esejistične pasaje so po mojem najboljši del *Navadnih razmerij* –, je prav ona, prav takšna, najzaslužnejša za uspešen končni rezultat eksperimenta. Vsekakor bi bilo škoda, če bi *Navadna razmerja* zaradi žanrske mejnosti, nečistosti pri žirijah, omenjenih na začetku, ne uspela.

Matevž Kos
Grenki sadeži resnice

Andrej Inkret: MELANHOLIČNA RAZMERJA. Dnevniški in drugi zapiski od 5. decembra 1992 do 27. decembra 1995
Spremna beseda Rudi Šeligo. Slovenska matica, Ljubljana 1998

Dnevniško pisanje je med razmišljujočimi Slovenci v zadnjih nekaj letih postalo malodane žanrski hit; ne nazadnje je začelo intenzivno prodirati na časopisne strani. Pri tem pa so literati, tudi to je eno izmed znamenj časa, vse bolj v manjšini. Kar zadeva razcvet dnevniškega ubesedovanja v devetdesetih, je eden njegovih iniciatorjev brez dvoma Andrej Inkret. Spomnimo se: avtor je pred šestimi leti v *Novi reviji* začel priobčevati svoja "melanholična razmerja" in nato v njihovi bolj ali manj redni družbi preživel dobra tri leta – skupaj z Inkretom pa njegovi radovedni bralci, med katerimi, bržkone najzvestejšimi, sem bil tudi pisec tehle vrstic.

Po stopinjah, ki jih je pomagal utirati Inkret, so nato šli številni pisci, išoč svoj pisateljsko srečo v tem – očitno zapeljivo vznemirljivem – žanru. Dnevniški zapis med drugim omogoča, da avtor radovednemu bralcu kar se da na široko odpre vrata svoje domačije. Eni te, nemo bralsko pričo, spustijo le v svoj delovni kabinet, drugi te povabijo še v jedilnico, vržejo s tabo karte ali te celo, radovedneža, povabijo v svojo spalnico. Spet tretji dnevničarji te hočejo imeti vsega zase, med službo in na vikendu. Če ne gre drugače, te obiščejo tudi na domu. Naj si bodo veselo razigrani ali

malce melanholični, sebe in svojih stavkov ne gledajo samo v zrcalu, temveč ves čas nagovarjajo, žgečkajo, zapeljujejo, dražijo tudi bralca, se z njim spogledujejo in se mu dobrikajo. Pred tvojimi očmi se analizirajo, razgaljajo, si pojejo hvalnice ali poročajo o črvu dvoma, ki jih razjeda. Si pa naivnež med naivnimi, če meniš, da ti povedo vse – več ti, vsaj večina med njimi, zamolčijo. Morda je eden izmed paradoksov dnevniškega pisanja to, da se ponuja kot nadvse "odkritosrčna" zvrst, v kateri je človek človeku najneposredneje – človek, obenem pa tudi (če ne predvsem) za dnevnik velja, da je v njem najzanimivejše nemalokrat ravno tisto, kar vsakokrat ostane nerečeno, zamolčano, prikrito, izmuzljivo. Dnevniške strani ustvarjajo iluzijo, kot da ves čas mislijo nate, bralca, dejansko pa je dnevnik ena najbolj monoloških oblik govora. Dialog Jaza s samim sabo, tudi če gre za razcepljeni Jaz, tega junaka naše dobe, čigar istovetnost sestavlja množica različnih glasov, se vsakič znova preobrne v monotonijo Jaza.

Gombrowiczev znameniti ponedeljkov, torkov, sredin in četrtkov "Jaz" – v zapisu k Inkretovi knjigi ga, verjetno ne po naključju, omenja že Rudi Šeligo – je ključna beseda, ki odpira vrata v "fenomenologijo dnevnikarjenja" in njegovih aporij. Obenem se verjetno vsi spominjamo bolj ali manj znanih napovedi, ki ravno v dnevniku in drugih oblikah prvoosebne "izpovednosti" vidijo enega izmed obetajočih žanrov literarne prihodnosti. (Po razvpitem "koncu romana" in zgodbarstva nasploh je, mimogrede rečeno, ta prognoza natančna toliko, kolikor je umetnost romana sama zmožna sprejeti vase zavest o svojem lastnem koncu – in se na ta, poudarjeno "prvoosebni" način ohraniti pri življenju.) Vprašanje, ki se tu zastavlja, vprašuje po tem, ali ni morda pisanje dnevnika, kadar se ga loti človek peresa – pustimo zdaj Gombrowicza, izjemnega med izjemnimi, ob strani – največkrat le svojevrstna popoldanska obrt, nekakšen nadomestek za zahtevnejše dopoldanske žanre, za katere zmanjkuje časa, moči, tradicije, individualnega talenta itn. Pa ne da bi kakor koli podcenjeval dnevniško pisanje. Malce dvoma sem se navzel ravno ob prebiranju *Melanholičnih razmerij*. Inkret se namreč že na uvodnih straneh "avtorefleksivno" sprašuje takole: "Čemu objavljati zapiske o pritlehnostih? Ali bi ne bilo treba graditi širše in globlje in bolj študiozno okrog novih vprašanj, ki se praktično postavljajo pred nas in ki jih mnoga komajda šele slutimo, čeprav bodo brez dvoma usodna ali vsaj dolgoročna?" Podobnih skepticizmov srečamo

v knjigi še veliko. In zdi se, da Inkretu ne gre vselej le za, prosto po Rousseauju, melanholična sanjarjenja samotnega sprehajalca, ki se sooča s svojimi zreli leti in malce nostalgичno pogleduje nazaj, ko se je svet še ponujal kot sveža melona pod modrino neskajljenega neba – s takšnimi, neprikrto melanholičnimi glasovi sta, med drugim, slovensko bralstvo v zadnjem času nagovarjala vsaj še Aleš Berger v svojih *Krokijih in beležkah* (1997) in pa Peter Kolšek, moška polovica pisemskih *Navadnih razmerij* (1998). V primerjavi z Bergerjem, čigar glavni adut je umetelnost pripovedovanja, podprta s simpatičnimi esejistično-refleksivnimi odmerki, ali pa Kolškom, ki preseneča z nenavadno, malodane "kmečko" prostodušnostjo moža, ki se ne zateka k intelektualnim zvijačam, se pri Inkretu ponuja vtis, da je njegovo dnevniško pisanje obremenjeno z nekakšnim ponotranjenim kategoričnim imperativom, da bi bilo kaj drugega, kot dejansko je. Kot da so *Melanholična razmerja* melanholična med drugim tudi zato, ker sama sebe razumejo kot nadomestek za "kaj večjega". Z drugimi besedami: razmerja, v katera se spušča in jih popisuje Inkret, niso melanholična kar tako, "sama na sebi", temveč zato, ker je pogled, ki gleda nanje in tako stopa z njimi v nekakšno "razmerje", prežet z melanholijo. Melanholičnost ni eden izmed atributov, temveč samo jedro eksistence, ki je – melanholična.

Dobo treh let, vsaj kakor prihaja do svoje besede v Inkretovem pisanju, sestavlja množica dogodkov in raznovrstnih peripetij. Pisatelju so na primer dokaj ljubi meteorološki pojavi, toliko bolj, če obenem prisposodablajo resnico žalostnega srca ("Tudi kar zadeva vreme, je mučno: že nekaj dni dež, depresija, mraz, čeprav smo sredi pomladi."), ali pa vsakdanji mali opravki, ki, takšni, kakršni pač so, prispevajo svoj delež k celoti sveta. Inkret zapisovalec ostaja nekako zadržan, glede na eksistencialne lege, ki jih ubeseduje njegov dnevniški Jaz, po prvih sto ali dvesto straneh polagoma že predvidljiv; v dokaj pogostih intervalih si sledijo "stanja" ali "drže", ki bi jih zasilno lahko povzeli z oznakami, kot so plemenita resigniranost, "svetovnonazorska" rezerviranost, previdna ironija, konstantna "utrujenost", dolgočasje človeka, ki mu nič človeškega ni tuje, nelagodje ob "zgodovini", s katero se srečuje individuallec, zavedajoč se obenem svoje "objektivne" vpetosti v njene manifestacije, intelektualna zadržanost do aktualij, političnega prerivanja, ideoloških ritualov, strankarstva itn. Dnevničarja nemalokrat prevevajo mračna občutja, na katera opozarjajo skorajda deklarativne izjave

tipa "Kako je vse takšno življenje bridko!", "Danes je – vsaj zame – to samo še srednja žalost, čas očitno teče vse hitreje ali pa so gledališki pisci bolj površni, kakor so bili nekdanji." "... kužno vreme sredi zime povzroča utrujenost in malodušje" itn. Kljub takšnemu stanju stvari Inkret nekaj dni pozneje, v sredo, 26. januarja 1994, če sledimo časovnemu traku melanholičnega dnevnika, na sestanku upravnega odbora "Društva slovenskih pisateljev" zbere toliko konstruktivne državljske moči, da se, kot brez zadrege poroča o samem sebi, zavzame za "avtonomnost duha, svobodno fantazijo, kritično razmerje ..." Čez čas pa spet dvom, tokrat že kar o smislu samega dnevniškega zapisovanja, češ: "Kaj to koga briga?" Na drugem mestu še določneje: "Vse manj črk, zmeraj slabše veselje z zapisovanjem. Vprašanje o zakaj in čemu. Odgovor preprost: nehati."

Takšna odkritosrčnost je na prvi pogled kar simpatična, lahko pa jo razumemo tudi kot poseben primer avtorske zvičajnosti. Nekako v tem, malce neskromnem pomenu, da če že pisec sam s sabo nima pravega veselja, naj ga imajo vsaj bralci; ali pa naj se mu ti vsaj pridružijo in nase prevzamejo del njegovega "zasebnega" bremena ... Kljub splošnemu slabemu počutju in nezadovoljstvu s samim sabo ter svetom vobče pa avtor mimogrede zbere toliko sil, da med dnevniške strani vplete še svoja različna poročila, priložnostne prispevke, nagovore in spise po naročilu, nastale v tem, ob-dnevniškem času. Spekulativna razlaga tega pisateljevega (samo)-evidentiranja in (samo)dokumentiranja za obdobje "od 5. decembra 1992 do 27. decembra 1995", zaradi katerih je že tako zajetna knjiga še debelejša, bi lahko šla v tej smeri, da se dnevničar v družbi svoje melanholie pravzaprav niti ne počuti tako slabo. Najlepše je doma, biti pri samem sebi, in večji je dom, intenzivnejša so *melanholična razmerja*, lepše je.

Morda bi bilo produktivnejše, če bi avtor, človek z izpričanim literarnim okusom in zavidljivo zmožnostjo artikulacije svojih stališč ter, ne nazadnje, eden najvidnejših slovenskih literarnih kritikov novejši dobe, namesto dobrih štiristo ponatisnjenih dnevniških strani napisal kak krajši, intenzivnejši tekst, posvečen kateremu izmed vprašanj, ki ga, to je nemalokrat očitno tudi iz njegovih *Melanholičnih razmerij*, vznemirjajo in so tako ali drugače še zmeraj *njegova* vprašanja. Še več: čeprav svoja stališča predstavlja bolj mimogrede, v obliki pripomb, sumaričnih sodb ali miniaturnih polemik, so zvečine takšna, da jim je brez posebnih težav moč pritrčiti, obenem

pa bralec lahko obžaluje, da niso natančneje, obsežneje tematizirana. Gre za nezanemarljive problemske sklope, kot so, na primer, stanje in dileme slovenske literature devetdesetih, vprašanje o dramatiki, sodobnem gledališču, ne nazadnje kritiki, tem Inkretovem "domicilnem" področju. Ali pa, na drugi ravni, kaj je z avtorjevo, pogojno rečeno, "novorevijaško generacijo", od katere, ali vsaj od njenih najglasnejših *pijanih strel duha*, se občasno, sicer rahločutno in s težkim srcem – pa vendarle – distancira?

Skratka: nekaj navrženih tem, o katerih bi pisec, če bi se izvil primežu melaholičnih razmerij in njihovemu začaranemu krogu, gotovo imel (še) marsikaj povedati. Če ne gre drugače, tudi v dnevniški obliki.

Ignacija Fridl*Literarna zgodovina kot živ organizem*

Tomo Virk: TEKST IN KONTEKST. Eseji o sodobni slovenski prozi
Literatura, Ljubljana 1998 (Zbirka Eseji)

Tekst in kontekst je Virkova šesta knjiga in druga, ki v spretnem splepletu esejistične in znanstveno-raziskovalne manire govori le o sodobni slovenski književnosti. Potem ko je Tomo Virk s knjigo *Postmoderna in mlada slovenska proza* z redkim občutkom za literarnozgodovinsko planiranje v antiheglovske duhu zakoličil polje postmoderne generacije slovenskih kratkih prozaistov, ko nad epoho samo še zdaleč ni legel mrak, je zdaj zaplul v tradicionalnejše vode literarnih raziskav. V knjižno edicijo je zbral šest monografsko zasnovanih zapisov o idejnem svetu, tematskih usmeritvah in estetskih težnjah nekaterih sodobnih slovenskih proznih piscev.

Tak interpretativen premik je razumljiv ob dejstvu, ki ga zbirka *Tekst in kontekst* kljub naslovni sintagmi o zavezujočem branju tako tekstualne kot kontekstualne ravni zamolčuje – da so namreč študije o literaturi Andreja Hienga, Marjana Rožanca, Draga Jančarja, Lojzeta Kovačiča, Evalda Flisarja in Andreja Blatnika, ki se v Virkovem delu zvrstijo, vsaj v glavnih obrisih nastale že prej, in sicer bodisi kot spremne besede k novim knjigam oziroma ponatisom del naštetih avtorjev ali pa kot del razprav, ki osvetljujejo fenomen posameznega ustvarjalca (na primer v okviru zbirke *Demon Marjana Rožanca*). Tako je njihova tekstualna prezenca zavezana njihovemu izvornemu

kontekstualnemu polju, tega pa se Virk brez dvoma zaveda. Zato je vpis konteksta v naslov knjige in hkrati poudarjen molk o njem v nadaljevanju najbrž treba razumeti kot skrajno stopnjo avtoironiziranja pomena in vloge slehernega metodološkega pristopa, ki ga avtor izbere.

Po drugi strani je očitno, da Virk s tako gesto priznava veljavo zavesti o vsakokratni medsebojni pogojenosti, sprepletenosti kontekstualne (Marko Juvan bi na tem mestu uporabil pomensko nekoliko zožen pojem medbesedilnosti) in tekstualne razsežnosti slehernega pisanja. Novo literarno okolje, v katerem se znajde posamezno besedilo, nujno povleče za seboj tudi spremembe na ravni samega zapisa, zato je vloga izvirnega konteksta le še stranskega pomena. Povedano drugače: tudi Tomo Virk je svoje prvotne študije za natis v *Tekstu in kontekstu* zvečine dopolnil, predelal oziroma razvezal, četudi pri tem ni popravljjal ali spreminjal svojih temeljnih izhodišč in pogledov.

Poglavitne spremembe so opazne v zapisih *Marjan Rožanc. Esejist, športnik, pisec Ljubezni* in *Od literature izčrpanosti do literature izčrpane eksistence*, v katerem Virk očrtuje *Razvoj proze Andreja Blatnika*; gibljejo se predvsem na ravni obsežnejše tematizacije nekaterih literarnoteoretskih oziroma literarnozgodovinskih vprašanj ali primerno razširjene, večplastnejše osvetlitve literarnega sveta, snovi in idejne naravnosti posameznega pisca. V spisu o Rožancu tako Virk opozarja ne le na njegov športni mysticizem, tako kot je to storil v zborniku *Demon Marjana Rožanca*, temveč v njem združuje vsa svoja dosedanja raziskovanja Rožančevega literarnega opusa, med drugim tudi problematiko vstajenja mesa in ljubezni v Rožančevi literaturi. Šele s tovrstnim triadnim sprepletom tem iz Rožančeve literarne zapuščine ustvarja jasnejšo in popolnejšo sliko o njegovem odnosu do boga in božji navzočnosti v svetu. V primerjavi z vsebinsko-tematskimi razširitvami študije o Rožancu pa Virk, na primer, ob vprašanjih o Blatnikovem proznem razvoju, ki jih je prvotno namenil kot spremno besedilo k avtorjevemu najnovejšemu romanu *Tao ljubezni*, v *Tekstu in kontekstu* temeljiteje razčlenjuje tiste momente, ki bi jih lahko – nekoliko potencirano seveda – poimenovali kot "izbrana poglavja iz literarne zgodovine in teorije vplivov". Izpostavlja problem metafikcije in izraziteje kot v prvi verziji zapisa zdaj govori o referencialni mreži Blatnikovega literarnega izraza (o navezavah na Kafka, brata Strugacki in filmski svet Andreja Tarkovskega).

Vzroki za Virkove avtorske posege v že izoblikovan korpus literarnih študij so jasni. V besedilu, ki ima vlogo spremnega ali monografskega zapisa, je v ospredju obravnavani avtor, ki tako interpretu svojega dela posredno določa, če ne celo zamejuje smernice njegovih raziskav. S tem ko se študije osvobodijo strogo determiniranega kontekstualnega polja in vstopijo v novo, drugačno okolje, ko postanejo samostojen in svobodno razpoložljiv predmet interpretovega interesnega področja, zadobijo tudi nove ali vsaj dodatne vsebinske poudarke in postanejo odprtejša za vsakovrstne literarnoznanstvene ekskurze.

Prostor, ki ga Virk s svojimi "ponov(lje)nimi branji" odpira, je – podobno kot v študiji o Borgesu ali esejističnih zapisih *Kratka zgodovina večnosti* – določen s koordinatami duhovne zgodovine. Logika ponavljanja, ki jo je Virk v svojih literarnih študijah že pogosto obravnaval (v *Tekstu in kontekstu* zlasti ob prozi Draga Jančarja), je torej enako aktualna tudi na ravni Virkovega diskurza. V literarnih opusih Hienga, Jančarja ali Kovačiča posebej izpostavlja vprašanja o samoti, pojmovanju usode, izgubljeni vlogi subjekta, o izpričevanju zmuzljivosti sleherne identitete, ki jih razume kot rezultat nihilistične izkušnje dvajsetega stoletja, teženj po "somraku malikov" in avtodestruktivnega občutenja življenja sodobnega človeka. Vendar nanosi, ki sem jih posebej izpostavila v analizi sprememb študije o Blatnikovem literarnem razvoju, pričajo tudi o Virkovih prizadevanjih za širitev raziskovalnega polja literature. Tako v območju *Teksta in konteksta* posebej aktualizira problem literarnih vplivov in razmerij, ga od tradicionalne govornice o tematskih in motivnih podobnostih med literarnimi ustvarjalci prenaša v bližino tistih iskanj, ki poudarjajo filozofske in idejno-duhovne vzporednice med literarnimi besedili, ter razvija široko razpredeno mrežo literarnih referenc, ki izpričuje njegovo zavidljivo bralsko kondicijo.

Virk brez dvoma izčrpno razvija dialektiko teksta in konteksta, za katero se je opredelil v naslovu svoje knjige, in sicer v "heglovski" maniri, vsaj kolikor njegov raziskovalni proces poteka v treh stopnjah. Na prvi stopnji branja posameznih besedil Virk izpostavlja teze o Hiengovem tematiziranju samote kot nenehnem približevanju smrti, o Rožančevem izkustvu ljubezni telesa kot bolečini, o Jančarjevem pogledu angela kot "transparentni metafori, ki sijajno zrcali njegovo prozo v celoti" (od

modernistične fluidne zavesti prek problematizacije disidentstva do opaznejših postmodernističnih postopkov), o Kovačičevem izpričevanju zmuzljivosti sleherne identitete, o Flisarjevem spoznanju naše ujetosti v tokove zahodnoevropske metafizike, ki ga je moč zaznati v njegovem *Čarovnikovem vajencu*, in o Blatnikovem prehodu iz metafikcije v intimnejšo, bolj minimalistično pisateljsko držo, ki jo označuje kot "literaturo izčrpane eksistence". S tehniko nenehnega vzporejanja med slovensko in svetovno literaturo, ki je v *Tekstu in kontekstu* precej poudarjena, opozarja na brezpogojno umeščenost konkretnega besedila v globalno literarno dogajanje, v območje literarnega kon-teksta. Na tretji stopnji pa Virk z izpostavljanjem nekaterih postopkov v okviru analiziranih literarnih del, ki jih potem obnavlja ali celo posnema v svojem lastnem zapisu, namiguje na avtorefleksivnost svojega pisanja. Njegovo sporočilo je torej: govor o literaturi je nujno govor o samem sebi, o sebi kot človeku, o sebi kot bralcu, o sebi kot raziskovalcu. Šele ob prepoznanju tega stališča postane očitneje, kako zmore Virk tako uspešno prestopati posamezne diskurzivne ravni, od literarnostrokovnega do esejističnega pisanja.

Urban Vovk
Med ja in ne

Albert Camus: IZBRANI ESEJI

Prevedla Alenka Moder Saje, spremna beseda Jan Jona Javoršek.
Cankarjeva založba, Ljubljana 1998 (Zbirka Najst)

"Med ogabnimi flandrijskimi vojnami so holandski slikarji mogoče še lahko slikali peteline na dvorišču. Ravno tako smo že pozabili na stoletno vojno, molitve šlezijjskih mistikov pa še prebivajo v kakšnih srcih," piše Albert Camus v eseju *Mandljevci* iz leta 1940. "Danes pa so se reči spremenile, slikar in menih sta mobilizirana: solidarni smo s svetom." In težko bi v Camusevih spisih našel mesto, ki še bolj neposredno umešča besedo za besedo v samo osrčje njegove življenske filozofije in estetike, stilizirane ironije, pa tudi zanj tako značilne mediteranske lirične senzibilitete, saj svoj razmislek nadaljuje s spominom na vetrovom in dežju kljubujoče cvetenje mandljevcev v Alžiru, z metaforo za moč značaja, krepost, ki jo je najdosledneje povzdigoval v svojem celotnem življenskem ustvarjalnem opusu. Tedaj (ko je nastajal navedeni esej) je imel sedemindvajsetletni Camus že dokončan roman, ta mu bo pozneje prinesel svetovno literarno slavo, *Tujec* (L'Étranger), za seboj pa je imel med drugim že tudi kratko članstvo v komunistični partiji v letih od 1935 do 1937, to pa je obenem zanj tudi čas nastajanja dveh knjig liričnih esejev: *Obe plati* (L'Envers et l'Endroit) in *Svatba* (Noces). Omenjeni knjigi sta, poleg poznejših,

večinoma refleksivno prodornejših esejev, zbranih v knjigi *Poletje* (L'Été, 1954) – iz nje so tudi citirani *Mandljevci* – predstavljeni v pričujočem izboru, zato je povsem na mestu, da temu njegovemu sicer kratkemu, pa vendar zelo intenzivnemu obdobju, "mlademu Camusu", namenim osrednje zanimanje – nikakor ne zaradi izpostavljanja zunanjih, morebitnih časovno ujemajočih se kontingenc, temveč le z namenom poudariti najznačilnejše avtorjeve karakterne poteze, ki se kažejo tako v liričnih opisih in intimnih svetovnonazorskih razmislekih kot tudi v njegovem dejavnejšem ukvarjanju z družbeno-aktualnimi temami ter v filozofskih in političnih stališčih.

Knjižni izid *Zbranih esejev* pomeni za nakazani razmislek nedvomno edinstven izziv, saj, kot rečeno, povzema predvsem zgodnejše vsebinske poudarke in osnutke Camuseve nadaljnje refleksije, ki se je temeljiteje in precizneje izrazila v znamenitih esejih *Mit o Sizifu* (*Le mythe de Sisyphe*, 1942) in *Uporni človek* (*L'homme révolté*, 1951). Ko pravim edinstven izziv, imam pri tem v mislih predvsem dvoje: karakteristike zgodnje Camuseve misli, v kateri so v marsičem (celo dobesedno) že prepoznavna njegova zrelejša stališča in poznejše pojmovne umestitve – pa tudi širino njegovega ustvarjalnega zanimanja, ki se je najpopolneje in najbolj zgoščeno izrazilo prav v zgodnjih esejih. Čeprav avtor v svojem epohalnem uvodu, ki je bil dodan ob ponatisu *Obeh plati*, opozarja na nerodnosti, zaradi katerih je dolgo zavračal ponatis, se ob tem ni mogel izogniti priznanju velike izpovedne vrednosti, ki jo ima zanj ta knjiga.

Le redkokdaj se je človeška misel izrazila z besedami, ki bi bolje odsevale življenjsko silo in hkrati občutljiveje tematizirale najintimnejše bivanjske situacije. Ob tej ugotovitvi spet ne morem mimo vrednot oziroma vrlin duha, ki jih je Camus najbolj cenil, a jih obenem tudi pojmovno dovolj preciziral, da kljub razmeroma enostavnemu izpovednemu jeziku (v katerem se je Camus tudi sicer najraje izražal, podobno kot njegov veliki vzornik André Gide) dopuščajo le malo možnosti za šušmarjenje: *Zvestoba* (sebi, naravi, življenju), *ljubezen* ("Ker je namreč samo smola, če nisi ljubljene: in nesreča, če ne ljubiš." – *Vrnitev v Tipaso*, *Poletje*) *preprostost*, *do-stojanstvo*, *solidarnost* ter nekoliko kompleksnejši *upor* in *poznavanje svojih meja* (*meja* – la limite, la frontière – je pravzaprav pojem, ki v Camusevo mišljenje vstopa posledično, saj so zanj vrednote, po grškem zgledu, predhodne in ne nasledek kakega delovanja – od tod meja, za katere veskoz

vemo in ki jih je sicer moč prečiti, a ne nekaznovano), ki zasedeta osrednje mesto v poznejši fazi, *Upornem človeku*. Zlasti ob zavezanosti *zvestobi* – la fidélité – je treba dodatno poudariti, da nikakor ne gre za katero izmed oblik ideološke ali politične zasvojenosti, temveč tisto, za kar bom namenoma uporabil dokaj pavšalen izraz *srčnost duha*. To njegovo karakteristiko gre povezovati z marsikatero od biografskih epizod, saj je bil Camus znan kot izredno (samo)dosleden mislec, ki je le redko, in še takrat z javnim priznanjem zmote, opuščal svoja stališča.

Dvaindvajsetletni Camus je v pismu svojemu profesorju in velikemu prijatelju Jeanu Grenieru, ki mu je med drugim posvetil *Obe plati, Puščavo* (iz *Svatbe*) ter *Upornega človeka*, pred vpisom v Partijo prisegal, "da nikoli ne bo privolil, da bi med življenje in človeka postavil katero izmed knjig *Kapitala*". *Med ja in ne*, med življenjem in doktrino, Camus brez oklevanja izbere življenje in že po dveh letih zaradi spremenjene partijske politike do alžirskega vprašanja iz KP tudi izstopi. Še bolj znana je zgodba o njegovem zbližanju in razhodu z Jeanom-Paulom Sartrom in s celotno francosko levičarsko intelektualno sceno po izidu *Upornega človeka*, v katerem je pod vtisom vojne izkušnje ter z mislijo upora in notranje meje dopolnil nekatera stališča t. i. filozofije absurda ter predvsem tudi jasno izrazil svoja pacifistična (reformistična) stališča, za nameček pa pozneje (leta 1957) še *sprejel* podeljeno Nobelovo nagrado. O tem, kako zelo je Sartre pred njunim razhodom cenil Camusa, priča, da je v intervjuju, ki ga je dal v *Združenih državah* leta 1945, na vprašanje, kakšna je prihodnost francoske literature, odgovoril, da je naslednji veliki pisatelj prihodnosti Camus. Razlogi za njun razhod so bili predvsem politični in ne literarni, čeprav se zdi, da je tudi Sartre obe ravni dovolj dobro ločil – sicer v teoretski luči, pa vendar. Ko v svojem eseju o Camusevem *Tujcu* obravnava stavek iz *Mita o Sifizu* ("Občutek absurdnega pa še ni pojem absurdnega."), pri tem ugotavlja, da nam *Mit* podaja pojem, *Tujec* pa nam sugerira občutek. Kakor koli že, Sartrovemu *med ja in ne* bi se dalo marsikaj očitati, denimo njegov odgovor na vprašanje, ali bi živel pod komunističnim režimom ali ne: "Ne, za druge je v redu, zame ne." Za Camusa lahko rečemo, da so njegova politična stališča (ne glede na nekatere nerodnosti in naivnosti), daleč od političnega esteticizma in oportunitizma, odsev družbeno odgovorne in polnokrvne javne osebnosti. "Skoraj zmeraj je bil moj upor, mislim,

da lahko to rečem, ne da bi lagal, upor v imenu vseh in da bi bilo življenje vseh privzdignjeno v svetlobo." (*Uvod v Obe plati*)

V liričnem eseju *Ljubezen do življenja (Obe plati)* Camus morda najjasneje tematizira naslednji leimotiv svoje filozofsko emocionalne refleksije: "Ni ljubezni do življenja brez obupa nad življenjem." V sredozemski pokrajini, *uničeni od sonca*, uzre svet, ki ga ne preseneti s tem, da je *narejen po meri človeka*, ampak s tem, da se pred njim zapira. Jezik te pokrajine ne odgovarja na njegova vprašanja, ampak jih prikazuje kot nesmiselna. "Ta svet me izničuje. Me odnaša na konec. Zanikuje brez jeze." (*Puščava, Svatba*) *Na dnu vse lepote leži nekaj nečloveškega*, povzema svoje občutke in razpoloženja v *Mitu*. Camusu, ki v svojem občutenju zanika transcendenco, lepota nič ne obljublja, kaže se mu kot tuja, enako intenzivno, kot doživlja lepoto sredozemske pokrajine, sonca in morja – okusi Nič, saj se pred njimi zave svoje končnosti v tem svetu, neizpolnjenega kopnenja po racionalnosti in jasnosti, do katerega ostaja lepota sveta brezbrizna in nema. Njuno srečanje je absurdno.

Je kaj čudnega, če na zemlji najdeš povezanost, ki si jo je želel Plotin? Enotnost se tukaj izraža s soncem in morjem ... Vem, da ni nadčloveške sreče, da ni večnosti zunaj kroga dni. Te nepomembne in pomembne dobrine, te relativne resnice me edine ganejo. Za druge, "idealne", nimam dovolj duše, da bi jih razumel. Pa ne zato, ker bi se moral sprenevedati, vendar res ne najdem smisla v sreči angelov. Samo to vem, da bo nebo trajalo dlje od mene. In čemu naj rečem večnost, če ne tistemu, kar se bo nadaljevalo po moji smrti?

Nadvse pomembno mesto iz *Poletja v Alžiru (Svatba)* sem izvzel tudi zato, ker želim že začeto temo o *neznosnosti lepote* v Camusevi misli nadaljevati in končati z razmislekom o njegovem odnosu do neoplatonizma, o tem, koliko je njegova misel, izražena v zgodnjih esejih in tudi pozneje, plod sočasnega filozofskega ukvarjanja. Camus namreč leta 1936 (v letu, ko dokonča *Obe plati* in začne pisati *Svatbo*) diplomira z nalogo *Krščanska metafizika in neoplatonizem* (posamezne teme te naloge so vključene tudi v *Upornega človeka*) in zlasti vpliv tega je, posebno v njegovem pisanju iz tega obdobja, občuten. Mladi Camus razvije filozofsko misel in zlasti

estetiko, v katerih se jasno prepozna Plotinova percepcija: estetski čut, izpovedan v hvalnicah soncu in svetlobi, polarizacija svetlobe in teme kot končnih robov vmesnega prehajanja, umetniško delo kot delo duše, med *temačnimi silami in svetlobo, med ja in ne*. Camus precej pozneje na nekem mestu (v *Uganki*, 1950; *Poletje*) piše: "Daleč od Pariza pa smo se naučili, da imamo svetlobo v hrbet, da se moramo obrniti in odvreči okove, da ji lahko pogledamo v obraz, in da je naša naloga, preden umremo, da iščemo po vseh besedah, da ji najdemo ime." S percepcijo svetlobe, ki je nad vsemi poimenovanji in kateri se bolj približamo z molkom, se Camus znova približa svojim zgodnjim esejističnim zastavkom in študijskim temam. Nasploh zanj velja, da metafizično konstrukcijo sicer zavrača, prav tako seveda sonce kot metaforo v *platonističnem* in *neoplatonističnem* smislu, vendar so podobnosti evidentne. Zelo pavšalno rečeno, je Camus, zlasti v zgodnji fazi svojega estetskega razvoja, v marsičem neoplatonist minus transcendenca oziroma sekulariziran neoplatonist, "raztrgan med ja in ne, med poldnevom in polnočjo", "za boljše življenje (in ne za drugo življenje)".

Izbranim esejem, ki so, razen peščice revialnih in časopisnih prevodov starega datuma, prvič preneseni v naš jezik (in bi vsaj po lirično izpovedni plati zahtevali vsaj še eno dodatno obravnavo) se bo v začetku prihodnjega leta pridružil (pri založbi Nova revija) še prevod Camusevega zadnjega, zaradi nenadne smrti nedokončanega ter obenem njegovega najbolj avtobiografskega, romana *Prvi človek* (*Le premier homme*).

K temu ob rob naj dodam še tri dodatne razloge, zakaj *še vedno* Camus:

1. Ker bi bili brez njegovega vpliva drugačni tudi filmi Krzysztofa Kieślowskega.
2. Ker je o svojem odraščanju sredi revščine in v nepismeni družini vedno govoril s ponosom in dostojanstvom in se od svojega izvora nikdar ni distanciral. Raje se je izogibal *oznakam* kot sta filozof in eksistencialist.
3. Ker je, ne nazadnje, v *Kugi* ustvaril enega najduhoviteje zamišljenih romanesknih likov: občinskega uradnika Granda, ki nenehno izpopolnjuje prvi stavek svoje knjige, ki *mora biti perfektna*. "Cele večere, po cele tedne okoli ene same besede ... ali včasih okoli ene same vezne besede."

"Kako gre amazonki?" je dostikrat vprašal Tarrou. In Grand mu je z resnim nasmeškom odgovarjal zmeraj isto: "Jaha, jaha." Nekega večera pa je Grand povedal, da je dokončno opustil pridevnik "elegantna" in da je svojo amazonko zdaj označil za "sloko". "To je bolj otipljivo," je dodal. Nekoč drugič je svojima poslušalcema prebral stavek, ki se je zdaj glasil takole: "Nekega lepega majskega jutra se je sloka amazonka, jahajoč prekrasno aležansko kobilo, sprehajala po cvetočih alejah Boulonjskega gozda."

ROBNI ZAPISI

Benedict Anderson: ZAMIŠLJENE SKUPNOSTI: O izvoru in širjenju nacionalizma. Prevedla Alja Brglez Uranjek, spremno besedo napisal Jože Vogrinc. ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana 1998 (Studia Humanitatis). Čas, ki je ravnokar pretekel, se še ni končal. Vprašanja nacionalizma in nacionalne identitete so še kako aktualna. En način mišljenja narodnosti je pojmovanje narodnosti kot bistvene, temeljne kvalitete socialne kohezije; narodnost je tako univerzalen atribut človeštva. Temu nasproti Anderson postavlja narod kot moderno kreacijo, z malo koreninami v predmodernih časih: koncept in proces nacionaliziranja sta povezana s kontekstom moderne družbe. Delo *Imagined communities* iz leta 1983 ni reprezentativno za piščev opus, saj je Anderson predvsem raziskovalec jugovzhodne Azije, vendar pa je za problematiko nacionalizma standardna referenca. "Nedvomno je narod *zamišljen* [imagined], saj niti pripadniki najmanjšega naroda nikdar ne poznajo vseh svojih sočlanov, ne srečajo vseh, niti ne slišijo zanje – in vendar vsak izmed njih v mislih nosi predstavo o povezanosti v skupnost." Najvplivnejši pojav moderne je kapitalizem, ki je razširjal trg knjig in časopisov ter tako predstavljal druge in kazal nanje, ki berejo iste knjige in časopise v istem jeziku – uradniškem jeziku. Temeljna Andersonova teza je: skupnosti so vedno zamišljene, način njihovega zamišljanja pa je rezultat zgodovinskega razvoja. Vogrinc: "[Anderson] demonstrira, da v določenih družbenih

formacijah določene komunikacijske prakse napeljujejo ljudi k enkratnim, specifičnim načinom zamišljanja skupnosti." Izbira določene skupnosti je pri tem postopen, nezaveden, pragmatičen in celo naključju prepuščen proces. Za narodnostno skupnost je pomembno, da se njeni člani prepoznavajo horizontalno kot isti. Podrobnejšo interpretacijo teksta in razvoj navedenih osnovnih misli je v spremni besedi v zanimivi obliki ponudil Vogrinc, problem je tu zastavljen v eksplicitnejši obliki kot v samem tekstu. (Matevž Konte)

Polde Bibič: SOIGRALCI. Mladinska knjiga, Ljubljana 1998. Bibič, eden izmed sodobnih starost slovenskega igraltva, je memoare na odrske deske začel s knjigo *Igralec*. Tokratni spominski eseji se spoštljivo posvečajo starejšim in malo manj starejšim, večinoma že rajnim igralskim kolegom, kot so M. Belina, J. Babič, J. Čuk, L. Rozman, M. Furijan, D. Makuc, B. Sotlar, B. Kralj ..., dramaturgom, režiserjem, dramatikom, celo maskerju in hišniku Drame. Njihove zgodbe se gradijo iz fragmentov, resnobno strokovnih komentarjev o igri ali pa šaljivih zasebnih drobcev, tako da je celota, odvisno od "objektive" usode, uglasena na prevladujočo tragično ali komično štimungo, vedno iz avtorsko subjektivnega stika z opisovancem, dosledno z velikim občudovanjem in spoštovanjem – razen nesrečnega Javorška, ki je tudi Bibiču ušpičil nekaj nespodobnih vragolij. Avtor jih razvozlava celo s pomočjo dokumentarnih virov o družbeno- in kultur-nopolitičnih homatijah povojnega slovenskega teatra, problemov z njegovo modernizacijo, z odstranitvijo Bojana Štiha iz SNG Drama ... Obsežni memoarski zapis ima svojo težo, saj poroča o igralskih uspehih iz časov, ko se gledališke uprizoritve na Slovenskem še niso snemale, in ohranja v zavesti igralce, ki so jih soustvarjali. Tako podaja z znanjem in izkušnjo pridobljeno stanovsko in strokovno sodbo o rečeh, s katerimi se navadno ukvarjata samo režiser in gledališka kritika. (Vasja Linzner)

Rajko Cibic: SPOMINI SLOVENCA V TUJSKI LEGIJI. Prevedla Duša Hibon Zgonec. Slovenska matica, Ljubljana 1998. Precej slovenskih mladcev se je od prve vojne sem udinjalo znameniti in malce misteriozni francoski Tujski legiji. Kolikor je znano, je izmed sinov mile domovine največjo kariero v legiji napravil Cibic, primorski Slovenec, ki se je tja

leta 1935 zatekel zaradi nevarnih nesimpatij do italijanske fašistične diktature (na Primorskem) in do Aleksandrove diktature (v Kraljevini Jugoslaviji) – režima sta mu nesimpatijo namreč vračala. Tako se je avtorjeva nenavadna usoda enaindvajset let dogajala med Francijo in evropskimi bojišči druge vojne, francoskimi kolonijami v Severni Afriki in Indokini. Kot očividec je postal pričevalsko kredibilen komentator – ne le vojaško poslušen izvrševalec, ampak tudi razmišljevalec – sprememb na povojnem političnem zemljevidu omenjenega sveta. Že s tem za slovensko (polliterarno) pripovedništvo pomeni svojevrsten kuriozum, dodatno eksotični pa so njegovi memoari zato, ker odstirajo zaveso v vojaški način življenja in mišljenja v neki tuji in drugačni vojski. Knjiga zbuja pozornost ne le s fascinantno vsebino, kjer prevladujejo podobe vsakdanjega mirnodobnega in vojnega življenja legije; kljub prevladujočim spominskim opisovanjem ali krajšim političnim refleksijam ni malo odlomkov, ki jih prevevata pretanjeno šaljiv, samoposmehljiv espri in slogovno privlačna subjektivirana pisava. (Vasja Linzner)

Konstantin Kavafis: SPOMIN TELESA. Izbral, prepesnil in spremno besedo napisal Ciril Bergles. Založba ŠKUC, Ljubljana 1998 (Zbirka Lambda; 12). Čeprav se naša pesniška tradicija nikoli ni pretirano naslanjala na sodobno grško poezijo, je bil (in je še) njen odmev na sodobnem svetovnem pesniškem parnasu dokaj velik, predvsem v Ameriki (W. H. Auden idr.). Trije stebri sodobnega grškega pesništva imajo v slovenskem prevodu vsak po eno knjižno objavo. Nobelovca Giorgos Seferis in Odiseas Alepudelis Elitis sta pred leti izšla v zbirki Nobelovci pri Cankarjevi založbi in zdaj, po dolgih letih pozabe, skupaj s svetovnim pesniškim bralstvom tudi Slovenci odkrivamo najstarejšega sodobnega grškega pesniškega mojstra Konstantiosa Petroua Kavafisa. Po mojem mnenju sta zanj pomembni predvsem dve dejstvi. Na eni strani skop, prečiščen opus, ki obsega vsega skupaj zgolj sto štiriinpetdeset pesmi (in še te so v večini izšle posthumno, saj je Kavafis za življenja objavil zelo malo). To pomeni, da je pesnik težil k jasnosti, natančnosti pesniškega izraza (podoben izraz je mogoče zaslediti v poeziji Edvarda Kocbeka). Kavafisova poezija je izjemno razumljiva, preplavljena s slikarsko natančnostjo (tudi sam večkrat piše o slikah); še več, postavljena je v položaj pripovedne strukture, ki z

realistično tehniko ubeseduje pesniške zgodbe, katerih konci bralca presenečajo. Na drugi strani pa sta po mojem mnenju pomembni pesnikova prepuščenost in vdanost posebnim občutkom, občutkom telesa (na to opozarja že naslov slovenskega izbora Kavafisovih pesmi). To občutje telesnosti je povezano tako s starogrško kulturo in mišljenjem kot tudi s pesnikovo željo po čutnosti, dotiku. In z občutjem telesnosti se meša še ena bistvena komponenta pesnikova ustvarjanja – homoerotičnost, ki nikakor ni vsiljiva, pretenciozna, nasprotno, velikokrat se zdi, da se za njo skriva starogrški ideal telesnosti (neločljiva združitev telesa in duše) in lepote, ki je skupaj z dobrim, kot je to poudarjal že Platon, univerzalno vodilo vsega, kar je, kar biva in živi. (Gregor Podlogar)

KRONIKA KRŠČANSTVA. Mladinska knjiga, Ljubljana 1998. Knjiga *Kronika krščanstva* je prikaz dvatisočetne zgodovine krščanstva oziroma prikaz razvoja te vere od Kristusovega rojstva do danes. Sestavljena je iz sedmih poglavjih, znotraj katerih so osvetljuječi članki, preglednice, različno slikovno in fotografsko gradivo ter vezni tekst, ki pojasnjuje posamezen zgodovinski pojav, osebo, gibanje idr. Poglavja so razdeljena v kronološko razvrščene, zaokrožene enote. Vsaka tema je dodatno predstavljena z dokumenti, pričevanji, življenjepisi in razlagami ključnih pojmov. *Kronika krščanstva* je nastala v sodelovanju z nemško založbo Bertlesmann, le-ta pa je dovolila slovenski prevodni različici, da objavi tudi svoj – sicer skop – nacionalni del. Brez dvoma ima pričujoča knjiga pomembno vlogo pri razumevanju vloge krščanstva v svetovni in tudi slovenski zgodovini, vplivu vere na posamezno kulturo ali ljudstvo. Ne nazadnje gre v knjigi za oris pomembne duhovne kulture, zgodovinskih dogodkov (ne zgolj iz krščanske zakladnice), pregled umetniških stvaritev (v glasbi, arhitekturi, slikarstvu, kiparstvu itn.), navdahnjenih s krščanskim etosom, opis različnih političnih spletk, ki jih je zakuhal kdo izmed cerkvenih veljakov, ali napačne interpretacije, razlage cerkvenega nauka. Pa vendar je treba opozoriti, da gre za faktografsko, včasih leksikonografsko podajanje podatkov. To pa je, po mojem mnenju, lahko nevarno zaradi prehitrega, včasih preskopega razumevanja. Tako na primer nikjer v knjigi ni razloženo, kako se je krščanstvo razvijalo filozofsko, kako je antično filozofsko in duhovno mišljenje vplivalo na formiranje krščanskega nauka (to pa ne velja

za judovski vpliv); tudi na primer Nietzschejeva kritika krščanstva se po mojem mnenju nikakor ne da odpraviti s tem, da se filozofu pripiše zgolj znameniti stavek "Bog je mrtev"; Nietzschejeva kritika je sestavljena dosti kompleksnejše: v njej gre za psihologijo Jezusa in krščanstva. Po drugi strani pa je knjiga lep, celosten (nekako pa tudi potreben) prikaz in prerez zgodovine, politike in razvoja duhovne podobe religije, katere pomen za človeštvo je neznanski, tako v pozitivnem kot tudi negativnem pomenu. (Gregor Podlogar)

Sinclair Lewis: GLAVNA CESTA. Prevedel Janko Moder. Spremna beseda Mirko Jurak. Cankarjeva založba, Ljubljana 1998 (Zbirka XX. stoletje). *Glavna cesta* (1920) je prvi Lewisov roman, do Nobelove nagrade leta 1930 pa so mu sledili *Babbitt*, *Arrowsmith*, *Elmer Gantry* in *Dodsworth*. Zgodba romana predstavlja predvsem slabe strani ameriške družbe, giblje se v nekakšnem trikotniku, ki ga sestavljajo junakinja Carol Milford, njen mož Will in Hrčkarija, kjer živita med prvo svetovno vojno. Zgodba njenega mesta bi lahko bila zgodba večine svetovnih, tudi slovenskih, mest tope malomeščanske varnosti. Gre namreč za kraj, kjer prebiva tri tisoč prebivalcev, ki se ponašajo z apatičnim govorjenjem, s togim obvladovanjem duha v želji po dostojanstvenem videzu, in za mesto, ki vse ve. Ljudje živijo v zadovoljnosti mirne mrtvine, ki se norčuje iz življenja zaradi njegove nemirne hoje. "To je topoumnost, privzdignjena v božanstvo." Vsi krajani so že rojeni stari, hudobni, prežeči in kritični, kajti rojeni so v intelektualni nesnagi in močvirju predsodkov in strahov, ki zatrejo vse velikopotezne načrte v kali, pri tem je občutek nemoči idealno in univerzalno opravičilo. Povrh vsega so popolni fatalisti. S tem se Lewis ukvarja v prvi polovici dela, v drugi pa se posveča značaju in podoživljanju mlade, nadobudne Carol, ki pride v to okolje. Jedro njenega dela nam avtor predstavlja že na samem začetku in potem to le še potrjuje s slikovitimi primeri njenih novih navdušenj in uspehov kljub enakemu številu padcev. Poglavitno vodilo njenega življenja je želja po tem, da bi obnovila eno izmed prijskih mest. Idealno priložnost za to dobi v poroki z moškim, ki je bil v enem takih mest zdravnik. Ne zaveda pa se, da je razumska poroka brez strasti lahko pogubna. Njena velika napaka je tudi, da si želi živeti junakinjo iz romanov, tako da skuša temu podrediti realno življenje, dosega pa zgolj donkihotski

boj z mlini na veter. Ta boj za prenavo mesta jo ne nazadnje privede do boja za svojo lastno dušo. Končno tudi ugotovi, da ji mož pri tem ne le ne more pomagati, ampak jo celo ovira zaradi večnih neskladij med spoloma. Tako je konfliktu okolica – posameznik dodan še konflikt moški – ženska. Zaradi vsega tega pada vedno niže, kajti sprejema stvari, proti katerim se je bojevala, pod pritiskom novih, hujših. Ker ne najde mirnega kotička, kamor bi se lahko zatekla, se tudi bojevati več ne more. Zato hoče pobegniti. Toda kam? Pri pobegu iz hiše lutk mora imeti prostor, kamor se lahko zateče pred nenehnim obstreljevanjem z nerazumevanjem. Kljub temu ne obnemore. Deblo ostaja močno ukoreninjeno, četudi pri tem upogne kakšno vejo. Že mogoče, da bitke ni dobro izbojevala, vendar je vero ohranila. Ali to pomeni, da bo zamenjala adrenalinske šoke za umirjeno in zato dolgotrajno srečo, ali pa bo še naprej vodila svoj boj? (Maja Brodschneider)

Boris Pahor: V VODORAVNI LEGI. Slovenska matica, Ljubljana 1997. To prozno delo tržaškega pisatelja temelji – kot njegova prejšnja dela – na avtobiografski izkušnji. Opisuje svoje skoraj celotno življenje doslej, kakor da bi pisal dnevnik od svoje mladostne odločitve za služenje vojaškega roka v Libiji do leta 1995, ko končuje pripoved v umirjenem ozračju svojega preprostega bivališča, ali pa kakor da bi napisal antologijo vsega svojega dela. Vodilna nit je skrbno pospravljena postelja že od vojske naprej oziroma ležeči položaj, ki se dotika smrti, predvsem tiste mučeniške zaradi taboriščne morije, potem stanje, ki pripovedovalcu pomeni položaj hirajočega telesa, to pa je zaradi ideološkega nasilja tudi položaj, ki ga spominja na tisto pravo, a lepo smrt njegove matere, obeh sester, na posteljo in ženske njegovega življenja, povezane z njo, ali samo na dopisovanja, na ležeče premišljevanje ali na zgolj počitek v naravi. Delo, napisano v tretji osebi, je po junakovih besedah primerno za odmaknjeno obnovo čustev in duševnih odtenkov, to pa to delo tudi je, saj se bere kot avtorjeva osebna izpoved in tudi izpoved ljudstva (Slovencev), ki je prenašalo fašistično in nacistično morijo vojne. Obenem Pahor vzdržuje aktualnost z dogajanjem na balkanskih tleh v tem desetletju, ki ga kot Slovenca tudi zadeva. Takratno dogajanje nam kaže tako, kot da so se izvajalci sodobne jugoslovanske morije učili od okupatorjev iz druge svetovne vojne in kot da nam želi predstaviti, kaj se dejansko dogaja danes blizu nas, ter tudi morda tiho

prošnjo, naj storimo kaj, da se bo uničujoče stoletje končalo. Knjiga je sestavljena iz mnogih kratkih segmentov, ki so med seboj povezani ali pa zeva med njimi pomenska črna luknja, velik miselni preskok. Kaže – in to je kvaliteta te knjige –, kakor da je avtor to delo resnično pisal štirideset let in je natanko razvidno, katera poglavja (že skoraj fragmente) je napisal zaporedoma in med katerimi je potekel čas ne-pisanja. Zdi se kot "nekakšen film, sestavljen iz ločenih sekvenc, ki naj v svoji kompleksnosti vendar podajo neko celoto". (Valentina Fras)

Tone Pavček: UPOČASNITVE. Mladinska knjiga, Ljubljana 1998 (Zbirka Nova slovenska knjiga). Kot pove že naslov, gre za upočasnitev življenjskega tempa, ki s seboj prinese tudi zbranost in ukvarjanje z nekoliko drugačnimi temami na zrelejši način. Ta zbirka postavlja v ospredje temo smrti, ki je tokrat ne samo najpogostejša, ampak tudi najpomembnejša. Avtorju le-ta pomeni pot v blaginjo, v neizrekljivo, kamor se odpravlja vdano, brez upiranja, kot bi slepo sledil nekemu glasu. Kot nekaj, kar mora nujno slediti življenju, ki je ena sama nepretrgana hoja. Ta največji preobrat v življenju je izražen z bleskom ostrine, ki zoži prostor tukaj v tanko linijo in ga razširi tam. Smrt je torej samo prestop, in sicer prestop iz nemira v ravnotežje, iz razdejanja v vsespoznanje. Prav zato nas opozarja, naj ne hitimo preveč, kajti "pot od sebe otroka (ko jemljemo smrt ravnodušno) do sebe starca (ko se smrti zaveš)" bo samo doživljanje približnosti, če ne bomo zamenjali naglice za ugodje še pred spustom zavese. Ves čas namreč hodimo po "ozki brvi" med življenjem in smrtjo. Dejansko čakamo na to tanko režo svetlobe, na belega angela (ne na smrt v črnem plašču), kot bi čakali Godota. Vendarle ima smrt dva obraza. Tistega lepega, belega, ki je prostor duše, in tistega črnega z žalostjo pokopališča, kjer ostane naše telo. Pavček se veliko ukvarja tudi s starostjo, ki je čas, "ko sta majnik v prsih in golota poletja" le še preteklost, ki greje dušo, kajti mladost napolni s hrambe s toplino, ki bi ji sledil, ko ne bi bil "obtežen z leti". Mladost je polna neskončnosti, starost pa se močno zaveda svoje končnosti, ki pa jo odreši smrt, kajti ta je potovanje duše po neskončnosti. Tudi transcendenca ostaja, le da jo tokrat najdemo v podobi pentagrama ali v "visokem glasu svetle trobente". Pomembno vlogo ima znova Dolenjska, ta je del zemlje, ki je sveta stvar, saj iz nje vse vznikla in se vanjo tudi vrača. Tukaj je tudi

sled, ki je ostala za našimi velikimi predniki in ki nas opozarja, da bomo tudi mi umrli in pustili sledi zanamcem, kajti nekdo mora zapolniti za nami izpraznjen prostor. Seveda pa pri Pavčku ne gre brez ljubezni, katere čas je sedanjik in katere prostor je povsod. Ljubezen lahko enačimo s smrtjo, pri obeh se spuščamo v neznano, lahko pa najdemo povezave med njo in vero. Tako kot romarje vleče Betlehem ali Meka, tako vleče zaljubljene k ljubljeni. Oboje pa pomeni v istem hipu prostost in nesvobodo. Človek se prostovoljno ukani v obe, saj ga privlači tako "glas Sibile kot ples Salome". Pavček (p)ostaja vernik ljubezni, ki jo spremlja oko neskončnosti, kamor se zlijemo kot "majhno sozvočje velike glasbe". (Maja Brodschneider)

Reinhard Sieder: SOCIALNA ZGODOVINA DRUŽINE. Prevedla Seta Knop, spremno besedo je napisala Majda Črnič Istenič. ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana 1998 (Studia Humanitatis). Delo avstrijskega socialnega zgodovinarja je poskus prikaza materialnega in – z njim povezanega – konceptualnega razvoja družine. Uvršča se med dela, ki poskušajo sistematično in načrtno zajeti človeško zasebno in intimno sfero življenja v odvisnosti od aktualnih materialnih zahtev produkcije in reprodukcije življenja ter od sočasnih in predhodnih form družine (zglede postane predvsem meščanska). Prehodi iz ene oblike družine v drugo so dolgotrajni: "V naravi družinskih socializacijskih procesov leži, da njihov 'proizvod', živ človek s svojimi vsakokratno kulturno določenimi nagnjenji, načini vedenja in pomenskimi vzorci, vedno znova zaostaja za spremembo družbenih razmerij dela." Sieder kombinira historični in 'vsebinski' pristop, ta pomeni, da oblike družin deli glede na produkcijske oblike, katerim pripadajo člani družine (kmečka družina, družina podeželskih delavcev na domu, rokodelske in meščanske družine, družine industrijskih mezdnih delavcev pred vojno in po njej, družinske in alternativne oblike življenja po letu 1960). Različne oblike so hkrati na istih geografskih območjih (Sieder se osredinja na srednjo Evropo, njen del smo tudi mi, vendar če je treba, sega prek tega okvira). Osrednji momenti strukture obravnave so: oblike pridobivanja življenjskih sredstev, od njih odvisne oblike razmerij moči med člani družine (moški, ženska, otroci, drugi sorodniki, nesorodstveni člani družine – od produkcijskega načina je odvisno,

kdo sploh in koliko jih sestavlja družino) ter spolnost. Če na hitro povzamemo razvoj družine: iz patriarhalne kmečke družine v 'hiši', kjer avtoriteta hišnega glavarja izhaja iz enotnosti produkcije in reprodukcije življenja, pridemo do sodobne izobražene ženske, sposobne samostojnega preživetja z delom zunaj doma, ki moškemu, če je ni sposoben emocionalno in intelektualno zadovoljiti, pusti le tabletko viagre in kondom. Prevajalki se lahko zahvalimo za lep prevod, avtorici spremne besede pa za širši pregled razvoja problematike in sodobne tovrstne literature. (Matevž Konte)

Susanna Tamaro: ANIMA MUNDI. Prevedla Nerina Kocjančič. Cankarjeva založba, Ljubljana 1998. Italijanska pisateljica (rojena v Trstu leta 1957) je prvo knjigo izdala konec osemdesetih, sredi devetdesetih pa je že bila eno najpopularnejših imen sodobne italijanske proze. Za *Literaturo* je Miran Košuta leta 1994 prevedel odlomek iz pisateljicine romaneskne uspešnice *Pojdi, kamor te vodi srce*, ki je dosegla vrtooglavo naklado in bila v letu svojega izida največja italijanska leposlovna uspešnica. (Susanna Tamaro je slovenskemu bralstvu že tako znana – vsaj pri Cankarjevi založbi očitno menijo tako –, da njenega dela, če gre za prevod v slovenščino, ni treba pospremiti s kakim predstavitvenim zapisom na zavihkih.) Roman o *duši sveta* je pripoved o življenjski poti inteligentnega in subtilnega neprilagojenca, ki retrospektivno zre nazaj – prvoosebni (moški) pripovedovalec je obenem tudi središčni lik romana – in bralstvu razgrinja poti in stranske poti svoje zapletene eksistence. Zgodba se začne nekje na Tržaškem in sklepa v samostanu nekje v slovenskem hribovju (!), to po avtoričini zaslugi zdaj ni več bela lisa svetovne književne topografije, čeprav se zdi, da S. Tamaro nima najboljših predstav o tem, kje Slovenija leži, "levo" ali "desno" od Hrvaške. Kakor koli že: prekaljeni in preizkušani junak romana se, išoč svojega mladostnega guruja Andreja, znajde v samostanu, v katerem prebiva le še meditativna sestra Irena, pa še ta kmalu – potem ko pokoplje Andreja in pričaka njegovega iskalca – umre. Pisanje S. Tamaro je tekoče in dramaturško dokaj spretno, pa tudi fabulativno pestro, za roman kot celoto, kot temu pravimo, pa se vseeno zdi, da svojega bralca in nas, bralke posebnega kova, malce podcenjuje. Osrednji figuri in samostanska sestra (ta je nastala s kloniranjem Madone in kake mističarke) spominjajo namreč bolj na begunce iz šole kreativnega pisanja, v kateri

so pozabili vzeti poglavje o tem, da je včasih, zlasti kadar gre za protagoniste, njihovo "substanco" treba tematizirati, psihološko ali kako drugače razviti itn. Če imamo pop televizijo, smo z *Animo mundi* dobili še popeksistencializem. Sicer pa utegne S. Tamaro "dušo sveta" približati predvsem tistemu slovenskemu občinstvu, ki, na primer, Coelho zavrača kot kič, ob Tržačanki pa je še/že malce negotovo. (Ana Marija Hočevar)

Adam Zagajewski: W CUDZYM PIĘKNIE. Wydawnictwo a5, Kraków 1998. Adam Zagajewski je (kolikor vem) letos izdal dve knjigi. Prva je žepna knjižica poezije *Późne święta (Pozni prazniki)*, izbor iz šestih pesniških zbirk in novih pesmi, ki ga je, kot pravi, naredil v prvem, "težavnem" tednu bivanja v Ameriki (Houstonu, Teksasu); tam namreč predava. Druga, *W cudzym pięknie (V tuji lepoti)*, pa je "prozna" knjiga, nekakšen intimen dnevnik brez datumov (knjiga je formalno primerljiva s Kovačičevim *Prahom*), v kateri se fragmentarno vračanje v preteklost prepleta z nepozabnim branjem, pesniškimi utrinki in filozofskimi lucidnostmi. *Ustavljene resničnosti* časa in glavni oblikovalec prostora sta *dve mesti*, tako se vseskozi prepletajo krakovski in pariški spomini. Leta 1982, v obdobju zadnje večje poljske emigracije, se je Zagajewski namreč preselil v Pariz, Krakov pa je bil njegovo študentsko mesto iz sredine šestdesetih let, tja je prišel iz Gliwic, in v njem je preživel tudi vsa nadaljnja leta do odhoda v tujino. Poleg navezovanja na biografske točke mest, oseb in pisateljske preteklosti (zato knjigo sploh lahko imenujemo dnevnik) je ena rdečih niti pisanja – morda nenavadno – obramba poezije, vendar se pesnik stvarnosti obenem samorefleksivno sprašuje, ali je ta "v prozi" sploh mogoča. Znova se pokaže, kolikšen vpliv je imel (in ima) na *misleče* poljske pesnike Gombrowicz, "pesnik v prozi", ki je – kot piše Zagajewski – imel rad "teorijo, filozofijo, imel je celo predavanje iz zgodovine mišljenja. Od njegove teorije ni nič ostalo. Vse življenje je pisal o sebi, a mi, bralci, ki smo preštudirali vse njegove knjige in pisma, ne vemo, kdo je bil. Bil je velik pisatelj." Zagajewski, ki v običajno, daljšo pripovedno zgradbo stavka reže z ostrimi miselnimi utrinki, fragmentom ali sočutjem udeleženca, tako prodira na stran resničnosti. Upam si trditi, da mu brez te zareze ne bi uspelo. Pri koncu pravi: "mnogokrat se zdi, da se pogovarjam s katerim izmed svojih 'nihilistov' (v narekovajih, ker se mi že sam ta termin zdi

zelo dvomljiv) – Bennom, Baudelairom, Létaudem, Cioranom, Gombrowiczem, Nietzschejem. Ne morem se strinjati z njimi, a – rad jih imam, rabim jih." Zagajewski ravno v dialogu s temi "ostrimi" avtorji pomeni njihov drugi, zakritejši obraz, in če jim ga postavimo ob bok (govorim predvsem o zadnjih treh naštetih), lahko ravno zaradi svoje miselne ostrine pomeni četrtega, ki tej ostrini dodaja neko drugačno, *novo*, neposrednejše pesniško občutenje sveta. *V tuji lepoti* (ta naslov je treba brati "realistično-biografsko", gre za vživetje v *tujo* lepoto tujih mest in tujih usod!) je zagotovo še ena prepričljiva knjiga o *odkrivanju in najdenju resničnosti*, kjer lahko en sam dobro postavljen stavek zariše cele pokrajine s časom izgubljenega ali mišljenega prostora – meni pa še posebno blizu zato, ker v njej poleg "resničnosti" nastopajo tisti redki kraji dvoma in tisti redki pisci osebnosti, ki jih tudi sam vedno znova obiskujem, saj sem se iz nekih nerazumljivih razlogov *privlačnosti* znašel v njihovih deželah, v tej "tuji lepoti", katere vrednost je nezadržna, resničnost zgovorna in beda samo odsev tega edinega sveta, nad katerega se vzdigujemo, da bi ga videli od daleč (in ga spoznavali oddaljenega) – a se, v resnici, ne moremo vzdigniti.

(Primož Čučnik)

KAZALO 1998

Kazalo X. letnika (1998)
 (Literatura 79/80 – Literatura 89/90)

POEZIJA	številka/stran
Dekleva, Milan: <i>Češnje</i>	89-90/1
Bergles, Ciril: <i>Vrt v mesečini</i>	83-84/6
Jakob, Jure: <i>Pesmi</i>	85-86/5
Komelj, Miklavž: <i>Pesmi</i>	87/1
Kompare, Alenka: <i>Trepetanja</i>	83-84/11
Kramberger, Taja: <i>Neslišna raztopina</i>	89-90/9
Krstič, Rade: <i>Zaposlenost uma</i>	88/7
Osojnik, Iztok: <i>Poletne figure</i>	81/1
Osti, Josip: <i>Kraški narcis</i>	88/1
Pohar, Nejc: <i>Pesmi</i>	82/7
Strojan, Marjan: <i>Ko vračam knjigo v knjižnico</i>	83-84/1
Šalamun, Tomaž: <i>Koprška telovadnica</i>	82/1
Škrjanec, Tone: <i>Pesmi</i>	81/6
Šteger, Aleš: <i>Po prečni poti</i>	85-86/1
Zupan, Uroš: <i>Tri pesmi</i>	79-80/1
PROZA	
Dekleva, Milan: <i>Demon glasbe</i>	81/10
Dekleva, Milan: <i>Privid z oleandrom</i>	88/13
Dekleva, Milan: <i>Z bliskom v krempljih</i>	85-86/9
Hojnik, Mihaela: <i>Posilstvo</i>	82/24
Jančar, Drago: <i>Zvenenje v glavi</i>	79-80/5
Kolšek, Peter – Švigelj Mérat, Brina: <i>Navadna razmerja</i>	82/11

Komelj, Miklavž: <i>Potovanje</i>	88/21
Lutman, Andrej: <i>Zaletavanja</i>	83-84/26
Merc, Dušan: <i>Bog se je ustavil za Savo</i>	83-84/15
Möderndorfer, Vinko: <i>Total</i>	89-90/38
Novak, Maja: <i>Jedrt</i>	81/18
Perčič, Tone: <i>Ljudje brez domišljije</i>	87/7
Pirjevec, Nedeljka: <i>Žerjavica</i>	85-86/16
Potpara, Lili: <i>Odvzem krvi</i>	83-84/21
Švigelj Mérat, Brina – Kolšek, Peter: <i>Navadna razmerja</i>	82/11
Virk, Jani: <i>Zapiski iz podzemlja</i>	79-80/24
Žabot, Vlado: <i>Brina</i>	89-90/15

DRAMA

Genet, Jean: <i>Splendid</i>	79-80/50
------------------------------	----------

INTERVJU

Berger, Aleš: <i>Skrivnosti obstajajo še naprej</i> (Ignacija Fridl)	83-84/34
Boëglin, Bruno: <i>Družinske zgodbe</i> (A.-F. Benhamou)	85-86/108
Cioran, E. M.: <i>Ampak pustiva Boga pri miru</i> (Fernand Savater)	87/33
Cioran, E. M.: <i>Za piscem ostane samo nekaj stavkov</i> (Michael Jakob)	87/72
Kalčič, Uroš: <i>Pogled skozi svet v "pravo resničnost"</i> (Jože Horvat)	79-80/78
Merc, Dušan: <i>Presežek se ustvarja nekje v motnjah, v nesporazumih med vsemi resničnostmi</i> (Vanesa Matajč)	82/30
Pasqual, Lluís: <i>Hamlet XX. stoletja</i> (J.-C. Lallias)	85-86/111
Sloterdijk, Peter: <i>K planetarnemu realizmu</i> (Florian Rötzer)	88/70
Stein, Peter: <i>Zakaj si znorel, Roberto?</i> (Anne Laurent)	85-86/99
Škamperle, Igor: <i>Naj razume, kdor more</i> (Gregor Podlogar)	88/28
Urbančič, Ivan: <i>Ne bi bil rad v njihovi koži</i> (Matevž Kos, Samo Kutoš)	81/33
Vattimo, Gianni: <i>Recimo, da sem zagovornik kanona</i> (Samo Kutoš)	89-90/103

REFLEKSIJA

Jauss, Hans Robert: <i>Mais où sont les neiges d'antan?</i>	82/44
---	-------

Kenda, Jakob J.: <i>Novejše teorije fantastične literature</i>	83-84/161
Rorty, Richard: <i>Heidegger, Kundera in Dickens</i>	79-80/91
Zupan, Alojzija: <i>Žensko in ptičje</i>	85-86/132

ZADNJA IZMENA

Antunes, António Lobo: <i>Naravni red stvari</i>	83-84/151
Brussig, Thomas: <i>Junaki kot mi</i>	79-80/114
Möring, Marcel: <i>Silno hrepenenje</i>	81/62
Müller, Herta: <i>Živalsko srce</i>	85-86/116
Nobécourt, Lorette: <i>Pogovor</i>	89-90/194
Swift, Graham: <i>Seraj</i>	88/75
Tokarczuk, Olga: <i>Pravek in drugi časi</i>	87/91
Viewegh, Michal: <i>Vzgoja deklet na Češkem</i>	82/60

MISTIKA

Grözinger, K. E.: <i>Kafka v neskončnost – še ena razlaga?</i>	81/91
Kafka, Franz: <i>Motrenja o grehu, trpljenju, upanju in resnični poti</i>	81/74

PREVOD

Berryman, John: <i>Sanjske pesmi</i>	83-84/190
Dragojević, Danijel: <i>Pesmi in eseji</i>	85-86/158
Shan, Han: <i>Pesmi z mrzle gore</i>	88/85
Simic, Charles: <i>Pesmi in eseji</i>	89-90/133

TEMATSKI BLOKI**HAROLD BLOOM**

Bloom, Harold: <i>Elegija za kanon</i>	83-84/74
Bloom, Harold: <i>Klinamen ali pesniški prekršek</i>	83-84/53
Bloom, Harold: <i>Shakespeare</i>	83-84/99
Zapf, Hubert: <i>Izbirne sorodnosti in ameriške različnosti: Nietzsche in Harold Bloom</i>	83-84/131

EMILE M. CIORAN

Cioran, E. M.: <i>Ampak pustiva Boga pri miru</i> (Fernand Savater)	87/33
---	-------

Cioran, E. M.: <i>O nevšečnosti biti rojen</i>	87/42
Cioran, E. M.: <i>Za piscem ostane samo nekaj stavkov</i> (Michael Jakob)	87/72
ALGIRDAS JULIEN GREIMAS	
Greimas, A. J.: <i>Prilika, oblika življenja</i>	89-90/176
Kernev Štrajn, Jelka: <i>Med zapiranjem in vnovičnim odpiranjem strukture</i>	89-90/183
BERNARD-MARIE KOLTÉS	
Boëglin, Bruno: <i>Družinske zgodbe</i> (A.-F. Benhamou)	85-86/108
Froment, Pascale: <i>Succo/Zucco</i>	85-86/85
Koltés, B.-M.: <i>Roberto Zucco</i>	85-86/40
Lanteri, J.-M.: <i>Ptica in labirint</i>	85-86/87
Pasqual, Lluís: <i>Hamlet XX. stoletja</i> (J.-C. Lallias)	85-86/111
Stein, Peter: <i>Zakaj si znorel, Roberto?</i> (Anne Laurent)	85-86/99
ROMAN	
Rushdie, Salman: <i>Že spet v obrambo romana</i>	79-80/131
Fuentes, Carlos: <i>Čas in kraj romana</i>	79-80/140
PETER SLOTERDIJK	
Sloterdijk, Peter: <i>Tetovirano življenje</i>	88/38
Sloterdijk, Peter: <i>Evrotaoizem</i>	88/51
Sloterdijk, Peter: <i>K planetarnemu realizmu</i> (Florian Rötzer)	88/70
GIANNI VATTIMO	
Vattimo, Gianni: <i>Dogodivščine razlike</i>	89-90/51
Vattimo, Gianni: <i>Heidegger in poezija kot zaton govornice</i>	89-90/68
Vattimo, Gianni: <i>Hermenevtika in sekularizacija</i>	89-90/84
Vattimo, Gianni: <i>Kakšen greh</i>	89-90/97
Vattimo, Gianni: <i>Recimo, da sem zagovornik kanona</i> (Samo Kutoš)	89-90/103
KRITIKA	
(po avtorjih kritik)	
Bavec, Nataša: <i>B. A. Novak – Po-etika forme</i>	85-86/195

Bogataj, Matej: <i>M. Dekleva – Gnezda in katedrale</i>	88/93
Bogataj, Matej: <i>D. Jančar – Zvenenje v glavi</i>	83-84/209
Bogataj, Matej: <i>A. Šušulič – Aleksija</i>	79-80/156
Čučnik, Primož: <i>W. Gombrowicz – Dnevnik</i>	85-86/212
Čučnik, Primož: <i>C. Milosz – Življenje na otokih</i>	81/122
Drobnič, Marjeta: <i>R. Darío – Pesmi o življenju in upanju</i>	82/86
Fridl, Ignacija: <i>M. Dekleva – Pimlico</i>	88/97
Fridl, Ignacija: <i>Z. Hočevar – Šolen z Brega</i>	87/108
Fridl, Ignacija: <i>N. Kokelj – Milovanje</i>	83-84/213
Fridl, Ignacija: <i>M. Korun – Režiser in Cankar</i>	82/82
Fridl, Ignacija: <i>D. Merc – Sarkofag</i>	79-80/160
Fridl, Ignacija: <i>M. Novak – Karfanaum</i>	87/117
Fridl, Ignacija: <i>T. Virk – Tekst in kontekst</i>	89-90/220
Fridl, Ignacija: <i>S. Vuga – Opomin k čuječnosti</i>	81/109
Koloini, Diana: <i>M. Duras – Moderato cantabile</i>	83-84/222
Koritnik, Andrej: <i>B. Maselj – Ubijanje časa</i>	88/105
Koritnik, Andrej: <i>I. Osojnik – Melinda Podgorny</i>	89-90/207
Koritnik, Andrej: <i>R. Šeligo – Uslišani spomin</i>	85-86/207
Kos, Matevž: <i>A. Inkret – Melanholična razmerja</i>	89-90/215
Kutoš, Samo: <i>Interpretacije/D. Pirjevec</i>	85-86/189
Kutoš, Samo: <i>S. Rushdie – Polnočni otroci</i>	79-80/176
Osti, Josip: <i>V. Kos – Cvet, ki je rekel Nagasaki</i>	87/121
Osti, Josip: <i>S. Kosovel – Izbrane pesmi</i>	82/73
Osti, Josip: <i>D. Zajc – Dol dol</i>	89-90/204
Pavlič, Darja: <i>Interpretacije/J. Udovič</i>	79-80/165
Štendler, Jožica: <i>Z. Hočevar – Šolen z Brega</i>	87/113
Štendler, Jožica: <i>A. Ihan – Hiša</i>	88/109
Štendler, Jožica: <i>T. Pavčnik – Skrite in pozabljene igre</i>	79-80/172
Štendler, Jožica: <i>M. Tomšič – Vrnitev</i>	83-84/217
Troha, Gašper: <i>R. Šeligo – Demoni slavja</i>	81/114
Vidali, Petra: <i>B. Švigelj Mérat, P. Kolšek – Nevarna razmerja</i>	89-90/211
Virk, Tomo: <i>D. Jančar – Zvenenje v glavi</i>	83-84/205
Vovk, Urban: <i>A. Camus – Izbrani eseji</i>	89-90/224
Vovk, Urban: <i>Orfejev spev (Antologija)</i>	88/101
Vovk, Urban: <i>G. Podlogar – Naselitve</i>	81/119

Vovk, Urban: <i>A. Šteger – Kašmir</i>	82/79
Vovk, Urban: <i>U. Zupan – Nasledstvo</i>	85-86/186
Vukajlović, Vera: <i>J. Hudeček – Na počitnicah</i>	81/105

KRITIKA

(po avtorjih knjig)

Camus, Albert: <i>Izbrani eseji</i> (U. Vovk)	89-90/224
Darío, Rubén: <i>Pesmi o življenju in upanju</i> (M. Drobnič)	82/86
Dekleva, Milan: <i>Gnezda in katedrale</i> (M. Bogataj)	88/93
Dekleva, Milan: <i>Pimlico</i> (I. Fridl)	88/97
Duras, Marguerite: <i>Moderato cantabile</i> (D. Koloini)	83-84/222
Gombrowicz, Witold: <i>Dnevnik</i> (P. Čučnik)	85-86/212
Hočevár, Zoran: <i>Šolen z Brega</i> (I. Fridl)	87/108
Hočevár, Zoran: <i>Šolen z Brega</i> (J. Štendler)	87/113
Hudeček, Jože: <i>Na počitnicah</i> (V. Vukajlović)	81/105
Ihan, Alojz: <i>Hiša</i> (J. Štendler)	88/109
Inkret, Andrej: <i>Melanholična razmerja</i> (M. Kos)	89-90/215
<i>Interpretacije/D. Pirjevec</i> (S. Kutoš)	85-86/189
<i>Interpretacije/J. Udovič</i> (D. Pavlič)	79-80/165
Jančar, Drago: <i>Zvenenje v glavi</i> (M. Bogataj)	83-84/209
Jančar, Drago: <i>Zvenenje v glavi</i> (T. Virk)	83-84/205
Kokelj, Nina: <i>Milovanje</i> (I. Fridl)	83-84/213
Kolšek, Peter – Švigelj Mérat, Brina: <i>Navadna razmerja</i> (P. Vidali)	89-90/211
Korun, Mile: <i>Režiser in Cankar</i> (I. Fridl)	82/82
Kos, Vladimir: <i>Cvet, ki je rekel Nagasaki</i> (J. Osti)	87/121
Kosovel, Srečko: <i>Izbrane pesmi</i> (J. Osti)	82/73
Maselj, Brane: <i>Ubijanje časa</i> (A. Koritnik)	88/105
Merc, Dušan: <i>Sarkofag</i> (I. Fridl)	79-80/160
Milosz, Czeslaw: <i>Življenje na otokih</i> (P. Čučnik)	81/122
Novak, B. A.: <i>Po-etika forme</i> (N. Bavec)	85-86/195
Novak, Maja: <i>Karfanaum</i> (I. Fridl)	87/117
<i>Orfejev spev (Antologija)</i> (U. Vovk)	88/101
Osojnik, Iztok: <i>Melinda Podgorny</i> (A. Koritnik)	89-90/207
Pavčnik, Tomaž: <i>Skrive in pozabljene igre</i> (J. Štendler)	79-80/172
Podlogar, Gregor: <i>Naselitve</i> (U. Vovk)	81/119

Rushdie, Salman: <i>Polnočni otroci</i> (S. Kutoš)	79-80/176
Šeligo, Rudi: <i>Demoni slavja</i> (G. Troha)	81/114
Šeligo, Rudi: <i>Uslišani spomin</i> (A. Koritnik)	85-86/207
Šteger, Aleš: <i>Kašmir</i> (U. Vovk)	82/79
Šušulić, Aleksa: <i>Aleksija</i> (M. Bogataj)	79-80/156
Švigelj Mérat, Brina – Kolšek, Peter: <i>Navadna razmerja</i> (P. Vidali)	89-90/211
Tomšič, Marjan: <i>Vrnitev</i> (J. Štendler)	83-84/217
Virk, Tomo: <i>Tekst in kontekst</i> (I. Fridl)	89-90/220
Vuga, Saša: <i>Opomin k čuječnosti</i> (I. Fridl)	81/109
Zajc, Dane: <i>Dol dol</i> (J. Osti)	89-90/204
Zupan, Uroš: <i>Nasledstvo</i> (U. Vovk)	85-86/186

ROBNI ZAPISI (po avtorjih zapisov)

Bavec, Nataša: <i>F. Lipuš – Sršeni</i>	82/97
Blatnik, Andrej: <i>J. L. Borges – Alef</i>	81/130
Bogataj, Matej: <i>Vrata brez vrat – koani in zenovske zgodbe</i>	81/136
Bogataj, Matej: <i>K. Vonnegut – Klavnica pet</i>	81/136
Brodshneider, Maja: <i>S. Lewis – Glavna cesta</i>	89-90/234
Brodshneider, Maja: <i>T. Pavček – Upočasnitev</i>	89-90/236
Brodshneider, Maja: <i>M. Pikalo – Modri E</i>	87/134
Brodshneider, Maja: <i>L. Stepančič – Mrtvaki in šlagerji</i>	81/135
Cetinski, Nataša: <i>J. Hudeček – Golobar</i>	81/131
Cotman, Nataša: <i>K. Oe – Osebna zadeva</i>	82/100
Čučnik, Primož: <i>A. Berger – Krokiji in beležke</i>	85-86/219
Čučnik, Primož: <i>A. Debeljak – Individualizem in literarne metafore naroda</i>	85-86/218
Čučnik, Primož: <i>K. Pisk – Labas Vakaras</i>	87/135
Čučnik, Primož: <i>T. Tranströmer – Napol dokončana nebesa</i>	87/135
Čučnik, Primož: <i>U. Widmer – Modri sifon</i>	83-84/236
Čučnik, Primož: <i>A. Zagajewski – Mistika za začetnike</i>	81/137
Čučnik, Primož: <i>A. Zagajewski – W cudzym pieknie</i>	89-90/239
Dobnik, Ivan: <i>J. in J. M.-G. Le Clézio – Gens des nuages</i>	82/96
Drobnič, Marjeta: <i>M. Delibes – Pet ur z Mariem</i>	87/131
Fras, Valentina: <i>B. Pahor – V vodoravni legi</i>	89-90/235
Fridl, Ignacija: <i>A. Berger – Novi ogledi in pogledi</i>	79-80/183

Fridl, Ignacija: <i>G. Büchner – Drame in proza</i>	82/92
Fridl, Ignacija: <i>E. Jelovšek – Spomini na Prešerna</i>	82/95
Fridl, Ignacija: <i>S. Slapšak – Pustolovski roman potuje na vzhod</i>	79-80/191
Grescher, Ela B.: <i>J. Vidmar – Pisma Karmeli Kosovel</i>	79-80/191
Hočevnar, Ana Marija: <i>J. Kersnik – Kmetske slike; Jara gospoda</i>	85-86/225
Hočevnar, Ana Marija: <i>L. Kreft – Zjeban od absolutnega</i>	85-86/224
Hočevnar, Ana Marija: <i>M. Mikeln – Nove meje slovenske svobode</i>	81/134
Hočevnar, Ana Marija: <i>I. Senčar – Homo viator</i>	79-80/189
Hočevnar, Ana Marija: <i>S. Tamaro – Anima mundi</i>	89-90/238
Hočevnar, Ana Marija: <i>S. Žižek – Kuga fantazem</i>	85-86/226
Hribar, Zdenka: <i>R. Doyle – Ženska, ki se je zaletela v vrata</i>	85-86/220
Hribar, Zdenka: <i>G. García Márquez – Poročilo o ugrabitvi</i>	83-84/233
Hribar, Zdenka: <i>S. Makarovič – Pekarna Mišmaš</i>	79-80/186
Hribar, Zdenka: <i>F. Milčinski Ježek – Preprosta ljubezen</i>	83-84/234
Hribar, Zdenka: <i>B. Pahor – Nekropola</i>	82/100
Hribar, Zdenka: <i>A. M. G. Schmidt – Mrmrački</i>	79-80/189
Hribar, Zdenka: <i>I. Welsh – Trainspotting</i>	79-80/193
Kek, Pina: <i>S. Kovač – Zamolčane zgodbe slovenske tranzicije</i>	85-86/223
Kek, Pina: <i>S. Drakulić – Okus po moškem</i>	85-86/222
Klicaj-Vprašaj, Duo: <i>T. Tripičje – Fukljica</i>	81/135
Knop, Seta: <i>B. Gradišnik – Leta sedmih skomin</i>	85-86/219
Konte, Matevž: <i>B. Anderson – Zamišljene skupnosti</i>	89-90/230
Konte, Matevž: <i>M. Klein – Zavist in hvaležnost</i>	87/132
Konte, Matevž: <i>R. Sieder – Socialna zgodovina družine</i>	89-90/237
Koritnik, Andrej: <i>J. Baltrušaitis – Aberacije</i>	87/129
Koritnik, Andrej: <i>C. E. Gadda – Tista zagamana godla v Kosji 219</i>	82/93
Koritnik, Andrej: <i>T. Kramolc – Potica za navadni dan</i>	81/133
Koritnik, Andrej: <i>F. Savater – Etika za Amadorja</i>	88/119
Kos, Matevž: <i>J. Grisham – Mojster za dež</i>	79-80/185
Kutoš, Samo: <i>T. Mann – Čarobna gora</i>	83-84/232

Kutoš, Samo: <i>K. R. Popper – Logika znanstvenega odkritja</i>	88/118
Lešnik, Virna: <i>B. Jošimoto – Kuhinja</i>	79-80/186
Linzner, Vasja: <i>P. Bibič – Soigralci</i>	89-90/231
Linzner, Vasja: <i>A. Christie – Vija vaja ven</i>	81/131
Linzner, Vasja: <i>A. Christie – Zavesa</i>	82/93
Linzner, Vasja: <i>R. Cibic – Spomini Slovencev v tujski legiji</i>	89-90/231
Linzner, Vasja: <i>M. Crichton – Kritična točka</i>	83-84/231
Linzner, Vasja: <i>R. Dahl – Poba</i>	83-84/232
Linzner, Vasja: <i>D. Jančar – Galjot</i>	85-86/223
Linzner, Vasja: <i>A. Merrick – Nekdo je potrkal</i>	88/116
Linzner, Vasja: <i>V. Nabokov – Camera obscura</i>	82/98
Linzner, Vasja: <i>U. Orlev – Žival iz mraka</i>	88/117
Linzner, Vasja: <i>N. Rees – Veliki sodobni bonton</i>	88/118
Malovrh, Marta: <i>D. Jančar – Ko se nasanjamo, bomo spali naprej</i>	82/94
Matajc, Vanesa: <i>P. Bowles – Zavetje neba</i>	79-80/183
Matajc, Vanesa: <i>N. Châtelet – Dama v modrem</i>	87/130
Matajc, Vanesa: <i>Kalevala</i>	81/132
Matajc, Vanesa: <i>A. de Musset – Izpoved otroka našega časa</i>	79-80/188
Matajc, Vanesa: <i>F. Prešeren – Poezije in pisma</i>	82/101
Njatin, Lela B.: <i>M. Vojskovič – Ajčkin čas</i>	79-80/192
Novak, Maja: <i>M. Darrieussecq – Svinjarije</i>	79-80/185
Podlogar, Gregor: <i>M. Amis – Časovna puščica</i>	83-84/230
Podlogar, Gregor: <i>Apulej – Zlati osel</i>	83-84/231
Podlogar, Gregor: <i>K. Kavafis – Spomin telesa</i>	89-90/232
Podlogar, Gregor: <i>Kronika krščanstva</i>	89-90/233
Podlogar, Gregor: <i>G. P. della Mirandola – O človekovem dostojanstvu</i>	79-80/187
Podlogar, Gregor: <i>M. Ondaatje – Angleški pacient</i>	83-84/234
Podlogar, Gregor: <i>T. Tranströmer – New Collected Poems</i>	79-80/190
Podlogar, Gregor: <i>M. Uršič in O. Markič – Osnove logike</i>	81/136
Škof, Lenart: <i>E. Lévinas – Etika in neskončno; Čas in drugi</i>	87/133
Škof, Lenart: <i>E. W. Said – Orientalizem</i>	85-86/221
Turk, Vanja V.: <i>G. García Márquez – Sto let samote</i>	82/97
Vovk, Urban: <i>P. Auster – Hand to Mouth</i>	88/114

Vovk, Urban: <i>W. Shakespeare – Macbeth</i>	83-84/235
Železnikar, Jaka: <i>D. Adams – Skrivnostni zmenek z davno pozabljenimi bogovi</i>	88/113
Železnikar, Jaka: <i>A. Avbelj, L. in V. Gorenc – Šest prijateljev; Poslednja skrivnost Volčje vasi</i>	88/115

ROBNI ZAPISI

(po avtorjih knjig)

Adams, Douglas: <i>Skrivnostni zmenek z davno pozabljenimi bogovi</i> (J. Železnikar)	88/113
Amis, Martin: <i>Časovna puščica</i> (G. Podlogar)	83-84/230
Anderson, Benedict: <i>Zamišljene skupnosti</i> (M. Konte)	89-90/230
Apulej: <i>Zlati osel</i> (G. Podlogar)	83-84/231
Auster, Paul: <i>Hand to Mouth</i> (U. Vovk)	88/114
Avbelj, Aleksander – Gorenc, L. in V.: <i>Šest prijateljev; Poslednja skrivnost Volčje vasi</i> (J. Železnikar)	88/115
Baltrušaitis, Jurgis: <i>Aberacije</i> (A. Koritnik)	87/129
Berger, Aleš: <i>Krokiji in beležke</i> (P. Čučnik)	85-86/219
Berger, Aleš: <i>Novi ogledi in pogledi</i> (I. Fridl)	79-80/183
Bibič, Polde: <i>Soigralci</i> (V. Linzner)	89-90/231
Borges, Jorge Luis: <i>Alef</i> (A. Blatnik)	81/130
Bowles, Paul: <i>Zavetje neba</i> (V. Matajč)	79-80/183
Büchner, Georg: <i>Drame in proza</i> (I. Fridl)	82/92
Châtelet, Noëlle: <i>Dama v modrem</i> (V. Matajč)	87/130
Christie, Agatha: <i>Vija vaja ven</i> (V. Linzner)	81/131
Christie, Agatha: <i>Zavesa</i> (V. Linzner)	82/93
Cibic, Rajko: <i>Spomini Slovenca v tujski legiji</i> (V. Linzner)	89-90/231
Clézio, Jemia – J. M.-G. Le: <i>Gens des nuages</i> (I. Dobnik)	82/96
Crichton, Michael: <i>Kritična točka</i> (V. Linzner)	83-84/231
Dahl, Roald: <i>Poba</i> (V. Linzner)	83-84/232
Darrieussecq, Marie: <i>Svinjarije</i> (M. Novak)	79-80/185
Debeljak, Aleš: <i>Individualizem in literarne metafore naroda</i> (P. Čučnik)	85-86/218
Delibes, Miguel: <i>Pet ur z Mariem</i> (M. Drobnič)	87/131
Doyle, Roddy: <i>Ženska, ki se je zaletela v vrata</i> (Z. Hribar)	85-86/220
Drakulić, Slavenka: <i>Okus po moškem</i> (P. Kek)	85-86/222

Gadda, C. E.: <i>Tista zagamana godla v Kosji 219</i> (A. Koritnik)	82/93
García Márquez, Gabriel: <i>Poročilo o ugrabitvi</i> (Z. Hribar)	83-84/233
García Márquez, Gabriel: <i>Sto let samote</i> (V. V. Turk)	82/97
Gradišnik, Branko: <i>Leta sedmih skomin</i> (S. Knop)	85-86/219
Grisham, John: <i>Mojster za dež</i> (M. Kos)	79-80/185
Hudeček, Jože: <i>Golobar</i> (N. Cetinski)	81/131
<i>Kalevala</i> (V. Matajc)	81/132
Jančar, Drago: <i>Galjot</i> (V. Linzner)	85-86/223
Jančar, Drago: <i>Ko se nasanjamo, bomo spali naprej</i> (M. Malovrh)	82/94
Jelovšek, Ernestina: <i>Spomini na Prešerna</i> (I. Fridl)	82/95
Jošimoto, Banana: <i>Kuhinja</i> (V. Lešnik)	79-80/186
Kavafis, Konstantin: <i>Spomin telesa</i> (G. Podlogar)	89-90/232
Kersnik, Janko: <i>Kmetske slike; Jara gospoda</i> (A. M. Hočevar)	85-86/225
Klein, Melanie: <i>Zavist in hvaležnost</i> (M. Konte)	87/132
Kovač, Stanislav: <i>Zamolčane zgodbe slovenske tranzicije</i> (P. Kek)	85-86/223
Kramolc, Ted: <i>Potica za navadni dan</i> (A. Koritnik)	81/133
Kreft, Lev: <i>Zjeban od absolutnega</i> (A. M. Hočevar)	85-86/224
<i>Kronika krščanstva</i> (G. Podlogar)	89-90/233
Lévinas, Emmanuel: <i>Etika in neskončno</i> (L. Škof)	87/133
Lewis, Sinclair: <i>Glavna cesta</i> (M. Brodschneider)	89-90/234
Lipuš, Florjan: <i>Sršeni</i> (N. Bavec)	82/97
Makarovič, Svetlana: <i>Pekarna Mišmaš</i> (Z. Hribar)	79-80/186
Mann, Thomas: <i>Čarobna gora</i> (S. Kutoš)	83-84/232
Merrick, Anne: <i>Nekdo je potrkal</i> (V. Linzner)	88/116
Mikeln, Miloš: <i>Nove meje slovenske svobode</i> (A. M. Hočevar)	81/134
Milčinski, Frane – Ježek: <i>Preprosta ljubezen</i> (Z. Hribar)	83-84/234
Mirandola, G. P. della: <i>O človekovem dostojanstvu</i> (G. Podlogar)	79-80/187
Musset, A. de: <i>Izpoved otroka našega časa</i> (V. Matajc)	79-80/188
Nabokov, Vladimir: <i>Camera obscura</i> (V. Linzner)	82/98
Oe, Kenzaburo: <i>Osebna zadeva</i> (N. Cotman)	82/100
Orlev, Uri: <i>Žival iz mraka</i> (V. Linzner)	88/117
Ondaatje, Michael: <i>Angleški pacient</i> (G. Podlogar)	83-84/234

Pahor, Boris: <i>Nekropola</i> (Z. Hribar)	82/100
Pahor, Boris: <i>V vodoravni legi</i> (V. Fras)	89-90/235
Pavček, Tone: <i>Upočasnitve</i> (M. Brodschneider)	89-90/236
Pikalo, Matjaž: <i>Modri E</i> (M. Brodschneider)	87/134
Pisk, Klemen: <i>Labas Vakaras</i> (P. Čučnik)	87/135
Popper, Karl R.: <i>Logika znanstvenega odkritja</i> (S. Kutoš)	88/118
Prešeren, France: <i>Poezije in pisma</i> (V. Matajč)	82/101
Rees, Nigel: <i>Veliki sodobni bonton</i> (V. Linzner)	88/118
Said, E. W.: <i>Orientalizem</i> (L. Škof)	85-86/221
Savater, Fernando: <i>Etika za Amadorja</i> (A. Koritnik)	88/119
Schmidt, A. M. G.: <i>Mrmrački</i> (Z. Hribar)	79-80/189
Senčar, Igor: <i>Homo viator</i> (A. M. Hočevar)	79-80/189
Shakespeare, William: <i>Macbeth</i> (U. Vovk)	83-84/235
Sieder, Reinhard: <i>Socialna zgodovina družine</i> (M. Konte)	89-90/237
Slapšak, Svetlana: <i>Pustolovski roman potuje na vzhod</i> (I. Fridl)	79-80/191
Stepančič, Lucija: <i>Mrtvaki in šlagerji</i> (M. Brodschneider)	81/135
Tamaro, Susanna: <i>Anima mundi</i> (A. M. Hočevar)	89-90/238
Tranströmer, Tomas: <i>Napol dokončana nebesa</i> (P. Čučnik)	87/135
Tranströmer, Tomas: <i>New Collected Poems</i> (G. Podlogar)	79-80/190
Tripičje, Trio: <i>Fukljica</i> (D. Klicaj-Vprašaj)	81/135
Uršič, M. – Markič, O.: <i>Osnove logike</i> (G. Podlogar)	81/136
Vidmar, Josip: <i>Pisma Karmeli Kosovel</i> (E. B. Grescher)	79-80/191
Vojskovič, Marija: <i>Ajčkin čas</i> (L. B. Njatin)	79-80/192
Vonnegut, Kurt: <i>Klavnica pet</i> (M. Bogataj)	81/136
<i>Vrata brez vrat: koani in zenovske zgodbe</i> (M. Bogataj)	81/136
Welsh, Irvine: <i>Trainspotting</i> (Z. Hribar)	79-80/193
Widmer, Urs: <i>Modri sifon</i> (P. Čučnik)	83-84/236
Zagajewski, Adam: <i>Mistika za začetnike</i> (P. Čučnik)	81/137
Zagajewski, Adam: <i>W cudzym pieknie</i> (P. Čučnik)	89-90/239
Žižek, Slavoj: <i>Kuga fantazem</i> (A. M. Hočevar)	85-86/226

LITERATURA *mesečnik za književnost*

Uredništvo:

Matevž Kos (glavni urednik)
Samo Kutoš (odgovorni urednik)
Andrej Blatnik
Ignacija J. Fridl
Vanesa Matajc
Uroš Zupan

Sekretarka uredništva:

Vanesa Matajc

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:

3400 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 900 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: TOV**Tisk:** Tiskarna Tone Tomšič, d.d.

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.

November-december 1998, št. 89/90, letnik X