

LITERATURA

UVODNIK

Andrej Blatnik

POEZIJA

Uroš Zupan, Iztok Osojnik

PROZA

Tone Perčič, Nedeljka Pirjevec

INTERVJU

Alojz Rebula

REFLEKSIJA

Matevž Kos

NEMŠKA KRATKA PROZA

Alissa Walser, Robert Menasse, Radek Knapp

Thomas Meinecke, Helmut Krausser

BRANJE TEKSTA

Erich Auerbach

ZADNJA IZMENA

Marie Darrieussecq

KRITIKA

T. Perčič / I. Škamperle / M. Dekleva

V. Stegu / T. Kramberger

ROBNI ZAPISI

SEPTEMBER–OKTOBER 1997

75–76



Uvodnik

- 1 Andrej Blatnik: *Zgodovina slovenskih solz*

Poezija

- 8 Uroš Zupan: *Drevo in vrabec*
14 Iztok Osojnik: *Mesto in človek*

Proza

- 20 Tone Perčič: *In ti boš ponoči meni trkal na vrata*
59 Nedeljka Pirjevec: *Družinska kronika*

Intervju

- 77 Alojz Rebula: *Življenje, lepše in strašnejše od sanj*

Refleksija

- 92 Matevž Kos: *Kako brati Kosovela?*

Nemška kratka proza

- 130 Alissa Walser: *Stanovanje se spet najde*
137 Robert Menasse: *Startati, začeti znova ...*
139 Radek Knapp: *Komet*
150 Thomas Meinecke: *Študent v zablodi*
154 Helmut Krausser: *Novice o Norbertu*

Branje teksta

- 164 Erich Auerbach: *Rjava nogavica*

Zadnja izmena

- 182 Marie Darrieussecq: *Svinjarije*

Kritika

- 189 Samo Kutoš (T. Perčič: *Harmagedon*) / Vanesa Matajč (I. Škamperle: *Kraljeva hči*) / Ženja Leiler (M. Dekleva: *Oko v zraku*) / Peter Kolšek (V. Stegu: *Ugašajoče sanje*) / Urban Vovk (T. Kramberger: *Marcipan*)

Robni zapisi

- 210 Cioran / Gaarder / Koch / Kovačič / Luthar / Medved / Michnik / Pessoa / Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe / Rode / Rot / Šalamun / Thorlacius / Ura evropske resnica za Slovenijo / Zorman

UVODNIK

Andrej Blatnik

Zgodovina slovenskih solz

Letošnje poletje je spremljevalcem slovenskega literarnega prizorišča prineslo nekaj, česar pri postmoderni, že po definiciji za vse odprti in vse sprejemajoči generaciji skorajda ni bilo več pričakovati: literarno polemičnost. Polemičnost, ki se ne zaustavlja pri splošno družbenih ali kar političnih temah, dandanes značilnih za starejše pisateljske generacije, temveč se loteva znotrajliterarnih vprašanj. In to ne kakih tehnoloških nadržbnosti, ampak kar globalne literarne orientacije. Res, kdor je v zgodnjem poletju spremljal slovenska občila, je lahko opazil, da so se različni pogledi na književnost začeli tudi javno kazati in, ne nazadnje, spopadati. Alojz Ihan je v prispevku v *Razgledih* oštel odločitev svojih pisateljskih vrstnikov za apolitičnost kot nezrelo in taktično zgrešeno in se zavzel (če smem nekoliko zaostri) za umeščanje tudi te generacije v dobro znani vzhodnoevropski kontekst, torej za pisatelja kot nekakšnega podaljšanega (pokrajšanega?) politika, seveda presegajočega vsakdanjo, pragmatično, aktivistično raven. Miha Mazzini je v *Delu* objavljal dnevnik, v katerem je sistematično obračunaval z institucijami slovenskega literarnega življenja od sistema subvencioniranja prek založb do ključnih usmerjevalcev javnega okusa, v reviji *PC&mediji* spotoma prek pojma 'duhovne bitnosti' ošvrknil literarne nazore Vlada Žabota in se k njegovemu opusu nič bolj spoštljivo vrnil ob podelitvi nagrade kresnik. Samo Kuščer je v *Književnih listih* podvomil o načinu podeljevanja te nagrade za najboljši slovenski roman, to pisanje pa, zdi se, ni izhajalo iz nespoštovanja Žabotovih literarnih gledišč, temveč se je bolj posvečalo problematičnemu splošnemu stanju slovenskega literarnega življenja.

Res, naša srednjeevropska literarna letargija je v zadnjih letih začela valoviti: najrazličnejše žirije sprejemajo odločitve z minimalno večino glasov, izid vsake antologije pospremijo ogorčeni komentarji, po petnajstletnem zatišju se skušajo znova vzpostavljati medgeneracijski spori. Zdi se, da so mnogi zaskrbljeni nad slovensko literarno paradigmo, enako številni pa nad njenim morebitnim spreminjanjem. Kljub splošnemu mnenju, da je Slovenija premajhna celo za vzporedne literarne pojave, kaj šele za dva nasprotujoča si kanona, saj vsaka slogovna ali idejna usmeritev, ki se za kakršen koli čas uveljavi, iz javne zavesti hote ali ne iztisne vse druge, pa se mi vseeno zdi, da v današnji literarni Sloveniji vlada nekakšna polikracija. Brez nje najbrž ne bi bilo mogoče, da že v eni sami generaciji eni avtorji pobirajo literarne nagrade, povsem drugi prek časopisja oblikujejo javno mnenje, spet tretji pa so vabljeni v tujino na branja in v revialne in knjižne objave! Čeprav se je prostor za književnost, s tem se nemara vsi strinjamo, skrčil, je znotraj omejenega, pa vendar obstoječega območja književnega življenja več različnosti kot poprej.

Nedvomno razlog za optimizem in dobrovoljstvo. Kako da je torej v časopisju brati vse več napadov pisateljev na njihovo lastno branžo, po temnih predverjih slovenskega literarnega življenja pa so ti napadi pospremljeni z vse več pritrjujočega kimanja? Rojstvo privoščljivosti iz duha frustracije? Ali le pretirana različnost izhodišč, s katerimi se lotevamo branja, pisanja in presojanja književnosti, različnost, tako značilna za tranzicijska obdobja, kakršno zadnja leta oklepa Slovence?

Seveda, beroči in pišoči Slovenec, razpet med (na eni strani) vase zagledano okolje domačega literarnega izročila, prepričano o svoji zgodovinski vlogi in nikdar postavljeno pred primerjavo s tujimi sorodniki, in med (na drugi strani) z veliko javne podpore spodbujane okorne poskuse 'žanrskega', 'popularnega' pisanja, ki nehote spominjajo na svojo lastno karikaturu, se kajpada ne more počutiti prav lagodno; prav nič še ne kaže, da se bo literatura tudi v očeh javnega pričakovanja osvobodila svoje, če naj uporabim uveljavljeni izraz, 'prešernovske strukture', svoje tradicionalne družbene vloge, naj ji bo podlaga z demokratizacijo še tako spodmaknjena, še manj pa kaže, da bi si lahko pridobila kako odločilno novo. Tista, ki so jo (tudi za umetnost in književnost) opevali časi tik pred zlomom socializ-

ma, namreč tržna, se je prav hitro izkazala za slepilo, pravzaprav za ideološki izmislek.

Slovenski pisatelj se mora danes soočiti s svojim spremenjenim položajem, torej najprej s tem, da se je njegov prostor zožil: zdaj ni več tudi ali celo predvsem politik, zgodovinar, prerok, oziroma je vse to (če je) zgolj spotoma: zdaj je (če je) predvsem pisatelj. Kar pa pomeni, da se mora soočiti z omejenim, pa vendar obstoječim slovenskim bralstvom, ki se zanima za leposlovje kot leposlovje in v njem ne išče več idej, ki so si v leposlovju našle zasilno bivališče zato, ker v ustrežnejših oblikah niso bile pripuščene v javnost. To oženje prostora pa ga sooča tudi s spoznanjem, ki se mu je desetletja pravzaprav izmikal: da namreč obvlada (če obvlada) večino, ki ni zaprta le v nacionalne okvire, temveč je cenjena tudi onkraj državnih in jezikovnih meja, in da si prav onkraj teh meja more iskati bralstvo, s katerim bo nadomestil tisto, ki ga je ob vzniku demokracije izgubil (in ki ga bodo tisti, ki o današnji demokraciji dvomijo, izgubili pač tedaj, ko bo demokracija vzpostavljena tudi po njihovih kriterijih). Slovenski pisatelj se bo hočeš nočeš moral vse bolj preskušati in potrjevati tudi v srednjeevropskem, evropskem in svetovnem literarnem prostoru; ti prostori pa s seboj prinašajo nove kriterije in ni docela samoumevno, da jih bodo tisti, ki so se na domačih tleh že dodobra zasidrali v obvezne čitanke, zmogli zdržati.

Čeprav imamo ta položaj že razmeroma dolgo pred očmi, je pripravljenost slovenskega literarnega življenja za soočenje s tujim majhna. Komaj kdo obiskuje tuja literarna srečanja ali se prijavlja za ustrezne štipendije, bolj slovensko je negodovati, da hodijo v tujino vselej eni in isti, zdi se tudi, da zelo malo slovenskih literarnih profesionalcev spremlja tujejezične literarne revije in knjižne izdaje. In če se pogovarjam s svojimi uredniškimi kolegi iz Nemčije, Slovaške, Danske, se vsi pritožujejo, da je domačega avtorja, v primerjavi s tujim, zelo težko prodati, zanj je težko celo pridobiti medijski prostor. (Pač v skladu s prepričanjem 'domača književnost je slaba', ki tudi Slovencem še zdaleč ni neznan, in ki ga najbolj suvereno izrekajo tisti, ki ne poznajo ne domače literature ne katerekoli druge, s katero bi jo lahko primerjali.) V Sloveniji ni tako: naši mediji skorajda ne poročajo o dobitnikih najpomembnejših svetovnih literarnih nagrad – recimo Bookerjeve, Goncourtove, Büchnerjeve, nagrade IMPAC – in morda tudi zato

ni opaziti, da bi podelitev takšne nagrade zbudila val zanimanja med slovenskimi bralci. Še več, knjižni prevodi sodobne književnosti se praviloma prodajajo slabše kot izvirna besedila, medijskih odmevov, kaj šele poglavljenih kritik, pa razen nekaj izjem niso deležni. Nič čudnega, da je mogoče poznavalce tujih književnosti v Sloveniji danes prešteti na prste in da imamo posledično uredniki elitne zbirke sodobnega romana *XX. stoletje* veliko večje težave z iskanjem piscev spremnih besedil kot z izborom kvalitetnih, a še neprevedenih knjig. Splošno mnenje trdi, da slovenska literatura slepo in z zaostankom ponavlja zgodbo svetovne literature, poznavalcem pa se mora nemara dozdevati, da je razkorak med domačim in 'tujim' pisanjem neogiben in večen. Vsaka generacija ponovi zgodbo in nič ne kaže, da bo v prihodnosti kaj drugače: eden ali dva pisca spremljata svetovno književnost vsaj v jezikih, ki jih obvladata, prevajata, potujeta, nastopata v tujini in sta na koncu samohodca, izjemi, ki potrjujeta pravilo. Drugi se držijo preverjenih klasikov. Slovenskih seveda, z živimi klasiki vred.

Romantične predstave o boemskem pisatelju, ki pa je kljub svoji šibkosti do žensk in pijače zmožen nacionalne vizije, je konec. Današnji čas visoke tehnologije in virtualnih resničnosti postavlja pred pisatelja drugačne izzive. Ne gre le za to, da William Gibson in njemu sorodni avtorji svoja besedila pred knjižno izdajo objavljajo na internetu, v hipertekstni obliki, ki zaposluje več čutil in zapisano črko spreminja v le eno izmed možnosti za spremljanje literarnega dela, kakor nas opozarjajo predstavniki miselnosti, ki že stoletje ob vsakem novem komunikacijskem mediju napove smrt književnosti. Gre tudi za (ob globalizaciji življenja na novo odprta) vprašanja individualizma, etike in estetike, ki pisatelju spet dajejo možnost bolj holističnega pogleda na svet, tako nujnega po obdobju strogih specializacij. Tak pogled pa je nemogoč iz varnega zavetja domače sobice.

Morda slovenski odpor do 'tujine' izvira tudi iz strahu, da nas 'tujina' pravzaprav ne mara, da nas ne bo sprejela, da nas bo celo zavrnila? Je le naključje, da je po našem nesprejetju v NATO močno naraslo število časopisnih zapisov, ki so skušali dajati v nič slovenske kulturne, znanstvene in druge dosežke na tujem, od Laibacha do, recimo, Draga Jančarja, češ da je vse to nekakšna graditev Potemkinovih vasi za domače oči? Gre le za metodo kislega grozdja ali pa obdobju mrzlične kapitalofilije res sledi obdobje strastne agorafobije, strahu pred odprtim prostorom?

In morda strah pred takšno odprtostjo vsaj pri piscih izvira tudi iz zavedanja, da svet premalo poznamo in da so nam mehanizmi literarnega delovanja onkraj slovenskih meja uganka. Morda od tod izvira tudi naša krčevita želja, ki se ob vsaki predstavitvi v tujini obnovi v vsakokratnih tožbah, da izbor ni 'pravi', želja po 'pravem' izboru, ki smo ga po slovenski optiki zmožni kajpak le Slovenci? Sveta drobne frustracije našega literarnega konteksta kajpak ne zanimajo. Zanima ga, kolikor ga, le dobra književnost, in meril zanjo ni pripravljen uvažati hkrati z izdelkom. V nasprotju s Slovenijo, kjer je možnosti za objavo več kot objave vrednih besedil, je za vsakim po mednarodnih kanalih krožečim tekstom deset enako kakovostnih, le da tega ne ve nihče razen (v nekaterih primerih) peščice govorcev jezika, v katerem je tekst napisan.

In tu ne moremo mimo vprašanja literarnega odraščanja. Slovenci imamo z njim, zdi se, težave. Zgodovina književnosti je pač povezana s splošnim zgodovinskim razvojem, temu se kajpak ne moremo izogniti. Že kar kot publica zveni, če spet ponovimo, da je težko pisati pravo kriminalko v deželici, kjer je ves kriminal bolj opereten, in če opozorimo, da pri neznatnem knjižnem trgu, kjer se običajna knjižna prodaja lahko podeseteri, pa založniku še zmeraj ne bo prinesla dobička, pač ni zelo nujno paziti na komunikativnost pisave. Vse to je res, a zaradi takih reči ni treba skrbeti. Nonšalantno bi lahko rekli, da lahko urbane popularne žanre, če je z njihovo domačo proizvodnjo toliko težav, pač uvažamo, kot nemara ne bomo nikdar sami izdelovali čezoceanskih letal. Nekoliko bolj pa zbuja skrb, da se recimo način, na katerega biva tipični (kaj tipični, večinski) junak slovenskega romana, v poldrugem stoletju ni kaj dosti spremenil. Ne ugovarjam temu, da je ta junak vselej zaznamovan s hrepenenjem. Hrepenenje je nemara večno. Govorim o tem, da tudi v besedilih, ki so izšla po ustoličenju kapitalizma v vsaki slovenski vasi, junak ne komunicira niti po telefonu, kaj šele po elektronski pošti, če si privoščimo nekaj prozorne metaforike. Dandanes se liki najbolj uglednih evropskih romanopiscev (recimo Nootebooma, Maríasa, Saramaga, Hoega ...), liki, nič manj hrepeneči od slovenskih, selijo iz ene dežele v drugo, poslušajo električno glasbo, poslujejo na borzi, okrog njih utripa planetarna vas, prepredena z elektronskimi komunikacijami. To seveda ne pomeni, da ljubijo in sovražijo kaj manj ali bolj ali drugače od likov slovenskega romana, ki se praviloma

držijo domače vasi, zanesljivo pa pomeni, da imajo bralci teh romanov, ki živijo podobna življenja, manj identifikacijskih težav, kot jih ima hipotetični bralec slovenskega leposlovja. Nemara je tudi zato njegov statistični približek vse starejši.

Zadnji opaženi slovenski roman, ki se je dogajal v vsaj približno urbanem okolju, je bil Jančarjevo *Posmehljivo poželenje* iz leta 1993, in še ta je bil razen sklepnih (seveda eksplicitno ruralnih) prizorov umeščen v Ameriko. Ko se pritožujemo, da so kljub elektronski dobi podelitve osrednjih slovenskih literarnih nagrad vse bolj podobne čitalniškim družanjem, nas treznejši zavračajo, da premoremo slovenski roman pač šele bolj malo časa in da morajo oblike literarnega življenja slediti stanju duha, izpričanemu v literaturi, to pa je res docela predsodobno. Pogled pa lahko tudi obrnemo: morda konec tisočletja Slovenci dobivamo takšno književnost, kakršno pač dobivamo, prav zato, ker je docela razvidno, da središčno literarno razpoloženje kakih sodobnejših tematik in prijemov ne prenaša. Eden izmed dokazov, ki prihajajo na misel, je opus Andreja Moroviča: veliki up slovenske literature s sredine osemdesetih let, ki je prve knjige izdajal v najuglednejših zbirkah, se je pomikal k vse manjšim založnikom in sredi devetdesetih docela v alternativo. Dobro, priznavamo pravico osebne izbire, vendar je treba pripomniti, da za človeka, ki je živel v Berlinu in New Yorku, središčno slovensko literarno življenje ne more biti posebno mikavno, saj učinkuje preveč enako, v enakih antagonizmi in z enakimi izzivi kot, recimo, v času slovenske moderne.

Slovenski literarni kanon, na kratko povzet v naslovu tega spisa, se zdi, tudi v primerjavi s tujimi, izrazito statičen. Ne gre le za to, da sta od nekdaj in morda za vselej osrednji figuri slovenske književnosti Cankar in Prešeren in da mora prav njiju ozmerjati vsakdo, ki si hoče po handkejevsko pridobiti pet minut javne pozornosti. Vrednote se pod vplivom modnih muh za kratek čas res spreminjajo, nekaj časa je treba citirati, potem pisati kriminalko, nato je na vrsti ženska pisava in tako naprej, vendar se ta svežilni lišp hitro zbrše in po potrebi nanese nov, telo literarnega kanona pa ostaja nedotaknjeno in enako. Nanj niso vplivali ne državnost, ne zapoznili stik s slovensko književnostjo v emigraciji, ne sprememba političnega sistema. Slovenci smo lepo vzgojeni, zato se na nekonvencionalne vsebine, kakršne v svojih dveh prozih knjigah prinaša recimo Brane Mozetič, ne odzivamo

z moralističnim vihanjem nosu, temveč z demokratično ignoranco, in edini leposlovni tekst, ki je v zadnjih letih zbudil obsežno javno polemiko, je bila nadaljevanka Marije Vogrič *Vojna iz ljubezni*, razlogi za polemiko pa so bili docela neleposlovni, pravzaprav čudno enaki tistim iz polemik ob *Strahu in pogumu*, *Levitanu* in *Noči do jutra*: politična neustreznost besedila. Zgodovina se ponavlja in farsa je vsakič manj smešna in bolj dolgočasna. Morda preprosto zato, ker se v slovenskem literarnem življenju preigravajo vselej isti obrazci. Ki se, kot sem skušal opozoriti, kaj malo in vse manj ujemajo z obrazci literarnega življenja drugod. Seveda pa nas to ne zanima kaj dosti, stavimo na samoniklost. Ne pravim, da je to kar načeloma napačno, morda je tovrstna slovenska literarna strategija celo zelo dobra, ker edinole tako lahko dosegamo dobre izide. Ali jih lahko vsaj imamo za dobre, ker pač niso primerljivi s svetom. Znano in velikokrat ponavljano misel, da ni pomembno le, kaj so drugi počeli z nami, ampak predvsem to, kaj smo počeli sami s seboj, pa le velja dopolniti z opozorilom, da smo pravzaprav najraje vse, dobro in slabo, počeli prav sami s seboj. 'Drugi' so nam bili pri tem nekako v napoto. In dokler se bomo držali tega poglobitnega pravila igre, ima zgodovina slovenskih solz zagotovljeno prihodnost.

P O E Z I J A

Uroš Zupan

Drevo in vrabec

Drevo in vrabec

Včeraj je začelo prihajati temno morje.
Slišala sem, kako se dviguje in spodmika zrak,
slišala sem, kako raste čez krošnje dreves.
Zajci v zajčniku so nemirno trzali v spanju.
Njihove zaprte oči so žarele v temi, polkna
udarjala in koraki mojega pozabljenega telesa
so drseli po zapuščenih prostorih. Sama sem.
Tišina v moji lobanji je postala gosta kot glina.
Sije v oddaljene sobe. Vsi so odšli.
Nenadne smrti in slovesi. Počasna umiranja
in slovesi. Odhodi kot smrt. V čem je sploh
razlika? In potem dolgo nagibanje nad
brnenje v telefonski slušalki. Nešteti impulzi molka.
Družina se porazgubi, raztepe po svetu, izgine
kot glasba v prostoru. Ljudje se porazgubijo,
raztepejo po svetu, izginejo kot svetloba,
ko ugasneš luč. Čedalje manj spim.
Mogoče je to zdravilo, ki daljša življenje.
Spanec ni nič drugega kot posnemanje smrti.
Samo obračam se med rjuhami. Moja pljuča

se dvigujejo in spuščajo kot morje.
 A na to nisem več pozorna. Čedalje lažja
 sem in bolj skrčena. Čedalje manj prostora
 potrebujem. Čedalje manj zraka odrivam.
 Čedalje bolj čutim, da postajam podobna vrabcu.
 Nočni veter nenehno prinaša rumen prah v mojo
 budnost. Iz njega sestavim krik ženske,
 ki sem ga zakopala na dno oceana,
 ki sem ga slišala med barakami,
 na meji med življenjem in smrtjo.
 Nisem poznala njenega jezika,
 a let glasu mi je govoril, da prosi za luč.
 Takrat nisem razumela. Zdaj razumem.
 Tudi moja najvišja prošnja je prošnja
 za luč. Samota je na svetlobi blažja.
 Zmotno je prepričanje, da se oči spočijejo
 v temi. Samo luč jim prinaša pravi počitek,
 osvetljena ležišča na predmetih.
 Živali so budne in rože razprte.
 Lahko si izmenjujemo sporočila.
 lahko jim dajem življenje, lahko jih vzgajam
 in zalivam z ljubeznijo, ki sem jo
 nekoč dajala najbližjim. Sosedji,
 ki gredo mimo hiše, me ogovarjajo.
 Ko govorim z njimi, pozabim na vse.
 Ko se pogovarjam sama s sabo, se vsega spominjam.
 Polkna udarjajo in morska sol sneži na travnike.
 Nočne ptice začenjajo govoriti jezik rib.
 Roka, v katero so mi angeli uničenja
 vžgali znamenje, prelamlja mrak.
 Tam v zadnji sobi se bo našla,
 kako pred spanjem vleče odejo do otroških oči.
 Bolj ko se oddaljujem po krožnici časa,
 bolj se bližam svojemu začetku.
 Tudi dimenzije mojega telesa so čedalje

bolj podobne tistim z začetka. Tam
 v zadnji sobi bom danes mogoče srečala
 neznanca, čigar um drhti in poje.
 Podal mi bo roko in utrl gaz skozi reko,
 me popeljal na drugo stran. Kaj sploh blodim?
 Vse si samo domišljam. Polarna
 noč se vleče globoko v dan. Čeprav slišim kri,
 ki mi polni žile, ne najdem
 izhoda iz budnosti. Če ponoči vstaneš,
 oddršaš do kuhinje in tam srečaš
 človeka, ki je rasel v tvojem trebuhu,
 veš, da še obstaja upanje,
 veš, da se skozi njega seliš v prihodnost.
 Toda vsi so odšli.
 Čeprav se mi včasih zdi, da so za
 sabo pustili sled, kot na razglednicah,
 ki so mi jih pisali iz velikih mest,
 na katerih ulice ostajajo
 prepredene z avtomobilskimi žarometi,
 še dolgo po tistem, ko so avtomobili
 že zdavnaj odpeljali. Ptice dobivajo
 nazaj svoje glasove. Kmalu se bo začelo daniti.
 Moja prošnja bo še enkrat uslišana.
 Vstala bom in odšla na vrt.
 Pogledala v zajčnik, ali je temno morje,
 namesto mene, vzelo kakšnega zajca.
 Vedno mislim, da je bilo meni naklonjenih
 toliko let, ker so bila odšteta drugim.
 Sprašujem se, ali ne obstaja neko povprečje
 let, s katerim se nekdo igra,
 ki ne zna računati, ki nima občutka za
 skladnost in ravnovesje. In ker tako
 kot nekateri drugi ne poznam drugačnega
 načina za maščevanje smrtnikove roke,
 se bom enkrat v prihodnosti, ko bo prišel čas,

dotaknila edinega drevesa na vrtu, na katerem
vedno sedijo vrabci, in bom postala tisto,
kar sem že ves čas. Drevo na samem.
Njegovo lubje bo moja koža.
Ko se bodo ljudje včasih vrnili,
bodo njihovi otroci dremali v moji senci.
In če bom spala, bom spala kot drevo.
In če bom potovala, bom potovala kot vrabec,
ki vedno ostane v bližini gnezda
in se nikoli ne seli na jug.

Hvar

Vonj sivke, emblem otoka, se nenehno
dviguje do najine morske postelje. V dolgih
hodnikih kontinentalnega sna razpada tradicija
in tisoči kilometrov pisave bledijo na papirju.
Tu pozabljam, da bom na koncu verjetno
končal kot filozof, in spoznavam, da obstajajo
dnevi, močnejši od podob, s katerimi
jih opisujem. Ko se ljubiva, rdeča svetloba
zažiga morje in vsak dotik dlani se vpisuje
v mandalo, vsako vzletanje morskih lastovic
in vsaka kretnja roke, s katero mirim vihar
in dušim tvoj krik, da ne zbudi spalcev s
pokopališč nad morjem. Naj govorim
in pišem kar koli, naj se dvigujem k Bogu
in učim vztrajati v molitvi, v resnici, ne poznam
ničesar, kar bi lahko častil in čemur bi se
lahko poklonil, razen ljubezni. In če si
tako oddaljen od časa, je težko verjeti,
da lovimo ugoden veter in jadramo v

paralelnih zgodbah, se le včasih, nošeni z visokim valom, približamo drug drugemu, da bi skupaj predihali tišino, v kateri tehtamo deževje naših zemeljskih dni. In če si tako oddaljen od časa, je težko verjeti, da obstaja stara, neizprosna gospa, ki smo jo pozdravili s prvim jokom in zdaj vedri v naši senci. In če si tako oddaljen od časa, je težko verjeti, da je mogoče tudi neizbežno padanje v globino njenih oči, tako kot vse stvari, del višjega, kozmičnega načrta. Za svetle trenutke živimo. Za sled stopal, ki se odtisnejo v mivko in jih voda, nasprotujočih si morij preteklosti in prihodnosti, pusti nedotaknjene. Nikoli za na gosto posejan odpadni material, ki ga iz zemlje izkoplje bolečina, a na koncu pozabi tudi najbolj vztrajen in izurjen spomin. Na čoln, ki te bo prepeljal prek Lete, vedno čakaš sam. V Arkadijo se vstopa samo v parih.

Ljubezen na daljavo

Ko se zmrači, vsak zase legava v posteljo.
In vsak zase šotoriva pod platnom sanj.

Da bi v prazni postelji laže zaspal,
mislim na Knjigo, v kateri
mojster preizkuša očetovo ljubezen,
pokloni svoje telo zemlji,
da bi ga jedli,
pokloni svojo kri zemlji,
da bi iz nje zrasla trta.

To je zapisano.
 In čeprav obstajajo različne razlage,
 na različnih nivojih, in iz različnih
 zornih kotov, Knjigi verjamem.
 A vseeno živim proti njej.

Šest dni počivam in se urim
 v platonskih dialogih s svojo senco.
 Šest večerov v nerazsvetljenem stopnišču
 otriesam zlati prah samote s svojega plašča.

Sedmi dan zamenjam Boga
 in v raju urejam stvari,
 medtem pa on spi
 in njegov sin dviguje svojo dušo,
 da bi jo razpršil po vesolju
 in najini sobi,
 da bi vzel nase grehe.

In naju, vsaj na nedeljo,
 odrešil nečednih misli,
 ki jih kot zima sneg
 ali pa pomlad zelenje
 prinaša s sabo, skoraj vsaka,
 ljubezen na daljavo.

Iztok Osojnik

Mesto in človek

Berlin

Stojim na postaji. A ko avtobus
pripelje in ustavi, ne vstopim. Saj
nisem eden tistih, ki se morajo odpeljati.
Sem zgolj zamišljeni, ki po razpokah

vsakdanjosti med čakajoče pride iz
koščkov navdihujočih slučajev. Nebo
nad mestom je temno od osredotočenja.
V pogledu navzdol po sončni ulici se kot

nevihten oblak zgošča tišina,
ki ji komaj dihajoč zamaknjen prisluškujem.
Avtobus začuden odpelje, jaz pa spim

z odprtimi očmi. Iz katerih se skobaca
gosenica načitanosti. Nasedla je toplemu
soncu in zadremala. Ljubeče jo pobožam
in neslišno izginem v tekst, prinašalec darov.

Vzhodno mesto

Mesto je zaprlo okna kot oči.
 S toplih zidov dehtijo
 pozlačene arabeske jeseni.
 Zapredejo kletko in
 ovijejo z gluhoti.
 V rahli megli neslišno tkejo
 sončno pajčevino. Kot mrena v očesu.
 Oddaljen šum na praznih ulicah,
 mrmranje dneva, kot popoldanski dremež,
 že na oni strani sna,
 v sivkasti omotici
 soparnih sanj.

Tiho vplete tisto dopoldne na klopi
 pred cerkvijo v Šigišoari.
 Še vlažno, sveže toplo sonce,
 muhe, potrgana žična ograja okoli
 igrišča za rokomet.
 Pet minut večnosti.
 In navidezen sestop v otroštvo.
 Med dišeče grme, ko sem zamišljen
 tekal po visoki travi in mendlal marjetice.
 In kjer še vedno odzvanjajo oddaljeni
 glasovi.
 Na zelenem robu med gozdom
 in človeškim svetom, v mlečni
 ostrini duha, se samota v njihovi
 sledi odpre v očitnost
 kot ruševina, ki jo je človeštvo zapustilo.
 Sto let samote in potem pride tujec,
 ki mimo vsakdanjih poti

domačinov zaide na tak kraj.
 Nepotrpežljivost edina meri čas sladkosti.
 Nemirna želja me priganja, naj odidem,
 angel pa, naj prikrajšam noč še za eno uro spanja,
 naj še počakam,
 preden vrne se vsakdanjost,
 zdrava, zaposlena in slepa
 kot nevidno morje.

Ljubljeno je tukaj.
 Najbolj sladko v grozljivi ločenosti,
 ki jo neizogibno očrtava smrt.
 Stati še na tej strani in opazovati,
 kako v prazno mineva življenje.
 In hlapi brez učinka, nemočno pred
 vprašanjem, ki zahteva dokončen odgovor.
 Ustaviti se in odgovoriti.
 Soočiti se in prepoznati notranjo voljo.
 Stopiti v prepih, ki reže z one strani vrat.
 Spogledati se.
 Z gluhim stropom nad sabo,
 z oddaljenim šumom prometa.
 Doživeti zgodbe drugih ljudi z njihovo dušo.
 Izplačati zapleten račun vračanja,
 še preden ga zaračuna prihodnost.
 Iznikniti v odsotni jaz.
 V takega, ki jamči zase z molkom.
 In ti, bralec, ki se vrneš k meni,
 da dvignem pogled
 in že danes oživim črke,
 iz mnogih pokrajin različne,
 toda vse ljube, vse blizu, vse
 iz različnih ulic istega mesta, v istih ustih.
 Med razpočenimi ogledalčki,
 ko podoba obvisi kot oblak nad gozdom.

Dvigniti oči, opraviti svoje delo:
prešteti prtljago,
preveriti račune,
pripeljati avtobus nazaj do končne postaje.

Slika je stvar drhtenja.
In drhtenje stvar obličja.
Glasovi so vedno ujeti v meso.
Ne vedeti je mogoče do bolečine.

Igra z repom

Kaj še naj človek pričakuje?
Da bo pomlad? Gotovo; kot
stoji drevo na dvorišču
samostana Eheiiji,
tako bo prišla.
Drugače pa,
razen običajnih stvari, kaj naj še
pričakuje?

Opravimo že enkrat s tem!
Nič metafizičnega ne udre! Vas zanima, zakaj ne?
Ker nič metafizičnega ne obstaja.
Vključno s temnim Bogom, s Pantokratorjem,
ali z zakonodajalcem z gore Sinaj,
za katerega je Bathsheba dobro vedela,
da je bolje, če ga ne imenuje.
Ne zato, ker ga ne bi bilo mogoče imenovati
– vsa imena ga imenujejo –
a narava človeka je taka, da ga imena zavedejo.

Torej nič metafizičnega. Kar se tiče idej,
 ne verjamem, da nas bodo preživele.
 Se zvezde onkraj svetlobnega kroga
 dogajajo v skladu z matematičnimi zakoni?
 To se lahko komu zdi za poezijo neumestno
 vprašanje. Toda tako se duh zbudi
 kot navaden moški in si prizna: *vse to so*
bile samo sanje. Nakopičijo se v duši,
 pnevmatično napete, okužene z
 dominantnimi slepili okolja.

Iste knjige berejo, iste avte gledajo, iste barve
 kupujejo. Temu se reče *duh časa*.
 Poleg njega pa obstaja tudi goli čas,
 ki sega do začetka. Obzorje časa. Krater,
 v katerem ponavljamo iste teme, ljubimo iste
 ženske, zaradi istih bolečin tolčemo z glavo
 ob zid. Resnična samota je delovna. Šele tu
 sem prepuščen sebi. Ko smo skupaj, imamo
 občutek, da se za vsem tem v daljavi
 skriva tisti, ki krivično skrbi za nas. In čaka.
 Kakšna zmota!

Verze srečamo šele na koncu svojih raziskav.
 So žrtev neke zmote, neke spretnosti
 in neke precenjene gigantomahije.
 Odpel sem si hlače in tista reč je
 prišla ven. Tista reč, ki zdrсне
 v vročo in vlažno temo, da oči zaječijo
 in takrat ste ženske lepe kot boginje.
 Ranljivost ima svoje brezno in duševno barvo
 in takrat ste vse ženske enako mlade.

Dobro jutro!

Srce žubori kot voda, sonce poigrava
na mehurčkih, ptiči pojejo.

Ah, to prvo jutro, ko je seme vstopilo v zemljo,
to kratko jutro, ki se zgodi in kjer je dobro
biti brez nadaljevanja. Jutro obstalega časa.

Pred začetkom ene izmed bitk. Islandske
bitke z divjim morjem in s slabim ulovom rib.

A skozi skupno življenje zija zlata razpoka,
in kadar se je treba umakniti iz
sveta, je tu, da po njej stopiš v prvo
jutro. Srci se zlijeta v globini.

Toča in sol tolčeta po moškem s kratkimi
palicami in mu raztrgata pelerino.

Njegova ramena so iz avtomobilskih pnevmatik
in oči se mu smeji. Zlato jutro stanuje v njih.

Nežen kristal
leži na mizi.

Vroč kristal
diha v volnenih hlačah.

PROZA

Tone Perčič

In ti boš meni ponoči trkal na vrata

Zunaj je še sijalo poletno sonce, čeprav smo bili že čez prve dni septembra. Mogoče je bil prav to tisti pravi čas, se pravi, tik pred obiranjem zrelih plodov, ko se je profesor Cuznar odločil, da bo učencem dal priložnost: svoje mlade možgane naj napnejo do skrajnosti, pa naj se zgodi, kar se mora: naloga, ki se že na daleč kaže kot storljiva, sploh ni zanimiva, to je jasno. Da se ne da o ničemer pisati, da se ne da ničesar povezati, da je zmuzljivo, komaj otipljivo, da tega sploh ni, da se sploh ne moremo pričakati o senci, ker se nam še ta le zdi, da lahko govorimo o senci naših dvomov, senci naših slutenj, naših preganjavic, naših sanj, sanj naših umrlih prednikov, ki nam šepetajo v našem snu, ki gradijo ceste in svetla mesta v snu naših otrok ... Se je s tem izpostavljaj kritikam profesorskega zbora? Seveda se je. A kdo bi tvegaj odločnejši korak proti njemu, ko pa sami niso bili prepričani o pravilnosti svojega početja! Recimo, da je bil posebnej. Bolezen, zanimivost, prehodni pojav, klimatska sprememba, ki izgine v daljšem obdobju in se izravna v premico, v soparno poletno meglico, ki sprhni v zgodovinsko stratosfero.

Če kaj napišete ali nič ne napišete.

Če o tem samo razmišljate.

Če niti to ne, če ni vredno o tem postavljati vprašanj, oblikovati misli, sejati besed ... Lahko je odveč pika, vsakršna interpunkcija ... Primemo papir, odložimo ...

Igrala sem se rinko-žbrinko / igrala sem se kozo-klamf ... Prepoznate, seveda. No, torej. Mogoče se zdi to komu staromodno, ampak to je lahko dobro izhodišče za razmišljanje. Za graditev.

Se je napolnila njegova možganska mišica z idejo, da bi namesto pisanja raje poskusili s še staromodnejšim nastopanjem, torej z govornimi vajami? Kar bi bilo mogoče bolj dramatično v tem starinsko dekoriranem prostoru, z ladijskim podom in lucovo pečjo, pred njo pa, mogoče na pručki stoječ, mlad, jesensko zrel dijak, ves sijoč od zdravih misli.

Brez prepisovanja, ni potrebno. Lahko oddaste prazen list.

Potem ... Potem je čezenj zakrilil črn krokar dvoma ...

Vzel je obrabljeno usnjeno torbo iz telečjega usnja in sedel: Ali so ti ljudje še resnični ali so iz nekega testa, ki je tu samo zato, da bi mu ugajalo tisti hip, za tisto predstavo? Ali ne mislijo svojih misli krvavo zares in kaj koristijo, če za njimi ni njihove krvi? Kaj je to potem le nekakšna gledališka predstava ... Se tega zavedajo ali ne? Prava reč, če se ne, to so le igrice ... Lahko bi jim dal recimo kaj igrivega, toda otročje teme so na nižji stopnji, recimo *moj prijatelj ... ali kako sem prvič ... pobegnil od doma, kako so me iskali, kako našli ...* Lahko tudi *svet na razprodaji, moja prva velika slikanica, moje prve velike sanje ...* Bi rekel tako, da mi zdaj prihaja na misel bolniška soba in kako so jim podaljševali življenje in takšna iluzija, kot da ne bo še treba umret, zdaj še ne, čez eno uro tudi še ne, jutri zjutraj tudi še ne, jutri popoldne ne, zvečer ne ... Ampak kdaj! Do kdaj! To ne more tja v nedogled! Treba je zarezati v meso in tukaj lahko Prévert pomeni tisti vezni člen, ko rosno resna mladost postane resasto resna odraslost ... *igrala sem se trden-most / igrala sem se brusit škarje / igrala sem se ravbarje in žandarje ...* Potem, za tem kot slap padajočim otroškim mlinčkanjem, pa tista prava melodija ... *a s tem sem končala končala končala / zdaj bi rada umor se igrala ...* Meni bo kdo o tem govoril, meni, ki sem jim zrl v oči, ki sem jim otipal gležnje, ki so mi jih pripeljali pred oči, ki sem jih odpeljal, in tako naprej in jih je zdaj polna literatura in povedo naj mi, kateri so kateri, in še kaj, in kdo jih je prosil in čemu je bilo to potrebno in takšne stvari, le da jih jaz ne bom spraševal, vem pa, da je to tukaj tako in da ne moreš pustiti ... Polajnar, ta je nadarjen, vem, on bi lahko kaj potegnil iz te misli. Lahko bi jim dal več misli. Vsakomur po nekaj. Potočnik, prav tako. Ribnikar. Ta je bil zraven, njegov

oče je bil zraven. Večkrat je bil kdo zraven, da jim je bilo laže, čeprav sem že rekel, vedno nekje na begu, mudilo se jim je ... Potočnik je prišel k meni. Rekel je, to je bilo tako kot med Indijanci, rekel je, oni so žrtvovali najboljše, se pravi, najboljše izmed otrok, same odličnjake, potem tudi odličnjake iz hleva, se pravi, najboljše bike, krave, purane, prašiče in druge domače in divje živali. Potočnik je rekel, da niso bili samo Indijanci zagreti, bili so tudi drugi, Grki verjetno. Od Polajnarja ne moreš terjati, a je vedel. Zdaj bi mu lahko dal priložnost. *Cabestanh*, je rekel. Lepo ime, če se tako vzame ... Danes ne znamo najti tako lepih imen. Tudi Briva, Rodez ... To je priložnost, in če bi bil Polajnar pameten, bi jo lahko izkoristil takole:

"Zdaj pa poslušajte, goveda, kaj vam povem, da ne bi ponavljal, ker bom gotovo kaj pozabil: daleč naokoli se govori, da so ti kraji postali napredni, sijajni in vsemu krščanskemu svetu za zgled. Toda zlobni jeziki dodajajo, da le pri nas, na našem gradu, ljudje še vedno živijo v nesnagi in prostaških požrtijah. Danes tako stopamo skozi veličastna vrata v nov svet: svoj jedilnik bomo obogatili z novo hrano: k nam prihaja trubadur Guillaume de Cabestanh, mojster petja in filozofije, modrec, ki bi si ga želel vsak dvor, od Malemorta do Rhodeza. In z njim njegov žongler, mojster muzikant, ki zna še kaj drugega kot naš norček Morvan, ki se najraje podi za podganami po grajski kleti in zdaj baše vase še zadnje kose pečenke, ker prašič ve, da bom brž s temi besedami ukazal odnesti pladnje!"

/Polajnar ve, da bi se tisti trenutek zaslišalo škripanje z zobmi, vreščanje, kot bi se podiral star lesen strop, brca, namenjena Morvanu med pijanskim kruljenjem, nerganjem, prdci ... Tako je to med divjaki, je zagodrnjal profesor, vzel kozarec in si nalil vino./

"Dobro me poslušajte, gobci neotesani! Vem, da je med vami prešuštva in brezboštva kot zajcev v gnezdu. Vzemite to kot moj odpustek in stopite na častno pot očiščenja, pokore in ponižnosti, dokler je še čas. Bog ima neskončno potrpljenje, toda njegova jeza lahko čez noč pride nad nas. Za našimi mejami so sami sovražniki, francoski kralj, papež in nemška drhal, ki samo čakajo, da bi nas lahko pobili in oropali. Njihove medsebojne razprtije so nam za zdaj še v korist. Okrepimo se s plemenito mislijo, ki jo bo zaigral Cabestanh, kot nam velewa božja previdnost."

V tistem zaigrajo trombe in na stežaj se odpre porton:

"Vaš služabnik, milostljivi, ki ni vreden vzvišenega povabila, si je drznil zmotiti vaš mir, da vam zapoje v čast spisano kancono, če premilostljiva gospa kaj takega sploh dovoli."

Brokatna temnordeča oblačila, uglajene kretnje, dolgoveznost in naučena baletna vdanost v besedah in gibih. Vsi tega niso znali prečitati. /Polajnar opazi, profesor oceni. Recimo, so učenci, ki imajo duha .../ V dvorani je zavladala tišina, za marsikoga mučna. Grajska straža je povabila helebarde, pijana družina kozarce. In potem tista svilena glasba, zaradi katere so padali imperiji – in ženske – kot bi jo trosili angeli in ne le drobni postavi v rdeče nabranih oblačilih, ki pojeta o dolgi, vijugavi in trnovi poti, poti skozi oljčne gaje, pa po raskavi kamniti stepi, neslišno mimo nevarnosti – mimo kač, roparskih vitezov, razbojnikov, vojaških dezertarjev in izobčencev – ki ju je pripeljala skozi prenekatero preskušnjo pred samo vladarico neba, milostljivo ... *domino Seremondo*.

Grof je bil prevzet, ves kamnit in poten. Dvorjani niso skrivali začudenja.

"Kaj je vredno moje življenje, čemu lepe geste in orlov let nad previsno steno, zakaj neprečute noči na pohodu in juriši na brezverce v Sveti deželi, če ne morem izkazati poklonov in časti, ki si jih zasluži presvetla vladarica neba in mojega srca, milostljiva gospa Seremonda ..."

Grof je zdaj kimal in se zadovoljno nasmihal. Tako bo pokazal grabežljivim mejašem, da je tudi v Rousillonu doma omika, ki so jo velevali ligurski in katalonski dvori. Ta italijanska nečimrnost in katalonska objestnost ... če tako pomisli ... Nove pogodbe z mejnimi grofijami lahko čez noč spremenijo stvar in že smo v vojni. Potem bomo videli, koliko si kdo upa. Če si nesramen, sredi noči vpadeš v mesto, vse pokolješ. Si barbar, pravijo, a bolj kot to se te bojijo in kdo se te potem še upa izzvati. Zatorej le mirno kri, družina Doria in drugi priskledniki, ki podpihujete v Vatikanu ...

Manj navdušenja je bilo med njegovimi svétniki in služinčadjo, katerim so se umetnije žonglerja, njegove žogice in salti zdeli komaj vredni pozornosti, besede njegovega spremljevalca in gospodarja pa brez vsakega smisla, preveč zapletene in zato neresnične, prepolne laži. Če veš, če imaš, če čutiš, rečeš, pobašeš in greš. Tako je to pri nas ... Vse drugo je politika, korist in izdajstvo ... Kakšna gospodarica srca, kakšna hinavščina in vse skupaj sredi nekakšnega teatra, ki kar traja, pa čeprav z zvoki cimbal in ob pozvanju zvončkov! Zehalo se jim je, skrivali so se, si kazali osle in druge

porogljive geste s prsti in tako je bila zamera le še večja, saj tega niso smeli kazati drug drugemu tako kot poprej, v tistih zlatih časih svobode...

Osamljena Seremonda pa je prvič v življenju doživela nekaj mehke pozornosti, prijaznega dvorjenja, ki ni poznalo surovega vonja po vinskih tropinah, slabo opranih sodih in zadaha po svinjski masti. Mogoče se je v njej kaj premaknilo ... Mogoče se je prebudil neki daven svet, nekakšna slutnja otroštva, sveže, vabljivo umirjene pokrajine, ki je dremala tik za tanko steno predirljivega šuma, pod plastjo vsevsiljive vsakdanje kulinarčne, enološke in še kakšne drugačne dobrotljivosti ... Vprašala je grofa, ali kani poet prenočiti pri njih.

"Ne le prenočiti. Pri nas bo ostal nekaj dni, da nam še kakšno zapoje, recimo kakšno balado o križarskem pohodu, s katerega so se pravkar vrnili krščanski vitezi, kakšno kancono o naših dvornih damah, katerih sloves gre tja do Rima in Jutrovega."

Tako se je potem ob matinejah in soarejah počasi spletal trubadurski dnevnik ljubezni, kot recimo roman o lepi Na Audiart v Malemortu, o njenih prekrasnih kitah, o modrih očeh z Daljnega vzhoda, o gospeh v nabranih oblačilih, ki jih opevajo zlati zvoki lutnje in šepet ljubezenskega stihotvorstva. Kdo bi jih motil ob jutranji zori, ko božja mana rosi z neba, kdo ob ognjeno rdečem sončnem zahodu, ko gre duša počivat v prekrasne prerije pesnikove domišljije. Grof je bil navdušen. Tudi sam bi posnemal veličastnega pevca, pisal verze in premišljal o novih junaštvih, ki bi jih ukazovala vdanost njegovi ljubljeni. Očistil je svojo prašno obleko, se obril, začel umivati in uriti dvorjane v viteških spretnostih in lepi besedi. Mogoče je bil to vzrok, da ni opazil plamenečega žara gospe Seremonde, ki je bila že dalj časa v mislih in s srcem vdana potujočemu svilenemu pevcu.

A česar ni opazil gospodar, so njegovi hlapci: pogrešali so predvsem sočno slanino, ki jim jo je odrekel, da bi jo zamenjal s prazno filozofsko šolo. Vse zato, da bi ugajal drugim, da bi se pred njimi postavljaj? Se je res postaral, da se je tako spremenil? Njegov pogum, o katerem je šla beseda, da ne rečemo, njegov veliki pogum, ali natančneje, njegova objestnost naj bi zdaj naenkrat odstopila mesto besedovanju, akordom glasbil in umetelnih verzov? Kaj niso najbolj milozvočni akordi prav tisti, ki jih igrajo težki kozarci po hrastovih mizah, zven srebrnine, porcelan iz Limogesa, ki ga treščimo ob tla ... Čakali so na priložnost, da so se mu lahko približali:

"Konec koncev je vseeno, ali verjameš ali ne, nam je vseeno, kar se tega stila tiče. Ti povej, ali lahko živiš od besed, ali lahko pohlepnega sovražnika potolčeš s poezijo, ne da bi se zjutraj izdatno podprl s slanino in pečenimi jajci. Kdo, misliš, da bo branil naše mejne trdnjave? S tem pevcem prihajajo slabost, bolezen, poležavanje ..."

Sprva jih je odslovil kot nadležne mrhovinarje, krokarje. Primitivce.

Posedanje kuharjev in kletarjev ga ni motilo.

Kar naenkrat je bil slep za kibicanje svojega norčka.

Nekateri so menili, da se bo že sam naveličal, nihče pa ni tvegala resnejšega, bolj prepričljivega koraka, kajti grof bi se lahko spozabil in nesrečnika zapodil z gradu.

Če niso bili na kakšni nujni dolžnosti, so se mu izmikali in muzali, previdno oprezajoč iz kakšnega kota. Celó živali so se oddaljile, mačke, psi, ki so prihajali bliže sredi norenja, da izmaknejo kakšen kos mesa, ki bi pomotoma padel pod mizo. Sredi truščá jih ni nihče opazil.

Ni bilo treba predolgo čakati, da je čas vzel svoj davek. *Čas terjal je ...* je zapisal pesnik. Kot mravlje po dežju so se po dvoru razkropile zgodbe o tem, kako prelepa Seremonda vara grofa Ramona, zdaj s svilenim, eteričnim pevcem, zdaj s spretnim, nevidnim žonglerjem.

Vara te, rogonosec, so mu šepetali glasovi iz teme. *Cocu, cocu ...* kot bi se mu rogale kukavice. Objem njegove žene, ves hladen ... Ki je priplesala, ki se je izvila izza zavese, srečna kot še nikoli ... Ki se mu je zdela, a k čemur so prigovarjali ... Taki so, vsi so taki ... Spet ti glasovi iz teme ... Spet alkohol, na skrivaj tokrat ... Taki so, kamor pridejo, tam se začenjajo vojne. Ti pesniki, mar jih niso metali v ogenj, da bi imeli mir pred njihovimi zvijačnostmi. Jih niso izganjali v Pont, da tam meljejo na peščini in zabavajo morske konjičke, če jih ne poslušajo sirene in druge morske vile ... Vara te, osel, vara ... Sam si si skuhal ...

In zdaj še zadnji prizor pred usodnim dogodkom, ki ga je ugledal gospod profesor, recenzent naloge nadarjenega dijaka: da bi vzpostavil ravnotežje, zroč za ženo, ki jo je dehtenje poezije odnašalo vse više in še više, je moral Ramon niže, še bolj k dnu, na tla in še potem čvrsto po trdem pesku. Samo tako je lahko ohranil tisto trdnost ravnovesja, ki je bilo nujno potrebno,

da veselje ni razpadlo na drobne koščke. Ampak ali je sploh imel izbiro? Ali je kdo to opazil? Ta silni napor, to žrtev?

Zdaj je glasba prihajala že iz vseh kotov. Celo s podstrehe, kjer so na svojih lastnih odpadkih gnezдили golobi, iz kleti, kjer so tavale podgane, potem ko dolgo ni bilo več zapornikov, prihajala je iz teme njegove samote, ki jo je hotel pregnati s kričanjem, a kaj, ko ni upal na glas ... Pa kaj? Je res zbolel? Je res ...

Vara ga.

Ju bo sledil, da ju pokonča kot tisti Gianciotto Malatesta ...

Še je hlinil navdušenje: "Naš dvor ... Dobil sem sporočilo iz Rodeza... Vsi nam zavidajo ... Hautefort, Montfort recimo ..."

A kaj, ko ga ni več nihče poslušal.

Rekel si je, teliček ubogi, zdaj je, kar je. Zdaj te zapodim ali pa te skrajšam za glavo. Če se je prijel za svojo brado, za kocine, ki prerežejo meso ... In če pogleda te mehke glasbenike, poete, ki uporabljajo besede kot nežnost, *alba*, *aura amara*, oponašajo petje ptic in se bahajo, da lahko tekmujejo z njimi ... Še vedno se je smejal, a vse manj ga je bilo na matinejah ...

/Na tem mestu nastane spor med Polajnarjem in profesorjem, a ga bomo brž preskočili. Gre namreč za to, da bo zdaj grof nastavljal past skritima ljubimcema, da ju uniči. Zakaj? Zato, da si znova pridobi Seremondo? Ne, preprosto: tako bo uničil roganje in muzanje dvorjanov. Če se tako vzame, v kaj takega je bil prisiljen, kajti kako naj zadrži prvo pozicijo v hierarhiji, ki je tudi poveljniška in arbitražna hkrati, če pa bi se še naprej kazal v svoji vijoličasti neodločnosti. Posledice so nekaj, s čimer naj se ukvarjajo zgodovinarji, gre za značilni *delitto d'onore*, za to pa ga ne more nihče postaviti pred sodišče. Razreši zaplet. Nadarjeni pisec, to je opazil profesor, pa napravi napako, saj predvideva, da bo grof stkal pretanjeno past. Korenine tega so v socialnem položaju dijaka Polajnarja. Ta prihaja s kmetov in tam je preproščine več ko preveč. Grof je predstavnik tistega družbenega sloja, ki se je identificiral z *amour courtois*, z visoko politiko, kamor so kmete razen kakega Sforze res bolj poredko spuščali. Zato naj bi šel nad Cabestanhovega mlečnozobca z rafiniranim tkanjem dvorne spletke. To pristoji njegovemu stanu. Ima denar, ima ljudi. Ima zaplet, ima domišljijo, odločnost. Toda to je zmotno in na tem mestu profesor Cuznar prečrta

dijakovo izvajanje ter mu na robu napiše: *zgolj hipotetično, a kaj malo verjetno*. Lahko ga pozove na dvoboj, a v besedah spretni umetnik se mu lahko izmuzne. Lahko ga osmeši in potem bo še slabše. Predvsem pa za kaj takega rabi čvrst povod, ki se mu reče *in flagranti*. To pa spet pomeni čakanje, ki pa je že zdaj neznosno in popolnoma nepotrebno. Pevec je svoje napravil, plačali smo ga, zdaj mu denar vzamemo. Zato se odloči za hiter, nenadejan in razmeroma varen rez. Profesor tako Polajnarja opozori, da je njegovo izvajanje sicer logično, a mora v tem primeru vzeti v obzir tudi splošne okoliščine. Grad je bil namreč leglo vsakršnih primitivnosti. Pevec bi moral vedeti, da so ti ljudje lahko silno nevarni. In da ne pomišljajo.../

Ramon je predvidel – in v tem je imel neznansko srečo – da jo bo srečni pevec skušal pobrisati z njegovo prelestno ženo. Če se trezno vprašamo – bi se onadva skušala lotiti grofa? Redkokdaj premore toliko drznosti tisti, ki krade in ima že sicer slabo vest. To je podjetnost posebne vrste in glede tega se s Polajnarjem strinjata. Tudi on je zavrnil to možnost.

Cabestanha je torej treba ujeti, še najprimerneje bi bilo, da bi ga zgrabili, ko bi objemal Seremondo, in bi ga ujel sam Ramon. Kaj bo zdaj tiholazil za njim? Bo priredil lov, *chasse a courre*, in ga pahnil v prepad?

Ne. Star trik, poznan že iz antike, ki pa je pozneje doživel še veliko izdaj, in bralec mi bo brž šepnil, da pozna vsaj še eno značilno analogijo. Kaj se torej zgodi. Preprosto. Ramon zaprede Cabestanha v past, ki je ni niti naslutil: sam raznese govornice prek pasjega gonjača, nedolžnega, maloumnega bitja, ki ne ve, kakšne barve so glasovi, da se širi šepetanje po dvoru, da se mlada zaljubljenca dobivata ne le ob soarejah in matinejah, ampak tudi dopoldne in popoldne v grajskem paviljonu, kjer se poraja novo stihotvorje, nesmrtni verzi, ki jih krasijo sladki akordi. Ampak to le v govoricah. Tako.

Tako potresena vaba se je sladko lepila od ust do ust in to je bilo rojstvo novega ljubezenskega romana, v verzih in prozi. Ramon, ki so se mu približevali s klobukom v rokah, skromno – a le na videz – se je prepuščal lahkotnemu videzu breskrbnega zaupanja in le plitvo vzdihoval, ko je do njegovih ušes prihajalo plimovanje o ljubezenskih podrobnostih. Ah, pa to je le čvek. Nevoščljivost, kaj bi drugega. /Profesor je bil neprekosljiv, Polajnar je moral to priznati. To je pravi gambit, obramba stila, ki je pravzaprav le navidezna, v resnici pa v sebi skriva silovit napad./ Hlinil

je počasnost. Posedal je. Bil zamišljen, gledal skozi okno, skozi barvni ornament v steklu. Kaj je videl? Je videl svoje roke krvave? Niti ne. To storijo drugi, valpti, pomožno osebje. Mu je to pisalo na čelu? Ni mu pisalo. Imel je čas, figure je poslal v konjski galop. Zdaj je bilo tekanje. Spet dialektika: bolj so tekali Cabestanh, žongler in Seremonda, mirnejši je bil grof. Spet imamo stacionarno stanje, v bistvu. Si je lahko kdo mislil, da je on vlekel svetle nitke tihe drame šepetanja, zdaj, v tej stiski? Toda pesnik je vedel, da gre še za eno dejanje v drami, ki je bila prej le estradna igra, kateri mero resničnosti je odrejal sam. Zdaj ni imel več mere v rokah, to je bil zanj problem.

V tistem ga poišče Ramon.

"Si videl, prečastiti grof, kaj se je zgodilo?"

"Kaj pa se je zgodilo?" se je čudil Ramon.

"Obrekovanje, če še ne veš. In to najnižkotnejše. Iz svinjakov in pasjih ograd se je razširilo po bleščeči glazuri grajskega dvora. Sem brez besed in silno žalosten ..."

"Pa kaj te je tako prizadelo, slavni pevec. Takoj bom ukrepal, in to odločno. Ta surova, nevzgojena drhal. Daš ji priložnost, da očisti svoje manire, pa se ti gre tako maščevat. No, ne vem, tako se mi zdi ... mogoče se motim ..."

"Ne, ne motite se, prečastiti. Zagrozil jim bom, da jim bom odsekal jezik, če jih zalotim pri obrekovanju. Ko bom prvega kaznoval, se bodo ohladili in potem brigali le za svoj posel."

Pevec je veselo odplesal. Nekaj tesnobe je še ostalo, a le kot nekakšna senca, bled odsev usodne pretnje. Konec koncev – kam pa bi lahko pobegnili? Na sosednji dvor? Izkušnje so bridke. Bi jim sploh odprli vrata ali bi jih odslovili že na daleč, še preden bi prišli do obrambnega jarka. Dobro, če ti gori pod petami, potem tečeš kamor koli ...

Zdaj se je začel zabavati grof. Otipal je svojo moč, čutiti jo je bilo spet po hodnikih, čeprav ne več tako kot v prejšnjih časih, ko je bilo več rajanja in bakanalij vseh vrst. A ta svet se je neizogibno vračal. Pogladil se je in se po dolgem času razveselil svojega življenja: po dolgem času so spet njegove misli dale dihati stvarjem okoli njega. On je gibal, odpiral in zapiral vrata, pošiljal sem in tja ljudi, lopotal z okenskimi krili in gnal perjad po dvorišču.

Če bi bilo prav hitro vsega konec, bi bil žalosten.

Če bi predolgo trajalo, bi izgubil potrpljenje.

Kaj bo storil pevec? Ramon je razmišljal takole: Lahko jo pobriše, a to je malo verjetno. Nekaj časa bo še ostal, da bo ovohal do konca položaj, ga stehal in se potem odločil med Seremondo, tistimi damami, ki dehtijo daleč za njim nekje med vlažnimi zidovi, in tistimi, ki ga še čakajo nekje v Provansi, Piemontu ali Flandriji. On, pevec, se mora kot žrtev še malo omediti, da bo več soka v njem. Kot čebulnica z veliko soka. Če bi ga recimo zdaj zaklal, bi bilo to strahopetno, v krču ... Sam se mora javiti, sam mora priteči, oddahniti se mora ...

/Polajnar je pravilno opazil, da je marsikakšno trubadursko podjetje uspelo. Zato je zagovarjal stališče o več finese. Mar ni z ljubico uspešno pobegnil *Lo Sordels* in, konec koncev, kaj vemo o *Ventadourju*. In kaj o *En Arnautu* in *En Bertransu*, znanem podpihovalcu, ki konča tako, da si sveti s svojo lastno glavo v rokah, *pesol con mano, a guisa di lanterna*^{*}. Vendar nima prav. Cabestanh je padel v luknjo in to ga je stalo glave. Rešila bi ga le brezkompromisna prekanjenost. Strup, živo srebro, arzenik. Seremonda, ki ga podtakne in potem z zvezdicami v očeh skuša pretentati Ramona. Polajnar se mora zavedati, da so bili slepi rokavi, *cul-de-sac*, in da je Ramon zgrabil pevca kot zajčka, kot sobno žival ... Je bil potreben še kakšen pospešek?/

Cabestanh je začel, naiven, kot je bil, spet zlagati stihe, njegov žongler pa jih je spremljal z ubranimi poskoki. Spet je razpihal žerjavico Seremondinih strasti. No, tej baladi pripada še hiter in učinkovit finale.

Ramon gre tokrat ves razkačen v kuhinjo vprašat, ali je res, da je pevca in njegovo zvesto ženo zalotil grajski kletar, na sodih. Kuhar je prebledel. To zdaj ni bil več hec.

Pevec je moral nemudoma proč. Brez slovesa. Zdaj bi se šel samo še samomorilec pogajat z grofom. To bi bil obisk v volčjem brlogu.

Ni še napravil dvajset korakov skozi zadnja vrata z gradu, ko ga zgrabi grofov lovski čuvaj ...

^{*} Dante, Inferno XXVIII., 122.

Zadnji prizor se odigra v grofovem salonu. V komorni zasedbi, se pravi, sama, on in ona pri mizi. Znamenite portugalske intarzije in dragoceno orientalsko okrasje. Pozno jutro, dopoldan pravzaprav. Redkobesednost. Nihče ne omenja dramatičnih dogodkov, povezanih s pevčevim hitrim izginotjem.

Nato grof, kajti kazno je bilo:

"Ta kuhinja, da ne rečem, te naše provansalske specialitete. Se ti ne zdi, da bi človek ob vseh gurmanskih užitkih želel vedeti več o tem, kako nastajajo?"

"Ja, kakšne popadke pa imaš zdaj! Pa mi ja ne boš govoril, da bi morala zdaj sestiti s kuharjem ..."

"No, preveč se razburjaš. Groba si."

"Tu je rožmarin, tu ..."

"So dišave vseh vrst. No, nič takega. Je zato potrebna vroča kri? To je *arte*, sama veš. V tem, da pravilno umeriš vsako stvar. Ničesar preveč. Vse graciozno v harmoniji. V koncertu, v kontrapunktu, skladno v nov, plemenit okus. Res bo kdo rekel, da pri nas na gradu žremo, popivamo, se obmetavamo z mesom, ampak to je *passé*. Poglej jih! Vsi obriti, trezni! Oprana zlikana oblačila, vsak na svojem mestu. Nobenega smradu."

"Že," pravi Seremonda, "ampak to meso. Mehko je. Ni divjačina, nima tistega značilnega vonja po gozdu."

"Točno. Čeprav bi ti mogoče naš lovski čuvaj oporekal. Zajec je bil udomačen, a je hotel bežati, pomisli. Pa so ga ujeli na begu. Ubili. Odrli. Zdaj ga pripravljajo v kuhinji. To je samo predjed. Nekaj drobovja. Njegovo srce. Na tvojem krožniku."

Seremonda je odložila pribor in pogledala grofa v oči:

"Je ta udomačeni zajec pel prelepe svilene pesmi?"

"Je. A zadnje ni dokončal. Preprosto niso prenesli njegovega cviljenja, ko so mu stopili na rep. Morali so ga pokončati, da so ga utišali."

Seremonda odrine od sebe krožnik in vstane.

Zunaj so se slišali klici k delu. Njene zadnje besede so bile:

"Po tako plemeniti hrani nimam nobenih želja več."

* Kakor veleva legenda.

Potem stopi k oknu in se vrže v globino.

/Profesor pravilno opazi – tako kot Polajnar – obrednost. Brez nje ni katarze. Res ali ne, zdaj se o tem ne bomo pogajali. In trubadurji so bili zapeljivci, saj smo jih nekaj našeli. Zakaj slabotni Cabestanh ni s tem računal? Pri vsakem poslu je nekaj tveganja./

Vzemimo trgovce. Kupiš, prodaš, zaslužiš, dobiš, izgubiš. Znosiš noter, zmečeš ven. Vendar preveč obrednosti utruja, čeprav je ravno smrt velikokrat – verjetno zaradi takšnega ali drugačnega izročila – predmet obreda. Je izstop iz tega in vstop v neki drug svet. Obrednost je izročilo, ki govori o nekdanji slovesnosti, ki je spremljala ta prestop.

*Ja sam pomalo gladan, reče Berija.** Vtis domačnosti, pristne zasebnosti, ki jo pri vrhunskih politikih vedno cenimo. Sami skrbijo, da niso previsoko. Da niso bogovi. Recimo Dengove fotografije, na katerih so njegovi otroci. Ganljivo. Imajo roke in noge. Tako, na prvi pogled so podobni ljudem. Mogoče celo govorijo kakšen jezik, ki pripada zemeljski civilizaciji. Fotografije z njihovimi ljubljenci psi. Lahko so kodri, lizači za posebne namene. Ti so bili doma na Titovem dvoru, na dvoru najbogatejšega rdečega monarha v Evropi, ki je bil že presit tisočev lizunov, ki so ga vsak dan prihajali po božje častit. Tega se je naveličal še Trimalhion. Vsega se je naveličal. Svoje večnosti se je presitil. Rad bi postal materija sama, duh sam, podstat vsake misli, užitek v postelji slehernika, okus po vinskih tropinah slehernika, srebanje piva, kisel olupek od jabolka, od slehernika, od slehernega sleherni užitek, cuzanje, lulanje ... Še danes padejo ljudje na kolena pred sliko tega kloniranega diktatorja. Njegovi lizuni imajo danes rotvajlerje, pitbule in druge bolj odkrito popadljive mrcine. Ampak to jim nič ne pomaga. Če hočejo, da se jih bodo ljudje bali, potem morajo tako kot nekoč – začeti pobijati ...

Ja sam pomalo gladan.

Stalin, Molotov, Čiaureli, Vera Aleksandrovna, ljubčki, ljubice, nova eksotika, nove naslade, nove pozabe, čeprav niso na Krimu. Prva liga.

Druga liga: Žukov, Nikolaj Mihajlovič Švernik ...

* Leonard Gendlin, *Iza zidina Kremlja: ispovest Staljinove ljubavnice*, Filip Višnjić, Beograd 1990, str. 438.

/Profesor Cuznar je bil mnenja, da si je Rezar izbral prezahtevno izhodišče: za šolsko nalogo ni treba zapletati preveč v sami dispoziciji. Vem, kaj imate v mislih, in skrbno bom spremljal razvoj dogodkov. Nihče ne dvomi o vaši nadarjenosti. Saj veste, kako stoji v *Lajni barbarstva ...*/

8. marca 1946 so v Leningradu kagebejevci prišli na vojno komando mesta po Zinaido Pahomovo Kordenjevo. Velik ulov za deželo, kjer so ljudje hitro izginjali in jih je bilo vse manj in manj. Še posebno, če pomislimo, da so poleg nje hitro zgrabili še nekaj intelektualcev, to pa je bila v tistem času – ki je še najbolj spominjal na tisti konec vseh časov, o katerem govori sv. Janez v Novi zavezi – še posebno velika redkost.

Zgodba se dogaja v Leningradu, ko ga Nemci med invazijo kaj hitro obkolijo. Sporno mesto na Nevi, nekateri mu pravijo severne Benetke – vsak bi rad videl kje svoje Benetke – je bilo sprva tarča finske strategije, nato se Rusi v skušnjavah s svojimi lastnimi slabostmi spustijo s Finci v vojno in jo skoraj izgubijo. Toda potem pridejo Nemci. Zdaj ni več igračkaja. Veliko se umira in nebo je polno dima in trupel, ki so obvisela, krvava in osmojena, na obzorju apokalipse.

Tema, led, smrt.

Med temi kamnitimi spomeniki.

Von Leebova konjenica se je ustavila pod mestom, von Rundstedtova je jahala proti Kijevu in dalje proti jugu, proti Odesi in Krimu, medtem pa so von Bockovi jekleni konji prodirali čez Smolensk proti Moskvi. Vtis je bil, da se je usodno splašila grofovsko družčina.

Hitler se je v svoji nadutosti domislil, da bi Leningrajčane mučil tako, kot so to znali početi nekateri veliki vojskovodje, o katerih so se ohranila izročila. Znanje morilske obrti sta razkazovala Džingiskan in Atila. Potem Džingiskanovi generali, ki so v prah spremenili sijajno perzijsko civilizacijo, umetelnost *Tisoč in ene noči*, Aladina, let na preprogi, mojstrovino šahovske igre in – astronomijo. Mongolom pripada slava največjih barbarov vseh časov! Drobceni Atila je njihov slab ponaredek v okrutnosti in divjanju. Turki pa prave kamilice.

Hitler je imel svoje *sanje* in potem so deževali ukazi njegovim generalom. Leningrad, zibelka komunizma. Čeprav je bil Hitler ljubitelj delavsko-totalitarističnih jeklenih jarmov, pa je bil do komunizma zmeren. Ko Rusija pade, bo Stalin njihov kolonialni upravitelj. Nekakšen Herod.

Če vzamemo, da je Stalin prve dni nemškega konjeniškega napada samo pijančeval in utapljal žalost zaradi premetene prevare – te je bil večš sicer sam, če je bilo treba ukaniti dvorno kamarilo – potem so jo v mestu ob Nevi še poceni odnesli. Ljudje so bežali v mesto pred prodirajočimi germanskimi konjeniški polki, potem pa spet iz mesta pa potem naprej tja daleč proti Sibiriji. Milijoni so prišli, milijoni odšli.

Prve granate, ki so padle na mesto, so kot zgovorno znamenje bližajočih se časov – uničile osrednje skladišče hrane.

Zinaida Pahomova ... se je, kot je pravilno opazil Rezar, udeležila kolektivnega stradanja. Vsi so gledal ta prizor z zanimanjem: tisti, ki so prihajali, tisti, ki so odhajali. Nemci so gledali in prezebali. Za zdaj so bili še siti. Ruska vojska je bila nekaj manj sita, a je vsaj znala prezebati. Vsi so se od malega učili stradanja, že od nekdanj. Kar sta vladala v Kremlju rdeča carja, Lenin in Džugašvili, je stradanje pridobilo pri vseobčem državnem, ideološko odrešilnem in aziatsko obrednem ter svetovno zveličavnem pomenu.

Kjer so še šipe ... tam je srež, podnevi in ponoči.

Ni znakov življenja. Ni elektrike.

Kje ni šip ... so deske ... če so. Ni znakov ...

Več življenja je v kleti. Ni pravih znakov, ni svetlobe, a je varneje. Topleje. Deliš prostor s podganami, ki so prišle z obrežja Neve na prezimovanje, a je varneje.

Zinaida se je sklonila, prijela za kljuko in prelistala svoje telo v spalnico. Na oknih je bil srež, pod njim ledene rože. Čutila je znoj, ki se je oglašal med drgetanjem. Občutek, da se vse lepi, da duši. Po stenah gredo sence, a nikogar ni, ne glasu ne ljudi, nihče ne trka, nič ni. Odpreš omaro ... Misliš, da so podgane, pa niso. Luč, nič. Ni elektrike.

Bo kdo pomagal tem duhovom, ki trdijo, da so ljudje, bo kdo napisal peticijo in jo poslal v London? Je kje Bog, o katerem se je razneslo toliko sporočil?

Je še kdo poleg omenjenih institucij, ki bi bil pripravljen pomagati in ga je treba samo poklicati, sicer bo še naprej miroval?

Nekje morajo biti energije, skrite energije ... V Braziliji? Sokovi zemeljski, meso, ki ga odrežemo in zadiši po svežem zraku in potem slastno, ko ga vržemo na razgreto mast ... Tam, kjer je zelena planjava, črede antilop.

Stopila je k postelji.

Prisluhnila je ... otipala je ...

Zrak je miroval. Že dalj časa je bilo, kar je zrak v spalnici obmiroval. Dokler ne bo topleje, se pravi, do pomladi, do maja, junija, vsekakor ne pred koncem aprila. Dotlej je še daleč. So dnevi, ki nočejo izginiti s seznama in se trdovratno upirajo s svojim zatonom, z večerom in potem še kar tja z nočjo, ki noče izginiti, ki ne prinaša spanca, ki je eno samo bobnenje, težki koraki nekje nad glavami, bobnenje in svetloba, bliski brez eksplozij tja daleč za vodo, led in potem temna senca katedrale svetega Izaka, vsa plameneča v svoji ponosni drži, čakajoč na naslednji topovski udarec ...

Še je dihal. Dokler še diha, je pohitelo njeno srce z nagovorom ...

Juha z zeljnatim listom iz ljudske kuhinje. Zadnja stvar, ki jo je pojedel pred dnevi. Ne bo več jedel. Noče več jesti. Ne more ... Nima moči, da bi ... pregriznil ...

Pazi, da se ne spotakneš v temi ob te knjige, si je rekla. *Moby Dick*, je otipala vgraviran naslov ... Težke so ... Odrinila jih je z nogo.

Čas se ni premikal.

Mogoče bi tako preživeli, jo je prešinila iluzija. Če bi tako obmirovali za dolgo število let, za veliko let in mogoče za celo stoletje, da bi bili čisto pri miru, brez kretenj, brez misli, brez najmanjšega šepeta, potem bi mogoče vzšlo sonce, čez veliko let, in ogrelo bi obrežje reke in trava bi spet pognala. Lovili bi ribe, če bi bilo treba. Nikogar ne bi bilo, Nemcev ne bi bilo, ker bi se posušili, ker bi splahneli, ker bi izginili v mah. Ne bi bilo strahu, ne bi bilo ljudskih komisarjev, nesposobnih nepismenih direktorjev, gobezdavih nastopačev, neukih trobil in porogljivih sodnikov, nesposobnih oficirjev, generalov ... Da bi bil mir, v tej deželi, da bi bil mir, da bi bil mir, prej ko umrejo, torej, da bi bil mir še na tem svetu, ki ni krtov svet. Vseeno to ni krtov svet, čeprav ljudje živijo v kletih, v krtinah, ker je pač za tale hip ... Ampak prisegajo, da niso in nikoli ne bodo krti.

Še je dihal. Slabo, a še vedno.

Nekaj časa je trajalo, dalj časa je trajalo, a v popolni tišini je zaznala sapo kot v sanjah. Bolj občutek, da te je nekaj toplega pobožalo po licu. Nekakšen spomin, bolj želja po spominu ... Tako ne more biti na vekomaj, ker bi bile človeške želje popolnoma zaman. Te morajo nujno prispevati, vsaj s kakšno drobtinico. Z mrvico, ki jo nekdo odloži na vzglavje. Recimo,

da ti piše, da misli nate. Da je mislil nate, da je že dolgo tega, ampak da se še dobro spomni, ker ga spomin še ne vara, da se je nekega dne za hip spomnil nate in da se je vprašal ...

Ali ta človek še živi?

Spomnil sem se, da sem se vprašal, in zdaj ti pišem. Ali še živiš? Zavpij v to vesolje mraka in slišal te bom čez to jekleno besnenje, ker boš preglasil, samo če boš odprl usta ...

Nekaj časa je trajalo, da se ji je zazdelo, kako se lahko oprime ... nečesa v zraku. To je zanesljiva kretnja, tega se spomnim, to je ta toplota, iz otroštva. Pred spanjem. Živ spomin kot živa voda.

Kot nekdanji in sedanji preiskovalni sodnik je vedela, da je zanesljiva še vedno kakšna primitivna metoda. Vzameš list papirja, zelo tanek list papirja, in ga osumljenemu pomoliš pod nos. Če zaniha, še živi.

Nekateri poskušajo s svečo, ampak sapa lahko pride od koder koli. Lahko jo sproži tresljaj ali misel na nemirno roko. Ni tako zanesljivo, pravijo sodnomedicinci. Ti že vedo, zakaj tako pravijo.

Oni in ona, jo je za trenutek prešinilo, bi imeli zdaj daleč največ dela. Če se tako vzame, saj so se za to usposabljali. Mogoče bodo poprijeli, lepega dne, če ne bodo prej pomrli in bodo njihova trupla poprijeli drugi...

Zdaj v resnici nima nič dela. Ti komisarji, to je brezupno nepopoljšljivo. Samo pijejo ali pa ima občutek, da je vse pijano in ... še kar iščejo izdajalce. Slišiš jih, po trije in trije hodijo, v kotu stojijo, vedno govorijo ... Mogoče je bolje, če govorijo. To je poznala še kot komsomolka in zdaj je vse to videla kot film. Tisti, ki malo ali nič ne govorijo, tisti so zadnji, ki jih srečaš, potem ko greš skozi vrata v drug svet.

In tako hitro se prelistajo drug ob drugem. Tako tenki so tudi. */Figuren?/*
Zakaj so tako molčeči?

Potem, samo z nenehnim govorjenjem, besedičenjem odlašamo, preprečujemo, prelagamo ta naš odhod, ali pa je vse samo občutek, da tako je, v resnici pa je prav prijetno in le videz vara? Je kdo tukaj, ki zna odgovoriti na to vprašanje?

Je kdo?

*Kaj je onstran Velikih vrat?**

Šla se je prostovoljno prijavit, pa se ni nihče zmenil zanjo. Sem in tja pade kakšna granata, na slepo, ampak za zdaj še ni hudega. Če bo tako, potem s to lakoto, če nam jo uspe pozabiti in živeti le od misli, potem nam ostane samo še mraz, ki ga bomo z drugo zvijačo ...

Že je vstala, a jo je zadržal z roko – neverjetna moč, da ostrmiš – da jo je streslo:

"Mama!"

"Mama je tam ..."

"Še živi? Jo zebe? Klical ..."

"Si jo klical?"

"Nisem mogel. Kako je? Še živi?"

"Še."

"No, poglej! Sem vedel, da naju ne bodo zlomili. Zjutraj so bili tukaj in so mi povedali, da bo topleje. Saj veš ..."

"Vem, kako pride pomlad. V enem samem dnevu, ko topli vetrovi zapihajo čez finski zaliv."

"Tako je. Bili so zadovoljni. Jutri spet pridejo."

"Utrudil se boš," je bila začudena nad njegovo močjo Zinaida. Bo hotel še vstati?

"Jutri mi boš spet brala *Moby Dicka*."

"Zdaj grem."

"Poglej še mamo!"

Zinaida se je sklonila z isto kretnjo in vedela, da jo spremlja z očmi, kajti slutil je ... Že od prejšnjega dne je vedela in več kot to: zdaj je vedela, da ni še nič ukrenila in da je iz ure v uro teže in da bo treba, čeprav je bil to pogost pojav, se pravi, da če si se sklonil dopoldne čez okno, če ti je uspelo, potem si videl veliko tega na ulici, recimo zavoje, tako čudne zavoje, kot nekakšne mumije, ki so jih ljudje vlekli po snegu, včasih en sam človek, včasih dva ... Zdaj je imela druge skrbi, kajti morala bo najti kakšnega soseda ali znanca, čeprav je največkrat najboljši kar prvi, ki ga srečaš na ulici ... Zavila jo bo v rjuhe, potem pa proti večeru, danes, jutri,

* Boš poiskal odgovor, Fowler?

ko je manj ljudi ... Če bi oče spal, to bi bilo najbolje, potem mu lahko reče, da jo je odpeljala v bolnico, da je našla Olega, da ni na fronti, da je rekel, da lahko ... No, če bi ravno vprašal in ne bi vedel, se pravi, če se ne bi kar sam splazil, se pravi, da bi se mu uspelo priplaziti ... Dotlej mora najti grobarja, da bo skopal grob, če je še kakšen živ ... Nekaj jih je, teh grobarjev, ker je tako, da moraš človeka plačati, vsaj nekaj kopejk, in glej jih, trdovratneže, ki mislijo tako preživeti, čeprav večina in pa ob vsej tej množici, če se tako vzame, vsak dan, ko pade takole nekaj tisoč ljudi, ko pravzaprav ne veš, kaj je na tleh, kakšna odtrgana deska, tram, človek, posušen ali obgrizen od podgan ... No, prav zato. *Za nobeno ceno ne bom pustila, da veste, prokleta, za nobeno ceno, pa če takoj tukaj, za nobeno ceno ...*

"Pokrij jo! Vzemi mojo odejo. Zdelo se mi je, da sem jo slišal kašljati. Mogoče se mi je samo sanjalo ... Mene ne zebe več ..."

Zinaida je vstala in šla ...

... najprej sicer namenjena na pokopališče, a kaj, ko je pokopališče že kar v mestnem parku, v prvem parku, ki ga še doseže, kajti moči je še niso izdale in torej lahko še hodi. Od tam prihajajo ljudje ... in ti se živahno pomenkujejo med seboj in vsi so v belem in to je potem tako, kot ji je že pred dnevi pripovedoval oče, ta tudi zdaj umira in je mogoče že umrl, zagotovo pa bo umrl, rekel je torej, da so bili v belem, in zdaj jih bo vprašala, ali je mogoče to od mraza in kje je kakšen grobar, za vsak primer ... Grobar? Več jih je in vsak je grobar za svojega mrliča. Včasih sta dva, dva grobarja za enega mrliča, včasih eden. Včasih en grobar za dva mrliča. Odvisno. Včasih prej umre, preden izkoplje jamo, in potem ga dobijo tam, in lopato čezenj, včasih jih dobijo sede in potem je jutro in še kar sedijo in ne vedo, ali ne pridejo blizu. A zdaj je že drugače in vedo in potem se včasih tudi zmotijo. So ljudje, ki imajo vodko in so krepki, nekaterim gre celo na smeh, pomislite, nekaterim gre celo na smeh ... Ampak tem se je gotovo zmešalo, zares se jim je zmešalo in takole se režijo. Na glas. Pa še tako, da jih vsi vidijo ... Včasih prej umre, preden izkoplje jamo, zatorej so plitve, ker je težko kopati v tem mrazu. Če nimaš rokavic, se ti zanohta. Ne ogreješ se brez vodke in nikjer ni ognja, ker so posekali vse drevje. Če ne skoplješ hitro, lahko še sam zmrzneš. Ne moreš domov

in naslednji dan znova na kopanje groba, ker ne prideš več nazaj. Vsaj takoj ne, ker moraš počivati. Lahko si potem mislite, kaj pomeni takole potem prepustiti mrliča, ko te podgane in druge živali brez predsodkov ... Ne moreš vihteti rovnice ne motike, kaj šele kramp. Premisliti moraš. Jestni moraš, pomisli. Nekaj moraš pojesti, da ga lahko pokoplješ. Tistih ni tukaj, ki bi bili tako močni, so pa slišali zanje. Tukaj jih ni. Nikogar nismo videli. Lahko pa ti pomagamo, ampak zdaj je že pozno. Če bi imela zdaj truplo pri sebi ali če bi bilo zjutraj ... Preveč smo se zaklepetali in zdaj bo samo še bolj mraz. Ampak saj veš, potem je tako, da si jim dolžan, svojim staršem. Pokoplješ jih, tako kot so te oni prinesli na ta svet. Oni to, ti to, vsak nekaj, čeprav različno. So pa še kazni in to se ve. Člani komiteja, pa ovaduhi v civilu. Pridejo nenapovedano in pregledajo četrt. Zelo neprijetni so. Če te dobijo med mrliča, potem si ti kmalu mrlič, ker te kaznujejo ... Ni vseeno, ne, ni vseeno! Kdo je to rekel? Kdo ... je to rekel? Nihče ni rekel ... Kmalu je bila spet sama, Zinaida, zdaj med temi turkiznimi sencami. Nikogar ni bilo. Ničesar ni bilo. Vse je bilo negibno in ledeno, sence, modre od mraza, vetra, sem in tja kakšen blisk, nobenega groma več, glasovi, mogoče so kje mornarji ... pa niso ...

Nič ne bo. Danes ne bo nič ... (Si je vseeno potihoma želela, da bi še njo pobralo in bi bila tako rešena tega nadležnega pokopavanja, ki se ga ne zna prav lotiti?)

Je profesor samo prežal na takšno Rezarjevo podtikanje, da bi ga zatrl, čeprav je bilo legitimno? Zakaj je treba toliko terjati od ljudi, konec koncev, zakaj jih je treba tako neusmiljeno goniti do skrajnosti, ko pa rabijo svoj mir, svoje spanje in lahko kot nadležne muhe odkloftajo moralne obveznosti? Spokaš, greš, poješ še svoj grizljajček, odmahneš z roko, in če je še kdo navzoč, ga pošlješ domov in mu rečeš, da nima nobenega smisla več in naj gre spat ...)

Tako je šla v kino.

Sedet.

Šla je v kino sedet.

Ljudje so sedeli v kinu in molčali. Čakali na predstavo, na nekakšno predstavo, čakali na nekaj kar tako. Mogoče na konec vojne ali na konec sveta ...

Mogoče so čakali, da bi jim dovolili pokuriti lesene stole. Toplo je bilo – za tiste, ki niso bili preveč sestradani. Od nekod je pridišalo po čebuli in to je bilo pravo razkošje. Ampak nikogar ni bilo videti, da bi jo jedel. Popadli bi ga kot psa, to se je vedelo: najprej tisti, ki je najdrznejši, potem pa še drugi ... če siromak ne bi že prej sam privolil ...

Mogoče si niso upali zanetiti požara samo zato, ker nisi nikoli vedel, kje je kakšen agent v civilu, kinodvorana pa objekt posebnega družbenega pomena. Kje boš pa vrtel filme o revoluciji in o neprekosljivih dosežkih pri graditvi prekopa do Belega morja? Sedemsto petdeset kilometrov so že, malenkost, kar je še ostalo ...

Nato ... No, to pa je bilo nekaj posebnega.

Nekakšno kričanje v veži pred dvorano, ampak kdo bi bil takrat pozoren na kaj takega. Si misliš, da so spet zgrabili kakšnega črnoborzijanca, mogoče kakšnega zmikavta, podlasico, ali pa kar tako ... Vpitje. Kričanje.

Trije, verjetno v plaščih, s klobuki na glavi, urejeni možje planejo v dvorano, v kateri so nekateri že zaspali na sedežih in čakali na filmske novice, ali kar tako, ker niso niti videli, da filmskega platna ni več, pa so zaradi sedežev, ljudi in razpoloženja imeli občutek, da jim je toplo in da jih ne bodo podili drugam.

Ti trije so v hipu stopili naravnost pred Zinaido, eden izmed njih pa je s prstom pokazal nanjo in zavpil: "Glej jo, Nadeždo Aleksandrovnol! Zbežala nam je, ampak ptičica je zdaj naša!"

Za hip jo je prešinilo, kako so bili hitri, odločni in dobro hranjeni in zatorej drugačni od vseh drugih. Pomislila je, da ima doma truplo, zdaj mogoče že dve, in da rabi močne in hitre ljudi, da bi ji pomagali najprej po stopnicah, potem pa še preostalo pot. Bili pa so tudi preteči in ni bila prepričana o njihovi dobrohotnosti, saj je imel tisti največji med njimi nekakšen oster pogled s priokusom pretnje. Bili so v bundah, škornjih, na glavah so imeli astrahanke. So jo mogoče hoteli preteptsti? Samo prestrašiti?

"Ni ta. To ni ta, fantje. To ni naš posel. Zbežala je, prasica, pobrisala in izginila ..." je počasi ugotovil eden izmed njih.

Potem je napetost popustila.

Kot bi se zrak izkadil iz njih, kar pomanjšali so se in postali podobnejši drugim, čeprav še vedno strogo urejeni med pisano, zvečine umirajočo srenjo kandidatov, ki je gledala stradež, ugašanje in umiranje.

"Tale je kost in koža. Izmozgana, obupana. Pustimo jo, saj je neuporabna."

Nekaj časa so se nemo opazovali, potem pa je Zinaidi prekipelo:

"Kaj pa mislite, da ste, zelenci? Zakaj niste na fronti, kaj! Povejte! Drhal voluharska, komsomolska! Ljudem pomagajte! Prijavim vas prvemu komisarju, ki ga srečam!"

Spogledali so se, potem pa se začeli debelo krohotati in zvijati, da so se morali prijeti za naslonjala stolov.

"Ja, kaj pa vreščiš, punči? Saj nič ne veš! Komisar, pa grožnje, tebe pa odpeljejo v neko štalo, da te posilijo. To hočeš? Kako pa veš, da nismo hoteli pomagati Nadeždi Aleksandrovni? Zbežala nam je iz postelje ... trockistka. Si zdaj zadovoljna?" Pri tem so se spet vsi zarežali.

"Iz postelje, ko smo ji hoteli dati injekcijo!"

Še bolj so se krohotali ...

"Daj, punči, daj srkni ..." so ji pod nos tiščali steklenico vodke. Zadišalo je in v temi so se zganile sence in prišle bliže.

"Dajta! Naložimo jo v avto, pa domov in jo nafutramo. Tako ji najhitreje dokažemo, od katere firme smo."

"Od firme? A je še kje kakšna firma?" se je spraševala Nadežda.

"Naša firma še stoji. Vsak dan bolj trdno, boš videla."

Bolj slabo se spominja, Zinaida, ampak tisti večer je bil, kot da niso bili v opustelem Leningradu, ampak v neki pravljici. Pozabila je že, kdaj je bila zadnjič v kopalnici. V kadi s toplo vodo ... In potem tiste drobne stekleničke s francoskimi dišavami, ki jih ni še nikoli videla, o katerih je brala v zapisnikih z zaslišanj, ko so jih pobirali razrednim sovražnikom, ženam trockistov in konspiratorjev atentata na Kirova ter jih ... dajali svojim ljubricam v darilo, da bi imele *več posluha* ... za doživetja v tem vsesplošno in vsesmerno opustelem času, ki je hitro sušil vsakršno upanje in veselje...

Kaviar in izobilje vseh vrst. Sušeni losos, pečeno meso na ražnju, francosko vino ...

Ni problema, to je lahko iz kakšne kleti. To se lahko najde popolnoma po naključju ...

Beli kruh na mizi ...

Mogoče je fatamorgana ...

Klavirji, kitare, slike, srebro, porcelan, bron, servisi, ikone, vilice in noži iz čistega zlata ...

So menihi na begu?

Neranjivi člani varieteja?

Za hip jo je prešinila misel, da bi jo bilo mogoče najbolje pobrisati. Mogoče, si je mislila, mogoče bi bilo pa vseeno bolje, ko bi bila doma in mu, preden umre, še prebrala kakšen odlomek iz *Moby Dicka*. Kakor ugašajoča svetla točka v temi je slišala še to, da je mogoče to krivično, da nekateri tako, drugi pa spet tako ... Ampak od tal se je dvigoval rohneči val, ki je tulil, pretil, živim, živim, ŽIVIM, HOČEM ŽIVETI. IZGINITE, PREKLETE SENCE ... Otresala je s sebe lepilo in čoln je odrinil od brega.

Gledala jih je okrog sebe, ob mizi, kako jedo, in od utrujenosti ni mogla premakniti nog. Ni zmogla besedice iz sebe in kljub temu se je počutila lahko, da bi lahko letela ...

To je zmaga, se ji je sanjalo! Tako bo življenje zmagalo nad smrtjo! Vedno bolj bo zmagovalo, vsak dan bolj bo ... Toplo bo in vsi bodo lahko prišli k mizi. Za vse bo dovolj in ljudje sploh ne bodo lačni. Še Nemci bodo lahko prišli jest, Nemecki, samo puške bodo morali pustiti v veži. Sploh pa ne bo več toliko streljanja in mogoče bo kakšen pok kar tako, iz občutka dolžnosti, da se sliši še kam drugam, kjer poslušajo ...

Poskušala je prekrižati noge, a ji zaradi onemoglosti ni uspelo.

Videla se je, kako ne more, in slišala se je. Imela je svetlo obleko, posuto z drobnimi rožami.

Nasmejani ljudje in izobilje. Še dvakrat, trikrat ji je poskočila misel na očeta, ki se je že sprehajal iz dežele senc v tostranstvo in potem spet tja. Spet je srečal svoje nekdanje prijatelje in spet so ga za bežen hip spustili nazaj ... Mislila jim je predlagati, tem veseljakom, da jih ne bo preveč zamudilo, jutri zjutraj, če ji pomagajo, tega ji gotovo ne bodo zavrnilo ... a ni mogla stisniti besede iz sebe. Ne zaradi veselja, ki je brizgalo iz teh teles, ki bodo lahko še dolgo dolgo vztrajala, ko že mnogih drugih ne bo več, kajti očitno so v dobri kondiciji in to jim že danes zagotavlja ... da

bodo lahko stradali, recimo, če začnejo jutri, še precej časa, vsaj dva meseca, mogoče tri, recimo pri pičli hrani – to pa je glede na okoliščine malo verjetno – in bodo tako preživeli mnoge, ki gredo danes še kako urno ...

Jutri mora pokopati, ampak danes nima besed ...

Še sama ni vedela, kako ji je uspelo na kanape, in potem je spala in še dolgo poslušala glasove v spanju, precej šibkejše kot v resnici, in to je bila tista prava hrana ... bližina človeka. Ta jo bo branil. Ta je njen skrbnik. To res čisto zares niso samo sence, ampak pravi ljudje, iz mesa in krvi ... Prešinilo jo je, da bo še živela ...

Igor Andrejevič Ponačevni, vodja te vesele družčine, je bil včasih lektor v mestnem partijskem komiteju. Prijatelj, zdravnik, mu je priskrbel dokumente o invalidnosti prvega reda in tako mu ni bilo treba na fronto. Za dobro plačilo mu je našel delo grobarja.

Predlagal je Zinaidi, naj se preseli k njemu.

Po nekaj mesecih, ko si je opomogla, ga je vprašala, od kod njemu tolikšne količine svežega mesa. In on nedolžno, s potrebnim zadržkom do nežnih bitij kot kje-si-kaj-si-pa-misliš:

"Koza predpotopna! Že štiri mesece ješ človeško meso. Tako si se razvadila, da je čas, da povrneš dolg."

Njeno življenje je tako urno zapeljalo v nove tirnice: po tržnicah je začela prodajati zrezke iz mletega človeškega mesa. Pa ne le človeškega, da se razumemo, vse so metali v stroj, tudi podgane in miške in pse ...

A ne le to.

Sodelovala je tudi pri nabavi mesa za predelavo.

Nekako pri oskrbi z mesom za nadaljnjo predelavo.

Stvar je bila preprosta: navezovala je poznanstva z mlajšimi častniki in predvsem z vojaki iz rezerve ...

Ni šlo hitro. Postopno.

Prvi je bil ... nočni čuvaj nekdanje pivovarne, ki so jo preuredili v skladišče municije. Te sicer ni bilo nikjer, a od časa do časa se je pripeljal kakšen kamion. Pravzaprav ni vedel in ga niti ni zanimalo ... Imel je družino,

otroke, bil je invalid, torej še eden, ki ga niso mobilizirali. Nekaj časa so ga opazovali, tako se gre k stvari. Nekaj časa ga opazuješ, ko pa se odločiš, moraš zgrabit in biti odločen, določati ritem, izbiro, odločati in deliti udarce. To je znal pokazati Igor Andrejevič ...

Najprej so mu obljubili, potem pokazali in nato dali poskusiti nekaj srkov iz steklenice. Ravno dovolj, da si je zmočil jezik. Pravzaprav je bila pijača tista trhla deska, skozi katero je padel v past. Dobro se je držal, dolgo časa se je dobro držal, ampak potem je bilo pa po njem ...

Kdo bi se spomnil vseh teh imen!

Ko je zaspal za mizo, sta ponj prišla Aleksander Baraničev in Rostoslav Tabuljevič, mesarja, ki sta delala ob strojih v kleti. To je šlo potem hitro. Zjutraj so potem že prodajali meso, sveže zrezke, zvečine stalnim odjemalcem, ti so jih potem prodajali naprej, ti pa potem novim preprodajalcem. To je bila utečena stvar. Vsak je nekaj zaslužil.

Ampak proizvodnja je presegala sramežljivo koketiranje z alkoholom in nočnimi čuvaji. Vsakdo je moral poprijeti ...

Bila je skupina študentov ...

Še najlaže je s skupinami. So pa tudi posamezniki, ki imajo slutnje, kajti so stvari, ki se jih ne da prikrivati. Zgodilo se je, da se je kar na lepem preveč mudilo – in potem se je zgodilo nasilje. A proti rejenim mesarjem je bil vsak odpor zanemarljivo odveč ...

Zvekli so jih v stanovanje in potem slavili konec boljševiskega režima, stresali šale na račun Stalina in rdečearmejcev, ki so pobegnili tako hitro, da se je iz samovarjev še kadilo. Nekdo je igral na klavir, drugi so se krohotali, hodili gor in dol po sobi, se dotikali kipcev, kitajskega, meissenskega porcelana ... Zunaj je zagrmelo, šla je k vratom, ker nikoli ne veš, mogoče je pa treba teči v klet ali je na hodniku ... no, to je potem trajalo nekaj časa, ker je Igor Andrejevič pritekkel z novo zlatnino, ki jo je ... V tem se je študentariji zazdelo nekaj sumljivo in so se začeli kobacati na ulico, prepevati, ker niti niso dobro vedeli, kje so, ali pa se jim je zmešalo, mogoče v deliriju ... Pogledala sem skozi vrata in potem poklicala mesarje iz kleti in ti so jih potem pobili na ulici in zvekli, kajti škoda bi se bilo odreči bogatemu plenu.

8. marca 1946 je Zinaida krožila po rajonu Črne reke in zagledala petletni deklici, kako se igrata. Približala se jima je in bila prijazna, kajti otroško meso ... je najokusnejše ...

Ponudila jima je čokoladne bonbone in jima predlagala, da bi se malo popeljale z avtom. Deklici sta jo zvedavo gledali in nista bili povsem gotovi...

Ustavila je prvi avto, ki je pripeljal mimo. Pohitela je, naložila otroka in potem zamahnila z bankovci pred šoferjevim nosom.

Nepričakovano pa sta otroka začela tuliti, tuliti ...

Zinaida jima je spet tiščala bonbone, a ju ni mogla potolažiti.

Potem je začelo zanimati šoferja:

"Zakaj pa jokata?" ju je vprašal.

"Hočeva k mami!" sta se drli deklici.

"K mami ..." se je posvetilo šoferju. Pogledal je Zinaido in pomislil na vse zgodbe, ki so v tistem času krožile po mestu.

"Kdo pa je ta teta?" je poizvedoval naprej šofer.

"Ne veva, kdo je. Daje nama čokoladne bonbone in ne pusti naju domov!"

Spet sta se začeli dreti, Zinaida pa je hitela z denarjem in prosila šoferja, naj jih odpelje na natanko določen kraj. Ko je prišel na Dvorni trg, je Zinaida potegnila pištolo in potem je nastalo ruvanje. Avto je močno zaneslo, šofer je zatrobil, nato jo je močno udaril po roki z nekim orodjem, verjetno izvijajem ... Potem so pritekli mornarji in policija. Otroka so odpeljali, Zinaido pa odvlekli v vojaško komando mesta.

/Potem pride še tisti sklepni, žalostni del, ki bi ga najraje pozabil, a Rezar ..., ki je pravi sadist, si tega najbolj želi in pri tem vztraja. To misel profesor zabeleži na robu in pove, da ni ravno vzgojno, da bere takšne zgodovinske knjige, kot tudi ni najprimerneje, da se o tem pogovarja z drugimi in da pogreva tako okrutne zgodbe. Mrtve naj prepusti preteklosti ... No, in potem tisto sicer le ustno Rezarjevo oporekanje, češ da prav zaradi te civilizacijske sramežljivosti takšno početje pozna svoje vsakokratne recidive. Zdaj, kako takšno razmišljanje ne bi pogrelo profesorja, ki pa je vendarle bil nekaj starejši, torej avtoriteta, in je vedel, kaj je etično ... čeprav je vedno trdil, da je pripovedovalčeva dolžnost, da ohrani verodostojnost za vsako ceno, sicer je bolje, da ne piše ... In ti otroci, oni morajo odrasti, mar ne?/

In na zaslišanju, ki je bilo znana sadistična predstava za izbrane aparatčike, preden jih v obrednem, peklenškem slogu *passo-contrapasso*, greh in povračilo, razkosajo:

"Udarite po Igorju Andrejeviču, dokler vas ne prosi usmiljenja!" In mesarji:

"Ampak zakaj? To je dober človek, rešil nam je življenje. In ne le nam, ampak še mnogim drugim ..."

"Krutkov, kaj ste bili po poklicu pred vojno?"

"Bil sem profesor geografije."

"In vi, Voronko?"

In Voronko je molčal, dokler niso drugi povedali, da so mu ... med zasliševanjem izruvali jezik. (Kos mesa več ali manj, pri toliko količinah ...) Zdaj drugi govorijo namesto njega. Ampak njegovo pravo ime je Marmulov, Žoržik Marmulov! Veseli Dagestanec, trgovec z ukradenimi predmeti!

In Beriija potem, naj Zinaido Pahomovo prebadajo s posebnimi iglami, izdelanimi nalašč za to priložnost. Prebadajo skoz in skoz ... In ker Igor Andrejevič odkloni, ga potem Abakumov – da pokaže, kako se stvari streže – pobije s konjsko pestjo, kakor navaja vir* ... in se sam loti prebadanja Zinaide ... dokler ta ne izgubi zavesti ...

In Beriija za konec, da ne bi ostali brez dela:

"Danes ji po zaslišanju začnite ruvati zobe!" ...

Predstava, ki je ne bi zamudili znani krvniki, ki so pobijali tiste, ki so pobijali in jedli brez prave filozofske utemeljitve, se pravi, brez pravega *Kapitala* in brez tiste obrednosti, sicer značilne za partijske kampanje, v katerih so se ljudje spreminjali v ... dim, v idejo, v spomin, v *kot bi se mi sanjalo*.

Molotov, Ždanov, Malenkov, Beriija, Višinski, Abakumov, Kobulov, Vlodzimirski, Dekanozov, Rjumin, Serov. Kobulov? Ta bi bičal kar takoj, a so ga ustavili ...

Molotov si briše potne srage ...

* Gendlin, *ibid.*, str. 445.

Ždanova popade astmatični napad ...

Malenkovo je postalo slabo.

Boris Mihajlovič, Igor Andrejevič, Vjačeslav Mihajlovič, Andrej Januarjevič, Lavrentije Pavlovič in Vera Aleksandrovna, katere zasluga je, da se je ohranilo pričevanje o teh ljudožercih, torej ... o ljudožercih nasploh ... torej pričevanje o stvari, ki je bila zvečine zasluga njenega ljubimca, Josipa Visarionoviča Džugašvilija ...

/So podrobnosti, ki jih bomo zamolčali, kajti bralcu bi nedvomno škodovala ... vendar za konec še nekaj dialoga .../

In potem, ko so hoteli iz njih izvleči ... kesanje ...

"Državljan Višinski, jaz ne vidim razlike v uničevanju ljudi. Vi ste pobili milijone ljudi ... tako rekoč brez haska ... Mi pa smo ljudem podaljševali življenje"

Vse drugo je licemerje.

/Rezar si je izbral iztočnico kot nevesto. Toda če komu ni kaj prav, ima še vedno možnost ... Na koncu maše je duhovnik vedno prebral ženitovanjske oglase, pri tem je vedno navedel, da oznanja ženitovanjsko namero enkrat za enkrat ali enkrat za trikrat etc. Če si otrok, tega še ne razumeš, odraslim je to bolj jasno: če je imel kdo kakšen zadržek, ga je lahko sporočil duhovniku, in če je bila stvar tehtna, potem so lahko ženitovanjske priprave padle v vodo ... Izročilo pa govori tudi o drugih stvareh, recimo o tem, da mrtvi nič ne veljajo. Še manj pa njihova herojska dejanja ... Le živi. Konec sporočila./

Igrala sem se leti-leti

igrala sem se slepo-miš

Še vedno ni to, je menil profesor, kajti če sam ne doživiš ... Če vzameš recimo ... ta bi bil sposoben napisati svojo ... njegovo ... zgodbo.

Zdaj že iz Bileče ...

In ti boš meni ponoči trkal na vrata

Že trkaš? ... Zakaj se ti tako mudi, Cuznar, zakaj je tako vroče? Zakaj vas sploh briga, kaj imam povedati?

Sem znal biti tiho, ko so me pretepali v Kamniku?

Ti boš trkal, ti ...

Ti ne boš nikoli ...

Odložil je torbo in zložil liste na mizo. Zdaj je poiskal Je o tem že pisal? Samo poiskati mora, če ne med listi, potem po spominu ...

"Tega bi pa Cuznar popisal! ..."

Cuznar?

Cuznar, Cuznar, o jebenti, še tega se je manjkalo! Saj ta je pa popolnoma podivjan! Držžžte ga! Ves masten je, kar teče mu iz las! Zmešalo se mu je, blede, zobe stiska in skozi nje cedi slino! Vseeno mu je, če ga ubijejo, če ga mlatijo, mučijo, pljuvajo, vseeno mu je! Ta nas bo, če ne bomo mi njega ... se je vračalo profesorju v spomin.

Za drobno šalo, če se tako vzame, so fanta odpeljali na Goli otok. Čveknil je nekaj takega kot, kaj bodo zgradili, ničesar ne bodo zgradili, nekaj v tem smislu. Vodovod, vinovod, plinovod, hlebovod, saj veste, kaj bi pogrevali te besedne igre o zlati dobi, zlatih teletih ... Samo pobrali so ga, spotoma – že sicer je bil njihov sopotnik in tako gre potem to – in potem na arhipelag Goli, med poštenjakarje in med udbovsko nesnago, med morilce, med tiste, ki so bili prisiljeni, in med tiste, ki so iz veselja do stvari ...

Kam daleč daleč je padel

potem ko je bil mobiliziran in na fronto poslan ...

Kako dolgo, samo kako dolgo je padal, če samo pomisli, kako dolgo in še kar in kar naprej, samo da je odprl oči ...

Ko enkrat začneš padati, potem se ne ustaviš.

Naj te ustavi pajkova mreža?

Kolikokrat so mu rekli, naj dvigne roke in pokaže, ali nima mogoče tetoviranih pazduh, krvne skupine. Poniževalno, a že davno tega je počel to samodejno. Vedno se je našel kdo, ki je prišel na to misel. Sledi srajco, dvigni roke!

Zdaj se boš dokazal, da si domoljub. To so znali, o tem danes molčijo in profesor se je tiščal vkup, da ne bi slišal glasov. *Fantek, samo hitro opravi, da ne bo bolelo*, mu je z brevirjem v roki rekel na stezici duhovnik, ki ga je peljal ubit. Pa potem te besede, pa te oči, če se tako vzame, te so potem samo še večje, v temi, kajti napnejo se, to je naravno, da bi kaj več videle, da bi sploh kaj videle ... Ko pa se obesijo nate ...

Zbudijo te. Tresejo te za gleženj, dokler se ne prebudiš, potem spokajo...

Nemški vojak.

"Po deželni cesti je korakal vojak ..."

In zdaj doma na dopustu, kaj boš? Boš šel nazaj kot Žibert? Mogoče je to bolje. Boš pobegnil na Koroškem kot Sirčev Francelj, da te ujamejo, zaprejo v Celovec, na smrt obsodijo, pomilostijo, da si potem do konca med kaznjenci, čistiš latrine, vlačiš mrliča s fronte, koplješ strelske jarke ... *Wo sind die Partisanen* in nemška uniforma sta bili dovolj, da je ubogega prisilnega mobiliziranca na dopustu pri poskusu bega iz vsemogočne in nepremagljive nemške vojske izdal zavedni vindišar, koroški Slovenec, kmet, ki mu je najprej ponudil vrček mošta ... /14. 4. 1944 pobegnil, 15. 4. ujet, 16. 4. že v zaporu v Celovcu./ Takšni smo. Hočem reči, tudi takšni in tudi s tem, s to našo ljubeznijo do Nemcev se moramo pobahati, s to našo ljubeznijo do Avstrijcev, do Tirolcev, do Bavarcev, do Saksov, do Brandenburžanov, do Porurcev in vseh drugih s Spodnjega Saškega ...

Poljska, Ukrajina, pa kdo se bo pretepal za te prostrane pokrajine, ki še tem domačinom nič ne pomenijo. Pa kaj bodo Nemci s tem prostranstvom? Prav gotovo pa nimajo Slovenci s tem kaj početi in recimo še manj on, ki ga sploh ne veseli delo na polju in sploh samo opreza za obronki, skrivališči in drobnimi izboklinami v reliefu, ki omogočajo, da izgine od glave do peta ...

Vrgel je kapo v zrak in zavpil: "Ne boste me več videli, nikoli me ne boste več videli! Saj ja ne mislite, da bom še kdaj prišel sem!"

Vse je smrdljivo, treba je oprat sebe, obleko, prezračiti duha. A kaj, ko zaudarja, vsenaokrog, in potem vonj po gnitju, samo če obrneš mrliča. Težko so sproti pokopavali ...

Daleč je, to je vse, partizani so blizu, gre od vrat do vrat, zato bo bežal, tukaj bo bežal, pa naj bo, kar bo. Nad hišo ni krvi, nikogar ni pri belih, ničesar nimajo, kajžarji, torej niso sumljivi buržuji, razredni sovražniki. Zbežiš, se preoblečeš, pozabiš, prespiš. Poješ, pustiš za seboj.

In ti boš meni ponoči trkal na vrata ...

Pa ni bilo tako.

Ni bilo čisto tako. Najprej so ga zgrabili, oklofutali, slekli in mu vse pokradli. Se ve, malenkosti, drobne stvari iz nemške vojske, koristne stvari... In še drugo. Stikali so za hrano, vmes pa so ga topli in zmerjali z vohunom, raztrgancem, pritepencem, nemškim hlapcem, ciganom, capinom, barabo, svinjo ...

Potem so mu pobrali obleko.

Zaprli so ga v drvarnico in tam je gol obtičal med tistimi, ki so bili že na smrt obsojeni, in drugimi, ki še niso vedeli, ali bodo takoj na svobodi – to so upali in to se praviloma nikoli ni uresničilo, razen če je človek bežal – in pa tistimi, ki so samo čakali, da jim povedo, kar so že slutili.

Potem so odkrili, da jim lahko koristi.

Te svoje domiselnosti so se razveselili. Z likvidatorji so tako vedno imeli težave, morali so opijati mlade fante, da so pobijali, ker so starejši imeli preveč predsodkov: niso bili v španski državljanski vojni, niso bili na akademiji Dzeržinskega in so nenehno godrnjali, da poznajo tega, da poznajo onega, da vedo za sorodnika tega, da je ta dal njemu nekoč nekaj za pod zob, da je z onim nekoč pil, da je bil ta celo dober po srcu, da zdaj ...

No, so mu rekli, če boš pobijal, se boš dokazal. Takega rabimo. Odločnega. Takoj mora povedati, ker ga bodo sicer, ob njegovi zavrnitvi ... ker so se tako že odločili ... In oni bodo imeli kaj za zapisnik. Z ujetniki imajo sicer vsi samo težave. Najprej ga zmlatiš, obljubiš, da ga boš spustil iz rok še živega, če bo vse priznal, povedal, koliko jih je bilo in predvsem, kateri fantje in od kod in s čim so pretili in podobno ... Potem se ga je najbolje znebiti, ker tako niso vredni ... in če ga ne boš danes ti, te bo jutri pričakal on, in to je najpomembnejši razlog. /Od tod še danes luč v profesorjevem oknu .../

Tako so šli k njemu s predlogom in on je sedel tam na drveh, v raztrganih spodnjicah in v kotu je bila sekira in potem še veriga, s katero so znali po potrebi koga zadaviti, če jih je znal preveč po strani gledati. Recimo Vombergarja. Nekateri so bili pač večji tega orodja ...

Izbira ni bila videti posebno velika, a prinašala je izhod ...

In tako se je začelo. /In če pomisliš, je rekel profesor, da si sklenil, da ne boš nikomur nič povedal, mar ni to dovolj velika kazen ... Pa vendar, katera kazen lahko odtehta to, da si vzel življenje!//

Vse se enkrat začne.

Vse se enkrat konča.

Najprej jih ni gledal in jih ni poslušal. Ne rabljev ne žrtev. Zdaj natanko ve njihova imena, zanimivo, zdaj, po toliko letih prihajajo ponoči in ga pokličejo po imenu in potem mu povedo svoje ime. Zdaj jih pozna že po

glasu in zdaj tudi ve, kaj so storili tako zločinskega, da so jih morali pobiti. Vse ve in pomirjen je. Zdaj je njihov.

In še to, da boste vedeli: ničesar mu nočejo.

Še lasu mu nočejo skriviti in mogoče ... je to slabo zanj. Kajti če bi mu rekli, terjamo to in ono, potem bi mogoče odslužil. Tako, kot pa je, se pa ne da odslužiti: preprosto, računa sploh ni.

Le tavajo, to je tisto. No, pa to tavanje, to beganje po teh gozdovih, in potem sedijo na robu tiste ceste in tarnajo in potem so nesreče in nihče ne ve, zakaj ...

Le Ana in ta mu je rekla, kaj boš pa počel, ko boš mene imel, in rekel ji je, jaz bom pa profesor, ker sem si vedno to želel in vse bom storil ...

A bil je tako slaboten in tako prestrašen in potem mu je rekla, a boš storil ali ne boš in nocoj imam tako slab občutek in tako naprej in zdaj to ve in spet ti glasovi in nekatere odžene, ker prihajajo v jatah, tako od daleč prihajajo, in če je lepo vreme, potem jih vidi že daleč na obzorju in včasih odidejo in lahko bi rekel, da popusti in da enostavno izginijo z vetrom, ampak to samo včasih. Ne more si vseh pripisati, ve pa, da so bili nekateri le bežne slike, in tako kot so pozneje pričali tisti z gradu, da je Žan rekel, samo malo bo zapeklo, in že je iz natrpne sobe za lase ujetnika in ga med vrati v glavo ustrelil ... Na tla ... Se pravi, na škofjeloškem gradu so vsako jutro takrat pometli dve smetišnici zob in tega niso počeli partizani z juga, Srbi, Dalmatinci in kajvemkakšni Hercegovci, ampak veseli Slovenci... Puklasti Miha? Žan More? Žan Horvat? Še kdo?

Na Teharjah, spomladi in poleti 1945, so ujete domobrance komunistični revolucionarji mučili tako: domobranci so morali stopiti tako, da je njihova glava prišla med vratno krilo in vratni opaž ... potem pa so z vratnimi krili butali po njihovi glavi ... Vsi niso prenesli njihovega kričanja. Nasploh so ujetniki slabo prenašali njihovo vpitje ...

Do zadnjega ... je bilo upanje.

V tistem transportu ni bilo več vojske. Kako se je mogel človek tako nesrečno znajti na tistem kraju, zdaj, ko so mislili, da je vsega konec in da gredo samo še domov, samo še tu pri Celju, na Teharjah se za kakšen dan oglasijo, očistijo orožje, raport veselim poveljnikom na konju, potem pa domov ... Kako se je to moglo zgoditi?

/Dobro, ampak zakaj človek ni preprosto odšel. Pustiš puško in greš. Malo podjetnosti. Drznosti. Izgovor, da moraš na poveljstvo in jo pobrišeš. Prosiš za premestitev. Rečeš, da si jih do zdaj že dovolj in naj še drugi ... A če je vseeno in če misliš, da je mogoče bolje, da bo odleglo, če je kaj slabe vesti, če greš naprej in potem še druge in seveda *samo ti to veš*, samo ti in nihče drug ... In drugim potem druge zgodbe, kaj so delali drugi ... In vprašaš se še, včasih, ko si v dobri kondiciji, če je bilo to potrebno in če bi to lahko minilo brez tistega silnega prelivanja krvi in ... če bo sicer to kdaj minilo, te *priskutne mrtvaške glave*, kot je zapisal neki pesnik, a je popolnoma res in še ... če se bo ta kri kdaj spremenila v vodo, v kar veruje, da se bo in se še bo, če se že ni .../

Cuznar ...

Sredi tiste poletne vročine, ta neogibni vonj po krvi in gnitju, vsepovsod trupla po tankovskih jarkih, ki še čakajo, da jih kdo zasuje. In potem tisti neskončni transporti, če se tako vzame, ti nenehni morasti transporti, vojske sem in vojske tja, Bolgari izropajo Maribor, nekdo krene na Slovenj Gradec, obkolijo umikajoče in jih začnejo transportirati in streljati, ta zla slutnja tekočega traku, to veselje nad vonjem po industriji, čeprav za zdaj samo po industrijskem pobijanju ... Toda v brezni je še veliko prostora in lahko bi pobili pol Evrope in komaj bi jih napolnili do roba. Narava je bila vedno na strani drznih ... dokler jih ni sama pogubila skupaj z njihovimi podjetji.

Pa vendar je zdaj pomlad 1945 in zdaj bo toplo 1945 in poletje 1945 in mir 1945. Zadišalo mu je po suhih klobasah iz domače shrambe ...

V zadnjem transportu ...

... to se ne bi smelo zgoditi, kajti vse do tega trenutka se je še dobro držal, in če se vzame, potem vsa ta literatura, od katere gotovo ne bo nihče poginil ... Vsa ta ljubezen do jezika, in če vzameš, da so bili paglavci in da so se mu režali, tisti, ki so bili najpredrzejši in so se poznali še od prej, in če poznaš tistega, ki je šel vseeno predaleč in se je jetnikom, namesto da bi jim dal piti, kajti prosili so kot ljudje v puščavi ... poscal v usta /in potem umiral dolga leta v bolečinah za zahrbtno multiplo sklerozo. In tako se vrača s povračilom .../ No, nekateri so bili objestni in te lahko pobiješ, ker še pred smrtjo izzivajo ... Drugi, večinoma je tako, komaj čakajo, kajti to čakanje ubija in potem si želijo, da bi hitro, in tako te kar priganjajo in potem se ti tresejo roke in strelivo ti leti iz rok in potem tisto nepotrebno

vpitje, nervoza, nemir in stražarji, ki se začnejo prestopati in prelagajo puške iz roke v roko in samo oprezajo, ali ne bo treba streljati, najprej v zrak, potem še po ljudeh, in tako ti od likvidacije nič ni ... Tiste, ki jih ponoči, Cuznar, ti boš skrbel za transport, tile so že precej izdelani in te odpeljite naprej, potem boste jutri prosti in potem pride inšpekcija iz Ljubljane, dotlej pa moramo pospraviti vsaj te oficirje iz kleti, ki so že čisto izdelani, in te boste ponoči naslednjega dne, ker nekateri so že skoraj mrtvi, pa jih dajte potem kar v tisti protitankovski jarek tam spodaj, ker je še dovolj prostora, in potem tiste, ki jih boste vzeli s sabo, odpeljite in jih v tistem jarku ob cesti, ker sicer ne bodo hoteli delati, imeli boste težave, tako pa bodo mislili, da jih boste spustili ...

V zadnjem transportu – od kod se je vzel – ta črni angel. In videl sem Boga in zdaj vem, da je bila Ana, še preden mi je povedala, da ji je tako ime, in videl sem jo, kako je iz Marijinih rok vzela Jezusa, in to so tiste besede na tistih ustnicah ... *Vedel sem, da je to konec in da nje ... ne smejo ubiti.*

Pomislil je, da bi mogoče lahko tvegala in jo poskusil rešiti. Oči so iskale oči in se lepile na vsakogar in na vse. Kje neki so hodili, kje neki je obtičal ta nesrečni transport, da pridejo šele zdaj, ko pravzaprav že razmišljajo o tem, da bo treba pospraviti, in jim je delo že prava šala, kajti navadili so se in zlahka ... Če bi mu dali taborišče za nekaj dni, da jih potem spusti domov, zato ker ne moreš po pokrajini, kjer ni več ljudi, ker ne moreš potem v gostilno in nikjer nikogar ni in sam piješ in potem te te sence gledajo iz kotov in to so očitki in to so že tako ali tako očitki in lahko nekaj storiš, da jih je manj, da imaš vsaj nekaj družbe, kajti vsak ti hoče povedati, da bi lahko trčil na zdravje s tabo, da zdaj pa ne bo, ker ne more, in te še kar naprej gleda in sploh ne obrne oči proč s tebe in še kar te meri ...

Spominja se, kako ga je polil znoj. Ga je prepoznala in mu to povedala s tistim strmim pogledom? Je rekla, ne bojim se smrti, ne bojim se, če me boste mučili, če se boste trapali z mojim mesom? So ljudje, ki jih to izzove in pravijo, rokavica je vržena in potem človeka udarijo po obrazu in mu ukažejo, naj gleda v tla, in tako so prišli drugi, ki so jih pogledali, ali so gledali v tla, in ti so jim zdaj rekli, naj pokleknejo, in potem so prišli tretji in ti so jih dobili klečati in s pogledom v tla in ti so jih potem postrelili

v tilnik in tako si niso gledali v oči, kot so rekli Nemci, a da eksekutorji niso prenesli ponižujočega položaja žrtve, preden so jo ubili, skratka, eksekutorji so tudi občutljivi, so zapisali in zato so jih potem spet pobijali stoje. Tako kot tisti junak, ki jih je pobijal pred cerkvenim zidom ... In gledati so morali v steno ... Pa se je čez leta spovedal in med drugim dejal, da je sicer vsak gledal v cerkveni zid, še prej pa je njemu pogledal v oči in tako zdaj povsem razločno, do gube natančno, vidi vsak obraz in vse nitke med lasmi, slino v koticčkih ust in namero, da bi nekaj rekel, nekaj vprašal ...

Bi skoraj rekel, da mu je bilo nerodno, kot bi kdo prišel na obisk, kot je to poznal še kot študent, če je kdo prišel naokoli, kot se reče v naših krajih, če boš kaj hodil naokoli, se pa oglasi pri nas ... Zdaj se nihče ne oglasi pri "nas". In če ga kdo sreča, mu z obraza bere, da bi ga rad vprašal, ali velikokrat pozabi luč, namerno ali ne, a se ga ne upajo vprašat ...

To ni dobro.

Sprva je razmišljal, kako bi obdržal stražarje budne, zdaj pa se je začel ukvarjati z mislijo, kako bi jih uspaval. Nekaj stori že rutina, da je človek manj pozoren. Potem pa vse te množice ... Ampak taboriščna uprava, videli so jo. Ne moreš k njim in jim preprosto reči, tega človeka pa ne boste, tega pa ne morete, *ker je to obveza do okoliščin in na te nimaš vpliva* in to je preprosto in temu nekateri rečejo tudi zakon. Premišljuje o tem in spoznali boste resnico! In če te po levem licu, mu nastavite še desno! In to je tudi zakon!

Zalotil se je, da jo gleda tako, da je mislil, da ga ona ne vidi – in še manj sluti – in prišel je do sklepa, ki se mu je zdel tako pomemben, da je dopustil še njegov odmev v glavi: *Tole bom jaz vzel. Vsakdo je vzel nekaj zase, tole bom pa jaz. Tole je moje.*

Drugi ne vidijo, da je Ana, in zato je tako, zato se nadaljujejo ti transporti, ta gonja brez konca, to zmerjanje, to pobijanje. Sodba kar počez, kakor košnja trave. In če je Ana, potem je tu še Marija, Jezus ...

"Cuznar, menjava straže!" se je zadržal poročnik Tomo.

Od kod pa on?! se je zdrznil. Saj to ni v njegovi pristojnosti! Stresel se je in pohitel ...

Vstal je in šel mimo nje, znojen, lepljiv: oči so ujele oči in sporočilo je bilo jasno enoznačno – *ti mi lahko pomagaš, jaz ti bom pomagal*. Začutil je prste ob njenih laseh (*frôler*) in na hodniku je nesel roko bliže, da bi opazoval ...

Samo on je očitno videl, kaj se je zgodilo: Ubili bodo Boga, ubili bodo družino, vse bodo pobili med vsemi drugimi in niti vedeli ne bodo, ker sploh ne gledajo, ker so slepi in rabijo še več krvi, da bo še več krvavih pen, da bo to mogoče odrešitev za krivice njihovih prednikov. In če ne to, zakaj potem? In kaj ima on pri tem? In kaj ima on pri tem, če pobijajo božjo družino?

Pomembno – koliko časa je še ostalo?

"Za pomoto gre. Poznam jo iz naše vasi. Zagotavljam vam, bila je aktivistka, terenka, preverjen kader, poslali naj bi jo bili na šolanje za kontraobveščevalko v Gradec v Belo krajino, pa jo je zadržala sovražnikova protiofenziva ..." bi lahko rekel, a kaj, ko bi mu odvrnili: "Lažeš! Poglej te papirje! Še tebe vržemo v jamo, kot bivšega nemškega vojaka! Kaj si jih samo pobil talcev po Ukrajini, kdo bi vedel!"

Ni mogel tako tvegati, ampak preprosto pred vrata, pa hop, teci! Brž ko te zagradi tema! Teci, kot da si brez teže! Ne oziraj se nazaj!

In če ju zalotijo?

Zdaj, pred svobodo, se pravi, da svoboda že je, že zdaj, za nekatere. Zanj bo vsak čas, samo še malo potrpljenja. Mogoče je to zadnji transport in potem domov. Pa mir. *Pred čebelnjak, pa žužnjanje, pa da mi dajo vsi mir. Nič ni bilo, nič ni, nobenega ropota. Imam celo glavo? No, torej?*

Ampak, sveta družina? Ali bo kaj takega dopustil? Navsezadnje, Ana bo njegova žena. Mar niso njene oči govorile o tem? Mu ni bilo tako iz kart napovedovano? Zdaj je jasno ... Lahko bi šel celo v štab, raportiral in povedal. Resno bi se zamislili, zelo resno. Posledice so lahko hitre in *dovolj daleč so šli in vse so že nastlali in s trupli nagačili te protitankovske jarke in opuščene rudniške jaške ...*

Ne. Ne more izprositi svobode za te bronaste figure, za te iz belega alabastra, iz belega brona klesane figure, ki so tako spokojne, ki so prišle očitno umret zanje, pobijalce, oh groza, zanje so prišle umret ...

Ne. Ubili ga bodo. Rekli bodo, da se mu je zmešalo. Takšen ni zanesljiv. Ubijajo ga kar tukaj, v kleti. Takoj. Še obrniti se mu ni treba. Sploh ne bo vedel, kdaj bo umrl. Potem pa – adijo, zeleni travniki, pa lipa domača ...

Ne, ne bo Bog posegel, da bi pospali, on pa jih izvleče kot vile, metulje. Če so prišli umret, potem ne more motiti. A kaj, če so prišli preskušat njih, kristjane, ki sodelujejo, pa nimajo moči, da bi ... se uprli? To bo ...

Naslednjega jutra je šel v sobo gledat ... in glej! Ni je! Zdaj ga je polil mrtvaški pot: ponoči so jo odpeljali, psi! Izživljali so se na njej, jo posiljevali in niso vedeli, da je sveta družina! Kaj vedo, ti osli!

Ves leden je šel vprašat v štab, ali so bili ponoči kakšni premiki, deportacije, likvidacije ...

Ne, a stražar je zjutraj prijavil pobeg manjše skupine. Ne morejo daleč, sestradani, pretepeni, kot so. Verjetno jih že imajo. Mogoče so jih že postrelili, še bolje, če jih vrnejo semkaj, da jih pobijemo potem skupaj z drugimi ...

Cuznarja je polilo. *Ah, ti psica! Domenila se je z nekim drugim! Noče moja biti, torej! S tem pa nisem računal ... Pride njen fantič in brž skoči v objem! Nič ne bo iz tega!*

Pograbil je povodec prvega psa stezosledca, zanesljivega ovčarja, in se pognal skozi ograjo, z žico preprejeno ... Zdaj so ga spet popadle misli o rešitvi, ki se je tokrat ponujala po božje enostavno in gladko: Ko jih stražarji vodijo nazaj, jih prevzame on z izjavo, da jih pelje likvidirat! Naj jih prepustijo njemu! Ko se z njimi oddalji, jih izpusti. Sam sicer ne more domov, ampak ... Kaj, če jo zaloti s kakšnim rdečeličnim ženinom ... Ubije potem samo ženina?

Pes je grabil za povodec, ko sta tekla čez visoko travo. Ko sta prišla v gozd, sta se oddaljila od obronka. Sedel je na štor, privezal psa in še enkrat vse skupaj premislil. Mogoče bi jim postavil zasedo, ko bi se vračali? Sveta družina, očitno samo sveta v njegovi glavi. Kje bi bežali, če bi to res bili, tako? Ampak, saj prav v tem je stvar – naredijo te krivega. Videl je to. Celo taki, ki so bili očitno inkriminirani, vendar brez sodnega postopka likvidirani, brez pravice do zagovora ...

Ko se je vrnil v taborišče, so pobegle že privedli nazaj. Prijel se je za glavo ob misli, kako jih bodo pretepali. So jih mogoče že, če jih pogleda, če si jih upa pogledati od blizu ... Spet se je srečal s pogledom in zdaj ga je speklo: *nisi pomagal*. Začutil je znojenje podplato in z očmi odvrnil, *nisem ti še utegnil pomagati, razumeš! Jutri je nova priložnost ...*

Navsezgodaj so jih začeli nakladati na kamione.

Mogoče je prišel ukaz, da je treba taborišče čim prej likvidirati. Mogoče je vse skupaj postalo nezanimivo, to mučenje, to počasno umiranje.

Suvali so jih in pretepali ter vezali s telefonsko žico. V zapestju, za komolce. Kričali so nanje, porivali, suvali s puškinimi kopiti ... Le da ...

Le da jim je zmanjkalo par ... za Ano.

Niso je zvezali, ampak so Cuznarja določili za njenega stražarja.

"Na koncu kolone bosta šla. Saj bo vsega hitro konec. Še malo!"

To je bil pogreb.

Če bi tvegala, recimo, da bi skočila s tovornjaka, to bi bilo mogoče še uresničljivo. Ampak takoj za njimi je vozil naslednji kamion in tudi tam so bili stražarji, tako kot povsod. In v strahu za svoje življenje hitro pobijejo pet drugih! Vožnja bo kratka, vsak čas bomo prišli na cilj! Kako, da sem zamudil ... Če bi jim na hitro razložil, zdaj, da jih preprosto ne morejo pobiti, ker teh ljudi ni na listi, ker so *sveta družina*, kajti če je tukaj Ana, potem so nekje še drugi ... Že je skoraj vstal, a se je premislil, saj jih je videl. Slabo razumejo, in če kdo nerazločno govori, jih vse pomečejo v jamo. Od jeze. In če bi jih hotel na usmiljenje, mu lahko odvrnejo, kaj naj potem z drugimi, ker bi potem bilo krivično in ker je krivično do tistih, ki so že v črni jami opuščene rudnika. In kaj bodo rekli drugi in tisti, ki jih ni tukaj in so ukazali, naj jih pobijejo, in bodo zdaj najeli četrte, da bodo pobili te, ki jih ti niso skupaj z njim, stražarje in strojničarje, ki morajo tako zgodaj zjutraj, ko so še dolge modre sence po teh pomladnih dolinah ... Ni si upal dvigniti oči, ker je vedel, da ga čaka pogled, in vedel je, da si Ana misli, da se je lotil tveganega podjetja, ker je niso zvezali tako kot druge, a to je le neuspešno in varljivo upanje, ki ji bolj škoduje, kot koristi, kajti vedeti bi morala, da je to podarjeno naključje, in morala bi ga izkoristiti tako, da bi se pognala in izginila v gozdu, tam je gotovo

ne bi našli, saj nimajo psov in potem bi bila vsaj majhna možnost, da jo še kdaj vidi in da ne konča v tem krvavem, obupnem blatu ...

/Neuspešen, Cuznar, vedno si bil neuspešen, zdaj mi je jasno. V šoli si se težko učil, zdaj igraš profesorja, ampak takšna je usoda: vsakdo se gre učiti tistega, za kar ima kar najmanj nadarjenosti. Tisti, ki je to spoznal, tisti te je prečital ... Moral bi ostati med njimi ... likvidatorji. Profesor .../ Pometali so jih s kamiona in sproti pretepali.

Zakaj ne zbeži. Mogoče je sploh ne bi pogrešili ... Mogoče bi bila zanje nevidna ... Tole križanje tule, sredi te zanikrnosti ...

"Cuznar, ti boš zadnji! Pazi na tisto psico, ki ni zvezana!"

Ni je bilo kolone, ki bi bila upodobljena s tako malo svetlobe, a bi se tako izrazito zarisala človeku v spomin. Spotikali so se, a so jih spet pretepali in tudi Cuznar je moral vpiti in biti surov, saj so ga drugi videli in gotovo bi povedali ... Res bi povedali, čisto zares ...

Tako sta šla na repu kolone ...

In mučno je bilo in zazdelo se mu je, da vidi njene oči, in prošnja, zdaj že jasna, mene se boš vendarle usmilil. In spet se je jezil in prijel jo je, in zdrznila se je, in obrnila sta se, a sta jih zaslišala za seboj, v temi, čisto jasno, glasove, ki so prihajali za njima ...

"Ti boš moja! Tako mora biti!" *Tudi jaz moram nekaj imeti, pa čeprav od svete družine, pa čeprav samo večni ogenj pred podobo matere božje, kajti tule je brezno ...*

In potem tisti beli obraz v temi, ki ga ne more pozabiti in se včasih v sanjah skloni nadenj ...

"Kaj? Ne! To pa ne! Nikoli!"

Cuznar je odrevenel. Tega vendar ni pričakoval, da bi jo moral na silo reševati ...

"Kako vendar!!! Za življenje gre! Za tvoje! Zdaj je priložnost! Tukaj skočiva v stranski jašek in potem pobegneva, ko izginejo!"

"Ne! Ne! Sebe poglej! Poglej svoje krvave roke! Vse sem premislila! Tvoj dotik in tvojo bližino! In ti boš meni ponoči trkal na vrata? Nikoli!"

Cuznar je zarjul.

Ni je več videl.

Kmalu je ni več videl, kajti hitro so jih pometali v jašek. Kar žive. Med seboj zvezane.

Kot ringaraja.

Zdaj je bila že noč.

Profesor je legel in zaspal.

Nedeljka Pirjevec

Družinska kronika
(Poglavje iz romana)

Rana

"Letzter Wille: Meine Sachen an die obige Adresse Absenden ..."
Poznejši pripis: "Prosim bližnjega, ki bi po moji morebitni smrti dobil v roke, da odpošlje na naslov Fani Florjančič, Jageršče 29, Cerkno na Goriškem."

"*Tridesetega junija* Končana je pot – sedaj nisem več prost. Tu ravno ista dolgočasnost kakor preje ... *7. julija* ... Oni, ki mu je odtrgalo obe nogi do ledja, je izdihnil ... *8. julija* ... In zakaj se tak osel, ki ni nikdar poskušal, kako se na fronti dela službo, vmešava v te stvari. Jaz po tem ne morem biti odgovoren za nič. Gre za mojo glavo in življenje 40 mož ... *19. julija*. Danes 10 Komp. Kadar pridem sem na ta Pautzr, se me poloti domotožje ... *23. julija*. Nenadoma kakor strela z jasnega je došla vest, da gremo. Rusi se prostovoljno umikajo. Mi gremo za njimi ... Nimam straha v srcu – morebiti mi bo sreča mila ... Ta prokleta pot, ob 10^h odšli v Pautzr v temi in po blatu do zjutraj ... *25. julija* Mi kar naprej marširamo. Brez počitka ponoči in podnevi. Kakor Matjaževa vojska je naš polk. Kadar se malo usedemo – že vse zaspi. Brez menaže in kruha – ne bo šlo dolgo. *27. julija*. Ob 6^h zjutraj naprej proti Delatzu. Ne vem, ali so vaje ali gre zares. Gledajo namreč največ na to, kako je nahrbtnik nabasan in ali je mantel pravilno zvit. Pot naprej precej nevarna, ker so povsod nastavljene mine. *28. julija*. Včeraj smo imeli zopet imeniten marš. Prišli smo vendar enkrat iz Karpatov

... Spal sem pod streho ... Noge so pa že trde ko kamen. 30. julija. Prišli v lepše kraje ... Ti sakramenski kurci z zlatimi zvezdami in ovratniki. Jahajo in imajo dovolj jesti, da lahko vpijejo na nas ... Vročina taka, da ni mogoče dihati. Da bi vsi ljudje to poskusili, bi se uprli in vrgli orožje proč, ga razdrobili in šli z lopatami na njivo. Ker pa so vmes še taki kozli, ki si puste defilirati in zahtevajo, naj mož po osemurnem trudapolnem maršu v vročem soncu še čvrsto stoji – samo radi njih častihlepnosti – je še vedno mogoče, da se lomijo ljudje križem sveta. Prenočili v Kutz. Bilo je nekoč lepo mesto, sedaj razvaline (nemški napisi). Dobili smo tudi jesti ... mleko in čaj – fina roba ... Jutri je moj rojstni dan. Danes torej končam svoje dvaindvajseto leto. Adijo, lepa mladost, z vsem tako zabeljena. 1. avgusta. Ponoči je bil v bližini hud boj. Mi smo spali celo noč. Zjutraj si nas je ogledal nadvojvoda Jožef. Rekel ni nič, morebiti je tudi njemu že vsega odveč ... Heute werden die armen hungrigen Leute mit dem Stock geschlagen. Es kommt mir vor, als waren es dass der Kugelregen kommt. Vielleicht wird auch jemand von denen den Lohn bekommen ... Z obvezanimi nogami – bosonogi hodijo stari in mladi. Lahko imaš otekle in krvave noge, pa te ne puste zadaj ... 2. avgusta. Vedno bliže ropočeje havbice in mi hodimo vedno bolj počasi. Tudi puške se oglašajo. Strašen kraval. Naš Feldwebel ima lepo belo perilo, jaz sem umazan, kakor bi bil spal v gnoju. On si pusti vse popraviti od infanteristov, jaz nimam pucarja in sem tak, kakor da bi me Bog zapustil ... Popoldan zopet pisal domov. Naši so začeli strašen uničevalen art. ogenj na Ruse. Velika svinjarija pravzaprav (16 baterij). Prenočili v Slobodžna ... 3. avgusta. Ob 3^h alarm in takoj odhod ... Tu so lepi grički s plodovitimi polji – zelo romantična pokrajina. Lahko moder dim leži na dolinah. Pogorelo je do kraja vse. Dobi se tudi jestvine ... Danes pridemo do prvih bojev. Toda če bom tako šibek kot sem sedaj, ne bom več vstal ... 4. avgusta. Skoraj bi bil pozabil, da je danes moj imendan ... Spomini, spomini, mir in dom, a ne ta pekel. Štruklji, mleko in polenta – mir ... 6. avgusta. Ravno opolnoči odšli. Danes popoldne počivamo. Rusi v bližini ... Dobili vesoljno odvezo. Kar se mene tiče – kes popoln za vse, tudi za tisto, česar ne vem. Toda korajže nimam, odkar sem dobil cenzurirana pisma od doma ... Imamo že prve izgube ... 7. avgusta. Ponoči zasedli bojno črto pred vasjo. Hitro smo se zakopali ... Ostal sem celo noč pokonci ... Imam fino stališče. Nisem več zugskdt. In kaj nas še čaka? Zvečer

evakuiranje (bedarija špijonaža). Nato artilerijski ogenj na našo linijo. 8. avgusta. Doslej nič posebnega. Tudi nadalje nič novega. Precej mirno. Feldpost 638. 9. avgusta. Danes napravimo napad. Prvi boj pravzaprav. Bom li ostal. Molite danes zame doma ... (Danes sem nekaj doživel, česar ne morem popisati. Da bi le nič več takega.)"

Poznejši pripis: " ... ko sem ležal zlomljen v koruzi ob plotu. Od tega dne se mi je mnogokrat zmešalo v glavi. Moj dnevnik seveda preneha za ta čas. Ležim že štirinajst dni, vedno na eni plati. Strašne muke. In ..."

"Seveda sem takrat mislil, da se mi, razen smrti, ne more primeriti nič hujšega več," reče Dominik. "Zdaj pa vidite, da bi bilo bolje, ko bi nas kar takoj, še v Savoni, pobili," se skloni gospod Strnad nad šivanje, "ali pa že prej, mene v Gonarsu, vas pa v Zdravščini." Ker so mu že prav na začetku med tepežem s "šlahom" razbili naočnike, se sklanja njegov ubogi, osem let starejši tovariš, univerzitetni bibliotekar in doktor slavistike iz Ljubljane, nad svoje krpanje progastega jetniškega površnika v razdalji slabih deset centimetrov. Še sreča, da so bila očala taka za daljnovidne in da lahko krhki, še bolj kot Dominik koščeni in še bolj kot on bolehní primorski razumnik, ki je bil po prvi vojni pred fašizmom prebegnil na jugoslovansko stran, dela v pisarni taborišča, popisuje zapornike, ki prihajajo z novimi in novimi transporti, zaznamuje njihovo razporeditev na delovišča v kamnolomu, zapisuje oddajo oblek in osebnih predmetov, ki jih nihče od njih nikoli več ne bo videl; mučno delo, ki pa ga bo morda rešilo pred trpinčenjem v ledenici kamnoloma. Tudi njemu, Dominiku, je Strnad s spretnostjo oefovskega aktivista, ki se je že pri skrivanju ilegalne literature v univerzitetni knjižnici glavnega mesta bivše države naučil, kako se je treba vesti pred sovražnikom, preskrbel delo v kuhinji. Zdaj lupi krompir, kotle in kotle krompirja, ves dan, in mu ni treba klati kamenja, ki bi ga potem njegovi sotrpini nosili v velikih kladah po nalašč za to zgrajenem mučilnem stopnišču v hrib, na kup, brez razloga in brez vsakega smisla. *Arbeit macht frei*, vabi napis na vratih pekla in morda je prav v tem ves smisel: da se osvobodiš za smrt, da si je zaželiš, da prosiš zanjo.

"Ali greva, gospod Strnad?" je, ne povsem prepričljivo, vprašal Dominik na stranskem tiru železniške postaje v Padovi, kjer so uradniki esesa vikali s perona vprašanja, kdo obvlada več jezikov in kdo bi bil pripravljen ostati tukaj za tolmača. Z majhno iskrico upanja, da se bo odločil za, je pogledal

sopotnika, s katerim sta od zadnjega, še italijanskega taborišča v Ligurskem zalivu potovala skupaj, spočetka zvezana v par z lisicami in vklenjena v vrsto njima enakih z dolgo verigo po sredini žalostne procesije. "Kolaboranta pa ne bova!" je tiho, a z zvrhano dozo prezira v glasu odsekal Strnad. Dominik ni pričakoval, da se bo njegov sojetnik odzval na vabilo, ki bi ju morda rešilo pred počasnim umiranjem v lagerju, vedel je, da je preskušeni mož, ki so mu jetniki rekali "oče", pripravljen prej prerezati si grlo kot delati za okupatorje, a na dnu zavesti mu je vendarle tlela iskrica prepričanja, da bi morda lahko brez posebnega izdajstva sprejela tlako, kakršno je bil sam skusil v teh dvajsetih letih fašizma, ne da bi škodila domovini. Šele s Strnadovim opozorilom v klicaju se mu je posvetilo, kakšno konotacijo nosi v sebi beseda "tolmač". Prav gotovo ne bi prevajala vljudnostnih pisem in trgovskih dobavnic za hrano, vozila ali orožje. Prestavljala bi izjave arestantov pri zaslišanjih, med tepežem in mučenji, izsiljena priznanja umirajočih – Slovanov in Latincev odporniškega gibanja.

Prav vesel je bil Strnadovega odgovora, saj tudi sam ne bi mogel kar tako zapustiti svojih ljudi, s katerimi je preživel zadnjih štirinajst mesecev ušivega in smrdljivega taborišča, ob grenki črni kavi za zajtrk in ob prekuhani vodi s tremi ali štirimi makaroni za kosilo in večerjo. Bilo bi kot izdaja prijateljev – trgovca Maksa in Peternelovega fotografskega pomočnika Vinka, ki mu je bil zadnje poletje dal v uk tudi svojo hčer Minko, pa drugih znanih kmetov in trgovcev s Cerkljanskega, učiteljev in rudarjev z Idrijskega, vinogradnikov in branjevcev z Vipavskega, ki so bili doslej skupaj z njim natrpani v bednih barakah s po šestdesetimi ali osemdesetimi posteljami. Morda bi jima, ko bi se bila prijavila, prišel kdaj pa kdaj "pod nož" tudi kakšen domačin, ujeti partizan, mučeni tržaški revolucionar, slovenski mornar iz Tržiča. Ne sme misliti dalje. Kdo ve, kje je zdaj Metod Peternelj, njegov najbližji prijatelj, ki so ga kakih štirinajst dni pred prihodom Nemcev strogo zastraženega prepeljali v savonsko bolnišnico. In kdo ve, kje se potikajo njegova brata in njegove hčere, saj je iz ženinih in otroških pisem oziroma iz njihovih necenzuriranih vrstic o zvončkih in trobenticah pa o večjih drevesih, bukvah in hrastih, za katere sta se bila z Milko dogovorila že ob njenih obiskih v Zdravščini pri Gradiški, mogel razbrati, da so Rupenski in Dominikova dekleta "premični" – med cvetjem in drevjem naših gora, hodeč po sledih srnjakov in jelenov.

"Dajte meni," reče, "šivati znam bolje od vas in tudi bolje vidim – za zdaj," si sname naočnike in se strokovno loti krpanja, ki se ga je bil naučil v letih vojaščine in številnih povojnih hospitalizacijah v sanatorijih propadlega latinskega kraljestva. Strnad se poskuša nasmehniti ob tem bahanju kamerada, ki je prav takšna uboga para kot vsi v baraki, a se samo bolestno nakremži in se, oslabeled od zadnjih pretepanj na apelih, zruši na ležišče. Kdo ve, zakaj je doktor Strnad večkrat in bolj tepen kot drugi, se vpraša Dominik. Že njegova uporniška drža in posmehljivi pogled, ki ju je ohranil po vsem mučenju in poniževanju, ki jih doletevata, sta pogosto razlog za posebno trpinčenje "očeta" in "svetnika" pretežno slovenske mauthausenske barake. Zraven pa se pritaknejo še posebne zamere kapojev zaradi pogostih pritožb, ki jih pisar naslavlja na nadrejene: da bi prizanesli bolnim in pohabljenim, da bi dobili za gram več lepljivega in od konjskih iztrebkov umazanega komisa, ki ga dovažajo v tovornjakih za gnoj, ali da bi jim zamenjali kakšno povsem preluknjano odejo, ki si jo že tako ali tako, tenko in ozko, delita po dva zapornika na skupnem dvojnem pogradu. In tista s peskom nabasana gumijasta cev težko useka po hrbtu, po glavi, po ramenih, kamor pač pade. Dominik jo dobro pozna, saj jo pogosto skusi, kadar se sesede na apelu, kjer včasih stojijo ure in ure, dokler traja preštevanje, ki ga kapoji, posebno ob kakšnem umanjkanju izklicane številke, vlečejo tja v noč, nalašč, da bi ustrahovali pobega željne jetnike. Tudi sam ni posebno pri močeh. Shujšan do nerazpoznavnosti, da mu koža, na tenko napeta čez čeljusti, skoraj kot rentgen preseva vzbokline zob in da so kolena za pest debelejša od stegen, da je njegova, že prej stanjšana in slabo prekrvavljena leva noga iz dneva v dan bolj vijoličasta in mravljinčasta. Samo rana, gnojna rana nad peto, ki mu je niso mogli poceliti vsi zdravniki v sanatorijih, se mu je kar sama od sebe zaprla in je zdaj čeznjo poveznjena tanka svilena povrhnjica, ki se v rednih presledkih lušči z roba gležnja. Toda Strnad je videti še bednejši kot on, upadel in nenehno na robu nezavesti. Dominik ima vsaj čvrsto srce, srce pastirja, v višavju rojenega in v gorskih vetrovih impregniranega Ahasverja, ki ga tudi polomljena stegenica ni ustavila, da ne bi leto za letom meril strmih poti k svojemu domu. Pomisli, da je pravzaprav na boljšem tudi pred tistimi, ki so v zapor prinesli prevelike trebuhe, da jim zdaj v pergamentno presušeni gubah visijo do sredine stegen kot predpasniki, in da morda

tudi nekaj laže prenaša lakoto, ker je po prestani dezenteriji in tifusu v ujetništvu v Iasiju, ko je "skozi teden dni neprenehoma rabil tisto porcelanasto posodo", vse svoje odraslo življenje vstajal od mize napol lačen. Tolažba ni posebno uspešna, saj si med lupljenjem krompirja, ko jih dobi po glavi, če le poskuša nesti v usta kuhan olupek, želi zadaviti *Kommandoführerja* in mu potem še z rokami iztrgati drobovje. V Cairu Montenotte (kakšno imenitno ime za tako neznamen kraj!) je bil še raj, se spomni, Milka mu je poleg pisem pošiljala tudi pakete, skromne, s kruhom in suhim sadjem; slanina pa tako tudi družina najbrž ni več videla, odkar živijo na nikogaršnji zemlji, zunaj vsake države in civilizacije. Čez hribe so odnašali pakete do železniške postaje pri Sveti Luciji, tam pa so jim jih prijatelji in znanci odpremljali naprej po pošti. Živijo kot volčje, morda jim je še teže kot njemu tu notri. Zdaj je le še v belo-modre progaste cunje zavita senca, jetnik številka dva tisoč petindvajset, ki čaka ... Teže domačim ne more biti, saj imajo vsaj upanje. Sprašuje se, koliko bosta s pogradskim kameradom še zdržala. Strnad se mu vidi iz dneva v dan podobnejši prikazni, znotraj ga izpira uremija in Dominik se boji, da ga bo moral preživeti in ga prepustiti, morda še napol živega, kleščam hlapcev *Himmelkommanda*.

"Ali kdaj pomislite, kje bi utegnil biti zdaj vaš sin?" nadaljuje misel iz spominjanja na srnjake in jelene. "V gošči," odvrne Strnad. "Moj sin je norec," zašepeta, "in vendar sem ga s ponosom pričakal na ljubljanskem kolodvoru, ko je odhajal čez mejo po Italijanih okupiranega mesta med svoje. In mu na skrivaj stisnil v dlan palačinki, ki mi jih je bila dala žena. Takrat smo živeli na levem bregu Save, na nemški strani." "In delala sta se, kot da se ne poznata," reče Dominik, v sebi pa pomisli, da je imel stari Strnad solze v očeh, kakor da bi mu umiral otrok. "Samo mimogrede sva se pozdravila. Sicer pa je bil takrat že dobro leto zdoma, v ilegali, s črno pobarvanimi lasmi in brki, seleč se od stanovanja do stanovanja in noseč bombe pod trenčkotom."

V prostoru se naglo mrači, skozi majhna okna, tako umazana, da se komaj vidi skoznje, prodira z mrakom tudi mraz, nekaj kacetovcev, tistih, ki niso bili sposobni oditi na delovišče zunaj, kjer morajo teden za tednom, ne glede na meglen in deževen dan, ki spreminja sneg v plundro, opravljati suženjska dela, se stiska pod tenkimi odejami; nekaj pogradov naprej, v pritličju trinadstropne stalaže, se v vročici obrača Miklavž, učitelj iz

Kobarida, in mučno ječi. Najbrž ne bo dočakal Miklavža, oči ima že steklene, in ga bodo še pred njegovim godom, čez kakšen dan odnesli na skladovnico trupel, ki jo znova in znova gradijo med barakami. Ničesar ne more storiti zanj, ne more mu niti skrajšati muk, saj ga vendar ne more zabosti s šivanko. Samo čaka lahko, kdaj se bo pri vratih na dnu barake prikazal veliki alemanski *Tod*. Ne bo prvič, da ga bo videl. Ko je ležal v lasiju ...

"Rana je bila velika, da bi bil lahko vtaknil prst vanjo ... Vsak dopoldan me je prevezala sestra (Francozinja) na postelji. Treba je bilo za to najmanj štirih mož ... In nato so mi zopet privezali nogo na posteljo ... Ta škorenj iz gipsa se je namreč vsled teže, ki je bila obešena nanj, vedno bolj ujedal v peto in členek ... Jaz sem trpel in kričal, da so se drugi bolniki zgražali ... Prišla je doktorica, mi s škarjami malo odrezala gipsasti ovoj, a kaj je pomagalo, ovoj se je potegnil in zopet naprej grizel v meso in kost. Tedaj so mi vendar vzeli ta gips proč. In glej. Noga je bila okoli členka in nad peto docela razjedena in črna od strjene krvi. 'Zakaj pa niste povedali, da vas boli?' so me vprašali začudeni. Bog pomagaj, ali res nisem še dovolj stokal in prosil, naj mi kako drugače napravijo ..."

"... Ko so me nekega dopoldneva prevezovali. Ta posel je opravljala dona Dimitrescu, dama z zdravniškimi študijami, in pomagala ji je gospodična Popov – prava krasotica. Ker že dva dni nisem bil privezan, se je v rani nabralo obilo gnoja, in ko je doktorica odvila prevezo, se je le curkoma vlila iz rane skoraj zelena voda. In ko je vse to odteklo, se pokaže naenkrat spodnji del zlomljene kosti. Doktorica se je tako prestrašila, da je z vzklikom 'pauvre enfant' prepustila to delo svoji pomočnici ..."

Vendar ga takrat še ni ugledal, nemškega jezdeca apokalipse, opazil ga je šele nekega jutra, po tistem, ko so zaradi čiščenja in dezinfekcije evakuirali oficirski bolniški oddelek in je prišel v "mešano" barako, dobil ležišče ob steni pred nekdanjimi, zdaj zaprtimi in zabitimi stranskimi vrati, na katerih se je ponoči nabiral srež, podnevi, ko je posijalo sonce, pa mu je ledena voda curljala na glavo in za vrat.

"... Baraka je bila hitro polna, po štirje na eni postelji, kavaleci, ali tudi po pet. Le jaz ... sem imel le dva stanovalca ... Prihajali so ujetniki ... nekateri docela zmrzli, prsti so jim pri prevezovanju kar sami padali proč ..."

Ko je bila baraka tako do vrha napolnjena in ko so umirali kot muhe enodnevnice, ko se je "mož zvečer ulegel še precej trden na slamnico in zjutraj je bil mrtev", ko je med ujetniki razsajala dezenterija in se mešala s tifusom, da nihče ni več vedel, kaj krvava griža pomeni, jih je pa Stari, morda mož slovenske Matilde, zares obiskal. Dominik se je zbudil v sivomodrikasto svetlobo januarskega jutra, ki je pršela v barako skozi reže na zabitih vratih za njegovo glavo in risala pramene na njegovem, čez žičnato košaro nategnjenem belkastem kocu: dvigala se je sredi sobe njegova bista, kakor da od pasu navzdol ni ničesar, koščeni obraz je bil do polovice zakrit z velikansko čelado z nastavki rogov – saških, gotskih, alemanskih – ki so se svetili v akvamarinu. Vendar ga ni prepoznal zaradi čelade in tudi ne po praznem mednožju, pričaral mu ga je Smrad, daveči sopuh s postelj in s tal, kamor se je stekalo govno " ... in tudi tiste posode so bile vse polne." Novi tovariš poleg njega, tako ranjen, da še sedeti ni mogel, se je tresel od mraza in v snu škripal z zobmi, "kakor bi lajal mlad zajec", v gostem zraku je bilo slišati glasove, ki so šklepetali podobno, le v različnih tonskih višinah: prirejali so slavnostni koncert za Prišleca, ki je bil hkrati *der Fremde* in *der Bekannte* in je obvladoval ves zatohli prostor. Tistega Bosanca, ki je, ležeč z glavo med nogami dveh "podnajemnikov" prav nasproti njemu, zadnja dva dni pošastno "rohljal" in trzal z rokami, nabiraje rožice, je bilo ponoči pobralo. Potem so "prišli Romuni, ga potegnili na tla, ga docela slekli in hajd z njim pod zemljo". Ampak Miklavža čaka bolj svečana pot: vožnja na tekočem traku skozi "nebeški odred", kjer ga bodo plameni prečistili in scvrknili v kepo, da ne bo ostalo od njega nič, kar bi lahko njegovi kdaj izkopali in odpeljali domov na pokopališče njegovih dedov.

" ... Slišale so se med ujetniki različne govornice o bližajočem se miru. Malokdo je verjel, najmanj pa jaz ... In res. Prišle so komisije, najprvo romunska, ki je imela nalogo določiti, kdo je sposoben za pot in kdo je dovolj polomljen, da ga lahko brez skrbi spuste domov. Meni so rekli, da sem še preslab ... Za nekaj dni je prispela nevtralna komisija. Bila sta danska zdravnik ... In teden dni potem ... Slovo je bilo lahko in prisrčno. Gospodična Popov ... mi je dala s seboj pisma za njenega ujetega brata. Srčno rad sem ji ustregel, saj njej sem bil dolžan mnogo hvale, ker je ona delala z nami jako lepo. Sploh so bile dame (namreč inteligentne) vse kaj drugega. Imajo pa pravzaprav tudi vse ženske v roki in niso take packe

kot pri nas. One znajo držati red med temi cigani in poleg ostrih besed uporabljajo tudi klofute."

Ko pritrdi še gornji krak rdečega trikotnika na prednji strani površnika in napol odtrgano črko I, ki pomeni, da so jetniki Italijani, spravi šivanko in preostalo nit sukanca v majhen tulec in ga pomoli Strnadu. "Kam ga boste skrili?" vpraša, a vprašani je zaspal, široko odprta, nekoliko škrbasta usta pričajo, da ga več ne sliši. Dominik ga pokrije s površnikom, spravi tulec v režo pôda pod posteljo in se napoti skozi barako v "svojo" kuhinjo. Čeprav se mu je gangrenska rana začasno zacelila, pa hodi zdaj teže kot doma, saj je podpetnik na levem, damskem čevlju (pravzaprav je še srečen, da so mu obuvalo pustili) docela obrabljen, zato tudi nekaj nižji in je tako njegovo kruncanje še bolj kruljavo. Črno palico s kljuko v obliki znaka za neskončnost je moral že po dvanajstih urah preštevanja takoj po prihodu skupaj z obleko, spodnjicami, pelerino in klobukom vreči na kup za sprejemnim pultom. Tako je prisiljen, da z levico, na zapestju katere nosi z žico zvezano pločevinasto številko, ki mu nadomešča ime, podpira kolk in nekako postrani štokrlja med pogradi. Saj je tudi posebna sreča, da so jih popoldne pustili pol ure počivati v baraki. Gotovo bo temu privilegiju sledilo surovo zbujanje z "aufstehen!" in bodo vsi planili pokonci, razen Miklavža, ki so mu – morda že jutri – namenjena nebesa.

"Kdaj pa boste šli vi?" je vprašal Strnada, ko se je odpravljal iz guzenskega pekla. Vedel je, da mu je prav doktor slavistike v novi suženjski vlogi preskrbel popotnico in ga vtaknil med tiste srečnike, ki so jih določili za delo v drugem, manj strašnem taborišču – delavce, ki za delo niso bili sposobni, pohabljenice in starce. Tu, v Zipfu pri Linzu, je življenje za spoznanje bolj podobno življenju. Zakaj so jih pravzaprav odpustili in zakaj kdaj pa kdaj spuščajo ljudi celo domov, na primer mladega Makatonovega Vinkota, Peterneljevega pomočnika iz Cerknega, ostaja skrivnost; dejanje sodi med tiste zagonetne odločitve srednje visokega vodstva pokončevalcev, ki jih je težko razumeti z logiko navadnega, za življenje v družbenem redu prejšnjega sveta vzgojenega in z izkušnjo nekakšnih pravil igre izvežbanega podložnika dveh monarhij, meščana, *citoyena*. Nekakšnih. Korozija se je začela že prej, že zdavnaj, kmalu po Rapalu, pravzaprav v tistem trenutku, ko je bilo nekaterim nasilnim, zunaj stoletnega reda delujočim "redarjem", dovoljeno na svojo pest popravljati ljudi, deleč jih na prave in neprave.

Zanj se je začelo z udarcem s kolom po betici, ko sta mu šla dragoceni klobuk in uho. Rana je bila hujša kot tista v stegenici, ki mu jo je preluknjal šrapnel z druge strani fronte. Šrapnel je pripovedoval o neki svoji pravici, tisti starodavni, dogovorjeni: ti meni – jaz tebi. Čeprav ga je prizadelo, da mu ga pošiljajo Rusi, njegovi občudovani "bratrance" (Tolstoj, Dostojevski, Gončarov, drugih "osebno" ne pozna), je vedel, da ne more biti drugače, če sta se spopadli dve vojski. Od razčesnjene ušesa in pomečkanega klobuka naprej pa ni bilo več nobene gotovosti. Človeka, ki ga je bil udaril, še poznal ni in ga še nikoli prej ni videl: mož ni bil ne njegov sosed, ki bi mu morebiti lahko očital, da hodi po njegovi travi, ne njegov gospodar, ki bi ga zalotil pri kraji klobas. Bil je kratko malo Redar in pri razločevanju nepravih ljudi od pravih je bilo zanj odločilno, na katerem koncu mesta se je ob mimohodu "mrtvaške procesije" kdo znašel – v italijanski ali slovenski četrti – in kakšen obraz je naredil ob srečanju z liktorji. Poslej se je moral sprijazniti s tem, da lahko prileti zavratni sunek tudi takrat, ko se ne pregrešiš zoper "vero in postave", in sčasoma se je naučil umetnosti, "kako se takim srečanjem izogniti". Nikoli pa ne bo znal prebrati, kaj se godi v opičjih glavah nosilcev butaric šibja in sekiric, kadar skušajo do pičice natanko izpolnjevati ukaze svojih pretorjev in konzulov. Če se jim zapove, da je treba najprej spraviti skozi dimnik druga, nevarnejša ljudstva, tem plemenom pač ustrezajo in jim naredijo prostor v peči. Morda. Je pa tudi mogoče, da si lakaji nabirajo točke za primer, če bi "odprava" spodletela in bi se pri končnem obračunu lahko sklicevali na svoje človekoljubje: saj vendar nismo pokončali vseh!

Zave se, da tukaj lahko spet misli. Tam mu je bilo že vse v glavi odpovedalo. Zaradi brezmejnih poniževanj, ko jim niti žlic niso dali in so morali kot živali srebati neužitno repno brozgo skupaj z drobtinicami iz dnevne doze tristotih gramov kruha in ko so si največji srečneži med njimi tešili glad z glodanjem že do kraja obglodanih in čisto presušenih kosti, ki so jih skrivoma pobrali na smetišču, "je tovarštvo umrlo, da brat ni več poznal brata". Res nenavadno je bilo, da je v tem modernem Hadu obstajala nekakšna organizacija redkih posameznikov, ki so bili zmožni ohraniti osnovni civilizacijski čut in so za ceno svojega lastnega življenja poskrbeli za svoje bližnje. Med njimi je bil doktor Avgust Strnad, svetnik, ki potem ni prišel za njimi, čeprav je bil Dominiku ob odhodu zagotovil,

da bo odpotoval z naslednjim transportom. Transport, ki je do kraja napolnil barake v Zipfu, je čez štirinajst dni res prišel, vendar se je bil "oče" zgrudil že nekaj dni po odhodu prvega. Da ga je verjetno izdalo srce, so povedali prišleki, tako, kakor je bilo zapisano v uradnem poročilu. Ali pa, pomisli, ali pa kratko malo ni mogel in hotel več živeti in je bila smrt od srca tisto, za kar imajo Italijani natančen izraz "*morto di crepacuore*", to ne pomeni telesne srčne smrti, ampak smrt od srčne bolečine. (Kakor tista nesrečna kneginja od gospe de la Fayette.) Zdaj ima nekaj upanja, da bo morda le še kdaj videl svoje Krnice pod Jelenkom, svoje Jagršče, kjer so ga krstili in kjer počivajo njegovi starši, in svoje Vrhovo, ki vladajo severozahodnemu robu veličastnega Trnovskega gozda.

"Po aretaciji sem preživeljal 'počitnice' v zaporu v Zdravščini pri Gradiški. Spomladi leta 1943 je prišel pome v zapor odvetnik Paglilla iz Gorice, v spremstvu dveh kvesturinov. Tega smo se zaporniki vedno bali, zasliševanja so često pomenila tudi mučenja. Ko sem spoznal, za kaj gre, sem bil zelo vesel, vesel, da bom po tako dolgem življenju v poltemi, med ušmi, zopet zadihal svež zrak in da bom videl prebujajočo se naravo." Potem sta z odvetnikom odpotovala v Cerkno in tam mu je Dominik izročil poslovne knjige Šebreljske Posojilnice. Seveda je šlo za proces proti Trizzinu. In ko so se vračali – k družini so ga spustili le za petnajst minut – je Paglilla predlagal, da bi pogledali še v Vrhovo, kjer bi si odvetnik lahko ogledal nekatere premičnine, ki so bile last posojilnice. "To je bil seveda le izgovor, želel sem si le to, da bi videl Vrhovo ... Toda mojim spremljevalcem hribi niso bili privlačni, vse preveč so tam strašili partizani ..." Potem mu je v Gorici Paglilla povedal, da mu je sodišče poverilo nalogo, naj uvede falimentarni postopek proti Posojilnici, ker da jo toži neko prevozno podjetje ... Izmišljeni računi za Trizzinov službeni avto! Ki so bili, kakor je bil že ugotovil iz pregledovanja knjig, vsi po vrsti sproti poravnani. Tako je izvedel, da je bilo "vse to nalašč uprizorjeno ..., ker je oblast nameravala uničiti zavod do kraja s tem, da bi s tožbo dosegla izterjanje jamstva članov". Takrat, ko je počitnikoval v Zdravščini, je bivši predsednik Jevnikar razširjal naokoli govornice, da so naredili veliko napako, ko so zadrugo likvidirali in da "leži vsa krivda le na Odboru, predvsem na Florjančiču". Glasovi so pricurjali tudi v zapore in Dominik se spominja, kako si je čestital, da Jevnikar ni nikoli izvedel, kam je bil "izginil skoro nov pisalni stroj

z dolgim vozom ..." – ker je bil namreč poniknil v grmovje, komisarju Trizzinu pa je Florjančič "predložil račun o prodaji stroja nekemu privatniku". Vseeno je žaloval za možem, ki mu je bil dolga leta nadomeščal izgubljenega očeta. In še zdaj žaluje in ne obsoja. Pomisli samo: "Le kako je moglo tako priti ..., da brat ne pozna brata."

Na kolodvoru pri Sveti Luciji ali pri Mostu, kakor so kraju rekli včasih, izstopi. Kovček pusti med vrati vagona in ga potegne k sebi, ko je že na peronu. Zaradi teže se ji spotoma zadene ob robova lojtrastih stopnic, ju obakrat škripaje podrgne in potem s topim treskom udari ob tla pri njenih nogah. Njegovo težo je preskusila že pri teti in ga vpričo nje nekoliko privzdignila, naglo spustila nazaj na tla in rekla, da bo šlo. In ker se ji je zazdelo, da je teta posumila v njeno odkritosrčnost, je še enkrat dvignila, malo podržala in izjavila, da je čisto v redu. Bala se je, da bo teta Karlina, "najbogatejša" mamina sestra, žena kovača, ki ima sredi mesta veliko hišo z visokim dvoriščnim zidom in širokimi obokanimi vhodnimi vrati v borjač, v čumnati poleg kovačnice pa redi še kozo, vzela iz njega kaj težkega, na primer kakšno vrečko riža ali koruzne moke, če bi se izkazalo, da ga Dominka ne more nesti. Sama, kot je – stric in bratranec Zlatan, ki sta se pred vojno vsak dan vozila s kolesom na delo v tovarno salonita v Anhovem, sta kdove kje z razpršeno italijansko vojsko, mladoletni Milan pa s svojo bolno, morda že jetično nogo, kot terenec oefa trmasto poskakuje po hribih – je prevzela nase vso skrb za Miljino družino; drugi teti z družinama tega ne zmoreta. Potem bi morda vtaknila vanj kaj lažjega, rezine prepečenca ali pest posušenih fig, to pa bi bila velika škoda, saj bi bila hrana, ki bi jo prinesla domov, veliko manj vredna in bi trajala vsaj desetkrat manj, kot bi zdržala riž ali moka. Sicer pa bi kakšen kilogram česar koli komaj kaj pomenil pri tej neznanski teži. Nesti je bilo treba natanko toliko, kolikor je šlo v kovček. In teta je izbrala srednje velikega, rjavega, kolikor mogoče lahkega, iz kartona, z zaščitenimi robovi – piramidicami iz nekaj debelejših, prav tako lepenkastih trikotnikov, nataktnjenih na vogale. Ker je bil že star in precej odrgnjen (teta je vedela, da ga vsaj do konca vojne ne bo več videla), ga je prevezala še z jermenom. Da se ne bi pri prenašanju ali nemara celo vlačanju do kraja raztrgal in odprl. Če bi ga razparalo na kakšni strmini, bi bila to za družino doma prava tragedija, saj naslednje

mesece zraven neslanega krompirja in zelja ne bi imeli kaj jesti; za Dominko osebno pa bi bil to strašen neuspeh življenja – tega kratkega, s pubertetniškimi strahovi že tako do neznosnosti obremenjenega – predvsem pa polom pri opravljanju "bojne" naloge. In to tik pred koncem poti, ko je bila v dvodnevem maršu pred štirinajstimi dnevi, med skakanjem v grmovje ob vsakem, še tako oddaljenem strelu, že prehodila vso dolgo pot čez Banjško planoto, do Morskega in Kanala, potem pa po železnici udobno pripotovala v to znamenito križišče in stečišče gorskih dolin. Ne pogleda, ali se je kovček morda kaj poškodoval pri poskakovanju čez stopnice, hitro ga dvigne (videti je, da se iz njega nič ne stresa) in napol odvede do postajnega poslopja, pri tem tvega samo odrgnino na dveh piramidicah enega spodnjih vogalov. Ko je zunaj sovražnega uradnega prostora, po katerega tlaku je bilo še mogoče podrsavati s kovčkom po grahasto pisanem estrihu, ga pogumno dvigne čez stopnice in naredi nekaj korakov v makadam ceste nad Idrijo. Tu ga položi na tla, s priprtimi očmi pozorno preišče nalahno navzdol speljano pot, ki jo bo pripeljala do večje ceste na levem bregu reke in potem čez most in na glavno cestno žilo na njenem desnem bregu. Pot je videti čista, nikjer nobene uniforme, ki bi prihajala navzgor, vendar si ne upa predolgo čakati, saj bi jo lahko kdo vprašal, čemu postopa okrog postaje in kam je namenjena. Nekaj potnikov, ki so se pripeljali z njo, že vlačijo svoje torbe in bisage navzdol. To so zvečine ženske, same dovolj obremenjene s kakšnim prepotrebim tovorom za svoje družine, od njih ne more pričakovati, da bi ji pomagale. Trije ali štirje nemški vojaki, ki so prvi poskakali z vlaka, so že čez most – teh se ji ni treba več bati. Vseeno pa se ji zdi, da mora pohiteti, naj stane, kar hoče – in dokazati sebi in teti, da zmore. Sicer pa se tudi že dela mrak in rada bi še nocoj prišla čez Domínov rob, skalovje nad tesnijo, kjer so partizani pognali v zrak del magistrale. Samo da pride čezenj, v zavetje osvobojenega ozemlja.

Voznik, ki jo je tik pred mostom pobral v kabino tovornjaka, se ni mogel načuditi, da tak drobiž s tako težkim kovčkom krevsa sam po svetu, in to sredi vojne, ko se ne ve, od kod te lahko zadene. Ker kovčka ni mogla dvigniti, se je spretno preložil na desni sedež, ne da bi izključil motor, potegnil gor prtljago in potem še dekletce, kar scela, saj tudi visoke stopnice ni zmogla. "Naprej ne morem," je po dobrih petnajstih kilometrih do Slapa opravičujoče se rekel. "Pa srečno hodi do svojih, boš že kako prišla čez."

In ji z zarotniškim nasmehom dal vedeti, da je razumel, kam hoče. Saj jo je lahko prepoznal že po govoricí, trdi in odsekani, ki še malo ni podobna spevnemu slaparsko tolminskemu narečju z dolgimi *aji*, zaokroženimi *oji* in zategnjenimi *eji*, ki nikoli niso samo *eji* ali *iji*, kakor na Cerkljanskem, ampak jih zmeraj uvaja mehčalec *j*, da postane belo vino *bjelo vino* in sreda *srjeda*. Najbrž bo zavil do zadnjih vaških hiš proti Šentviški gori, pomisli, stoječ na robu ceste s kovčkom ob nogah. Potem pomisli še, da doživi na Šentviški planoti belo vino nenadoma smešen preobrat v *vjela bina*, to je precej daleč od idrijsko-cerkljanskega *bilu uina*. In si ne more kaj, da se ne bi, kljub tragičnemu položaju, v sebi nasmejala ob spominu na šentviškogorsko popevčico o vinu, to pot v množini – o vinih, ki so jo nekoč na Reki, tega je že dolgo, popevali pod oleandri: "Oj, binca, binca, binca rumena, ha, ha!" In je imela mama solzne oči od veselja in se je očetu iskriilo v zenicah, ko je iz uvodne kitice – "Kdor hoče Binca bit', ta mora binca pit', ker Bince so use na bince vajene," z violinsko spremljavo prehajal v kadenco refrena.

S težiščem telesa na levi, z majhno platneno torbo, ki ji na širokem traku visi z desnega ramena čez prsni koš in ji opleta po levem kolku, z levico, dvignjeno vstran, kakor da bi iskala pomoči pri angelcih ali komer koli že tam zgoraj, se z naglimi koraki zaganja k mostiču nad vaškim potokom. Kraj pozna, nekajkrat se je že vozila tod s kolesom, kadar je šla z mamó v Tolmin, vendar je bil takrat videti manjši. Redke, skoraj mestne hiše ob cesti in za njimi vrtovi in kmečka poslopja, gostilnica, garaža, lopa, nekdanja mehanična delavnica, vse je znano, samo da se je pot nesrečno podaljšala. Ozira se naokrog, če bi morda lahko koga prosila za pomoč, toda vas je nekako izumrla, hiše so zaprte kakor trdnjave, na cesti ni nikogar. Grabi jo čuden strah pred to mrtvo vasjo, čeprav nekje muka živina in se nekaj psóv podi med hišami. To je tišina pred nevihto, pomisli, ljudje morajo nekaj vedeti, samo kdaj in od kod? Predvsem pa od koga? Slap je vendar na tej strani Domínove soteske, nikogaršnja zemlja, prav gotovo pa bolj nemška kot osvobojena. Ko začne pokati, nagonsko pospeši korak, poskuša teči, pokanje postaja močnejše, od nekod z desne: puške in ročne brzostrelke ... spredaj ali zadaj? Ne more naprej, sredi mostu spusti kovček na tla in sede nanj, vseeno ji je, samo kovčka ne namerava zapustiti. "Umika ni, umika ni," ji gre skozi možgane, "zmagati moramo, ali umreti." Torej

se bo končalo tukaj. Tudi tako je prav. Udrejo se ji solze, hipoma ji namočijo obraz, začudena zasliši svoj lastni glasni jok, čudno, že leto in dan ni na glas ihtela. Sključi se v dve gubi, si zakrije obraz z rokama, pokuka skozi prste, proti njej teče ženska v dolgem črnem krilu in s črno ruto, poveznjeno čez čelo na oči, da je komaj videti zenici med rjavimi gubami obraza, maha z rokami in nekaj vpije. "Hitro za mano," ukaže, "Nemci!" Ženska pograbi kovček in teče pred njo med poslopja. Silovito vdreta v hladno, široko vežo kmečke hiše.

"Moji so vsi leteli v grmovje," reče ženska. S strani kukata skozi majhno okno "hiše", ki ga napol zakrivajo listi kraljeve begonije, v glasu rešiteljice je čutiti tesnobo, od nje veje duh po strahu, znan, moker vonj, ki spominja na vzduh glena ob robu počasnega toka vode v rečnem rokavu, smrad gnilega mahu in potopljenih odmrlih drobnih organizmov, polžkov in ameb, vretja razpadlega listja, trohnenja umirajočega stvarstva. "Nocoj boš prespala pri meni," reče rešiteljica – Mati. Povsod na svojih petlarskih potih srečuje take ženice, turobne, v črnino odete matere, garaške in same. "Jutri bomo pa že videli." Potem doda, da jo bo po nevarni stopničasti stezici čez Rob prav gotovo popeljal njen najmlajši sin, njenih let, starejši so kdove kje v gošči ali pa pri "naših zaveznikih" kje na jugu, morda v Afriki. "Sama ne boš zmogla s tem kovčkom," pridene in nezaupljivo premeri paralelopiped za vrati. "Še Slavko bo težko," premišljuje na glas, "če bo zjutraj sploh še živ." "Kadar grem na Gorenjsko, nosim nahrbtnik," reče Dominka, "ampak tam ni nevarnosti, da bi me zato imeli za partizanko." Pomisli, da je vijugasta steza od Novakov naprej proti Davči še težja in samotnejša, da so v snegu poti komaj vidne in da jo kdaj pa kdaj pri vračanju iz Češnjice ubere kar počez čez celec navpično navzgor, v upanju, da bo ujela pravo smer in naletela na nadaljevanje poti čez sedlo. Sicer pa prav tako sedi na robu osamelega senika, edinega, ki ga pozna in ki ji pove, da je na pravi poti, si diha v dlani in išče uši za robom plaščka, da bi se vsaj za silo otrebila belih živalic. Še teže je kot tukaj, ker je zmeraj sama, ves dan, od jutra do večera, in ker ima premrle roke in pordela lica od strupenega mraza. "Samo hudo je, kadar začne padati sneg," reče in pomisli: Posebno še, če ga je že spodaj za dober meter.

"Zakaj pa te mama pusti na tako pot?" se začudi kmetica. "Že razumem, da ste lačni, a tega vseeno ne bi smela." "Kdo pa naj bi šel?" reče Dominka

in samogibno počepne k stenski klopi pod oknom, ko počí nekje v bližini. Vendar se glavnina napadalcev očitno že oddaljuje. Zdaj prečesavajo gozd, pomisli in v sebi pomoli k bogu, da ne bi koga našli, da le ne bi koga našli in mu potem odsekali glavo, da le ne bi koga zažgali ali ga pred smrtjo kako drugače pohabili. Če že, moli, naj ga zadene krogla naravnost v srce, da bo smrt vsaj čista. Potem bo ženska Mati res jokala in žalovala za njim do konca svojih dni, ampak ustreljenemu bo le prihranjeno predsmrtno trpljenje, telesno ali duševno. Ženska, ki se je tudi sama sklonila in se s komolci naslonila na klop, najbrž prebere njene misli in reče, da se njeni in vsi drugi iz vasi znajo dobro skriti, "... če so le prišli do tiste luknje". In potem še reče, da je to kar dobro, ker ni slišati psov. Kdo ve, zakaj šepetata, pomisli Dominka, šepetata in sikata v kratkih, pretrganih stavkih. Od strahu ima noge in roke, predvsem roke, mravljinčaste in gotovo so ji od ramen navzdol bunčice na koži izstopile od srha, ta jo zdaj ščemi, kakor da bi jo kdo oplazil s koprivo. Kakšna sreča, se ji še plete po glavi, da na tej poti vsaj ne nosi s seboj uši. In se spomni, kako ji je v Češnjici, ko je s starši in mlajšo sestro partizana Staneta sedela pri kosilu in zajemala sok iz sklede na mizi, pri tem pa skrbno pazila, da ne bi naenkrat pograbila preveč ocvirkov, ki so bili v mlakici maščobe enakomerno potreseni po sredini gostega belega močnika, pogled splaval navzdol po telesu, iščoč razloge za večni srbež, in je v svojo grozo zagledala belo živalco, ki je veselo merila pot čez njeno volneno jopo na prsih, od desne na levo, lepo počez, kakor na obhodu straže. In kako si ni upala povedati, da je prinesla s sabo – gotovo iz senika ob poti – te strašne smrdljive gnusobe. Šele naslednji dan, ko se je vračala, ji je, sedeči v senu v odprtini senika prišlo do zavesti, da jih je gotovo pustila cele trume v postelji, v kateri je prespala deset dni, in jo je postalo sram, da za nesrečo ni povedala Francki, Stanetovi sestri, komaj kaj starejši od nje. Kako neumno, si je rekla, Francka bi jo prav gotovo očedila, razkužila bi posteljo in prekuhala obleke. Prav neumno, da je mislila, da bo mrgolazen lahko odnesla nazaj na senik pa v Cerkno in potem v velik bencinski sod z vrelo vodo, ki so jo dan za dnevom podkuhávali na travniku za nekdanjimi oficirskimi stanovanjskimi bloki pri kasarnah.

"Ne glej dol," reče Slavko, "in oprijemlji se korenin." Kovček drži v desnici in se s celim telesom nagiba v strmino bukovega gozda, katerega

drevesa, spodjedena zaradi steptane steze, imajo od pogostih neviht sprane in razgaljene korenine; ponekod, kjer ni dreves in korenin, pa grabi za skalnatimi izboklinami. Dominka ga gleda v pete in pobira za njim stopinje, oponaša njegovo oprijemanje in skuša držati ravnotežje na kozji stezi. Toda tam, kjer je treba stopiti korak ali dva navzdol, si ne more kaj, da ne bi pogledala v prepad, globina jo nezadržno privlači. Stena pod njo pada navpično v vrtoglavo globel, Idrija na dnu je videti kot srebrn potok, v jutranjem jesenskem soncu je pobočje na njenem levem bregu vse v rjasto rdečih in bledezelenih barvah, polkrožne ploskve proda ob njenih bregovih se belijo med okljuki utesnjene, deroče vode, njeno šumenje odmeva v višino in pripoveduje o njeni starčevski neobčutljivosti. Po milijonih let, kar teče tod – sprva v višini Domínovega roba in jame Divjih bab nad Reko, kjer so v prejšnjih časih našli nekaj kôsti podobnega in odtlej pravijo, da so gori živele divje babe, velike in debele, ki so vlivale strah naključnim napadalcem, jih nemara pobile in pojedle za večerjo – je videti samozadostno neprizadeta in zaverovana v dolbenje svoje struge, ne meneč se za tegobe ljudi. Ko bi le lahko bila reka! – pomisli Dominka in sunkovito trzne z obrazom k skali pod šentviškogorskim gozdom; v drobcu sekunde se ji zazdi, da bo strmoglavila v brezno, zagleda svoje telo, kako pada, začuti kamen v drobovju, se v hipu ove, da noče pasti, in se previdno, samo z levico oprime žilave vrvi, ki se vijuga iz zemlje – trdne, na obeh koncih v razpoko vraščene koreninske kljuke. V kosteh začuti gomazenje, spomin na padec pred šestimi leti (sedmimi? petimi? v prejšnjem stoletju?), na valjanje čez parobke, ko je v presledkih lahko videla modrino neba in zelenino trave, da je svet neenakomerno mežikal, kakor na filmu, ki ga je nekoč skupaj z Mili gledala v Anhovem: zgodbo (ljubezensko?) z naslovom "Zvezde gledajo z neba", v uvodniku *film luce* pa si je Duce med dolgim govorom z lopatasto dlanjo pometal obraz od čela k bradi in se vmes bedasto kremžil, pozneje pa ga je Mili na veselje starih in mladih še mesece izvrstno oponašala, izvajala nemo pantomimo in izpod drseče dlani odkrivala grdo spako s spodvihano spodnjo ustnico glavnega moža osovražene države.

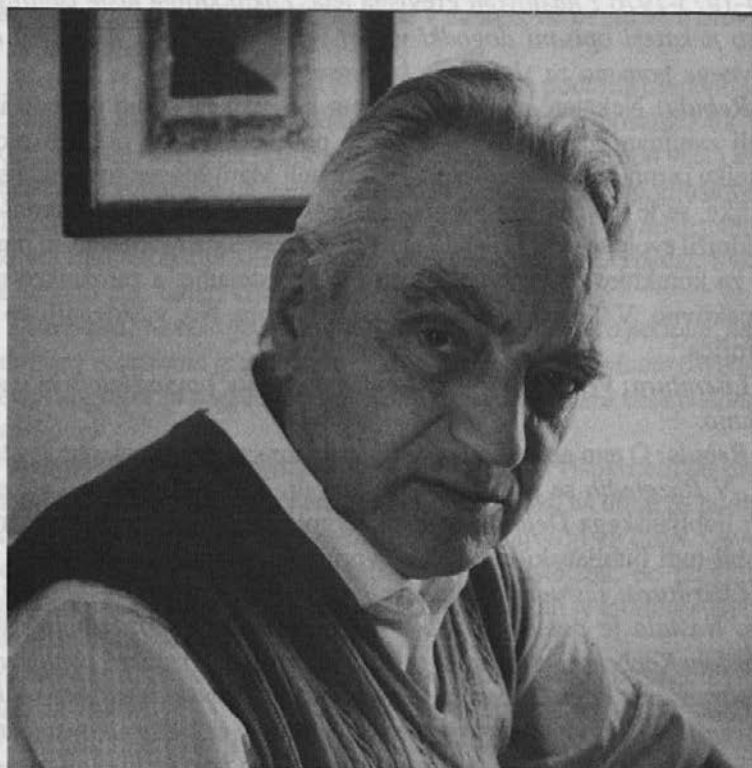
Še zdaj čuti udarce na kolkih, kolenih in komolcih, na trtici, v ramenih in lopaticah. Ali imajo tudi kosti spomin? Spomni se bobnenja v glavi in praznjenja podlobanjskega prostora, prav ničesar pa ne ve o tem, da bi kričala, kakor so ji bili povedali, in tudi komaj verjame, da je bilo res

tako, zagotovo pa ve, da se ji je zdelo pozneje domala smešno, kako malo prostora je med biti in ne biti, komaj za korak, kako igrivo se je kotalila in odskakovala in niti čutila ni, kdaj si je obdrsala koleno, piščal in laket, si porezala dlani v poskusu, da bi se ujela za dolgo stebličje resja na vzboklinah; in kako ji je bilo pravzaprav skoraj žal, da se je morala nazadnje zbuditi v ta strogi statični svet, kjer ne moreš lebdeti v menjavi bleščavo belih in črnkasto smaragdnh okenc z razgledom v panoptikum zemlja-zrak. Po prebujenju je začudeno zrla v znane obraze nad sabo in potem so jo sošolci in sestre dvignili na noge, da je zaškripalo. Seveda imajo tudi kosti spomin, precizen, koščen, gladek in suh. Kadar se spomnijo kosti, zareže in zazoblje, zavrta in klenkne.

Potem gre pot strmo in stopničasto navzdol in še navzdol, Slavko reče, da na tej strani ne bo nič manj težko zanj, če ne bo našla kakšne pomoči. "Sicer pa je prva domačija kar blizu, malo za prvim večjim ovinkom," jo še potolaži, ko postavi kovček na grušč ob podaljšane bankine, ki stojijo v vrsti ob robu ceste na nevarnejših in bolj prepadnih mestih in delajo – beli in kamniti – lepo figuro, ob vrsti navadnih, enojnih, iz cementa, prebarvanih v belo in s črnim pasom v višini kolen. Meri jo z zaskrbljenim pogledom v priprtih očeh z bledikastimi trepalnicami, svetlo rjasti lasje mu v čopu padajo na levo sence, na drugi strani glave pa mu štrlijo v zrak, da je podoben mlademu, pravkar skópanemu ježu. "Hvala," reče Dominka, "veliko si naredil zame." "Le karjole ti nisem mogel prepeljati čez," reče s humornim podtonom, "če bi jo bil spravil na to stran, bi škatlo lahko kar odpeljala do svojega devetega korpusa." "Je že dobro," reče Dominka, "tudi tako bo šlo," in pomisli, da je gotovo še daleč do stópniskega mostu čez Idrijco za Vrhovo, kjer bo imela nekaj upanja, da bo pripeljal mimo partizanski kamion, se prizibala kmetica s cizo ali pa prilomastil deček s samokolnico, kakor Slavko Jež. Spet sede na kovček, v tesni je temnosivo, stene proti zahodu so bleda sepija in dihajo hlad, kakor da bi že spet padal mrak. Premišljuje, ali naj pusti kovček ob dolgem bankinu in gre peš do prve hiše ali pa naj ... Ne zajoče, le zasmili se za hip sama sebi in čez čas dvigne svoje dragoceno brašno.

INTERVJU

Alojz Rebula



Avtor fotografije: Tihomir Pinter

Življenje, lepše in strašnejše od sanj

Življenje, lepše in strašnejše od sanj

Pogovor s pisateljem akademikom **Alojzom Rebulo** se je nanašal predvsem na njegove knjige iz zadnjih let (dnevnik *Previsna leta*, roman *Maranathà* – deli sta izšli lani – in roman *Jutri čez Jordan* iz leta 1988), delno pa "posegal" tudi po nekaterih starejših, kolikor je to nakazovala potreba po dodatni osvetlitvi ideje ali motivov v Rebulovem aktualnem pisanju.

Literatura: Lani je pri tržaški Mladiki izšel vaš dnevnik iz let 1974-1975-1976 z naslovom *Previsna leta*. Zakaj knjige niste izdali prej, saj so nekateri opisani dogodki v njej velikega, čeprav ne ravno afirmativnega pomena za slovensko kulturno zgodovino?

Rebula: Nekatero svoje knjige sem bolj kot na svojo pobudo izdal zaradi zanimanja založnikov. To se je posebej zgodilo pri tem mojem dnevniku iz mračnih sedemdesetih let. Prijatelj Marij Maver, urednik tržaške Mladike, se je navdušil za rokopis in ga sklenil izdati. Temu navdušenju je pridružil svoje še drug prijatelj, radijski delavec Saša Martelanc, in prevzel skrb za korekturo. Bilo je veliko prijateljsko dejanje, a založniško malo perspektivno. V Trstu je slovenska knjiga sirota. No, v Sloveniji pa tudi ni grofica.

Literatura: Vendar jo je v Sloveniji menda moč kupiti in javnost ve zanjo.

Rebula: O tem ne morem soditi. Vem samo za dve oceni, obe iz ženske roke. V *Razgledih* se je knjige spomnila dr. Helga Glušič, v *Književnih listih* ljubljanskega *Dela* pa Ivanka Hergold. Na pogovor o knjigi me je povabil tudi ljubljanski radio. Sogovornik g. Strojani. To je vse.

Literatura: Osrednji del dnevnikov zajema Kocbekova afera v letu 1975. Nastala je potem, ko sta z Borisom Pahorjem izdala intervju z Edvardom Kocbekom, v katerem je Kocbek prvič javno razkril poboje ujetih domobrancev v Rogu. V zvezi z afero opisujete silovite negativne reakcije v Sloveniji in delno v zamejstvu. Večino politikov in kulturnikov imenujete z njihovimi praviimi imeni, toda nekatere, ki so vas zasliševali, ne – so le Teolog, Črni, Plavi ...

Rebula: Povedati greh, ne pa tudi grešnika: to ni zmeraj nujno krščanska drža. Lahko je tudi opreznoritništvo. Javnim ljudem gre javna kritika, če

so je potrebni. Udbovcem, s katerimi sem imel opraviti, nisem dal imen, ker jih imenoma tudi nisem poznal. Če ste brali knjigo, ste lahko videli, kako sem jim nekoč očital, da se mi sploh niso predstavili, pa je eden rekel: "Kodrič." Morda ni lagal. Verjel pa mu nisem, ker tistim ljudem a priori nisi smel ničesar verjeti, kajti bili so organi ustanove laži. Še manj sem jim na primer mogel verjeti, če so mi voščili božične – ja božične, ne novoletne – praznike. No, v tem niso bili kaj psihologi, čeprav so se šli psihologe.

Literatura: Iz zapisov je videti vaše razočaranje, ker se je z vami solidariziralo tako malo intelektualcev v zamejstvu in zlasti v Sloveniji. Kaj se je dogajalo?

Rebula: Halucinacijski čas! S Pahorjem sva se počutila tragično sama. Iz Ljubljane ni bilo namiga solidarnosti. Le kakšen posameznik se je pokončno držal, kakor na primer Janez Gradišnik, in to je bilo vse. Ozračje se je tako steroriziralo, da je to danes težko verjeti. Strah je pljusknil tudi čez mejo in mnogi, ki so publikacijo podprli, so se začeli javno distancirati. Tako denimo tukajšnja slikarska srenja. Tako Černigoj, Spacal, Saksida. Laže je bilo pač dajati izjave za svobodo v Čilu ...

Literatura: Kocbek je po letu 1975, ko je spregovoril o pobojih, napisal še marsikaj – oziroma je izšlo nekaj njegovih tekstov, ki dodatno osvetljujejo zadevne dogodke in njega samega. Kako se vam problem kaže iz današnje perspektive?

Rebula: Kako naj ga označim? Na eni strani visoko etično dejanje humanista, ki je zakričal v svet resnico, ki ga je morila, na drugi pa podivjana reakcija policijskega režima, odgovornega za največji zločin v slovenski zgodovini. Kako pa je sam Kocbek doživljal tiste dni, bo razvidno iz njegovih sočasnih dnevnikov, čeprav je vprašanje, ali je moralno objavljati nekaj, kar nima avtorjeve privolitve.

Literatura: Niso ti dnevniki zanimivi zaradi iskanja nekakšne resnice o času in ljudeh?

Rebula: Zanimivejši so od vsega, kar je v tistem času pisalo slovensko pero. Zanimivejši literarno in psihološko, kaj šele politično. Ni je slovenske knjige, ki bi me tako pritegovala kot Kocbekovi povojni dnevniki.

Literatura: V tistih letih sta bila Borisom Pahorjem pravzaprav disidenta v tem sicer odprtem (zamejskem) prostoru?

Rebula: Vendar tega dejstva ne bi preveličeval. Navsezadnje sva bila človeka z nejugoslovanskim potnim listom, čeprav je spet res, da je bil slovenski Trst kulturno pod ljubljanskim dežnikom in naju je režim po potrebi obravnaval kot jugoslovanska državljana.

Literatura: *Doživeli ste represijo, šikane in ozračje, kot ste ga opisali – kako je vse to videti z današnjega vidika? Se je vse skupaj pomanjšalo? Postalo manj pomembno?*

Rebula: Čas pomanjša vse, a to je dejansko optična prevara. Preteklost je ostala, kar je bila. Diktatura je ostala diktatura, policijski sistem je ostal policijski sistem, udba je ostala udba, teror je ostal teror in sramota je ostala sramota. Dediči minulega sistema skušajo tisti čas omiliti, ga prikazati skoraj kot normalnega, skoraj poldemokratskega. V tem se skriva zadnja velika laž, kar nam jih je serviral komunizem (po laži o aprilski Osvobodilni fronti, po laži o vsenarodnem sprejetju OF, po laži o izdajstvu Cerkve...). V resnici smo imeli opravka s popolnim policijskim sistemom boljševiskega tipa, ki se je sicer z leti debarbariziral, a ob Kocbekovi aferi spet pokazal svojo izvorno brutalnost.

Literatura: *V Previsnih letih zapisujete svoja stališča do številnih idej, dogodkov in srečanj z zanimivimi osebnostmi tistih let – največ s področja politike, umetnosti, Cerkve. Mogoče še najmanj o dejavnosti, v katero ste bili intenzivno vključeni, saj ste poučevali na tržaški srednji šoli. Se v šolstvu ni dogajalo za vas nič vznemirljivega?*

Rebula: Kolikor se je, je zapisano. Najbolj so me vznemirjali antični klasiki, ki sem jih bral z dijaki. Sicer pa šola res ni bila moja muza, čeprav sem jo doživljal kot svoj poklic. Vendar me je kateri koli drug človeški ambient bolj inspiriral. Bolj kot ozračje okrog katedra so me navdihovali ulica, dom, cerkev, bolnišnica, kaj šele narava, kaj šele gozd ali gora. V šoli so me skoraj bolj kot dijaki poživljali veliki mrtveci, ki smo jih brali, Grki Homer, Herodot, tragiki, liriki in govorniki, Rimljani Katul, Ciceron, Vergil, Horac, Livij, Seneka, Tacit, Avguštin. Kocbekova afera je seveda pljusnila tudi na gimnazijo. Tudi tisto manipulacijo, za katero je stal titovski center, sem zabeležil v knjigi. Ne spominjam pa se, ali sem zapisal tudi, kar mi je tiste dni rekel sluga Žerjal, ko sem odhajal s šole: "Gospod profesor, leta 1943 jaz ne bi dal pet čentezimov za vaše življenje." Sicer

pa sem imel opraviti z generacijo, ki jo je politika prav tako malo zanimala kot kultura.

Literatura: *Če se ne motim, ste si le enkrat zapisali svoje sanje: sanje o Raissi Maritain. Se vam sanje ne zdijo vredne zapisovanja? Niti ne posebno tvorne v literarnem oblikovanju? Čeprav v knjigi Maranathà opisujete sanje, v katerih glavna lika Nitard in Amelija bežita iz Edena ... Kakšen je vaš odnos do sanj?*

Rebula: Omalovažujoč: lepše in strašnejše od vseh sanj je življenje. Sanjam malo in na sanje ne dam nič. Mitologija, ki jo je spletel o tem Freud, me ni nikoli zanimala. Seveda pa sanje ostajajo element življenja in posledično element literature. Zelo hvaležen element, če z njim ne pretiravaš. A če vsi sanjamo, kakor pravijo psihologi, pomeni, da sanjam tudi sam. Vendar se sanj ne spominjam. Kakšno "izjemno" sanjo pa sem si zapisal. Tako tisto, doslej najpresunljivejšo, kako mi je mrtva kolegica, fanatična marksistka, rekla v sanjah z ljubeznivim izrazom: "Pozdravi Maritaina!" V "realistični" Maranithà sem mogel samo s sanjo prikazati edenski mit (to najglobljo izmed vseh resnic o človeku).

Literatura: *Torej iz sanj po vašem ni mogoče razlagati določene resničnosti ali človekove duševnosti?*

Rebula: Razlagati jo je mogoče tudi iz hoje, iz drže, iz glasu, iz pisave – zakaj je ne bi bilo mogoče razlagati tudi iz sanj? Kar se mene tiče, dam na sanje prav toliko kot na astrološko kombinacijo, pod katero sem bil rojen. Zanima me bit, ne sanja. Zato me tudi marksizem – kot sanja človeštva – ni nikoli zares zanimal, čeprav se je kamufliral v znanost.

Literatura: *Toda sanje kot nekakšna simbolna napoved v literarnem dogajanju – ni to pri pisanju uporabno?*

Rebula: Seveda, a kako, je odvisno od literarne naravnosti pisca. Osebo ločim med sanjo in blodnjo. In sanjo si po mojem lahko uspešneje privoščiti realist kot privrženec sodobne razpuščenosti. Jaz doslej literarno nisem iskal kam iz realizma, ker mi je horizont vidnega in zgodovinskega – če pustim ob strani svojo klasično formacijo – za silo zadostoval. Pravim "za silo", ker je stvarnost sama na sebi neizrekljiva, kakor je dejansko v celoti neizrekljivo tudi naše doživljanje. Ta neizrekljivost se obenem razdaja in upira vsem umetnostim, upira pa se verjetno najmanj glasbi. Odtod zmeraj

novi stili v umetnosti. Odtod tudi gotovost, da umetnost – in z njo literatura – ne more umreti. Smrt umetnosti je neverjetno plehka pogruntavščina.

Literatura: V Previsnih letih ste zelo kritični do mnogih piscev, od Goetheja, Faulknerja, Bellowa, celo do že omenjene Raisse Maritain in drugih. Kako vam pravzaprav nastaja vtis o kakem avtorju: morate prebrati vso knjigo ali pa sem vam pojavi po nekaj prebranih straneh in se ne spreminja (ga ne spreminjate) več?

Rebula: Znano je reklo, da ni treba, da popiješ ves sod, da spoznaš, kakšno vino je v njem, ampak da je dovolj kozarec. V pre mnogih primerih sem se sam zadovoljil s kozarcem, večkrat tudi s šilcem. Nešteto knjig sem odložil pol prebranih. O nekaterih piscih sem si ustvaril zelo odločno sodbo, čeprav sem jih malo bral, tako na primer o Miroslavu Krleži. O kakšnem drugem, ki sem ga dosti več bral, kot denimo o Thomasu Mannu, pa imam manj rezko mnenje. Da si ustvarim mnenje o nekem piscu, mi včasih zadostuje kakšna anekdota o njem. Če na primer G. Vattimo nekje izjavi, da je ponosen, ker ne verjame v Boga, mi to že vzame vsako zanimanje za njegovo produkcijo. Če Josip Vidmar zapiše, da nikoli ni razumel, zakaj je velike Ruse tako zaposlovalo religiozno vprašanje, si zame s tem zapiše velik vprašaj nad svojim lastnim razumevanjem literature in torej nad svojo lastno kritično verodostojnostjo.

Literatura: Na nekem mestu v Previsnih letih pišete, da je do Faulknerja značilno, da je roman "informacija o bivajočem", pozneje pa da gre le še za "roman o dozdevajočem se". Kaj si lahko pod tem predstavljamo?

Rebula: Roman je zame umetniško dejanje, v katerem iščem prodornejše sporočilo o nekem času in nekem prostoru. Poleg estetskega užitka, ki mi je primaren, pa naj bi bil roman tudi informacija, kakor je vse veliko romanopisje prejšnjega in tudi tega stoletja. Naj bi mi bil, kot bi rekel Dante, kos plovbe po velikem morju biti. Če se izključi iz časa in prostora, me manj zanima, čeprav s tem ni rečeno, da se izključi tudi iz sfere umetniškega. Pred časom mi je talentirani pisatelj Feri Lainšček podaril neko svojo knjigo z željo, da bi mu o njej povedal svoje mnenje. Odpisal sem mu, da v dobro napisani knjigi pogrešam večje ozemljitve v čas, čeprav je sicer dobro ozemljena v prostor. Seveda imamo celo Nobelove nagrajence, ki so se takšni ozemljenosti odmaknili. Toda ostaja dejstvo, da je literatura v svojem

bistvu metafora, ta pa more biti ne iz empirijske, ampak samo iz zemeljske časovno-prostorske snovi.

Literatura: *Nekje ste dejali, da vas dejanska zgodovina pri pisanju romana ne zanima preveč, to se potrjuje, če preberemo samo romane V Sibilinem vetru, Jutri čez Jordan pa Maranathà. V njih ne gre za zvesto odslikavo časa in prostora, v katerem se dogajajo. Ali pa ste obiskali vsaj puščavo, v kateri se večji del dogaja Jutri čez Jordan?*

Rebula: Roman vendar ni ne zgodovina ne sociologija. Roman je predvsem umetniška stvaritev. Romani, s katerimi sem segel v zgodovino – v biblijski čas (*Jutri čez Jordan*), v antično dobo (*V Sibilinem vetru*), v srednji vek (*Maranathà*) ali renesanso (*Zeleno izgnanstvo*), nočejo biti zgodovinski romani. Ko bi mi šlo za zgodovinske romane, bi tiste pripovedi vse drugače natrpal z erudicijo, kakor dejansko sem. Sicer pa še tako "znanstvena" predpriprava ni nikakršno jamstvo za umetniški uspeh romana. Thomas Mann je na primer z nemško temeljitostjo zbral gradivo za svojo neuspelo tetralogijo. Pri pisanju *Maranathe* bi bil rad obiskal Burgundijo (od koder izhaja glavni lik), a to mi ni bilo dano. Sinajske puščave nisem videl, a dober vtis puščavske zemlje sem dobil v preriji v Koloradu. Sicer pa zgodba te knjige zvečine poteka v našem Štivanu.

Literatura: *V omenjanih dnevniških zapiskih izražate "željo po romanu, razlivajočem se od medu živega, vsega človeškega, ob uporabi vseh izmov in nobenega ..." V tem čutim dvojni odnos do moderne – po eni strani je v njej nekaj izzivalnega in pomembnega, po drugi nekaj nezaupanja vrednega?*

Rebula: Tukaj sva pri tehniki romanesknega pisanja. Morda gre res za nekakšno protislovje, kakor gre v italijanskem reflu, ki pove isto: *Impara l'arte e metti la da parte* – nauči se umetnosti, potem pa stran z njo. Gre na eni strani za priznanje pomembnosti pripovedne forme, na drugi pa za poudarek tega, kar jo presega. Eno je orodje, drugo pa navdih, zalet, novo videnje sveta. No, kakšen naj bi bil slovenski roman, o tem sem se razfantaziral v knjigi *Snegovi Edena*, ki je nastajala prav v času Kocbekove afere in je zaradi nje tudi morala eno leto obležati v skladišču koprške Lipe. Seveda pa to moje gledanje ni obvezujoče. Roman je lahko tudi zgolj poetično sporočilo, kot je denimo roman *Balerina*, *balerina* našega Marka Sosiča. V tem delu ne gre za informacijo, o kateri sem govoril (to je tudi

moj edini pomislek ob njem, da namreč v njem ni čutiti etničnega prostora), ampak za poetično sporočilo.

Literatura: *Se pravi, da so tvorne tudi formalne stilne novosti, ki jih je v prozo prinesel novi čas? Kolikor jih avtor zna tvorno uporabiti ...*

Rebula: Seveda, kolikor gre za stilne novosti in ne za stilne norosti. Nekatere so take, kot da je njihov namen vzeti literaturi ne samo komunikativnost, ampak tudi kulturno veljavo in socialni prestiž.

Literatura: *Ste "večerniško povest" Maranathà (s podnaslovom Leto 999), kot se je o tej knjigi reklo na tiskovni konferenci, pisali na podlagi konkretnih podatkov?*

Rebula: Prebral sem si neko francosko delo o benediktinskem redu v srednjem veku, odprl *Katoliško enciklopedijo*, polistal po polah zgodovinske knjige Paola Parovela o naši obali (ta knjiga bi morala iziti pri zdaj potopljeni založbi ZTT) ... Premalo, kot vidite, za to, da bi hotel napisati "zgodovinski" roman ...

Literatura: *V tej knjigi gre za pripoved o pričakovanju sodnega dne, apokalipse, ki – kot verjamejo nekateri liki v njej – naj bi se zgodila prav ob prelomu tisočletij. Zgodba o tem je za pisca verjetno zapeljiva, saj je lahko zelo napeta in dramatična?*

Rebula: Zame ne bi moglo biti zapeljivejše. Poleg tega je konec sveta gotovost tudi za znanost, ne samo za religije. Zadevna psihoza pa spremlja človeštvo od prve krščanske ere. Sicer pa najdemo vizijo konca že v Stari zavezi, v filozofiji stoicizma ...

Literatura: *Pri Umberto Ecu sem bral, da je strah pred nekakšno vesoljsko katastrofo bolj razširjen med laiki oziroma neverujočimi kot med verujočimi ljudmi.*

Rebula: Umberto Eco se utegne na stvar malo spoznati, saj je sam nekoč sodil med verujoče, bil celo član italijanske Katoliške akcije. Sicer pa je tudi življenjski tesnobi dosti bolj izpostavljen neverujoči kot verujoči človek. Von Balthasar je zapisal (nekoč sem mu ugovarjal), da je tesnoba eden izmed velikih premagancev, ki hodijo vklenjeni za vozom Kristusovega triumfa. Sicer pa lahko primerjamo, kakšno držo do smrti so imeli znani ljudje. Vzemimo, kako različno sta na primer umrla katoličan Claudel ("Vem, kam grem.") in marksist Krleža ("Na kahli sem."). S tem nikakor nočem reči, da je verujočemu tesnoba smrti prihranjena (svetniški škof Gnidovec

je težko umiral ...) ali da ateist ne zna pogledati smrti pogumno v oči (kot naš Pinko Tomazič). Hočem reči le, da je bistveno drugače, če ob smrti veš, da ne greš v nič, ampak v absolutno novo.

Literatura: *O izteku sveta pišete že v romanu V Sibilinem vetru: Edimianovi sovorniki čutijo "bobneči plaz" konca in govorijo o bližajoči se apokalipsi.*

Rebula: Pričakovanje drugega Kristusovega prihoda je bilo med prvimi krščanskimi generacijami splošno. Celo nekatere Kristusove izjave so se dale razlagati v tem smislu. ("Ta rod ne bo minil, ko se bo vse to zgodilo ...") V nekem trenutku je bližnji konec sveta pričakoval celo sveti Pavel, kakor je razvidno iz *Prvega pisma Solunčanom*. Tudi pozneje omenjeno pričakovanje v krščanskem svetu ni nikoli zamrlo, to je razumljivo: Kristusova vrnitev je krona krščanskega creda. Če se Kristus ne bi vrnil, torej če ne bi bilo sodbe in večnosti, bi bilo krščanstvo pravljica. Nekaj stoletij kasneje, ob barbarskih vdorih, je svet zajel preplah konca, posebno ko je Alarih leta 410 zavzel Rim: ta dogodek je navedel velikega Avgušтина k pisanju monumentalnega dela *De civitate Dei* – O božjem mestu. To občutje se je zaostriło ob koncu tisočletja, čeprav ne toliko, kakor so potem pripovedovale nekatere legende. Apokaliptična psihoza se je nato pojavljala skozi srednji vek (Gioacchino de Fiore ...) vse do moderne dobe, ki je rodila jehovce, adventiste, apostole zadnjega dne in podobne. Bližanje leta 2000 utegne roditi še kaj ...

Literatura: *V enem izmed esejev v knjigi Smer Nova zemlja (1972) govorite o dveh mogočih koncih sveta: po prvi "različici" z Janezovo apokalipso – po drugi pa z vizijo Teilharda de Chardina o prehajanju človeštva v točko "Omega", ki bi potekalo neboleče in blago. V Maranathà ste se odločili za prvo različico?*

Rebula: Knjigo sem pisal v ozračju možnosti atomske vojne. Sicer pa v tisto blago izliti je človeške zgodovine v Božje, kakor si ga v svojem neznanskem optimizmu zamišlja Teilhard de Chardin, nisem mogel nikoli verjeti. Človeška zgodovina je preveč tragična, da bi mogel verjeti v takšno vizionarstvo. Se je morda v desetletjih po Teilhardu – torej v času, ko sta apokaliptično, s pojavi nezaslišane krutosti, krvavela Balkan in Afrika – tista zgodovina kaj omilila? Po mojem že formula zgodovinskega dogajanja, kakršno poznamo od prazgodovine, izključuje možnost idiličnega konca

zgodovine. Sicer pa je tu Apokalipsa, ki povzema temeljno katastrofično vizijo od Stare zaveze naprej. Kristus, ki ni nikjer idiličen, ni idiličen niti, ko govori o koncu: v svojem eshatološkem govoru povzema klasično judovsko apokaliptiko. Ob pisanju Maranathe na kakšno teilhardovsko varianto še pomislil nisem. Sicer bi bila njena obdelava umetniško strašno težka. Moral bi napisati nekakšen fantaroman ...

Literatura: *Zdi se, da pa je knjigo Maranathà mogoče brati ne le kot zgodbo o bližajoči se katastrofi (ki se sicer ne zgodi, ampak tudi kot ljubezensko zgodbo med Nitardom, ki roma v Jeruzalem, da bi tam ob koncu sveta doživel Kristusov prihod, in njegovo ženo Amelijo, ki ostane doma v Burgundiji)?*

Rebula: Slišal sem tudi mnenje, da gre za ljubezenski roman. Sam nisem imel v mislih ljubezenskega romana. Moj namen je bil sprostiti se v slavospev vidnemu stvarstvu, tej čudoviti fizikalnosti, v katero smo postavljeni, od dreves do oblakov in zvezd. Tudi na ekologijo nisem mislil, čeprav bi kdo lahko knjigo označil kot ekološko. Neki inženir gozdarstva se mi je zahvalil, ker da sem tako lepo pisal o gozdu ...

Literatura: *Vendar ste precej poudarili Nitardovo ljubezen do Amelije. Rečeno je celo, da je bila Nitardova usoda "ljubezen do ženske", torej do Amelije.*

Rebula: Vsekakor. To se vidi tudi v njegovi sanji o Edenu, v katerem se vidi z Amelijo v ljubezni brez smrti, v večni ljubezni. Je pa teološko vprašanje, kako je bilo pravzaprav s smrtjo v Edenu. Ko sem bil pred leti na sinodi evropskih škofov v Rimu, sem v enem izmed odmorov "papeškega" teologa Georgesja Cottiera, mimo katerega baje ne sme nobena papeška izjava, vprašal, kako je mogel biti zemeljski raj brez smrti, ko je vendar vse organsko zapisano minevanju. Že je bilo konec odmora in tako mi je utegnil na hitro odgovoriti le to, da je smrt v raj u sicer bila, da pa ni bila tragična ...

Literatura: *Sintagma "ženska kot usoda" se v tej knjigi ne pojavlja prvič, bralec jo na primer sreča tudi v romanu Jutri čez Jordan, kjer je glavni lik Absalom usodno navezan na Lijo.*

Rebula: Naj končam odgovor na prejšnje vprašanje. Edenski mit me spremlja od zdavnaj. Nanj me je opozoril Božo Vodušek, ko sem tam okrog leta 1950 bral neko njegovo pesem v *Naši sodobnosti*. Tedaj sem napisal

tudi novelo *Utrži, Adam*, z izzivalno protibožjo kretnjo že v naslovu. K temu motivu sem se potem še večkrat vrnil. Globina tistega mita me ni nehala zaposlovati. Sicer pa spomin na raj živi v človeštvu, kakor živi v njem hrepenenje po vrnitvi vanj. Tudi Cankarjevo hrepenenje – ki pa, kot vemo, ni izvorno Cankarjevo, ampak je prevzeto iz tedanje evropske duhovne klime – sodi v to psihološko območje.

Literatura: *Glede Cankarja in "ženske kot usode": v Previsnih letih pišete, da zanj ženska ni bila "usoda".*

Rebula: Usoda mu je bila kvečjemu mati. Sicer pa mislim, da usoda (ne srečanje, navdih, muza, ampak usoda) ni ženska za nikogar, ki lahko ženske izmenjava. Tukaj smo v erotiki, ki je nad spolnostjo. Danes je erotične ljubezni dosti manj, kot si predstavljamo. Zelo veliko je seksa, igračkanja z njim, erosa pa malo, usodne ljubezni še manj. Nekje v mojem zadnjem romanu (*Maranathà*) se moj junak ponorčuje iz nekega pesnika, ki je imel dvanajst žensk po vrsti. Ne vem, ali je kakšen bralec pomislil na to, da sem imel v mislih velikega modernega pesnika.

Literatura: *"Zelo veliko je seksa, ljubezni pa ni." Toda v zastrti obliki je spolnost čutiti med Nitardom in Amelijo.*

Rebula: Kako ne bi bila? Spolnost sodi vendar v kozmološko normalo. Če tega momenta nisem bolj razvil, je tudi iz odpora do mode, ki se je razsvinjarila po našem pisanju. Gre za zadržanost, ki nima nujno krščanskega in posebej katoliškega predznaka. To zadržanost je čutil že antični poganski človek, kakor to dokazuje izraz za genitalije v obeh velikih antičnih jeziki: v grščini se imenujejo *aidoia* (*aideomai* – sramujem se), v latinščini pa *pudenda* (*pudent* – isti pomen). Kaže, da je narava sama vcepila v človeško bitje ta čut, kot da hoče z njim zavarovati organe življenja.

Literatura: *Dejali ste, da bi knjiga hotela biti slavospev lepoti "vidnega stvarstva". Ta slavospev se dogaja med Nitardovim poslavljanjem od sveta, saj je prepričan, da ga kmalu ne bo več videl. Je lepoto vidnega sveta mogoče doživeti samo s posebnim čustvenim razpoloženjem, sicer pa ne?*

Rebula: Mislim, da je zaznavati lepoto narave nekaj primarnega, nevezanega na čustveno razpoloženje. Seveda pa ti čustveno razpoloženje naravo tako ali drugače obarva. Sicer pa sodobni človek kaže do narave čudno protislovno držo: na eni strani jo uničuje v njenih osnovnih elementih

– zemlji, vodi, zraku – na drugi strani pa se s turizmom, izleti, vikendi zateka vanjo.

Literatura: *Zdi se mi, da doživljate oziroma odlično opisujete lepoto Krasa, če pa pridete v Furlanijo (na primer v Kačji roži), vas ravnina ne navdušuje.*

Rebula: Morda hočete reči, da me narava sicer navdušuje, a ne katera koli narava. Seveda ne. Narave, brez gozda in brez vode me, denimo, manj priteguje. Pravo zemeljsko lepoto zato doživljam v osrednji Sloveniji, rodni Kras pa mi diha bolj samoto kot trpkost. Vmes so seveda psihološke komponente: kako naj na neki gmajni evociram neka svoja pastirska doživetja, če jo vidim posejano z vilami italijanskih priseljencev?

Literatura: *Nitard se vprašuje, ali ni v tej zemeljski lepoti tudi "iskra nesmrtnosti"?*

Rebula: Spominjam se nočnega pogovora s prijateljem v letalu med Čikagom in Torontom. Nad temo michiganskih gozdov, pretaknjenih z redkimi lučmi, sva govorila o lepoti in nesmrtnosti. Sam sem v lepoti videl enega izmed dokazov za nesmrtnost. Konceptualno to ni lahko argumentirati, neka globinska intuicija pa ti pravi, da je lepota nekaj presežnega. Žival je ne čuti. Čuti jo človek, kakor čuti resnico ali ljubezen.

Literatura: *Sodeč po vaših knjigah, lepota prihaja v človekovo zavest prek gledanja stvarstva. Akt gledanja omenjate ali celo poudarjate ne le v Maranathà, ampak tudi v drugih delih, recimo v romanu Jutri čez Jordan, kjer Absalom pravi, da je "rojen za gledanje".*

Rebula: Se vam ne zdi, da je najprimernejša od vseh človekovih drž prav gledanje? Da je najprimerneje od vsega gledati, prepustiti se zretju bivajočega, odpreti čute, duha in srce temu, kar je, v veličastvu biti? Ja, odpreti se, v ponižnosti pred misterijem, vsemu sijaju in grozi bivajočega, to se mi zdi najpristnejša izmed vseh človeških drž.

Literatura: *Roman V Sibilinem vetru se konča s stavkom: "Gledati reko in dan." Ni gledanje samo čutni užitek?*

Rebula: Seveda ne. Navsezadnje imajo iste čute kot mi tudi živali. Gre za užitek spoznanja, to pa je intelektualni akt.

Literatura: *Leta 1988 je izšel roman Jutri čez Jordan. Kaj vas je nagnilo k pisanju te knjige, v kateri je govor o pohodu Izraelcev čez puščavo proti objubljeni deželi? V nekaterih njenih sestavinah (žalovanje navadnih*

Izraelcev za "mesom" v Egiptu) ste anticipirali poznejši znani esej Draga Jančarja Egiptovski lonci mesa, a kolikor se spomnim, delo ob izidu ni zbudilo posebne pozornosti.

Rebula: Verjetno me je k pisanju nagnil čas, ki sem ga doživljal, ko se je Slovenija prebijala iz diktature. Vsekakor me je zamisel – pohod Izraelcev čez puščavo proti domovini – obšla nenadoma na nekem prehodu po openski gmajni. Še se spominjam kolovoza, kjer se mi je utrnila. Tisti zgodovinski pohod se mi je povezal z mislijo na pohod slovenskega naroda v svobodo in na romanje človeštva proti točki "Omega". Torej trije vsebinski vidiki v eni pripovedi. Šlo je na poletje in kmalu potem sem na vrtu na Lošinju napisal prvih sto strani. Pozneje sem jih sicer zavrzel, a pisanje se mi je vsiljevalo naprej. Prevezel me je vtis, da me žene podoben vizijski naboj, kot me je gnal pri pisanju knjige v *V Sibilinem vetru*. Takrat se je Slovenija že nekako osamosvajala in tako sem lahko potaknil v zgodbo nekatere slovenske momente in ljudi. Knjige ob izidu nihče ni opazil, tudi katoliško okolje ne, čeprav sem jo posvetil izidu novega prevoda svetega pisma. To jesen pa bi morala iziti v francoščini.

Literatura: *V njej je potovanje k točki "Omega" razmeroma dramatično, glavni lik Absalom s tovariši se celo upre Mojzesu in ga hoče "odstaviti", a doživi neuspeh in mora bežati na Kreto, ne da bi kdaj dosegel "deželo Obljube". Toda ali ste tedaj verjeli v točko "Omega"?*

Rebula: O točki "Omega" nisem nikoli dvomil, a ne v Teilhardovi viziji. Kar pa zadeva Absalomov upor, Absalom hoče odstraniti Mojzesa, ker mu je v svojem vodenju pohoda prepočasen. Upor torej organizira iz nestrpnosti, ker hoče priti čim prej v deželo Obljube. Greh nestrpnosti torej, h kateremu je človeštvo nagnjeno: pričakovanje nečesa novega in odrešilnega, zraven pa čimprejšnjega. V mojem rimskem romanu, *V Sibilinem vetru*, se to pričakovanje pojavlja kot kuga, ki jo napoveduje značilno vprašanje-simptom "Kaj je novega?".

Literatura: *Absalom je v tem smislu res nestrpen, a po drugi strani zelo ortodoksen in nadvse zvest izraelski tradiciji. Toda njegov sin Elidad, ki se rodi na Kreti med barbari, je videti že nekoliko drugačen, ni več tako radikalen, na nekatere očetove izjave gleda "usmiljeno". Je to "današnji" Slovenec?*

Rebula: Gre za psihološki premik, ki je tipičen za vsako novo generacijo.

Literatura: Vendar je ravno *Elidad*, ne njegov oče, tisti, ki bo šel "jutri čez Jordan". Niti Mojzesu ni bilo dano, da bi prišel čez Jordan.

Rebula: Z nezaupanjem v Vsemogočnega si je zapravil obljubljeni deželo: tako biblija. Da pa je prišel Absalomov sin, je pač eden tistih paradoksov življenja, pred katerimi ne nehajo strmeli. Vzemite našo obljubljeni deželo, našo osamosvojeno Slovenijo. Koliko ljudi je sanjalo o njej, pa je niso doživeli. Naj omenim samo prijatelja – in openskega soseda – Franca Jezo, ki je za ideal samostojne Slovenije dobesedno gorel, v patetični osamljenosti, pa ga ni videl uresničenega. Umrl je nekaj let prej.

Literatura: Absalom je sicer neke vrste pisatelj, saj piše dnevnik pohoda prek puščave, pozneje družinskega življenja na Kreti. Njegovo pisanje (sicer manj intenzivno) nadaljuje *Elidad*. In tudi Nemezian v Sibilinem vetru piše. Svojevrsten pisec pa je tudi Nitard v Maranathi, saj je bil v Clunyju "prepisovalec in iluminator" starih spisov, iz Štivana pa potlej piše dolga pisma Ameliji – in opat Ulderih ga sploh vzame pod samostansko streho, potem ko izve, da je "svoje življenje posvetil knjigi". Ali pa je to mišljeno ironično? Kaj je v pisateljstvu, o katerem je govor še v kakšni vaši knjigi?

Rebula: O vseh likih v prvoosebni romanu bi lahko rekli, da so pisatelji, čeprav strogo vzeto to niso. Ne vidim, zakaj naj bi bil stavek, da je Nitard "svoje življenje posvetil knjigi", ironičen. Njegov iluminatorski poklic mu je pri srcu, brez kakšne samoironije, ki sicer avtorju knjige ni tuja.

Literatura: Iz vaših knjig izhaja, da je po eni strani pisatelj kot tak sicer literarno zanimiv in mikaven, po drugi pa Absalom (v *Jutri čez Jordan*) o piscih kot ljudeh pravi: "Umetniki – tu smo v brlogih samoljubja, polnih smrtne sence."

Rebula: Tu gre za problem umetnikove usode, s katerim se je, recimo, veliko ukvarjal Thomas Mann. Kaj naj rečem? Že v svojem prvem romanu, *Senčni ples*, sem dal v usta glavnemu liku romana, profesorju Silvanu Kandorju, trditev, da je umetnik človek kot drugi, le da ima v sebi večjo občutljivost. O tem tudi danes ne bi mogel misliti bistveno drugače. Čutim – da tako rečem – demokratičen odpor proti romantičnemu kultu umetnika in posebej literata. V kolumni, ki sem jo pred leti pisal v tedniku *Družina*, sem nekajkrat izrazil svojo rezerviranost do omenjenega kulta. Ob mali-

kovanju, ki ga na primer neka esteticistična italijanska kultura v Trstu goji do nekajletnega "Tržačana" Joycea, mi gre na smeh.

Literatura: Če pogledate sebe kot pisatelja – "popravljate" kdaj tudi sami sebe v svojem pisateljskem značaju, "samoljubju"?

Rebula: Sam se nikoli, mislim, nisem imenoval pisatelja ali se trkal na nekakšne pisateljske prsi. Iz kakšnega odpora, mi samemu ni jasno. Torej vsaj formalno kakšnega "popravljalnega" problema nisem imel. Bil sem srednješolski profesor klasičnih jezikov in to svojo službo sem skušal čim spodobneje opravljati. Kot manjšinec pa sem imel nekakšen grenkoben privilegij, da sem bil skorajda izrinjen iz ljubljanske kulturne srenje in njenih intrig, ambicij in zavisti. Skratka, mislim, da mi nikoli ni šla v glavo kakšna pisateljska samozavest. Ali pa si vsaj domišljam, da mi ni šla. Kako naj človek pozna samega sebe ...

Literatura: Vendar neredki v vašem pisateljskem delu vidijo v vas največjega slovenskega teologa tega časa.

Rebula: Šalite se. Nikoli se nisem imel za teologa ne za filozofa. Pač pa sta to področji – to bom rad priznal – ki me kot intelektualca izredno zanimata. A da bi bil teolog – ne, ob tem mi gre na smeh. Mogoče pa je, da je v meni več recimo eshatološke strasti kot v kakšnem poklicnem teologu, a to ne pomeni nič. Kakor je kakšen laik lahko bolj prevzet od astronomije kot kakšen poklicni astronom, pri tem pa ne ve niti, kaj je zenit in kaj azimut.

Literatura: Pišete nova dela, nov roman? To vprašujem zlasti zato, ker ste mi že večkrat izrazili svoj dvom o vrednosti literature, a pisanja vendarle niste opustili.

Rebula: Nekaj imam nastavljenega, a ne vem, ali bo kaj iz tega. Siliti se – to bi pomenilo nečistovati. Dvom, ki ga omenjate, pa se ni zmanjšal, kvečjemu raste. Kako pa naj ne bi rasel, če na primer berem o zadnji veliki ameriški uspešnici, natrpani s serijo grozljivih homoseksualnih umorov? Tako literatura hiti v samomor. Saj je takšna proizvodnja tudi dolgočasna, neužitna, odbijajoča. Naj se moderni, utrujeni in nervozni človek gre blažiti k takim okrepčilom? Vtis imam, da literati samo pokopavajo literaturo. Naj jo –.

REFLEKSIJA

Matevž Kos

Kako brati Kosovela?

V naslovu tega spisa stoji vprašanje. Pa ne zaradi kakšne posebne kapricioznosti komentatorja, ki bi si, denimo, med prebiranjem avtorja, čigar delo stoji pred njim kot objekt razlage, malodane kot *naloga*, gledal čez rame – in svoje sprotne dileme in težave malce samoljubno razkazoval naokrog.

Bralec v spremni besedi največkrat išče *odgovore*. Pričakuje sklenjeno *zgodbo*, ki bi mu začrtala horizont razumevanja, olajšala branje, nazorno predstavila "življenje in delo" obravnavanega avtorja, mu, skratka, čim bolj na široko odprla vrata v literarni tekst. Sicer pa: kaj je spremna beseda drugega kot nekakšna popotnica, ki pospremi tekst na njegovo popotovanje proti bralcu.

Pred vstopom v tekst kljub vsemu ne moremo mimo vprašanja "kako?". Naslovna dilema namreč ni nekaj poljubnega ali zgolj umišljenega. Tekst nam je resda na razpolago, ni pa nekaj povsem razpoložljivega. Od tega, *kako*, na kakšen *način* po nečem vprašamo, je konec koncev odvisen tudi odgovor. Kar zadeva branje teksta, se na zastavljeni "kako?" ponujata vsaj dva odgovora. Vsak izmed njiju vsebuje svoje napotilo za branje.

Prvi odgovor gre nekako v tej smeri, da moramo literarni tekst, v našem primeru Kosovelovo poezijo, brati *na novo*, zunaj utečenih razlag in nako-pičene vednosti, kot jo posredujejo zlasti učitelji in učbeniki. Se pravi, instance, za katere tisti, ki z upanjem in zaupanjem trka na njihova vrata, predpostavlja, da v njih vse stoji na svojem mestu, da so malodane medij dogajanja *resnice*. Toda pustolovskemu duhu tista resnica, ki je nekje varno spravljena, tako da se moramo "varuhom branja" le prepustiti, da nas varno

pripeljejo do nje, ne more biti posebno ljuba. Še več. Zanj je nemalokrat zatohla in utesnjujoča, če ne kar v diametralnem nasprotju z naravo literarne umetnosti. Ta je – po tovrstnem prepričanju – ena redkih manifestacij človekove ustvarjalnosti, tj. svobode. Ta svoboda pa osvobaja tudi bralca. Toda le tistega, ki je v literarni tekst pripravljen vstopiti brez predsodkov in neobremenjen z nakopičenim znanjem. Po tej logiki je bralčeva svoboda, s tem pa tudi "svoboda teksta", predvsem v *možnosti* novega, "ustvarjalnega" branja, ki ga tekst vsakič znova vabljivo ponuja bralcu.

Druga razlaga je na prvi pogled manj drzna, prav nič "subverzivna". Zagovarja ravno nasprotno stališče. Nujna podlaga našemu razumevanju kakega avtorja in njegovih prizadevanj je celota vednosti, ki je o njem shranjena v arhivih raziskovalcev, zlasti literarnih zgodovinarjev. Ta *celota* pa ni utelešenje resnice same, temveč je mišljena precej bolj relativistično: vednost, ki jo imamo o literaturi, je seštevek vseh bralskih praks, razumevanj in interpretativnih "metod", na katere prisegajo posamezni razlagalci. Netivo tovrstne naravnosti, kolikor se dogaja znotraj literarnozgodovinskega podjetja, je tako imenovana znanstvena skepsa. Ta pa niti ni tako skeptična, kot se kaže na prvi pogled. Zaveda se sicer svoje omejenosti, nemogoče naloge, ki stoji pred njo, toda legitimnost ji (poleg predpostavljene "strokovnosti", izpeljave hipotez, razvidne argumentacije, upoštevanja literarnozgodovinske empirije, "znanstvene verifikabilnosti" itn.) – nekoliko paradoksalno – podeljuje ravno zavest o njenem lastnem poslanstvu kot nikoli dokončani nalogi. Nekako v tem smislu, da vzvišenost oddaljenega cilja, *stvar sama* literature, osmišljuje parcialnost različnih poti.

Na hitro sem skiciral dve možnosti *branja* oziroma vstopanja v Kosovelov – ali kateri koli drug – pesniški svet. Vprašanje "kako brati?" s tem ni dobilo kakšnega otipljivejšega odgovora. Izhodiščna dilema, vsaj dokler je zastavljena na načelni ravni, je bržkone celo nerazrešljiva. Obe možnosti vstopanja v tekst, potem ko si ju поблиže ogledamo, skrivata namreč kar nekaj pasti.

Slabost prve je zlasti svojevrsten *dogmatizem svobode*, ki spregleduje, da naše branje (kaj šele pisanje) pač nikdar ne more biti povsem nedolžno. Konec koncev si že jezika, v katerem tako ali drugače prebivamo, nismo izbrali sami – s tem pa tudi ne večine besed, s katerimi poimenujemo *bogastvo konkretnega*, da si na ta način naš življenjski svet napravljamo domačnejši in manj neznan.

Če pa je naša ambicija ta, da zgolj popišemo vse, kar je o pesniku, o njegovem "življenju in delu" *znanega*, se znajdemo pred drugačno nevarnostjo: da nam namreč ne gre več za branje teksta kot *žive* literature, ki bi lahko nagovorila tudi današnjega bralca ali ga morda celo, kot radi pravimo, eksistencialno pretresla, ampak je naš namen, čeprav (si) ga neradi priznamo, ta, da izbrani avtor čim bolj nemoteno počiva v svojem pesniškem grobu na Parnasu. In tam varno spravljen za nedoločen čas tudi ostane.

Toda pred nami stoji Kosovelova poezija.

Vsega, kar o njej vemo, kar smo o Kosovelu prebrali ali se o njem dali poučiti, ne moremo, tudi če si to še tako želimo, postaviti v oklepaj in izbrisati iz naše zavesti. Že preden se lotimo vnovičnega ali prvega temeljitejšega branja Kosovela, v nas tako ali drugače odmeva nekaj privajenih resnic. Na primer ta, da je pesnik umrl mlad in da je veliko pisal o smrti, da je eden osrednjih toposov Kosovelove poezije Kras – od tod sintagma o "kraškem poetu"; ali pa da je njegov "pesniški razvoj", kot pogosto slišimo, šel skozi nekaj "zaporednih faz" oziroma slogovnih usmeritev, kot so "impresionizem", "ekspresionizem", "konstruktivizem"; ali da se je Kosovel v svojem zadnjem obdobju približal socialistični ideologiji in postal "pesnik revolucije".

Če je naš temeljni namen, da te šolske in s tem nekako splošnoveljavne resnice o Kosovelovi poeziji spodbijamo in dokazujemo zmotnost njihovih interpretativnih predpostavk, nas te očitno določajo precej bolj, kot smo si pripravljene priznati. V ospredje ne postavljamo več teksta, temveč nam gre za *kritiko* njegovih bralskih prisvajanj. To kritiko pa lahko izrekamo spet in le na podlagi *našega* branja in njegovih predpostavk. S tem pa je krog kritiškega prevrednotenja vseh vrednot po svoje sklenjen – ne glede na to, kje vanj vstopimo, vselej se vrnemo na izhodiščno točko. In znova pred njene zagate.

Naslovno vprašanje "kako brati?" moramo potemtakem konkretizirati. Namreč: *kako* brati poezijo Srečka Kosovela (1904-1926), ko pa je bilo o njej že toliko napisanega, in to izpod peres številnih piscev, zvečine poklicnih razlagalcev literarnih umotvorov? Pa ne samo to. Kosovel je avtor, ki danes velja za *klasika*. Pred tremi desetletji, potem ko so luč sveta v samostojni knjigi ugledale tiste pesmi iz Kosovelove zapuščine, ki jim je urednik Anton Ocvirk dal skupno ime *Integrali '26* (1967), je marsikdo v pesniku naenkrat – retrospektivno – ugledal tudi prevratnega modernista

in enega najizrazitejših predstavnikov slovenske "zgodovinske avantgarde". To, da se je tako očitno, na enem mestu razkrila "druga", do tedaj bolj ali manj neznana podoba Kosovela, je sicer spodbudilo živahno razpravljanje in javne polemike o poetskih metamorfozah in razvojni logiki njegovega pesništva, *kanonizacije* Kosovelove poezije pa zato seveda ni bilo mogoče ustaviti ali kakor koli problematizirati. Kvečjemu nasprotno: Kosovel je konec šestdesetih let naenkrat postal "starejši sodobnik" slovenskih modernistov in (neo)avantgarde, ki je bila takrat v razcvetu. Obenem pa se je njegovo pesništvo pokazalo za precej bolj kompleksno zadevo, kot se je zdelo dotlej.

Posledica odkritja "neznane Kosovela" je bila med drugim ta, da se je – na terenu Kosovelove poezije – odprl eden izmed novodobnih slovenskih sporov med *starimi* in *modernimi*. Sukal se je predvsem okrog vprašanja, kateremu poglavju iz Kosovelove večplastne pesniške zgodbe podeliti vrednostni primat: "tradicionalnemu" ali "modernističnemu".

Te dileme, ki so se z vso ostrino odprle takoj po izidu *Integralov*, pa na recepcijo Kosovelove poezije med širšo javnostjo niso pomembneje vplivale. Kosovelove pesmi, na čelu s tisto o brinjevki, ki prileti na Kras, je mladina že dolgo pred letom 1967 prebirala v šolskih berilih. Pesnikovo ime so ponosno nosile šole, knjižnice, kulturni domovi in tako je seveda tudi še danes; Kosovel je del splošne kulturne zavesti Slovencev, pomemben del njegovega ustvarjalnega opusa sodi v kanon slovenske literature. Pri tem pa ni nepomembno, da je bil *proces* te kanonizacije, kot nam ga odstira pogled iz današnje perspektive, v marsičem nenavaden. Kosovelova poezija je namreč prihajala med bralce postopno, po daljših, včasih tudi ne povsem razumljivih ovinkih; usoda Kosovelovega opusa, zlasti njegove recepcije, je znotraj univerzuma slovenskih pesniških glasov 20. stoletja, ki sicer pozna najrazličnejše zgodbe, več kot nenavadna.

Intermezzo za nekaj empirije

Največji "krivec" za "težave s Kosovelom", ki jih ima literarna zgodovina vse od pesnikove smrti pa do danes, je Srečko Kosovel sam. In sicer že na najbolj elementarni, tekstovni ravni. Za življenje mu namreč, kot je znano, ni izšla nobena pesniška zbirka, poleg tega je objavil razmeroma malo tekstov (največ v revijah *Mladika*, *Ženski svet*, *Trije labodje* in

Mladina), od tega je bilo pesmi nekaj več kot štirideset. Poleti 1925 je sicer sestavljal knjigo pesmi *Zlati čoln*¹, ki pa zaradi različnih, predvsem založniških težav ni izšla. Načrt za zbirko se ni ohranil, tako da ne vemo povsem natančno, kaj vse je avtor vanjo nameraval uvrstiti. Toliko pomembnejši je zato ohranjeni Kosovelov *Predgovor* v načrtovani pesniški prvenec, datiran z oktobrom 1925, to je dobrega pol leta pred smrtjo. V njem je pesnik zapisal znamenite in velikokrat navajane stavke, ki opozarjajo bralca *Zlatega čolna*, "naj se ne razočara nad baržunasto liriko, ki jo je pisal mladenič, od katerega sem se pravkar poslovil".² Kosovelovo slovo od svoje pesniške preteklosti (slovo moža od, po njegovih besedah, "sentimentalnega mladeniča") pa morda le ni bilo tako radikalno in načelno, kot včasih zatrjuje literarna zgodovina, seveda predvsem na podlagi omenjenega *Predgovora*. Nekaj argumentov v prid nasprotnemu stališču ponuja zlasti Kosovelova korespondenca iz tega časa. V pismu Fanci Obidovi z dne 1. septembra 1925 lahko med drugim preberemo tole: "Pravkar urejam svojo zbirko pesmi, ki jo v jeseni definitivno prodam. Ime ji bo 'Zlati čoln'. /.../ Vsebovala bo kakih 45 pesmi, ki dozdej še niso bile priobčene nikjer. S pesmimi sem res zadovoljen."³ Kar zadeva *Zlati čoln*, Kosovel podobno razmišlja tudi v le nekaj dni poznejšem pismu Cirilu Debevcu: "Zbirko mislim res izdati. Dobra je in me zanjo ne bo sram." O *Predgovoru* vanjo pa se, to za razumevanje statusa tega besedilca bržkone ni nepomembno, izrazi rahlo dvoumno: "Zbirka bo imela uvod, ki bo

¹ Naslov *Zlati čoln* si je Kosovel verjetno sposodil pri Rabindranathu Tagoreju, enem izmed svojih najljubših in največkrat omenjanih tujih avtorjev. Tagore, za katerega je v Kosovelovi dobi na Slovenskem vladalo precejšnje zanimanje, je namreč leta 1893 objavil istoimensko knjigo pesmi (naslov bengalskega izvirnika: *Sonar tari*; angleški prevod: *The Golden Boat*).

² *Predgovor*. ZD I, str. 426.

Kosovelovo poezijo, eseje, pisma in dnevnike navajam po Ocvirkovi izdaji v ZD slovenskih pesnikov in pisateljev: Srečko Kosovel: *Zbrano delo I* (2. izdaja). Ljubljana 1964; *Zbrano delo II*. Ljubljana 1974; *Zbrano delo III (Prvi del)*. Ljubljana 1977; *Zbrano delo III (Drugi del)*. Ljubljana 1977.

³ ZD III/1, str. 402.

izzival."⁴

Skorajda identično, enako nedvoumno stališče do *Zlatega čolna* srečamo že predtem tudi v pismu Ivu Grahorju: "Kar se zbirke tiče, lahko verjameš, da sem silno zadovoljen."⁵

Tako kot ta Kosovelov založniški načrt, še najbolj konkreten in uresničljiv, je v tem zgoščénem zadnjem obdobju njegovega življenja padlo v vodo kar nekaj podobnih projektov. Na primer priprave na ustanovitev revij *Konstrukter* (skupaj z Avgustom Černigojem), *Kons* ali pa leposlovnega mesečnika *Volja*, ki sta si ga zamislila z Ivom Grahorjem. Nič ni bilo tudi z zamislijo – glede na tedanje slovenske založniške in splošne razmere prej utopično kot ne – o založbi proletarskih piscev *Strelci*, v kateri naj bi izšlo tudi nekaj Kosovelovih del.

Kosovelu je prva knjiga tako izšla šele postumno. To so bile *Pesmi*, izbor, ki ga je leta 1927, ob prvi obletnici pesnikove smrti, pripravil Alfonz Gspan (vseboval je šestinšestdeset pesmi, izmed teh jih je Kosovel sam revialno objavil le trinajst). Štiri leta pozneje je sledila izdaja Kosovelovih *Izbranih pesmi* (1931) v uredništvu in z obsežnim uvodom Antona Ocvirka. Recepcija Kosovelove poezije je nato zvečine temeljila na teh knjižnih izdajah, Gspanovi in Ocvirkovi, ki sta pa prinesli le manjši izsek iz pesnikovega opusa oziroma iz njegove zapuščine. Poleg tega je bila njuna verodostojnost, kolikor sta se opirali na postumne revialne natise Kosovelove poezije, ne pa na rokopisno gradivo, vprašljiva, saj so v teh objavah Kosovelove pesmi nemalokrat doleteli samovoljni uredniški "popravki". Počakati je bilo treba vse do leta 1946, ko je izšla prva knjiga njegovega Zbranega dela (ZD) pod Ocvirkovo uredniško taktirko. Vendar so težave s Kosovelom ostale. Očitno jih je imel tudi Ocvirk. Njegov odnos do tistih Kosovelovih pesmi, ki jim je pozneje, ko so izšle v knjižni obliki, dal skupno ime *Integrali*, se je namreč spreminjal: od prvotne bolj ali manj odklonilne sodbe pa do poznejše, poudarjeno priznavalne. Ocvirk je, denimo, leta 1946 v opombah k ZD I (prva izdaja), v katero je uvrstil tudi nekaj Kosovelovih tako imenovanih konstruktivističnih pesmi, zapisal, da se je v pesnikovi

⁴ ZD III/1, str. 575-576.

⁵ ZD III/1, str. 582.

zapuščini "ohranila dolga vrsta konstrukcij", vendar pa "so to neizdelani, bežni zapisi, polni aktualne politične in ideološke tematike"⁶.

Leta 1964 je Ocvirk prvo knjigo Kosovelovega ZD izdal še enkrat, jo dopolnil in v opombah, očitno gre za urednikove "elemente samokritike", med drugim zapisal, da "tudi izdaja iz leta 1946 ni bila popolna. Natančneje raziskave so odkrile presenetljivo dejstvo, da je obtičalo med rokopisnim gradivom še okoli sto sedemdeset pesmi, zvečine konstrukcij, vendar tako dognanih v tem načinu pesniškega izražanja, da jih moramo uvrstiti v našo izdajo. Ker se jih ni dalo vključiti v prvo knjigo, deloma zato, ker tvorijo celoto zase, a še bolj zato, ker bi knjigo z njimi po nemarnem čezmerno razširili, bodo dobile svoje mesto v drugi knjigi."⁷ Omenjene pesmi je Ocvirk nato leta 1967, še pred natisom v ZD, izdal v samostojni knjigi *Integrali '26* in tako poskrbel za enega razburljivejših literarnih dogodkov tistega časa, sedem let pozneje, spet pod skupnim imenom *Integrali*, pa jih je uvrstil v drugo knjigo ZD (1974).

Zgodba o Kosovelovem vstopanju v slovenski literarni prostor se je nato, ko je leta 1977 izšla zadnja knjiga (v dveh delih) njegovega ZD, polagoma začela prevešati v svoje sklepno poglavje. Vendar ne brez polemичnih odzivov. Ti so se začeli že z izdajo *Integralov' 26*, povezani so bili tako z uredniško zasnovo knjige kot z njenim naslovom, pa tudi s samim dejstvom, da je izšla tako pozno. Med najostrejšimi Ocvirkovimi kritiki iz, pogojno rečeno, konservativnega tabora – ta se je bolj kot nad "modernističnimi" pesmimi iz *Integralov* navduševal nad Kosovelovo zgodnejšo, "simbolistično-impresionistično" poezijo⁸ – je bil Alfonz Gspan, pesnikov sodobnik in poznavalec njegovega dela. Na urednika ZD je naslovil niz bolj ali manj dokumentiranih pripomb, zagovarjal pa je tudi načelno stališče, da so *Integrali '26* "konjunkturna knjiga" oziroma da je večina

⁶ ZD I (prva izdaja), str. 436.

⁷ Pripombe k izdaji. ZD I, str. 419.

⁸ Takšno stališče do Kosovelovega pesništva je razvidno že iz dvodelnega naslova Gspanove izdaje Kosovelovih izbranih pesmi iz leta 1977: *Pesmi in konstrukcije* (Izbral, uredil in opombe napisal Alfonz Gspan, spremna beseda Lino Legiša. Ljubljana 1977, Knjižnica Kondor; zv. 171).

Kosovelovih "konstruktivističnih pesmi" pomembna "bolj kot časovni dokument, kot glosa k raznim aktualnim dogodkom, kakor pa kot polnokrvna, trajno živa umetnina".⁹

Marsikatera izmed Gspanovih tekstnokritičnih ugotovitev je nedvomno točna ali vsaj vredna razmisleka.¹⁰ Dokler pa pred nami ni nove izdaje Kosovelovega ZD, in očitno bo tako še dolgo, nam ne preostane drugega, kot da Gspanove ugovore Ocvirku vzamemo na znanje. In jih, kolikor se to pač da, upoštevamo. Vendar pa teža posameznih Ocvirkovih spodrseljajev ali odprtih mest v ZD spet ni tolikšna, da bi lahko naše branje in razumevanje Kosovelovega pesniškega dela resneje postavila pod vprašaj,¹¹ ne more pa seveda tudi razvrednotiti nemajhnih Ocvirkovih zaslug za to, da je Kosovel v ZD konec koncev sploh izšel.

Kons. 5 in družbena konstrukcija slovenstva

Slovenci imajo s Kosovelom težave še danes, dobrih sedemdeset let po njegovi smrti. Naj, kot predpripravo za vstop v Kosovelov pesniški svet, navedem enega zadnjih tovrstnih primerov, če ne kar "simptomov" – dogajanje ob peti obletnici osamosvojitve Slovenije 26. junija 1996, ko je na Trgu republike potekala državna slovesnost. Njen uradni naslov se je glasil *Kons. 5 – Slavolok peti obletnici osamosvojitve Republike Slovenije*. *Kons. 5* se sicer, kot je znano, imenuje ena najbolj izrazitih Kosovelovih pesemskih "konstrukcij", avtorji proslave pa so si njen naslov, tako so vsaj zatrjevali, sposodili v bolj "simboličnem" smislu, češ da gre za peto obletnico "konstituiranja države". *Kons. 5* (v nasprotju z dvema ali tremi drugimi, manj "spornimi" Kosovelovimi pesmimi) med proslavo nato ni bil neposredno

⁹ Alfonz Gspan: *Neznani Srečko Kosovel. Neobjavljeno gradivo iz pesnikove zapuščine ter kritične pripombe h Kosovelovemu Zbranemu deli in Integralom*. Posebni odtis iz revije *Prostor* in čas V/1973, 8-12, Ljubljana 1974, str. 98.

¹⁰ Pri splošnejših observacijah pa Gspan ni mogel skriti svoje proti-modernistične naravnosti, ki je bila bržkone njegov odgovor na dogajanje v slovenski literaturi in publicistiki konec šestdesetih in na začetku sedemdesetih let.

¹¹ Prim. Franc Zadavec: *Srečko Kosovel 1904-1926*. Monografija. Koper, Trst 1986, str. 9-10.

uporabljen. Za izstop nekaterih pomembnih političnih mož iz častnega odbora prireditve, med njimi tudi ministra za kulturo, je bila dovolj že uporaba (po njihovem prepričanju zloraba) naslova pesmi. Pri tem pa ni bil toliko moteč naslov kot tisto, kar se za njim, naj bo izgovorjeno ali ne, skriva. To pa je seveda sama pesem. Glasi se takole:

KONS. 5.

*Gnoj je zlato
in zlato je gnoj.
Oboje = 0
0 = ∞
A B <
1, 2, 3.
Kdor nima duše,
ne potrebuje zlata,
kdor ima dušo,
ne potrebuje gnoja.
I, A.*

Kar zadeva aktualizacijo Kosovela, ki jo je prinesla omenjena državna proslava oziroma scenarij zanjo, je zanimivo predvsem to, da je zapustila priokus dvoumnosti, nedorečenosti in, ne nazadnje, nekakšne zadrege.¹² Tisto, čemur se nista mogli izogniti tako novodobna slovenska politična,

¹² Vprašanje o tem, kakšna oziroma katera besedila slovenskih literatov so "primerna" za državne slovesnosti in podobne spektakle, nas v okviru pričujočega razpravljanja posebno ne zanima. Tako kot tudi ne morebitna aktualizacija benjaminovske analitične dvojice "estetizacija politike" / "politizacija estetike", ki bi bržkone sodila v takšno debato – če seveda danes, po zlomu velikih totalitarizmov, ki so do "spektakelske funkcije" umetnosti gojili malodane erotičen odnos, in v dobi "medijske estetike", v kateri so najrazličnejši estetski artefakti konstitutiven element družbene konstrukcije realnosti, Benjaminova konceptualizacija nasploh že ni presežena.

pogojno rečeno, "desnica" kot "levica"¹³, je namreč precejšnje nelagodje ob vprašanju, *kam* in *kako* s Kosovelom, avtorjem, ki dandanašnji velja za *klasika* slovenske literature. Očitno je bil to eden od razlogov, da skorajda nihče izmed akterjev razprtij ob proslavi in o njej ni hotel prevzeti vloge "specialista za metafore" in konkretnije razpravljati o pesmi *Kons. 5*. Predvsem o tem, da Kosovelova pesem, če seveda privolimo v tovrstno zainteresirano, enodimenzionalno razlago (ki pa niti ni povsem privlečena za lase – bolj diskutabilno je lahko mesto, s katerega takšno sodbo izrekamo, pa tudi kontekst tega izrekanja, še zlasti, če je vpet v dnevno-politične spore in spopade), problematizira "kapitalistični svet". "Desnica" je bila v zagati zato, ker svojega odklonilnega stališča ni mogla formulirati v tem smislu, da je Kosovelova pesem "ideološko neprimerna" – Kosovel je vendar *klasik* slovenske literature. "Levica" je bila pred podobno dilemo, le da svojih morebitnih ideoloških simpatij do Kosovelovega dela – po kolapsu komunizma in njegove ideologije – ni mogla zagovarjati ravno z argumentom, da *Kons. 5*, grobo rečeno, biča kapitalizem. Če drugega ne, bi bil to v obdobju, ko Slovenija sprejema pravila igre "zahodne demokracije", kapitalskih odnosov, svobodnega tržišča, zasebne lastnine in tistih oblik distribucije politične moči, ki jih takšna strukturna podlaga zahteva, izpostavljen primer svetovnozgodovinske ironije.

Odgovor režiserjev in zagovornikov proslave, s katerim so se hoteli odrešiti potencialne "politične odgovornosti" in nadaljnjih zapletov, je šel nato v tej smeri, češ da se zavzemajo za proslavo kot *Gesamtkunstwerk*, celostno umetnino, ki naj bi bila že sama po sebi onkraj vsakršnih ideoloških razlag in politizacije. Tako so sicer ponudili eno izmed mogočih branj Kosovelove poezije, temeljna dilema, namreč, kakšno zvezo ima *Kons. 5* s praznovanjem slovenske državnosti, še zlasti simbolna teža besedila, in sicer v kontekstu, na katerega sem že opozoril, pa je ostala brez ustreznega pojasnila. In brez jasnega odgovora na vprašanje o Kosovelovi pesmi za morebitno današnjo (kulturnopolitično) rabo.

¹³ Pojma zapisujem v narekovajih, to pa zato, ker njunega pomena, kakor se je izoblikoval v politični zgodovini Zahoda in zlasti znotraj sistema parlamentarne demokracije, ne moremo enoznačno prenesti v specifične razmere današnjega slovenskega postkomunizma oziroma postsamoupravljaljskega sveta.

Kosovel in Prešeren

Upošteva je omenjene peripetije, zahteva *Kons. 5* nekaj dodatne pozornosti. Sama od sebe se tu ponuja primerjava med Prešernovo *Zdravljico*, državno himno, s katero slovenska država – malodane dobesedno – nazdravlja sama sebi, in Kosovelovo pesmijo *Kons. 5*.

Subjekt izjavljanja v *Zdravljici* je gostilniška združba dobrih ljudi, ki dobro v srcu mislijo in nazdravljajo slovenskemu svetu. Slovenci med sabo so si brati, njihov bratovski odnos utemeljuje dejstvo, da so vsi, kar jih je, sinovi sloveče slovenske matere. Prešernova verza *Edinost, sreča, sprava / k nam naj nazaj se vrnejo*, ki uvajata četrto kitico *Zdravljice*, merita med drugim na to, da neposredna sedanost, iz katere pesem nazdravlja, ni stanje prostosti slovenskega rodu. Doba sredi 19. stoletja – *Zdravljica* je bila prvič natisnjena leta 1848 – je iz Prešernove perspektive očitno razumljena kot dolg vmesni čas med "ne več" in "še ne". Med tistim "ne več", ko oblast in z njo čast nista več last Slovencev, in tistim "še ne", ki sugerira, da mora prihodnost slovenskega naroda kot v sebi enotne, socialno in politično nediferencirane entitete s sabo prinesiti tudi njegovo emancipacijo – ko bosta oblast in z njo čast spet last Slovencev. Emancipacija Slovencev, ki jo napoveduje *Zdravljica*, je obenem del univerzalnejšega pojma svobode. Ta zadeva vse narode, ki hrepene po dnevu prostosti, ko bo le sosed mejak. Svoboda je zadeva kolektivnega hrepenenja, uperjenega v prihodnost, ki jo napoveduje današnji "še ne". Srce tega hrepenenja, kot posebej izpostavljen organ slovenstva, pa je poezija. Natančneje: Prešernova *Zdravljica*. V nji slovenstvo vidi sebe, svojo zgodovinsko eksistenco med tistim "ne več" in "še ne", kot v ogledalu.

Kosovel je *Kons. 5* napisal julija 1925, skorajda osemdeset let po Prešernovi *Zdravljici*. *Kons. 5* ničemur ne nazdravlja. V luči Prešernovih pesniških prizadevanj in tistega, čemur po navadi pravimo "romantična poezija", bi ga lahko označili celo za destruktivni ali vsaj za provokativni izdelek Kosovelove pesniške imaginacije. Namesto splošne razumljivosti in tematske razvidnosti Prešernovih verzov stavi na tehnopoetsko in tematskovsebinsko disonantnost, "amuzičnost" in razdrobljenost, ki so nasprotje dramaturgiji celote in klasične "organskosti" *Zdravljice*.

Ko govorimo o Prešernu in Kosovelu, seveda ne gre samo za razliko

med "tradicionalno" in "moderno" pesmijo. Tista ideja svobode, ki v *Zdravljici* prihaja do besede, dobi namreč v "konstrukciji" *Kons. 5* bistveno drugačen predznak. Razlika potemtakem ni samo poetološka, slogovna in literarnosmerna – v načinu ubeseditve in organizacije pesemskega materiala –, temveč tudi "svetovnonazorska". Tradicionalna pesem, to *Zdravljica*, upošteva parametre pesniške modernosti, nedvomno je, svojih kart ne skriva, ampak bralcu ponuja sklenjeno, nazorno, dramaturško uravnoteženo in bolj ali manj prepoznavno podobo sveta, *Kons. 5* pa niza raznorodne, nenavadne, ne posebno "lirične" elemente, kot so na primer matematični znaki in simboli ali pa zvočni posnetek oslovega riganja, s katerim se pesem pomenljivo glasno sklene.¹⁴

Kons. 5 je obenem pesem, katere branje tako rekoč zahteva poznavanje okoliščin, v katerih je nastala, pa tudi širšega konteksta Kosovelovega pesnjenja. Ocvirk v opombah v ZD opozarja zlasti na kmetijski priročnik *Gnoj je zlato*, ki je Kosovelu med bivanjem v Tomaju po naključju prišel v roke in nato neposredno spodbudil nastanek pesmi. Nič manj pomemben ni Kosovelov dnevniški zapis iz leta 1925, ki je, kot dokumentira Ocvirk, zasnova za *Kons. 5*: "Zlata mrzlica. | Ljudje imajo zlato mrzlico. Kapitalizem | Gnoj je zlato. | Zlato je gnoj, ker ga za to uporabljajo | Kultura = dekla | dekla kapitla."¹⁵

S pritegnitvijo teh "zunajpesemskih", kon-tekstualnih okoliščin postaja ena izmed temeljnih intenc pesmi *Kons. 5* razvidnejša. Gre predvsem za njeno proti-kapitalistično ost, vendar, to je treba poudariti, nikakor ne na način transparentne ideološke agitacije. *Kons. 5*, skupaj z nekaterimi drugimi

¹⁴ "I, A" je, kot je znano, v Ocvirkovi izdaji *Integralov* iz leta 1967 bil napačno zapisan kot "JA". V Zbranem delu II (1974) je bila napaka nato popravljena. Nihče izmed raziskovalcev pa, vsaj kolikor mi je znano, ni opozoril na enega najverjetnejših, (čeprav "materialno" ne povsem dokazljivih) izvirov te skovanke, namreč na Nietzschejevo knjigo *Tako je govoril Zaratustra* (1883-1885), ki jo je Kosovel bral in, kot je dokumentirano, celo priporočal v branje (na primer v pismu prijatelju Vinku Košaku z dne 2. avgusta 1925; ZD III/1, str. 455). "I, A" se v Nietzschejevem *Zaratuštri* (tu zapisan kot "I-A") namreč pojavi kar nekajkrat, ima pa podobno – ironično-subverzivno – "funkcijo" kot pri Kosovelu.

¹⁵ *Dnevnik VIII*. ZD III/1, str. 688.

tovrstno naravnanimi pesmimi iz *Integralov*,¹⁶ to ost ubeseduje posredno: privajeno, udomačeno podobo "meščanskega", "buržoaznega" sveta razstavlja, de-harmonizira in jo tako zarisuje kot izrazito nestabilno, dinamično strukturo, ki sama – takšna, kakršna pač je – kliče po radikalni spremembi. Oslovo riganje na koncu pesmi (v rokopisu dvakrat podčrtano) ne priča samo o nekakšni norčavosti in ironično-parodični distanciranosti, temveč *obstoječemu* zgodovinskemu svetu in njegovemu *zdravemu razumu* izreka temeljno nezaupnico. Kosovelove besede o kulturi kot "dekli kapitala" branje v tej smeri le še poantirajo in dodatno upravičujejo.

Tu pa se odpira nekaj zanimivih vprašanj. Na primer: katera je tista instanca, mesto, s katerega Kosovelova poezija nekemu zgodovinskemu svetu – slovenski družbi, pa tudi Evropi dvajsetih let 20. stoletja – izreka nezaupnico? Zakaj je ravno poezija medij izrekanja te nezaupnice? In, ne nazadnje, kateri so tisti ideali, v imenu katerih Kosovelova pesem protestira?

Med "lepo dušo" in "duhovnikom resnice"

Konec leta 1925, nekaj mesecev po nastanku pesmi *Kons. 5*, je Kosovel v članku *Kaj je kulturno gibanje* formuliral tisto, čemur pravi "naš novi kulturni cilj". In sicer takole: "urediti razmerje bodočih življenjskih oblik, ustvariti novo harmonijo med človekom in okolico, *novo religijo, religijo skupnosti kot enote*".¹⁷ Kot lahko razberemo iz številnih drugih Kosovelovih esejističnih sestavkov, posebno vlogo pri slovesu od starega sveta in vzpostavitvi *novega* pripisuje pesniški besedi, literaturi oziroma kar celotni kulturi.

Ob tem pa je pomembno tole. Kosovel razume "kulturno gibanje", o katerem govori v omenjenem spisu, malodane v *metafizičnem* smislu. Kultura (tista seveda, ki ni "dekla kapitala") je namreč zanj tisti medij, ki bo prekvasil družbeno totaliteto in odpravil partikularne razlike, ki onemogočajo "religijo skupnosti kot enote" oziroma "novo harmonijo".

¹⁶ Najizrazitejše so: *Pred kapitulacijami, Odprite muzeje, Ranocelnikom, Kons. Z, Kons. X, Tujina in mi, Kaj se vznemirjate, Ej, hej, Depresija, Kons, Evropa umira, Ljudje brez src, Destrukcije*.

¹⁷ *Kaj je kulturno gibanje*. ZD III/1, str. 57.

Niti ene niti druge sintagme Kosovel v nadaljevanju natančneje ne pojasni, tako da obvisita bolj ali manj v praznem; ne vsebujeta kakšne posebne analitično-presojevalne moči, ampak sta poudarjeno moralični in humanistično apelativni. To pa je, ob abstraktnosti in miselni neizdelanosti, nemalokrat eden razpoznavnih znakov Kosovelove esejistike. Kljub temu jo moramo upoštevati kot integralen del njegovega opusa. Če drugega ne, ponuja dodaten vpogled v Kosovelov vsakokratn pesniški credo. Z njim je v najtesnejši, čeprav spet nikakor ne enoznačni zvezi.¹⁸

Kosovel svojega pesnikovanja in umetnosti nasploh nikakor ne razume kot nekakšno izolirano dejavnost, ki bi bila zgolj estetska in v tem smislu "avtonomna". *Kons. 5* in podobni Kosovelovi, pogojno rečeno, "modernistični" teksti bralcu, ki jih vzame v roke, morda sicer vzbujajo estetsko "avtonomističen", "nemimetičen" vtis – skorajda v smislu (ultra)modernistične poetike in njenih zahtev po "izgonu smisla" iz poezije, ki so bile na Slovenskem popularne ravno v obdobju prvega izida *Integralov*. Ta vtis je toliko močnejši, če *Kons. 5* beremo vzporedno s Prešernovo *Zdravljico*, ki vrednote, ideale in cilje, katerim nazdravlja, razgrinja bolj ali manj razločno. Kljub temu kontekst pesmi *Kons. 5*, na katerega sem že opozoril, pa tudi Kosovelove besede o "kulturnem gibanju", v osrčje katerega postavlja pesniško besedo, govorijo o nečem drugem.

Kons. 5 in *Zdravljica* nedvomno pripadata dvema različnima pesniškima, pa tudi zgodovinskima svetovoma. Toda pozorni moramo biti na to, da Kosovel Prešerna (in slovenske literarne tradicije nasploh) ne razume kot nekaj, kar sodi v muzej in kar je, v avantgardistični maniri (najbolj bombastično pri "antipasatizmu" futuristov), treba preseči in zavreči, temveč ima samega sebe za dediča in nadaljevalca izročila slovenske književnosti. Kosovel svoje pisanje utemeljuje v prizadevanjih starejših predhodnikov.

¹⁸ Kot bom skušal utemeljiti proti koncu tega spisa, je med Kosovelovo pesniško prakso na eni strani in njegovimi načelnimi esejističnimi stališči, programatiko ter zahtevami na drugi nemalokrat celo nepremostljiva razpoka. Ta ni nekaj naključnega, temveč je v neposredni zvezi z "ontološko" odprtostjo oziroma s hrepenenjsko podstatjo Kosovelove poezije. Kadar pa ideologija prihaja do besede tudi v Kosovelovih, zlasti "družbenokritičnih", "angažiranih" pesmih, in sicer na način transparentnega ubesedovanja njenih voluntarističnih ciljev, razpor med resnico ideologije in resnico poezije postane "integralen" del Kosovelove pesniške govorice.

V tej Zgodbi pa izpostavljeno, iniciacijsko mesto pripada ravno Prešernu.

Kosovel je svoj odnos do avtorja *Poezij* izpričal na številnih mestih. Naj navedem samo sklepni odstavek iz Kosovelovega spisa, ki je nastal februarja 1924. Zunanja spodbuda zanj je bila obletnica Prešernove smrti.

*A rad bi eno, da v tej temni dobi, ko smo pozabili, čemu živimo, da vzamemo v roke njegove poezije in da poizkušamo dobiti v njih one moči, ki pomaga v trpljenju in v borbi, ki daje človeku vero v življenje, ki kaže življenju cilj. Kajti posebna lastnost globokih in lepih duš je, da pokažejo svoje življenje, da pokažejo edino pot, ki jo mora hoditi duša: k Lepoti. In taka duša je Prešeren. Mi pa moramo najti v njem poti k Lepoti. In to naj bo naša tiha, a svečana in globoka proslava ob petinsedemdesetletnici njegove smrti.*¹⁹ (poudaril M. K.)

Iz tega, za Kosovelov privzdignjeni način pisanja značilnega odlomka lahko razberemo nekaj misli, ki bodo opora našemu nadaljnjemu razpravljanju. Prešeren je za Kosovela svetilnik, ki v "temni dobi", kakor Kosovel poimenuje svoj zgodovinski trenutek, osamljeni duši ponuja orientacijo, osmišlja življenje in ga tako napravlja znosnega. Poezija je izpostavljen vir življenjske moči, ki pomaga v trpljenju in borbi.

Ali je potemtakem volja do poezije, kot jo izpričuje Kosovel, sklicujoč se na Prešerna kot vrhovno pesniško avtoriteto, volja do več moči, do tistega njenega presežka, ki človeka šele usposablja za dejaven vstop v areno življenja?

Kosovelovo razmišljanje je ponekod resda rahlo ničejansko obarvano (sem sodi še občasno omenjanje Nietzscheja v Kosovelovih spisih), nikakor pa ne pozna radikalnosti in še manj konsekventnosti izvirne Nietzschejeve misli. Kosovel namreč tako voljo kot moč *humanizira* in zgolj v tem, izrazito *humanističnem* kontekstu ju razume kot sredstvo človeške (individualne in kolektivne) emancipacije. Podobno velja tudi za pogosta Kosovelova gesla o človečanstvu, novem človeku, pravici, novi družbi, novem etosu

¹⁹ *Prešeren*, ZD III/1, str. 122.

itn., v katerih sicer nemalokrat odmevajo programatska načela tako imenovanega "mesijanskega ekspresionizma".²⁰

Vse te (po Nietzscheju izrazite "moderne" oziroma "dekadentne") "ideje" pa znotraj Kosovelovega horizonta nimajo nobene prave vsebinske zveze z Nietzschejevo perspektivo. Natančneje rečeno, s *perspektivizmom* pri Nietzscheju, kar pomeni: gledati vse bivajoče v luči volje do moči in večnega vračanja enakega, s tem pa tudi "onkraj dobrega in zlega". V perspektivizmu, kot ga pojmuje Nietzsche, namreč ne gre za to, da bi gledali na življenje iz perspektive razvoja v smislu eshatološkega napredovanja k nekemu Cilju, še najmanj v luči kakšnega izmed etičnih postulatov, temveč izhajajoč iz volje do moči kot temeljnega "ustroja" narave, "gona" bivajočega – kot "večnega vračanja enakega". Tisto, kar se vrača vedno znova, je volja do moči kot sebe hoteča moč.²¹

Poezija za Kosovela ni utelešenje prekipjavajoče moči in volje do življenja v Nietzschejevem smislu, temveč moč, ki je vnaprej omejena. Drugače povedano: moč, ki jo omenja in na katero stavi Kosovel, ni sama sebe hoteča moč, ki bi bila vrhovni princip življenja, temveč je omejena na toliko moči, kolikor je potrebno, da je trpljenje še mogoče nekako prenesti in ga nato osmisлити z angažmajem *znotraj* gibanja za uresničitev kakšne izmed *človečanskih* idej. Zato ta moč tudi ne more biti ekspanzionistična, obrnjena navzven, temveč nasprotno. Meje njenega sveta, če uporabim sintagmo, ki je Kosovel bržkone ne uporabi po naključju, so meje *lepe duše*. Svet, v katerem prebiva *lepa duša* in v katerem se počuti kot doma, pa je poezija. Cilj pesniške *lepe duše* je "hoja k Lepoti".

²⁰ Prim. Lado Kralj: *Ekspresionizem*. Ljubljana 1986 (Literarni leksikon; 30).

²¹ "... ta moj *dionizični svet* večnega ustvarjanja sebe, večnega uničevanja sebe, skrivnostni svet dvojnih naslad, ta moj 'onstran dobrega in zlega', brez cilja, če ni sreča kroga cilj brez volje, če nima krog sam zase dobre volje – želite *ime* za ta svet? *Rešitev* za vse vaše uganke? *Luč* tudi za vas, vi najskritejši, najmočnejši, najbolj neustrašni, najbolj polnočni? – *Ta svet je volja do moči – in nič drugega!* In tudi vi sami ste volja do moči – in nič drugega!" V: Friedrich Nietzsche: *Volja do moči (Poskus prevrednotenja vseh vrednot: iz zapuščine 1844-1888)*. Prevedel Janko Moder, spremna beseda Ivan Urbančič. Ljubljana 1991, str. 577-578 (Fr. 1067).

Najodličnejši reprezentant te hoje, na katerega se sklicuje Kosovel, je Prešeren.

* * *

Kaj je karakteristika "lepe duše"? Najprej prepričanje o verodostojnosti svoje lastne, "najnotranjše notranjosti", ki je obenem izpostava idealitet, kot so lepo, resnično in dobro. Seveda pa "lepa duša" pri Kosovelu ni refleksivno-analitičen pojem. Ne sodi, na primer, v arzenal teoretičnega in še manj spekulativnega uma, temveč je Kosovelova (razmeroma pogosta) raba te sintagme precej bolj "elementarna", in sicer v smislu spontanega, brezdistančnega pesniškega samopoimenovanja. Kljub temu – ali pa ravno zato – vsebina pojma "lepe duše" pri Kosovelu bolj ali manj ustreza tisti njeni opredelitvi, kot jo je podal že G. W. F. Hegel in nato zadolžil večino razpravljaj na to temo. Ob tem ni naključje, da je nemški filozof, zlasti v *Predavanjih o estetiki* (v letih od 1817 do 1829 jih je imel v Heidelbergu in Berlinu), pojem "lepe duše" (die schöne Seele) razvil ravno ob analizi "romantične" umetnosti²² in ob kritični obravnavi Fichtejeve filozofije "absolutnega Jaza".²³

²² Obseg pojma "romantika" pri Heglu ni identičen današnji literarnozgodovinski oznaki za literarno smer oziroma gibanje na prelomu iz 18. v 19. stoletje. Hegel, kot je znano, "romantiko" razume bistveno širše: gre za (zadnjo) umetnostno fazo, ki se razteza od začetka srednjega veka pa do najnovejše, tj. Heglove dobe.

²³ Začetni, konstitutivni moment Fichtejevega filozofiranja, s katerim skuša spekulativno razrešiti "problem začetka" oziroma prvega stavka v filozofiji, je "Jaz", ki "postavlja Jaz" – "Jaz" Fichtejevega vedoslovja je sam sebi subjekt in objekt obenem. Ne samo da "Jaz" postavlja samega sebe, "Jaz", kot se glasi drugi Fichtejev temeljni stavek, postavlja tudi "Ne-Jaz", tisto, čemur šolska sistematika običajno pravi "zunanji svet". "Jaz" je za Fichteja "absolutno-prvo načelo", princip vse vednosti in spoznanja. Neki pojav dobi svojo razpoznavno posebnost oziroma vsebino samo, če mu jo podeli "Jaz": "Če postavimo, da je jaz najvišji pojem, in da jazu postavimo nasproti nek ne-jaz, potem je jasno, da slednjega ne moremo postavljati nasproti, ne da bi bil *postavljen*, in to v najvišjem zapopadenem, v jazu. Torej bi morali jaz obravnavati v dveh ozirih; kot tisto, v čemer postavljamo ne-jaz; IN kot tisto, *kar* je postavljeno ne-jazu nasproti, in bi bilo zatorej samo postavljeno v absolutnem jazu." (*O pojmu vedoslovja ali tako imenovani filozofiji*) V: Johann Gottlieb Fichte: *Izbrani spisi*. Prevedla Doris Debenjak, spremna beseda Darko Štrajn. Ljubljana 1984, str. 92.

Izhodišče Heglove analize, če jo skušam v nekaj grobih potezah povzeti, je ugotovitev, da je fichtejevski "Jaz" sam po sebi nekaj povsem abstraktnega in praznega. "Jaz" namreč lahko pride do svoje individualnosti in dejanske prepoznavnosti le tako, da se "pozunanji" in preide iz abstraktne splošnosti svojega notranjega kraljestva v otipljivejšo konkretnost.

V neposredni zvezi s takšno samokonstitucijo subjekta je pojem *ironije*. Hegel ga prav tako razvije na podlagi analize fichtejevskega "Jaza". Prvi pogoj ironične drže je namreč obrnjenost Jaza vase. Osredotočenosti Jaza samega nase pa sopripada stanje *negativnosti*: ironičnemu pogledu Jaza se vse, razen njegove lastne subjektivnosti oziroma "notranjosti", kaže kot ničevno in prazno. Toda uživanje v samem sebi, "blaženost samozadostnosti", prej ali slej privede v nevzdržen položaj. Zaradi potrebe po nečem, kar bi imelo tudi dejansko "vsebino", skuša "Jaz" iz svoje "abstraktne notranjosti" izstopiti. S tem pa napoči neko, po Heglovih besedah, "nesrečno in protislovno stanje". "Jaz" namreč hrepeni po tem, da bi izstopil iz svoje osamljenosti, *obenem* pa tega koraka ni sposoben. Sam v sebi ostaja čist, a prazen. Lep, toda žalosten. To pa je drža "lepe duše".²⁴ Kadar ta prebiva v "romantični poeziji", zanjo je konstitutiven "princip absolutne subjektivnosti", se pravi, kraljestvo "notranjega sveta", je to lepa duša, ki umira od "hrepenenja po lepoti".²⁵

* * *

Izvor Kosovelovega razpravljanja o "lepi duši" seveda ni Heglova filozofija. In to kljub temu, da lahko v Kosovelovem pisanju odkrijemo

²⁴ Dialektiko "lepe duše" je Hegel sicer najizčrpnjeje razdelal v *Fenomenologiji duha* (1807), v razdelku *Lepa duša, zlo in njegovo odpuščanje*, ki stoji na koncu poglavja o duhu. S pomočjo oznake "lepa duša" Hegel tu okarakterizira zlasti naravo "presojojajoče zavesti", ki "živi v strahu, da bi z delovanjem in obstojem omadeževala krasoto svoje notranjosti", in njeno razmerje do "delujoče zavesti". Prim. Mladen Dolar: *Samozavedanje. Heglova Fenomenologija duha II.*, Ljubljana 1992, str. 135-142.

²⁵ G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I.* Suhrkamp (Werke 13), Frankfurt am Main 1992, str. 93-99.

številna mesta, ki povsem ustrezajo Heglovi karakterizaciji tega pojma. Podobnost je toliko bolj presenetljiva, ker Hegel za Kosovela ni bil nobena referenca (v imenskem kazalu h Kosovelovemu ZD Heglovega imena ne bomo srečali), pa tudi njegova filozofija mu je bila tuja.²⁶ Na rabo sintagme "lepa duša" pri Kosovelu sem že opozoril; Kosovel jo uporablja "intuitivno", kot enega temeljnih pojmov *svojega* estetskega nazora, Heglova raba tega pojma pa je predvsem *filozofsko-teoretska*, vpeta v svetovnozgodovinsko potovanje njegovega sintetizirajočega *uma*, advokata *svetovnega duha*, in – kljub posameznim Heglovim ironično-polemičnim puščicam do svojih filozofskih predhodnikov in sodobnikov – "vrednostno nevtralna".²⁷

Kosovel Hegla resda ni poznal, zato pa je, če si lahko privoščim malce spekulativno sodbo, Hegel (1770-1831) poznal Kosovela (1904-1926), in sicer do te mere, kolikor je za Kosovelovo poezijo še zmeraj konstitutiven horizont *romantizma* oziroma *romantične subjektivnosti*.

Pač pa je bil eden najizrazitejših avtorjev, s čigar pomočjo je Kosovel oblikoval bržkone večino svojih literarnoestetskih, pa tudi kulturnopolitičnih načel, in se nanj mnogokrat tudi neposredno skliceval, Ivan Cankar. Ni naključje, da Kosovel ravno tedaj, ko postavlja Cankarja na oltar slovenske literature, izreče nekaj vznesenih stavkov, ki s poudarkom omenjajo "hrepenenje po lepoti", "bolečino ranjenega srca"²⁸, ali pa, v spisih, ki nosi pomenljiv naslov Cankarjeve *drame hrepenenja*, "lepo dušo, ki razume zakone lepote", "dušo, ki hrepeni po lepoti in sreči".²⁹ Konec leta 1923 je na tej podlagi, znova razglabljujoč o Cankarju, formuliral programsko misel, ki se ji v naslednjih letih, kljub "velikemu prevratu", ki naj bi ga

²⁶ Heglova filozofija nasploh dejavneje vstopi v slovenski kulturni prostor šele po drugi svetovni vojni, sprva – po logiki tedanjih razmer – njena recepcija poteka znotraj tako imenovane "marksistične filozofije".

²⁷ To je povsem v skladu s Heglovim načelnim odnosom do zgodovine filozofije, v kateri se, tako se sklepajo njegova *Predavanja o zgodovini filozofije*, "nič ni zgodilo zaman".

²⁸ *Kulturni pomen Ivana Cankarja*. ZD III/1, str. 133-134.

²⁹ *Lepa Vida*. ZD III/1, str. 136.

doživel poleti 1925, kot poroča v znamenitem pismu prijateljici Fanici Obidovi,³⁰ v temelju ni odpovedal: "Šele ako se bomo borili zato, da **utelesimo svoje duše**, se bomo lahko imenovali Cankarjeva mladina."³¹ (poudaril M. K.)

Tako kot za Cankarja je tudi za Kosovela umetnost predvsem čutno nazorna manifestacija hrepenenja po lepoti. Ne smemo pa spregledati, da je hrepenenje po lepoti že za Cankarja obenem tudi hrepenenje po "resnici" in "pravici". To seveda pomeni, da njegov "literarni nazor" ni samo "estetski", temveč ima tudi poudarjeno etično dimenzijo. In kot takšnega, "estetsko-etičnega", ga je prevzel Kosovel, le da je pri njem postal "vir novih in s časovno problematiko zaostrenih trenj. Prav ta zveza pa pojasnjuje, zakaj je Kosovelova pesniška generacija svoj prvi javni nastop leta 1922 opravila v mesečniku, ki je imel naslov *Lepa Vida*."³²

Izhodišča Kosovelove "poetike", kakor jih lahko razberemo iz njegovih diskurzivnih besedil, so heterogena, nemalokrat tudi protislovna. Izpostavljena Kosovelova beseda za resnico pesništva je sicer Lepota, vendar je, po Cankarjevem zgledu, ne razume v smislu harmonije kot ene izmed kategorij "klasične" estetike. Pa tudi ne larparlartistično oziroma esteticistično. Značilen je na primer Kosovelov osnutek iz leta 1925 za spis *Sodobno evropsko življenje in umetnost*, ki ga je imel tedaj v načrtih. Med drugim govori o tem, da umetnost

*... ni več kakor nekateri katederski esteti mislijo samo estetični problem, ampak estetični, etični, socialni, religiozni, revolucijonarni, skratka življenjski problem. [...]/ Kajti le umetnik, ki je izstopil iz močvirja sodobne družbe in stopil v novo družbo, ki jo je začutil sam, le ta je novi duhovnik resnice, pravice, človečanstva in dobrote.*³³ (poudaril M. K.)

³⁰ ZD III/1, str. 397.

³¹ *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. ZD III/1, str. 153.

³² Jože Pogačnik: *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno* (Motiv lepe Vide v slovenski književnosti). Ljubljana 1988, str. 127.

³³ *Dnevnik VII*. ZD III/1, str. 650.

Temelj temu prenovljenju, ki ni daleč od cankarjevskega "očiščenja in pomlajenja", je, v nadaljevanju zatrjuje Kosovel, "etična revolucija": "Mi hočemo dejanja. In brez etične revolucije ni mogoče preiti k dejanju."³⁴

V ta kontekst sodi tudi Kosovelovo razpravljanje o "konstruktivnosti", namreč "ideja konstruktivne afirmacije življenja" oziroma "revolucionarna konstruktivnost v smislu etike kot največjega postulata človeške družbe".³⁵

Vendar izvor etične revolucije znotraj Kosovelovega horizonta ostaja *umetnost*. Ta je izpostavljena etična instanca, in ravno zato je v neposredni zvezi s samo življenjsko prakso. Njena "teorija" je tisto, čemur Kosovel pravi "religija skupnosti kot enote".

Če primerjamo Kosovelove observacije o etični revoluciji, porojeni iz duha nove umetnosti, ki ni več samo "estetični problem", z besedami iz njegovega zgodnejšega, že omenjenega spisa o Prešernu, kjer razpravlja o Lepoti, se ponuja vtis, da med obojima zija precejšen, malodane nepremostljiv prepad. Da pa to ni tako – da je "duhovnik resnice" pravzaprav le drugo ime za "lepo dušo" –, med drugim potrjuje eden izmed Kosovelovih

³⁴ Prav tam, str. 651.

³⁵ *Sodobno evropsko življenje in umetnost*. ZD III/1, str. 650.

Kosovel v istem članku uporablja še sintagmo "revolucionaren konstruktivizem", iz tega sledi nekaj težav na pojmovni ravni. Kosovel namreč uporablja pojma "konstruktivnost" in "konstruktivizem" nemalokrat sinonimno. Zlasti o "konstruktivizmu" ni imel posebno jasne predstave, saj so njegove formulacije zvečine bežne in fragmentarne – najpomembnejša Kosovelova vira (oba posredna!) vednosti o "konstruktivizmu" sta bila Avgust Černigoj in Ljubomir Micič. Kot ugotavlja in izčrpno argumentira Lado Kralj, je bil Kosovelu izraz konstruktivizem "všeč, ne najmanj zaradi etimologije, ker se je skladal z njegovimi ekspresionističnimi idejami o gradnji nove, boljše družbe ali Evrope. Zato ga je izbral za označevanje svoje najbolj radikalne modernistične literature, pa tudi gibanja ('pokreta'), ki ga je imel tedaj v načrtu, in se tako izognil izrazu 'futurizem'." (Lado Kralj: *Kosovelov konstruktivizem: kritika pojma*. Primerjalna književnost, IX, 2, Ljubljana 1986, str. 40.)

Nespregledljiva Kraljeva sklepna teza v tej razpravi je, da je raba pojma "literarni konstruktivizem" kot osrednje literarnozgodovinske oznake za Kosovelove *Integrale* in nasploh za zadnjo fazo njegovega pesništva – to stališče je zagovarjal predvsem Ocvirk – sporna. Kralj opredeljuje lirsko produkcijo v knjigi *Integrali* '26 takole: "simbolistična in ekspresionistična strukturna podlaga, na katero so nanešene futuristične, pa tudi dadaistične in nadrealistične prvine. Ta sinkretični spoj je Kosovel zaradi razlogov socialne mimikrije imenoval 'konstruktivizem'." (Prav tam, str. 40-41)

fragmentov iz njegovega zadnjega, "revolucionarnega" obdobja, ko se vnovič sklicuje na Prešerna, ob njem pa še na Levstika in Cankarja. Kosovel namreč zatrjuje, da se je revolucija

... vedno in povsod začejala v umetnosti in mi smo v toliko revolucionarji v kolikor so bili Prešeren, Levstik, Cankar. Revolucija je vsebinski ne formalen pojem. Zrevoltirati svet se pravi, dati mu novo vsebinsko obliko.³⁶

Lepa duša, duhovnik resnice in revolucija so imena za tri postaje "kulturnega gibanja". Njegov temeljni kamen je figura pesnika. Kosovel ji pravi *lepa duša*. "Zrevoltirati svet" zato lahko razumemo kot poskus izstopiti izza okopov "lepe duše" in svet preoblikovati v skladu z vrednotami, ki so imanentne umetnosti kot vrhovni etično-estetski instanci. V zadnjem obdobju Kosovelovega življenja je takšno prepričanje dobilo konkretnjšo, socialno-politično vsebino. Svoja stališča je najizraziteje razložil v predavanju *Umetnost in proletarec*, ki ga je imel konec februarja 1926, to je tri mesece pred smrtjo, v Zagorju. Pesnik tu razpravlja o sodobnem umetniku in nujnosti njegove vključitve v gibanje, ki se "bori z razrednim bojem za brezrazredno družbo". Subjekt tega gibanja je *proletariat*; Kosovelovo razmišljanje gre v tej smeri, da je emancipacija proletariata, marksovsko rečeno, pogoj za emancipacijo vsega človeštva.³⁷ Vendar Kosovel nato ne razvije, denimo,

³⁶ ZD III/1, str. 658.

³⁷ Pa tudi prvi pogoj emancipacije malih – po Marxu (in Heglu) "nezgodovinskih" – narodov. Kosovelova vizija "proletarske revolucije" namreč ni anacionalna v smislu "svetovne revolucije" in z njo povezanega "odmiranja narodov". Dovolj pomenljiv je Kosovelov dnevniški zapis iz leta 1924: "Potom socializma revolucije do svobode narodov." (ZD III/1, str. 624)

Podobno na drugem mestu: "Narod je nad državo, ker je narod organičen, naturen in upravičen, a država mehaničen, politično gospodarski faktor." (ZD III/1, str. 659)

Sklepamo lahko, da je Kosovelu ravno njegova temeljna zavezanost *slovenstvu* preprečila, da ni – na ravni političnega mišljenja – postal zgolj in samo ideolog razrednega boja. Kosovel, *slovenski* pesnik, se prav tako ni mogel – v maniri konsekventega avantgardista – odreči slovenski literarni tradiciji. Ta je bila namreč, še zlasti v luči "prešernovske strukture", če si sposodim znano sintagmo Dušana

"kritike politične ekonomije" in tovrstne, z marksistično terminologijo oborožene analize slovenske družbe poznih dvajsetih let. "Razredni boj" je za Kosovela namreč predvsem "kulturni boj", saj je še zmeraj edino *kultura* "tista, ki lahko prenovi in preobrazi človeka". Pa ne samo to: "kultura usposablja človeka pretrpeti in žrtvovati se za zmago ideje".³⁸ Ta ideja je, zapiše Kosovel, znova sklicujoč se na Cankarja, "revolucionarnega pisatelja", Pravica (pisana, podobno kot Lepota, z veliko začetnico). Njeno udejanjenje bo prineslo "novo, proletarsko, človečansko kulturo". Zato je, sklepa Kosovel, "proletarska kultura *nujnost*, brez katere proletariat svoje naloge ne more rešiti".³⁹

Tu se z vso ostrino zastavlja vprašanje, ki bi mu lahko rekli kar "vprašanje poezije". Namreč: kako na takšni podlagi, znotraj projekta brezrazredne družbe kot sklenjene *totalitete*, naravnati pesniško besedo, da bo ustrezala *resnici nove dobe*. Vsej borbeno aktivistični programatiki navkljub je namreč pesniška beseda pri Kosovelu predvsem beseda *hrepenjenja*. To pa je po svojem temelju brez-ciljno in odprto, zadeva *srca, duše* in nedoločljive *bolesti*, če uporabim te Kosovelove besede, ki jih srečamo v vseh "razvojnih etapah" in "žanrih" njegovega pisanja.

Ali je zapeljivost siren *nove družbe* kot eshatološkega projekta – pri njegovem udejanjenju Kosovel podeljuje literaturi iniciacijsko vlogo – tolikšna, da lahko postavi pod vprašaj tudi vsa dotedanja Kosovelova pesniška prizadevanja? Zanje so namreč konstitutivni ravno iskanje, "ontološka" negotovost, notranja protislovnost, nihanje med solipsizmom in aktivizmom, temu ustrezno konstantno krizno stanje, predvsem pa skupni imenovalec Kosovelovega pesnjenja ostaja elementarni *lirizem* "lepe duše". Kot bom skušal pokazati, ta – ne glede na tehnopoetske, tematskovsebinske in druge metamorfoze Kosovelove poezije – ostaja njegova določujoča podlaga.

Pirjevca, vseskozi vključena v proces rojevanja slovenskega naroda (iz duha slovenske poezije). Navedene Kosovelove besede o Prešernu takšno (samo)razumevanje le še potrjujejo.

³⁸ *Umetnost in proletarec*. ZD III/3, str. 26.

³⁹ Prav tam, str. 29.

Držo *lepe duše*, ki je izhodišče Kosovelove poetike in h kateri se ta zmeraj znova vrača, tudi potem ko se že zdi, da jo je dokončno zapustila, nazorno ilustrirajo pesnikovi stavki, ki jih je zapisal v pismu Avgustu Černigoju januarja 1924:

*Jaz ne verujem nikomur. Ali verujem temu, kar čutim v sebi – v duši. To je moje.*⁴⁰

Kosovelov paradoks

Ena izmed predstav, ki jih včasih ponuja literarna zgodovina, ko skuša razložiti in "osmisliti" Kosovelovo poezijo, da bi zadostila svoji *volji* do poimenovanja, ki se mu ne sme nič izmuzniti, je literarnorazvojna, in sicer v tem smislu, da lahko Kosovelovo pesništvo razvrstimo v nekaj "zaporednih faz" ("impresionizem", "ekspresionizem", "konstruktivizem"). Vendar se Kosovelove pesmi takšnemu strogo teleološkemu pogledu izmikajo. Najprej že zaradi težav z njihovim evidentiranjem oziroma razvrščanjem po kronološki osi. Natančna datacija Kosovelovih pesmi je namreč, kot je opozoril že urednik njegovega Zbranega dela, nemogoča. Poleg tega vsebuje Kosovelova zapuščina približno tisoč pesmi (in nekaj sto drugih besedil od esejev, beležnic in pisem pa do različnih osnutkov), pesnikova prava ustvarjalna doba pa obsega le štiri leta (1923-1926).⁴¹

Upošteva težave z datiranjem, pa tudi dejstvo, da Kosovel za življenja, o tem je že tekla beseda, ni izdal nobene knjige poezije, se je Ocvirk v ZD povsem razumljivo odločil za "motivno-tematično načelo" razvrščanja pesmi. Se pravi, da je bil, zaradi prezgodnje smrti avtorja, sam tako rekoč prisiljen stopiti na njegovo mesto, se razgledati naokrog in potem iz nepreglednega korpusa ohranjenih Kosovelovih pesniških tekstov sestaviti

⁴⁰ ZD III/1, str. 533.

⁴¹ V najboljšem primeru jo lahko raztegnemo do leta 1920, ko je prišlo do prvih (dijaških) natisov Kosovelovih besedil.

nekaj posameznih "zbirk" oziroma večjih, dramaturško čim bolj zaokroženih enot.

"Motivno-tematično načelo" pri razvrščanju Kosovelove poezije v ZD je Ocvirk pojasnil takole. Prvo knjigo sestavljajo "štiri motivno in oblikovno zaključene skupine": prva prinaša "izrazito impresionistične in čustvene tvorbe hkrati s kraškim ciklom", druga "sonete, ki so zvečine reflektivne narave", tretja "socialno borbene in idejne", četrta pa "pretežno osebno-izpovedne" pesmi. Ob tem se vsak oddelek "po možnosti začne s kraškimi motivi in konča s pesmimi, ki govorijo o smrti".⁴²

Arhitektoniko *Integralov*, uvrščeni so na začetek druge knjige ZD, si je Ocvirk zamislil podobno. Kosovelovo poezijo tu znova razvršča v štiri dele. Splošno vzeto, gre za pesmi iz Kosovelovega obdobja, ki se začne s tistim trenutkom, ko "se je dve leti pred smrtjo odtrgal od impresionistične opisnosti in simbolistične čustvenosti, ki jima je bil dotlej ves čas zvest". *Integrali* so, razlaga Ocvirk, dokument Kosovelovega prehoda "v konstruktivizem, ki si ga je priredil po svoje", ob tem pa razgrinjajo še "dva tečaja njegovega jaza", prvega, ki je obrnjen "v objektivnost zunanjega sveta", in drugega, v osrčju katerega stoji "vase pogreznjeni pesnik". Motivno-tematsko jedro prvega sklopa je tako "Evropa s svojimi antagonizmi in tabuji", drugi se osredotoča na "Slovence, razkosane, prodane tujcu". Tretji oddelek prinaša Kosovelovo "novo ljubezensko liriko" in nove poglede "na svet in človeka", eksistencialna vprašanja pa "se nadaljujejo v četrtem delu in zaostre okoli motivov o kaosu in kozmosu ter izzvené na koncu v predsmrtnih grozah in prividih".⁴³

Že iz tega Ocvirkovega shematičnega opisa je razvidno, da Kosovelov pesniški opus, in to kljub njegovi razvejenosti in heterogenosti, določa nekaj motivno-tematskih stalnic.

V nadaljevanju bom, sklicujoč se resda na fragmentarno, a malce konkretnije branje nekaterih Kosovelovih pesmi iz prve in druge knjige

⁴² ZD I (2. izdaja), str. 428.

⁴³ ZD II, str. 555, 568.

ZD, zlasti seveda tistih, ki jih zajema tudi izbor v tej knjigi, skušal odgovoriti na vprašanje, na čem temeljijo Kosovelove poetske metamorfoze in, ne nazadnje, njihov *notranji* razvoj, za katerega nikakor ni nujno, da je vselej istoveten kronologiji zgodovinskega časa in njeni predpostavljeni premočrtnosti. *Logika* Kosovelovega pesnjenja je namreč krožno spiralasta. Za takšno se nam lahko razkrije predvsem v luči že omenjenih pesnikovih stavkov, ki govorijo o tem, da *veruje* zgolj temu, kar čuti v *svoji* duši. Ta izjava po mojem mnenju dovolj natančno ilustrira tisto, čemur bi brez posebnega pretiravanja lahko rekli "ontološko" izhodišče Kosovelovega pesnjenja.

To pesniško samo(ob)čutenje je najčistejše v Kosovelovih, kljub vsem pomislekom o dataciji nedvomno zgodnejših pesmi: zvečine so pokrajinske impresije, napisane v elegičnem tonu, evocirajo pa neko neoprijemljivo, na prvi pogled nedoločljivo melanholijo. Oglejmo si Kosovelovo pesem *Oktober*. Njena prva kitica se glasi:

*Mokri vrtovi bleščijo
v zlatu večernem. Temnijo
že skednji rjavi, s slamo kriti.
Deževne kapljice šumijo
v vetru večernem na tla.
Tiho, žalostno je sredi srca.*

Prvih pet verzov izrisuje čutno nazorno podobo padajočega mraka na jesensko pokrajino. Ubesedena je izrazito statično, leksikalno preprosto, metaforično asketsko in brez dramatičnih rezov. Estetiko prelivajočih se "prizorov" pretrga šesti verz, ki prejšnjih pet postavi v novo luč in jim tako – vzvratno – podeli neko novo razsežnost. Zdaj ne gre več zgolj za "niz impresij", za "esteticistični" opis oktobrskega večera, mokrih vrtov, deževnih kapljic in skednjev, temveč za vpogled v sredico človeškega srca:

Tiho, žalostno je sredi srca.

Druga kitica pesmi je znova "pokrajinsko impresivna", vendar jo zdaj že beremo na podlagi resnice o srcu, sredi katerega je tiho in žalostno:

*Sadovi pobrani, latniki prazni,
v njih še zadnje listje gori,
lastovke so raz stolpove odletele,
v temni daljavi še ptič se glasi.*

Tretja kitica dotedanje besede o vrtovih, skednjih, deževnih kapljah, večernem vetru, pobranih sadovih, latnikih, listju, lastovkah nadgradi na ta način, da njihovo posamično pojavnost poveže v univerzalnejšo resnico. To so verzi, ki govorijo o tišini, umiranju, melanholiji in o tem, da je v srcu tesnó:

*Vse je tiho, vse umira
v zlato melanholijo večera.
Polje temni, v srcu tesnó
se odraža zeleno nebo.*

Zakaj se zeleno nebo odraža "v srcu tesnó"?

Ne zaradi "zelenega neba", to je narave, ki bi se, takšna, kakršna pač je, zrcalila v srcu, ampak zaradi *resnice* samega srca. Narava se ne odraža v srcu tesnó, ker bi bila sama nekaj "tesnega", temveč zato, ker je "tesnost" vpisana v sredico srca.

Tiho, žalostno je sredi srca.

Pesniška govorica, ki ima svoj izvir v žalostnem srcu, večera ne more poimenovati drugače kot melanholičnega in daljave kot temne.

Srce je ena osrednjih besed Kosovelovega besednjaka. Pretakanje srca v naravo in nazaj pa ne pomeni, da med človekom in naravo vlada kakšen posebno ljubeč odnos, ki bi tkal totaliteto brez razpok. Prej gre za naravnost, ki jo je na primer Tine Debeljak nedolgo po Kosovelovi smrti, sklicujoč se na njegove "kraške pesmi", zgoščeno opredelil kot "subjektivno preživljanje objektivnega sveta".⁴⁴

⁴⁴ Tine Debeljak: *Srečko Kosovel*. Križ na gori, III, 2, 3-5, 1926-1927, str. 51.

Podoba sveta, ki jo izrisujejo Kosovelove "imprisionistične in čustvene tvorbe" (Ocvirk), je prežeta z bolečino in žalostjo, ki pa sta močno estetizirani. Nekako tako, kot da bi Jaz žalost svojega srca projiciral navzven in nato nanjo zrl kot na estetski fenomen, na primer na "žalostno lepoto". To pesniško držo bi lahko strnjeno povzeli takole: samouživanje solipsističnega Jaza v lepoti svoje žalosti. Njeni odzvani so "sivo zgodnje jutro", "jesenski tihi čas", "mrzla polja", "tiha kraška vas", "sivi, otožni oblaki", "mokri, temni topoli", "večerne pokrajine", "senčne globine", "siva tla", "tišina neba" itn.

Toda dramaturgija pesniškega sveta kot sklenjene celote, v središču katere stoji Jaz, ki prisluškuje odzvenom svoje žalostne, toda "lepe duše", se zamaje, ko se Jaz, če si sposodim Heglov besednjak, sooči s svojo lastno praznino. Ta (avto)refleksivni moment se v Kosovelovi poeziji kaže na ta način, da njegove pesmi začnejo ubesedovati *krizo Jaza, negotovost njegove lepe bolečine*, ki je dotlej bolj ali manj spokojno odzvanjala v "jesenskem, sivem času".

Enega začetnih korakov te *krize*, ki napoči, ko se Jazu njegov svet naenkrat pokaže kot nezadosten in problematičen, nazorno ubeseduje pesem *Truden, ubit*. Njena druga kitica se glasi:

*Kakor da sem že izgrešil smer,
v dalji ne vidim več odrešitve,
ah, v moji duši ni več molitve
in miru več ne najdem nikjer.*

* * *

Jutro na gori, ena izmed Kosovelovih "impresij", ki razgrinjajo svet kot estetski fenomen, se je sklenila z verzoma "tu sem kot orel med sinjinami / blizu Boga".

Pesem, ki ni po naključju naslovljena *Psalm*, pa krizo Kosovelovega pesniškega Jaza, ki nikjer več ne najde miru, obenem ubeseduje tudi kot religiozno krizo. Samogotovosti, kakršno je poznal Jaz, ko se je primerjal z orlom v višavah blizu Boga, so spodrezana krila. Krizno stanje zdaj odmeva v prošnji, nagovoru Boga, naj kot odrešitev stopi "v ta stekleni čas":

O Bog, usmili se nas, usmili se nas!

Kriza Jaza, kot jo upesnjujejo tiste Kosovelove pesmi, ki jih je Ocvirk poimenoval "refleksivni soneti", ima več obrazov. Od daleč jih lahko poimenujemo z besedami, kot so katastrofičnost ("Ena je groza, ta groza je: biti – / sredi kaosa, sredi noči"), slutnja smrti ("onemeti, pasti v črno dno"), bogoiskateljski obup ("začutiti eno se z Njim, a zaman!"). Poleg *Psalma* so najizrazitejši tovrstni Kosovelovi pesniški teksti – pomenljivi so že naslovi – *Ena je groza*, *Krik po samoti*, *Sonet smrti*, *Želja po smrti*. Njihova "ontološka radikalnost" je bila tolikšna, da je sama od sebe zahtevala izhod.

Ob tem pa je zanimivo, da Kosovelova *modernost* v teh pesmih ni toliko tehnopoetska kot tematskovsebinska.⁴⁵ Eno temeljnih vozlišč njegovega pesnjenja namreč ostaja *svet lepe duše*. Privilegirana "organa" Kosovelovega pesnjenja, "medija" najnotranjše notranjosti Jaza, sta še zmeraj "srce" in "duša".

V pesmi *Klic po samoti* lahko na primer srečamo verz "ranjen sem od ljudi v globini srca". To srce je v isti pesmi nato poimenovano še kot "bolešno srce". V *Sonetu smrti* pa le nekaj verzov po vzkliku "In vse je nič", ki osupi s svojo "nihilistično radikalnostjo", naletimo na oči, ki "poljublajo to sivo bolečino, / ki mojo dušo vsak dan bolj duši".

⁴⁵ Na to je opozarjala literarna kritika že v tridesetih letih (seveda ne da ji bil dosegljiv Kosovelov pesniški opus v celoti). France Vodnik je v razpravi *Obrazi novega rodu*, v poglavju, posvečenem Kosovelovi poeziji, med drugim zapisal, da je bil Kosovel "večji stvaritelj življenjskih, nego jezikovno-estetskih vrednot". Vodnik je opozarjal na Kosovelov estetski konservativizem, ki se kaže v navezavi na tradicijo Cankarja, Župančiča, Gradnika, Murna in zaradi katerega "Kosovela ne moremo šteti med stvaritelje našega novega pesniškega stila, kakor so to med drugim Anton Vodnik, Tone Seliškar, Miran Jarc, Božo Vodušek." (Dom in svet, XXXIV, 1931, str. 351)

Istege leta je podobno stališče zagovarjal tudi Božo Vodušek. V generacijsko programatskem (in po svoje še danes aktualnem) spisu *K problemu sodobnosti v naši literaturi* med drugim omenja "novo generacijo pesnikov, kakor so Anton Podbevšek, Anton Vodnik, Tone Seliškar, Miran Jarc. Ti so prinesli v našo liriko elemente, ki jih v Župančiču in njegovi generaciji ni. Srečko Kosovel, najmlajši med njimi, je bil edini, ko ga je našla smrt, duhovno in stilsko še epigon, vendar se je tudi že v njem nakazoval prevrat." (Dom in svet, XXXIV, 1931, str. 29)

Protipol brezizhodnosti besed, ki v *Sonetu smrti* zatrjujejo, da je vse nič, ponuja znana Kosovelova *Moja pesem*. Ocvirk je ni po naključju postavil na začetek "socialno-borbenih in idejnih pesmi".

*Moja pesem je eksplozija,
divja raztrganost. Disharmonija.
Moja pesem noče do vas,
ki ste po božji previdnosti, volji
mrtvi esteti, muzejski molji,
moja pesem je moj obraz.*

Pesem, ki se začne in medias res, lahko razumemo kot poskus dati pesniškemu subjektivizmu novi zagon. V Kosovelovih "pokrajinskih impresijah" je v naravi odzvanjala resnica človekovega srca, *Moja pesem* pa je prežeta s samogotovostjo Jaza, ki narave več ne potrebuje kot lepega odzvena svojega melanholičnega občutja. Tisto, čemur pogosto, karakterizirajoč romantično pesništvo, pravimo razkol med "človekom" in "svetom", zdaj ni vir bolečine, temveč, ravno nasprotno, samozavesti in hipertrofije Jaza. Ta iz izpostavljenosti svoje ednine *druge*, sebi nasproti postavljene, nagovarja kot množinski subjekt "vi". Razkorak med "Jaz" in "vi" je eden temeljev Jazove istovetnosti. Druge, od sebe različne, prepozna kot "mrtve estete" in "muzejske molje", to pa sta sintagmi, katerih vsebina in kritična ost že napotujeta v bližino avantgardističnega anti-tradicionalizma in aktivizma.

Toda (avto)portretiranju ekstatičnega pesniškega subjektivizma v *Moji pesmi*, malodane kot njegova druga narava, sopripada izostrena reflektivnost, ki ne ontologizira Jaza, temveč Nič, zdaj pisan že z veliko začetnico:

Iz tihe praznote raste Nič.

(Večer pred zimo)

Druge Kosovelove besede zanj so "strašni Nesmisel", "črno dno", "Kaos", "mrtvi čas", "grozota noči", "mrtvo molčanje", "potisočerjena samota" itn.

* * *

"Tiho, žalostno je sredi srca," je bilo rečeno v Kosovelovi "kraški impresiji" *Oktober*. Resnica o najnotranjši notranjosti, viru Kosovelovega pesnjenja, je v pesmi *Eno besedo* takšnale:

*Toda, glejte, jaz nimam nič več,
moje srce je razbito svetišče.*

"Lep obraz je ugasnil v sivi temi," je rečeno v pesmi *Sam*.

Lepa duša, ki je sprva živela v zaokroženem svetu svoje lepe žalosti, iz nje izstopila, da bi prišla do *neke vsebine* – ta se ji je nato razodela kot evokacija Niča –, je prišla v brezizhoden položaj, ko je srce, prebivališče njene najnotranjše notranjosti, le še "razbito svetišče".

Prva kitica pesmi *Pogovor z Neznanim*, ki Jaz postavlja pred eno njegovih poslednjih preizkušenj, se glasi:

*Zemlja kot črna kepa obupa
nad plašno, izmučeno dušo stoji,
ki svoje peruti je v daljo razpela,
da tebe, Neznani, bi vase ujela.*

Pesem se sklenja z verzoma:

*Vse je odeto v tišino, v temino –
in Njega? Ni.*⁴⁶

Potem ko se je *pogovor z Neznanim* sprevrigel v *monolog* osamljene, "izmučene duše", ki se ji zemlja kaže kot "črna kepa obupa", se znotraj tega horizonta kot edini konsekvntni odgovor pokaže smrt. Ta je, kot že v *Sonetu smrti* ali v *Želji po smrti*, prepoznana kot odrešiteljica vseh muk: "Smrt, / usmili se nas!" (*Opolnoči*)

⁴⁶ Kosovelov dnevniški zapis: "Ni Boga med nami in zato trpimo." (ZD III/1, str. 676)

V *Ekstazi smrti*, eni najbolj znanih Kosovelovih pesmi, pa je predstava o smrti vključena v metafiziko zgodovine kot odrešenjskega projekta. To je spet ena izmed ambivalentnosti, ki priča o odprtosti Kosovele poezije, v kateri se *da* in *ne* življenju nerazdružljivo prepletata.

Pot do odrešitve in novega vstajenja padlih duš vodi v *Ekstazi smrti* prek apokalipse, in sicer tako individualne kot kolektivne. S pripombo, da je smrt, ki jo ekstatično oznanja ta pesem, predvsem smrt Evrope, ki – barvna simbolika je tu precej nedvoumna – "tone v žgočem, rdečem morju", in evropskega človeka, "da bi opral svojo krivdo / da bi opral svoje srce ..." ⁴⁷

V ta kontekst sodi tudi pesemski cikel *Tragedija na oceanu*, v katerem je smrt prav tako razumljena kot očiščujoče žrtvovanje, ki je prvi pogoj *novega* življenja. Tretja kitica osme pesmi se glasi:

*Ta ocean, strašno odprt,
bodočim življenje, nam pa smrt,
ta preizkušnja, naval in strast,
strašen pogin za novo rast.*

V Kosovelovih pesmih, kot sta *Ekstaza smrti* in *Tragedija na oceanu*, ki ju literarna zgodovina uvršča v vrh slovenskega ekspresionističnega pesništva, se prepletata aktivizem in katastrofičnost. Deklarativno slovo od individualnosti, kolektivno bratstvo, vstajenje, novi človek, novi etos ("*človek kot poosebljeni etos*") na eni strani, smrt, razkroj, vesoljni potop, konec Evrope na drugi: "strašen pogin za novo rast".

⁴⁷ Kosovel je o *Ekstazi smrti* spregovoril tudi v predavanju *Umetnost in proletarec*. Ob pesmi je tu omenil znano Spenglerjevo knjigo *Der Untergang des Abendlandes* (1916), predvsem pa je opozoril, da "ni vzeti 'propada' Evrope tako dobesedno. Ako govorimo o propadu Evrope, mislimo na propad razpadajočega kapitalizma, ki sicer še skuša z vsemi sredstvi kraljevati po Evropi, ki pa bo kakor vsaka krivica moral tekom let propasti. Tako je tudi razumeti mojo pesem 'Ekstaza smrti'." (ZD III/1, str. 29)

Podobne misli srečamo tudi v predavanju *Kriza*, na primer: "Evropa mora umreti, to je njena odrešitev." (ZD III/1, str. 12)

Lepa duša doživlja v teh pesmih posebno usodo. Kadar oznanja resnico kolektivnega etosa, prestopa iz svoje pasivne kontemplativnosti in samouživanja v vrste kolektivnega upora, obenem pa tudi znotraj projekta družbene preobrazbe ohranja svojo lepo individualnost. Ta se zdaj prelevi v nosilko osvobajajoče resnice. Subjekt njenega izrekanja je figura, ki ji Kosovel pravi "duhovnik resnice".

* * *

Pesem *Rime*, Ocvirk jo je postavil na čelo *Integralov*, programatsko napoveduje tehnopoetski prelom v Kosovelovem pesnjenju. Lahko ga razumemo kot poskus, da revolucionarna ideologija v Kosovelovih, estetsko sicer nemalokrat konvencionalnih pesmih ne bi bila več navzoča zgolj tematskovsebino, temveč bi "revolucionarnost" prišla do svojega izraza tudi na ravni forme. Prva kitica pesmi *Rime* – v obdobje njenega nastajanja sodi znana Kosovelova zahteva "*Rime ubiti!*", ki si jo je pesnik zapisal v beležnico⁴⁸ – se glasi:

Rime so izgubile svojo vrednost.

Rime ne prepričujejo.

Ali si čul trenje koles?

Pesem bodi trenje bolesti.

Na to, da ne gre zgolj za poetološko refleksivnost, opozarjajo verzi iz naslednjih kitic, na primer "Spravite fraze v muzeje.", "Vse je izgubilo svojo vrednost." ali pa "Slutnja bodočnosti gre mimo nas." Vse je izgubilo svojo vrednost v luči prihodnosti – Kosovel jo, kot tisto, kar *mora* priti in ne kot nekaj, kar tako ali drugače *pač bo*, mesijansko povezuje s prihodom novega sveta, ki ga, v patetični luči verzov "Evropa umira, / Rusija vstaja"⁴⁹, napoveduje socialistična ideologija.

⁴⁸ ZD III/1, str. 723.

⁴⁹ *Evropa umira*. ZD I, str. 487.

V okviru teh metamorfoz se je Kosovelu samo od sebe moralo zastaviti vprašanje "moderne pesmi", to je pesmi, ki bo na ravni prelomnega časa, se pravi, da bo izraz "živega neposrednega življenja". Namreč: "Moderni pesnik razdira formo, da pride do živega neposrednega življenja."⁵⁰ Od tod Kosovelov tehnopoetski kategorični imperativ, ki ga je v svoji beležnici povzel kot geslo: "deformacija forme".⁵¹

V pesmih, ki so nastale upoštevaje to načelo, "se pojavljajo formalne inovacije, ki ostro ločujejo to produkcijo ne samo od dotedanjega Kosovelove pisateljstva, temveč tudi od vse slovenske literarne tradicije".⁵² Sem sodijo, kot ugotavlja L. Kralj, matematična znamenja, kakofonične onomatopoije, tipografska destrukcija pesmi in piktorialne intervencije.

Zahtevo po deformaciji forme je Kosovel uresničeval zlasti v "konsih", najradikalneje pa jo je udejanjil v tako imenovanih kolažih. Trije, ki so se ohranili v pesnikovi zapuščini, so fotografsko reproducirani v knjigi *Integrali '26*. Ocvirk jih je poimenoval "lepljenke" – nastali so namreč z lepljenjem različnih časopisnih izrezkov (črk, besed, števil) in geometričnih likov iz barvnega papirja na samostojen list. Vendar Kosovel tudi v teh artefaktih "forme" ni deformiral tako, da bi "vsebina" postala čista abstrakcija ali da bi bili iz njih povsem izgnani okruški tistega, čemur presojavača zavest običajno pravi dejanskost, resničnost, realnost.

"Živo neposredno življenje", do katerega se želi pesnik prikopati prek "deformacije forme", je še zmeraj oziroma, natančneje rečeno, *vse bolj* življenje, na katerega se odziva in v središču katerega stoji človek kot "poosebljeni etos" – kot "duhovnik resnice", ki osvobaja. V Kosovelovih lepljenkah resda ni nič ostalo od okostja "tradicionalne pesmi", ki praviloma upošteva slovnična pravila, ima verze in kitice, zato pa v lepljenkah toliko bolj glasno odmevajo veliki ideološki označevalci, ki imajo bodisi "pozitiven" ali pa "negativen" predznak: na primer "enakost", "revolucija", "federalisti",

⁵⁰ ZD III/1, str. 740.

⁵¹ Prav tam, str. 741.

⁵² Lado Kralj: *Kosovelov konstruktivizem: kritika pojma*. Primerjalna književnost, IX/1986, št. 2, str. 29.

"Milijoni iz Rusije" v lepljenki *Prostor*, "Borze", "Rusija" v *Zrcalih* ali pa "terorizem", "bomba", "dražba", "gospodarstvo" v *Bombi*.⁵³

Čeprav so te besede izrezane iz časopisov in nato bolj ali manj svobodno nalepljene na list papirja, niso zato prav nič odrešene svoje pomenskosti. Kosovelov namen je bržkone celo bil, da njihova "osamosvojena" pomenskost, ravno zato, ker je iztrgana iz običajnih stavčnih in verznihi struktur, zazija v oči in posredno, na način "estetske revolucije", prispeva k destabilizaciji obstoječega sveta – in posredno k vzpostavitvi *novega*.⁵⁴

* * *

Ob "konsih" – "lepljenke" so njihovo *logično* nadaljevanje – pa lahko v *Integralih* nemalokrat naletimo na pesmi, ki nikakor ne uprizarjajo "destrukcije forme", temveč vsebujejo celo precej elementov in strukturnih potez "baržunaste lirike", če uporabim to Kosovelovo (samo)oznako za poezijo "sentimentalnega mladeniča", ki naj bi izšla v *Zlatem čolnu*. V "konstrukcijah" ne srečamo samo verzov, v katerih nastopajo "rdeči ATOM", "0 = ∞", "A B <", "I, A", "H P", "Rušiti. Rušiti. Rušiti!", "Anomalija volje", "rdeča raketa", "rdeči kaos", "HP 75", "Laž, laž, laž.", temveč tudi številne "baržunaste" besede, kot so na primer duša, trpljenje, bolečina, lepota, sanje, srce, samota, boleost, trudnost.

Značilen primer te "paralelnosti" je pesem *Kaj se vznemirjate?* (Ocvirk jo je prav tako uvrstil v *Integrale*), v kateri poudarjeno odzvanjajo "borbeni", "angažirani" verzi, kot so "Fakti preganjajo umetnost.", "Ves svet naj gre k vragu! / Nacionalizem je laž. / Društvo narodov laž." Sklepni trije verzi, ki jih napoveduje že začetek šeste kitice – "Včasih, ko sem obupan do smrti, / pomislim nate, bela deklica." –, pa se malce presenetljivo, še zlasti, ker se očitno navezujejo na Kosovelovo poezijo iz obdobja *Zlatega čolna*, glasijo takole:

⁵³ Srečko Kosovel: *Integrali '26*. Ljubljana-Trst 1967, str. VII-XII; naslovi lepljenk so Ocvirkovi.

⁵⁴ "Skozi ničišče negativizma bo potreba iti, da pridemo res na pravo konstruktivno pot" (*Dnevnik*. ZD III/1, str. 700).

V zlatem čolnu se vozim.
 Iz trpljenja zajemam vse,
 kar potrebujem.

Ta poetska dvoplastnost, nihanje med, grobo rečeno, "avantgardizmom" in "tradicionalizmom", ali pa, na drugi ravni, med revolucionarno angažiranostjo in solipsizmom Jaza, je ostala konstitutivno določilo Kosovelovega pesnjenja do konca.⁵⁵ Podobno dvotirnost lahko opazimo tudi v Kosovelovi esejistiki, o čemer je v tem spisu že tekla beseda.

Znotraj poezije Kosovel te ambivalentnosti ni mogel razrešiti predvsem zaradi *lirizma* in hrepenenjske strukturiranosti svoje pesniške govorce. Kljub temu da se mu je njena *resnica* pokazala za nezadostno, je bila to blokirana resnica, saj je bila *medij njenega izrekanja* še zmeraj lepa duša.

Kolikor je konstitutivno določilo lepe duše, če se spomnimo na Heglovo ekspertizo, princip *negativnosti*, se ji *celota sveta* ne more kazati drugače kot *totaliteta negativnosti*, to je kot "negativni total", ki ga je z revolucionarno akcijo in njeno totalizirajočo ideologijo treba postaviti na noge in mu s tem podeliti "pozitivno" vsebino. Dokler pa je v prsi poezije zabodena puščica hrepenenja, ki je za njenega življenja ni več moč izdreti, je to nemogoča naloga, pa naj se postavi tako ali drugače, s te ali one strani. Resnica hrepenenja je namreč predvsem ta, da hrepenenje, odprtost srca v večnost, o kateri govori prva kitica Kosovelove pesmi *Odprto* – "V večnost je moje srce odprto: / iz Kaosa v Kozmos." –, nikdar ne more biti hrepenenje po nečem dejanskem, otipljivem ali pa podloženem v kakšni izmed idej, pisani z veliko ali malo začetnico, temveč se utemeljuje ravno v svoji nedoločljivosti in napotnosti v neznano, kakor to naravnost Kosovelovega pesništva evocirajo njegove pomensko zgoščene, obenem pa neulovljive besede, kot so "večnost", "odprto" ali "Kozmos". Kolikor je beseda

⁵⁵ Prim. Boris Paternu: *Kosovelova faza slovenskega pesniškega modernizma*. Slavistična revija, 33, št. 2, 1985, str. 252.

Kosovelove poezije predvsem beseda hrepenenja, se to pač vsakič znova izmakne poimenovanju.⁵⁶

Kosovelov pesniški tekst, ki na svoj poseben, enigmatičen način posodi ubeseditvi tega, bržkone nerazrešljivega paradoksa njegove poezije svoj glas, nosi naslov *Negativni total*.

Pesem se glasi:

*Ah, kakor pot je naše življenje,
zaprta, tesna, brez dalj,
v prsi zabodeno hrepenenje,
negativni total.*

LITERATURA

Tine Debeljak: *Srečko Kosovel*. Križ na gori, III/1926/27, št. 2, 3-5, str. 27-32, str. 48-56.

France Vodnik: *Obrazi novega rodu*. *Srečko Kosovel*. Dom in svet, XXXIV/1931, str. 340-353.

Anton Ocvirk: *Uvod*. V: *Srečko Kosovel: Izbrane pesmi*. Ljubljana 1931, str. 9-56.

Janko Kos: *Pogovor*. V: *Srečko Kosovel: Ekstaza smrti*. Prevedla Gojko Janjušević in Dejan Poznanović. Novi Sad 1964, str. I-X.

Anton Ocvirk: *Srečko Kosovel in konstruktivizem*. V: *Srečko Kosovel: Integrali* 26. Ljubljana-Trst 1967, str. 5-112. Tudi v: Anton Ocvirk: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo* 2. Ljubljana 1979, str. 255-370.

Matjaž Kmecl: *Slovenska literarna avantgarda v 20. letih XX. stoletja*. Jezik in slovstvo, XVIII/1972/73, št. 1-2, str. 27-31.

⁵⁶ Prim. Niko Grafenauer: *Negativni total Srečka Kosovela*. V: N. Grafenauer: *Tretja beseda. Eseji o slovenski poeziji*. Maribor 1991 (Znamenja; 112), str. 55-65.

Alfonz Gspan: *Neznani Srečko Kosovel. Neobjavljeno gradivo iz pesnikove zapuščine ter kritične pripombe h Kosovelovemu Zbranemu delu in Integralom.* Posebni odtis iz revije *Prostor* in čas, V/1973, št. 8-12. Ljubljana 1974.

Anton Ocvirk: *Motivni svet Kosovelovih Integralov.* Sodobnost, 22/1974, str. 11-25, 102-116, 201-217. Tudi v: Anton Ocvirk: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo 2.* Ljubljana 1979, str. 371-455.

Dimitrij Rupel: *Srečko Kosovel – sociološki portret.* Ljubljana 1976 (Zbirka Umetnost in kultura; 106). Tudi v: Dimitrij Rupel: *Besede in dejanja. Literarnosociološki eseji.* Koper 1981, str. 110-140.

Aleš Berger: *Srečko Kosovel.* Ljubljana 1982 (Zbirka Obrazi).

Boris Paternu: *Kosovelova faza slovenskega pesniškega modernizma.* Slavistična revija, 33, št. 2, 1985, str. 247-257.

Janez Vrečko: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem.* Maribor 1986 (Znamenja; 89).

Franc Zadavec: *Srečko Kosovel 1904-1926.* Monografija. Koper-Trst 1986.

Lado Kralj: *Ekspressionizem.* Ljubljana 1986 (Literarni leksikon; 30).

Lado Kralj: *Kosovelov konstruktivizem: kritika pojma.* Primerjalna književnost, IX/1986, št. 2, str. 29-44.

Vera Troha: *O Kosovelu in italijanskem futurizmu.* Primerjalna književnost, XI/1988, št. 2, str. 1-14.

Niko Grafenauer: *Negativni total Srečka Kosovela.* V: N. Grafenauer: *Tretja beseda. Eseji o slovenski poeziji.* Maribor 1991 (Znamenja; 112), str. 55-65.

(Razprava *Kako brati Kosovela?* je nastala kot spremna beseda k *Izbranim pesmim* Srečka Kosovela, ki bodo letos jeseni izšle v Zbirki Kondor Založbe Mladinska knjiga.)

NEMŠKA

KRATKA PROZA

Alissa Walser

Stanovanje se spet najde

Torej, mama, ali kako naj že rečem, gospa mati, mami, Ursula ali roditeljica. Ne prestraši se, ko boš stopila sem noter. Pa vendarle ne morem prepričati, zgrozila se boš, ko boš videla, kako hčerka, ki naj bi ji šlo enkrat bolje, živi. Saj je samo začasno. Vse samo začasno. Prihodnji teden bom spet imela delo, videla boš, potem bo šlo navzgor. Potem boš lahko znova ponosna. Da ne bova razpravljali na dolgo in široko. Delo se dobi, delo se spet zgubi. Saj delo ni nedolžnost. Prihodnji teden se selim, dve sobi, razgled, balkon, sedim na zofi in se spominjam: kar precej težko brez službe ... in ti sediš ob meni, te že slišim, nedolžnost, tu me povprašaš ... Je bilo to tudi tako hudo, narahla užaljenost zveni iz vprašanja, ker ti o tem nikdar nisem pripovedovala. In kaj odgovorim? Rada sem se je znebila. Komaj sem čakala. Končno sem se hotela rešiti te šibke točke, ki me je razlikovala od drugih žensk, te točke, pri kateri sem se počutila kot žival pred klavnico. Klanje pod krilom se je zdelo neizbežno. Hkrati je bilo povsem nemogoče, vendar zato vsak hip mogoče. Vendar, mama, moram ti povedati, da je takrat, ko si se tega avgustovskega večera 1984 s kuhinjskim nožem v roki

usedla k meni v travo, kosil jo je ameriški sosed, in pogledala na moje nazaj stegnjene roke, in videla sem, kako si se zazrla v mojo pazduho, jaz pa sem roke hitro položila na prsi, ti si pa že zaznala nekaj dlak in potem dejala kozja bradica, in ko si potem vstala in šla h gredam, odrezala solatno glavo in jo odnesla v hišo, jaz pa sem ostala zunaj, ker sem se spet enkrat postila, in ko si potem spet prišla in mi v roke položila ta tanki zavojček in knjigo, moram ti pa povedati, da je ta tanki zavojček z navodilom za uporabo prišel veliko prepozno, da se je takrat že zdavnaj zgodilo. Ali še tega še spominjaš? Ah, praviš zdaj, pred desetimi leti? Čakaj malo. Takrat smo hišo še odplačevali, v kuhinji so bili obrtniki, polagali so ploščice. Ampak zakaj nisem nič opazila, praviš. Temu sem se čudila tudi jaz. Ničesar nisi opazila, tudi tega ne, da si bila vse poletje varana. Varana? To te zanima. Še zanimivejše kot moja nedolžnost, prevara, ja! No dobro, spomni se: isto poletje, dva meseca prej. Nekje konec junija. Tik pred poletnimi počitnicami, popoldne si bila v redakciji, verjetno zato, ker imate klimatsko napravo, oči na poti, vsak dan pokliče, iz Stuttgarta, Hannovra, Kiela in se pritožuje nad vročino na cestah. Ah ti ubožček, pravim, in sporočim ti njegove pozdrave. Tvoj vrt, komajda večji od preproge v dnevni sobi, se je že razcvetel kot ognjemet: iris in vrtnice, na travi galaksije marjetic. Če je tako lepo doma, praviš, potem ni treba odpotovati. V moji glavi se izgublajo cvetovi. V šoli sedim ob deklici z dolgimi rdečimi lasmi in se počutim tuje. Dolgi rdeči lasje, te slišim reči, to je Susi. Susi že ima otroka, praviš. Dobro premisli, praviš, veliko časa nimaš več. Ah, Susi, pravim, ti bom povedal kaj o Susi. Susi se je spečala z nekim mladeničem. Z enim od tistih, ki ne obiskujejo gimnazije, ki samo postopajo naokrog in čakajo na dekleta, enim od tistih, ki jih imenuješ pokvarjenci. Kri je umila s kuhinjsko krpo in sredstvom za pomivanje posode. Potem se je samozadovoljila. Odtlej Susi govori samo še o tem. O čem? sprašuješ. O fuku, mami. Ah, praviš, to, in napraviš kretnjo, kot da bi z roko zajemala zrak. Ja, pravim, ta strašna beseda. To ostane, tudi če tega nihče noče izgovoriti. Ti ne, jaz ne, oči pa nikakor ne. In sosed? On izgovori to po angleško. Po angleško se sliši to manj strašno, vsakdo to kdaj reče. Tega dne, torek je, in jaz bi morala imeti pravzaprav pet ur pouka, ampak zadnja odpade zaradi vročine, pridem po stopnicah navzdol in skoz okno vidim soseda na naši terasi. Nikar ne reči vedno sosed, te slišim, saj je imel ime. No dobro, Mr. Wa-

terhouse. Komorni pevec Waterhouse, Vodna hiška, če sva se medve pogovarjali o njem, ampak morda boš to ime hotela kmalu izbrisati iz svojega spomina. Mr. Waterhouse pobira tulipanove liste, ki jih je junijski veter spihljal z gred, in jih spravi v žep suknjiča. Zmeraj nosi ta karirasti jopič, ki je videti kot jahalni suknjič, se spominjaš? To ti je bilo všeč. Vprašam ga, ali bo iz tulipanovih listov morda skuhal čaj. Ne, pravi, želi jih položiti v posodo na kaminsko polico in jih poškopiti z rožnim oljem. Najemnik pred njim je bil kadilec in dim se je zažrl v preproge. Enaka preproga kot pri nas, samo siva namesto zelena. Vsa hiša je enaka.

Pravzaprav, pravi Mr. Waterhouse, sta naši hiši dvojčici. Ja, pritrdim, vendar samo na zunaj. On: Od kod to vem. In jaz: Imate tudi hčerko, ki je videti tako kot jaz? Nato me pogleda in reče: Hčerko, kot si ti? Naj preverim ... ne, pravi potem, zares ne. Vesela sem, da sem zmagala. Razlog, zakaj greva potem čez k njemu: Z njim bi morala vaditi pri izgovoru neke melodije, pričakuje klic in travo mora zaliti. Vprašam, ali lahko obdržim kostim? Potem pa že slišim kamenje pod njegovimi koraki.

Tvoj rdeči kostim, mati. Kratek in brez rokavov, nekoliko temnejši kot malina, videti je tako hladen kot grmovje. Če špicam šolo ali pridem prej domov kot ti, grem zmeraj najprej k tvoji omari. V tvojih oblekah čutim, da sem odrasla. Sicer ostane tukaj vse zmeraj isto. Danes mi tvoje obleke pristajajo celo bolje kot tebi. Tudi Mr. Waterhouse je to opazil. Pravi: Žariš kot kak bonbon. Bila bi dobra pevka. Poglej, tvoje roke – kot da ne bi vedela, kakšne so moje roke – kot dve svetli debli, pravi, in to me je takrat prizadelo, danes vem, bilo je zaradi kostima – bil je ozek in na ramenih je rezal v meso, tvoje roke so bile pač ožje od mojih – Mr. Waterhouse me je gledal poln zavisti, hkrati pa tudi tako, kot da bi mi bil povsem podrejen. Takšne poglede dobiš, če si okrog štirinajst, imaš dolge lase in misliš, da ne moreš niti umreti niti se postarati. Naučite me, pravim in takoj bi rada postala pevka, medtem ko mu sledim. Tudi na njegovih terasi pripeka sonce, nasprotno pa je dnevna soba temna, vrata so odprta, Mr. Waterhouse nikdar ne zaklepa. Priznaj, da te je motilo, da so njegove sobe tako prazne. Mr. Waterhouse ni prinesel ničesar s seboj, nobenih kamnov za okensko polico, nobenih fotografij, nobenih knjig, samo keyboard in telefonsko tajnico, takšen strojček, kot je moj. Mislim, da je njegova prazna hiša v tebi zbudila instinkt krmljenja. Zmeraj sem mu morala čez

nesti pečenko, kos peciva ali skodelico zelenjave. In če oči ni bil doma, je prinesel prazne skodelice nazaj. Na kaminski polici stoji steklenica likerja z dolgim, ozkim vratom, ki si mu jo dala ti. Mr. Waterhouse mi recitira pesem.

Govori nemško, kot da bi bil otrok in vsak zlog vrtiljak. Ko poje, je odrasel. Za pevca je imel precej majhna usta. Vendar je bilo mogoče imeti občutek, da so ta usta izredno gibčna, ne zato, ker je nenehno govoril, temveč zato, ker je na veliko premikal ustnice, razvlekel jih je na eno ali drugo stran ali jih našobil naprej, da je bilo videti, kot da so iz pudinga. Prižge si cigareto. Smejo pevci kaditi? vprašam, in on pravi, pevci smejo vse. Tu so v zabavo. Peti je kot ljubiti, pravi. Blabla, odgovorim jaz. Why are you embarrassed? You are beautiful. I could kiss you without making it embarrassing.

Imam prijatelja, pravim. Koliko je star, vpraša. Petnajst, odgovorim. Potem še ne more, pravi naš Mr. Waterhouse.

Česa?

Poljubiti brez groze.

Ja, mama, zdaj se smehljaš, Thomas, praviš, to je bil pravi, zakaj nisi ostala pri Thomasu in vzela nekaj groze v zakup?

Thomas in jaz sva mesto razdelila po skrivališčih in možnostih za sedenje. Po klopcah, smetiščih, stopnicah, nenadzaorovanih vhodih, postajah podzemске železnice, neuporabnih dvigalnih in javnih straniščih. Če sva se poljubljala, sva hotela biti sama. Pozimi sva stala včasih za dokolensko zaveso fotografske kabine, Thomas je s svojo pestjo držal moj kazalec in moj obraz pokril s poljubi. Majhni, hitri poljubčki kot kak kljuvajoč petelin.

Thomas pač ne govori o poljubljanju, pravim Mr. Waterhouse. Zakaj naj bi se sploh pogovarjala o tem?

Priznaj, pravi Mr. Waterhouse, you are embarrassed.

Yes, pravim.

Vidva takrat o takih stvareh sploh nista mogla govoriti, mami, za to je bila tvoja angleščina preslaba. Saj sem vama morala pogosto tolmačiti. Morda bi rada govorila o sebi in očiju, o vajinih ljubimcih. Midva z možem, bi potem rekla, sva tolerantna, tega ne vidiva tako ozko. Samo otrok ne sme ničesar zvedeti, tega ne bi razumel, vendar ti je za to manjkalo besed.

Meni ne. To je slabost višje šole, da poznaš s štirinajstimi že preveč besed. Mr. Waterhouse mi ni nikdar pripovedoval o vaju, čeprav sva bila zdaj nekakšna zaveznika, čeprav je bil on bolj tvoj rok zapadlosti kot pa moj. Če ne bi toliko govoril, bi me prav gotovo prekašal. Vendar je nenehno govoril. Šele pozneje je hipoma umolknil. Pridite, pravim, vaša trava je že čisto izsušena.

Naš Mr. Waterhouse sleče svoj jahalni jopič in ga vrže na zofo – bil je preprosto nemaren. Ko njegovo stanovanje ne bi bilo tako prazno, bi bilo vse tako razmetano kot po kakšnem vlamu. V spodnji srajci gre h kaminu in spiije požirek likerja. Podrži mi steklenico, jaz pa odkimam. Gre ven, si zavije cev za zalivanje okrog roke, jo odnese do pipe, njegova roka je snežno bela, in drži ga v višino. Preden odvije vodno pipo, roko spet spusti, cev zdrsne v travo kot mrtva kača. Ko odpre vodo, se kača hipoma spet premakne, do mojih nog. Brez skrbi, mama, tvoje čevlje, visoke črne, sem pustila ob kaminu. V gumijasti cevi šumi in klokota. Te že slišim, mama, zalivanje v opoldanski vročini, kličeš, v mojem najboljšem kostimu, tako je torej bilo, in kot da bi hotelo med tvojimi obrvmi priti ven kaj strašanskega, jih stisneš ostro skupaj. Vendar jaz stojim samo ob Waterhousu, ki vrti šobo, dokler ven ne začne pršeti voda v velikem loku, kot prah, oba naju zmoči, in najine obleke se temno prebarvajo.

Po zalivanju kaplja v vročini z listov, kot da bi nama nalahno pritrjevali. Na žalost zapusti voda manjši vzorec na tvojem kostimu, jaz pa rečem Waterhousu, da se morava preobleči. What a great pretense, še reče Waterhouse, stavek, ki ga takrat nisem razumela, in četudi bi ga razumela, ne bi vedela, kaj bo sledilo. Vse sva poskusila, mama. Notri sva sušila blago, ga s paro likala v njegovi spalnici, gladila, ravnala, drgnila s svilo. Vendar so nežni temni robovi ostali, kot da bi tvoj kostim dobil manjše razpoke. Suknjič obesiva potem na obešalnik in na okno in ga ne pogledava več. Ne vem, kako pozno bi lahko bilo.

Waterhouse je prinesel kozarec likerja. Objame me z roko. Pravzaprav tega ne bi smel storiti, pravi, storiti pa mi noče nič hudega, potem razmisli za hip in pravi, You are makin' me so hot. Kako bi ti lahko to prevedla, mami? V njegovi spalnici razen likalne deske nič drugega kot rumen, za vodo neprepusten radio. Ne verjamem, da je sploh kdaj pospravil svojo posteljo. Pomislila sem nate, mami, ko se je začel slačiti. Ne samo, ker

bi naju lahko videla iz kuhinje, tudi zato, ker bi njegovo telo bolj pristajalo tebi kot meni. Bil je visok, nekoliko debel, redkih las, imel je veliko materinih znamenj. Bil je tako nežen, da sem se ob njem počutila skorajda kot deček.

Slači si hlače, pri tem sune s komolcem kozarec z nočne omarice in pove to strašno besedo po angleško, ko liker na sivi preprogi napravi zeleno jezero, ki samo narahlo usiha. V zraku diši po poprovi meti. Waterhouse se odpravi v kopalnico in od zadaj ga vidim golega, pri polni dnevni svetlobi in v gibanju. Pogled na odraslo rit se mi je zdel nespoštljiv. Vesela, da mi je dovolil to nespoštovanje, sem se na lahko hihitala. Ko se vrne z brisačama, je tekočina prodrla že daleč v preprogo, ponovi tisto besedo, medtem ko drgne tla, in pod brisačo se naredi bela pena, madež pobarva svetlozeleno, in vse, kar na Waterhousu ni koščenege, se trese, in iz njegovih las, spredaj dolgih, zmeraj počesanih nazaj čez plešo, se razpusti pramen, pade čez obraz in sunkovito skače sem ter tja, ritmično kot pri kakem dirigentu. Ta hip se mi je zazdel nenavaden, bilo je, kot da bi sodelovala pri ritualu, s katerim bi bila sprejeta v svet odraslih. Takšni trenutki da bodo odslej sodili v moj vsakdanjik. Hipoma Waterhouse vstane, s pogledom, uperjenim še zmeraj na medtem že beli madež, vrže eno brisačo proti deski za likanje, drugo pa skrbno razgrne po postelji. Spije požirek iz vnovič napolnjenega kozarca. Potem drži mojo glavo med rokami, položi usta na moja in pusti izteči liker. Ko me spet spusti, pogoltnem. Potem hitro slečem krilo. Dotakne se mi las in tudi jaz ga pobožam po laseh. Njegovi prsti so kot čarovnikova palica, s katerimi doseže, da vse izgine. Mojo majico, srajco, strah. Pozneje si poklicala ti, mama. Waterhouse je dvignil slušalko samo zato, ker tajnica ni bila vključena. Agentu je izdal skrivnost in čakal na odziv. Žal mi je, mama, ampak vprašala si me. Vedela sem, da si pri telefonu ti, še preden je rekel: No, Ursula. Slišala sem vsako besedo, slišala sem, kako stokaš zaradi vročine v mestu, in slišala sem, kako si ga vprašala, ali ne bi prišel na hitro na kosilo, v italijansko restavracijo. Vendar je rekel preprosto: No, Ursula, in za to sem mu bila tako hvaležna, da bi storila vse. Vključil je tajnico, potem vzel mojo roko in si jo položil na vroče čelo, "Ursula verjetno misli," je rekel, "da sedim kje zunaj na morju in sem na dopustu." Zmotila si naju, mami. Ravnokar naj bi bila postala intimna. Zares intimna. Najin Mr. Waterhouse je gledal moje prsi,

vse si je ogledal zelo natančno. Vprašala sem, ali bi lahko videl, ali sem še devica, vendar mi ni odgovoril. Vse sem pozabila, vsa ta mnenja o novih prsih: kot gumijasta čepa za šolskimi vrati, (Susi); nepovezane in zato še ne take, da bi zaslužile ime prsi (ti, ko sem te prosila za denar za modrček); sovine oči (si jih imenovala, ko sem ležala v kadi). Te sovine oči je poljubljal, mami, ko si poklicala, ležala sem pod rjuho, upala sem, da se bo kmalu vrnil in da bo vse kmalu opravljeno. Potem sva zgradila hišo iz paralelnih rok in skrčenih nog in mojega plitkega in njegovega mesnatega trebuha ter rešetko iz prstov. Dodatno moram reči, da je bila povsem zaklenjena hiša, ti in oči in vajine vgrajene omare, v katerih diši po pralnem prašku in ne vem še čem, so ostale zunaj na svetlem, medtem ko sva si med najinima glavama delila temo, kot da bi ležala v senci ne vem česa, verjetno naju dveh. Njegovih oči nisem videla, preblizu so mi bile. Čutila sem njegove trepalnice, ki jih nisem nikdar opazila, trepetale so kot metulji. Mislila sem, da me tudi ne vidi, dokler ni izrekel mojega imena. Nekoliko se je dvignil, najina hiša se je odprla, postalo je svetlo, zagledala sem tanek zavojček, ja, mama, modrega z mavrico, ravno tak zavojček, kot si mi ga stisnila v roke dva meseca pozneje. Kdo ga je kupil? Ti? On? Oči? Mr. Waterhouse se je usedel. To, kar je držal med prsti, je bilo videti kot majhen krt, ki ga je hotel spraviti v roza folijo. Opazovala sem ga in bila sproščena.

Move now, je rekel. Telefon je večkrat zazvonil. Daješ občutek dobre ženske. Tajnica se je vključila.

Potem sem vzela svojo majico in vse, kar je odčaral, je bilo spet tu. Medtem ko je Waterhouse poslušal sporočila, sem se zavila v brisačo in raziskovala suknjič. Slišala sem, kako je spet izgovoril tisto besedo, najmanj trikrat zapored, in pomislila sem na tiste pokvarjence. Samo takšne besede imajo v mislih. Ponoči jih pišejo na zidove in podhode.

Ni te še bilo iz redakcije, ko sem se vrnila, s tvojim kostimom v plastični vrečki, Vodna hiška mi je posodil obleke in naslednji dan sem mu jih vrnila. Priplazila sem se k tvoji omari, mama, vse skrbno položila vanjo, vendar si kljub temu ugotovila, da je bil kostim zanič. To se je zgodilo dva tedna pozneje, ko si Waterhousa presenetila z vstopnicama za kino. Vendar o tej katastrofi zdaj ne bom govorila.

Robert Menasse

Startati, začeti znova

V letalu iz Züricha proti Rio de Janeiru – ne. Rad bi začel znova. Ko sem prvič poljubil Evo, sva poslušala ploščo *Born to be wild*. Od tega je šestnajst let. Ko sem pred kratkim prišel domov z dela, se je Eva ubranila mojemu poskusu, da bi jo poljubil, nato sem pogledal v sobo najine hčerke. Vanessa je z zaprtimi očmi ležala na postelji in poslušala *Born to be alive*. Niti oči ni odprla. Jaz – ne. Rad bi začel znova. Bil sem zelo dober študent, ki je upravičeno vlival upanje za najboljše stvari. Bilo je, kot da v meni tiči do skrajnosti napeta jeklena vzmet. Moj učitelj, profesor Schneider, mi je dal vedeti, da od mene pričakuje, da bom študij končal z odliko. Vendar se vzmet ni sprožila, nisem naredil skoka naprej, temveč sem se zapletel v teorije. Sicer pa sem študiral gospodarstvo. Pisal sem delo z naslovom Heterodoksní šok. Metoda heterodoksnega šoka velja za sredstvo, kako nacionalno ekonomijo na psu sanirati z zavestno vpeljšano očiščevalno krizo, in sicer tako, da se vpeljejo povsem spremenjene možnosti za nov razcvet. To je bila doktrina. Jaz pa sem se zavzemal za to, da bi to metodo uporabili tudi pri nasičenih, stabilnih gospodarstvih, da bi tudi njim dali občutek preloma in novega začetka. Ta teza je bila škandal. Na koncu sem moral biti vesel, da sem dobil pozitivno končno oceno. Odtlej – ne. Hočem začeti znova. Verjetno se je začelo že takrat, ko sem obiskoval šolo. Bil je čas, konec šestdesetih, ko je ideja, da je mogoče in treba začeti znova, vse narediti drugače in bolje, postala splošen fetiš. Ta duh časa, *just*, ko si v puberteti! Poslušal sem *I want to hold your hand* in držal rok'co. Poslušal sem *Let's spend the night together* in razburjen sem razpravljaval o družbi, esteblišmentu in zatiranju. Maria – ji je bilo zares tako ime?

Vseeno, bila je prva, s katero sem si zamišljal skok v življenje, v svobodno, intenzivno življenje. Maria me ni hotela poljubiti, vprašala pa me je, zakaj imam to čudno vdolbino na čelu. Poskušal sem vnovič svoja usta pritisniti na njena, to pomeni, tako intenzivno sem si to zamišljal, da sem skoraj – začeti moram znova. Bil sem zelo plašen otrok, tako priden, da je bilo mogoče, ko sem se igral, v dnevni sobi slišati tiktakanje stoječe ure. Imel sem – ne. Začeti moram znova. Vdolbina. Imel sem težavno rojstvo. Moja mati je vedno znova pripovedovala, da sem jo skoraj pokončal. Končno so uporabili klešče. Ti šušmarji. Zakaj ni bilo carskega reza? Šušmarji in ignoranti, v tem sta si bila oče in mati edina, naj bi bili uničili njuno življenje. In jaz, na katerega je končno padla naloga uresničiti socialni vzpon družine, sem imel samo to vdolbino. In – ne. Začeti moram znova. Zares pri začetku. Moja mati mi je pripovedovala: Natančno v hipu oploditve je moj oče znenada vprašal: "Draga, si navila tudi uro v dnevni sobi?" To vprašanje ravno v tem hipu! Moja mati je bila pretresena in se je za trenutek skrčila. K temu je treba razumeti zgodovino te ure, ki – vendar bi to vodilo predaleč. Moral bi začeti znova. To sem tudi storil. Koliko stekla je po letališčih! To sem odkril šele takrat, ko sem odpotoval, da bi začel znova. Na poti skozi vratca sem nenehno hodil proti zidovom iz stekla, steklenim vratom, v katerih sem se zrcalil. Zdaj, ko sem odšel, sem končno našel samega sebe. Ločitev je nenadna odcepitev od neproduktivnih zapletanj, pravzaprav heterodoksen šok. V letalu za Brazilijo sem imel občutek, da se je sprostila notranja vzmet in da je bila ona tista, ki je povzročila vzlet tega letala. Moje navdušenje je bilo tako veliko, da sem mislil, da sem napolnjen s helijem, ki me je napravil čisto lahkega in hkrati moje zunanje zidove pritiskal navzven. Je bila tu še vdolbina, poškodba? Ne. Pilot je sporočil čas letenja. Dolg polet. Vendar bo v primerjavi z vsemi mojimi zagoni samo kratek, energičen skok. V slušalkah sem potem zaslišal pesem *I'm the tiger*. In pomislil sem: Ja. Kričati bi bil moral.

Radek Knapp*Komet*

Razbil sem bil šipo. In že je stari oče tekel za mano, žugal s pestmi po zraku in kričal, da me nikdar več ne bo pustil v hišo in da bom moral odslej živeti na cesti kot krošnjar. Jaz pa sem vedel, da tega ne misli zares, da bom moral, namesto da bi postal krošnjar, zvečer za kazen klečati na grahu. Da bo stari oče takoj po televizijskih poročilih prišel k meni, kazen razveljavil, in da bom potem lahko kot vsak normalen človek spet sédel za mizo in kaj pojedel.

Vendar sta do večera manjkali še dve uri, in ker se je moj stari oče ravnokar ustavil, da bi iz hlač potegnil usnjen pas, sem stekel za hišo in pod češnjami do ropotarnice, kjer se je naš vrt končal.

V ropotarnici je dišalo po suhem lesu. Pod stropom sta se svetili pajčevini. Sklonil sem se, da ju ne bi uničil, vzel star naslanjač, ki je prejel stal v kuhinji, in ga odnesel ven.

Z njegovo pomočjo sem splezal na streho, od koder je bilo mogoče videti vrt našega soseda Muschka. Obrnil sem se, mojega starega očeta pa ni bilo videti nikjer. Torej sem pogled spet usmeril na vrt našega soseda, poiskal primeren kraj in skočil dol.

Psi gospoda Muschka so me poznali. Niti lajali niso, ko sem se plazil mimo njihove hišice. Eden od njih je prišel ven. Božal sem ga po dlaki in hvaležno je zaprl oči. Da bi lahko prišel na cesto, sem moral mimo Muschkove hiše. Da bi mi to uspelo, sem se moral plaziti ob spalničnih oknih, ki so bila že tedne brez zaves in zadnje čase bolj poredko odprta.

Bližal sem se hiši. Ko sem prišel do spalničnih oken, se nisem mogel premagati in sem spet, kot že prejšnji teden, vrgel pogled vanjo.

Nič se ni spremenilo. V veliki postelji, pod sliko Matere Božje, ki je v rokah držala svetleče se srce, je ležal na smrt bolan gospod Muschek.

Ležal je v svoji veliki postelji in oblečen je bil v scefrano pižamo. Na njej so bile narisane majhne mačke, ki so skakale za metuljčkom. Iz njegovega osušenega telesa je zaudarjalo, po sobi so letale muhe in se mu tu in tam usedle na čelo. Če se je premaknil, so zmedene odletele in okrog glave napravile avreolo, tako da je bil za kratek čas videti kot svetnik.

Čevljar Muschek tega jutra ni bil sam. Obiskal ga je pater Smolny. Ravnokar je na smrt bolnemu želel dati zadnje maziljenje. Pater se je nagibal nad Muschkom, v roki držal hostijo in mrmral molitev.

Ker pa je čevljar Muschek umrl že skoraj pred dvema tednoma in naj bi bil potem pred enim tednom dokončno umrl, iz nepojasnjenega razloga pa je vendar še vedno živel, ga je pater Smolny obiskal že tretjič, že tretjič v višino držal Kristusovo telo in verjetno globoko v srcu želel Muschku večno pogubljenje, ker je ta oskrnil sveti zakrament.

Za patrom Smolnyjem je čakala gospa Muschek in s sklenjenimi rokami opazovala duhovnika, ki je hotel Kristusovo telo potisniti skozi stisnjene ustnice njenega moža. Vendar trmasti čevljar Muschek prav tako kot pred tremi tedni ni hotel odpreti ust, in hostija se je na njegovih ustnicah začela topiti. In čeprav Muschek že dolgo časa ni mogel govoriti ali se premikati, je s svojo desno roko dal vedeti, da je bil vse svoje življenje ateist in da bi našemu župniku hostijo najraje pljunil v obraz. Ko ni vse to nič pomagalo, je zbral vse moči in v svoji obupanosti glasno prdnil.

Pater Smolny se je dvignil, Muschka prekrižal in rekel: "In nomine patris et filii et spiritus sancti ... Amen."

Gospod Muschek je potem svoji ženi začel dajati znake, da bi patra za to najraje na licu mesta zadavil. Pri tem je premikal glavo, okrog nje pa se je naredil roj muh, podoben venčku.

Pater Smolny se je popraskal po glavi in pripomnil: "Vaš mož bo kmalu v Božjem kraljestvu, gospa Muschek. Vendar to ni razlog, da bi ta prostor tako redko zračili."

Ne da bi počakal na odgovor, se je s hrbtom obrnil k Muschku, ta je še vedno kazal, kako bi Smolnyja zgrabil za vrat, in se vrnil k mizi.

Hostije, mazilno olje in poslednji zakrament je previdno spravil v majhno pločevinko. Tudi gospa Muschek je stopila k mizi in mu v roke stisnila bankovec za pet tisoč zlotov. Pater Smolny je bankovec spravil v žep, ne da bi mu privoščil pogled, potem pa je dejal: "Bog je dal, Bog bo tudi vzel, gospa Muschek."

"Amen," je rekla naša sosedka, in pater se je obrnil, da bi odšel. Znenada sem na svoji roki občutil nekaj toplega. Bil je pes čevljarja Muschka, dotaknil se me je z gobčkom. Popraskal sem ga in se splazil še mimo preostalih oken. Z nekaj koraki sem bil pri vhodnih vratih. Splezal sem čez in že bil na cesti. Za vsak primer sem se še obrnil, vendar ni nihče ničesar opazil. Samo Muschkov pes je čakal pred hišo in gledal proti meni.

Potem sem se pa spet spomnil razbite šipe in da sem pravzaprav na begu. Po cesti sem stekel do trgovine, kjer so prodajali limonado in pivo. Ob tem času so tam stali delavci iz opekarne. V rokah so držali pivske steklenice in kdaj pa kdaj po polžje srknili požirek. Če je kdo od njih kaj spregovoril, potem je rekel vedno nekaj podobnega kot: "Kakšen usran dan," ali "Kaj je danes s pivom?"

Drugi so nemo prikimavali, kakor da bi pritrdjevali svojim lastnim mislim. Vsak od opekarskih delavcev je imel pred sabo že najmanj tri prazne steklenice. Prenesli so zelo veliko in pili so čisto drugače kot gostje v kavarni ali kaki restavraciji. Tam so srkali iz kozarcev, komajda so zdržali na svojih sedežih in natakarkju so se pritoževali zaradi vsake malenkosti. Delavci iz opekarne se sploh niso premikali. Sploh niso pogledali drug drugega, če so se pogovarjali. Dolgo so negibno zdržali na istem kraju in bili videti, kot da bi bili na tem svetu povsem nepotrebni. Bankovci v njihovih žepih so bili pomečkani prav tako kot njihove srajce. Plačevali so molče, vendar so pri hoji nekaj mrmrali in se potem napotili po cesti navzgor, kjer so bila stanovanja, ki so jih v zadnjih letih zgradili zanje.

Ko so delavci odšli, sta v trgovino vstopili novi stranki, oblečeni veliko bolj pestro in lahno. To je bil avtomehanik Lukas s svojo novo nevesto Ljudmilko, ki je pred časom začela delati v lepotičnem salonu *Biser*. Lukas je že veliko let živel tu v okolici in bil pri gospodičnih nenavadno priljubljen.

Če se je s svojim rdečim fiatom počasi peljal po naši cesti, se je v dekletih dogajalo nekaj čudnega. Vse so pustile in stekle k oknu. Odgrnile so zavese in mu mahale. Čeprav je Lukas to pozdravljanje cenil, pa vendarle

pri najboljši volji vsaki ni mogel odgovoriti. Pripovedovali so, da se je zato nekega poletja gospodična, ki jo je bil Lukas spregledal, tako daleč naslonila z okna, da je končno padla na cesto in si zlomila ključnico. Lukas je, tako so pravili, peljal naprej, ne da bi kaj opazil.

Verjetno pa to ni bilo tako in je vse izmišljeno iz hudobije. Dejstvo je bilo, da gospodične niso mogle biti dolgo jezne nanj, in to ne glede na to, kaj se je zgodilo. Tudi če je izgubil veselje do kakšnega dekleta in spoznal drugo, mu je bilo oproščeno. In to je bilo tako skrivnostno, da tega ni mogel doumeti nihče, še najmanj Lukas sam in še manj gospodične. Z dvajsetimi je bil zato v srčnih zadevah tako izkušen kot drugi moški pri štiridesetih in v teh stvareh si je napravil nezmotljivo strategijo.

Če je izgubil veselje do neveste in se hotel ločiti od nje, jo je posadil v avto in peljal do središča mesta. Pri *Bliklu* ji je kupil deset krofov s punčem in se tako dolgo vozil naokrog, da sta obtičala v zastoju. V zastoju je Lukas, voznik, izgubil potrpljenje in svoji nevesti povedal v obraz vse tisto, česar si sam kot moški ne bi upal. Priznal je, da ima kožnega raka, da bo kmalu umrl in da ga ona in sploh vse ženske na tem svetu ne zanimajo več. Nevesta je vendar slutila, da je vse skupaj laž, da se bo Lukas verjetno že naslednjega dne s kakšno drugo sprehajal pod oknom, in planila v jok.

Lukas je nato vklopil brisalce, da bi pokazal, kako malo ga prizadenejo te solze in da povsem obvlada zadevo. Ko je nevesta videla, kako je s stvarjo, ga je pričela rotiti, naj je ne zapusti. Lukas, voznik, je bil neizprosen. Zastoj mu je z vsakim rdečim semaforom vlival nadčloveške moči. Končno se je gospodična spomnila, da je več kot pet let starejša od svojega ljubimca, in izgubila potrpljenje. Začela je groziti s samomorom, nato je Lukas, ki je ceste po mestu poznal kot nihče drug, avto presenetljivo hitro zmanevriral iz zastoja in zapeljal do Poniatowskega mostu. Pokazal je navzdol na Vislo in vprašal:

"Je tukaj v redu, draga Krysia? Oprosti! ... Monika? ... Ali kako je že bilo? ... Sosia?"

Nevesta je zaradi nesramnosti, da je Lukas njeno ime namenoma zamenjal, močno zardela, odprla vrata, skočila iz avta in kričala:

"Kar pelji se k tvoji novi! Kar odpelji, če me hočeš imeti na vesti! Ne boš me več videl!"

Lukas je natanko vedel, da se v ljubezenskih zadevah ne sme obotavljati, zato je pritisnil na plin in bil spet svoboden. Zapuščena nevesta je medtem stala obotavljivo na Poniatowskem mostu, nekaj ur pozneje pa se je z avtobusom le odpeljala domov.

Tako se je zgodilo, da se je Lukas približno vsak drugi teden po naši ulici sprehajal z novim dekletom. Poleti so ga ljudje povabili, če je bil sam, na cigatero ob vrtni ograji in se šalili z njim: "No, Lukas? ... Danes čisto sam? Kmalu boš onesrečil vsa dekleta tu naokrog. Pošla ti bodo."

Lukas je glavo potegnil v vrat, kot da bi jo bil ravnokar preletel ptič. "Potem bom pač začel znova," je zakričal kljubovalno, in ljudje so se smejali.

"Morda pa se odpeljem naslednje leto v Pariz. Ima šest milijonov prebivalcev ... četrtnina so mlade deklice," je razložil, in ljudje so se smejali še bolj.

"In ko boš končal v Parizu?" so ga dražili.

"Potem grem v Berlin in od tam v Prago ali celo v London," je odvrnil in razširil roke kot kak gledališki igralec, da bi pokazal, kako malo je mogel za svoj velikanski uspeh pri ženskah.

Ko so ljudje to gledali, so se od smeha držali za ograjo. Zamahnili so z roko, kot da bi obupali nad njim, kot da mu ne bi bilo več pomoči, in potem so odšli spet v hišo. Vendar so v hiši nenadoma ugotovili, da slika na steni visi poševno. Ali da so okna premajhna. Ko so to videli, jih je smeh minil in spet so stekli ven. Potem so nekaj hipov stali na prostem, prestrašeno pogledali na cesto in hoteli reči nekaj, kar pravzaprav ni bilo namenjeno Lukasu, kar naj bi bilo pravzaprav namenjeno njim samim, vendar so hipoma izgubili nit in obstrmeli z odprtimi ustmi.

Nenavadno pri Lukasu je bilo, da je bil trdno prepričan o bližajočem se svetovnem potopu. Enkrat pred leti je v časopisu prebral, da proti Zemlji leti velikanski komet, in ta članek je iz njega naredil novega človeka.

Če je pripovedoval o tem, je bil lep in nedostopen kot kak grški bog. O bližajočem se koncu sveta je govoril s tako vnetostjo, kot bi pri maši pravzaprav moral pridigati pater Smolny. Včasih smo imeli vtis, da Lukas ni mogel dočakati, da bo komet končno priletel na Zemljo in jo z vso močjo uničil. Tako dolgo je risal eno strašno sliko za drugo, dokler na Zemlji v njegovi predstavitvi ni več ostalo nobeno živo bitje. Ko je umolknil,

se je iz njega izlivala nepremagljiva sila, kakor da bi mu ves svet, četudi razdejan, ležal pod nogami.

Gospodične so komaj čakale, da jim je Lukas spet pripovedoval o navzdol drvečem kometu, opisoval strašno uničenje, ki grozi nam vsem, in jih pri tem gledal tako, da jih je spreletavalo po hrbtu.

Lukas in njegova nevesta Ludmilka sta si kupila pivo in odšla na prosto. Tam sta izmenično pila iz iste steklenice in potem je začel Lukas pripovedovati o svojem kometu. Poročal je, da bi moral komet treščiti na Ze^Xxjo že prejšnjo zimo. Vendar je vedno prišlo kaj vmes. Ali se je komet upočasnil sam od sebe ali pa so se znanstveniki ušteli. Bilo je prav tako kot s čevljarjem Muschkom, ki bi prav tako moral umreti že pred enim mesecem, namesto tega pa mu je uspelo dobiti že tretje poslednje maziljenje, na jezo Katoliške cerkve je še vedno živel in ni kazal želje, da bi zapustil ta lepi svet.

"V časniku je pisalo, da je tako velik kot mesec! Si lahko predstavljaš, kaj to pomeni?!" je vprašal Lukas razburjeno. "Na nas leti kot raketa, in če bo treščil, ne bomo imeli niti toliko časa, da bi rekli amen."

Nevesta se je stisnila k Lukasu. Položil ji je roko okrog bokov in bolščal predse.

"Jaz že tako nisem veren. In ti ...? Verjameš v Boga, srček?"

Deklica ga je objela in dejala: "Kamila mi je danes v službi pripovedovala, da si jo vzel v avto. Popeljala sta se do reke, drži?"

"Hotela je videti sončni zahod. Je to kaj takega?" je zakričal Lukas in tako čudno pogledal Ludmilko, da jo je spreletelo po hrbtu. Njegova roka se je osamosvojila in potovala po obleki navzgor, kjer se je pod tankim blagom kazala dojka. Ludmilka je Lukasa zmedeno gledala, nič pa ni ukrenila – prav nasprotno, svojo roko je položila na njegovo, kot da bi se bala, da jo bo odstranil.

"Vsak hip nama lahko na glavo pade komet. Oba sva še mlada, Ludmilka," je šepetal Lukas in vsako besedo zavijal kot igralec.

"Prisezi mi, da me nikdar ne boš zapustil! Zaprisezi pri Bogu," je prosilo dekle.

Lukas je prosto roko dvignil v zaprisego in slovesno dejal: "Če se ne bo dogodilo kaj nepredvidljivega, moj srček." Potem je segel z roko, s katero je ravnokar zaprisegel zvestobo, tja, kjer se je Ludmilino krilo

končalo, in konček dvignil v zrak. Pokazale so se zagorele Ludmiline noge. Ludmilka mu je branila, da bi krilo dvigoval še naprej.

"Ne tukaj ... je šepetala, "greva raje k meni."

Lukas je prikimal, potem pa sta zapustila trgovino. Na vogalu je Lukas obstal še zadnjič. Vrgel je pogled navzgor, tam je v tem trenutku skozi globino vesolja proti Zemlji drvel komet, da bi vsako življenje, tudi Lukasovo, za vedno izbrisal ... Potem je izginil v ulici, kjer so stanovala vsa ta mlada dekleta iz lepotičnega salona *Biser*.

V bližini lepotičnega salona je bilo nepozidano polje, na katerem sta rasla trava in plevel. Včasih je skozi polje peljala makadamska pot, ki je vodila naravnost v center. Nekega dne pa so nekaj kilometrov stran odprli široko glavno cesto. Odtlej so vozniki uporabljali asfaltirano glavno cesto in makadamska pot je začela počasi propadati. Že po enem letu se je spremenila v kolesarsko pot, potem v ozko potko, in končno je povsem izginila. Kar je ostalo od nje, so bile cestne laterne, ki so jo prej obrobljale. V teh laternah, po katerih je vedno više plezal plevel, se je še vedno ob istem času prižgala luč in svetila kot v starih časih na poraščeno makadamsko pot.

Polovica luči ni več delovala, ker so jih pokončali s fračami, druga polovica pa se je še upirala.

Novince v našem kraju ali popotnike so vodili zvečer na makadamsko pot, tam so mu pokazali svetleče cestne laterne. Tujci, ti starih makadamskih poti prej še niso videli, so napravili začuden obraz, in bilo je zanesljivo, da bodo prihodnjič s seboj prinesli fotografski aparat in fotografirali laterne.

Tudi vsakdo od nas je s seboj v denarnici nosil njihovo fotografijo. Bila je tam, kjer so bile fotografije sorodnikov in najboljših prijateljev, kajti tudi naše laterne so bile nekaj posebnega, in nanje nismo bili nič manj ponosni kot prebivalci Pise na svoj poševni stolp.

Zmeraj ko sem prišel na to polje, sem se usedel pod laterno, ki je bila uničena. Če si sedel v temi, si imel precej boljši razgled na vse, kar se je dogajalo naokrog. Ker je bila naša soseska na robu mesta, je bilo mogoče videti do nekaj kilometrov oddaljenega gozda. Vsak večer je čez ta gozd zahajalo sonce. Samo za trenutek ga je bilo treba izgubiti izpred oči ali pomisliti na kakšno malenkost, in že si sončni zahod zamudil. Ko je sonce zašlo, je od časa do časa zapihljal lahen vetrič, in hipoma je postalo zelo

toplo. Pustil sem, da se mi je potem pogled sprehajal po obzorju, premišljeval pa sem o tem, da se je zdaj v Ameriki začelo daniti. Pri tem sem postajal čudno utrujen, tako utrujen, da sem z zaprtimi očmi videval nove stvari. Pogled mi je uhajal skozi ulice in debele hišne zidove.

Videl sem svojega dedka, kako je iz kuhinjskega regala vzel rjavo papirnato vrečko in po tleh raztresel grah. Na kuhinjskih tleh je bilo toliko grahovitih zrn kot zvezd na nebu. Ko sem jih začel šteti, sem se vedno znova zmotil in postajal sem tako utrujen, da sem oči komajda še lahko imel odprte, končno pa sem zaspal.

Ko sem se prebudil, je bilo že čisto temno. Še zmeraj sem sedel pod uničeno laterno. Poskušal sem si zapreti jopič. Ko sem se tako mučil z velikimi gumbi, ki so bili prišiti pozneje, sem v daljavi, natančno nad hišo, kjer je čevljar Muschek na smrt bolan ležal v postelji in še zmeraj ni umrl, zagledal velikega ptiča, kako je vzletel. Dvignil se je brez šuma in letel naravnost proti laterni. Bil je tako težak, da je med poletom oplazil strehe. Za hip sem celo pomislil, da mi naproti leti človek v velikih škornjih. Šele v luči latern sem prepoznal, da je bila samo stara štorclja. Nenavadno scefране sive peruti je utrujeno premikala sem ter tja. Njen suhi vrat se je stegoval v smer leta. Ko je bila nad mano, je za trenutek obrnila glavico in me pogledala navzdol. Videti je bilo, kot da bi letela v snu, kot da je ne bi zanimalo, kaj je pod njo, temveč samo to, kam leti. Letela je proti gozdu, v katerem se je pred tem skrilo sonce in ki je zdaj stal tam kot kak črn zid. Preden je dosegla svoj cilj, jo je pogoltnila črna noč. Nekaj časa je bilo še mogoče slišati šum razcefranih peruti, dokler tudi to ni prenehalo.

Zvečer sem dobil običajno kazen. Pol ure sem klečal na grahu in stiskal zobe. Potem je k meni prišel stari oče, me nekaj časa nemo opazoval, potem pa je začel z očitki.

"Ali sploh veš, koliko dandanes stane šipa?" je vprašal. "Pri steklarskem mojstru bi bila cena dvakrat višja. Ti dedci samo čakajo, da koga oskubijo. Sreča zate, da sem v vojni delal kot steklar. Ko so prišli Nemci, so šipe odletele trikrat na teden. Odtlej znam šipo zamenjati v snu."

Pogledal me je, ali sem si vse dobro zapomnil. Začutil sem, da se kazen bliža koncu in sem za odgovor dvakrat prikimal. Stari oče je s police vzel rjavo vrečo in mi jo pomolil. Dvignil sem se in začel pobirati grah.

Med tem počtetjem me je opazoval. V njegovih očeh se je zarisal nemi očitek proti njegovi usodi, ki mu ni omogočil, da bi z mano klečal na grahu, namesto da je moral plačati šipo. Po večernih poročilih, ki sem si jih smel ogledati, sem odšel v svojo sobo in se ulegel v posteljo. Od spodaj je prodiralo šumenje prižganega televizorja. Predvajali so neko brazilsko zabavno nanizanko, ki smo jo vsi radi gledali. Medtem ko sem prisluškoval dialogom, ki so popačeni prihajali k meni navzgor, me je hipoma premagala ista utrujenost kot prej na polju in že drugič ta večer sem zaspal.

Naslednjega jutra je umrl čevljar Muschek. Po zajtrku se je obrnil k zidu, da mu pri umiranju nihče ni mogel gledati v oči, potem pa je nehal dihati. Gospa Muschek, ki je bila ravno v sobi, je pristopila k postelji in svojega moža spet obrnila na svetlobo. Takoj mu je začela odpirati srajco, ga trepljati po licih in se razburjati: "Vidiš ...! Vidiš, kaj si zdaj spet ušpičil!" Očitno je od moža, ki že tedne ni mogel več govoriti, ravno zdaj pričakovala odgovor. Vendar čevljar Muschek na to ni več mislil. Na stropu si je izbral točko in se zastrmel vanjo. Če mu je gospa Muschek premaknila glavo, mu je zastrti pogled metalo sem ter tja. Pet minut po smrti se je usmili še zadnjič in na kratko zakašljaj, na to pa je bila gospa Muschek tako nepripravljena, da je stekla k telefonu in obvestila pogrebni zavod o njegovi smrti.

Pol ure pozneje sta prišla grobarja s krsto. Postavili so jo v predsobo in čakali v kuhinji, medtem pa je gospa Muschek svojega moža pripravljala na zadnjo pot.

Čevljar Muschek je bil tisti dan oblečen v najlepšo obleko, kar jih je imel. Nazadnje jo je nosil pred leti, ko mu je nekdo podaril gledališko vstopnico ... Tisti večer pa ni šel v gledališče, ampak v gostilno. Domov je prišel pijan in za ženo si je moral izmisliti izgovor. Čeprav gospodu Muschku tokrat ni bilo treba iti nikamor, mu je žena obula nove čevlje, ki si jih je le malo predtem sam naredil. Na znak gospe Muschek so možje s pogrebnega zavoda prinesli krsto v spalnico. Muschka so opazovali od glave do pete, ali bo krsta zanj prava. Gospa Muschek je medtem šla k vsakemu od njiju in delila napitnino, da bi njenega moža previdno položila v krsto. Vendar krsta z roza plišem očitno ni bila čisto po Muschkovem okusu, kajti branil se je priti vanjo. Takoj ko sta ga grobarja položila noter, se je njegova desna roka osamosvojila in kot kak hudiček skočila iz škatle.

Oba grobarja sta se praskala po glavi in gledala gospo Muschek. Svojemu možu je začela očitati.

"Ah, moj dragi, je zdaj za to res ta pravi trenutek ...? Lezi in gospodoma ne delaj preglavic."

In glej! Ko sta moža roko tokrat stisnila v krsto, je ostala tam, kamor je sodila.

Grobarja sta na hitro položila pokrov čez Muschka. Ko sta pritrdila vijake, je gospa Muschek vzela žepni robec in si obrisala solze, ki so ji pritekli pri tem pogledu.

"Bil je dober mož," je hvalila gospoda Muschka. Oba moža s pogrebnege zavoda sta pritrjevalno prikimavala, potipala po žepih, ali je napitnina še tam, in odnesla krsto. Gospa Muschek jima je sledila. Pred hišo je obstala in opazovala, kako sta njenega moža potisnila v siv kombi. Moža sta še zadnjič pozdravila in se odpeljala s čevljarjem Muschkom, da bi pravočasno prišel k drugim mrtvim v hladilnico, ki so umrli istega dne.

Zvečer sem se usedel na odprto okno in premišljeval o čevljarju Muschku, ki je, čeprav je bil ateist, prav gotovo že sedel zgoraj v nebesih in od zgoraj gledal na vse nas. Pri tem je imel zanesljivo prav tak utrujen pogled kot čuden ptič, ki je letel čez polje. In medtem ko sem preiskal nočno nebo, da bi našel našega soseda, sem od spodaj znenada zaslišal glas: "No, malček? Kaj pa gledaš? ... Iščeš Devico Marijo, hehe?"

Pogledal sem navzdol in ob naši ograji zagledal nekoga v beli srajci. Bil je Lukas, ki je ob tem času prihajal pijan od svoje neveste in naredil manjši počitek. Z eno roko se je držal za ograjo, z drugo pa ciljaj v nebo.

"Peng peng peng!" je kričal, "... tri zvezde sem odstrelil. Kmalu bodo skozi streho padle v sobo." Nehote sem pogledal navzgor.

"Verjetno verjameš vse, kar ti kdo pripoveduje, kaj?" se je smejal Lukas. Majal sem z glavo, Lukas pa se je za spremembo za ograjo trdno držal z obema rokama.

"Življenje je čudovito, fantič!" je kričal, "ampak kaj ti sploh veš o njem? ... Ali sploh veš, zakaj je čudovito?" Nisem vedel. Vendar sem mu hotel imponirati in sem odvrnil: "Morda zaradi deklet, gospod Lukas?"

"Ah te ..., " zamahnil je z roko, "... na te sem že čisto pozabil. Poslušaj! Ali še nisi ničesar slišal o kometu, ki se vsak dan bolj približuje in ki bo kmalu treščil na Zemljo?"

Spustil je ograjo in se v hipu umaknil v temo. Kmalu potem se je spet pojavil in prst držal kvišku kot pater Smolny pri maši.

"Ta komet je najlepša stvar na svetu! Poskrbel bo za to, za kar jaz nimam časa, razumeš?" je kričal in se spet umaknil. Čakal sem, da bi se njegova bela srajca spet zasvetila, vendar se ni več pojavila. Lukas je spet odšel svojo pot. Slišal sem njegov glas, ki je že bil oddaljen nekaj korakov.

"To komično življenje, ki ga živim, bo končal – si to razumel, Mali?" se je režal in izginil v temi, kot tisti veliki ptič, ki je zadnjo noč tako nizko poletel čez Muschkovo hišo, da bi jo bil z nogami skoraj oplazil.

Thomas Meinecke

Študent v zablodi

Roman Rollo se je posebej za študij tehničnih znanosti konec sedemdesetih preselil iz Spodnje Bavarske v deželno glavno mesto in v njem vestno vodil tako imenovano študentsko življenje. Hitro in nevsiljivo se je razvrstil v krdelo svojih študijskih kolegov: hitro je zrasla urejena brada, smučarsko vetrovko in kovček pa je imel že iz gimnazijskih časov na Spodnjem Bavarskem, in adidaske so bile že od nekdaj najudobnejše.

Roman Rollo je na začetku zelo trpel zaradi velemestne nepreglednosti. Tako je ob večerih zvečine ostajal v svoji sobi v študentskem domu, in če ga je obiskala njegova prijateljica Erika, ki jo je poznal že iz časov, ko se je igral še v peskovniku in s katero ga je povezovalo krhko spolno razmerje, jo je že ob devetih priganjal, naj ga zapusti.

Prijateljica iz peskovnika? Dejansko sta se Roman in Erika igrala v nekem peskovniku na Spodnjem Bavarskem, blizu Mühldorfa na reki Inn. Zdaj sta se čisto naključno srečala na Zgornjem Bavarskem na nekem pustovanju Tehnične univerze in sta – to Roman še posebej poudarja – čisto iz bioloških premislekov začela razmerje. S pričujočo anekdoto hočemo povedati vendarle povsem nekaj drugega.

Nekega večera spomladi 1979, ravno takrat, ko se mu je zaradi športnega pregleda pravzaprav zelo mudilo domov, je Roman Rollo na poti prek območja za pešce v münchenskem središču obstal pred neko izložbo in nenadoma postal razburjen. Lutka v izložbi, v katero se je Roman Rollo na prvi pogled tako brezupno zaljubil, je bila resnično neoporečna lepota. Moral si je priznati, da še nikdar prej ni videl tako lepe ženske. Čara njene mikav-

nosti si Roman Rollo, čigar način življenja in mišljenja ni pripomogel k uglajenju njegovih živcev, ni mogel podrobneje obrazložiti: so bile to njene nedoumljivo lepe oči, s katerimi ga je tako skrivnostno gledala? Ali morda njeno čudovito telo, ki je bilo pod obleko, ki so ji jo oblekli, tako zapeljivo? Morda so bili tudi lasje, ki so ji tako nežno padali na ramena, ali pa ta barva las brez primere, ki je Roman Rollo v naravi še nikdar ni videl, ali pa čutna usta s svojimi svetlečimi, temnordečimi, napol odprtimi ustnicami, za katerimi so se pokazali njeni biserni beli zobje. Roman Rollo si je zaželel, da bi ga ti zobje enkrat nežno ugriznili.

Pozneje si je poskušal predstavljati, kako bi bila videti nenaličena, brez vsega tega rdečila, ki ji je ličnice tako zelo poudarilo, brez ličila za oči, ki je prikazovalo njene oči tako mačkasto, in brez svetleče se šminke na ustnicah. Doma je Roman Rollo pogosto sedel ure in ure pred njenimi fotografijami, ki jih je na skrivaj poslikal, in odpravil se je v divje fantazije.

Končno se je cele dneve potikal po območju za pešce, v upanju, da bodo izložbo enkrat predekorirali in da bo tako dobil priložnost svojo boginjo zagledati nago, kot jo je ustvarila tovarna. Enajst dni je preživljal bolj ali manj tako, ne da bi se kaj zgodilo. Predavanja, seminarje in praktikum je že več kot dva tedna prešprical in urejena bradica se je spremenila v neurejeno polno brado. Romanu Rolloju je bilo vse v hipu vseeno, in dvanajstega dne naj bi se njegova želja izpolnila.

Že zjutraj ob osmih sta v belo oblečena dekoraterja stopila v izložbo. Najprej sta odstranila vse okraske, ki so izložbi dajali ozračje spomladanskega travnika, prav tako pa tudi belo pobarvani kolesi. Roman Rollo je stal z loputajočim srcem pred izložbo in oba moža ne brez sovraštva opazoval pri njunem opraviilu. In pograbilo ga je divje ljubosumje, ko je videl, kako neprevidno sta moža lepi ravnodušnici strgala obleko s telesa. Ko je zdaj tukaj stala tako slečena, s svojimi grozljivimi in izmaličenimi šivi po trupu in tisto odurno nevtralnou uglajenostjo svoje lastne sramežljivosti, je postalo Romanu Rolloju tesno pri srcu. In ko sta se moža vrnila in snela lutki lasuljo z glave, je v popolnem obupu stekel proč.

In ko je tako bežal, je čutil, kako v njem raste neskončno razočaranje. Zvečer se je napil. In naslednji dan je vročičen preležal v postelji. Odtlej je vedno spet hodil na predavanja, seminarje in praktikum. Brado si je uredil in ob koncu tedna je s svojo prijateljico iz peskovnika šel kar dvakrat

na ples v olimpijsko diskoteko. Po tednu, polnem trpljenja, vendarle ni dolgo vzdržal in se je neposredno izpred menze in na začudenje študijskih kolegov s taksijem odpeljal v mestno središče. Zadnjih nekaj sto metrov je pretekel, potem je znova stal pred njo, in spet je tako zrla vanj.

Posadili so ji svetlo lasuljo na glavo in oblekli črno obleko iz satena, in nasploh se je izložba popolnoma spremenila. Dajala naj bi vtis diskoteke, zato so vgradili različne svetlobne efekte, ki so jo razsvetljevali izmenično v različnih barvah, celotno prizorišče pa je dobilo nervozno podobo. Roman Rollo je bil spet zaljubljen od glave do pet, šivi in vijaki so bili pozabljeni, pozabljeno ponižanje ob dekoraciji, pozabljen šok, pozabljena prijateljica Erika iz peskovnika, s katero je bil ob tej uri zmenjen za večerjo: lepota je bila spet vzpostavljena in Roman Rollo v brezmejnem zanosu od nove karakterne podobe oboževanke. Takoj se je odpeljal domov in se kmalu vrnil s fotografskim aparatom.

Velika je bila groza, ko je ob vrnitvi moral ugotoviti, in sam se je čudil temu svojemu kasnemu spoznanju, da je bila njegova ljubica v osemnajstih različicah po številnih izložbah veleblagovnice: povsod je videl enak obraz, enako ličilo, enako postavo, oblekli so ji samo različne lasulje in obleke, ena izložba jo je kazala celo trikrat v različnem spodnjem perilu, katera je bila sploh njegova?

Spoznanje, da so bile vse izložbe veleblagovnice opremljene samo s tremi različnimi tipi lutk, je pahnila Romana Rolloja najprej v nenavadno začudenje in v njem zbudila različna čustva, tako bolečino kot tudi strašno razburjenje, pozneje pa se je vnovič pojavilo tisto deprimirano razočaranje, ki ga je popadlo že takrat, ko je videl zadevo nago. Kljub temu je napravil fotografije vseh osemnajstih različic svoje ljubice in ponoči je sanjal o osemnajstkrat enakem čutnem pogledu.

Svoji prijateljici, Eriki iz peskovnika, je odpovedal vsako nežnost.

Po nekaj tednih je Roman Rollo vendarle opazil očitno popuščanje poželenja po ljubljenem artefaktu. Kmalu je obiskoval izložbo samo še dvakrat na teden in končno je prenehal tudi fotografirati. Dokler ni nekega dne prebral, da so vse izložbene lutke izdelane po živih modelih. Nemudoma se je povezal z direktorjem veleblagovnice in končno po številnih ovinkih zvedel, da je model njegove lutke petindvajsetletna Mireille Cassou,

Francozinja, ki z možem živi v Londonu. Pri priči je Roman Rollo naročil nakupovalni polet v London za konec tedna.

Z letališča Gatwick je naročil taksi do središča mesta, kjer naj bi njegova občudovalka, nedaleč od Hyde Parka, stanovala. Študent s Spodnjega Bavarskega, ki je doslej v svojem življenju od tujine prepotoval le Avstrijo in ki se mu je že dobrodušen vrvež v bavarskem glavnem mestu zdel velemesten, je med to vožnjo s taksijem po levi strani ceste skozi velikansko angleško metropolo seveda padel v neznansko zmedo, podvojeno s skorajda blazno veselim pričakovanjem srečanja s svojo ljubico.

Ko se je taksi vendarle ustavil na navedenem naslovu, je tam našel samo veliko gradbišče. Naj je Roman Rollo še tako spraševal naokrog, nihče mu ni mogel povedati, kje naj bi bila Mireille Cassou, večina za njeno ime še sploh ni slišala, s kazanjem lutkinih fotografij je žel samo začudene poglede, v nekem fotografskem ateljeju je potem končno zvedel, da gre pri Mireille v resnici za nezakonskega otroka neke Poljakinje, katere neizgovorljivega prvotnega imena nihče ni poznal, in da jo je bilo po ločitvi od Angleža nekajkrat moč videti na Malti oziroma v New York Cityju. Popolnoma potrj je Roman Rollo odletel v nedeljo spet nazaj v Nemčijo.

Že naslednji konec tedna je naznanil zaroko s svojo dolgoletno prijateljico Eriko.

Helmuth Krausser*Novice o Norbertu*

I

Januarja me po navadi ni treba dolgo iskati. Kdor hoče kaj od mene, me najde na moji postelji, kjer poslušam radio, gledam televizijo, žrem špagete. Dvakrat na dan se sprehodim od postelje do smetnjaka. To je pa že tudi vse. Mraz me hromí, spravlja v strah. Vase zvit boljčim skozi prste na nogah in pijem italijanski pozni burgundec.

Morda mislite, da želim stvar speljati v drugo smer, kot to počnem pogosto? Nikakor ne. Ta zgodba pripoveduje sicer o Norbertu, vendar bi Norbert sam zadoščal samo za nekaj strani.

Najprej pa nekaj o januarju 1988, ki ni bil januar. Bolj neke vrste oktober. Temperatura je pogosto narasla čez šestnajst stopinj Celzija. Bil je podarjen čas. Nismo bili vajeni, da je zima izpadla, in ni si bilo mogoče misliti, da bosta tudi naslednji zimi izpadli. Praznovali smo čudež. Samo nekaj smučarjev je sitnarilo, vendar, kot ima Bernhard vedno prav: Smrt vsem monoteistom in smučarjem! Točno.

Umrljivost upokojencev se je znižala za dvajset odstotkov in številni sprehajalci so imeli prijazne obraze samo zato, ker so oblaki nad Azori, kjer nastaja naše vreme, zblazneli. Seveda nikdar ne bi govoril o vremenu, ko ne bi v tej zgodbi igralo posebne vloge, se razume.

Z Bernhardom, svojim starim prijateljem, sem sedel na leseni klopi nad neskončno prazno Theresienwiese. Pila sva pavlanerja. V kakšnem ledenem januarju bi dala prednost morda pivu Spaten ali Tucher. Vseeno.

Presojala sva mimoidoče, predvsem stare med njimi, ki jih je sonce magično privlačevalo. Nagubanci so se srečni prerivali mimo. Vsakemu mimošepajočemu sva nazdravila. Zvečine so celo odzdravljali. Treba je omeniti, da sva si z Bernhardom dan prej ogledala film *Barfly* Barbet Schroeder, v katerem se pojavlja cel kup krasnih starih možakarjev, polnih ostroumnosti in poezije. Ta film naju je močno ganil, razveselila sva se staranja, postala sva močno abotna, nisva se bala časa in o pomembnih stvareh sva se pogovarjala v kratkih stavkih. Tudi pivo je storilo svoje. Počutila sva se zelo prijetno. Na tem mestu je treba takoj dodati, da Norbert filma ni videl. Namesto tega si je ogledal Bertoluccijevega *Poslednjega cesarja*. Takšne podrobnosti pogosto razložijo veliko.

Sedela sva torej in pila, dokler ni sonce zatonilo za veleblagovnico. Potem sva odprla časopis, preštudirala filmski spored in ugotovila, da ni bil mamljiv. Zato sva sklenila, da obiščeva Astrid.

Astrid pri tej zgodbi ne igra prevelike vloge. Bernhard je takrat spal z njo, več pa ni bilo. Astrid je velikokrat dobivala obisk, ker je njeno stanovanje ponujalo prostor in je imelo zanimivo lego, namreč poševno čez glavno železniško postajo. Okna njene kuhinje so bila orošena in umazana in napolnjena z modro svetlobo. Astrid je ljubila temačnost, zasvojena je bila s povsem zavrtim esteticizmom in nenehno je igrala v gledališču. Surrealistični komad na francoski način, zlagan in šestdeset let zapoznel. Ustnice si je mazala krvavo rdeče, to naj bi delovalo fatalno in nevarno. Celo pivo je pila samo iz dolgovratnih vinskih kozarcev. Večina njenih prijateljic je pripadala militantni lezbični sceni.

Ampak njeno stanovanje je imelo zares lepo lego. Njeno razmerje do Bernharda je bilo polno vzajemnega posmehovanja in je ravnokar umiralo. Preveč različna sta si postala. Prej sta si bila edina vsaj še pri Hölderlinu, čeprav iz različnih motivov. Zdaj pa je Bernhard poskusil nov življenjski občutek, zelo zemeljski, preprost, naravnost skoz realnost. Svoj besedni zaklad je reduciriral najmanj za dvajset tisoč besed in navduševal se je nad minimalistično zgrajenimi stavki kot: "Bili so moški, ki so počeli." Ta stavek žal ni bil njegov, temveč si ga je izmislil veliki Charles in ga je bilo komajda mogoče variirati, kaj šele preseči.

Kljub temu je bil Bernhard takrat januarja precej zadovoljen in dobre volje, in edina njegova jeza se je imenovala Astrid. Ni je mogel več prenašati

in degradiral jo je v uporabno pohištvo, v jalovišče sperme. Astrid je storila enako, vendar je to pospremila še s stavki, polnimi mističnosti in bombastičnosti. Krčevito je preprečevala vsakršno nepomembnost. Bilo je strašno. Dolgočasila sta se in nastala je tišina. To pa v Astridini kuhinji ni delovalo tako strašno, kajti vsi smo gledali navzdol, na zmešnjavo tirov in kretnic, na kovčke in otroke, pločevino in steklo, brezdomce in postajno policijo. Slišali smo za priporočljive cilje, ki jih je oznanjal zvočnik, in glasno kričanje nogometnih navijačev, ki so se pretepali z navijači drugega moštva. Mahali smo vlakom in pozdravljali potnike. Jasno je, da tudi to enkrat postane dolgočasno.

Zdelo se je, da začenja Bernhard pripovedovati samo zato. Iz potrebnosti situacije, ki je zahtevala pogovor. Ves popoldan sem sedel z njim, vendar niti namignil ni na to stvar.

Že nekoliko opit je segel po kozarcu, srknil iz njega in dejal:

"Ali veste, kaj bo danes naredil Norbert? Ugibajte! Nikdar ne boste uganili!"

"No, kaj?"

"Ravnokar se ubija."

Napeli smo ušesa.

"Jaja," je nadaljeval Bernhard, "Norbert je prišel danes opoldne naravnost k meni in dejal, da je dober dan za umret, da se bo odpeljal v gozd in napeljal izpušne pline v avto. To naj bi bila baje učinkovita zadeva. Pomislite, v erotični trgovini je kupil lisice. Z njimi se hoče prikleniti na volan. In peljati se hoče globoko v gozd, kajti če bo odkrit in rešen prehitro, bodo ostale hude možganske poškodbe ..."

Črhnili nismo niti besedice. Nekako se mi je zahotelo, da bi se smejal, vendar nisem hotel delovati brez pietete.

"Čeprav je šele pred dvema dnevoma spoznal neko žensko," je pripovedoval Bernhard naprej, "ko pa je bil tako dolgo sam ..." Astrid ga je ustavila. Njen obraz je bil eno samo prizadeto začudenje.

"Ali ga nisi poskusil nekako odvrniti od tega?" Bernhard je v znak nemoči dvignil obrvi. "Kaj naj bi sploh rekel? Kaj filozofskega? Ne, prišlo je tako znenada ... Nimam izkušenj s takšnimi konverzacijami. Rekel sem mu, da je šestnajsti junij simpatičen datum smrti ... vse drugo se mi je zdelo prekičasto."

"SAJ TO NI MOGOČE!" je zakričala Astrid.

"Rekel je, da je vse že dolgo načrtoval, in sploh ni bil vznemirjen..."

Tem bolj se je razburila Astrid. Norberta še nikdar ni videla, vendar jo je novica o njegovem samomoru spravila čisto ob živce. Zaletavala se je od enega zidu do drugega in hudo padla iz svoje sicer morbidno dolgočasne vloge. Njena preteklost je bila zasenčena z malo mrtvimi, bila je nasploh dobro varovana in nedramatična, pri tem je postal umirajoči Norbert že senzacija.

Bernhard je še poročal, da mu je Norbert izročil majhno črno knjigo s pesmimi. Prisluhnil sem. Tu bi se dalo morda kaj ukrasti.

"Ali so za kaj, pesmi?"

"Zadnje strani je mogoče še uporabiti ..."

"Škoda."

"VI CINIKI, PREKLETI CINIKI! Tega vendar ne mislite resno?" je kričala Astrid.

Z eno roko sem jo objel. Bili smo precej družinski, mi trije, poznali smo se že dolgo, spali drug z drugim, v dobrih in slabih časih.

"Verjetno prvič tako ali tako ne bo uspelo," sem rekel. "Verjetno ga bo postalo strah, ali pa nima dovolj bencina, ali pa so lisice iz Hongkonga. Mislim, da se pri takem vremenu ni mogoče zadovoljivo pokončati. Prav gotovo bo jutri spet prišel domov in bo poklical tisto žensko ..."

Norberta sem videl samo enkrat ali dvakrat. Imel je sobo ob Bernhardovi. Stanovala sta kot podnajemnika v neki hiši ob Nymphenburškem kanalu. Norbert je bil nenavadno bled in njegov obraz je bil videti enakomerno gladek in nespektakularen. Njegovi na kratko postrizeni lasje so bili tako črni kot Yamamotove srajce, ki jih je nosil. Z Bernhardom ga je vezala ljubezen do vodne pipe, s katero nikdar nisem znal kaj početi. Tako Norberta nikdar nisem поблиže spoznal. Bernhard je z njim šel večkrat tudi v kino. Vendar ni iz tega nikdar nastala niti najmanjša anekdota. Nisem občutil obveze, da bi moral biti žalosten. En slab pesnik manj.

"Pokličimo ga!" je rekel Bernhard.

Klicali smo Norberta. Vsako polno uro. Počasi smo doumeli, da bi lahko bilo res.

Opolnoči sem se poslovil, kajti večer je zašel v slepo ulico. Astrid je Bernhardu očitala nemoč, da bi kaj ukrenil, očitala mu je dušni mir,

s katerim jo je ošlataval ob tako tragični uri. Pri tem je verjetno čisto pozabila, da je Bernhard prebral vsa prevedena dela Mishima in da je imel zbirko japonskih mečev Sepukku.

Bernhard pa je nenehno godrnjal, naj ne počne takšne neumnosti in naj že vendar sleče bluzo, smrt naj bi bila nekaj za mrtve. Oba sta se razumela kot kit in človek.

Na poti domov sem se spomnil, da je Norbert verjel v reinkarnacijo. To se mi je zdelo čudno. Zakaj naj bi potem naredil samomor? Poželenje po novi lupini? Končno je bil mlad, zdrav in celo brivsko vodico je že oglašal.

II

Vsak dan sem poklical, da bi bil na tekočem. Nič novega ni bilo. Norberta še ni bilo domov. Videti je bilo, kot da ima že vse za sabo. Vsak pogovor se je vrtel okrog Norberta. Nihče mu ni nikdar prej posvečal toliko pozornosti.

Smrt je obsežna tema. Grozljivke, ki so jih vrteli ta teden v filmski delavnici, so bile proti temu komajda omembe vredne. Kljub temu smo razpravljali tudi o njih, kajti téma Norbert je sčasoma povzročala nelagodje, predvsem zato, ker ni bilo mogoče razpoznati motiva. Zato je Norbert zavzel nasproti nam žalujočim zagonetno, nadmočno pozicijo. To nam ni bilo všeč. Vsi smo bili super tipi in zelo pametni in vedeli smo, kako deluje svet. Poskušali smo se zamotiti in smo šli na postajo k točilni mizi iskat stare moške, ki bi nam pripovedovali nove zgodbe. Večinoma pa so bile zgodbe še starejše od moških. Samo eden, s tankimi sivimi lasmi, razbitim nosom in globoko v votlinice potisnjenimi vodenimi očmi je bil smešen. Za stotaka nas je hotel angažirati, da bi ga bičali.

Sprva smo mislili, no ja, lahko zaslužen denar, in šli smo z njim, ko pa je šlo zares, so nas prevzeli pomisleki. Saj vendar ni lepo, bičati stare može. Zatorej smo vzeli samo denar in smo se umaknili, ne da bi uporabili silo. Sicer pa smo medtem bili že tako prepričani, da je Norbert mrtev, in Bernhard je naslednjega dne oddal prijavo, da ga pogrešamo. Ne vem natančno, zakaj je mislil, da je potrebna. Morda zato, da bi se s pomočjo kifeljcev prepričali.

Vsekakor je bila dobra odločitev, kajti stvári je dodala groteskno plat. Naslednjega jutra so se štirje moške v uniformi odpravili v Norbertovo stanovanje, da bi si ga ogledali. Razdrli so pol sobe in še pregledali, ali se morda ne skriva kje med pohištvom. Zveni neverjetno, vendar je bilo tako. Našli niso niti kakšnega poslovilnega pisma, to se mi je zdelo škoda. Poslovilna pisma so namreč tako lepo patetična in melodična. Malo predtem sem si namreč kupil antologijo poslovilnih pisem in se z njo zelo lepo zabaval.

Bernharda so skrbno in vsiljivo izprašali in povedal je vse, kar je vedel. Kljub temu so policaji pri svojem iskanju našli komajda kakšen indic. In da so končno vsi štirje preiskali majhen vrt, sklonjeni med grmovjem in gredami z rožami, si skorajda ne upam povedati. Saj mi gre pri tem takoj po gobe vsaka verodostojnost. Nič ne de. Tako je pač bilo. Policisti so se umaknili.

Bernhard si je prisvojil Norbertov mali črno-beli televizor, s čudnim občutkom smo sedeli pred njim, in ob tem sem bral še Norbertove posthumne stvari. Trivrstične, ohlapno rimane verze, ki so prosili za ljubezen in mir.

Lichtenberg je trdil, da lahko tisti, ki spravi skupaj vse svoje pametne domislice, napravi iz vsega uspešno delo. Vsak naj bi bil vsaj enkrat na leto genij. Naj bo Georg Christoph počaščen v globini svojega groba, vendar se v tem moti. Mala črna knjiga je bila dokaz za to. Nič od tega, noben stavek ni bil vreden kraje.

Ko smo tako brili šale na račun te smešne zapuščine, so pridrveli Norbertovi starši. Mati je bila videti kot kaka mati in nič drugače, in ves čas je tulila, mahala z rokami in stresala glavo.

Oče pa, debelušen petdesetletnik, je odšel naravnost v Norbertovo sobo in se pripravljal, da bo odnesel pohištvo. Na naše previdno vprašanje, kaj naj to sploh pomeni, se je izkazalo, da sploh ni žalosten. Prav nasprotno, tulil je od jeze.

"UBIL? Da se ne bom moral smejati! Ta se ne bo ubil! Pobegnil je! Potepat se je šel!" Strašno je preklinjal svojega izjalovljenega sina in povedal, da je Norbertov avto njegova last, da ga filius še ni plačal, svinja.

"Nekje na plaži leži, lenuh!" Da bi rešil svoj denar, je hotel pobrati sinovo klavno pohištvo.

"Avto sem mu kupil pod pogojem, da mi ga odplača v obrokih! Ampak ne, že mesece se ni oglasil. In zdaj naj bi bil napravil samomor? S tem ima za norca lahko morda vas, mene pač ne!"

Pregledal je vse kote.

"Kje je televizor? Vem, da je imel televizor!"

Bernhard je postal čisto plašen.

Na srečo je situacijo rešila Bernhardova stanodajalka. Korajžno je posredovala in debeluhu pokazala vrata. Vendar je še celo večnost stal med hišo in kanalom in kričal, da bo svoj denar že še prišel iskat, da bo spet prišel, nedvomno. Njegova žena je ves čas stala ob njem in obraz si je zakrivala z rokami. V žalost zaradi sinove smrti se je verjetno pomešala sramota zaradi izredno živahnega moža.

Oddahnili smo se in spet posedli pred televizor. Teorija njegovega očeta, pa naj se je zdela še tako zavaljeno neumna, nas je kljub vsemu pripravila do tega, da smo razpravljali o možnosti, da ga je Norbert resnično popihal. Mogoče je vse. Če je hotel izginiti, zakaj potem to zavajanje? S kakšnim namenom? Saj to bi bila velika svinjarija, smo pomislili. Premlevali in preobračali smo možnosti.

Ne, ne, Norbert, o tem smo bili prepričani, leži prav gotovo kje naokrog, vendar ne na plaži.

III

Minila sta dva tedna, Norberta pa nismo našli. Takrat smo telefonske pogovore začeli z vprašanjem: "Novice o Norbertu?" In končali z zahtevo: "Pokliči me, če boš kaj izvedel!"

Takrat je Bernhard pretrgal z Astrid, vendar ji tega ni povedal osebno. Preprosto ni več šel k njej. To je vsekakor mogoče razumeti, kajti užaljena Astrid je bila v svojih afektih nevarna. Vsakokrat, ko je mislila, da bo Bernhard prišel, si je na lica namazala več kot preveč šminke, da bi bile solze videti bolj dramatične. Če sem jo obiskal jaz, mi ni tulila samo na ušesa, temveč me tudi ozmerjala, trdila je, da sem Bernhardov ovaduh in slamnati mož in da mu še sveže povem vse, kar govori o njem. To se mi je zdelo nesmiselno blebetanje, kati Bernhard se sploh ni zanimal več za to, kar je Astrid govorila o drugih. Astrid je medtem razbila na kupe vinskih

kozarcev na kuhinjski mizi in se obnašala kot kakšna štirinajstletnica, katere prva ljubezen je odpotovala v kak zelo oddaljen kraj. Pri tem je bil Bernhard zanj samo neke vrste statusni simbol. O ljubezni niti sledu. Če bi Bernhard čakal samo tri ali štiri tedne, bi ga verjetno zapustila, in vse bi poteklo mirno.

Jaz sem stal med obema in tako moral poslušati niz sovražnosti. To mi je počasi šlo na živce, odpeljal sem se na šahovski turnir v Allgäu in tam obtičal v snegu. Na mah je zima vse nadomestila. Moja duša se je zavila v debel šal, postala je otopela in slepa, moja igra pa šušmarska. Turnir je bil povsem ponesrečen.

Ko sem se vrnil, se je Bernhard zagledal v neko meščansko dekle, katere nenavadna realitika ga je čisto navdušila. V posteljnih zgodbah, ki jih je pripovedoval, je mrgolelo obilnosti in drastičnosti. Pri kavsanju mu zdaj ni bilo treba toliko govoriti.

Astrid se je medtem odločila, da bo svoje življenje temeljito spremenila, in odselila se je v drugo mesto.

Ob teh korenitih spremembah smo na Norberta skorajda pozabili. Pri tem pa je postajala zadeva vedno bolj čudna. Končno se je v gozd odpeljal z živordečim kombijem. Vsaj te štiri tedne ne bi mogel ostati neodkrit, polno dima bi moralo biti v njem, vsakdo bi moral takoj videti, kaj se je zgodilo. Sprehajalec, otrok, ki se je tam igral, gozdar, nekdo bi ga moral najti. Nekaj ni bilo v redu. Saj v tej prenaseljeni Nemčiji ni kraja, kjer bi živordeč kombi (z nalepljenimi rožicami!) lahko tako dolgo subverzivno nekje stal ...

Počasi smo pošteno dvomili o Norbetovih resničnih samomorilskih namenih. Morda očetje o svojih sinovih vedo kljub vsemu več, kot se na splošno misli.

IV

Februar je minil, in najpozneje v začetku marca smo se nad Norbertom močno jezili. Da bi preminil, mu zdaj ni več verjel nihče. Če že ni poslal poslovilnega pisma, potem bi lahko pisal vsaj kakšno razglednico z lepimi pozdravi.

Zakaj nas je tako divje zajebal? Zakaj naj bi bilo to dobro? Zakaj ves ta tingeltangel z malo črno knjigo, ki jo je verjetno nakracal v noči pred svojim begom?

Če bi se takrat vrnil, s kakšnim neumno zlobnim stavkom v gobcu, bi ga pretepli in ga z njegovim kombijem potopili v kanalu. Jezilo nas je tudi, da smo ga jemali tako resno, ko bi pa moral vsak tepec uvideti, da zadeva ni bila povsem čista.

Šestnajstega januarja je izginil, vendar je še petnajstega plačal najemnino za dva meseca. Čemu? Če je imel tako rad svojo najemodajalko, potem bi zadostovala tudi *ena* najemnina. Naša domneva je bila, da se bo natančno petnajstega marca spet pojavil, zagorel in muzajoč se. Morda je hotel svoje starše samo jeziti. Najemodajalke pa nam je bilo žal. Nenehno so k njej klicali ljudje, ki bi radi dobili Norbertovo sobo. Njegov namen, da se odstrani, se je hitro razširil naokrog in brezdomstvo je premagalo vsako pieteto. Vedno znova so prihajali v hišo tipi, oboroženi z bančnimi izpiski, rodovnikom in psihiatričnim izvidom. Vsak dan jih je nekaj poklicalo in povprašali so, ali so Norberta končno našli.

Ne. O Norbertu nič novega. Njegov črno-beli televizor se je tudi pokvaril in Bernhard je razvalino postavil tja, kjer je stal. Imel je dovolj opravka s tem, da bi razkril skrivnosti svojega meščanskega dekleta, ki so verjetno vse ležale nekje med vulvo in maternico. Jaz sem se odločil, da bom napisal svoj prvi roman, in Astrid nas je razveselila z novico, da je bila sprejeta na filmsko akademijo na Dunaju. Skratka, zaposleni smo bili sami s seboj, in ko ni nihče več pomislil na to, so prišle novice o Norbertu, natančneje, petnajstega marca.

S svojim bendom sem takrat nastopil v kavarni z imenom *Esterhofen*, organizatorji pa so bili največje svinje, kar sem jih kdaj srečal, in ravno ko smo hoteli razbiti opremo, je vstopil Bernhard in povedal, da je policija poklicala najemodajalko in sporočila, da je soba prosta. Norberta da so našli, v gozdu blizu Nürnberga. Videti je moralo biti precej strašno. Tekača, ki ga je odkril, so v hudem šoku odpeljali v bolnišnico.

V tem hipu je na odru začel igrati blazno slab džezovski bend, in različne stvari so mi šle po glavi, na primer, da v Nemčiji resnično še obstajajo kraji, kjer dva meseca nihče ne pride mimo. To se mi je zdelo pomembno. Akordi razglašene kitare so brezplačno doneli po dvorani. Z Bernhardom sva šla na hodnik, in prvo, kar sva ugotovila, je bilo, da lahko Norbertov

oče, ta debeluh, na svoj avto pozabi. Tega smradu, sva si rekla, ne bo nikdar več spravil iz avta. To naju je veselilo.

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal **Slavo Šerc**

Helmut Krausser se je rodil leta 1964 v Esslingenu, živi v Germeringu pri Münchnu. Študiral je arheologijo, umetnostno zgodovino in gledališko vedo. Napisal je romane *Könige über dem Ozean* (1990), *Fette Welt* (1992), *Melodie* (1993) in *Thanatos* (1996) ter zbirki kratke proze *Spielgeld* (1989) ter *Die Zerstörung der europäischen Städte* (1994). Zgodba *Novice o Norbertu* je iz zbirke *Spielgeld*.

Thomas Meinecke se je rodil leta 1955 v Hamburgu. Živel je Münchnu in potoval po Združenih državah, od leta 1994 živi v neki bavarski vasici. Napisal je zbirko *Mit der Kirche ums Dorf* (1986), iz nje je prevedena zgodba *Student v zablodi*. Leta 1996 je izšel njegov roman *The Church of John F. Kennedy*.

Radek Knapp se je rodil leta 1964 v Varšavi, od leta 1976 živi na Dunaju. Leta 1994 je izšla zbirka kratkih zgodb *Franio*, ki je dobila nagrado za najboljši knjižni prvenec v Nemčiji. Iz nje je tudi zgodba *Komet*.

Robert Menasse se je rodil leta 1954 na Dunaju, tam tudi živi. Po izobrazbi je literarni teoretik. Sedem let je živel v Sao Paulu. Debitiral je z romanom *Sinnliche Gewißheit* (1988). Velik uspeh je dosegel z delom *Selige Zeiten, brüchige Welt* (1991), prav tako z romanom *Schubumkehr* (1995). Piše tudi politične eseje. Zgodba *Startati, začeti znova ...* je bila prvič natisnjena v zborniku nemške mlade proze *Wenn der Kater kommt* (1996).

Alissa Walser se je rodila leta 1961 (hčerka pisatelja Martina Walserja). V New Yorku in na Dunaju je študirala slikarstvo. Prevaja iz angleščine, živi v Frankfurtu. Leta 1992 je za zgodbo *Geschenkt* prejela nagrado Ingeborg Bachmann v Celovcu. Leta 1994 je izšla zbirka kratke proze *Dies ist nicht meine ganze Geschichte*. Zgodba *Stanovanje se zmeraj najde* je izšla v zborniku nemške kratke proze *Wenn der Kater kommt* (1996).

BRANJE TEKSTA

Erich Auerbach

Rjava nogavica

"In celo če jutri ne bo lepo," je rekla gospa Ramsayeva in vzdignila pogled, da je ošinila Williama Bankesa in Lily Briscoe, ko sta šla mimo, "bo kdaj drugič. In zdaj," je rekla in pomislila, da je čar Lily Briscoe v njenih kitajskih očeh, poševno ležečih v belem, zmečkanem obrazku, da pa bi ga mogel zaznati samo bister moški, "in zdaj vstani, da pomerim tvojo nogo," ker bodo navsezadnje vendarle odpluli k svetilniku in mora preveriti, ali ne bi morala biti nogavica za palec ali dva daljša.

Smehljaje, ker jo je prav ta trenutek obšla čudovita ideja – William in Lily naj bi se poročila – je prijela nogavico iz pisane volne s križanjem jeklenih pletilk na koncu in jo pomerila ob Jamesovi nogi.

"Stoj mirno, ljubček," je rekla, ker je bil James, ves ljubosumen in nevoljen, ker naj bi bil za mero svetilničarjevemu fantku, namenoma nemiren; in če miga, kako naj bi videla, ali je nogavica predolga ali prekratka? je vprašala.

Vzdignila je pogled – kakšen demon ga je obsedel, njenega najmlajšega, ljubljenege? – in uzrla sobo, videla stole in zazdeli so se ji grozno oguljeni. Njihovo drobovje, kot je zadnjič rekel Andrew, je že kar razsuto po tleh; ampak kakšen smisel bi imelo, se je vprašala, kupovati dobre stole in dati, da se pokvarijo čez zimo, ko hiša, ki jo oskrbuje samo tista stara ženica, dobesedno curlja od vlage? Saj je vseeno: najemnina je natanko dva penija in pol; otroci jo ljubijo; za njenega moža je dobro, da je tri tisoč ali, natančna mora biti, tristo milj od svoje knjižnice in svojih predavanj in svojih študentov; in v hiši je dovolj prostora za obiskovalce. Preproge, zložljive postelje, prismojene prikazni miz in stolov, ki so svojo službo v Londonu opravili – tukaj so še kar za rabo; in fotografija ali dve in knjige. Knjige, si je rekla, rastejo kar same od sebe. Nikoli nima časa, da bi jih brala. Ojoj, niti knjig, ki so ji bile poklonjene in v katere je roka samega pesnika zapisala "Njej, katere željam je treba ustreči ..." "Srečnejši Heleni naših dni" ... kakor je

to sramotno povedati, nikoli jih ni brala. In Crooma o Zavesti in Batesa o Običajih polinezijskih domorodcev (stoj mirno, ljubček, je rekla) – nobene izmed teh ni mogoče poslati k svetilniku. Bržčas bo sčasoma postala hiša tako razdrapana, da bo treba kaj ukreniti. Ko bi jih bilo mogoče navaditi, da bi si otrli noge in ne prinašali v hišo vse obale – to bi bilo že nekaj. Rakovice mora dopustiti, če jih hoče Andrew zares secirati, in če je Jasper prepričan, da je iz alg mogoče kuhati juho, mu tega ni mogoče preprečiti; ali pa Rosini predmeti – školjke, trstje, kamni; nadarjeni so namreč, ti njeni otroci, ampak v čisto različnih smereh. In izid tega je, je vzdihnila in s pogledom zajela vso sobo, od tal do stropa, držeč nogavico (še zmerom) ob Jamesovi nogi, da postajajo stvari od poletja do poletja vse bolj in bolj oguljene. Preproga je obledela; tapeta mahedra. Ne vidiš več, da so bile na njej vrtnice. Ampak če so vsa vrata v hiši neprestano odprta in ga na vsem Škotskem ni ključavničarja, ki bi znal popraviti zapah, se stvari morajo pokvariti. Kaj pomaga obesiti zelen šal iz kašmirja čez rob okvirja pri sliki? Čez štirinajst dni bo takšne barve kot grahova juha. Ampak zares jezna je zaradi vrat; vsa vrata puščajo odprta. Prisluhnila je. Vrata dnevne sobe so odprta; večna vrata so odprta; slišati je, kot da so vrata spalnic odprta; in zagotovo je odprto okno podesta na stopnišču, ker to je bila sama odprla. Okna naj bi bila odprta in vrata zaprta – tako preprosto je to, si tega res ne more nihče zapomniti? Če je ponoči stopila v spalnice služkinj, so bile zabite kot peč, razen Marijine, sobe švicarskega dekleta, ki je laže shajala brez kopeli kot brez svežega zraka, ampak, seveda, doma, je rekla, "so gore tako lepe". To je dejala sinoči, ko je gledala s solznimi očmi skozi okno. "Gore so tako lepe." Njen oče tamkaj umira, je vedela gospa Ramsayeva. Ostali bodo brez očeta. Grajanje in nazorno prikazovanje (kako velja postiljati, kako odpreti okno, pri čemer so se njene roke zapirale in razpirale kot roke kake Francozinje), vse se je tiho zgrnilo nadnjo, ko je dekle spregovorilo, kot se po letu skozi sončavo tiho zlože ptičje peruti in se modrina njegovega perja prelije iz sijoče jeklene v zatišano purpurno. Obstala je tiho, ker ni bilo kaj reči. Imel je raka v grlu. Ob tem spominu – kako je stala tamkaj, kako je dekle reklo "Doma so gore tako lepe", in ni bilo upanja, čisto nobenega upanja, jo je napadla trenutna nestrpnost in ostro je rekla Jamesu:

"Stoj mirno. Ne bodi zoprn," tako da je v hipu vedel, da je njena strogost resnična, in je zravnal nogo, da jo je pomerila.

Nogavica je bila najmanj za pol palca prekratka, tudi upošteva je možnost, da je bil Sorleyev fantek telesno manj razvit kot James.

"Prekratka je," je rekla "zmeraj toliko prekratka."

Bolj žalostnega obraza še nisi videl. Grenko in črno, na pol poti navzdol, v temi, v jaški, ki vodi od sončave v globine, se je nemara oblikovala solza; zdrknila navzdol; vode so zavalovile sem in tja, jo sprejele in obmirovale. Bolj žalostnega obraza še nisi videl.

Pa gre samo za videz? so spraševali ljudje. Kaj je vendar zadaj – za njeno lepoto, njenim sijajem? Si je res pognal kroglo v glavo, so spraševali, je umrl teden dni, preden sta se vzela – neki drugi, zgodnejši zaljubljenec, o katerem so te dosegle govorice? Ali pa ni ničesar? Ničesar razen lepote brez primere, ki kot bi živela sama zase in je z ničimer ne more skaliti? Ker čeprav bi v kakem trenutku intimnosti, ko je trčila ob zgodbe o veliki strasti, o zavrjnjeni ljubezni, o preprečenem stremljenju, prav lahko rekla, da je tudi ona spoznala ali čutila ali pretrpela kaj podobnega, ni tega nikoli dejala. Vedno je molčala. Torej je vedela – vedela, ne da bi bila izkusila. V svoji preprostosti je odkrila, kar so bistrournježi ponaredili. Kot kamen naravnost je padla njena svinčnica, kot ptica natanko je preprosta iskrenost njenega duha pristala pri resnici s po naravi ji danim nenadnim strmim napadom nanjo, ki je navduševal, pomirjal, tolažil – čeprav nemara neosnovano.

("Narava ima le malo gline, iz kakršne je oblikovala vas," ji je dejal nekoč gospod Bankes, ko je po telefonu zaslišal njen glas in ga je globoko presunil, četudi mu je sporočila samo nekaj zaradi vlaka. Videl jo je na drugem koncu linije, grško, sinjeoko, z ravnim nosom. Kako čudno, neskladno se je pogovarjati s takšno žensko po telefonu! Kaj se niso zbrale Gracije in se na tratih asfodel prijele za roke, ko je veljalo izoblikovati ta obraz? Ja, seveda, ujel bo vlak ob 10.30 na postaji Euston.

Pa se nič bolj ne zaveda svoje lepote kot kak otrok, si je rekel gospod Bankes, odložil slušalko in prečkal sobo, da bi pogledal, kako napredujejo delavci z gradnjo hotela, ki so ga postavljali za njegovo hišo. In mislil je na gospo Ramsayevo, ko je opazoval tisti vrvež med nedokončanimi zidovi. Ker je treba v harmonijo njenega obraza vselej vnesti nekaj neskladnega. Povezne si lovsko kapo na glavo; steče prek travnika v galošah, da bi preprečila otroško objestnost. Torej: če misliš samo na njeno lepoto, se moraš spomniti tudi tistega trzajočega živega v njej / videl je, da nesejo ravno opeko po ozki deski / in tudi to vgraditi v celotno podobo; če pa misliš nanjo kratko malo kot na žensko, ji moraš priznati nekakšno muhavo posebnost; ali domnevati, da si skrivaj želi znebiti se kraljevskega sijaja svojega videza, kot bi jo njena lepota in vse tisto, kar moški govoričijo o njej, dolgočasila in bi hotela biti samo takšna, kot so drugi ljudje, neopazna. Ni mu jasno, kaj. Ni mu jasno. Na delo mora.)

Gospa Ramsayeva je pletla svojo kosmato rdečerjavo nogavico, glavo so ji čudaško uokvirjali pozlačeni okvir, zeleni šal, ki ga je bila vrgla čez njegov rob, in overovljena Michelangelova umetnina, in že je zgladila, kar je bilo še trenutek prej osornega v njenem ravnanju, vzdignila je sinkovo glavico in poljubila svojega fantka na čelo. "Poiščiva še eno sličico, da jo boš izrezal."

Ta odlomek pripovedne proze je 5. poglavje prvega dela romana Virginie Woolf *K svetilniku* (*To the Lighthouse*), ki je prvič izšel leta 1927. Položaj, v katerem so osebe, je mogoče skoraj v celoti sprevideti iz teksta samega; drugače kakor tu, se pravi v sistematičnem sovisju, na način ekspozicije ali uvoda, ni v romanu dan nikjer. Kljub temu bom na kratko povzel položaj na začetku tega poglavja, da bralcu olajšam razumevanje analize, ki sledi, in hkrati izostrim nekatere pomembne motive iz prejšnjih poglavij, ki so tu le šibko naznačeni.

Mrs. Ramsay je zelo lepa, a že dolgo ne več mlada žena uglednega profesorja filozofije iz Londona; kraj, na katerem se nahaja s svojim najmlajšim, šestletnim sinom Jamesom, je prostor ob oknu prostorne letoviške hiše, ki jo je profesor že pred več leti najel na Hebridih. V hiši poleg zakonskega para Ramsay, njunih osmih otrok in služinčadi stanuje ali pa se mudi vrsta prijateljev, med njimi znani botanik William Bankes, že starejši gospod, vdovec, in slikarka Lily Briscoe, ki gre pravkar z njim mimo okna. James, ki sedi na tleh, se ubada z izrezovanjem sličic iz ilustriranega kataloga. Mati mu je malo prej obljubila, da bodo jutri, če bo lepo vreme, skupaj odpluli k svetilniku; tega izleta se je James dolgo veselil; prebivalcem svetilnika so namenjeni različni darovi, med njimi nogavice za svetilničarjevega fantka. Silno radost, ki jo ob naznanitvi izleta občuti James in ki ga za hip povsem prevzame, pa takoj enako silno uniči ostra pripomba njegovega očeta, da jutri ne bo lepega vremena; eden izmed gostov to z malce zlobnim poudarkom dopolni z metereološkimi opažanji. Ko vsi drugi zapustijo prostor, Mrs. Ramsay nameni Jamesu tolažilne besede, s katerimi se poglavje začne.

* Virginia Woolf, *K svetilniku*, prevedla Rapa Šuklje, Ljubljana: CZ, 1988, str. 25–29.

Enotnost tega poglavja vzpostavlja zunanji pripetljaj med Mrs. Ramsay in Jamesom, pomerjanje, kako dolga je nogavica. Takoj zatem, ko izreče tolažilne besede (če jutri ne bo lepo, se bomo pa peljali kak drug dan), Jamesu veli, naj vstane, da bi ob njegovi nogi pomerila nogavico za svetilničarjevega sina. Nekaj pozneje Jamesu nekoliko raztreseno pravi, naj bo vendar že pri miru – kajti otrok nemirno stoji, malce uporno iz ljubosumja, nemara pa tudi pod vtisom razočaranja, ki ga je pravkar doživel. Več vrstic naprej se opomin, naj bo pri miru, ponovi v ostrejšem tonu, James uboga, pomerita nogavico in pokaže se, da je še občutno prekratka. Po vnovičnem dolgem presledku se pripetljaj sklene s poljubom Jamesu na čelo (s katerim Mrs. Ramsay zgladi ostrino svojega drugega ukaza, naj bo pri miru) in s povabilom, da skupaj poiščeta novo sličico, ki jo bo potem izrezal; tu se poglavje tudi konča.

V ta povsem neznatni dogodek se nenehno vpletajo drugi elementi, ki, sicer ne da bi pretrgavali njegov razvoj, terjajo veliko več časa, da bi bili povedani, kot pa so sami lahko trajali. Pri tem gre večinoma za notranje vzgibe [*Bewegungen*], se pravi za vzgibe, ki potekajo v zavesti oseb, in sicer ne le oseb, udeleženih pri zunanjem pripetljaju, ampak tudi neudeleženih, ki tisti trenutek sploh niso navzoče: *people*, Mr. Bankesa. V to so vnešeni tudi tako rekoč drugotni zunanji pripetljaji s povsem drugih krajev in iz povsem drugih časov – recimo telefonski pogovor, gradbena dela –, ki rabijo kot ogrodje vzgibom v zavesti tretjih oseb. Oglejmo si to nadrobneje.

Že prve besede Mrs. Ramsay so pretrgane dvakrat: s podobo, ki ji pade v oči (William Bankes in Lily Briscoe gresta skupaj mimo), in potem, šele po peščici nadaljnjih besed, ki rabijo zunanjemu pripetljaju, z vtisom, ki ga v njeni notranjosti pustita mimoidoča, namreč o mičnosti Lilyjinih kitajskih oči, česar ne opazi vsak moški – nato konča stavek in pusti, da se ji zavest za hip pomudi pri pomerjanju nogavice: navsezadnje se bomo vendarle odpeljali k svetilniku in zato moram pogledati, ali je nogavica dovolj dolga. Tu se zablisne misel, ki jo pripravlja že opažanje o Lilyjinih kitajskih očeh (William in Lily se morata poročiti); to je zelo dobra zamisel, rada sklepa poroke, in z nasmeškom se loti pomerjanja. Vendar se otrok v svoji moteče ljubosumni ljubezni do nje ne umiri; kako naj potemtakem vidi, ali je nogavica pravšnje dolžine? Kaj je vendar z Jamesom, njenim

najmlajšim, njenim ljubljenim? Dvigne pogled, pade ji na sobo – in začne se dolg oklepaj. Od oguljenih stolov, o katerih je Andrew, njen najstarejši sin, pred kratkim rekel, da raztresajo svoje drobovje po tleh, potujejo njene misli naprej, otipavajo predmete in ljudi v njeni okolici. Oguljeno pohištvo, pa vendar dovolj dobro za tukaj; prednosti letoviške hiše; kako je poceni, kako dobra za otroke, za njenega moža; zlahka jo je mogoče opremiti z nekaj starega pohištva, poleg tega še s slikami in knjigami. Knjige: že dolgo nima več časa, da bi jih brala, niti tistih ne, ki so ji posvečene (tu za hip zasveti svetilnik, kamor pa ni mogoče pošiljati takšnih znanstvenih knjig, kakršnih tod veliko leži naokrog). Potem spet hiša: ko bi stanovalci hoteli le malo bolj paziti; ampak seveda, Andrew prinaša rakovice, ki jih hoče secirati, drugi otroci zbirajo alge, školjke, kamne, to mora dovoliti; otroci so vsi nadarjeni, vsak drugače, ampak seveda, tako hiša čedalje bolj propada (tu se oklepaj za hip pretrga, nogavico podrži ob Jamesovi nogi); vse se kviri. Ko vsaj vrata ne bi bila venomer odprta; vse propada, tudi šal iz kašmirja na okviru slike. Vsa vrata so odprta, spet so. Poslušaj. Da, vsa so odprta. Tudi okno na stopnišču je odprto, tega je sama odprla. Okna morajo biti odprta, vrata zaprta; čemu se tega nihče ne more držati? Če stopiš ponoči v dekliško sobo, so vsa okna trdno zaprta. Le služkinja iz Švice ima okno venomer odprto. Potrebuje svež zrak. Včeraj je, ko je gledala skoz okno, s solzami v očeh rekla: Pri nas doma so gore tako lepe. Mrs. Ramsay je vedela, da je tam, pri njej doma, njen oče na smrt bolan. Ravno jo je imela namen poučiti, kako se pospravljajo postelje, kako se odpirajo okna. Hudovaje se je govorila in jo oštevala. A potem je utihnila (primerjava s sklapljajočimi se krili ptice, ki se vrača z leta skoz sončavo). Utihnila je, kajti tu ni bilo kaj reči. Raka na grlu ima. Ob spominu na to, kako je stala tam, kako je dekle reklo: Pri nas doma so gore tako lepe – in ni nobenega upanja več –, v njej plane krčevito ogorčenje (ogorčenje nad kruto nesmiselnostjo življenja, katerega tek si vendar z vsemi močmi prizadeva pospešiti, mu pripomoči, ga zagotoviti; ogorčenje se zlije na zunanji pripetljaj; oklepaja je nenadoma konec (trajati je utegnil le nekaj sekund, pravkar se je še smehljala ob misli, da se bosta Mr. Bankes in Lily Briscoe poročila) in Jamesu ostro reče: Bodi pri miru. Ne bodi tako zoprn.

To je prvi velik oklepaj. Drugi se začne nekoliko pozneje, po pomerjanju nogavice in ko se pokaže, da je še veliko prekratka. Začne se z odstavkom, ki ga uokvirja motiv *never did anybody look so sad*.^{*}

Kdo je ta, ki govori v tem odstavku, ki pogleda Mrs. Ramsay, ugotovi, da ni bil nikdar nihče videti tako žalosten, in izgovori tako dvomeče zakriti domnevi: o solzi, ki se – morda – oblikuje v temi in zdrkne navzdol, o vodi, ki zavalovi sem in tja, jo sprejme vase in potem spet obmiruje? V prostoru ob oknu sta samo Mrs. Ramsay in James; ta dva ne moreta biti, prav tako pa tudi ne "oni" ["*man*"], *people*, ki začnejo govoriti v naslednjem odstavku. Potemtakem je morda pisatelj sam. Če pa je tako, se vendarle ne izraža kakor nekdo, ki natanko pozna svoje osebe [*über seine Personen ... genau Bescheid weiß*], v tem primeru Mrs. Ramsay, ter lahko iz svojega poznavanja [*Kenntnis*] objektivno in zanesljivo opiše njihov značaj in vsakokratno notranje stanje. Ta odstavek je napisala Virginia Woolf, nikakor ga ni označila z gramatičnimi ali tipografskimi znamenji kot govorjenje ali razmišljanje koga tretjega. Sprejeti pač moramo, da vsebuje neposredne izjave nje same. A zdi se, da ona ne misli na to, da je pisateljica in da bi torej morala vedeti, kako je z njenimi osebami. Ta, ki tu govori, se, kdor koli že je, daje kakor nekdo, ki je sam dobil o Mrs. Ramsay le vtis, ki jo pogleda v obraz in subjektivno, v dvomu nad svojo interpretacijo, poda vtis. *Never did anybody look so sad* – to ni objektivna ugotovitev; je podanje [*Wiedergabe*] pretresenosti nekoga, ki uzre obraz Mrs. Ramsay, podaja, ki oplazi nadresnično. In zdi se, da potem sploh ne govorijo ljudje, ampak "duhovi med nebom in zemljo", brezimni duhovi, ki so zmožni prodreti v globine človeškega bitja, ki o njem nekaj vedo, pa si vendar ne morejo priti na jasno o tem, kaj se tam dogaja, tako da njihovo poizvedovanje zveni nezanesljivo; primerjati jih je mogoče, recimo, s *certain airs, detached from the body of the wind*^{**}, ki se pozneje (II, 2) ponoči

* Bolj žalostnega obraza še nisi videl.

** ... nekaj sapicami, ki so se odcepile od telesa vetra. (N. d., str. 112.)

plazijo skozi spečo hišo, *questioning and wondering**. Naj bo tako ali drugače: tudi tu ne gre za pisateljevo objektivno izjavo o eni izmed njegovih oseb. Tu nihče ne ve natanko; vse so zgolj domneve, pogledi, ki jih eden upira v drugega, katerih uganke pa ni zmožen rešiti.

To se nadaljuje tudi v naslednjem odstavku; izgovorjene so domneve o pomenu izraza na obrazu Mrs. Ramsay in o tem se razpravlja. Vendar se tonska lega nekoliko spusti, in sicer od poetično-nadresničnega proti praktično-zemeljskemu, vpeljan pa je tudi govorec: *people said***. Ljudje se sprašujejo, ali se za njeno sijočo lepoto ne skriva spomin na kak nesrečen dogodek iz njenega zgodnejšega življenja. Širile so se govorice o tem. A morda so lažne? Od nje same ni mogoče zvedeti ničesar; tiho je, če se pogovor vrti okrog takšnih reči. A čeprav ni izkusila ničesar takega, vendarle vse ve, tudi brez izkušnje. Preprostost in pravšnjost [*rechte Art*] njenega bitja nezagrešljivo zadevata resnico reči in delujeta – morda neupravičeno – kakor zamaknjenje, olajšanje, pomoč.

So to še zmeraj *people*, kar tu govori? Skoraj bi lahko podvomili, kajti zadnje besede zvenijo skoraj preveč osebno in premišljeno za govoričenje ljudi; in takoj zatem so nenadoma, nepričakovano, vpeljani povsem nov govorec, nov prizor in drug čas. Naletimo na Mr. Bankesa pri telefonu, kako govori z Mrs. Ramsay, ki ga je poklicala, da mu sporoči zvezo vlakov, očitno zaradi dogovora o skupni poti. Že odstavek o solzah nas je popeljal naprej od sobe, kjer ob oknu sedita Mrs. Ramsay in James, privedel nas je na nedoločljivo, nadresnično prizorišče; odstavek, v katerem je govor o govoričenju ljudi, ima konkretno zemeljsko prizorišče, ki ni natančno navedeno; zdaj pa smo na natanko določenem kraju, vendar daleč stran od letoviške hiše, v Londonu, v stanovanju Mr. Bankesa – čas ni sporočen (*once****), vendar se je telefonski pogovor očitno primeril veliko časa,

* ... se čudeč in sprašujoč. (N. d., str. 112.)

** ... so spraševali ljudje.

*** ... некоč.

morda več let prej, preden so se mudili v hiši na otoku. A kar po telefonu reče Mr. Bankes, se navezuje prav na zadnji odstavek; s tem je tako rekoč podan sklep (a spet ne objektivno, ampak kot vtis določenega človeka v določenem trenutku) o tem, kar se je zgodilo prej, o prizoru z dekletom iz Švice, o skrivni žalosti na lepem obrazu Mrs. Ramsay, o mislih ljudi o njej, o tem, kako deluje nanje: Narava ima le malo takšne gline, kot je tista, iz katere je oblikovala njo. Ji je to res rekel po telefonu? Ali pa je to le hotel reči, ko je zaslišal njen glas, ki ga je globoko vznemiril, in mu je prišlo v zavest, kako čudno je govoriti po telefonu s to tako čudovito žensko, ki jo je mogoče primerjati z grškobožanskim likom? Besede so v narekovaju, torej naj bi domnevali, da jih je res izgovoril. Vendar to ni zanesljivo, kajti tudi prve besede njegovega samogovora, ki sledi, so v narekovaju in vsekakor se hitro ove, ko stvarno odgovori: ob 10.30 bo vstopil na postaji Euston.

Vendar njegovo notranje vznemirjenje [*Bewegung*] ne izzveni tako hitro. Ko odloži slušalko in gre čez sobo k oknu, da bi si ogledal, kako napreduje novogradnja nasproti (očitno je to njegovo privajeno in svojstveno zadržanje [*Haltung*] za sprostitev napetosti in ohlapnejši tok misli), se spet začne ubadati z Mrs. Ramsay. Na njej je venomer nekaj čudnega, nekaj z njeno lepoto neskladnega (kakor pravkartnje telefoniranje), o svoji lepoti ne ve ničesar ali pa le toliko kot otrok; kdaj pa kdaj to izdaja njena obleka, njeno ravnanje [*Handlungen*]. Kar naprej se spušča v življenjsko resničnost, le stežka združljivo s harmonijo njenega obraza. Mr. Bankes si na svoj metodični način poskuša razjasniti protislovja njenega lika in postavi nekaj domnev, ne da bi se lahko odločil – medtem se hipoma vrinejo vmes njegova opažanja o delu na novogradnji. Končno odneha; z nekoliko nepotrpežljivo, odločno stvarnostjo metodičnega in znanstveno delujočega človeka se otrese nerešljivega problema "Mrs. Ramsay". Rešitve ne ve (ponovitev *he did not know** simbolizira nepotrpežljivo gibanje [*Bewegung*] otresanja). K svojemu delu mora.

* Ni mu jasno.

Tu se konča druga dolga prekinitev in vrnemo se v sobo, v kateri se mudita Mrs. Ramsay in James; zunanji pripetljaj se sklene s poljubom Jamesu na čelo in z vnovičnim izrezovanjem sličic. A tudi tu gre le za zunanjo menjavo; prizorišče, ki smo ga zapustili, se spet pojavi, nenadoma, in sicer povsem brez prehoda, kot da ga sploh ne bi bili zapustili, kot da bi bila dolga prekinitev le pogled, ki ga je nekdo (kdo?) naredil v časovno globino. Nasprotno se téma (Mrs. Ramsay, njena lepota, uganka njenega bitja, njena absolutnost, ki se kljub temu nenehno giblje v tem, kar je v življenju relativnega, dvomljivega, nedostojnega njene lepote) razpreda neposredno iz zadnje faze prekinitve, namreč iz opažanj Mr. Bankesa, ki ostanejo brez rezultata, vse do položaja, v katerem znova naletimo na Mrs. Ramsay: *with her head outlined absurdly by the gilt frame** itn. – kajti znova je okrog nje nekaj neskladnega, nekaj *incongruous*. In poljub, ki ga da svojemu fantku, besede, ki mu jih govori, so sicer povsem čist življenjski dar, ki ga James občuti kot najnaravnejšo, najpreprostejšo resnico, a so kljub temu težke od nerešene uganke.

Iz naše analize odlomka izhaja nekaj slogovnih značilnosti, ki jih bomo zdaj poskušali zajeti v besede.

Pisatelj kot pripovedovalec objektivnih dejanskih stanj skoraj povsem stopi v ozadje; skoraj vse, kar je rečeno, se pojavlja kot odsev v zavesti romanesknih oseb. Ko gre, recimo, za hišo ali za pomočnico iz Švice, nam ni posredovana objektivna vednost [*Kenntnis*], ki jo ima o teh predmetih svoje ustvarjalne domišljije Virginia Woolf, ampak tisto, kar v določenem trenutku misli ali čuti Mrs. Ramsay. Ravno tako nam Virginia Woolf ne sporoča svoje vednosti o bitju Mrs. Ramsay, ampak odseve tega bitja in njegovega delovanja pri različnih likih v romanu, pri "brezimnih duhovih", ki, recimo, nekaj domnevajo o solzi, pri ljudeh, ki ugibajo o njej, in pri Mr. Bankesu. To gre v tem poglavju tako daleč, da se zdi, da stališče, s katerega so opazovani ljudje in dogodki v romanu, sploh ne obstaja zunaj romana, kakor tudi ne objektivna resničnost, ki bi se razlikovala od vsebine

* ... glavo so ji čudaško uokvirjali pozlačeni okvir, [zeleni šal ... in overovljena Michelangelova umetnina].

zavesti romaneskni oseb. Njeni ostanki vsekakor obstajajo v kratkih podatkih [*Angaben*], ki zadevajo majhne okvirne pripetljaje, kot je, recimo, *said Mrs. Ramsay, raising her eyes*^{*} ali pa *said Mr. Bankes once, hearing her voice*^{**}. Sàm bi lahko prišteli tudi zadnji odstavek (*Knitting her reddish-brown hairy stocking ...*^{**}); vendar bi to že bilo dvomljivo. Ta pripetljaj je orisan objektivno; a kar zadeva njegovo interpretacijo, iz intonacije izhaja, da pisatelj Mrs. Ramsay ne gleda z vedočimi, ampak z dvomečimi, vprašujočimi očmi – nič drugače kakor kaka oseba iz romana samega, ki bi Mrs. Ramsay videla in slišala izgovarjati te besede.

Sredstva, s katerimi ravnajo Virginia Woolf in drugi sodobni pisatelji, da bi podali vsebino zavesti romaneskni oseb, so bila sintaktično analizirana in opisana; nekatera izmed njih so dobila imena, kot je "doživljeni govor" ali "notranji monolog". Vendar so bile te slogovne oblike, posebno doživljeni govor, v literaturi uporabljene že veliko prej, četudi ne v isti umetniški nameri [*Kunstabsicht*]; poleg njih obstajajo druge, sintaktično komaj oprijemljive možnosti, da se zabriše ali celo izgine vtis objektivne resničnosti, ki jo pisatelj natančno obvladuje, možnosti, ki jih ni v območju oblikovnega, ampak v intonaciji in vsebinskem sovisju; tako kot, na primer, tu, kjer pisatelj omenjeni vtis kdaj pa kdaj doseže s tem, da samega sebe označi za nekoga, ki dvomi, vprašuje in išče, kot da mu resnica o njegovih osebah ne bi bila nič bolj znana kakor njim samim ali bralcu. Vse je torej odvisno od pisateljeve naravnosti do resničnosti sveta, ki ga prikazuje, ta pa je povsem drugačna od drže [*Haltung*] tistih avtorjev, ki dejanja, stanja in značaje svojih oseb interpretirajo z objektivno gotovostjo, kot se je na splošno godilo predtem; Goethe ali Keller, Dickens ali Meredith, Balzac ali Zola so na podlagi zanesljive vednosti sporočali, kaj delajo njihove osebe, kaj pri tem mislijo in čutijo, kako bi bilo treba interpretirati njihova dejanja

* ... je rekla gospa Ramsayeva in vzdignila pogled.

** ... je dejal nekoč gospod Bankes, ko je ... zaslišal njen glas.

** ... je pletla svojo kosmato rdečerjavo nogavico.

ali misli; natanko so poznali njihove značaje. Seveda se je tudi prej pogosto dogajalo, da so nam bile sporočane subjektivne predstave kake osebe v romanu ali pripovedi, sem in tja celo v doživljenem govoru, pogosteje pa v monologih, in samoumevno je, da v večini primerov z uvodom, ki se je, recimo, glasil "zdelo se mu je, da ..." ali "tisti trenutek je čutil, da ..." ali kako podobno. Vendar v takšnih primerih skoraj ni bilo poskusov podati blodnjo in igro zavesti, ki se pusti gnati menjavi vtisov – kot to v obravnavanem tekstu velja tako za Mrs. Ramsey kakor za Mr. Bankesa –, ampak se je navedena vsebina zavesti racionalno omejila na to, kar se je nanašalo na vsakokrat pripovedovani dogodek ali vsakokrat orisovani položaj, kot to velja za odlomek iz *Gospa Bovaryjeve (Madame Bovary)*, ki smo ga že interpretirali. In kar je še pomembnejše: vseskozi je bil kot nadrejena, vodilna instanca ohranjen pisatelj s svojim poznavanjem objektivne resnice. Nadalje so že prej, posebno od konca 19. stoletja, obstajala dela, ki so skušala posredovati [*vermitteln*] nadvse individualističen, subjektiven, pogosto ekscentrično obstranski vtis resničnosti in si očitno sploh niso prizadevala ali pa niso bila zmožna izposredovati [*ermitteln*] kaj splošno veljavnega ali objektivnega o resničnosti. Enkrat so takšna dela imela obliko jazovskih romanov, drugič ne; kot zgled za slednji primer bom navedel Huysmansov roman *Proti toku (A rebours)*. A tudi ta postopek se v temelju razlikuje od modernega, ki smo ga opisali ob tekstu Virginie Woolf, čeprav se je moderni postopek razvil iz njega. Bistveno za postopek, kakršen je Virginie Woolf, je, da ne gre le za *enega*, ampak za več pogosto menjavajočih se subjektov – v obravnavanem tekstu so to Mrs. Ramsay, *people*, Mr. Bankes, vmes za nekaj kratkih trenutkov James, pomočnica iz Švice v vzratnem odsevu in brezimneži, ki ugibajo o solzi. Iz množstva subjektov je mogoče sprevideti, da gre vendarle za namero raziskati objektivno resničnost, in sicer za "resnično" Mrs. Ramsay. Ta je sicer uganka in to v temelju tudi ostaja, a je tako rekoč obkrožena z vsebinami različnih zavesti (s svojo vred), ki so vse usmerjene k njej, poskušajo ji z več strani priti blizu, kolikor je to v človeških spoznavnih in izraznih močeh. Namera približati se pristni objektivni resničnosti prek mnogih vtisov, ki so jih dobile različne osebe (in ob različnih časih), je bistveni postopek, ki smo ga tu zajeli v pogled: ta se po tem v temelju razlikuje od enoosebnega subjektivizma, ki pušča do besede le enega samega, večinoma zelo svoje-

vrstnega človeka, do veljave pa le njegov pogled na resničnost. Literarno-zgodovinsko seveda obstajajo tesne zveze med enoosebno subjektivnim in večosebno k sintezi usmerjenim prikazom zavesti: ta je iz onega nastal in obstajajo dela, v katerih se križata, tako da lahko opazujemo to nastajanje, predvsem veliki roman Marcela Prousta. K temu se bomo vrnili.

V obravnavanem tekstu je mogoče opazovati tudi drugo slogovno svojstvenost, ki pa je v tesnejši in nujnejši zvezi z "večosebnim prikazom zavesti", o katerem smo pravkar govorili, in zadeva obravnavo časa. Da se ta v moderni pripovedni literaturi odlikuje z nečim posebnim, je bilo opaženo že zdavnaj in je o tem izšlo več raziskav; fenomene, ki spadajo sém, so poskušali povezati predvsem s sodobnimi filozofskimi nauki ali tokovi, nedvomno po pravici in v prid razumevanju tistega skupnega, h kateremu sta usmerjena zanimanje in notranja dejavnostna namera mnogih naših sodobnikov. Ta postopek bomo najprej opisali ob zgledu, ki ga imamo pred seboj. Že prej smo rekli, da so pripetljaj pomerjanja, kako dolga je nogavica, in besede, govorjene v zvezi s tem, utegnili zahtevati veliko manj časa, kot ga za branje tega odstavka potrebuje pozoren bralec, ki noče dopustiti, da bi mu kaj ušlo – zlasti če domnevamo, da med pomerjanjem in zmirjujočim poljubom na čelo nastopi kratek predah. Vendar čas pripovedi ni uporabljen za pripetljaj sam – ta je podan precej na kratko –, ampak za prekinitev; vrinjena sta dolga ekskurza, katerih časovno razmerje do okvirnega pripetljaja pa se vendarle zdi povsem drugačno. Prvi, prikaz tega, kar se med pomerjanjem dogaja v notranjosti Mrs. Ramsay (natančneje, med prvim raztresenim in drugim ostrim opominom Jamesu, naj drži nogo pri miru), časovno spada v okvirni pripetljaj, in že samo ta prikaz terja več sekund ali celo minut kakor pomerjanje, ker je pot, ki jo utira zavest, kdaj pa kdaj prehojena veliko hitreje, kot jo je zmožen podati jezik, ob predpostavki, da bo to razumljivo nekomu tretjemu – kar je tu namera. Kar se dogaja v Mrs. Ramsay, samo po sebi ne vsebuje nič zagonetnega, to so – imenovati jih je treba skoraj normalne – predstave, ki izvirajo iz njenega vsakdanjega življenja – njena skrivnost je zadaj in le v trenutku preskoka od odprtega okna k besedam dekleta iz Švice se zgodi nekaj, kar nekoliko odgrne kopreno; v celoti pa je odsevanje zavesti veliko lažje razumljivo kakor to, kar nam v takšnih primerih ponujajo drugi pisatelji (recimo James Joyce). A naj so nizi predstav [*Vorstellungsreihen*], ki vstajajo

v zavesti Mrs. Ramsay, še tako preproste in vsakdanje, so tudi bistvene; dajejo sintezo življenjskih odnosov, v katere se je ujela njena nenadkriljiva lepota in se v njih kaže ter hkrati skriva. Gotovo so avtorji že v prejšnjih dobah porabili nekaj časa in stavkov za to, da so bralcu sporočili, kaj je njihovim osebam v določenem trenutku šinilo v glavo – vendar bi v ta namen le težka vzeli tako naključen povod, kot je ta, da Mrs. Ramsay dvigne pogled, pri čemer ji nehote pade na pohišstvo; in tudi ne bi pomislili na to, da podajo notranje razpredanje zavesti v njeni naravni in nenamernostni svobodi, in končno ne bi vstavili celotnega notranjega pripetljaja med zunanja, ki sta si časovno tako blizu, kot sta opomina Mrs. Ramsay Jamesu, naj bo pri miru, ki pa se primerita tedaj, ko namerava nedokončano nogavico podržati ob njegovi nogi; zato na presenetljiv način, ki ga prejšnje dobe nikakor niso bile vajene, ostro izstopi nasprotje med kratkostjo zunanjega dogajanja in kakor sanjskim bogastvom pripetljajev v zavesti, ki spreletavajo neki življenjski svet v celoti. Značilne in nove poteze tega postopka so: naključen povod, ki sproži pripetljaje v zavesti, naravno in, če hočemo, celo naturalistično podajanje teh pripetljajev v njihovi svobodi, ki je ne omejuje nikakršna namera in je ne dirigira noben določen predmet mišljenja, ter obdelava nasprotja med "zunanjim" in "notranjim" časom. Te tri poteze imajo nekaj skupnega, kolikor izdajajo pisateljevo držo; pisatelj se veliko bolj, kot se je to prej godilo v realističnih delih, prepušča poljubni naključnosti resničnega, in tudi če, kot je to samo po sebi razumljivo, rešeta in stilizira gradivo resničnega, tega vendarle ne počne racionalistično, pa tudi ne glede na svojo namero, da načrtno sklene sovisje zunanjega dogajanja; zunanji pripetljaji pri Virginii Woolf sploh izgubijo prevlado in rabijo za sprožanje in razlago notranjih, medtem ko so notranji vzgibi prej večinoma rabili – in v marsičem rabijo še dandanes – za to, da pripravijo in utemeljijo pomembno zunanje dogajanje. Tudi to pride na dan v poljubnosti in naključnosti zunanjega povoda (ob dvigu pogleda, ker James noge ne drži pri miru), ki sproži veliko pomembnejši notranji pripetljaj.

Časovno razmerje drugega ekskurza do okvirnega pripetljaja je drugačno: njegova vsebina (odstavek o solzi, misli ljudi o Mrs. Ramsay, telefonski pogovor z Mr. Bankesom in njegove misli, medtem ko opazuje graditev hotela) časovno, pa tudi prostorsko, ni del okvirnega pripetljaja; gre za druge čase in prizorišča: to je takšen ekskurz, kot je zgodba o nastanku

Odisejeve brazgotine, ki smo jo obravnavali v prvem poglavju te knjige. Vendar je po svoji strukturi povsem drugačen tudi od omenjene zgodbe. V Homerjevem tekstu se ekskurz navezuje na brazgotino, ki se je Evrikleja dotakne z rokami, in čeprav je trenutek, v katerem se zgodi dotik, trenutek visoke in dramatične napetosti, se kljub temu takoj vrine druga, jasna in kakor dan svetla sedanost, o kateri se zdi, da ravno streми k temu, da izključi dramatično napetost in celoten prizor umivanja nog za nekaj časa potisne v pozabo. Tu, v odlomku iz Virginie Woolf, pa ni govora o napetosti; ne zgodi se nič, kar bi bilo v dramatičnem smislu pomembno, le za dolžino nogavice gre. Ekskurz se navezuje na izraz na obrazu Mrs. Ramsay: *Never did anybody look so sad*. Nanj se navezuje več ekskurzov, namreč trije, vsi trije različni glede na kraj in čas, različni tudi po svoji natančni krajevni in časovni določenosti, s tem da se prvi fiksira kakor senca, drugi že določneje, tretji pa v primerjavi s prvima dvema ostro, a noben časovno tako natančno kakor epizode Odisejeve mladostne zgodbe, ki sledijo druga drugi, kajti tudi za prizor s telefonom je le nenatančno navedeno, kdaj se je primeril. Tako je odhod s prostora ob oknu veliko neopaznejši in postopnejši kakor menjava prizorišča in časa v epizodi o brazgotini. V odstavku o solzi utegne bralec še dvomiti, ali se je ta menjava sploh dogodila; v sobo bi utegnili vdreti breizmeži, ki v tem odstavku pridejo do besede, in uperiti pogled v obraz Mrs. Ramsay; v drugem odstavku, kjer to seveda ni več mogoče, pa ljudje, katerih govoričenje je podano, še zmeraj uperjajo pogled v obraz Mrs. Ramsay, vsekakor ne zdaj in tukaj, ob oknu letoviške hiše, a še zmeraj v isti obraz z enakim izrazom; in tudi v tretjem delu, ko se obraz ne zre več sedanje (kajti Mr. Bankes govori z Mrs. Ramsay po telefonu), je ta kljub temu pred njegovim notranjim očesom: zato téma (namreč razlaga Mrs. Ramsay) niti za trenutek ne izgine iz bralčevega spomina, še celo tedaj ne, ko se postavi problem (izraz na obrazu Mrs. Ramsay, medtem ko meri dolžino nogavice). Ti trije deli ekskurza kot zunanje dogajanje nimajo nobenega opravka drug z drugim; nikakršnega skupnega in zunanje sovisnega poteka nimajo, kot ga imajo epizode iz Odisejeve mladosti, pripovedovane v zvezi z nastankom brazgotine; povezani so le s skupnim pogledovanjem Mrs. Ramsay, in sicer tiste Mrs. Ramsay, ki z nedoumljivim izrazom žalosti za svojo sijočo lepoto ugotovi, da je nogavica še veliko prekratka. Ti trije sicer povsem različni

deli ekskurza so med seboj povezani le prek svoje skupne naperjenosti; vendar je povezava dovolj močna, da jih oropa tiste samostojne sedanjosti/pričujočnosti [*Gegenwart*], ki jo ima epizoda o brazgotini: nič drugega niso kakor poskusi razlage tistega *never did anybody look so sad*, to témo razpredajo naprej, ta pa se razpreda, še ko se sklenejo – menjave téme ni, medtem ko je prizor, v katerem Evrikleja prepozna Odiseja, pretrgan z vrivkom o nastanku brazgotine in razrezan v dva dela. Takšne jasne razdeljenosti dveh zunanjih pripetljajev in dveh sedanjosti tu ni; naj bo okvirni pripetljaj [*Vorgang*] (pomerjanje nogavice) kot zunanji dogodek [*Ereignis*] še tako nepomemben, ostaja podoba obraza Mrs. Ramsay, ki izhaja iz njega, med vrivkom nenehno sedanja; vrivek ni nič drugega kot ozadje te podobe, o kateri se zdi, da se tako rekoč odpira v časovno globino, prav tako kot je bil prvi ekskurz, ki ga je sprožil nenamerni pogled Mrs. Ramsay na ureditev sobe, odprtje podobe v globino zavesti.

Ekskurza si torej nista tako različna, kot se sprva zdi. Ni tako zelo pomembno, da se prvi glede na čas (in kraj) odigrava znotraj okvirnega pripetljaja, drugi pa, nasprotno, priklicuje druge čase in kraje; časi in kraji drugega ekskurza niso samostojni, ampak rabijo zgolj večglasni obravnavi podobe, ki ga je sprožila, celo – povsem tako kot notranji čas prvega ekskurza – ne delujejo nič drugače kakor pripetljaj v zavesti katerega koli (seveda neimenovanega) opazovalca, ki bi v orisovanem trenutku gledal Mrs. Ramsay in čigar premišljevanje o nerešeni uganki njene osebe bi vsebovalo spomine na to, kar o njej pravijo ali mislijo tretji (*people*, Mr. Bankes). Pri obeh ekskurzih gre za poskus priti do dna bolj pravi [*eigentlichere*], globlje ležeči, celo resničnejši resničnosti – pri čemer se zdi sprožilni dogodek naključen in vsebinsko reven in je precej nepomembno, ali je v teh ekskurzih uporabljena zgolj vsebina zavesti, torej notranji čas, ali tudi menjava zunanjega časa. Saj vendar pripetljaj v zavesti tudi v prvem ekskurzu vsebuje več menjav časa in prizorišča, predvsem prizor s pomočnico iz Švice. Bistveno je, da nepomemben zunanji pripetljaj sproži predstave in nize predstav, ki zapustijo njegovo sedanjost in se svobodno gibljejo v časovni globini. To je tako, kot da bi na videz preprost tekst šele v komentarju ali preprosta glasbena téma šele v izvedbi razodela svojo pravo vsebino. Pri tem postane očitna tudi tesna zveza med obravnavo časa in "večosebni prikazom zavesti", o katerem smo govorili prej. Predstave

zavesti niso vezane na sedanost zunanega dogajanja, ki jih sproža. Svojeviti postopek Virginie Woolf, kot se kaže v tem tekstu, je v tem, da zunanja, objektivna resničnost vsakokratne sedanosti, o kateri pisec poroča neposredno in ki se kaže kot zajamčeno dejstvo, torej pomerjanje nogavice, ni nič drugega kakor povod (četudi morda ne povsem naključen): vsa teža je na tistem, kar ta povod sproži, kar ni gledano neposredno, ampak v odsevu, in kar ni vezano na sedanost sprožilnega okvirnega pripetljaja.

Prevedel in spremno opombo napisal Vid Snoj

Erich Auerbach se je rodil leta 1892 v Nemčiji. Najprej je študiral pravo in ga končal tik pred začetkom prve svetovne vojne. Študija literature se je lotil šele po vrnitvi iz vojske in doktoriral leta 1921 na področju romanske filologije. Potem ko je njegova knjiga *Dante als Dichter der irdischen Welt* (1929) doživela velik uspeh, je za Leom Spitzerjem prevzel stolico za romansko filologijo na univerzi v Marburgu. Leta 1935 so mu jo nacisti odvzeli, ker je bil judovskega porekla. Znašel se je na univerzi v Carigradu, kjer je med letoma 1942 in 1945 napisal svoje najpomembnejše delo *Mimesis. Die dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, ki je izšlo leta 1946. Od leta 1950 je predaval na univerzi Yale v ZDA, kjer je leta 1957 tudi umrl.

Mimesis je veličastno literarnozgodovinsko delo, ki obravnava literarno prikazovanje resničnosti od Homerja do Prousta. Nastalo je kljub slabo opremljenim carigrajskim knjižnicam, ki niso premogle sodobnih literarnozgodovinskih raziskav, pa tudi zanesljivih kritičnih izdaj izvirnih tekstov ne vedno – če bi jih, pripominja Auerbach v sklepu, "morda ne bi nikdar prišel do tega, da ga napišem". René Wellek je v svoji obširni, osem zvezkov obsegajoči raziskavi *A History of Modern Criticism: 1750–1950* zapisal, da je to "najpomembnejše in najsijajnejše delo na področju estetike in literarne zgodovine, ki je izšlo v zadnjih petdesetih letih". Vendar Auerbachov cilj ni bil prikazati zgodovino evropskega realizma, kaj šele teoretično razviti pojem realizma v literaturi. Njegova moč je v srečanju z literarnim tekstom: tam, kjer bi teoretični pojem odločno zgrabil literarni tekst in ga obmejil, da bi njegov prikaz resničnosti dvignil v razvidnost svojega racionalnega zasnutka, tam, kjer bi ga historična shema zajela in odškrnila, da bi vzpostavila povezavo z drugimi tako razvidenimi prikazi, se teoretiziranje in shematiziranje zrahljata.

Auerbachovo interpretiranje se namreč na podlagi odločitve za "lahko oboroženost" z znanstvenim aparatom marsikje srčno pusti voditi tekstni predlogi, pri čemer njegovo po-dajanje sledi literarnemu podajanju (*Wiedergabe*) globoko v resničnost – včasih vse do nadresničnega, do temnega srca njenih videzov; od tod interpretativni uvid, ki ga lahko občudujemo še dandanes.

Preveden je prvi del poglavja, ki sklepa *Mimesis*. Knjiga bo v slovenskem prevodu izšla letošnjo jesen v zbirki Labirinti LUD Literatura.

ZADNJA IZMENA

Marie Darrieussecq

Svinjarije

Ne vem, koliko časa sem prebela v kanalizacijskih jarkih. Sicer pa se mi niti ni godilo tako slabo. Bilo je toplo in precejšnja blatna usedlina je prekrivala dno kot kakšna odeja. Neke noči sem se znova splazila na plano. Hotela sem se odpraviti na podeželje, zdelo se mi je, da mi bo tam bolje. Pod zemljo me je začela grabiti lakota, saj se vendar ne prehranjujem kot podgane. V ulici, kjer sem se znašla, so bili po zidovih nalepljeni številni volilni lepaki. Med njimi tudi lepaki mojega kandidata, če lahko temu tako rečem, nasmejanega v medaljonu zraven mene, in tistega večera sem se v soju uličnih svetilk sama sebi zdela še kar privlačna, sveža in rožnata. Seveda je bilo to zaradi ličila in žarometov, toda dvignilo mi je moralo, ko sem videla, da sem kljub vsemu v obleki prav fotogenična, pa da sem lepo raščena in zdravega videza. Za bolj zdrav svet, je z velikimi črkami pisalo med Edgarjevo in mojo podobo. Dejala sem si, da se geslo izredno sklada z okoliščinami, hočem reči, pravkar sem priplezala iz kanalizacije. Nisem izgubila moralnega čuta. Daj, daj, sem si prigovarjala, malce se potrudi. V globini svojih možganov sem odkrila tisto znano misel: željo po prhi, v globini žepov pa sveženj bankovcev, malce vlažnih, toda nedotaknjenih. Globoko sem vdihnila. Kriknila sem kot karateisti in se uh! postavila na noge. Bolečina v ledvicah mi je presekala dih. Pogled na obleko, ki je bila spredaj vsa nategnjena in nabrekla zaradi šestih dojk,



me je precej prizadel, predvsem zato, ker sem na fotografiji videla, kako krasna in nova je bila nekdanj. Kljub vsemu sem bila v precej smešnem položaju. Prha, sem si ponavljala v mislih. Tekla sem, kolikor so me noge nesle. Vstopila sem v hotel ob mestni obvoznici. V razdeljevalni avtomat sem vtaknila bankovec in dobila magnetno kartico, ki je odpirala vrata sobe in kopalnice. Hotel je bil videti prav pust, to pa zato, ker je bilo vse na magnetne kartice. V sobi sem se slekla, kopalnica je bila kar zraven. V plastičnem paketu sem našla čist kopalni plašč, z nalepko with compliments, in stopila sem pod prho. Močno sem drgnila. Voda se mi je najprej zdela precej nenavadna, potem sem se do onemoglosti napila in si rekla, da je podobna dežju. Otresla sem se in se malce povaljala po ploščicah, toda bile so hladne in trde. Milo with compliments me je spomnilo na parfumerijo, pa tudi na najslastnejše korenine, nešplja je zares lepo dišala. Odgriznila sem košček, toda tokrat je bilo ogabno. Vprašala sem se, kaj imam raje, korenine ali parfumerijo. Vsekakor so bili kanalizacijski jarki vendarle preveč umazani in v njih je predvsem manjkalo svetlobe. Prav tako se je bilo venomer treba bati krokodilov. Malce sem pojokala, pod prho, to me je – kako bi rekla – sprostilo. Ni mi uspelo ugotoviti, kaj naj bi storila potem. Hotel se mi je zdel nekakšen hermetično zaprt prostor med mestom in periferijo. Vse je bilo avtomatsko. Skozi okno sem videla prihajati in odhajati ljudi. Skrbno sem se izogibala srečanju z njimi, vsi so mi zbuvali vtis, da vedo, kam gredo in kaj bodo počeli potem. Sama nisem ničesar počela, gledala sem televizijo, se prhala. Skozi okno sem videla dim iz Issy-les-Moulineaux, nekaj ptic na nebu, prostrana parkirišča, veleblagovnice. Nekaj dni sem preživela v tem hotelu, zleknjena na postelji med dvema prhama. Enkrat na dan sem šla vtaknit bankovec v avtomat. Z veseljem sem se ogledovala v sobnem ogledalu. Bila sem čista. Počivala sem. Poležavala sem in hrbet me ni več bolel. Obraz je postajal vsak dan manj zabuhel. Trudila sem se, da bi si znova nadela človeško podobo, precej sem spala, česala sem se. V kanalizaciji so mi skoraj vsi lasje izpadli, toda zdaj so mi spet rasli. Pristrigla sem si nohte, si obrila noge, opazovala uplahnitev dojk, te so postajale vse manj in manj opazne, ostale so le še potemnjene pike bradavic. Obleko sem si celo oprala, z mislijo na dan, ko bom spet stopila v svet. Polagoma sem se spoprijateljila s sobarjem. Precej sem shujšala, ko sem tičala v hotelu, ne da bi se gibala. S sobarjem

sva se sporazumevala s kretnjami, vsak dan mi je nosil hamburgerje. Zrezek z osemdesetimi odstotki soje se je dobro obnesel, pa solata in kečap, začela sem se rediti. Čez nekaj časa sem se znašla brez bankovcev za avtomat, tako sem se torej s sobarjem pogodila, da je razbil magnetno ključavnico moje sobe, zato pa je imel pravico dvakrat na dan priti k meni. Celo razložil mi je, kako se lahko zastonj oprham, če zagozdim vrata z neveljavno kartico, pa sem se skoraj utopila, ker me ni opozoril, da se kopalnica po vsaki uporabi avtomatsko razkuži. Staknila sem precejšnjo alergijo na razkužila, a on me je ljubeznivo negoval. Ker je govoril arabsko, s pogovorom ni bilo nobenih preglavic, govorila nisva prav nič, samo krilila z rokami, prav dobro sva se razumela. Ne vem, kako mi je to uspelo, toda čez čas sem si spet lahko nadela staro obleko, hočem reči, tisto, ki sem jo bila ukradla iz avtomobila ženske z otrokom, spet mi je pristajala, celo v pasu. Morda zaradi prhanja, ali pa zaradi hamburgerjev, spanca v čisto pravi postelji, vsakdanjega stika s sobarjem. Zaljubljen se je vame, ta sobar, treba je reči, da sem bila spet precej privlačna, in preostanek svojih dni bi bila najraje preživela z njim v hotelu. V sobi sem namestila cvetje, ki sem ga ob večerih natrgala ob obvoznici, nisem več jedla cvetic. Sobar mi je vsak dan pospravil sobo, zelo urejeno in čisto je bilo. Nekega dne mi je podaril svojo fotografijo in pritrčila sem jo na steno. Postajalo je cosy, ful domače. Zanosila sem, tokrat pa brez dvoma. Uspelo mi je razumeti sobarjevo ime, nisem pa ga znala ponoviti, zato se ga zdaj na žalost ne spominjam več. Zelo obziren je bil z menoj, odkar je dojel, v kakšnem stanju sem. Edgar – ne vem več, kako se piše – je zmagal na volitvah. Videla sem ga na televiziji, poziral je pred mojim lepakom in videti je bil izredno vesel. Vesela sem bila zanj. Svoj obraz na televiziji sem lahko primerjala z obrazom v sobnem ogledalu, spet sem bila tolikanj urejena, da sem se lahko odpravila med ljudi. Rekla sem si, da bi bila dobra zamisel poiskati Edgarja in ga zaprositi za službo, da mi bo Edgarjeva stranka, ker sem bila njihov ključni lik, njihov karizmatični leader tako rekoč, zagotovo preskrbela delo. Konec koncev mi je uspelo navezati izredne stike, stavila sem na dobrega konja, ko sem izbrala Edgarja. Odločila sem se, da se bom še dodatno potrudila za lepši videz. Zadala sem si, da bom v naslednjem tednu odpravila še tistih nekaj odvečnih kilogramov, se popolnoma vzravnala, se morda našminkala in spregovorila. Odslej sem zavračala sobarjeve hamburgerje, ta pa je jezno

gledal, kako jem samo še solato. Moj obraz je začel izgubljati rdečkast izraz. Prvi tedni nosečnosti so me utrudili in moja lica so bila iz dneva v dan bolj udrta. Potem pa so v hotel prišli žandarji in aretirali sobarja. Nikoli več ga nisem videla, samo še enkrat samkrat na televiziji, pred brzostrelkami je moral z drugimi vstopiti v letalo in jokal je. Prizadelo me je, toda to so bili prvi ukrepi Edgarjevega programa. Ker niso našli nikogar za čiščenje stranišč, postiljanje postelj in podobno, je bil hotel iz dneva v dan bolj umazan. Le še prhe z avtomatskim razkuževanjem so še delovale, toda pogosto so se pokvarile in utopile kakšno stranko. Prišli so zapret hotel in spet sem se znašla na ulici. Rekla sem si, da mi bo Edgar zdaj, ko je spodil vse Arabce, z lahkoto preskrbel službo, tale Edgar je bil res dobra izbira. Ne vem, kako se mi je moglo pripetiti, morda zaradi ganjenosti, ker sem bila spet na prostem ali pa zaradi sobarjevega odhoda, toda prav sredi ulice so me zagrabili strašni krči. Zgrbila sem se in videla, da sem izgubila veliko krvi. Onesvestila sem se. SAMU-SDF je prihitela na pomoč in prebudili so me. Dokaj nenavadno sem se počutila. Žandar, ki je bil z njimi, je dejal: "Ampak treba je poklicati SPA!" Poleg mene na tleh je ležalo šest majhnih okrvavljenih stvarc, ki so se premikale. Ko sem videla, kakšne so bile, sem prav hitro vedela, da bodo kmalu klonile. Žandar se je hotel približati in pokazala sem mu zobe. Uslužbenci SAMU-SDF-a se me niso drznili zgrabiti. Stežka sem vstala, trebuh me je močno bolel. Šest stvarčic sem vtaknila v gobec, zbila pokrov kanalizacijskega kanala in se spustila pod zemljo. Kar najskrbneje sem oblizovala teh šest stvarčic. Ko so se ohladile, sem imela občutek, da v meni ne more nič več oživeti. Zvaljala sem se v kepo in nisem mislila na nič. Opomogla sem si šele ob invaziji piranh. Vsi so se porazgubili. Tuđi sama sem bila prisiljena oditi. Dandanes vse več ljudi udomači vsemogoče živali, ko se jih naveličajo, pa hop! v kanalizacijske jarke. Ko sem zagledala piranhe in začutila prve ugrize, me je preplaval val groze, nisem se več obvladala in zbežljala sem na plano. Nisem vedela, da mi je še toliko do življenja. To me je – kako bi rekla – prebudilo. Moji nevroni so se spet spravili v red. Zunaj, na zraku, se mi je uspelo pomiriti, začela sem po pameti razmišljati. Spet sem se lahko postavila na noge. Nujno je bilo najti novo obleko, če naj bi znova hodila po mestu, in spajdašila sem se s skupino klošarjev. Spočetka je bilo malce hudo. Jaz sem imela močan in prijeten

duh po svežem, to jih je opijanjal, ta podeželski parfum, ampak vonj neumitih meščanov, priznam, da ga le s težavo prenašam. In poleg tega je minilo že precej časa, odkar so se nazadnje polastili kake ženske, predvsem tako debelolične, kot sem bila jaz. Se razume, da so izkoristili priložnost. Vendar pa so mi zato dali kos gabardena in nekaj malega hrane. Zvečer je bila ob tiri, kjer so spali, najbolj priljubljena in najdrznejša igra beg pred SAMU-SDF-om, moji klošarski kompanjoni nikakor niso hoteli iti z njimi. Navsezadnje so z menoj imeli vse, kar so si želeli, poleg vsega sem jim še kuhala, nisem bila zgovorna, se pravi, da sem ustrezala vsem njihovim željam in potrebam. V življenju z njimi sem spet začutila neko dostojanstvo. Tisti, ki so šli volit, so dali svoj glas Edgarju in pričakovali so, da jih bo Edgar nekoč prišel obiskat. Ko sem izjavila, da Edgarja poznam, sem v hipu postala prvovrstna senzacija. Ne vem, kaj jih je bolj osupilo, da sem nenadoma spregovorila ali pa da poznam Edgarja. Želela sem jim dokazati, našli smo star lepak, nalepljen na zid železniške postaje, v bednem stanju, toda lahko so primerjali, kolikor so hoteli, mene niso prepoznali. Sama sem se z lahkoto prepoznala, užalostilo me je, da me drugi niso. Zvečer so me nagradili s poštenimi batinami, zato ker sem lagala. Enkrat samkrat, ko sem odprla usta. Rahlo sem se naveličala svojih klošarskih kompanjonov. Da bi jim dala pošteno lekcijo, je treba poiskati Edgarja, sem si dejala, potem pa jih moram – z novo službo – lepo oblečena in počesana spet poiskati. Nekega večera sem družbo pustila na cedilu in se vkrcala v poltovornjak SAMU-SDF-a. Tam so mi povedali, da lahko ženske odslej edinole še zaprosijo za mesto zasebne pomočnice ali travel spremljevalke. Vse parfumerije so zaradi spoštovanja moralnih vrednot zaprli in skrbelo me je za direktorja verige. Toda dejali so mi, da mi bo s pravimi znanstvi nedvomno uspelo najti mesto dovilje v bogataških četrtih ali pa maserke v Palači, toda za to bi morala biti izredno čedna. Malce me je ujezilo, da so to prav posebej poudarili. Prav tako so mi povedali, da bodo kmalu tudi njih, SAMU-SDF, razpustili, kako dobro, da sem zdaj izkoristila priložnost, da mi bodo dali topli obrok in priskrbeli spodobno obleko. Šofer mi je dejal, da mi lahko, če bi slučajno morala zanositi za mesto dovilje, ponudi svoje usluge. Takrat sem spoznala, da še ni bilo nič izgubljenega, da še vedno lahko ugajam svoji vrsti. A zanositi mi ni uspelo. Moral je biti neugoden trenutek menstrualnega ciklusa, še vedno nisem prav dobro

dojela mehanizma. Nekaj dni sem ostala pri SAMU-SDF. Žandarji so mi prišli uredit dokumente, v zameno za higienske informacije o mojih klošarskih kompanjonih. Ko sem se vrnila k tiroim, da bi se jim čista in lepo oblečena pokazala, jih nisem več našla, ob tirih so bili samo še pepel in koščki sežganih oblačil. Povsod sem jih iskala, nedvomno so se odpravili na pot, naravnost za tiri, kot so često načrtovali. Sama sem se ob misli na konec tirov zasanjala. Sedla sem na rob tirnice in poskušala razmišljati o svoji prihodnosti. Dejala sem si, da se bom, če mi po Edgarjevih zvezah in ovinkih ne bi uspelo ničesar najti, odpravila na pot ob tirih, saj je na koncu prav gotovo podeželje, in drevesa. Zvečer je bilo pri SAMU-SDF-u vse več ljudi, zbirali so se in močno kričali, pa so me prosili, ali lahko pod svojo žimnico skrijem orožje, vame naj ne bi nihče posumil. Zdelo se mi je, da vse skupaj slabo kaže. Prišli so žandarji in dokončno zaprli SAMU-SDF. Orožja niso našli, so pa pretepli ljudi pred vrati, mene pa odpeljali zaradi nespoštovanja moralnih vrednot. Pa sem vendar imela urejene dokumente. Ko sem videla umirati ljudi, sem bila globoko prizadeta, kričala sem prav iz dna trebuha, kakor tedaj, ko so mi umrli otroci. Žandarji so me hoteli sklofutati in videla sem, kako so se jim oči na široko razprle. Pogledala sem se v vzratnem ogledalu in dojela, da so se me zbali, spet sem dobila tisti hecni rožnati gobec z velikim nosom in velika ušesa. Žandarji se me niso hoteli več dotakniti in znašla sem se v rešilcu. V zavetišču so mi spet izpadli lasje, zato pa sem se lahko igračkala z ušesi, kot sem to včasih počela z lasmi, koketno. Nihče se ni hotel pobrigati zame. Nisem več mogla hoditi pokončno in spala sem v svojem lastnem dreku, to me je grelo in vonj mi je ugajal. Z večino sostanovalcev sem se zlahka spoprijateljila. V zavetišču ni nihče govoril, vsi so kričali, popevali, se slinili, jedli na vseh štirih in take reči. Prav zabavno je bilo. Nobenega psihiatra ni bilo več, ker so jih bili nekega dne žandarji vse skupaj odpeljali, nekaj njihovih teles je celo trohnelo na dvorišču, slišali smo bili strele. Tako smo tam notri plesali svete črnske plese, prisežem vam, da ni bilo nikogar, ki bi nam solil pamet. Mene je od časa do časa preblisnilo, rekla sem si, da moram iti k Edgarju. Težava pa je bila v tem, da so bile rešetke zaklenjene z verigami in da nismo imeli več kaj jesti. Nekateri so bili že pošteno sestradani. Z mojimi rezervami se mi je še kar dobro godilo, toda videla sem, da me nekateri postrani pogledujejo, z istim pogledom kot

piranhe v kanalizaciji. To me je prestrašilo. Tako sem jim torej sama ponudila zgled. Šla sem ovohavat trupla na dvorišču in zdela so se mi kar užitna. Bila so vroča, nežna, z belimi nabuhlinami, ki so se razpočile v sladke sok.

Prevedla in spremno besedo napisala **Tanja Mlaker**

Marie Darrieussecq, profesorica književnosti na univerzi, si je s prvencem *Svinjarije* (1996) pridobila širok krog bralcev na domačih tleh, roman pa je tudi že preveden v pomembnejše evropske jezike. Protagonistka pripoveduje zgodbo svoje preobrazbe v svinjo, in sicer tako rekoč na koncu svoje poti, ko živi med divjimi svinjami v podeželskih gozdovih in se ob večerih vrača na zapuščeno kmetijo svoje matere gledat televizijo in uživati ob drugih privilegijih človeške civilizacije. Že kot prodajalka v parfumeriji je obkrožena z lepotnim idealom in se poskuša nenehno prilagajati željam strank. Parfumerija, kamor zahajajo predvsem moški, glede na dogajanje za zaprtimi vrati spominja na bordel in privlačnost prodajalk je ključnega pomena za cvetoč posel. Potem ko zaradi trmastega upiranja in neustreznega videza izgubi službo in se dokončno spre tudi z ljubimcem, se zanjo začne obdobje nihanja na robu družbenega obstoja. V tem obdobju izmenoma živi v kanalizaciji in med ljudmi, izgublja in s težavo pridobiva nazaj človeške attribute, vendar v resnici pada vedno globlje. Po pobegu iz zavetišča ji vendarle uspe za nekaj časa najti srečo, in sicer v naročju volkodlaka. Na srečo je ta bogat in tako si lahko privoščita mirno življenje. Ker si volkodlak vsakokrat ob polni luni zaželi človeškega mesa, naročata pizzo na dom – pizza zanjo, prinašalec pa zanj – ter se vsakič potem preselita. Toda kljub varnostnim ukrepom ju vse prekmalu izsledijo. Protagonistka pobegne na kmetijo svoje matere, tam jo poskusijo na črno zaklati, njej pa še zadnjič uspe uporabiti človeško moč, prijeti revolver in ustreliti svoje klavce, mater in nekdanjega direktorja parfumerij. Pisateljica se v romanu predvsem spretno in ostro poigrava z evropsko resničnostjo in aktualnostjo, kot na primer z desničarsko politiko, prepovedjo za 'mesne' izdelke, hkrati pa kritično oplazi družbeni sistem kot tak.

KRITIKA

Samo Kutoš

Tresla se je gora, rodil se je koloradski hrošč

Tone Perčič: HARMAGEDON

Cankarjeva založba, Ljubljana 1997.

V romanu antiutopiji *Harmagedon* se Perčič loteva treh vprašanj, ki globoko zaznamujejo slovenski kolektivni *Zeitgeist*: dve vprašanji, odnos do osamosvojitvene (in, širše gledano, tudi narodnoosvobodilne) vojne in odnos do ostankov totalitarizma (direktno rečeno: službe državne varnosti), sta izrazito aktual(istič)ni, vezani na pravkar potekajoče obdobje prehoda; tretja tema pa je "večna" vseslovenska lastnost, ki bi jo lahko označili kot težnjo po delitvi in sektaštvu in je v romanu prikazana zlasti v dveh pojavnih oblikah, lokalpatriotizmu in (kvazi)državljanski vojni.

Kako? *Harmagedon* se dogaja v bližnji prihodnosti, ko je ozemlje današnje Slovenije razdeljeno na več manjših državic: *Deželo zase*, v kateri poteka dogajanje, Panonijo dolensko, Panonijo štajersko in morda še kakšno. Glavno mesto *Dežele zase* je neimenovano mesto ob Kokri, v katerem bolj ali manj totalitarno vladata poglavar države in župan mesta Klajn (ha!) in njegova desna roka, šef državne varnosti Adel. Seveda Adel in Klajn nista edina "akterja" dogajanja v romanu: poleg njiju je treba omeniti še vsaj nekdanjega svinjskega pastirja Jožna, Adelovo desno roko in operativnega vodjo službe državne varnosti, ki jo tudi sicer sestavljajo agenti s podobno provenienco. Tu sta še intelektualec in nekakšen poldisident Bredi, ki po naročilu znanstvene institucije v kleti goji koloradske hrošče (ta absurdno groteskni element je ena najboljših pogruntavščin v romanu), in njegova ljubica Lucija; par nadzoruje pesnik udbovec (da, pravilno ste

prebrali) Režek; ta na sredi romana umre žalostne smrti: ubije ga mutirani gigantski koloradski hrošč. Dogajanje v romanu se začne na dan poroke Klajnovе hčere, ki naj bi bil dan vsesplošnega ljudskega veselja, a ga skali napad ljudstva Žitomisličev z juga. Tako se pokaže, da svetopisemski aluziji, vsebovani v imenih obeh vodilnih, nista zaman: vojna, ki naj bi potekala kot obramba dežele pred vsiljivci od zunaj, se kmalu sprevrže v vzajemne spopade med agenti Adelove obveščevalne službe in vojsko, ki jo vodi Klajn, preoblečen v majorja Sitarja, poleg njih pa se pojavijo še številne manjše enote vojakov in volonterjev, ki se iz paničnega strahu pobijajo med seboj, pri tem pa nikakor ni razvidno, da bi bilo kateri koli izmed frakcij jasno, kaj se dogaja in zakaj. Skratka: linearna obrambna vojna se sprevrže v kaotično "državljansko" bojevanje, nad katerim tudi Adel in Klajn kmalu izgubita pregled in postaneta igrači v rokah muhaste usode tako kot njuni sodeželani. Ta usoda se tako grdo poigra z njima, da ju proti koncu romana skupina vojakov prisili, da se vzajemno sodomizirata, in le nekaterim srečnim, skoraj neverjetnim naključjem se morata zahvaliti, da nista potem ustreljena in, pozneje, da posnetka njune nesrečne peripetije ne oddaja nacionalna (ali, če hočemo, regionalna) televizija.

V tem bojevanju vsakega z vsakim lahko vidimo ironičen prikaz, seveda s Perčičevega stališča, dogajanj, ki so s posebno dramatičnostjo zaznamovala zlasti konec druge svetovne vojne, vojno *Dežele zase* z Žitomisliči pa bi lahko brali tudi kot predstavitev desetdnevne vojne, kot jo je najbrž lahko dojemala večina civilnega prebivalstva, namreč kot vdor ekstremnih okoliščin v vsakdanje življenje, ki pa je na srečo trajal prekratko, da bi ga povsem vrgel iz tira. Seveda tega ne gre obravnavati z bolj ali manj plehko ciničnimi opazkami o (ne)resnosti te vojne, vsekakor pa je lahko dobrodošel opomin in "zdravilo" pred pretirano patetičnim odnosom do nje. Tak je bil verjetno tudi Perčičev namen: s precej črnega humorja prikazati vedenje vojaškega in civilnega prebivalstva v takih okoliščinah, ki so zanimive prav zato, ker stojijo še na prehodu iz ustaljenega življenja v miru v krvavo življenje v vojni. Za Perčičevo predstavitev tega vmesnega stanja je tako značilen tale citat, izjava enega izmed udeležencev bojev: "Glej, jutro je že, ljudje bodo šli po nakupih, tukaj pa je še vse v krvavih mlakužah in mi bredemo po njih. Daj, obriši si roke, vse imaš od šmira in krvi, in mi skoči nekaj iskat za jest. Žemljo. Na, tu imaš drobiž." (149)

Kot lahko vidimo, si je Perčič zastavil ambiciozno nalogo, "desakralizacijo" odnosa Slovencev do samih sebe in do svoje (pol)preteklosti, desakralizacijo, ki jo skuša opraviti z antiutopičnim karikiranjem skozi prizmo črne ironije in humorja. Osrednje vprašanje, ki si ga mora postaviti kritik, je seveda, ali je avtorju to povsem legitimno, celo nujno potrebno in ambiciozno intenco tudi uspelo doseči s celostnim in kakovostnim literarnim delom. Na žalost je odgovor negativen, in to iz več razlogov. Če začnemo na makroravni, lahko ugotovimo, da po prvih poglavjih, ki precej dobro uvedejo občutek absurdne kaotičnosti, ki bo prevladoval v celotni zgodbi, avtorju tega občutka ni uspelo "kanalizirati" in vpeti v trdno zgrajeno dogajalno strukturo. Roman je tako pretežno sestavljen iz nizanja bolj ali manj groteskni ali humorističnih epizod, ki jih precej poljubno povezuje zunanje dogajanje brez kake razvidne notranje logike in smisla. Na manj splošni ravni je to najbolj razvidno v šestem poglavju romana, v katerem je opisan *bellum omnia contra omnes*, ki se začne v *Deželi zase* in ki je bil verjetno načrtovan kot vrh romana: dejansko pa intenziteta, ki bi morala biti prav tu najmočnejša, razvodeni v kratke incidente in peripetije junaških "bojnikov", ki se na začetku še morda zdijo duhovite, a začnejo kmalu zaradi svojega nenehnega in konfuznega prelivanja ene v drugo bralca enostavno utrujati. Tako zgodba poteka do konca: osebe nenehno vstopajo na prizorišče in ga zapuščajo, prihajajo v kočljive situacije in se iz njih rešujejo (na primer Klajn in Adel v že omenjeni spotikljivi epizodi) po čudaških, če že ne neverjetnih naključjih. Zdi se torej, kot da bi anarhičnost, ki "vlada" v *Deželi zase*, prevladala tudi nad pisateljskim postopkom. Morda je bilo to celo namerno, morda bi bila sklenjena, (bognedaj) "tradicionalistična" zgodba in struktura neprimerni za prikaz groteskne disharmoničnosti perčičevskega sveta: vendar se zdi, da tudi tako razsrediščeno pletenje epizodic povsem otopi satirično ostrino, ki naj bi jo *Harmagedon* imel.

Poseben problem je konec: Lucija skuša ljudstvo prepričati, da je pravzaprav oblast tista, ki je zakuhala državljanski bratomor, vendar jo po verigi srečnih naključij fizično in politično preživela Adel in Klajn zrineta z odra, spet uveljavita oblast v mestu in ljudstvo prepričata, da je Lucija čarovnica, ki jo je treba zažgati na gmradi. Ker začne po srečnem naključju (kajpada) padati dež, les ne more zagoreti, domnevni sovražnikov novi

napad pa Luciji in Brediju omogoči zbežati iz mesta. Povsem na koncu Bredi mimoidočega kmeta povpraša, ali je bila tam kakšna vojska, kmet pa odvrne, da o njej ni ničesar slišal. Skratka: za celotno dogajanje in vojno, za katero smo pravzaprav vedno slutili, da je le vzajemno pobijanje sonarodnjakov, se na koncu izkaže, da res nista bila *nič drugega* kot le vzajemno pobijanje sonarodnjakov, veliki preobrat, ki naj bi se bil zgodil v mestu, pa se izjalovi ... Tako tudi konec romana obvisi v zraku. Povsem enako strukturo ima parafraza zgodbe o Kajnu in Abelu, ki je vključena v roman (bere jo Lucija) in je izvrsten prikaz strukture romana "od znotraj": napetost med bratoma se stopnjuje, na koncu Abel (po spletu okoliščin) seveda umre, za to pa je (posredno) kriv Kajn, ki že vnaprej predvideva, kakšno kazen mu bo naložil Bog; ta pa mu po kratkem premisleku odvrne, da (seveda parafraziramo) pravzaprav tako hude kazni ne zasluži in naj poskusi s svojim poljedelskim delom odslužiti pokoro za bratovo smrt, potem bomo pa videli. Skratka: tresla se je gora, rodila se je miš.

Kdor koli bo bral *Harmagedon*, bo videl, da daje Perčič velik poudarek stilu, saj skuša zlasti v dialogih biti čim bolj slikovit, pa čeprav robato. In morda je prav zaradi te težnje zvečine dosegel, da so dialogi leseni ali nabuhli, komičen učinek, ki naj bi ga povzročali, pa izgine. Tu moramo kot izjemo omeniti nekatere res sijajne pogovore med Klajnom in Adelom (zlasti v sedmem poglavju): prizori, ko se oba veljaka v najbolj kritičnih trenutkih (na primer ob še kadečem se truplu) "globokoumno" pogovarjata o filozofskih ali etičnih vprašanjih (na primer o obstoju Boga oziroma o tem, ali spustiti komarja v sobo in ga tako rešiti pred dežjem ali ne), bodo zaradi kričečega kontrasta cinefile spomnili na nekatere prizore iz filma *Smisel življenja* skupine Monthy Python. Mislím, da so ti prizori verjetno estetski vrhunci romana. Poleg tega bi kazalo omeniti še nekatere manjše detajle, na primer opis Klajnovе matere, daljne parodije cankarjanskih, prikaz "svinjske" preteklosti Jožna in drugih "udbašev", pa še kako duhovito domislíco (ker računovodja izjavi, da uporablja "arabske" številke, ga razglasijo za muslimana). Ob dobro izrisanih negativnih likih, ki so močnejša plat romana, povsem obledita pozitivni osebi Lucije in Bredija. Perčič je verjetno hotel z njima vzpostaviti nekakšen zdravorazumski protipol poneumljenemu kolektivu, vendar je ostal, tudi zaradi obsega, ki jima ga namenja, zgolj pri zametkih.

Če torej povzamemo splošen vtis, lahko ugotovimo, da je *Harmagedon* nedvomno roman, ki obravnava nekatere (aktualne ali "večne") žgoče teme slovenstva, in da si je Perčič zadal nalogo, da jih bo obravnaval nekonvencionalno, skoraj "ne-slovensko" črnohumorno in satirično. Iz take "eksplozivne" kombinacije lahko brez dvoma vznikne izjemno delo, če se je avtor zmožen lotiti take kombinacije tudi z njej ustrezno pisateljsko močjo in žarom. V *Harmagedonu* Perčiču ni uspelo najti načina, da bi bil svoji samozadani nalogi kos: iz tega velikanskega potenciala mu je uspelo iztisniti le nekaj raztresenih dobrih grotesknih prizorov (na to nesorazmerje kaže tudi naslov te kritike). Vsekakor pa je taka kombinacija vredna nadaljnje obdelave (seveda tudi Perčičeve), morda bomo Slovenci tako dobili svojo romansirano različico (če naj ostanem pri pythonovcih) *Brianovega življenja*.

Vanesa Matajč*Bralec nad "hermetično posodo"***Igor Škamperle: KRALJEVA HČI**

Roman. Založba Devin, Trst 1997

Roman *Kraljeva hči* motivno-tematsko in formalno-tehnično velikopotezno razširja tekstni "prostor" Škamperletovega prvenca *Sneg na zlati veji*, ki je leta 1992 že pokazal nedvomne literarne kvalitete avtorjevega pisanja. Novi roman diskretno ohranja za prvenec značilne avtobiografske prvine, vpletene v siceršnje širše razsežnosti besedila, vendar postane njihova navzočnost tokrat precej irelevantna, skoraj bi rekli, naključna, ker je ena izmed kreativnih ambicij besedila očitno stvaritev čiste umetniške fikcije.

Protagonist Ernest Fabian, med Trst in Ljubljano razpet Srednjeevropejec, distanciran skeptik srednjih let, je univerzitetni profesor srednjeveške zgodovine in eruditski poznavalec renesančnega sveta. Ta približna avtobiografska karakterizacijska kontura je odločilen moment za sprožitev romaneskne zgodbe (v njej se osupljivo učinkovito preobraža v fikcijo): Ernest prejme skrivnostno vabilo za srečanje v Pragi, ki se hoče ukvarjati z "novo renesanso stare celine". Četudi ga razumsko obravnava kot verjetno šalo svojih študentov, ga nekaj (dolgčas, megleno zahrbtn občutek lastne življenjske praznine?) le vkrca na vlak. Že na vlaku se začnejo naključni členi njegove – dobesedno in metaforično popotne – zgodbe spletati v čedalje bolj nejasno nenaključno verigo za Ernestovo duševno življenje popolnoma prelomnih dogodkov. Retrospektivno-analitično – in analiz je v delu precej, tako psiholoških kot politično-zgodovinskih in filozofičnih

– jih začne odvijati v vse možne smeri, ne le linearno, oscilirajoče vreteno zgodb(e) na začetku drugega poglavja.

Motivno bogato razvejeni dogodki Ernestove zgodbe sevajo iz treh žarišč: nihilistične misli, kontrastirane z alkimistično spekulacijo in duhovnim pomenom ljubezenskega razmerja. V besedilu se semantična polja vseh treh žarišč med seboj prepletajo. Pa to še ni vse. Umetniška umetelnost romana ta spreplet ustvarja, dopolnjuje in ga prerašča z zgodovinsko vzporednico Ernestove (in srednjeevropske) zgodbe. Soočenost romaneskne sedanjosti in njenega dvojčka, zgodovinskega "inserta", ustvarja vizijo univerzalnosti duhovnih procesov in njihovega pomena tako za posameznika kot za staro celino.

Ljubezensko razmerje. Ernest ni nedružaben, tudi glede žensk očitno ne. Vendar je v sebi samotnež. In, kot že rečeno, distanciran skeptik. To ga, skupaj z "moško" vnemo v igri za moč, oblast, tveganje v poskusu preverjanja miselnih abstrakcij, odtuja celo od Katje, njegove naključno (?) najdene usodne ženske, ob kateri začne na praškem Hradu odkrivati skrivnostnega duha rudolfinskega časa s konca 16. stoletja, hkrati – a počasneje, dolgotrajneje – s "hermetizmom" usodno spodbujene erotične ljubezni.

Nihilizem. Za branje romana ne bo uničujoče, če izdamo, da je enigmatično vabilo, ki Ernesta zvabi v Prago, vabilo prostozidarske lože, ki ureja grozeče neuravnotežene geopolitične in ekonomske razmere v Evropi ob koncu 20. stoletja in Ernesta potrebuje kot svojega zastopnika na koščku sveta, kjer drug na drugega režita romanski in germanski ekspanzionizem. Bo Ernest sprejel "posvečeno" nalogo? In če jo bo, do kod? V Ernestovih dialogih s predstavniki in voditeljem tega Ložinega kraka se kljub skrbi za evropsko ekonomsko in ideološko stabilnost (proti virusu, kajpak ameriške, porabniške, duhovno destruktivne mentalitete) razkriva uničujoče zagrizena igra za prevlado, ki kot nevidni, cinični general pušča za sabo krvava bojišča nezaveščenih desetih milijonov. (Aktualna vsebina "poslovne" politične argumentacije v širšem kontekstu Evrope hladnokrvno analizira tudi zunanjo in zakonodajno politiko mile domovine.) Destruktivnost nihilistične Zahodne misli sijajno upodablja metaforično-groteskirano Ložino srečanje, tarotna igra "v osrčju Evrope". (Ali bo Ernest potegnil karto Velike arkane z

alkimističnim vodilom, kako naj s prečiščenjem najde skrivnost?) Prav tam, kjer se je o usodi celine odločalo natanko pred štirimi stoletji.

Alkimija (in zgodovina). Pred štiristo leti je domnevno blazni rimsko-nemški cesar Rudolf II. na praškem Hradu dajal zavetišče izobražencem, ki so bili zaradi svojih teorij drugod po Evropi bolj ali manj sumljivi in nevarni – heretiki. Cesarjev gost je bil Giordano Bruno. Cesarjev dvorni astronom je bil Johannes Kepler. V grajskih kletah so brbotale retorte iskalcev "kamna modrih", ki se jim je pridruževal Rudolf sam. Modrost se je kopičila v dragoceni knjižnici cesarjevih grofov Rožemberkov. In med peščico izobraženih dvorjanov je potekal spopad, usoden za nadaljnje duhovne smernice Evrope: med hermetično duhovno univerzalistično *spekulacijo* ter med že vzpostavljeno ozko omejeno, empirično-eksaktno in racionalistično usmerjeno, v primerjavi z alkimijo nihilistično (avto)-destruktivno *znanostjo*. Romaneski vrh tega spopada je dialog med Lobkovicem in cesarjevim varovancem Maierjem – ta, ki svoje življenje izpolnjuje z iskanjem in razmišljanjem o *lapis philosophorum*, je Ernestov zgodovinski alter-ego. Morda celo Ernest sam – kajti če je nesmrtnost, ki jo najditelju podeljuje *lapis*, nesmrtnost duše, in se z njo razblini nepovratna kronološka linearnost ... To odprto vprašanje se razširja tudi na razmerje med cesarjem Rudolfom in Ernestovim, za filozofske razsežnosti romana bistvenim sogovornikom, vodnikom po fizičnih in duhovnih labirintih praškega podzemlja, skrivnostnim antikvarjem Zalmanom, čigar – vsaj – zunanost roman v opisnih namigih nedvoumno identificira z Rudolfovo. Posredno ju povezuje v njunih duhovnih nagnjenjih. Te medosebne povezave dveh časov se razširjajo v politično-situacijske povezave med propadom Rudolfovega cesarstva in evropsko sedanostjo, kar roman učinkovito in svojevrstno eksplicira: avktorialna zgodovinopisna pripoved o krvavi katastrofi tridesetletne vojne se "vrača v preddverje usodnega dne" (312): to preddverje je 20. januar, dan Rudolfove smrti, dobesedno 1612, metaforično pa 1995/6 (?), romaneski trenutek, ko se pripoved iz zgodovine neposredno, brez prehoda vrne v svojo sedanost: v večer Ložine seanse in "operacije Chimera", ki naj Nemčiji končno popravi krivico vse od vestfalskega miru do potsdamskega sporazuma.

Ti znotrajtekstni sprepleti preteklega in sedanjega, "komparatov" in "komparandov" v romanu združeni učinkovito ustvarjajo širši proces sim-

bolizacije, s katerim se kot v procesu hermetične "Velike Sinteze" postopno oblikuje univerzalistična vizija spopada med duhovno rastjo (je naključje, naj bi bil Ernest na Ložini seansi zagovarjal sicer fiktivni projekt "Aquaviva", ki spominja na alkimistično vodo življenja, aqua permanens?) in "himerično" destrukcijo na množici ravni, splošno rečeno pa, kot vedno – v svetu in človeku.

Opisano dimenzijo nadčasnosti temeljno vzpostavlja – v učinkovito izbranem zgodovinskem okviru ena bistvenih komponent – žariščna tema *alkimije*. S simboli zakodirani opisi transformacijskega procesa temeljnih prvin v višje oblike bivajočega so hkrati simbolični opis preobražanja temeljnih prvin človeka v višje sfere bivanja, v (duhovno) samoizpolnitev, "preroditev", "odrešitev", združitvev z najvišjim bivajočim. Za proces transformacije pa je potreben katalizator, lapis philosophorum, kodiran kot "Saturnov kamen", povezan z mitom, ki priča o "kamnovi" božanski naravi. "Saturninska narava" srednjeevropskega mecena alkimistov, Rudolfa, je jasna. Njegovo sodobno ustreznico, Zalmana, ki Ernesta vodi skozi labirinte ("grajskih kleti"), je mogoče razumeti kot Hermesa, ki vodi duše v podzemlje (tudi v razkrivanje skrivnosti). Dokaj jasni so v tekstu tudi namigi o enaki naravi Ernestove ženske. Z vzporedno zgodovinsko, Maierjevo zgodbo se pojavi slutnja, da bi iskani lapis, katalizator "temeljnih prvin", odrešujoče sredstvo duhovne transformacije, utegnila biti ljubezen. A ne krščansko "brezmadežna". V Toledo, ki je bil v začetku 13. stoletja središče alkimistične dejavnosti, je med drugimi vzhodnimi vplivi prihajala tudi sufijska mistika, ki je kot sredstvo duhovne izpopolnitve idealizirala posvetno ljubezen: čutno-duhovno, erotično. Ali, v alkimističnem Opusu, stvaritev božanske harmonije med nebom in zemljo, duhom in materijo. S pomočjo "lapisa" – ljubezenskega katalizatorja, doživi transformacijo Maier. Kako bo ljubezen učinkovala na Ernesta? V celotnem besedilu se diskretno in občasno pojavlja motiv jelena, starega simbola, vodnika tistih, ki so na iskanju zašli.

Žal recenzentu ni dopuščeno, da bi zbiral argumente za celovitejšo in-terpretacijo na račun bralca, ki dramaturško napetega loka zgodbe najbrž noče izvedeti vnaprej. Morda so zarisane konture vsaj približno pokazale, kako osupljivo sprepleten, notranje koherenten je svet Škamperletovega

romana, kako se pomenska polja, ki nastajajo okrog žariščnih tem, zrcalijo eno v drugem in s tem vzajemno razširjajo.

K temu pripomore razkošna formalno-tehnična izpeljava besedila. Množico referenc oblikuje polifona jezikovna struktura: tematiki ustrezno jo vzpostavljajo knjižni, višji pogovorni ali arhaični jezik. Glede na sogovornika ali glede na miselno referenco poleg (kajpak prevladujoče) slovenščine še nemški, italijanski, latinski jezik. In drobni vnosi češčine. Mešajo se lirični slog ljubezenskega zanosa, epična kronikalnost, esejistična refleksivnost. Dialog, opis narave ali mesta ali zgodovinskih dogodkov, notranji monolog in naposled še svojevrsten – sicer dialog, ki pa skladno z zanosom tako preliva replike, da že na kompozicijski ravni "simbolizirajo" erotično spojenost, poenotenost, in dejansko učinkujejo kot notranji monolog ene osebe, četudi govorita dve. Na kompozicijo historičnega paralelizma je bilo že opozorjeno. Tako v zgodovinski kot v sedanjostni plasti romana nastopajo, temi in situaciji ustrezno, vse tri pripovedne perspektive: prvoosebna, personalna ali avktorialna. Součinkovanje te tehnične in tematske kompleksnosti je naravnost sijajno. Čeprav ... je lirični zanos ljubezenskih komentarjev na kakšni strani ali dveh morda vseeno malce patetičen. Stalni psihološki komentarji, avtorefleksije in avtokarakterizacije pa so zaradi svoje frekventnosti sicer nepogrešljivi in v splošnem tudi nemoteči, integralni del besedila, vendar v primeru Ernesta in Katje občasno le – prepotentni? Preveliko odstiranje "skrivnosti", prezagrivena analiza nekako ni v prid niti zunajfikcijski erotiki, kaj šele tisti v romanu. Kdaj pa kdaj so zato bolj kot Ernestove zaradi rahle zamegljenosti privlačnejše Maierjeve ljubezenske razmere.

Vsekakor pa je *Kraljeva hči* v svoji bogato razčlenjeni notranji koherentnosti svojevrsten simbolični odsev vodilne metaforično učinkujoče teme: spaja svoje "temeljne prvine" v, preneseno rečeno, "Veliko sintezo" in tako, za avtorjem, tudi bralca sklanja nad svojo "hermetično posodo".

Ženja Leiler

Ko jagenjčki obmolknejo

Milan Dekleva: OKO V ZRAKU

Mladinska knjiga, Ljubljana 1997 (Zbirka Nova slovenska knjiga)

Čeprav *Oko v zraku* v avtorjevi bibliografiji zaseda mesto romanesknega prvenca, upošteva Deklevov dosedanj (v prvi vrsti dvanajst knjig poezije obsežni) opus, seveda ne gre za debi v običajnem pomenu besede. Še več. *Oko v zraku* se pravzaprav zdi avtorjev "romaneskni" zastavek za poezijo. Zastavek, ki ga je Dekleva najizraziteje izpisal v knjigi pesniško filozofskih izrekov *Preseženi človek* (1992), ga "uprizoril" v pesniški knjigi *Šepavi soneti* (1995), v esejistični maniri obdelal v knjigi esejev *Gnezda in katedrale* (1997), še najbolj zgoščeno zajel v stavku "Borba za metafiziko je končana, začenja se borba za metafizično" in pojasnil v eseju *Slepi videc, videc slepote*: "Biti na koncu pesnjenja pomeni: prispeti na konec. Prispeti – v smislu potovanja. Nobeno potovanje pod soncem in zvezdami s tem, ko se konča, ne odpravi poti: pot še vedno je, le da ostaja za potohodcem."

V tej luči morda ni naključje, da miselno ožilje osrednjega poganjalca romana *Oko v zraku* pripada liku Vladimirja, profesorja primerjalne književnosti, ki se znajde na planjavi študentskih nemirov na prelomu šestdesetih v sedemdeseta let in hodi po robu, kjer se soočita aktualna družbena akcija na eni in Vladimirjeva globoko intimna skepsa glede njene smiselnosti na drugi strani. Na to, da v njegovem ozadju stoji osebnost Dušana Pirjevca, ne napotuje le prepoznaven tematski okvir, temveč tudi v nekaterih detajlih neposredna povezanost s Pirjevčevo biografijo. In sicer v smislu, da ta povezava ne ostaja zgolj spekulativna, temveč povsem razvidna. Deklevov

roman je tako poleg romana Nedeljke Pirjevec *Zaznamovana* (1992) drugi po vrsti, katerega junak se eksplicitno izrisuje na ozadju Pirjevčeve osebnosti, njene implicitne izrise v slovenski literaturi pa je bilo mogoče prepoznati že v stranskih likih, denimo, drame *Šola noči* (1971) Mateja Bora, v romanu Mateta Dolenca *Vampir z Gorjancev* (1979), v *Velikem vozu* (1992) Miloša Mikelna, pa seveda tudi na več (bolj ali manj polemičnih) mestih pri Jožetu Javoršku.

Seveda se že sama Pirjevčeva biografija – in s tem ne povemo nič novega – ponuja kot izrazita podlaga za konstrukcijo (po Pirjevcu "tipičnega novoveškega") romanesknega junaka: Pirjevčevo lastno, v tančice skrivnosti zavito partizansko/revolucionarno medvojno delovanje se nam namreč danes, v kontekstu njegove misli, pokaže kot izrazit angažma v imenu neke metafizične Ideje oziroma "novoveškega subjektivizma" – njegovo logiko je skušal Pirjevec, kot je znano, tematizirati predvsem v študijah o evropskem romanu in se mu, proti koncu življenja, izzviti s svojo, na podlagi Heideggerjevega mišljenja biti premišljeno etično maksimo o "dopušcanju biti". Ali z drugimi besedami in z malo pretiravanja: Pirjevčevo biografijo lahko beremo kot popotovanje, ki ga je Pirjevec prek študij o bitnozgodovinski določenosti novoveškega romanesknega junaka, njegove usode, poraza in konca tematiziral prav v svojem delu.

Deklevove ambicije pri tkanju sicer v grobem ambiciozno zastavljenega Vladimirjevega miselnega sveta niso romaneskne v kakšnem tradicionalnem, "epskem" pomenu te besede. Kljub temu Dekleva Vladimirja, ki mu prozaična vsakdanjost čedalje bolj polzi iz rok in se, ob naraščajoči zavesti o svoji lastni smrti/smrtosti, srečuje s sanjskimi podobami (božjega?) jagnjeta (ki je nekakšen Vladimirjev alter ego) in naključji, ki jih začne prepoznavati kot neizbežno usodo, nedvoumno zastavi kot "novoveškega junaka". V nasprotju z romanom Nedeljke Pirjevec, v katerem je Andrej predvsem moški, ki, kot napotuje že naslov njenega romana, zaznamuje prvoosebno pripovedovalko kot žensko in torej *Zaznamovana* prek biografske empirije izpisuje, grobo rečeno, mrežo moškega in ženskega sveta, se namreč pri Deklevi Vladimir izrazito naslanja prav na (zgoraj omenjene) Pirjevčeve "romaneskne lastnosti", s tem pa tudi na heideggerjansko miselno podstat. To pa je teža, ki je *Oko v zraku* ne vzdrži povsem.

Vladimirja, "ki je imel rad ženo, absurd in igralke" in ki ga ves čas obsedajo občutja, da umira, in sicer v vseh mogočih spregatvah tega "nedovršnega glagola (ne)biti", srečamo in medias res začenjajočih se študentskih nemirov. Kot priljubljenemu in karizmatičnemu profesorju mu med študenti pripada pomemben glas, ki pa ga spričo umanjkanja vere v smisel kakršne koli družbene akcije ne zastavi. Oziroma – kot opozarjanje na nujno spodletelost kakršnega koli družbenega gibanja ga zastavi v trenutku, ko temu grozijo prve žrtve. V nekako štirih pomladnih, po marelicah dišečih dnevih Vladimir potem vijuga med mlado igralko Majo (to razmerje se še najbolj približuje zaletavanju kakšnega zupanovskega erotizma), svojo osamljeno ženo Vero, ki se trudi s pisanjem ljubezenskega romana, hčerko Natašo, ki je tik pred pomembnim klavirskim koncertom v karieri, njenim fantom, pesnikom Dušanom, maničnim depresivcem in nihilistom, ki ga svet navdaja s sartrovskim gnusom in na koncu stori samomor, svojim očetom, napol režimskim in napol disidentskim slikarjem (motivika njegovih slik spominja na Tisnikarja), režiserjem Branetom, ki postane tolažba njegovi ženi, policijskim ovaduhom Železnikom ... in seveda dogodki, ki odsevajo čas, temeljno določen z represivnim družbenim sistemom.

Tako Vladimirjeva izkustvena prtljaga kot tudi vsa (spodletela) razmerja, s katerimi je prepleteno njegovo v romanu izpisano življenje, so naznačena precej fragmentarno: najbolj prepričljiva vertikala je položena v Vladimirjevo samoprespraševanje lastnega profesorskega mesta (Vladimirja obremenjuje neznosna teža predpostavke, da je tisti, za katerega "se predpostavlja, da ve") in v odnos z ženo, ki mu potrpežljivo, čeprav že končno načeto greje nalomljeni hrbet; njegovo, v romanu tako rekoč osrednje razmerje z mlado Majo, vitalistično erotično poželenje, prek katerega skuša izbrisati robove med grozo smrti in živostjo življenja, kot tudi ogrodje Vladimirjeve temeljne dileme, pa ostaja preveč šablonsko. Res pa je, da je Deklevov Vladimir ves čas spremljan z blago ironijo in humorjem, s katerim se roman nedvomno elegantno izogne patetični upodobitvi, ki jo lik Vladimirja ponuja že sam na sebi, po drugi strani pa mu s tem seveda vnaprej jemlje mero zavezujočnosti. Ravno tako se Dekleva odpove globljemu prenikanju v družbeni čas, znotraj katerega se giblje njegov junak, tako da je načrtan le v svojih najbolj grobih oprimkih in je za Vladimirja zares usoden le na videz.

Kot Pirjevčev romaneskni zastopnik ostaja Vladimir za zahtevnejšega bralca, ki se težko odpne od znanih "realitet", tako preveč na površini, preveč le "moški nad prepadam", zapleten v prozaičnost sveta in obenem vzvišen nad njo, njegovo miselno ožilje pa je za "nepoznavalce" premalo dosledno tematizirano. V tem smislu je romanu dejstvo, da se njegov osrednji junak nesporno napaja prav pri Pirjevčevi osebnosti, morda v škodo, saj za bralca predstavlja ambicije romana tja, kjer si jih avtor bržkone ni naložil.

Kljub očitnim navezavam na Pirjevca moramo zato v Vladimirju verjetno prepoznati predvsem romaneskno obdelavo "deklevovskega junaka", to je samotnega sodobnega pesniškega potohodca. Ta v svetu, ki ga skupaj ne drži več metafizično ogrodje, išče svoje enkratno mesto. K temu napotuje tudi dejstvo, da Vladimir na koncu svojo razdvojenost premaguje s približevanjem tišini, sicer eno temeljnih besed Deklevove poezije, pod obnebjem katere je v svetu, ko je "tolmačenje umetniških del nič drugega kot programirana entropija, sistematično napredovanje kaosa", sploh še mogoče zastaviti "ustvarjalno igro", "niz pesmi, ki govorijo o dotikajočih se stvareh" in imajo moč, da "svet znova uredijo" – kot v *Dodatku*, sicer sklepu romana, ki odpira knjigo v prvoosebni maniri, ugotavlja Vladimir. "Junak", ki ne sprejema sveta, kakršen je, vendar ga obenem tudi ne spreminja, pa seveda ni več "tradicionalni" romaneskni junak. Prebiva v območju tišine, kjer se šele razpre svoboda – in sicer kot "edina razsežnost človekovega bivanja, ki nima svoje govorice". Tako je potemtakem *Oko v zraku* dejansko moč razumeti tudi kot Deklevov romaneskni zastavek za poezijo – ni nepomembno, da se roman, čeprav z *Dodatkom*, postavljenim na začetek, sklenja prav s sonetom *Mrtvec*, za katerega Vladimir ("pripovedovalec", avtor sam?) napoveduje njegov skorajšnji izid v svoji novi knjigi poezije *Sosledja*.

Oko v zraku sestavlja humoren poročevalski stil, ki se odreka neposrednim dialogom, posega po dolgih stavkih, impresivno dramatičnih opisih, neposredno prevzetem dobesednem govoru, poetičnih miniaturnih in refleksivnih liričnih meditacijah. Pa tudi po metamorfozah tretjeosebne pripovedovalca v množinskega prvoosebneža, ki potem v ironično-vsevednem stilu tipa "to pa že lahko rečemo, temu pa že lahko pritrdimo, s tem se pa že lahko strinjamo", komentira dogajanje. Sicer pa so nesporne odlike romana njegova tekoča pisava, uokvirjena z domišljeno scenaristično na-

rativno strukturo in ponekod nadgrajena s poetično miselnimi biseri in pretanjenimi "sekvencami" (denimo prizori med Vladimirjem in Vero, prepletanje resničnosti in njenega uhajanja), ki pri bralcu sprožajo mnogotere valove samoironičnega krohotljanja. Prav Deklevov izjemni občutek za jezik in številne duhovitost, pospremljene z melanholičnim podtonom, postavljajo *Oko v zraku* med redke knjige novejše slovenske prozne produkcije, ki se s posebno svežino blago (samo)smejiijo človekovemu trmastemu osmišljanju tega, česar se očitno osmisлити ne da.

Peter Kolšek*Šibko žarenje samote***Vili Stegu: UGAŠAJOČE SANJE**

Društvo 2000, Ljubljana 1996

O življenjski usodi Vilija Steguja, preizkušanega duhovnika, ki si je svoj zemeljski čas lajšal s pesnikovanjem, se lahko poučimo iz spremne besede Petra Kovačiča Peršina, ki je tej knjigi očitno odločilno pomagal na svetlo. Iz zarisa duhovnega portreta zvemo, da sta Vilija Steguja (rojenega na Premu 1947) v duhovniški stan bolj kot občutek duhovne poklicanosti vodila zavest tragičnosti življenja in spoznanje, da je najbolj humano dejanje stati sočloveku ob strani ob njegovi bivanjski stiski. Ob tako zasnovani poklicanosti že lahko razumemo, kako lahko si je "nakopal očitne in zakulisne pritiske cerkvenih in političnih oblasti", to pa ga je pognalo v zdomstvo v Nemčijo in tam je preživel večino svojega službenega časa. Jeseni 1989 je nepričakovano umrl. Za večino je Vili Stegu neznan ime, kakor je tudi njegova poezija skoraj docela anonimna; to ni brez zveze z dejstvom, da je samota njena ključna beseda.

Ugašajoče sanje so posthumna knjiga poezije, ki razodeva, da njenemu avtorju pesništvo ni bilo prvi poklic. Kakor mu je bilo daleč profesionalno literatstvo (poezijo je največ objavljial v začetku sedemdesetih let v Reviji 2000), mu je bila tuja tudi poezija kot ekskluzivna estetska disciplina. Kaj torej? Zdi se, da je bila poezija za Steguja nekakšna vzporedna dejavnost. V obsežni knjigi pesniške zapuščine (približno sto šestdeset strani) sta takoj prepoznavni dve temeljni drži, splošna in osebna. Prva zadeva občo skušnjo in izreka tako refleksijo konkretnega časa kot večnih stvari; zdi se, da v

tem primeru poezija "poprime" tam, kjer "običajna" duhovna dejavnost – ta pa je, kot vemo, "stati človeku ob strani" – nima več moči in smisla. Druga drža zadeva pesnikovo osebno zgodbo in je zapisana kot neposredna izpoved. Ta del, ki tudi količinsko prevladuje, je nedvomno boljši; zdi se, da se je porodil iz navzkrižja pokončne volje in prehudih razočaranj.

Pesmi, v katerih pridejo do besede človeške splošnosti, a tudi prepoznavna usoda slovenstva, so zvečine zbrane v razdelku *Samogovori*. Ambicija spregovoriti o skupnih stvareh s stališča "pogorišča zvezd, kjer sebi zrem v razglodani obraz" (*Psalm*), je postavljena dovolj visoko, a žal se prepogosto raztaplja v občostih, ki so morda ostro misel prevedle v neugledne pesniške "publicizme". Na primer: "Zdaj pa padaš skozi soparico dneva, / padaš in steguješ roke, ki hočejo biti krila, / a le hlepijo za nečim." (*Intermezzo med rumenim in belim*) Stegu se s strani, mimogrede, loteva tudi naših "nepokopanih mrtvecev" (na primer v pesmi *Mizerere*: "Možgane nam trga vzdihovanje mrličev"), a le toliko, da se jih dotakne. Sploh ima ta splošno refleksivni del kar nekaj "velikih" tematskih zasnutkov, ki pa vsi po vrsti opešajo na deklarativni ravni ali se porazgubijo v neprepričljivem humanističnem izrazoslovju. S pomočjo pesnikove biografije ni težko pomisliti, da gre v teh primerih za izdelke, ki se jim pozna, da so morali nastajati predaleč od tistega konkretnega duhovnega zaledja, ki bi jih obtežil tako z domačo aktualistiko kot s širšo zgodovinsko perspektivo. Ves čas je namreč čutiti pesnikovo iskreno prizadetost, a čutiti je tudi iztrganost iz konteksta, to pa daje Stegujevi refleksivnosti obćih mest našega življenja malo pomembno težo.

Zato je težišče Stegujevega pesnikovanja treba iskati v neposrednem izrekanju njegove lastne eksistencialne zgodbe. Urednik zbirke Peter Kovačič Peršin je dal spremnemu esejju naslov *Samotna pot* in na začetku poudaril veliko anonimnost Stegujevega pesniškega početja. Res, preostali trije razdelki (*Pesem osamljenega*, *Balade*, *Pesmi o belem času*) govorijo predvsem o dokaj trdi vrsti samote, ki ima tako socialno kot eksistencialno razsežnost. Tu, v najkonkretnejših odmerkih samote, za katero verjamemo, da ni le avtorjeva poetična domislica, najdemo nekaj pesmi z očitnim biografskim ozadjem, ob katerih je mogoče spregovoriti o Stegujevi pesniški prepričljivosti. Te pesmi zajemajo iz spominov na trdno postavljen kmečki dom (*Prva brazda*, *Brkinski materi*, *Spomin na očeta*) pa tudi iz bežnih

velemestnih opažanj (*Smrt prostitutke*) – a največkrat se pesnik sklanja nad svojim neveselim življenjem (res, prav nikjer ni najti kratke sledi poživljajočega ali vsaj samoironičnega pogleda; kvečjemu malce sarkazma) in osvetljuje posamezne faze "ugašajočih sanj". Vse to v jeziku, ki ni poseben predmet prizadevanj in ne forsira nikakršne "lastne poetike"; a ta nepretencioznost je vsekakor po meri tega nenapetega in najbrž bolj sebi kot svetu namenjenega pesnikovanja.

Ugašajoče sanje ugašajo z najprepričljivejšo svetlobo v poslednjem razdelku, ki se vrta v risu smrti. *Svatbeni dan* ali *Pesem o belem času* sta pesmi, ki sta že zapisani s stališča do konca ugasnjenih sanj, zato sta posuti z mirom in lepoto resignacije. Takšna je tudi pesem *Smrt*: "Čakal te bom na zadnji porušeni postaji, / kjer tirnice poljubljajo praznino." A takšna izrazna koncentracija je ob tako očitnem razdejanju eksistencialne samote žal silno redka, zvečine tudi prešibka, da bi napolnila vso pesemsko enoto. K večji zgoščenosti tega posmrtnega opusa, ki ga tudi zaradi dosedanje anonimnosti ne smemo izpustiti iz literarnega spomina, pa bi gotovo prispevala tudi večja urednikova selektivnost.

Urban Vovk
Pravokotno na preteklost

Taja Kramberger: MARCIPAN
Mladinska knjiga, Ljubljana 1997 (Zbirka Prvenci)

Marcipan je prva pesniška izdaja šestindvajsetletne Taje Kramberger, ki je bila že pred knjižnim izidom deležna objav v revijah Literatura, Dialogi in Nova revija. Pesnica z njo v mnogočem izpoveduje svojo intelektualno prenikavost in gostobesednost, načitano zrelostno držo in domiselno jezikovno razgibanost. Kar že ob prvem prelistavanju pritegne našo pozornost, je brez dvoma nenavadna obsežnost pesniškega prvenca. Obilje verzov izpričuje veliko pripovedno vnemo, ki jo v bolj ali manj določni obliki opredeljuje široko polje aluzij, izraženih bodisi v izpostavljeni obliki citiranj domačih in tujih pesnikov, klasikov, umetnostnih teoretikov bodisi v vsebino pesniške izpovedi. V slogu in tehniki pisanja je najbolj prepoznaven Tomaž Šalamun. Takoj opazna je tudi shematska urejenost in domišljenost celotne zbirke, saj uvodni cikel *Dan tangentnih sanj* vsebuje štiri pesmi, katerih naslovi so poznejša imena štirih ciklusov: *Zasnutja*, *Obrisi*, *Oblike ter Dotiki*, *dotiki krožnic*, vsakega s petimi pesmimi. Pesničina izpoved se, po zgoraj povedanem sodeč, osredotoča na svet čutnih vtisov. Če naslove ciklusov nanizamo po vrsti, lahko celo tvegamo s presojo, da gre pri premišljeni sestavi knjige za poetski poskus sistematiziranja čutnosti z zaporednostjo različnih dosegov zaznav. Da le ne gre za preprosto opisnost in predrefleksivno prepuščanje zaznavnim, vidnim vtisom, nas pesnica opozarja že s prvimi referencami,

ki jih je spet moč razumeti kot nekakšen uvod v uvodni cikel. Poskus z zgoščeno silo velikih besed nakazati svoje lastne možnosti v smeri nadaljevanja in svet svojih branj; zlasti to velja za znameniti zapis Erwina Panofskega. Odnos duše do sveta očesa, povedano s Panofskim, lirski subjekt na samem začetku izraža kot razjasnitev, "Pri petindvajsetih se stvari razodenejo. / Se vse razjasni." Podobe preteklosti znova oživijo s posredovanjem sedanjega stanja duha, oblike so samo nosilci vsebine, in ta je snovna kot marcipan: "zimzeleni sneg kokosovih palm, / ki skozi mene prši na list." Svet *Zasnutij* je sprva svet prvih podob, izražen v proustovski maniri, nakazani skozi neslišno govorico predmetnih oblik, ki lahko znova pričarajo daljne spomine in s tem vzpostavljajo notranji dialog med sedanjim in preteklim. Oprimki spominov tako postanejo Koper kot pesničina prva izkušnja širitve prostora in slutnje nečesa zunaj meja vidnega, pa realne in pravljične osebe, izrisane s pripovednim žarom otroške drznosti. Pa vendar je svet doktorja Vseveda, sinka Debelinka in drugih junakov otroških zgodb, kljub vsemu, le svet podob, ki lahko oživijo zgolj prek sedanjih *nasnutij*. Tako se v zgodnje podobe zapisuje, na primer, sindrom *Leonard Zelig*, oživlja jih *Mirojevo platno* in *Giacomettijeva figure*, navzoča postane želja "podoživeti nedoživeto. Ali zajemati iz znanja, da bi / nadomestili, / kar ni mogoče." V *Obrisih* in *Oblikah* se jezik postopno zgošča in *odrašča*, opisi prepuščajo mesto reflektivnim vzgibom in osrednje prizorišče postane avtoričino razčiščevanje odnosa do poezije. Izvir lirskega govora, ki se je prej prepuščal sproščenim asociativnim vezem in otroškemu evidentiranju sveta, predočenega s spominjanjem, se poslej zapisuje zahtevnejšim miselnim prehodom in metaforam. Jezik se ponekod konstituira kot metajezik poezije, ontološko ozadje lirične senzibilnosti postane za pesnico skoz in skoz zavezujoče; tako je izražena želja po ubeseditvi razmerja med izrečenim in zamolčanim oziroma izrekljivim in neizrekljivim. Ta želja se nakazuje bodisi kot zamolčana želja po smislu v pesmi *Razlite vrtné silhuete, mostly hunches* bodisi kot prispodoba metafizičnega neizrekljivega: "Jih zaznajo zvezde, to poezijo, te sence? / To obliko žalosti in radosti / zaznamujejo zvezde / ?".

Kot nenaključno se pokaže, da dlje ko se pesnica samoizprašuje o najglobljih teminah neizrekljivega, bolj okoren in neprivlačen postaja njen jezik, ki je veliko komunikativnejši in prepričljivejši v obliki tenkočutnih

liričnih impresij. Tako končuje pesem *Kdo rani krhke forme?* s skopo, neosebno poanto: "Poezija je nekaj, / a ni samo to. / Je vse, / a ni samo to. / Je ves nič, / a ni samo to." Ob tem kaže opozoriti na mesta, kjer lirski subjekt izpoveduje svojo lego in doživljanje poezije kot ekstatično glede na izvir: "Rodim se iz besede, ne iz trebuha," "Bivam v pesmi." Občutje se torej rojeva iz poezije in ne nasprotno, poezija iz občutja. Tako si lahko pesničino nekomunikativnost, ko gre za eksistenčialna občutja, poenostavljeno razlagamo kot posledico dejstva, da lirski subjekt izpoveduje poetično stanje v izrazitem občutenju sebe kot nagovorjenega, po nareku poezije z veliko začetnico. Iz te zavesti postane *Marcipan* berljiv kot hipen prepis preteklih čutnih in čustvenih vsebin s točke razodetja, tudi na globlji, ontološki ravni.

Zadnji cikel, *Dotiki, dotiki krožnic*, prinaša pesničine najizraznejše pesmi: *Zdaj, Prozorna zavetišča* in zlasti *Ali sva lahko še enkrat*, ki v drugoosebnem nagovoru preseneča s svojo umirjenostjo in komunikativnostjo govorice. *Krilata bitja*, ki končujejo ta cikel in celotno zbirko, pa pesničin svet znova razpršeno oddaljijo bralcu, čeprav je ta na koncu dvatisočstsoverznega prvenca že vajan vlagati veliko truda v nasprotno smer.

Izreden posluš za predočljivo oživitev detajlov, s posredovanjem domišljije svojega pesniškega jezika, je gotovo največja izrazna moč Taje Kramberger. Ta pa lahko preide tudi na stran nemoči, če zakriva čustveno poanto in bralca postavlja pred nalogo iskanja izhoda iz labirinta prispodob, namesto da bi ta do konca vztrajal na poti k samemu središču. Do vprašanja, ki ga pesnica vselej zamolči. A nanj išče nešteto mogočih odgovorov. In vendar: "V središču / razuma in srca, / ker to je isto, / kraljuje intuicija, / o milost in predanost." Mar ni to le še eden izmed odgovorov na zamolčano vprašanje? "O vsekakor, vztrajali bomo, četudi / pravokotno na preteklost!"

ROBNI ZAPISI

Emile M. Cioran: ZGODOVINA IN UTOPIJA. Prevedla Tanja Lesničar Pučko, spremno besedo napisal Mario Kopic. Cankarjeva založba, Ljubljana 1996. Romunsko-francoskega filozofa Emila M. Ciorana (1911-1995) so na Slovenskem prvič temeljiteje predstavili šele leta 1995, ko so mu v izmed številke Nove revije posvetili obsežen tematski blok, s prevodom *Zgodovine in utopije*, Cioranove zbirke esejev iz leta 1960, pa smo dobili prvo njegovo knjigo v slovenščini (zakaj so se, med šestimi Cioranovimi deli, napisanimi še v romunščini, in desetimi francoskimi, slovenski izdajatelji odločili ravno za prevod te knjige, niso pojasnili). *Zgodovino in utopijo* sicer sestavlja šest esejev, ki, kot namiguje že naslov knjige, zvečine razčlenjujejo utopično mišljenje in njegove metamorfoze znotraj zgodovine Zahoda. Nespregledljiv je seveda Cioranov pripovedni način, ki se odpoveduje profesorski preglednosti, instanci "objektivnosti", sistemskosti, zaokroženosti in drugim *utopijam logosa*. Figura mišljenja, na katero stavi Cioran, je paradoks, pri tem pa, in to je bržkone temeljna značilnost Cioranovega diskurza, sam nenehno spodkopuje tudi pozicijo svojega izjavljanja: tisto pozicijo, s katere se presojujočemu subjektu bivajoče sicer kaže kot paradoksalno, absurdno itn., obenem pa se – zaradi zvižahnosti uma, seveda – resnica o paradoksu ponuja ne kot "paradoksalna resnica", temveč kot resnica o paradoksu. Kategorični imperativ Cioranovega pisanja bi lahko strnjeno povzeli takole: z logosom nad logos, z nihilizmom nad nihilizem, z močjo ne-moči nad moč, z resnico o ne-resnici nad ne-resnico resnice. (Matevž Kos)

Jostein Gaarder: ZOFIJIN SVET. Prevedel Janko Moder. Založba Obzorja, Maribor 1997. Svetovna, večkrat nagrajena uspešnica norveškega pisatelja Josteina Gaarderja (prvič je izšla leta 1991) je nekakšen romaneskno zastavljen učbenik zgodovine (zahodnoevropske) filozofije. To pomeni, da se hkrati daje kot roman, pa tudi kot s pedagoško didaktičnimi ambicijami zasnovano delo, namenjeno starostno nezamejenemu bralstvu. Glavna junakinja je štirinajstletna Zofija, ki nekega popoldneva prejme skrivnostno pismo (oziroma, kot lucidno sugerira prevajalec, ovojko) še skrivnostnejšega pošiljatelja. Ta postane najprej njen dopisni, potem pa čisto zaresni učitelj filozofije. Kot roman je *Zofijin svet* na formalni ravni spreten preplet tradicionalne romaneskne forme s strukturnimi obrati in stilemi, značilnimi za postmodernistično pisanje. Na tematski pa mu ustreza teleološko popotovanje po zgodovini filozofije (delno tudi znanosti in umetnosti), torej po vprašanjih o fenomenih človekovega mišljenja, zavesti, razuma, čustev, spoznanja, razmerju med resničnim in fiktivnim, realnim in sanjskim ipd. Od tod do tega, da se *Zofijin svet* v svojem psevdoromaneskem žanru daje tudi kot prespraševanje statusa same literature (in umetnosti), njenega doživljanja in mesta, ki ga ima znotraj sodobnega, skrajno relativiziranega sveta, pa tudi ni daleč. Ena posebnih odlik knjige je nedvomno, da trdnemu popotovanju po meandrih zgodovine človekovega samospoznavanja sledi spust v, pragmatično rečeno, vattimovsko šibko misel, ki ji je spodmaknjen kakršen koli trden oprimek. Da so marsikatere zahodnoevropske srednje šole knjigo posvojile za učbenik filozofije, je potemtakem kar ustrezno. (Ženja Leiler)

Stephen Koch: DVOJNA ŽIVLJENJA. Vohuni in pisatelji v sovjetski vojni idej proti zahodu. Prevedel in spremno besedo napisal Božidar Pahor. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995 (Zbirka Premiki). Avtor je v uvodu zapisal, da je bil svet, ki ga je raziskoval v knjigi, "doslej večinoma prikrit" – vsaj širši javnosti. *Dvojna življenja* na novo osvetljujejo, problematizirajo ali ponekod celo postavljajo na glavo nekaj pomembnih "zgodovinskih resnic" (Kochova knjiga je lahko zanimiva tudi v kontekstu aktualnih slovenskih kulturnopolitičnih in ideoloških razprtij, kolikor imajo te svoje korenine še v obdobju pred drugo svetovno vojno). Na primer o Komunistični internacionali in mreži ljudskih front, ki so jih sovjetske

tajne službe v imenu protifašizma, dejansko pa v službi proslalinizma razpredle po vsem svetu, ali pa specifični odnosov, bolje rečeno, *sodelovanja* med Stalinovo Sovjetsko zvezo in Hitlerjevo Nemčijo. Tu zavzemajo posebno mesto požig Reichstaga leta 1934, likvidacija ruskega maršala Tuhačevskega ali pa vloga obeh diktatorjev v španski državljanski vojni. Koch nemalo pozornosti posveča posebnim, bolj ali manj pretanjenim metodam pridobivanja vodilnih pisateljev in intelektualcev na Zahodu, kot so bili Gide, Malraux, Hemingway, Dos Passos, Brecht in številni drugi. Glavni junak Kochovih *Dvojnih življenj* je (vsaj večini bralcev) skorajda neznana oseba: Willi Münzenberger, nemški komunist in mojster organizacije, ki mu je že Lenin zadal nalogo, da na Zahodu vzpostavi ideološki aparat, ki bo v službi "svetovne revolucije". Da ta praviloma žre svoje otroke, potrjuje tudi Münzenbergerjeva življenjska usoda – sklenila se je leta 1940 v gozdčku blizu Grenobla, z vrvjo okrog vratu. Zgodovinarji ne poznajo odgovora na vprašanje, ali je to Münzenberger postoril sam ali mu je kdo priskočil na pomoč. Kochova knjiga kot celota je privlačno in, kar zadeva podobo nekaterih vidnih levičarskih intelektualcev 20. stoletja, demitologizirajoče branje. Pomanjkljivosti: ponekod nepregledna organizacija obdelovane snovi, enodimenzionalna karakterizacija oseb in publicistični ocvirki. (Ana Marija Hočevar)

Lojze Kovačič: DELAVNICA. Šola pisanja. Zbirka Znamenja, Založba Obzorja, Maribor 1997. Ponatisi del sodobnih slovenskih avtorjev so strašna redkost, tudi kadar gre za tiste avtorje, katerih dela nesporno sodijo med najboljša v slovenski literaturi. Tako tudi novi natis *Delavnice*, prvič izšle v knjigi *Preseljevanja* (1974), ki je pomenila nekak povzetek avtorjevega dotedanjega pisanja. *Delavnica* (ob tej priložnosti pospremljena s kratkim uvodom in pogovorom s Kovačičem, natisnjenim v tej reviji leta 1994) je delno res avtorski razmislek o pisateljskem postopku, delno pa tudi zgleden prikaz izidov le-tega: v njem je najti prizore, spomine in reminiscence, ki so obsežneje obdelani v Kovačičevih poznejših delih. Lojze Kovačič se v *Delavnici* poleg spominskih drobcev (recimo srečanja z doktorjem Tinetom Debeljakom v zadnjih dneh vojne) in premisleka svojega pisanja loteva tudi nekaterih splošnejših in večno slovenskih tem, recimo Ivana Cankarja: "Kdo je ostal od Cankarja nedotaknjen, kdo je našel v

svojem najskrivnejšem kotu dovolj moči, naravne drznosti, da bi se mu uprl?" Zdi se, da je vrednost *Delavnice* v triindvajsetih letih celo zrasla: njena estetska moč je nespremenjena, Kovačičeva zgodnja dela, ki jih obravnava, pa so se v tem času še bolj potrdila kot eden ključnih temeljnih kamnov povojne slovenske proze. (Zdenka Hribar)

Oto Luthar: MOJSTRI IN MUZE. Založba Modrijan. Ljubljana 1997 (Zbirka Zgodovinski viri). Zgodovina zgodovine je v knjigi *Mojstri in muze* galerija osebnosti in izbrani šopek odlomkov iz njihovih besedil. Kot priročnik se odlikuje z viri tudi iz leta 1996, torej preteklosti ne obravnava kot nekaj minulega, pač pa jo drži za peto. Še posebej privlačna je knjiga za tiste, ki pozornost posvečamo predvsem literaturi, saj opozarja, da je razmerje med zgodovinarjem in resnico avtorsko. Smer pripovednega zgodovinopisja je pridobila javno priznanje z Nobelovo nagrado za književnost, ki jo je leta 1902 prejel nemški zgodovinar Theodor Mommsen. Če se jim zdi to preveč heretično, potem se zagovorniki trde znanosti lahko potolažijo z Diltheyjevo trditvijo, ki je vodilo knjige, da je namreč zgodovinar neločljiv del svojih lastnih preučevanj in kot tak neizogibno in usodno vpliva na oblikovanje rezultatov svojega preučevanja. Založba je *Mojstre in muze* namenila odraščajočim, avtor pa o uporabnosti zgodovine nasploh zapiše naslednji citat: "*V tako zapletenem svetu, kot je naš, v svetu, ki terja vse prej kot enostavne in splošno veljavne odločitve, moramo poznati alternative, med katerimi se lahko odločamo, in vedeti, kako so se odločili drugi oz. h kakšnim odločitvam so bili prisiljeni.* (Ernst Gellner)" In prav pri tem je pomembna razgledanost! Luthar omenja npr. Sfingino uganko, ne da bi navedel, za kaj pravzaprav gre – koliko odraščajočih, morda pa tudi bralcev nasploh, ve, kaj je njena vsebina in kakšna je v celoti zgodba, v kateri tiči? Bolj ko so izčrpno poučni *Mojstri in muze*, manj zaupam v splošno razgledanost; ali: zdi se mi, da s to knjigo znatno povečamo tako svoje znanje o zgodovini kot samokritičnost v pogovorih ob mizi. (Virna Lešnik)

Andrej Medved: SPISI IN RAZLAGE. Kritični eseji 1968-1996. Edicija Artes, Koper 1996. Andrej Medved, pesnik, filozof, prevajalec, umetnostni zgodovinar, umetniški vodja Obalnih galerij Piran, je v pričujočih knjižicah

zbral starejše in novejše eseje, ki so že izšli v revijah Problemi, Tribuna, Naši razgledi itn. S kritičnim, predvsem pa filozofskim diskurzom poskuša utemeljiti literarno teorijo, likovno umetnost, filozofijo tehnike in igro v tekstu. Glavni miselni okvir v tej knjigi določa filozofija M. Heideggra in vseh avtorjev, ki so se z njim (vsaj posredno) ukvarjali. V okvir filozofskih esejev Medved vnaša prikaze razvoja posameznih filozofskih pojmov, razlag in interpretacij. V knjigi se soočamo na primer z razvojem metafizike absolutnega kot vedenja o znanosti od Platona prek Aristotela in Hegla do vede o raziskovanju umetnosti, pa na primer s Heideggrovim mišljenjem biti, ki ga Medved po mojem mnenju zelo upravičeno in korektno povezuje s Pirjevčevo interpretacijo Kafke (pa tudi Cankarjevih *Hlapcev*) in kaže na nekatere pojme, bistvene za razumevanje Heideggrove in tako tudi Pirjevčeve (pozne) filozofije. Omeniti je treba še Medvedove interpretacije Kleistove igre o Princu Homburškem, Giraudoux, Stoppardove drame *Rozenkranc in Gildenstein sta mrtva* (z optiko zanikanja tragedije), nato še interpretacije sodobne slovenske poezije in slikarstva (D. Zajc, I. G. Plamen, T. Šalamun, E. Bernard, A. Šalamun idr.) ter najboljši del knjige – interpretaciji Antonina Artauda in Piera Paola Pasolinija. Za konec kratke predstavitve te vsebinsko kompleksne in miselno zgoščene knjige še bistvo. Osnovna filozofija, način mišljenja, temelj, na katerem je vse zgrajeno, je *igra*, igra kot brezmejno, večznačno polje umetnosti, kot bitna resnica, ali, kot pravi Medved: "Resnica biti literature je igra." (str. 29) Lahko bi ga parafraziral in rekel: Resnica biti umetnosti je igra. In to je bistvo vsega Medvedovega pisanja. V slovenskem prostoru (za zdaj) prakticira filozofijo igre samo Medved, ki je bil v tem doslej prevečkrat prezrt. Sam prav v tej komponenti knjige, tj. v vključevanju filozofije igre v razmišljanje, vidim korektnost in zanimivost knjige, ki sicer zahteva pozornega in s filozofsko "kondicijo" podkrepljenega bralca. (Gregor Podlogar)

Adam Michnik: SKUŠNJAVEC NAŠEGA ČASA. Prevedel in izbral **Niko Jež**, spremno besedo napisal **Drago Jančar**. Mladinska knjiga, Ljubljana 1997. Prenikava razmišljanja nekdanjega ideologa poljske Solidarnosti lahko v grobem razdelimo na dva dela: v prvem v nekaj daljših esejih, nastalih v kazenskih in preiskovalnih zaporih v letih 1983-85, ob primerih Thomasa Manna, Czeslawa Milosza in spisov Leszka Kolakowskega

problematizira vprašanje zgodovinske odgovornosti posameznika, v drugem pa se v lapidarnejših zapisih, nastalih ob koncu osemdesetih in v začetku devetdesetih let, loteva temeljnih vprašanj postkomunističnih držav, ne nazadnje tudi na novo vznikajočih ideologij nacionalizma. Prvi del je tako bolj "nadčasoven", drugi pa je "aktualnejši". Oboje povzema Jančarjeva osebno napisana spremna beseda, v kateri postavlja Michnikovo preišljevanje o Poljski kot pandan h Kocbekovemu *Premišljevanju o Španiji* v tridesetih letih in ga označuje kot točko prepoznavanja in razločevanja zgodovinske aktualnosti. Pisca odlikuje spoj ostroumnosti in poglobljene rahločutnosti, tuje mu je kakršno koli poenostavljanje na črno-belo sliko sveta: ničesar ne demonizira, ničesar pa tudi ne relativizira; tudi v obsojanju razumeva. Skorajda brechtovsko (*Galileo Galilei*) je zastavljena dilema o tem, ali je bolje za ceno umazanih rok storiti kaj koristnega ali pa raje nebivati kot sodelovati pri človeka nevrednem življenju. Osnovni drži do sveta sta po eni strani drža svečenika, ki temelji na absolutnem in v odporu zoper nihilizem ohranja obstoječe ter se izrojeva v okrepenelost, po drugi strani pa drža dvornega norca, ki razdira absolutno in dvomi o vsem, pri tem pa je revolucionarna rešitev dostikrat slabša od bolezni, ki naj bi jo ozdravila. Nujna je ravno sinteza obeh, izročila in revolucije, torej "duhovna perspektiva, kjer si duhovnik in dvorni norec delita poraz in upanje". Četudi so nekateri eseji izraziteje usmerjeni v Poljsko in govore o poljski Cerkvi ali o zgodovini poljskega razumevanja Rusije in ruskega izobraženstva, v svoji prežetosti z etičnimi razmisleki presegajo temo, o kateri govore. In če Michnik vendarle daje nedvoumen odgovor, potem ga lahko povzamemo v moralno maksimo: živeti v dostojanstvu in resnici, taisti, zaradi katere je moral Sokrat izpiti čašo trobelike. (Seta Knop)

Fernando Pessoa: ZADNJA ČAROVNIJA. Prevedel in spremno besedo napisal Ciril Bergles. Nova revija, Ljubljana 1997. (Zbirka Samorog)
 "Pomnožil sem se, da bi čutil, / da bi lahko čutil sebe, sem moral čutiti vse, / razlil sem se, samo razliti sem se moral, / slekel sem se, prepustil sem se, / v vsakem kotu moje duše je oltar za nekega drugega boga." Besede Alvara de Camposa. Besede Fernanda Pessoe: "V sebi sem ustvaril različne osebnosti, ločene med seboj, in tem osebnostim sem pripisal različne verze, ki z ozirom na moja čustva ne izražajo tega, kar bi jaz pisal." Heteronimi,

ki v glavi portugalskega pesnika živijo svoja lastna življenja, so le obupen poskus, da bi se odprl za resnico vseh bogov, da bi vsaj za hip zaživel v srcu slehernika: slučajnega mimoidočega, natarjarja v kavarni, prodajalca časopisov ... Zato Caeiro, de Campos, Reis ustvarjajo svoje lastne jezike, izražajo se v prostem, prozaičnem verzu, vseskoz poudarjajo svoje poganstvo, panteistični pogled na svet. V nenehnem dialogu med seboj: čustvo, oblika, misel. A na koncu se zdi, da vsi verjamejo v občutek. Učitelj vseh je Alberto Caeiro. On zgolj obstaja. Njegove besede so stvari, ne verjame v občutek in prav tako ne verjame v obliko. Ne verjame v misel. "Nimam namenov ne želja. / Biti pesnik ni moj namen. / Je le moj način, kako biti sam." Pessoa je pesnik misli, oblike in občutka, a predvsem pesnik zadnjega. Caeiro poje o sebi: "Jaz sem varuh čred. / Črede so moje misli. / A moje misli so občutki. / Mislim z očmi in sluhom, / z rokami, nogami, / z nosom in ušesi." Pessoa verjame v neposrednost senzibilnosti in domišljijo, v čudež pesnjenja. Je pesnik, ki se v odgovor presegajoči poeziji razdeli. Odgovarja na različnih ravneh, vprašuje, se prepušča. Pesmi, ki jih piše pod "pravim" imenom, so polne človeške nemoči. Živi glasovi nikogar, vizije in slutnje. "Vem, da sem bolan. Vem, da v meni ta, kdor sem, manjka." Slovenski prevod je izbor pesmi iz obsežnega opusa. Začne se s tistimi, ki jih je pesnik pisal pod pravim imenom, sledijo odlomki iz *Varuha čred* Alberta Caeira, pesmi Ricarda Reisa in Alvara de Camposa. Dodani so misli o poeziji, odlomek Pazovega eseja o Pessoa *Neznanec samemu sebi* in prevajalčeva spremna beseda. Vendar prevod tu in tam deluje okorno in nas pusti hladne. Glede na to, da je prvi slovenski poskus, kljub vsemu doseže svoj namen: seznanjanje z enim največjih in najplodovitejših pesnikov stoletja, ki je bil za življenje malo cenjen in skorajda neznan. (Primož Čučnik)

POSTMODERNISM IN LITERATURE AND CULTURE OF CENTRAL AND EASTERN EUROPE. Ur. H. Janaszek-Ivaničková in Douwe Fokkema. Šlask Sp. z o. o., Katowice 1996. Zbornik prinaša prispevke z "mednarodne in interdisciplinarne konference" o PM v "srednji in vzhodni Evropi". Zadeva je potekala novembra 1993 v Ustronu na Poljskem. To je bila prva tovrstna poljska manifestacija, sodelovalo pa je trideset literarnih raziskovalcev. Uvodničar je bil Douwe Fokkema, stari znanec iz PM logov, ki je razmišljal o evropski recepciji ameriškega koncepta PM, svoje izvajanje

pa je sklenil z željo, da se "internacionalizem", ki ga je vzpostavil PM, v prihodnosti ne bo izgubil, da se bo kozmopolitski literarni diskurz utrdil in še naprej omogočal medsebojno posredovanje "naših osebnih izkušenj upanja in obupa" ... V prvem delu zbornika sledi nekaj splošnejših razmišljanj s temo PM, drugi del pa se loteva njegove regionalne oziroma nacionalne pojavnosti. Na primer: PM v poljski, ruski, slovaški, češki, bolgarski, hrvaški, srbski, makedonski, pa tudi slovenski književnosti – poljski slovenist Zdislaw Darasz se je podpisal pod razpravo *The Sources of the Postmodern Consciousness of Slovene Literature*, v kateri se sicer zvečine naslanja na ugotovitve Marka Juvana in Toma Virka s konca osemdesetih in začetka devetdesetih let. Specifičnim aspektom PM oziroma posameznim avtorjem je posvečen tretji del zbornika, v katerem teče beseda o Gombrowiczu, Andrzejewskem, Pankowskem, Macuri, Daviću, Marko Juvan, edini slovenski delegat, pa je prispeval (slovenski publiki že bolj ali manj znano) razpravo *Transgressing the Romantic legacy? "Krst pri Savici" as a Key-text of Slovene Literature in Modernism and Postmodernism*. Zbornik sklenjajo razprave, ki se lotevajo vprašanj, kot so, recimo, specifika PM v filmu, odnos PM do neoavantgarde ali pa "destrukcija monologa" v pesništvu. Prispevek Anne Grzegorzcyk, ki stoji čisto na koncu, pa nosi pomenljivo vprašujoč naslov *Overcoming Postmodernism?*. (Matevž Kos)

Franc Rode: ZA ČAST DEŽELE. Družina, Ljubljana 1997. Knjiga prinaša osem predavanj (in intervju) aktualnega ljubljanskega nadškofa. Njihova rdeča nit je vprašanje slovenstva, kulture in, ne nazadnje, krščanstva. Rode je v zadnjem času med ljubitelji lepe književnosti zbudil nekaj pozornosti zlasti s svojimi "heretičnimi" izjavami o Ivanu Cankarju in dejanski (ne)vrednosti njegovega pisateljjevanja, knjiga *Za čast dežele* pa zainteresiranim množicam omogoča vpogled v Rodetovo miselno nadstavbo, s tem pa tudi pot do odgovora na vprašanje o njegovi literarnokritični naravnosti. Največ strani v knjigi je posvečeno prevrednotenju slovenske zgodovine od karantanskih časov pa do današnjega postkomunizma in njegovih zagat. Rodetova ambicija (posledica nadškofove ljubezni do *vef* moči?) je predvsem zavreči nekatere stereotipe o Slovencih kot "narodu hlapcev" in nesrečnikov, posebno pozornost pa vsekoz, razumljivo, namenja krščanstvu kot temelju slovenske istovetnosti. Ob tem se seveda ne more

izogniti novodobnim dilemam Katoliške cerkve na Slovenskem, zlasti njenemu odnosu do kulture, naraščajočega sekularizma in verske brezbržnosti, ki Cerkev dolgoročno bržkone ogroža precej bolj kot pa nekdanji komunistični teror. Ta je njeno notranjo trdnost, zavest o "trpljenju za pravično stvar", celo spodbujal, danes pa mora slovensko katoliško občestvo, ki so ga pretekla desetletja v intelektualnem in duhovnem smislu malce uspavala, marsikaj razmisliti na novo. (Ana Marija Hočevar)

Andrej Rot: ETIKA IN DRUŽBA. Modrijan, Ljubljana 1997. Rotova knjižica je učbenik za osnovne šole. Osnovnošolski (in srednješolski) pouk etike, pa tudi religije je sicer eno najbolj žgočih in občutljivih vprašanj, s katerim se ubadajo današnji šolski reformatorji. Pisanje tovrstnih učbenikov je brez dvoma zahtevno opravilo, saj se pri pouku na najnižji stopnji nikakor ne da izogniti številnim poenostavitvam, obenem pa se mora učitelj, kolikor se to pač da, izogibati svetovnonazorski oziroma ideološki indoktrinaciji. Ne nazadnje je pred učiteljem velika odgovornost, saj ni vseeno, kakšen družbeni nauk, kodeksi, pravila in imperativi se deklicam in dečkom vsajajo v srce. Poglavja Rotovega učbenika obdelujejo teme, kot so človekovo dostojanstvo, družina, družba, etika in morala, javno mnenje, religija in etika. Avtorjev način pisanja je nepretenciozen, podajanje tvarine pa nazorno in komunikativno. To je za šolski žanr na tej stopnji bržkone tudi edino primerno. V zadnjem poglavju, posvečenem religiji in etiki, se pisec metafizičnim, idejnim in zgodovinskim dilemam izogne tako, da za cilj človekovega prizadevanja razglasi "biti srečen". Zadnji Rotov stavek pa se glasi: "Bodi vesel." Moja učiteljica "samoupravljanja s temelji marksizma", predmeta, ki je nekdanj zduževal etiko, religijo, kozmologijo in pravila lova na koloradskega hrošča, je rada rekla: "Veseli se, dokler se še lahko." *Carpe diem!*, so temu rekli *stari*. (Ana Marija Hočevar)

Tomaž Šalamun: THE FOUR QUESTIONES OF MELANCHOLY. New and Selected poems. Ed. by Christopher Merrill. White Pine Press, New York 1997 (Terra Incognita Series, vol. 1). "I grew tired of the image of my tribe / and move out." *Štiri vprašanja melanholije* je Šalamunova sedma knjiga, ki je izšla v Ameriki. Upošteva kronološki potek izhajanja samostojnih zbirk, poleg tega pa se v mnogočem prekriva tudi

z najboljšimi izbori Šalamunove poezije. Več kot dvesto pesmi od *Pokra do Ambre*, tam poleg nepogrešljivih *Kdo je kdo*, *Mrtvi fantje*, *Zgodovina* najdemo tudi daljše "pripovedne" pesmi: *Za Ano*, *Painted desert*, *Deske manihejcev*, *Vzgoja*, *Riba* ... Zares nove so pesmi iz *Ambre* in ta se znova pokaže kot močna zbirka. Štiri vprašanja melanholije so seveda brez odgovora, piše C. Merril, ki med drugim navaja Aleša Debeljaka (ta je glavni urednik zbirke *Terra Incognita*) in njegovo "rojstvo slovenske nacionalne države iz duha poezije". Melanholija se tukaj pojavlja kot zapuščina in nekakšna slovenska nacionalna bolezen, ki se je v srcu naroda naselila ravno v jezik, tisto najbližje, in v poezijo kot najsvobodnejšo obliko jezika. Če so trije Slovenci v sobi, je velika možnost, da so vsi trije pesniki. Sledi znana zgodba s Perspektivami, prek OHO-ja do Šalamunove dokončne odločitve za pesništvo. "I slide headfirst into people's mouths and kill and give birth, kill and give birth, because I write." Večino pesmi sta prevedla Charles Simic in Michael Biggins, čeprav med prevajalci zasledimo kar trinajst imen. Šalamun je v pesniških izborih močnejši kot v posameznih samostojnih zbirkah. Izbrano deluje bolj zgoščeno in prečiščeno, manj je iskanja. Izbor v velikem slogu končuje poezija *Ambre: Kiss the Eyes of Peace*. "There has been too much honey and grace, that's all. Too many blessings break a man apart." (Primož Čučnik)

Hallveig Thorlacius: MAČEK MAČKURSSON. Avtorska priredba Svetlana Makarovič. Ilustriral Tomaž Lavrič. Mladinska knjiga, Ljubljana 1997. Dobrovoljni pesnik, škrat Stuvur, je res prišel v napačno družino: njegovih osem škratjih bratov nenehno uganja najrazličnejše zoprniče, h katerim jih njihova čarovniška mati Grila še spodbuja! In ko po zaslugi hišnega mačka izginejo žaltava ovčja čreva, krivec dejanje takoj naprti pravšnji žrtvi, Stuvurju seveda. Ta ve, kdo je pravi krivec, vendar ga dobrosrčnež ne more zatožiti, dokler Grila ne reče, da so bila čreva začarana in bo njihov jedec oglušel. Mačkursson tega ne jemlje resno, dokler Stuvur ne nagovori bratov, naj mačku v svarilo zapojejo božično pesem le z nemim odpiranjem ust, in ko se Mačkursson v grozi spove, mu Grila naloži strašno kazen: mora se smehljati, to pa takšni hudobi res ni lahko! Tako islandski mački pridobijo svoj smehljaj, Slovenci pa po lutkovni predstavi še zabavno knjigo, nastalo po zaslugi štipendijskega bivanja

Svetlane Makarovič v Islandiji, z odličnimi ilustracijami Tomaža Lavriča Diareje vred. (Zdenka Hribar)

URA EVROPSKE RESNICE ZA SLOVENIJO. Nova revija, Ljubljana 1997. Zadeva z deklaracijami, pismi, pozivi, peticijami in kategoričnimi imperativi, namenjenimi večjemu občestvu, je takšnale: njihova učinkovitost je v nasprotnem razmerju s pogostostjo njihovega pojavljanja. Več jih je odposlanih brezimni javnosti (tj. potencialnemu naslovniku), bolj je ta anemična in "arogantna". Uro evropske resnice so za Slovenijo zavrtili Jančar, Bučar, Grafenauer, Pučnik, Simoniti, Snoj, Šeligo in Urbančič, podpisalo pa še triindvajset "slovenskih intelektualcev, umetnikov, znanstvenikov", med katerimi so, kot opozarja prvi stavek deklaracije, "tudi člani Slovenske akademije znanosti in umetnosti ter mednarodnih znanstvenih združenj". Ta samopredstavitev sugerira, da so podpisniki besedila – same etične, strokovne, intelektualne itn. instance – usposobljeni za resnico. Za uvid vanjo, takoj potem pa za njeno artikulacijo. Ker je to resnica o slovenstvu tukaj in zdaj, zadeva ne samo nekaj razmišljujočih (podpisanih) posameznikov, temveč jo je treba posredovati slovenski javnosti. Če ne drugače, tudi prek celostranskega oglasa v osrednjem časniku, nato pa, da bi se ohranil še v zgodovinskem spominu nacije, v obliki samostojne, dvojezične knjižice. Sama sem jo brala malce drugače kot večina časopisnih komentatorjev, ki se je zvečine odzvala precej primitivno in pravzaprav nehote potrdila večino razumniških sodb o žalostnem stanju (medijskega) duha na Slovenskem. Seveda ni nič narobe, če rentgeniziramo vsakega izmed podpisnikov posebej in ugotovimo, da so skoraj vsi – z nekaj izstopajočimi izjemami – pod socializmom izdajali knjige, prejeli državne nagrade, delali akademske kariere, kakemu revolucionarnemu voditelju napisali celo kakšen žurnalistični panegirik ali mu izklesali kar spomenik, vendar je to preveč prozoren, "ad personam" odgovor na vprašanja in dileme, ki jih – tako ali drugače – odpira *Ura evropske resnice za Slovenijo*. Konec koncev gre za vsebino besedila, ne pa za imena podpisnikov. Kar zadeva mene, se skorajda z vsem, kar je v brošuri zapisano, strinjam: od zahteve po simbolno-deklarativni ločitvi od totalitarnega sistema, moralni in materialni popravi krivic, ki jih je ta sistem prizadejal posameznikom, razločitvi uporniškega gibanja od komunistične revolucije pa do, kar zadeva

aktualije, koherentnejše zunanje politike, "delovanja pravne države" itn., itn. Hočem reči, da vse to, kar ugotavlja in za kar pledira besedilo novorevijevcev, že vem. Tisto, kar me kot zrelo politično subjektko v današnji situaciji najbolj zanima, je predvsem odgovor na staro leninsko vprašanje: "Kaj storiti?" In, ne nazadnje, kako seznam dobrih želja in namenov, tisti glasni "treba je", ki mu na koncu knjižice sledi deset alinej, udejanjiti. To pa seveda ni več zgodba o neki spomenici, pri katere pisanju in podpisovanju je prav lahko ohraniti čiste roke in še kaj, temveč zgodba o razmerju političnih sil v današnji Sloveniji, o neposrednem političnem angažmaju in strukturnih spremembah znotraj posameznih družbenih slojev, pa tudi o njihovih konkretnih interesih, mentalnem stanju, obteženem z nekajdesetletno samoupravljalno dediščino in, konec koncev, političnem marketingu in metodah dela z "volilno bazo" do naslednjih volitev. Operacija "čiste roke" lahko uspe samo, če so roke na koncu – po zmagi, seveda – "umazane". Ne moreš pri puncu spat, ne da bi se to poznalo, smo rekle včasih. (Ana Marija Hočevnar)

Ivo Zorman: VILA BAGARI. Mladinska knjiga, Ljubljana 1997. (Zbirka Žamet) Ivo Zorman je pisatelj, ki ga bralec lahko sreča že v najzgodnejših letih, v zrelejših ga spremljajo romani *V tem mesecu se osipa mrak*, *Moja draga Iza*, *Sončnica navadna ...*. Tej zadnji vrsti del je zdaj dodana še *Vila Bagari*. V romanu sta nekako združena oba pola Zormanove ustvarjalnosti, tako njegovo zanimanje za stiske in želje mladih, za nesporazume z odraslimi kot tudi vojna in povojna problematika, posledice, ki jih je vojna pustila pri skupnosti in zrelih posameznikih. Zgodba romana se počasi gradi iz perspektiv petih pripovedovalcev, petih posameznih poglavij, naslovljenih po značilnih karakteristikah posameznega pripovedovalca, v sosledju od najmlajšega do najstarejšega. Isti dogodki so torej osvetljeni s petih različnih vidikov, hkrati pa spomini posameznikov posegajo vedno bolj v preteklost in tako retrospektivno razkrivajo korenine zgodbe ter vzroke za usode članov rodbine Bagari in z njimi povezanih ljudi. Družina Bagari ima pred vojno v lasti vilo in trgovino. Ko hči Helena zanosi s komijem Oskarjem, se mora z njim na hudo nejevoljo staršev poročiti. Vojna se začne. Gorki prijateljju Oskarju predlaga, naj skupaj pobegneta k partizanom. Oskar se zaradi nevarnosti, da bodo družino izgnali, odloči za Nemce. Izgine tudi stari

Bagari, pozneje odkrijejo, da so ga pri begu čez mejo zajeli in ustrelili partizani. Gorki v imenu nove oblasti prevzame Bagarijevo trgovino in vilo, Helena in stara Bagarijeva se morata preseliti in kot vsi drugi trpeti pomanjkanje povojnih let. Kot v porog usodi Helenin sin poroči Gorkijevo hčer in ta mu rodi Helenco. Raste četrti rod in stara Bagarijeva dočaka, da ji po desetdnevni vojni vendarle vrnejo vilo. Zormanova pripoved teče zelo gladko, skorajda preveč nezahtevno, zaradi zgradbe se isti dogodki večkrat ponovijo, to pa ni v prid pripovedni napetosti in tudi ne pripomore k bolj izostreni psihologizaciji oseb. (Jozica Štendler)

Knjižne izdaje LUD LITERATURA

Zbirka MITOLOGIJE:

MITI IN LEGENDE AMERIŠKIH INDIJANCEV. Prevedel in
spremno besedo napisal Jani Virk (1990)
(razprodano)

Martin Buber: PRIPOVEDI HASIDOV. Prevedel Tomo Virk, spremna
beseda Vid Snoj (1991)
(cena 1.850 SIT)

Zbirka PRIŠLEKI:

(izvirno slovensko leposlovje)

NOČ V LJUBLJANI (A. Blatnik, B. Bojetu-Boeta, L. Bučar, J.
Gradišnik, G. Gluvič, M. Kleč, F. Lainšček, M. Mazzini, B. Novak,
Maja Novak, Marjeta Novak, A. Šušlić, J. Virk) (1994)
(cena 2.250 SIT)

J. Virk, L. B. Njatin, J. Hudeček: IZZA POTRESA. Novele (1995)
(cena 2.520 SIT)

Andrej Blatnik: TAO LJUBEZNI. Roman (1996)
(cena 2.880 SIT)

Dušan Merc: GALILEJEV LESTENEC. Roman (1996)
(cena 3.580 SIT)

Milan Dekleva: JEZIKAVA RAPSODIJA & IMPROVIZACIJE NA
NEZNANO TEMO. Pesniška zbirka (1996)
(cena 1.490 SIT)

Zbirka NOVI PRISTOPI

(slovenska esejistika)

Marko Juvan: **IMAGINARIJ KRSTA V SLOVENSKI LITERATURI** (1990)
(razprodano)

POGLEDI NA BARTOLA (J. Kos, I. Novak Popov, T. Virk, D. Bajt,
B. Paternu, M. Juvan, H. Glušič, T. Peršak, L. Kralj) (1991)
(cena 1.050 SIT)

Vid Snoj: **ZGODNOST** (1993)
(cena 1.470 SIT)

Matej Bogataj: **KONEC KONCEV ...** (1993)
(cena 1.470 SIT)

Andrej Blatnik: **LABIRINTI IZ PAPIRJA. Štoparski vodnik po ameriški
metafikciji in njeni okolici** (1994)
(cena 1.995 SIT)

Tomo Virk: **BELA DAMA V LABIRINTU. Idejni svet J. L. Borgesa** (1994)
(cena 1.995 SIT)

Janko Kos: **NA POTI V POSTMODERNO** (1995)
(cena 2.499 SIT)

Uroš Zupan: **SVETLOBA ZNOTRAJ POMARANČE** (1996)
(cena 1.890 SIT)

Matevž Kos: **PREVZETNOST IN PRISTRANOST. Literarni spisi** (1996)
(cena 2.480 SIT)

Slavo Šerc: **NEMŠKA KNJIŽEVNOST DANES** (1996)
(cena 2.280 SIT)

Marko Juvan: DOMAČI PARNAS V NAREKOVANJIH. Parodija in slovenska književnost (1997)
(cena 3.750 SIT)

Tomo Virk: TEKST IN KONTEKST. Eseji o sodobni slovenski prozi (1997)
(cena 2.700 SIT)

Zbirka LABIRINTI

(prevodna esejistika, filozofija in literarna teorija)

Jorge Luis Borges: DRUGE RAZISKAVE. Prevedel Pavel Fajdiga
(1995)
(cena 2.205 SIT)

G. Deleuze, F. Guattari: KAFKA. Za manjšinsko književnost.
Prevedla in spremno besedo napisala Vera Troha (1995)
(cena 2.540 SIT)

Gianni Vattimo: KONEC MODERNE. Prevedel in spremno besedo
napisal Samo Kutoš (1997)
(cena 2.850 SIT)

NAROČILA, DISTRIBUCIJA IN PRODAJA:

LUNIK d. o. o., Poštni predal 56, 1230 Domžale, tel./faks: 061
716-399

LITERATURA

Mesečnik za književnost

September-oktober 1997, št. 75-76, letnik IX

Glavni in odgovorni urednik: Matevž Kos

Uredniki: Andrej Blatnik (Zadnja izmena), Igor Bratož (Proza), Samo Kutoš (Refleksija), Ženja Leiler (Intervju), Vanesa Matajc (Kritika, Robni zapisi), Vid Snoj (Poezija)

Sekretarka uredništva: Vanesa Matajc

Uredniški svet: Matej Bogataj, Aleš Debeljak, Milan Dekleva, Marko Juvan, Lela B. Njatin, Jani Virk, Tomo Virk, Uroš Zupan

Lektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10, 1000 Ljubljana

Telefon in 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: s prometnim davkom 2900 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 1150 SIT

Naročila, prodaja, distribucija revije in knjižnih izdaj LUD

Literatura: LUNIK d. o. o., Poštni predal 56, 1230 Domžale,

tel./faks: 061 716-399

Grafična priprava: TGV

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

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.