

BLITZKRIEG

Andrej Blatnik

Ameriška proza zadnjih let: bogovi so trudni

Vesti z ameriškega knjižnega trga so nenavadno podobne tistim z našega: založniki tožijo, da leposlovja nihče ne kupuje in da se držijo pokonci samo na račun knjig tipa "how-to-make-a-million-and-still-watch-TV". Mogoče. (Čisto tako nemara le ni, k drugačni podobi mnogo prispeva zelo razvejen univerzitetni sistem za poučevanje literature, ki ustvarja, če že ne pisateljev, vsaj bralce.) Vendar gre razloge za to, da ameriška proza izgublja tisto vlogo, ki jo je imela v sedemdesetih in osemdesetih letih, iskati tudi v spremenjenem zanimanju bralstva.

Zanesljivo je, da se je obdobje, ko je ameriški prozi kraljevala metafizijska strategija, nepreklicno izteklo. Poglavitni predstavniki ameriške metafizicije sicer izdajajo svoja dela (razen pokojnega Barthelmeja) z enako pogostostjo kot doslej, in tudi sicer jim ne moremo zameriti, da so se kaj dosti obrnili po vetru, ki jim ni več naklonjen. Tako je Robert Coover svoj novi roman *Pinnocchio in Venice* (1991) napisal na podobnih temeljih kot večino dosedanjih del. Ameriški profesor pride v Benetke skupaj s svojim življenjskim delom (*na trdem disku prenosnega računalnika, dveh kompletih rezervnih disket in na obsežnem izpisu, tako obdelovanem in predelovanem, da že spominja na srednjeveški rokopis*) in težave se pričnejo že kar s tem, da zanj, kot kaže, v Benetkah ni prazne hotelske postelje. No, to je seveda samo začetek, stvari postanejo sčasoma bolj usodne, obarvane z značilno Cooverjevo simpatijo za makabrično in perverzno. Kar uporabite svoje predznanje Lacana in Freuda, da uganete, zakaj ravno Pinnocchio, Ostržek. Seveda! Domislice in ironizacije, ki jih Coover razsipava po tej knjigi, niso nič slabše od tistih iz njegovih prejšnjih del, vendar žal vsaj njegovega stalnega bralca spremlja nelagodni *déjà vu*.

Bolj drugačen kot običajno je Thomas Pynchon v romanu *Vineland* (1990). Nič čudnega, saj se je nemara najbolj ekscentričen avtor ameriške literature, avtor "Joycea za konec tisočletja", kakor so kritiki pospremili njegov slavljeni roman *Gravity's Rainbow*, vrnil po dolgi molčečnosti. Roman upodablja istoimensko kolonijo raznih posebnikov, naseljeno v severni Kaliforniji. Ljudje, ki jim je film "Jedijeva vrnitev"

spremenil življenje, in takšni, ki se od zlatih hipijevskih časov niso pripravljani nič spremeniti. Glavni junak se pripravlja za vsakoletno dejanje norosti, za katero ga štipendira zvezna vlada (sic!), in v zapletih, ki se nabirajo brez oddiha, se Amerika šestdesetih let spogleduje z Ameriko devetdesetih, Nixon z Reaganom. Tisto, kar pri Pynchonovem romanu fascinira pravzaprav bolj od literarnih zvitorepčenj, je neznanska vloga, ki jo v njegovem pisanju igra televizija, kot referenčna zakladnica, pa tudi kot vzporedna realnost njegovih junakov. Če je bil *Gravity's Rainbow* obilno interpretiran prek referenc iz sveta filma, nemara ta hip nastajajo zanesene knjige, ki bodo tolmačile *Vineland* s primerjalnim branjem televizijskih sporedov. *Imam vizijo: televizijo*, je še ne tako dolgo z naših televizijskih zaslonov pel Bono (U2). Res, res.

Pynchonov novi roman, napisan preprosteje kot prejšnja dela, je bil sicer solidno sprejet tako med bralci kot med kritiko, vendar mu slave iz sedemdesetih ni povrnili. Čas, naklonjen posebnem in ekscentriku, je tudi v literaturi vsaj začasno minil.

Don DeLillo je eden manj opaženih sopotnikov ameriške metafikcije, ki pa se je iz istih razlogov, iz katerih je bil v časih popolne prevlade metafikcijske pisateljske prakse manj opažen, ohranil kot upoštevan avtor še do danes: pri njem nikoli ni šlo za transparenten metafikcijski koncept, temveč za njegovo občasno uporabo v širšem kontekstu. Njegov roman *Mao II* (1991) nam zelo hitro priključuje v spomin sveto trojico negativne utopije Orwell-Zamjatin-Huxley, skupaj z njenimi sodobnimi podaljški, od katerih je slovenskim bralcem znana vsaj *Deklina zgodba* Margaret Atwoodove, po mojem mnenju ne njeno najboljšo delo. (Atwoodova je, mimogrede povedano, tudi pravkar izdala nov in zelo odmeven roman *The Robber Bride*. Negativna glavna junakinja, nekakšno utelešenje morastih sanj stereotipne ženske, in to v času, ki prisega na 'žensko pisavo'? Hmm, hmm! Tvegano!) Knjiga, naslovljena po sliki Andyja Warhola, parafrazira Maovo misel, da pripada 'prihodnost' množicam, in ji pridaja Warholovo izpeljavo: v tej množici so vsi liki izdelani iz istega klišeja in se razlikujejo le po minimalnih intervencijah vizualne narave. Otvoritveni prizor knjige, množična poroka desetstisočev parov na športnem stadionu, ko oče in mama ene od nevest, ki dogodek spremljata s tribune, z daljnogledom neuspešno iščeta hčerko, to zelo plastično (in efektno!) predstavi. Orwella nam neogibno priključuje v spomin že naslednji prizor, ko spremljamo blodenje 'nepriklagenega' marginalca po knjigarni; ta napoveduje osnovno okolje romana, ki nam daje vedeti, da knjiga ostaja eno redkih zatočišč drugačnosti ne le v vzhodnih deželah pred zlomom ideologije, temveč tudi na Zahodu v njegovi zreli fazi. Glavna oseba romana, pisatelj Bill, postane zelo slaven predvsem zato, ker že zelo dolgo ni nič objavil. (Nekateri so prepričani, da gre za Harolda Brodkeyja, do katerega bomo prišli malce kasneje.) Slikat ga pride fotografka Brita, ki hodi po svetu in fotka pisatelje (bolj ko so neznani, bolj je), slike pa bodo končale v kleti kake knjižnice, kjer si jih bo lahko ogledal tisti, ki bo to res hotel.

Jasno, ko avtor vplete Homeinija in Bejrut (v njem ugrabijo Švicarja, ki je napisal in v krajevnih glasilih objavil nekaj pesmi, organizacija, ki ga ugrabi, in nekaj odbor za pomoč preganjanim pisateljem pa se sporazumeta za medijski spektakel ob njegovi

osvoboditvi, obema stranema to pride prav, saj sta z delom komaj začeli, pa tudi 'pesnik' bo užil nekaj prepotrebne javne pozornosti), se zadeva konča dokaj apokaliptično. Zanesljivo knjiga, ki bi jo bilo dobro prevesti v slovenščino, tudi zato, ker ponuja zanimive vzporednice dnevnapolitičnim poročilom o svetu.

Eni (redkih) novih zvezd ameriškega literarnega obzorja je ime Nicholson Baker. (Spet nekdo, ki ste ga lahko že brali v *Zadnji izmeni*, a ker je bil odlomek pospremljen le s kratko opombo, si nemara lahko privoščim o njem še nekaj besed.) Človek ima za sabo sedemintrideset let in tri romane, plod zadnjih treh let, potem ko je zapustil brokersko delo. *Zadnji, Vox* (1992), je požel nemalo zanimanja, tudi v krogih, ki se za književnost običajno ne zanimajo. Kako to? Preprosto. Veliko ste že slišali o varnih spolnih stikih, to je v Ameriki zelo priljubljena različica, ki si, kolikor mi je znano, pridobiva simpatije tudi pri nas. Telefon, seveda. Partnerja v stiku sta vsak na svoji ameriški obali, in *Vox* je zapis njunega telefonskega pogovora (docela obrobna opomba – zadeva je nemara res varna, ni pa poceni!). V njem partnerja ocenujeta seksualno vrednost posameznih besed in počasi prehajata v veliki finale. Same stranske zgodbe predstavljajo seveda nove (in ponekod niti ne tako nove) prispevke k antologiji seksualnih fantazij, končno pa so locirane na pravi, duhu časa ustrezni kraj, na telefonsko zvezo, ki je omogočila založniku pospremiti knjigo na trg z geslom, da je najbolj erogena človekova cona morda... (dolg premor) človeško uho. Morda res, res pa je tudi, da knjiga dobre ideje ne izkoristi ravno idealno, zdi se, kot da si je krepko prizadevala, da bi napolnila tisto število strani, ki bi jo že kvalificiralo za roman (koliko že?), in pri tem pretirano zahajala v stranske zgodbe, ki niso prav vselej zanimive, kaj šele umestne. Sicer pa, kaj ste lahko pričakovali glede na izhodišča? Če smem soditi po optimističnem sklepu knjige, je Baker vsekakor mnenja, da bodo stiki v virtualnem prostoru, ki ga v tej knjigi predstavlja telefonski kabel, enako v redu. Seveda se zastavlja vprašanje, ali se ne bomo, ko/če bodo stvari tako daleč, odločali za lažnejšo izbiro, namreč za simuliranega, umetnega partnerja. Morda pa se motim: v računalniškem laboratoriju neke ameriške univerze, kamor sem se občasno zatekel med pisanjem teh vrstic, za enim od zaslonov vselej sedi prikupno dekletce, očitno nekakšna brucka, in neutrudno tipka, ure in ure dolgo. V dolgočasnih trenutkih, ko čakam, kaj bo izpljunil tiskalnik, si ne morem kaj, da ne bi pogledoval na njen zaslon. Vselej znova si dopisuje po *E-mailu*, elektronski pošti, in si z neznanim sogovornikom nekje na neki drugi ameriški univerzi izmenjuje vprašanja in odgovore. Začelo se je s: "Kakšne barve so tvoje oči?" "Kaj študiraš?" "Kaj si danes večerjal?" Nekakšen *small talk* za prvi zmenek, sem si mislil in zadeve nisem jemal resno. A njena vztrajnost me je očarala in vsak dan znova sem se ji prikradel za zaslon in ga nanagloma ošinil s pogledom. Zdaj, ko zapuščam gostoljubje te univerze, sta že prišla do tega, da si pripovedujeta, kako si zvečer v postelji predstavljata drug drugega, in zdi se mi, da se že kažejo prvi predzakonski prepiri: on rad hodi na *football*, ona na orgelske koncerte. Vsebina je morda znana, a tudi oblika nekaj velja. Premislite: računalnik že imate, morda si bo res treba kupiti še modem.

Zadnja dobitnica Nobelove nagrade Toni Morrison je razveselila Američane tudi zato, ker je nagrada končno šla v roke 'pravemu' Američanu (pravzaprav Američanki, vsaj pri njej bi morali biti dosledni) in ne priseljencem, kakršna sta Brodski in Walcott. Mislim, da je Morrisonova napisala dva najboljših romanov tega stoletja, med deli, ki bi se lahko postavljala tako visoko, pa najbrž ne bo prostora za njeno zadnjo knjigo *Jazz* (1992); roman je sicer napisan z nemalo občutka za jezik in poetične prizore, značilne za Morrisonovo, več težav pa je pravzaprav z zgodbo, ki ji nekatera metafikcijska vozlanja in avtorski vložki v besedilo prav nič ne pomagajo k večji prepričljivosti.

Velikim avtorjem (oziroma avtoricam), kar Morrisonova zagotovo je, se spodobijo posnemovalci (oziroma posnemovalke). Ob Morrisonovi najprej pride na misel Michelle Cliff, pesnica in prozaistka, rojena na Jamajki, ki naj bi bila za Karibe tisto, kar je Morrisonova za Afroameričane (pridajmo še nekaj *gossipa*: marsikdo njeno vlogo v sodobnem ameriškem književnem življenju povezuje tudi s tem, da Cliffova živi v razmerju s pesnico Adrienne Rich, ki je 'živi klasik'). Branje njenega zadnjega romana *Free Enterprise* (1993) te laskave ocene nekoliko relativizira: preveč je očitnega z gledovanja po vzornici, preveč mehaničnega poskušanja združitve zgodovinskega ozadja in fikcije; *Free Enterprise* pripoveduje namreč zgodbo o prijateljstvu med resnično (zgodovinsko) osebo in fikcijsko junakinjo in pripoveduje jo z neposredno govorico upora, ki pa seveda ni tako blizu trdi liriki Morrisonove, kot bi si bilo želeli, potožiti pa se velja še, da vnaprejšnje vedenje o uporabljenih zgodovinskih dogodkih vsaj pri evropskem, nemara pa tudi pri belem ameriškem bralcu ne bo tako veliko, kot zahteva pripoved. Nataša, ki me je na Michele Cliff sploh opozorila, pravi, da je njena prejšnja knjiga *No Telephone to Heaven* drugačna; boljša. Morda bi bilo treba poskusiti s to. Kaj hočemo, prekletstvo, da bi moral človek pisati vse bolje in bolje, ne prizanese nikomur.

Nazaj k Morrisonovi: ta je v letu 1992 izdala tudi esejistično knjigo *Playing in the Dark*, v kateri dokazuje, kako so Afroameričani v beli ameriški književnosti prisotni s svojo odsotnostjo, največ dokazovanja pa posveti Hemingwayu. Delo je morda učinkovit prispevek k razpravam o dominantni in marginalnih kulturah, ni pa kakšno nujno branje, še posebej ne za Slovence. Esejistična knjiga je tudi edini projekt, s katerim se v zadnjem času predstavlja eden zadnjih velikih avtorjev ameriške proze, namreč E. L. Doctorow. Njegova knjiga, izdana oktobra 1993, nosi naslov *Jack London, Hemingway, and the Constitution* in združuje eseje, nastale v letih med 1977 in 1992. V njih Doctorow utemeljuje svoje (opazne) simpatije do omenjenih dveh avtorjev in do splošnih liberalističnih principov, zelo pa se pozna, da gre za zbirko raznorodnih spisov, nastalih po naročilu in ob različnih priložnostih.

Če smo že skoraj prišli na rob teorije, omenimo novo knjigo Briana McHalea, ki je z delom *Postmodernist Fiction* (1987) postavil temeljne kode za interpretiranje sodobne proze; njegova nova knjiga *Constructing Postmodernism* (1992) resda na več mestih obnavlja njegova spoznanja iz prejšnje knjige (hvala bogu skupaj z duhovitim,

svežim slogom, ki jo postavlja pravzaprav bliže esejizmu kot kaki 'trdi' znanosti!), hkrati pa kot enega ključnih pojavov postmodernistične proze analizira tudi t. i. *cyberpunk*. Vodilni predstavnik in utemeljitelj tega pisanja je leta 1954 rojeni William Gibson. Čeprav je Gibson zaslovel s svojim prvim romanom *Neuromancer* (1984) in čeprav je letos (1993) izšel njegov novi roman *Virtual Light*, se bom raje ustavil pri nekoliko starejši knjigi kratkih zgodb *Burning Chrome* (1986), ki je njegova doslej edina knjiga kratke proze. Vanjo je zbral praktično vse, kar je v tem formatu napisal, od prve objavljene zgodbe do treh sodelovanj z drugimi avtorji.

Ni dvoma, Gibson je velik avtor, to bi morali priznati, tudi če nas na to ne bi sklenile opozoriti univerzitetne avtoritete (na primer McHale), tudi onkraj *cyberpunka*, torej hardcore znanstvene fantastike, ki se naslanja na sodobno tehnologijo in njen vpliv na življenjski slog, hkrati pa na spremembe v našem življenju, posledice novega stanja v kibernetiki, genetiki in nevrokemiji. V Gibsonovem pisanju, postavljenem v bližnjo prihodnost, spominjajo junaki na zagrenjene osamljence kakega Raymonda Chandlerja, ravna se po etičnem kodeksu Humpreya Bogarta iz *Casablanca*, medtem ko vsi drugi uvajajo metode, znane iz filmov *Mad Maxa*. Visoka tehnologija in popularna kultura se zlijeta v eno, in nič nerazumljivega ni, da se med vzorniki, ki jih navajajo pisci *cyberpunka*, med raznolikimi predhodniki s polja znanstvene fantastike pojavlja tudi nekdo, ki ga poznamo, namreč Thomas Pynchon. *Burning Chrome* kaže briljantno Gibsonovo pisateljsko tehnologijo še bolj kot njegovi romani (gre pač za kratko zgodbo, kjer ekonomika izraza pisca pritisne ob zid), in njegov tipični lik, družbeni izobčenec, vseskoz blodi med ikonami množične kulture in odpadki včerajšnjih tehnologij, kjer je vse naprodaj, cene pa so zelo nepredvidljive. Vrsta avtorjev, ki so nastali iz Gibsonovih navdušenih bralcev (zelo se je prijel na Japonskem!), je ta izhodiščni obrazec variirala v različne smeri, nihče pa še ni presegel njegovega smisla za združevanje različnosti: globalne perspektive in banalne nadrobnosti, fascinacije nad lepim in strašnim, moraličnih stališč njegovih junakov in njihove akcije onkraj vsakršnih predstavljenih kodeksov. In navsezadnje: virtualno, ne le zelo aktualno, temveč tudi strašljivo senzualno.

Če pa smo že pri žanrih, sta tu že Raymond Chandler in Robert B. Parker s prav tako nekoliko starejšo knjigo *Poodle Springs* (1989). Prav imate, Chandler, človek, ki še zmeraj po mnenju marsikoga sodi v resno književnost tako kot, rečeno z njegovo frazo, čebula na sadno kupo, je že dolgo mrtev. Tegale romana je zapustil le štiri poglavja, vendar je že v njih pripravil prvovrstno presenečenje: njegov junak, zasebni detektiv Philip Marlowe, človek, ki je tako osamljen, da se kratkočasi z reševanjem šahovskih problemov in zapletenih zločinov, se poroči! (Če je lahko poročen trdovratni samec Marlowe, potem nič čudnega, da je eden od likov v knjigi poročen kar dvakrat hkrati.) Parker, sam pisec detektivskih romanov podobne orientacije, je zgledno sledil Chandlerjevemu slogu, tako da Marlowe ne duhoviči nič manj, prav tako kot vselej pa pride do zločinov zato, ker je treba pod preprogo pomesti bogataške smetane.

Ni jih malo, ki bodo pripravljene zatrditi, da je Mavis Gallant najboljša živeča

pisateljica kratke proze v angleščini; svoje mnenje utegnejo opreti med drugim tudi na to, da je v *New Yorkerju*, tem *velikem snu* piscev kratke zgodbe 'mainstream', objavila več kratkih zgodb kot kdorkoli drug, kakih sto petnajst. Gallantova živi že več kot zadnjih štirideset let, torej vso svojo pisateljsko kariero, v Parizu in tam (ali v njenem rojstnem Montrealu) se dogaja tudi večina njenih zgodb, tudi tiste v najnovejši zbirki *Accross the Bridge* (1993). Piše tipično "newyorkerjevsko" zgodbo – takšno, ki s klasično eleganco govori o visokem srednjem (ali zgolj visokem, a vsekakor bralcu še razumljivem in po obnašanju poznanem) razredu in ki je duhovita, ironična in zajedljiva, z nepričakovanimi, a ne neverjetnimi preobrti in z grenkosladkim iztekom, ki potrjuje življenjsko izbiro svojih junakov, čeprav ji prek ironije odmerja meje. Gallantovo sem poslušal na javnem branju: videti je kot prava junakinja svoje zgodbe, v starost stopajoča gospa iz visoke, a ne previsoke družbe, ki mirno prebere svoje in prijazno, a brez posebnega zanosa odgovarja na vprašanja občinstva (v odgovorih pa, to me je še posebej presenetilo, skoraj dobesedno obnovi tisto, kar je povedala v revialno objavljenem intervjuju).

Kathy Acker je ena tistih avtoric, o katerih se veliko govori, čeprav le redki tudi kaj preberejo; mislil sem, da bom v tem pogledu izjema, in si izmed številnih in zelo raznolikih knjig njene proze (ne, to niso romani ne kratke zgodbe, ampak nekakšne burroughsovske krpanke) izbral leta 1991 objavljeno *Hannibal Lecter, My Father* (naslov, vreden zavisti!). Dovolj pomenljivo je že, če povem, da je izšla v zbirki *Semiotext(e)*, ki jo izdaja filozofski oddelek na Columbia University, torej v zbirki, ki sicer objavlja dela Baudrillarda, Deleuza in Guattarija, Lyotarda, Foucaulta, in da knjigo pričinja pogovor urednice z avtorico, ki razkriva semiotično in sociološko ozadje te pisave. Seveda, nedvomno to branje Američane vznemirja, pa ne zato, ker je na zadnji platnici navedeno, da je "vse prepisano iz drugih virov in bi ga zato ne smeli brati," temveč zato, ker je pisano, da vznemiri: s prostodušno uporabo t. i. "four letter words", seksualnim ekshibicionizmom in uvozi iz tujih kultur, predvsem takšnih, ki Američane plašijo (velik del knjige je napisan v arabščini, ki ji od stavka do stavka sledi najprej transkripcija v latinico, nato pa še prevod v angleščino); priznam, da sem se dolgočasil, kljub temu da nekatere najbolj posrečene pasaže priključijo v spomin (spet) Burroughsa. Kolikorkoli Ackerjeva v uvodnem intervjuju razlaga, kako predeluje delo drugih pisateljev in mu s tem podeljuje nov pomen, se nisem mogel upirati misli, kako bi njeno dobilo pravi pomen šele tedaj, ko bi ga predelal (zgostil) kdo drug.

Pravzaprav ni knjig ne avtorjev, o katerih bi se ta hip v Združenih državah res zagrizeno govorilo. Nova izgubljena generacija je od kontroverznega *Ameriškega psiha* Breta Eastona Ellisa ustvarila samo en opažen roman, namreč *While England Sleeps* (1993) Davida Leavitta, a tudi ta je bil opažen bolj v Angliji kot v Združenih državah, predvsem zato, ker opisuje homoerotično razmerje znamenitega angleškega pesnika. Multikulturalnost nima več senzacionalnega naboja, zato so avtorice, kakršne so Leslie Marmon Silko, Louise Erdrich in Maxine Hong Kingston, sicer priljubljene med bralci, vendar ne presegajo pozornosti, ki jo književnost (tudi v Združenih državah) dobi po

inerciji. Precej ameriških avtorjev je bolj priljubljenih v Evropi kot doma, med njimi naj omenim na primer Paula Austerja. Pravzaprav edina velika zvezda ameriške 'resne' proze tega trenutka je Harold Brodkey, avtor treh knjig, ki so mu prinesle slavo, predvsem *Stories in an Almost Classical Mode* (1988) in monumentalni roman *The Runaway Soul* (1991). Njegove 'skorajda klasične' zgodbe so, kajpada, zgodbe iz življenja, pa naj bo to zajeto v enem samem kratkem izseku ali pa v več desetletjih, in nemalo jih je nemara res avtobiografskih. Če si predstavljate Bernarda Malamuda, ki piše o junakih Raymonda Carverja, ki se ukvarjajo z nekaterimi problemi junakov Henryja Millerja... Potem vseeno še niste prišli do Brodkeyja, ste pa nekoliko bliže. Dodatno zanimivost tega pisanja je mogoče videti v njegovem nagnjenju do preproste naracije, ki je ni sram sklepov zgodb v slogu 'to je vse, kar lahko povem ob tej priložnosti' in ki pomeni dobrodošel kontrapunkt hiperliterarnosti nekaterih Brodkeyjevih sodobnikov.

Tudi zato sklenimo z nečim drugim. William S. Burroughs, *Spare Ass Annie and Other Tales* (1993). Ne, to ni knjiga, je nosilec zvoka, na katerem Burroughs mrmra odlomke iz svojih znanih knjig, na njegovo branje pa so zvočno ozadje nasneli hip-hop veščaki The Disposable Heroes of Hiphoprisy, vso zadevo je nadzoroval Hal Wilner, producent, ki se je proslavil s konceptualnimi zbirkami predelav Theloniusa Monka, Nina Rote, Kurta Weila in Charlesa Mingusa. Burroughs je rokersko zelo aktiven, posnel je tudi ploščo s Kurtom Cobainom, kitaristom Nirvane, in prispeval svoje k *Black Riderju* Toma Waitsa. No, posebnost tele *Annie* je, da je glasba dobesedno podrejena tekstu, saj je bila nasneta na poprejšnje branje. Da ji ritma ne zmanjka, predstavi tudi Burroughsa pisca v dobri luči. Veliko sem zadnje čase slišal o knjigah, predajanih po elektronski pošti, o interaktivnih knjigah na CD-romu in tako dalje, a knjiga, na katero se da zavrteti v diskoteki? Plesna književnost, tega doslej nismo poznali, a kaže, da stvar sploh ni nemogoča.