



LITERATURA

QUORUM

КЛУБЕБНА РЕЧ

POEZIJA

PROZA

KRITIKA

1990

8

399807

Poezija (Literatura)

- 5 *Tomaž Šalamun*: Kruh
 10 *Aleš Debeljak*: Minute strahu
 12 *Alojz Ihan*: Pesmi
 15 *Brane Mozetič*: Balada
 18 *Štefan Remič*: Pesmi
 23 *Maja Vidmar*: Pesmi
 25 *Jure Potokar*: Tri pesmi

Proza (Literatura)

- 27 *Jani Virk*: Vrata
 31 *Jan Zorec*: Trboveljski odred smrti
 41 *Mart Lenardič*: Skrol
 45 *Milan Kleč*: Škilan
 47 *Igor Bratož*: A: RDEČA . PRV

Kritika (Literatura)

- 49 *Matej Bogataj*: Kakršno vprašanje, tak odgovor

Poezija (Quorum)

- 62 *Miloš Djurdjevič*: Pesmi
 66 *Krešimir Bagič*: Pesmi
 71 *Hrvoje Pejaković*: Notranje je zunanje
 73 *Simo Mraović*: Strah dobiva odlike spektakla
 78 *Zorica Radaković*: Ne verjemi negaciji!
 82 *Delimir Rešicki*: Zapis o pagodah

Proza (Quorum)

- 89 *Boris Gregorič*: Lutka z naslovnice
 91 Die Liebe
 93 *Krešimir Mičanović*: Stanovanje
 96 *Borislav Vujčić*: Zapleteno izginjevanje

Kritika (Quorum)

- 101 *Ivan Božičević*: Luka, kralj karnevala
 105 *Milovan Tatarin*: Sedanost iz preteklosti za prihodnost

Poezija (Književna reč)

- 108 *Vojislav Despotov*: Majhna ledena doba
 112 *Slobodan Blagojevič*: »Nujnost«

- 116 *Ivan Negrišorac*: Dol s poezijo
 122 *Vaša Pavkovič*: Lamentacija
 126 *Nikola Vujčić*: Spomin na besedo
 129 *Želidrag Nikčević*: Zavlačevanje
 131 *Milan Djordjević*: Kjer posadim pesek

Proza (Književna reč)

- 136 *Boris Vuksanović*: Maya dyevoushka Sonya
 142 *Mihailo Bodiroga*: Mahagonija
 144 *Ljubica Arsić*: Ljubosumnost in smrt, stara ruska skaska
 150 *Jasmina Tešanović*: Dnevniki
 153 *Goran Petrović*: Mala šola risanja
 154 *Snežana Bukal*: Varuh hiše

Kritika (Književna reč)

- 158 *Boris Jović*: Fantastika

Ameriški intelektualci

- 162 *Aleš Debeljak*: Propad neodvisnih newyorških intelektualcev
 170 *Dominic Le Fave*: Politika ameriške akademije: proti samozadovoljstvu

Ostrina kriterija

- 178 *Robert Menasse*: Kriminalni roman: (ne)trivialni roman?

New age

- 186 *Inštitut Egon March*: New age v glasbi: skozi ušesa v Indijo Koromandijo
 200 Iz slovarja new agea

Živa tradicija

- 204 *Hans Jonas*: Poimandres Hermesa Trismegistusa

Front-line

- 225 Jesih / Cotič / Marinič / Kovarič / Ihan

Robni zapisi

- 239 Črnič / Remec / Torkar / Frančič / Ramadanović / Grin / Pavkovič / Perović / Mulisch / Parin / Stoppard / Pisatelji za demokracijo

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

Glavni urednik: Jani Virk

Odgovorni urednik: Vid Snoj

Tajnica: Lela B. Njatin

Oblikovalec: Pavle Učakar

Lektorica in korektorica: Tinka Kos

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

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu, četrtek od 11. do 13. ure na tel. št. (061) 310-033, int. 260

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

Letna naročnina: 240,00 din, za tujino 40 USD

Izdajatelj: RK ZSMS Ljubljana, Dalmatinova 4

Grafična priprava in tisk: Tiskarna Delo, Ljubljana

Naklada: 1300 izvodov

Cena te številke: 50,00 din

Cena oglasnega prostora: 700,00 din/stran, zahtevnejše stavljenje obračunavamo po dogovoru s tiskarno

Revija denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije

Ta številka je izšla v maju 1990.

Po sklepu izdajateljskega sveta z dne 12. 3. 1990 nosi programsko in materialno odgovornost za svoje delo izključno uredništvo revije.

Po sklepu Rep. sekretariata za kulturo in prosveto št. 415-190/74 z dne 5. 4. 1989 je revija oproščena davka od prometa proizvodov.

Spoštovani bralci!

Revija *Literatura* zadnje čase še bolj intenzivno sodeluje z revijami onstran slovenskih meja – spomnimo se nedavne odmevne izmenjave z avstrijsko revijo *Wespennest*. To sodelovanje in ustanovitev *Sklada Vladimirja Bartola*, ki se bavi z izvozom slovenske literature, kažeta, da je želja po preboju literature mladih slovenskih avtorjev na tuja jezikovna področja jasno izražena, rezultati pa izpričujejo to, da je tudi uresničljiva.

Seveda zazrtost v svet ne pomeni, da smo slepi za soseščino. V stalni rubriki *Yugoslavica* smo že do sedaj predstavljali vodilne mlade jugoslovanske avtorje in s tem čistili zamašene in zapackane kanale, po katerih bi se morala živahno pretakati kultura. Ko je pred slabim letom naš prijatelj in sodelavec Zoran Milutinović iz *Književne reči*, sestavljalec antologije proze mladih slovenskih avtorjev v srbohrvaškem jeziku, predlagal skupno številko *Quoruma* (Zagreb), *Književne reči* (Beograd) in *Literature*, smo se vsi strinjali, da je takšna predstavitev treh verjetno najbolj opaznih uredniških konceptov in ključnih revij mladih zanimiva in potrebna. Kljub temu, da smo se takoj lotili dela, se je zadeva precej zavlekla, saj je *Književna reč* zaradi finančnih težav vmes začasno nehala izhajati, *Quorum* pa je utrpel večje kadrovske spremembe.

Skupna številka je sestavljena iz besedil, za katera vsako od uredništev meni, da so reprezentativna. Uredništvo *Literature* seveda ni uredniško posegalo v izbor; besedila objavljamo tako, kot sta jih uredili sodelujoči uredništvi.

186 Institut Egon March: New age v glasbi skozi
Matej Bogataj
Koromandijo

200 Iz slovarja new agea

Ziva tradicija

204 Hans Jonas, Polnandres Hermesa Trismegistusa

Front-line

225 Jesh / Cotič / Matičič / Kovačič / Ihan

Robni zapisi

233 Črnič / Remec / Torkar / Francič / Ramadanović / Glin / Pavković
/ Perović / Mullsch / Paris / Stoppard / Pisatelji za demokracijo

POEZIJA (LITERATURA)

Tomaz Šalamun

Kruh

Kruh

Če vzdržiš Vrata, boš vzdržal tudi Hruško.
Sok, bel prah te bo zaspal. Letala
rjovejo, modri telohi brizgajo. Živim v
topli štruci. Duša je goba v celofanu,

okno je okno, vir noči. Šprica kri, utripa
žila, sadje pada na streho, v vodo.
Ptiči krožijo. Reka se po kolenih plazi v
zagrizeni, rjavi, mastni vodi. Vidi nič.

Vidi kos zoglenelega mesa. Svarun prepeva
daleč tam. Na metrih hlodov je posušeno
krzno. Imaš spet vrček okrog vrata?

Tvoji udi se ukrivljajo, se mazilijo.
Pozdravljati se hočem, poljubljati.
Si boš umil roke, ko greš na vlak?

Acqua alta

V nosu imaš svetle, preluknjane
gumbe, da lahko dihaš kot vodomet.
Neznane vrste ptičev hreščijo,
psi lajajo v dolini. Noge in boki

beli, usta rdeča. Ne vidi se ti
kože pod gladino. Svet je pojedel
bombo. Vzljubil beli, prhki
sladkor. Vdril v shrambo.

Dvignil vrata s pant.
Kri vratov ptičev kljuva
v tvojih zapestjih. Kamen

modrosti je še topel in vlažen.
Leži. Ti spiš. Cvet drhti.
Monsumi se pretakajo v svili.

Groz

S kože se razlivajo slapovi. Ampak
poglej, dan, preden si umiral, si
me poklical. Z ust čipk, barbar z
gladkimi, žametnimi očmi. Tvoj nasmeh

vaza, kadil si. Se zlomi hlod? Se
uvije? Spotikal sem se okrog vrat
Korčule. Zgodba se zablešči. Kitu se
vrat zlomi. Kot harpuna sem. Kot

harpuna. Ne morem več ven. Kocka
sladkorja na rami, v vreči. Zaspal
je tvoj nasmeh, spi. Ti švigajo
palčki s trepalnic in se obračajo
v zraku? Mana med mojimi prsti so.
Po Provansi dišiš. Po rue de France.

Mehko in vzdržno boš začel hlapeti

Črni škornji v belem prahu. Glava v deblu,
rob noči. Kri izvira. Ključi so uplinjeni.
Počivaj, potacaj meso. Teci po bregu in
strniščih. Daj dlan na usta, ko se ti

vžiga, ko mi drobiš, kališ telo. Kdor
te vabi, te obrne. Kdor te mami, zgine.
V veselju si cel. V oboku krut. V vodi si
mehek in dobrodošel. Cmokaš, ko pada mana,

kruliš. Oči odpiraš in zapiraš, kot bi
dvigal jadra. Po dlani se mi vališ kot
teniški lopar. Peniš se kot belo vino. In če

zbiješ škarjam glavico, okrog katere se
vrtita oba noža, bo zrak tja vdrl. V rokah ti
bo ostalo kopito brez konja. Cufasti tigri.

Tikkun

Kateri angel kabale razširja svoj ugrez, ne vem.
Perje ptičev je dvojno. Hrbti so polni lusk, cviljenja,
krikov. Gosenica se rumeni v cvetu kot zlata krona.
Meči že razkopavajo tlak. Morje se zavihti. Goli

hrbti se sklanjajo, ko odnašajo. Roka pade. Noč ne
diši več po mirti. Kamen zaboli. Sol, ki jo spere
sol, te razbremenjuje. Plavaš, kot bi se dvigalo
sidro. Plešeš in skačeš, se utapljaš. Rožo božaš,

kot. Pihneš in upogneš drevesa. Ponavljaš.
Razrušiš korenine. Tako prideluješ sok. Z baterijo
ti sveti nekdo v vreče z ladje. Kako se karton

uvija, kako se jadro uvija. Kdor pljuskne, si
pričvrsti lasten krog. Peresa spet luč razširijo.
Zgrabijo. Pričvrstijo. Izlijejo proč v loku.

Pest

V rastlinah ni novic.
Zidati. Kazati Cagnes sur Mer.
Dišiš v pesti. Dišiš v pesti.
Črni predpasniki padajo s hribov,

trakovi oplazijo trto in rafijo.
Gori rumeno polje in ugaša, prska,
tava ob čereh. Voda, rumeni mulj
vse prekrije. Iz žičnic skačejo

glave, porivajo ven svoje tačke.
En gospod kontrolira kante in kadi.
Mahaš zadovoljno pod potokom las.
In spet je tu plima, luna, pisk

pene pod temno skalo. Pograbitni
živali in jih metati. In ko
skačem na glavo v morje s skale,
slišim, kako žvižga koža teleta

v zraku. Na trebuh pada. V prah.
Poči. Še enkrat počí in se
odbije tudi po drugem padcu.
Voħa se, da sneži. Ljudje ob

svojih lučkah potuhnjeni.
Sanjajo in mlaskajo in jejo kruh.
Vrata zaškripajo. Zamede tudi
korake, ki se ne udrejo v belino.

Obris in večnost

Zveza s smrtjo. Riba z rakom.
Bela usta. Krog, krog tli.
Špice. Koli. Bat.
Stoki množice. Tih tek v molku.

Zrnje pada v curku in odnaša pleve.
Zalije jaslice. Zalije jaslice.
Zalije mehke napete robe.
Barve, ki vključijo goste forme.

Ki božajo, božajo, zmeħčajo in podredijo.
Zlije se vsak sklop, vsak les.
Preteklost zamolklo zabobni, plane
v kaščo. Doma je žito. Delo je
božanje. Drget. Dar.
Med. In ne odteče več niti kaplja.

Prt

Magnolije so rdeče, tafti so zeleni.
Sin na sinu, njihova rdeča srca v šprint.
Pokvarijo se. Ustnice, če dihaš skozi
usta, nabreknejo in pomodrijo. Seme je

vse njegovo. Živci, vate, krep papir
na beli žici, se žival trga skozi mrežo
z glavo in zatre Apača? Kdo bo natresel
pesek na usta šin? Gledam zasanjano

telo. Bolj, ko se vrtiš na ražnju, avra
pride. Zrušiš se in poklekneš. Muš je
gospod in ima rdeče srce. Tvoj smrček
gleda skozi grmovje. Samo veter, da

zruši hribe, da zmodelira iz tvojega
moje drobovje, pa boš zgrmel nazaj
v črno mlačno vodo, v krut obraz
na mojem trnu. Posesali smo te.

Aleš Debeljak**Minute strahu**

Končno, zakaj žalost, zakaj strah? Ne poznavajo globine finskih jezer, mraza sibirskih tajne in zemljevida puščave Gobi. Ne poznavajo niti likov iz tvojih in mojih sanj. To je dejstvo. Ampak ti, kot vedno: prisluskuješ v mrak, prižigaš vžigalice, strmiš predse, človek, katerega ime na pamet črkuješ sredi noči, se še vedno ni oglasil, lačna si, v kotu sobe se stavec v naslonjaču vztrajno niha naprej in nazaj, naprej in nazaj, blešččeče tipke odloženega saksofona nemo ponavljajo tvoj mehki obraz, ki ga skrivaš pred seboj in drugimi, v izrezu okna konji skoraj lebdijo nad zemljo, ko tavajo, nikomur na sledi, skozi usode ljudi, z repi iz stanjšane svile. In za hip, ko se stavec skloni nad stokrat prelistani tekst, vidiš jezdece, ki divje drvijo prek polj in skozi gozdove, sklonjenih glav in valujočih črnih las, na katerih se igrajo zadnji odsevi sonca, ki se manjša na obzorju, izginja, ni ga več. Ti zato uhaja verz neke dvanajstvrstične pesmi, ki je izrekla ves svet, kakor je bil in bo, ti zato večerni mrč slepi pogled, da ne vidiš vseh življenj hkrati, kot jih ne more videti človek, katerega ime črkuješ na pamet sredi noči, stoječ nekje na odprtem, sam, v temi, na planjavi?

* * *

V črni marmor vlti konji. Na mestnih trgih, ki jih pometa zimski piš. Se trgajo s podstavkov? Ne: prej bo, da jih, z neznansko silo in brez prepričevanja, s sabo vabi deček. Ki je to jutro omotičen in resen vstal iz sna. V katerem se raztaplja neskončana slika. Tovariši mu branijo, ko nezadržno gre. Tiho proti severu zastavlja svoj korak. Čez njive in skozi brezov gaj. Ne bo legel k počitku, dokler ne pride do ledenika. Vmes se neopazno stara in zori kot vino. Najbrž ga ne bo nazaj. Eskimski lovci ga varno vodijo skozi razsežne delte in razburkano ožino. V njihovih čolnih spi sproščeno. Tako, kot bi na njegovem mestu vsak. Zdi se, da je pri njih doma. Saj ne, da bi nanagroma izbrisal vse spomine. A šele v bleščanju zmrzle vode, v kristalnih in hladni površini brez razpok za njega postaja dan

dovolj grenak. Zadošča že en sam premik: kar prej se mu je zdelo trdno in polno smisla, takoj izgine. Edino, kar zanesljivo traja, je sekund brezbržni tek. Deček, ki zdaj v tujih sanjah mirno gleda čez temne konjske hrbte, zato ve, česar ne znam povsem natančno izgovoriti. Drugim vzame cel življenjski vek. Danes, včeraj, jutri: ista stvar. Tudi jaz bom storil, kar bi moral davno že storiti.

* * *

Razmočena mehko mahu se ugreza pod nogami, ko hodiva čez napol pomrznjene zalive in skoz redka rastišča brez, potujoč v nepravilnem krogu, ki se širi v temo, skoz možgane in otrpla telesa ljudi in živali, ujetih v led, ki mora biti tu že od lani, ne: od vedno, enakomerna praznina pred nama, na slabo prekrvavljenih obrazih se nabirajo kristalčki ledu, slišim te, kako pritajeno, kakor na begu, popevaš neznano melodijo, ne razločim besed, sapa se ti strjuje na krzneni ovratnici, široko razprtih oči greva skoz tišino in vodeni sij zvezd, skoz vročična mrmranja otrok v neznanih taboriščih, december ali junij, ni razlike, pepel prekriva tla, kolikor daleč sega pogled, mokra volna srajc, gaziva skoz meglo, ki pronica v pljuča, kakor da prihaja izza gričev, za katerimi slutim nerazcvetene rože pod ženskimi vekami, ki sanjajo o brazgotinastih obrazih, strjujočih se v granit, gosti sneg naju zasipa, jekleno sivo nebo, spiva stoje, ne da bi naju zares zanimal ritem svitanj in zatonov, brez konca, kakor da se nikoli ni začelo, zobna sklenina razpada od mraza, nočeva se ločiti, komaj požiram slino, povej mi besedilo pesmi, rad bi pel s teboj.

* * *

Zemlja. Z rdečkastim nadihom. Visoka trava, do kamor nese oko. Ležiš, tesno prižeta k tlom. Nepovabljenim pogledom skrita. Čisto negibno. Poleg tvojega ušesa je pristala prepelica. Se spreminjaš v kamen? Ne, samo poslušaj, kako sence legajo čez rodovitna polja žit. Znoj, ali mogoče solza, rahlo zdrkne prek lica. V daljavi, a še zmeraj vidno, v zrak strmo kipi planina. Gola. Brez gozdov in cvetja. Z ostrimi robovi vtisnjena v obzorje. Na njen vrh, vedno izgubljen v oblakih, romajo rodovi lovcev na jelene že stoletja. Migetanje sonca, ki zahaja. Vsi znaki isto kažejo: konec indijanskega poletja. Če prav slišim, niti en sam samcat zvok ne prispe čez tvoje ustnice. Si morda nema? Slepa? Prav lahko, da po spominu iščeš oblike vseh odtisov, ki jih noga varno je pustila v snegu na dvorišču, minule pesmi ob večernem konjaku, majhna bela mesta z gradovi in stolpiči, vonj nedeljskega brezdelja, reko, ki odteka vedno ista pod granitnimi mostovi. A zdaj, v resnici, kakor da se ti še to izmika. Tu, pod praznim nebom starodavnih ljudstev, ki zanje nisi še nikoli slišala, boš končala svojo pot. Jaz se, jasno, vedno vračam. Ti se ne. Vidiš, to je vsa razlika.

Alojz Ihan

Pesmi

Ko sem zagledal njena stegna, sem prebledel,
 bila je pomlad in avtomatično sem ji začel
 slediti, nisem bil edini, kmalu se nas je že
 cela procesija pomikala za njo po parku, in ko
 je smrklja nenadoma obstala, smo se ukipili,
 zakrknili, in ko se je predrzno ozrla, smo se
 spremenili v trave, pomladanske rože,
 grmovja, cel park smo ozelenili s svojo
 strastjo in rosna, sloka smrklja se je
 sprehajala po parku, njena stegna so nam
 dirigirala metabolizem, šolski zvezki v njeni
 torbi so se nam režali s svojimi belimi,
 zavihanimi robovi, mi pa smo si maskirali
 zrkla med listi in travami in doktorji med
 nami so pozabili na doktorate, cestarji na
 ceste, profesorji na predavanja, trgovci na
 dobičke, vsi smo se začutili v usodnem,
 nevarnem bratstvu, in drug drugega
 brezobzirno zakrivali z vejami, dušili s
 koreninami, odrivali z debli, da so počasi
 začele propadati vijolice med nami, in nato
 trave in grmovja, dokler niso ostali le še
 največji hrasti, ki jim je krasna smrklja
 veselo pomežiknila, in je tudi njim razgnalo
 krvotok in so se začeli sušiti, razkrajati,
 podirati, smrklja pa si je popravila krilo in
 stopila v avtobus.

* * *

To je, kot bi oglušujoče zakričali
komandanti, to je, kot bi me dvignil zvok
lovskih trobent in lajež slednih psov, to je
sveti ukaz, da napolnim ta stegna, pijan od
zmagoslavja, čist kot heroj, ki je zvijačno
pobil brezimne tujce, kot si tujka ti, ki
slednjič zadrgetaš z odprtimi stegni, kot si
brezimna, ko mi v lobanji topotajo jeleni,
dokler ne obmirujeva spolzka, ribja od potu,
in se gledava, kot bi se čudila, in se
objameva kot stara sošolca, ki se po dolgih
letih prepoznata pod neznanimi bradami,
frizurami, oblačili, in se spet gledava v
oči, samo v oči.

* * *

Nekoč se bo inšpektorju posvetilo in bo
izpustil vse osumljence razen naju in potem
bova sedela pod zasliševalsko svetilko in
ljudje v temi bodo na vsak način hoteli
ugotoviti, kdo od naju je morilec in kdo
truplo, cele dneve bova morala odgovarjati in
cele noči, in če bova od izmučenosti
zadremala, naju bodo prebudili s kriki
žrtve, in če bova omahnila v nezavest, naju
bodo od tam pregnali z iglami in dražečimi
kisljinami ubijalca, da se nama bodo solzile
oči in bova hlipajoč prosila usmiljenja in
smrti, vendar bo inšpektor neizprosno, brez
števila nesmiselnih zločinov bova morala
priznati, zarotniške načrte si izmišljati,
dokler naju ne bo pustil sama, in si bova
strmela v oči in se nejeverno spraševala, od
kod toliko more v najinih glavah, in molčala.

* * *

Okrutni so večeri, ko živiva v osvetljenih
oknih stanovanja in bereva knjige in si
kuhava kavo in samo včasih bežno začutiva, da
naju opazujejo, da v procesiji prihajajo iz
teme, naslonijo glavo na okensko šipo, da
zamolklo, komaj slišno zadoni, in si vtisnejo

v spomin ves trenutek, potem ga odnesejo
 pazljivo kot hostijo in izginejo in jih ne
 moreva več dohiteti, in če so nama v očeh
 prepoznali nevaren lesk, ga ne moreva več
 spremeniti, in če so nama v rokah zaznali
 morilsko kretnjo, ne moreva ničesar več
 pojasniti, in čeprav se potem slečeva kot
 spokornika in se do bolečine ljubiva, ljudje
 v temi trmasto hranijo svoj spomin, in kmalu
 nama bodo prepolnili noči in se bova bala
 ugašati svetilke zaradi hladnih dotikov in
 nesmiselnih krikov, ki se bodo zdeli
 grozljivo blizu glavi in ušesu, skoraj v
 sanjah.

* * *

Odplaziva se neslišno kot volkova od tropa
 in skrbno, kot bi sledila kri, prebirava
 skrivne steze do najbolj strmih vrtač,
 od koder ni mogoče pobegniti, in potem si
 strmiva v oči in iščeva, kako bi se zagrizla
 odmaknjena, brez dotika, kako bi si samo
 precizno raztrgala žilo in se ne čutila s
 telesi in si ne vonjala potu, ki bi naju
 zlepil s trebuhu ter obnorel, da bi se trla
 in suvala, da bi se razpela kot Kristus, se
 raztreščila ob nebo in omamljena od pozabe
 spet našla trop, ki se že tisočletja lenobno
 greje na soncu in ve, da se volkulje vedno
 vračajo s semenom v trebuhu.

Polnoč

... ko si gledava v oči in skozi njih v
 votlino okostnjaka, v strašljivo noč, ki je
 lahko tanjša od nohta, ali golta čas kot
 vesolje, in sva negibna in tiha od strahu, da
 naenkrat trčiva ob očno kost, in zadoni kot
 zvon, ki s padajočim ritmom umirja večer še
 potem, ko se zvonar že odpravlja po pobočju
 hriba ter z vajenim sluhom čaka na tihi,
 komaj zaznavni don pred poslednjo tišino
 sveta.

Brane Mozetič**Balada****1.**

to noč sem sanjal, da nekdo me ljubi,
 živo, votel prostor poleg,
 štiri stene, v belem, mir
 kaplje vode iz pipe, oči boljčijo
 obup je težji, tlači
 in koliko ptic v parku Batignolles
 šepajoče race, otročaji za ogrado
 sonce toplo, ko na stolu zreš
 v besede, črke, trdnost iščeš
 iz katerih let gotovost, jasnost
 ali ko v temi ob cesti medle sence
 se prestopajo, hitijo za grmovje
 tu in tam zabliska ogenj, kakor
 znak, vprašanje –
 večnost traja, le čigava, reka
 neprostosti, iger, skrivanj?
 globoka soteska, kamen
 zjeden v vodi, znamenja nesrečnih
 smrti, nebo se komaj vidi, izgubljeno
 a v globeli vse od golih
 divjih bitij, grizejo rastline
 korenine žvečijo, z zobmi se drug
 ob drugem drgnejo, šumijo kakor
 listje, porjavelo, skoraj suho
 že jesen ljudi –
 stopim k oknu, zunaj strašen vrvež
 kakor da življenje teče, usta
 govoriše, roke otipavajo, spustijo
 zdi se, da je vse resnično
 glavo vstran, v umivalnik bruhnem
 rdeče rjavo sluz, solzim se

kak okus ti svet da v usta
 posvečeni kruh, in kri
 strast se slednjič spreobrne v meč
 v zarezo, v peto
 tišina, ko si v stiku z ničem
 praznim, toplim.

2.

gozd, drevesa po deževju, cesta
 žarometi osvetljujejo postave
 sklonjene, klečeče, kje v objemu
 noge izpod grma, črno notranjost
 avtomobilov, skrivne steze, šminko
 gole roke, drobno deklico z uhani
 čevelj nad ogorkom in belino
 robca, prsi, usta, bradavice
 dlačice med stegni, dolge prste
 nazaj spodvite ude, usnje v pasu –
 listje, samo listje, nočne ptice
 kriki, tam bežeči zajec, v mlaki
 migotanje lune, plazenje nevidnega sveta
 kakšna ženska na bulvarju
 temnih udov, v tesnih oblačilih
 glas ji je globok, kretnje žive
 na vogalu zgrabi me za roko, smeh
 in vodi po telesu me kot v pekel
 prek belih zob polzim z jezikom
 vonje vpijam, s prsti čutim močno
 izboklino med nogami, trdo
 kaj mi je to bitje, ki spreminja v
 noči stokrat se iz videza v resnico
 neoprijemljivo, spet navidezno, nejasno?
 ti me zasleduješ, neopazno, vztrajno
 v vsaki koži te najdevam, v vsaki
 pori, zdaj v laseh in v pegah
 v joku, v drgetanju trupa
 lebdiš nad gozdom, nad glavami
 žensk in moških, kot meglica
 plaziš se po Seni, vabiš, kličeš
 da je strah, drhtenje v prsih
 življenje si in smrt prinašaš
 šepetanja senc, duhov, kaj si se

prikradla na vogal te bučne ceste
 s čim si zapeljala moje noge?
 gledam v bitje pred seboj, pozorno
 raziskujem, kam si skrila čar
 – ja, vsako kapljo tuša slišim
 čutim njen pristanek, ko te čakam
 na ležišču, da te vkleščim
 zaobjamem s svojo kožo, ki je
 žejna vonja, znoja, drgetanja
 si videla ta smeh v očeh blondinca
 dolgih las, bohotnih prsi
 njen porog kot kosa, ki zareže v dlan
 ko stiskam, s silo, da izžel
 bi tvoj vabljeni trebuh
 ali je ljubezen, ali traja, ali vsaj
 manj muči me, spodjeda, kaj se da ubežati
 ti drugam, čez morje, z vetrom, s smrtjo?

3.

spominjaj se, spominjaj
 črno in belo in rdeče
 ogromni valovi, ki odnašajo obalo
 vojaki na cesti, leteča steklenica proti tebi
 ko se razleti in bruhne plamen
 težki udarci ali če sediš za mizo
 in te pest znenada trešči, ah, ta moč
 mesa, uničujoča, ki gradi razpad
 nosi v posteljo te ali stiska vrat
 spominjaj nožev se, zaporov, plinskih
 celic, ne pozabi, da so škornji za
 drobljenje drobnih glavic, da pesti izbijajo
 zobe, krivijo ude, da v mišicah
 ljubečih, čvrstih, vre, se vzpenja kri
 da seme se izlije, kadar nož prereže
 grlo, spomni se na scanje v grob
 ustreljenih, kadar stopaš mimo tankov
 za vogalom, ko začutiš cev za hrbtom
 ko stisneš pest, zobe, ko stopiš na
 stranišče, ko se ljubiš v spletu mišic
 ko vzdihuješ, ne pozabi, da rožlja
 pod oknom, da pod tabo, v tebi vre –

Štefan Remic

Pesmi

Leži notni zvezek

leži notni zvezek
 kjer šolski otroci oblačijo
 belo poškrabljene srajce
 je sporočilo na zidu
 sestanek
 kjer stara gospa prečka
 tramvajsko progo
 našminkana usta
 vogal avenije
 tam znova postavljajo star paviljon
 letna godba
 obraz čisto sam čisto samcat
 bolniška nosilnica hitri koraki
 kot valoví morská trava
 se mehki se plavi se gosti lasje
 lepijo s kožo
 kot porcelanasti konji je gladka
 adijo adijo
 je zvok v medenino zatlačen
 trobente
 kot las tenki curki iz sline
 s trobil kapljajo črte
 obraz čisto sam čisto samcat
 izgine v global

Stiska me

stiska me
 plastična roka mi maha v pozdrav
 odidi
 sem del obrisa na ladji
 z ogromnim kolesom
 razglednica vržena v blato
 na prsi pripet turški nagelj
 kot vlaga se plazi skrivaj
 tuberkuloza v kosti
 naj bo kakor hočem
 od tebe
 že brzojavni drogovi letijo
 pred mano centralna pustinja
 in bospor in oriental in
 jaz te zapuščam
 tam je lopata vrtnarja
 na vrh
 živčnega zloma se usede
 kromatska in lahka ta ptica pevka
 iz mnogih lis je
 ki se prehitro množijo v možganih
 pred vrati pomlad

Na to čakajoča oseba

na to čakajoča oseba
 je v moji predstavi sneži
 v praško ulico
 kjer med dišečimi olji
 in uličnim pevcem stoji
 prodajalka z zdravilnimi čaji
 nikamor
 ne moreš premražena duša
 umazana pena umazane reke
 odnaša sledove ob ogenj
 je stisnjena lovska družina
 jaz
 divji pulz
 biografski detajl
 gledam na ljubo ime
 v literarni reviji

baraka napolnjena
 s prusko kislino obarvana
 moja mladost
 glej ga škranjčka privezan na vrh
 in slep poje globoko
 v dnu luže večerne
 zrno med liste
 te lepe knjige zaprto

raztrgani pasji jermeni
 pod grajsko so senčnico
 lutke in pajčevine pisk miši
 suh venec
 na kamen pogrtnjen
 in izginotje
 samo suha slina na prsih
 zbujenega

kako je ta šipa opraskana
 gor nad kamnitimi cestami
 dolga molčečnost odpada
 omet ti me pozabi
 molk ki se vrača nazaj
 v svoj nastanek

Vaška učiteljica

vaška učiteljica
 s kanglo in kozo
 ki gledata
 tuje plovilo ko tone
 v gladino
 je z zlatom prešita
 ta ploskev
 kot krilo iz španske pregrade
 je zračna a žive duše ni več

ampak samo pritajeno ječanje
 akustika veže
 za hišnim dvoriščem
 kjer reže zapestje
 mladenič obarvan je
 kakor slikarska četrt

jaz gledam ven
 iz postajne gostilne
 na rami počiva nespečnost
 kot črni žolč
 nikdar ta vlak ne pripelje
 nikoli kot potnik ne vstopim
 kot črni žolč
 boža moj vrat
 mila beseda monakovo

anatomija
 in glava
 kostum
 perspektiva
 in akt ko se
 živi model
 dvigne iz vode
 vse to premišljujem
 in čisto odstranjen
 je že s koledarja
 neki nordijski rahlo premrl pastir
 ki ga je komajda videti
 v blodni močvirski sopari
 ko trga vročično z neba
 razpršeno žerjavico

Kjer eden čaka dan

kjer eden čaka dan
 ko te bo videl v plašču
 je stopil iz morske globine
 kot kak pisatelj
 prebada ga glasba
 ki jo je vso razmesaril
 melodramatičen veter
 na gramofonski skrinji v dvorani
 se kakor petelin obrača
 starinski nazobčani fajgelj

ribo je vrglo visoko
 v kotiček ust curek
 krvi prišumi baker ki pade
 za hip pozlačen nizko
 na pusto obalo
 osel pod oljkami sence
 letijo narazen
 in znova udarijo skupaj

kakor nekoč
 je ta plesni večer
 v zrak je zvrtele dva kamna
 kresilna se vžigata
 ko nad odprtimi jamami
 sebe zadevata
 psiha
 ki nas na licih
 je zmrznil smehljaj

vaška učiteljica
 s kango in kozo
 ki gledata

Kjer eden čaka dan
 v gladno

Kjer eden čaka dan
 ko te bo videl v plaču
 je stopil in morske glavnice okurde z olini tok
 kot kak plašelj

prebada ga klasa
 ki jo je vso razmesaril
 melodramatičen veter
 na gramofonski skrinji v divran
 se kakor petelin obrača
 stariški nazobčani lajatelj

Maja Vidmar

Pesmi

Mirovanje

Tam pa mirovanje
srečnih, ki kot bog
ne trpijo
v presežkih užitka,
živalski usodi
kradljivcev boga.

Večnost

Gledam naskrivaj
v zatilje, kam
padajo konice las,
in v prste, kam...
Končano bo,
ko bom spregledala,
za hip obrnjena
drugam.

V napotju

Sama ne bi,
bi se raje ob tebi
naredila mrtvaka.
A ustrašil
bi se blede glin,
ki ne čaka.
A ne mine.

Gostota pozicije

Tu
sem. Neučakana: Stoje.
Z lobanjo v glavi
čudežnost bedim
in sem ponižna, da me
že skoraj ni.
A počasneje kot stojim,
redkeje sem še tu.
Razredčena. Živim
leže.

Tam pa mirovanje
stečih, ki kot bog
ne trpjo
v presežkih užitek.
živalski usodi
kradljivcev boga.

Večnost

Gledam naskraj
v zadnje kam
padajo korice las,
in v prate, kam...
Končano bo,
ko bom spregledala,
za hip obrnjena
drugam.

V napetju

Sama ne bi
bi se raje ob lepi
naredila mrtvačka.
A ustrah
bi se hlebe čline,
ki ne čaka
A ne mine.

PROZA (LITERATURA)

Jure Potokar

Tri pesmi

Človeško samoto poznam na izust.

Š. Remic

kot hladni rentgenski žarek te presvetli
in zariše oboke samote tvoj lastni pogled,
zazrt v ogledalo. Še enkrat boš neskončno

dolgo premišljeval o tem, kako ti iz življenja
puhtijo, izginjajo ljubljene stvari, kako je
kot po nedoumljivi vojaški logiki treba stopiti

naprej in »pogumno«
pogledati smrti v oči.
čaka te kamnita sekira aboridžina, vitko
kopje afriških savan in mojstrovina meča samuraja.

živi pesek bo posrkal tvojo kri.

skrčen si, ujet v prgišče let, ki se iztekajo
tja, kjer boš predal spominu, kar si dobil naposod:
nikoli potešeno radovednost o prepletanju usod,

zatajitev komaj vzvalovljene kraminaste strasti,
in grozo nad tišino, ki preplavlja svet.
odvrgel boš pekoči, v prsih kluvajoči dvom

v eno dušo v dveh telesih, odvrgel zmoto o
kopičenju besed, ki zgolj ponavljajo obrabljen mit.
in vse bo znova šlo skoz tisoč sit spomina,

v katerem se najdlje ohrani nežna, bleda bolečina.

24. X. 89

nikdar ne boš pozabil, kar bi moral,
in to veš: gori nebesni svod, gori telo,
vkovano v led. topi se ta pogled, ki zna

uzreti prisotnost najtanjše bolečine, topi
kot ljubljeni obris, ki zamiglja na temni
površini misli. in ta odsev v ogledalu je zgolj

maska na obrazu, ki ga ni nikdar bilo, kot
sled, ki se za potonulim kamnom sama zlije vase,
kot nežnost sape, ki se umiri nad vencem medenine.

morda zares ne boš pozabil, kar bi smel!

7. 11. 1989

PROZA (LITERATURA)

Jani Virk

Vrata

Sveda ni res, kar so mi takrat večkrat očitali, da na svetu nisem imel kaj za početi. Če ne drugega, sem se dvakrat na teden s prvim delavskim avtobusom, 5.05, odpeljal proti Ljubljani. Že to ni bilo lahko: danes česa takšnega verjetno sploh ne bi več zmožel. Obrazi sopotnikov so bili prazni in zdelani, njihova oblačila pa so me spominjala na zarjavele kletke v živalskem vrtu. Nobene solidarnosti nisem čutil z njimi. Čeprav mi je obleka večkrat smrdela po alkoholu ali bruhanju, čeprav so bile moje kavbojke na kolenih strgane, čeprav je imel moj vinsko rdeči suknjič iz gladkega žameta pokvarjeno zadrgo in mi je z leve superge že pred meseci odpadel jezik, z njimi nisem imel nič skupnega. Veste, jaz sem duhoven človek. In to je velika razlika. Ljudi z avtobusa sem sovražil bolj, kot sem si takrat hotel priznati. Če se ne bi bal samote, me občutek, da smo si blizu, ne bi mogel varati.

V Ljubljano sem ob takih dneh prihajal nekaj pred šesto. Sprehodil sem se po Miklošičevi do Tromostovja, potem pa pred trafiko na tržnici, v kateri pred pol sedmo nikoli ni bilo prodajalca, s kupa na sveže pripekljanih časopisov izmaknil en izvod in šel na jutranjo kavo k Albancu ob Ljubljani. Petnajst čez sedmo sem časopis zvil, vtaknil pod pazduho in odšel proti teološki fakulteti.

To, da sem na teološko hodil poslušat predavanja iz kozmologije, moji puncni ni bilo nič všeč. »Ta beseda mi je tuja,« je govorila. V resnici pa sploh ni vedela, kaj pomeni. »Ni samo tebi, vsem je tuja,« sem ji odgovarjal. Nisem pa dodal, da obstajajo različne stopnje nevednosti in tujosti. So ljudje, ki jim je tujost lahko tudi domača. Nezadovoljna je postajala z mano. Prej ji je bilo vseeno, če ne hodim na predavanja na filozofsko fakulteto, sama me je navajala na to, da sem zanemarjal predavanja in hodil k njej v času, ko so imeli otroci v vrtcu, v katerem je delala, obvezno spanje. Nisem štel, kolikokrat sem jo v prostoru za otroške igračke položil čez plišaste medvedke in ji od zadaj dvignil haljo. Zdaj pa bi bilo naenkrat treba hoditi na predavanja, pri tem, da sem jih zanemarjal že vsaj dva meseca. Ali pa vsaj kje honorarno delati.

Ali kaj drugega. Naenkrat je imela vse polno dobrih idej, kaj bi lahko počel. Vse se ji je zdelo primerno zame, samo kozmologija ne. Ko sem jo potem nekoč na poti iz kina med prepirom kljub vsemu vprašal, kaj pravzaprav pomeni kozmologija, je nekaj sekund trdovratno molčala, potem pa me je, to je bil otipljiv dokaz njenega besa, popraskala po roki. V takih primerih nisem ne nežen ne uvideven. Med dobro namerjenimi zmerjavkami sem ji sredi ulice z enim samim potegom potrgal gumbe na njeni čipkasti srajci, pod katero ni imela modrca. (To sem ji, ko sva se odpravljala od doma, tudi poočital.) V trenutku je dober ducat pohotnih moških obrazov začelo boljščati v njeno golo oprsje. Šel sem stran, čez nekaj sekund je pritekla za mano. Z rokama je trdno držala srajco skupaj. Zarinila se je vame, moral sem jo objeti čez rame. Do njenega avta sva molčala. Ko pa sva se peljala proti njenemu podnajemiškemu kletnemu stanovanju, je zajokala in mi potem med hlipanjem rekla, da ona lahko sovraži stvari tudi, če ne ve, kaj pomenijo. Naiven, kot sem bil, sem šele takrat začutil, da se bova nekoč mogoče razšla. »Je možno, da se lahko zares ljubita moški, ki je duhoven, in ženska, ki to ni?« sem se spraševal in čutil veliko praznino, ker sem slutil odgovor.

»Kozmologija, kozmologija,« sem ji včasih potem zašepetal na uho med sopenjem na plišastih medvedkih in takrat se je ponavadi tako divje ljubila, da je slama v plišatih medvedkih neznosno škripala. »Je hudobija, ki ima svoj pozitivni cilj, lahko odraz duhovnosti?« se večkrat sprašujem. »Obstaja pozitiven cilj?« se večkrat sprašujem.

Vsak ponedeljek in vsako sredo sem pet pred pol osmo sedel v predavalnici teološke fakultete. Obrazi ljudi, ki so se posedli okrog mene, niso bili posebno poduhovljeni. Podobno sem se počutil med bledimi, mozoljavimi obrazi študentov strojne fakultete, ko sem nekajkrat predsedel predavanju ob dobrem prijatelju. Tudi predavatelj bi bil po videzu sodeč navsezadnje lahko konduktar na medkrajevnem avtobusu. Govoril je o različnih teorijah o vesolju, o starogrških, srednjeveških in povsem sodobnih. Pripovedoval je o mejah vesolja, o atomih in praznini v njih, o razpadu vesolja, o središčni točki, o milijonih in milijardah let. Besede je vedno nízal neprizadeto, z večšo retoriko poznavalca, ki je utrujen od pripovedovanja vedno istih stvari. Nekateri študentje so si v zvezke vneto zapisovali stavke: »Vesolje je bilo, kot pravijo, ustvarjeno pred toliko in toliko milijoni let«, »vesolje je, kot pravijo, dolgo toliko in široko toliko«, »nekaterih zvezd, kot pravijo, ni več, pa še vedno oddajajo svetlobo«, »vesolje, kot pravijo, je merjeno v milijonih let, zelo negotova stvar, in vprašanje je, kaj je za njegovim robom«, drugi so se pripravljali za naslednje predavanje, nekateri pa so pod klopjo listali revije. Predavatelj je vsake toliko zazelal. Seveda, merjeno v urah, bilo je še zelo zgodaj.

Tedne in tedne sem dvakrat na teden od pol osmih do devetih sedel v predavalnici teološke fakultete in z odprtimi možgani plaval po vesolju. Včasih se mi je dogajalo, da sem dneve in dneve obdržal v sebi ta

občutek, in sčasoma mi je zadoščalo, da sem šel na predavanje samo še enkrat na teden ali pa celo na štirinajst dni. Moja prijateljica mi je večkrat očitala, da sem vržen iz sveta. »Vržen si iz sveta,« je govorila, in ob teh besedah sem si vedno predstavljal, kako naju v njenem vrtcu nekoč starši spečih otrok odkrijejo na plišastih medvedkih in me, majhnega in neuglednega, vržejo skozi okno, jaz pa zaplavam po zraku in se ves lahek in komaj še fizičen dvigujem vedno više nad zemljo in potem odplavam v vesolje.

Med nama je prihajalo do vedno večjih nesporazumov in že sem premišljeval, če ne bi vseeno popustil, zaradi ljubega miru, še bolj pa zaradi tega, ker mi ni več hotela posojati denarja in avtomobila, ki sem ga, dečko s periferije, mnogokrat, kot se reče, krvavo potreboval. Takrat pa se je zgodilo nekaj, kar me je odvrnilo od moje namere.

Nekega dne se je v predavalnici teološke fakultete točno ob pol osmih pojavila ženska, ki je do takrat nikoli nisem videl, in se usedla v prvo klopo ob oknu. Sonce se je dvignilo nad streho sosednje hiše in prav tja, kjer je sedela ona, vrglo snop svetlobe. Za nekaj trenutkov se mi je zdelo, da se je razpršila in da je ni več tam. Šele kasneje, ko sem več sekund nepremično in z vso ostrino pogleda prodiral skozi plasti razpršenega zraka, sem jo spet zagledal. Pogosto se dogaja, da opazujem žensko, ki mi je všeč. Vem, kaj je ugodje estetike in kaj je ugodje erotike. Toda tisto, kar se je takrat dogajalo v predavalnici teološke, ni imelo z ugodjem nobene zveze. Uro in pol sem z lepo bolečino v prsih nepremično strmел v hrbet in lase ženske, ki ji nisem poznal imena, ki je niti nisem videl v obraz. »Večnost, vesolje, črne luknje, eksplozije na soncu, trk kometov,« je govoril predavatelj in njegove besede so se odbijale od mojega pogleda in padale na žensko ob oknu. Po koncu predavanja sem se med zdolgočasenimi, mozoljavimi študenti prerinil proti izhodu in na stopnicah ujel žensko iz prve klopi. Ko sem zagledal njen obraz, sem se za hip zmedel. Vsekakor je bila starejša od mene, vendar nikakor nisem mogel razbrati, koliko je stara. Na njenem obrazu, ki je bil še lepši, kot sem si ga predstavljal, je bil nihaj, v katerem so se leta zabrisala. Jih je imela petindvajset, trideset ali petintrideset? Povabil sem jo na kavo in sprejela je. »Navsezadnje jo lahko spijeva pri meni doma,« je rekla. »Ne maram bifejev in hrupa v njih.« Ko sva hodila čez prazne ulice, mi je povedala za svojo bolezen, zaradi katere že nekaj mesecev ni mogla hoditi na predavanja. »In zakaj sploh hodiš na ta predavanja?« sem jo dvakrat vprašal. Ni mi odgovorila.

Stanovala je v tretjem nadstropju stare hiše. Stopila sva v veliko sobo, v kateri je bilo polno starih predmetov in pajčevin. Pod oknom je stala zložljiva postelja, na steni nasproti pa je viselo prašno zrcalo; ob njem so bila stara hrastova vrata z železnim zapahom, podobna vhodnim. Mislil sem, da vodijo v kopalnico ali stranišče, vendar je z lončkom za kavo odšla po vodo na hodnik. »Stranišče je zunaj,« je rekla med vrati. Kasneje sva se med pitjem kave pogovarjala o kozmologiji. Govorila je mehko in počasi in nasmeška na njenem obrazu nisem razumel. Gibala se

je, kot da ne bi bila telesna, ob tem pa v meni sprožila tako močno željo, da bi se dotaknil njenega telesa, da sem se komaj obrzdal. Opazila je mojo vznemirjenost in med nasmeškom je vprašala, če ne bi bilo bolje, da bi odšel. »Seveda,« sem rekel in pogledal na roko, na kateri nisem imel ure, »čas je že.« Vstal sem, pozdravil in odšel proti vratom. »Ne tukaj,« je rekla zaskrbлено, in v prašnem zrcalu sem videl, kako se mi približuje. Prijela me je za roko in me odpeljala k pravim vhodnim vratom.

Od tistega dne sem spet redno hodil na predavanja kozmologije. Moja punca mi je neprestano grozila, da me bo dokončno odpisala. »Odtujen si, samo izkoriščaš me in niti v vrtec ne prihajaš več,« mi je govorila. In tega niti nisem zanikal. Še sam nisem vedel, zakaj pravzaprav vztraja pri meni. Če ne bi bilo njenega avtomobila, ki mi je lajšal življenje, ne bi bilo ničesar, kar bi mi zares lahko dala. Vse, kar me je zanimalo, je bila ženska iz predavalnice. Dvakrat na teden sem po predavanju hodil k njej na kavo in se z njo pogovarjal o kozmologiji. Govorila sva in govorila in nisem znal ločiti duševne in telesne privlačnosti. Nobenega namiga mi ni dala, da ju ona loči. In nobenega, da ju ne loči. In ko sem začel k njej hoditi tudi ob dneh, ko ni bilo predavanj iz kozmologije, je to sprejela povsem samoumevno. Vedno je bila doma in vedno je bilo, kot da me je pričakovala. In vedno znova je, preden me je odslovila, v najinih pogovorih izrekala stavek, ki mi je pomenil največ in ki ga nisem povsem razumel. »Telesno čutim večnost,« je govorila in se mi pri tem tako nasmehnila, da sem s težavo obsedel na stolu. »Veš, kaj to pomeni?« me je spraševala in se sklanjala k meni, da sem z njenege lepega obraza lahko s pogledom zdrsel za njeno srajčko skoraj do bradavičk.

Nekega dne se je najin pogovor zavlekel do večera. Ko se je potem spet tako priklonila, se nisem mogel več premagati. Objel sem jo in ji z roko počasi zdrsel za srajčko. Dotaknil sem se njene bradavičke, ki je bila trda in hrapava, da me je požgečkalo po prstu. Ni se branila, vstal sem in jo odnesel proti postelji. Potem sem jo počasi slekel in se z obrazom naslonil na njeno hladno kožo. Pobožala me je po obrazu in mi začela odpenjati gumbe. Ljubila sva se dolgo, pozno v noč. »Zdaj pojdi,« je rekla, ko sva končala. Oblekel sem se, prijela me je za roko in odpeljala proti vratom. Odprla jih je in me poljubila na lice. Ko sem stopal skozi, sem v prašnem zrcalu ob vratih videl njen smehljaj. Potem sem stopil v prazno. In padel. Za seboj sem zaslišal mehak tlesk vrat. S hrbtom navzdol sem padal v globino in gledal v nebo, polno zvezd. Zaslišal sem pok, kot da bi se nekje v bližini zlomilo ptičje krilo. In v zraku sem za hip začutil občutek večnosti. In...

Jan Zorec

Trboveljski odred smrti

Opomba: Vse dogajanje v zgodbi je izmišljeno, je plod domišljije in se v resnici seveda ni zgodilo. Vsa imena so izmišljena, morebitna misel, da gre za realne ljudi, bi bila čisto zavajanje in podtikanje. »Trboveljski« je zgolj pridevnik, ki povezuje te osebe v literarni geografiji. Vojska ali vojaške vaje so ravno tako izmišljeno dogajanje, ki nima zveze z resničnostjo. Vsaka misel na kaj drugega bi bila grobo zavajanje in vznemirjanje publike!!!

Avtor

* * *

20. september, ves dan sem mislil na smrt, medtem ko sem živel naprej. Danes smo imeli DOBER pogreb, pogreb štirih ljudi. Prefukali so moje štiri prijatelje. Desetdnevni marš je končan, mat kurba! Čim sem včeraj zvečer prišel domov, v bajto, sem zabrisal vojaške cunje v smeti. Marš na vaje, mulc zmešan! Marš po prelepih gozdovih in prelepem blatu te prelepe doline. Ves teden je deževalo, mater. Žena mi je skuhala žgance brez soli, pa sem ji dal eno po gobcu. Si bo zapomnila za drugič. Nato sem odšel v krčmo, a ko sem prišel not, nikjer nikogar, le natakar se je majal za šankom. Ni bilo Gune, ni bilo več Poze, pa Toneta in Zokija.

Spomnil sem se: 20. september je bil, dan, ko smo jih zagrebli na britofu. Ves dan sem stal v življenju, a v meni je bila SMRT!

*

Tam ob gomili sem stal kot idiot, rahel dež mi je polzel po nosu, župnik pa je govoril, lepo govoril o mojih prijateljih. Štiri lesene krste so stale na tleh, ena zraven druge. Predstavljal sem si, kako je v notranjosti. Saj so jih sfrizirali in našminkali, ampak luknja v glavi ostane. Morda sem si za hip zaželel, da bi bilo pet krst. Ja. BIL SEM PETI!

Ko sem se zjutraj pogledal v zrcalo, sem imel zares izmučen obraz. Stal sem in gledal. Na senceh sem opazil prvi sivi las. Vedel sem, zakaj!

Tako nedolžno je štrlel iz glave. Potipal sem, če jo še imam. Da, bila je tu, na pravem mestu, brez luknje.

1. Pogreb

»...in Gospod jih bo sprejel v svoje naročje. Danes odhajajo štirje sinovi naše rodne grude, častitljivi ljudje, dobri očetje in ljubeči možje. Naj jim bo lahka zemlja in lepa pot v nebeško kraljestvo. Dragi krajan, večno jih bomo obdržali v lepem spominu!

Poza T., dober sin slovenske grude si bil, v triindvajsetem letu življenja te je Gospod poklical k sebi. Žalujoči: žena Rezka in sin Vladislav ter ostalo sorodstvo. Mir tvoji duši.

Guna T., tvoje misli in načrti ne bodo ostali neuresničeni. Izrekamo sožalje ženi Mileni in drugemu sorodstvu. Preminil si v sedemindvajsetem letu. Pokoj tvoji duši!

Zoki T., bil si malce nagajiv, a dobrega srca. Bodi ti lahka zemlja, Gospod odpušča skesancem. Žena Jaki, hčerka Simona, ostali so priloženi!

Tone T., od starih ljudi imamo malo koristi, ta življenjska nit te je vodila šestindvajset let in zdaj, ko tih in nem ležiš pred nami, imamo solzne oči. Solze se mešajo s kapljicami dežja, ki jih nam je poslal Gospod, znak, da tudi on joče. Pogumno si se upiral skušnjavam, mi krajan te bomo pogrešali, največjo izgubo pa je utrpela Katarina, ljubljena žena. Bila sta poročena komaj mesec dni. V nebeškem pašniku boš lahko izpolnil vse svoje želje in hrepenenja. Mir s tabo! Amen!«

Župnik iz naše fare je utihnil, ozrl se je v nebo, kot bi s pogledom spremljal duše štirih ljudi, opazoval, kako se modrikaste meglice vijejo proti Njemu. Iz hlačnega žepa sem potegnil stekleničko žganja in srknil, pravzaprav sem naredil kar dober požirek. Odleglo mi je, mat kurba, moral bi biti peti.

Slišal sem, kako nadaljuje: »Janez T., pojma nimam, zakaj ti je Bog prizanesel, isti jebiveter si kot ostali štirje, žene si bodo oddahnile, v gostilnah bo mir; bili ste alkoholiki, propalice in, mat kurba, sploh vas ni škoda!«

Potegnil sem še požirek, medtem ko se je župnik križal in so pogrebci počasi polagali krste v izkopane jame, nikamor se jim ni mudilo, vedeli so, da jih bo pijača počakala. Vsi štirje so bili noter in jaz sem prekleto dobro vedel, da ne bodo nikamor odšli. Sprehajali se bodo le po jezikih krajanov, prijateljev in le nekaj src bo iskreno krvavelo. Take reči se hitro pozabijo.

Šele po tretjem požirku sem se zavedel, da spremljam pogreb svojih prijateljev, jaz, Janez T., živ in zdrav, in vse, kar mi je tistega septembra ostalo, je bil spomin! En zajeban spomin na dogodek, ki se je moral zgoditi! Moral pravim zato, ker so nas leta in leta rinili v to, zastrupljali

so naše novorojenčke, jih silili, da sprejemajo laži in stvari, v katere niso mogli verjeti.

Potem sem pomislil, koliko pogrebov imajo na svetu isti hip, koliko pokvarjenih in ničvrednih ljudi postaja v tem trenutku obdanih s svetniškim sijem!

A na drugem koncu rodne grude se je odvijal še en pogreb: pokopavali so mlado žensko, ki se je dan poprej omožila s simpatičnim mladcem iz iste vasi, to so vsi veselo zalivali s šmarnico. Potem je prišla tja tolpa norcev, razbijačev, pijanih smrduhov v sivozelénih uniformah s pravo municijo in speljala pravcati masaker nad lepimi neoboroženimi civilisti!

Vendar me pri tem pogrebu ni bilo zraven. Bil sem peti!

2. Marš

Ko sem dobil poziv, sem pizdil pol ure. Naj mi že dajo mir s tem sranjem. Če bo vojna, bomo tako vsi bežali na varno. Vaje, komu se da zgubljeni čas s tem. Mati je podpisala zame, da sem jo nahrulil zaradi tega. Nimaš kaj za podpisovat, mat kurba! Zgubljen čas, ure v službi, manj »colnge«, samo sranje. Mi pa se igramo neko pofukano armado. Ne me zajebavat.

Življenje je že brez tega težko. Zjutraj na šiht v jamo, da ti podgane lezejo po znojnem vratu, smrad, plini, tisto mleko požreš, da ti je potem slabo, prah ti leze pod kožo in v možgane. Potem je konec šihta in se odpelješ s smrdljivim avtobusom do doma, kjer te čaka tečen smrkavec ali pa smrklja. Žena ima menstruacijo in ne ve, kaj jo bolj boli, glava ali pička! Ne preostane ti drugega, kot da greš v gostilno in ga dober »dronkneš«, se pribiješ za šank in piješ. Še sreča, če se zgodi kak dober pretep, drugače pa je dolgočasno.

Tisti dan, ko sem dobil poziv za vaje, me je tam čakal Zoki, pa Guna in vsi ostali. Dobili so poziv. Dober razlog, da se ga zatolčeš. Najprej smo sklenili, da sploh ne gremo, a so nas ovaduhi vsak dan nadlegovali in provocirali. Pička jim materina. Denarna kazen ali zapor do dveh mesecev. Tako, da smo le izbrskali iz smeti vojaške cunje in se našemili za maškarado.

Najbolj nor je bil Poza, imel je revolver, cal. 7,62. In metke. Rekel je, da bo nekemu oficirju poslal šus v glavo. Pili smo na take besede. A bile so le besede!

Remington in Westonn, na šest nabojev!

3. september, stali smo v vrsti strumno, malomarno oblečeni v uniforme, puške so nam visele ob boku, poslušali smo, kako je poročnik govoril bedarije. Poza se je zvijal od smeha v drugi vrsti. Govornik se je delal, kot da sam sebi verjame. Ja, sovražnik je bil pred nami, morali ga bomo pobiti. Do zadnjega. Naša vojska je vendar najhrabrejša pod soncem, ki nas je prekleto žgalo v tilnik. Na srečo smo imeli dovolj šnopsa za začetek. Marš se je začel, zasledovanje preteklosti, pogumno se bomo borili s sencami in osamelimi kmetijami, kjer ima sovražnik svoje oporišče!

Jutranja zora nas je pričakala še trezne, čeprav je bil Guna zadet še od prejšnjega večera. Visoko smo dvigovali noge, strumni koraki so poteptali pod sabo našo zmedeno individualnost, naše domove in vsakdanje težave. Zdaj smo bili le delček nepremagljive armade, oboroženi s slepimi naboji. Divji gozdovi so se dvigovali nad nami in fazani so preletavali krošnje. V znamenju Device!

»Škoda, da jih ne smemo streljat! Dobri bi bili za večerjo, tako bomo pa dobili tisti jebeni pasulj!« je rekel Zoki in s škornjem pohodil močerada.

»Mat kurba, si gnusen, Zoki! Pusti ubogega močerada.« Zoki je le pljunil na tla. »Tone, a ti ga žena še kaj serje s tistim pedrom?« je vprašal Guna. Bil je visok meter devetdeset in menili smo, da je verjetno najmočnejši med nami, a ni bilo dokazov za to. Bili smo že dolgo dobri prijatelji. Guna je pri svojih sedemindvajsetih letih bil že nekaj let poročen, delal je v rudniku kot fizikalec, izkop premoga, pil je in kadil, takšno življenje se mu je zdelo kar nekam domače. Kot vsem nam! Bili smo zapisani zastrupljeni dolini, kjer so na drevju rasli beli listi in so ribe po Savi plavale v mrtvem stanju. »Ne me jebat s tem!« je rekel Tone. Komaj mesec dni je bil poročen s Katarino, že je gledala okrog.

»Zakaj si se sploh moral oženiti s tako?« sem rekel.

Vodnik nas je priganjal, naj stopimo hitreje, sovražnik nas ne bo čakal.

»Mat kurba, kakšen idiot je tale, sploh mi ni jasno, če mi bežimo ali oni bežijo pred nami!« je rekel Zoki!

»A vidiš tu kakšno razliko?«

»Žal mi je, da nisem nesposoben za tole pizdarijo. Trapast sem bil, da sem služil vojsko!« je rekel Poza.

»Si prepričan, da nisi nesposoben?!«

»Ti bom gobec razbil, če ne utihneš!« Korakali smo dalje, prižgal sem si čik kljub prepovedi.

»Nič te ne sme presenetiti, pravijo, ampak ko dobim za tisto garanje devet milijončkov, me pa res preseneti, bolj razočara. Najraje bi jih direktorju stlačil v rit. Samo izkoriščajo nas, da bomo pocrkal revni kot cerkvene miši z rakom na pljučih.«

Zvečer smo postavili šotore, požrli večerjo, potem pa so jodlarji začeli svoj koncert. Kdor poje, ne misli slabo! Naprej zastava, naprej slava, naprej v borbo, da ne bo hudič, naprej veseli komunisti, naprej na marš, naprej, da nam ne odpelje zadnji vlak, naprej, da nam lastnih grobov ne napolnijo s tujimi mrličii!

*

7. september, vedno slabše živce imamo. Začelo je deževati, že cel dan nas moči, pogrezamo se v blato do jajc, napredovanje je otežkočeno, a se ne damo. Včeraj smo imeli strelske vaje. Tone je imel eno oko stekleno, a je zadel bolje od nas. Rojeni šicar!

Skoraj je prišlo do pretepa med vodnikom in Pozo, ki ga je že udaril v želodec, a smo ga mi umirili.

»Jebemti, če grem še kdaj na te vaje! Raje plačam tistim birokratom. Samo prehladil se bom, da bom potem v bolniški, pa veš, koliko ti odtrgajo od plače. Prekleti idioti, prekleta vojska butasta, tu me ne bojo več videli!« Poza je besnel in robantil celo uro.

»Poslušaj, a veš, da te za take besede lahko obsodijo?!« sem rekel. »Janez, a ti ni jasno, da sem samo izmišljena oseba v izmišljeni zgodbi, nič mi ne morejo! Saj si ti tudi! Rečem lahko, kar hočem, ne bom pa prenašal te kurbarije tule! Dosti imam! Grem kar domov.«

Pa ni šel domov. Zvečer smo pri nekem kmetu nabavili nekaj litrov sadjevca, da smo bili takoj boljše volje. Večer sedmega je bil naš zadnji večer na vajah. Rezervisti in nekaj ostalih je nadaljevalo z akcijo, mi pa smo naslednjega dne sklenili, naj vse skupaj kurc gleda. Naredili smo svinjarijo, ki je moje štiri prijatelje stala glavo, sam pa sem na srečo ostal živ. Da se bom lahko jutri spet spustil v jamo in opravljal družbeno koristno delo; ljudje se bodo namreč z mojim znojem greli! Res krasno!

*

Nihče od nas petih ni bil nikoli v partiji, ne tej in ne drugačni. Prepričani smo bili namreč, da v tako partijo, ki bi nas sprejela za svoje člane, nikdar ne bi vstopili. Bilo nam je pod častjo. Jaz sem več vreden od svojega ponosa. Telo – Duša in te pizdarije. Zvečer tega dne sem zaspal v vlažni in hladni vreči z neko grozno slutnjo v možganih, prebujal sem se zaradi mraza, vendar je moralo biti že proti jutru, ko sem sanjal nekaj zares bedastega:

Stal sem na skali, goli skali, spodaj je bučalo morje, kakih dvajset metrov globok prepad je bil, stal sem v sanjah na skali in v rokah držal napolnjen revolver. Dva metra od mene je sklonjen čepel neki oficir s spuščenicami hlačami, zgornji del uniforme je imel na sebi, videl sem ga le od zadaj, ni bilo glave in obraza, vendar sem dobro lahko videl našitke na ramenih; slonel je tam, ko je prišel mlad fant in ga posilil, odpel si

je šlic in nato spet zapel, oficir je bil negiben kot kip. Mladenič je stopil na rob prepada in z dveh metrov sem ga ustrelil v glavo, da je počasi padal v morje. Bil je zelo počasen posnetek, kot na filmu. Nato je pristopil drugi mladenič in ga prav tako posilil. Ustrelil sem ga, da je počasi padel v prepad. Nekaj se jih je zvrstilo na oficirju, nato sem se naveličal streljati mladeniče in sem poslal zadnjo kroglo v glavo oficirju. Tako sem mislil, a ko sem pogledal navzgor, sploh ni bilo glave, oficir brez glave, metek je moral potovati dalje. Spomnim se, bil sem besen, da nima glave in nisem imel več nabojev, pristopil sem k čudni kreaturi in zasmrdelo mi je po sadjevcu. Iz njegovega ovratnika je grozno zaudarjalo, želel sem ga vprašati, kje ima glavo, ko sem začutil curek, ki mi je stekel v grlo, kašljal sem in potem zagledal Pozo, kako stoji nad mano in mi v usta vliva sadjevec. »Sladko bujenje, dragi moj!« mi je rekel in se zarežal.

Skočil sem iz vreče in v glavi imel sanje, živo sem jih še nosil v sebi. »MARŠ SE NADALJUJE!« je zaklical Zoki in si oprtal nahrbtnik! Odšli smo v gozd, rdeča kapica prva, mi ostali za njo! TEGA DNE SMO NAŠLI SOVRAŽNIKA!

3. Poroka

Na tem mestu bi rad Avtor opomnil, naj bralci občutljivih želodcev nikarte ne berejo naprej, ampak takoj zabrišejo časopis v peč. Zunaj je mraz in zima, pričujoča zgodba pa se razrašča v svojem brezobzirnem realizmu, in tukaj ne moremo nič storiti! Fanta bi bilo treba takoj postaviti pred steno!

*

»...in Gospod vaju bo sprejel pod okrilje svoje neskončne milosti in dobrote. Naj vama bodo muke Jezusa Kristusa v večno opomeno v skupnem življenju. Dokler vaju smrt ne loči! Amen!

Angela Novak, vzameš za moža tega krepkega korenjaka iz naše fare, Ivana Novaka... Naj vama bo lahka pot v skupno življenje!«

V notranjosti te dolenske cerkve je bilo prijetno toplo. Imeli so električne radiatorje. Božji namestnik je blagoslovil prisrčna mladoporočenca, ovčici, ki sta rahlo nemirno stali v prvi vrsti in imeli na razpologo samo dvojce: da ali ne in še mogoče – ne vem! Ministrant je pridno pobiral prispevke vernikov, ki so sicer neradi odpirali svoje denarnice. Bilo jima je prvič v življenju, vsekakor pa zadnjič. Ja, večno ju bom obdržal v lepem spominu. Sicer pa, mat kurba, sploh ju ni škoda!

Spomnim se, da sem takrat pomislil, čeravno že dokaj okajen, da sta ženin in nevesta sila praktične nature: sploh ne bo treba spreminjati priimkov.

Stali smo tam kot neke zajebane kreature, pet uniformirancev v prijetno božji hiši. Sorodniki so nas čudno gledali, a si nihče ni upal kaj izustiti. Guna jim je kazal jezik, ni lepo, ampak pomaga. Ceremoniala zaradi nas seveda niso smeli prekiniti, moralo je vse potekati po vnaprej pripravljenem scenariju in tradiciji. Bili smo v zadnji vrsti, a sem vseeno dobro videl nevesto: imela je dolgo belo obleko in velo prek glave, pod tem sem slutil dobro telo, dolge noge in privlačno rit. Stopil bi mi, če ne bi bil pijan.

»Vidiš, to mi manjka, takšni občutki!« je rekel Zoki.

»A se ti nisi oženil v cerkvi?«

»Mat kurba, tak antikrist, saj še pri birmi ni bil!«

»Ampak nevesta je pa dobra pička, a ne!« Gunatu so se zasvetile oči in na robove ustnic mu je stekla slina.

»A ne vidiš, da so jo ravnokar oddali!«

»Bi lahko imeli malo spoštovanja, prosim, saj niste več v partizanih!« Ceremonija se je začela nekaj premikati, ni nas preveč zanimalo, gledali smo nevesto kot seksualni objekt, čeprav je bilo malo rešpeкта pred vso to belino in nedolžnostjo.

»Po moje je tale še nedolžna, kaj misliš, tu so taki običaji!«

»A boš sam preveril?!«

»Aha, trenutki v ljubezni, kar mravljinca me spreletavajo!«

»Prej bi rekel, da so termiti!«

Nato so prisotni zapeli eno lepo nabožno, Poza se je nekaj trudil zraven, da je zavijal kot kojot v preriji, sploh ni imel posluha. Kmalu smo se naveličali in odšli na zrak, septembrsko listje nam je padalo pred noge, s škornji smo ga teptali v razmočeno blato.

Tega jutra smo dezertirali z vojaških vaj, samozavestni in pijani smo se znašli nekje na robu naše male domovine. Sicer pa ni važna velikost! Puške smo zagnali v prvi potok, le Poza je imel svoj revolver, nabit do zadnjega metka.

Ker je bila sobota, so bile vaške poti bolj prazne, v teh krajih ne srečaš dosti južnjakov, drugače kot v mestih. Nihče nas ni oviral, le neki mulec, ki smo ga srečali med potjo, je vprašal Zokija: »Gospod, a ste vi vojaki?« »Ja,« je rekel Zoki. »Zakaj pa potem nimate pušk?« Smrkavec je bil malo preveč radoveden. »Pravkar smo dobili vojno!« je rekel Zoki. »Jaz pa imam puško, samo ni ta prava!« je povedal mali.

Potem smo našli neko domačo gostilno in se najedli, nato začeli piti. Šmarnico smo kmalu zamenjali s šnopsom, ki nam je še najbolj prijel. Popoldne smo se zavlekli na senik in malo oddremali. Kot sem spoznal kasneje, se sploh nismo oddaljili od tistega kraja, ves čas smo se praktično vrteli v krogu, kot vse življenje.

Na večer smo se prebudili, rahel glavobol nas ni oviral, da ne bi odprli nove steklenice žganja. Srkali smo preudarno in poznavalsko. »Četa, gremo naprej! Mogoče je kje kakšen ples, ob sobotah zvečer zna biti živo na vasi!« je predlagal Poza.

»Kaj misliš, da smo četniki ali četica petih dezertarjev!«

Čez petnajst minut smo v polni opravi stali pred osvetljeno gostilno in vedeli smo, da se bomo tega dne dobro zabavali. Guna je odrinil vrata in stopil v notranjost. Nikoli ni prišel živ ven! Odnegli so ga z luknjo v možganih.

*

V zadnji sobi gostilne smo naleteli na znan obraz: Angela Novak, po novem Novak, je proslavljala svojo poroko z vsemi ostalimi. Takoj sem začutil, da bo pizdarija.

Malo smo postali pri šanku in oči so se nam bliskale kot lačnim volkovom, lačnim Angele neveste, ki je nič hudega sluteč živela prvi dan svojega novega rojstva. Ja, eni se rodijo in takoj že umrejo. Res škoda za rodnost.

Oni štirje so bili namreč prepričani, da so našli sovražnika, ki smo ga zastoj preganjali. Sovražnik je bil v obliki njihovih frustracij, travm, neizživetosti in v bistvu nesreče, nekega imaginarnega, objektivnega zasavskega življenja. Vseh prevar in laži, življenja, ki jim je nudilo le boj za preživetje, boj za penzijo in starost. Oni štirje, sem rekel. Bil sem vendar peti in upravičeno se lahko vprašate, od kod zdaj distanca, si umivam roke ali kaj! Se želim rešiti svinjske odgovornosti. Odgovornost res lahko ubija.

Edina razlika je v tem, da sem jaz preživel, ušel v bistvenem trenutku, šlo je za hitrost in nič drugega, in čeprav knap kot oni, sem v rudniku delal eno nadstropje više od njih! Edina razlika je ta, da tole pišem jaz! Vsak bi povedal svojo verzijo.

Zdaj pa vam bom zavrtel prizor masakra v gostilni kot na filmu, vse boste imeli evidentno pred očmi, in če bo komu slabo, naj se kar lepo izbruha, prosim! Zelo pomaga. In naj se zatem vpraša, če je popolnoma zadovoljen s svojim življenjem. Če bo odgovor pritrdilen, naj se podvrže detektorju laži!

*

Smo v sedanjem času! Sobota zvečer, 16. september! Alkohol nam kroži po glavah, željno opazujemo nevesto, ko pleše z novopečenim možem. Tesno se privija ob njegova stegna, kot voljna žrebica oddaja in širi vonj po telesu. Vonj po polteni spolnosti. »Mat kurba, me rajca, čisto trdega že imam!« reče Zoki.

»Potem le nisi impotenten!«

Mize so bogato napolnjene z dobrotami, prilegel bi se mi kakšen zrezek. Stojimo tam in gledamo, opazujemo in čakamo!

Čakamo! Umazane uniforme nas delajo nevarne, v očeh drugih smo prekleto nevarni, v svojih očeh smo izgubljeni, smo na robu strasti,

nizkotno smo brezobzirni in samozavest je laž. Želje niso laž. Naslanjamo se na šank in opazujemo.

Nevesta se odmakne od plesalca in gre počasi k mizi. Poza je ves znojen, ko opazuje njen hod, boke, kako migajo v ritmu.

Natakar nas zelo sumljivo gleda, gre nekam zadaj in ga ni deset minut. Imam slab občutek, postaja mi slabo. Ni več dileme, vsi vemo, kaj si želimo. Glasba glasno igra poskočne valčke in polke. V nekem trenutku nevesta vstane izza mize in gre proti izhodu, verjetno na WC. Ni več trezna. Res gre tja. Guna odide za njo. Pet minut kasneje slišim klice na pomoč in krike iz stranišča. Nekaj nas zleti tja, vidim Guno s štrlečim kurcem, kako nabija nevesto od zadaj. Pritečejo mož in sorodniki, pride do prerivanja, takrat pa Poza izvleče revolver in udari z njim moža v glavo, ki se krvav zgrudi na poscana tla. Nevesti za hip vidim obraz, krvavi iz nosu. Guna prekine aktivnost. Zoki in jaz zgrabiva nevesto in jo neseva v zadnjo sobo, jo položiva na tisto hrano in kozarce, ki se razletijo po tleh. Kos stekla se Angeli zapiči v hrbet, da glasno zakriči. Poza maha s pištolo, ljudje si ne upajo približati. Zoki si odpne šlic in nevesto posili na mizi, ona stoka in joče, solze se ji zmešajo s krvjo iz nosu in pod očmi ima siv madež. Hitro mu pride. Jaz sem na vrsti. Ko jo posiljujem, občutim neko čudno naklonjenost do ženske, ki je nemočna, čutim, da mi ne gre le za spraznitev, ampak za nekaj povsem drugega. Pomislim, da je škoda, da so take okoliščine. Prekleta naključje, naglas zakolnem. Čas je brezpredmeten, ne zaznavamo ga več, vsi smo smrdljivi in pijani dezertjerji, Angela doživlja šok za šokom.

Poza ustrela nekoga v trebuh, da se pokaže drobovje. Človek skuša z rokama preprečiti smrt.

Začutim simpatijo do Satana, pomislim, kje je pravzaprav razlika. Nato gledam obraz neveste, pogledam v mednožje, kjer je dosti krvi. Poza drži v šahu neoborožene svate. Pomislim na čas! Kaj mi zdaj pomeni čas. Potem se izlijem v njeno notranjost.

Poza je na vrsti, vrže revolver Zokiju. Pojavi se natakar z dvocevko v roki, šibrovko za fazane. Zoki ga zadene v roko. Vlada splošna zmeda in prerivanje, nekateri zbežijo ven, drugi nas nemo gledajo in imajo blede obraze.

Tone si odpne že pas, ko neki mladenič bliskovito skoči na Zokija in ga prime za roko, Tone je že skoraj v nevesti, mladenič zvija Zokiju roko, revolver se sproži in preluknja Angeli prostor med očmi. Ta le omahne, takoj je mrtva.

Takrat na vratih zagledam druge vojake; z belimi pasovi in oboroženi do zob stojijo in ocenjujejo položaj. Vojaška policija, takoj mi je jasno, zaletim se proti oknu, skočim skozi steklo, ki se hrupno lomi. Bežim proti gozdu, bežim med hišami, neki pes me ugrizne v nogo, a bežim naprej. Ne smejo me uloviti!

Iz gostilne slišim strele in lahko si predstavljam: prvi šus je dobil

Zoki, nato Tone, ki ga je pravkar izvlekel iz trupla neveste, in ker so morali biti dosledni, so pobili še Guno in Pozo.

Štiri trupla so položili eno poleg drugega, mrtvo nevesto pa na drugi konec. Opravili so koristno delo.

Čas se začne spet premikati!

*

Bežal sem kako uro, nato sem se ustavil in izvlekel iz zadnjega žepa stekleničko z žganjem. Na dušek sem jo spraznil, odleglo mi je! Vedel sem, da sem premagal sovražnika!

Ko sem se po dveh dneh vrnil v rojstni kraj, so me že čakali, me vklenili v lisice in nekdo mi je za zabavo porinil roko v želodec.

Epilog

20. september, proti večeru! V meni je mir, storjeno je!

Jutri me bo zaslišal preiskovalni sodnik. Obsodili me bodo posilstva in dezerterstva z vojaških vaj. Dve leti bom prebil v arestu, nato bom spet opravljal koristno delo. Ventil se je moral odpreti. Ja, ljudje se bodo greli z mojim znojem. Žena je rekla, da sem gnusen in grozen, da se bo takoj ločila od mene, pobrala bo malega in odšla! Pa bi v teh trenutkih potreboval nekoga, ki bi me razumel. Sicer pa se položaj hitro spreminja, morda bom po letu dni zunaj. Ne vem, če me bodo sprejeli nazaj v rudnik. Gospod odpušča skesancem, je danes na pogrebu rekel župnik. Samo, se res kesam? Ni to le videz, farsa, ki pomaga preživeti!

Prej na pogrebu mojih štirih prijateljev so me močno stražili, za hrbtom sta mi stala dva agenta, s pripravljenim revolverjem. Nisem želel zbežati, nikdar več si ne bom tega želel. In kam bi lahko zbežal, v Mehiko mogoče? Pripravljen sem plačati za storjeno, pravzaprav mi to ničesar ne pomeni. Ni razlike, ne občutim nobene krivde ali trpljenja. Morda se bom kasneje izučil kakega koristnega poklica, z osnovno šolo je hudič danes. Se izobraževal, hodil na večerne tečaje in se naučil tujih jezikov. Ja, kar lepa prihodnost me čaka. Ves dan že živim, vzem sem si to možnost, da lahko živim naprej, v meni pa so štirje mrtvi prijatelji. Mar je za prijatelje sploh pomembno, če so živi ali mrtvi? Ne občutijo razlike. Čutijo le še neznosno vročino in smrad, ki prihaja iz gnusnih loncev, v katerih kuhajo žive ljudi, in na vsakem loncu je napis: SOCIALIZEM – ZA LEPŠO BODOČNOST!

Ljubljana, oktober 89

Mart Lenardič**Skrol**

Pred davnimi časi se je zgodilo, da sem bil močno in močno nesrečno zaljubljen. Izbranka mojega srca ni bila kaj posebnega, a vendarle privlačna in hudobna, kar je za zvrst sicer značilno. Po nekaj pretresljivih nočeh me je pač prevarantsko zapustila, odvihrala v življenje in me pozabila. Naredila je, kolikor sem pozneje izvedel, tudi dokajšnjo kariero – poročila se je z ladijskim kuharjem, še prej pa sta se prebila kar v polfinale lokalnega vseljidskega tekmovanja najlepših kmetiških parov – ampak to nikakor več ne sodi v dotično ljubezensko zgodbo.

Bil sem pač zelo mlad in zaletav in ni mi ostalo drugega kot trpljenje. Nisem bil ravno nedružaben, pa sem najbolj trpel, ko so bili drugi veseli in razigrani. Ob enem takih škandalov sem spoznal ptičko, se pravi pičko, Marjetko po imenu; kot bi bila naročena, da mi uniči nadaljnjih nekaj let življenja. Bila je ena tistih neznosnih, čustvujočih dolgodlakic, brez najosnovnejšega okusa že glede oblačenja, kaj šele obnašanja. Kot ris je popadla moje trpljenje in kmalu zatem tudi grozotnega konj strahovalca, predla mi je v uho in pihala na dušo ter si me tako – braniti se niti nisem utegnil – pridobila za stalnega ljubimca. Razumljivo, da so mi konec koncev teknili ljubeča roka, toplo, varno naročje in – kaj bi se sprenevedali – nikakor ne slabo oblikovani seski. In slapovi las, ki so se lesketali na blazini kot griva žrebca, ki je silnega Friderika II. Celjskega nosil.

Kaj posebnega o najinem dolgem, a dolgočasnem druženju ni povedati. Veliko sva čustvovala in se pomenkovala o strahotah življenja. Tudi sam sem se brezvoljno odeval v brezoblične krpe, mestoma celo indijske. Če sem v možati družbi izpil (celotno!) pivo, je ženska še tri dni preživljala histerične izpade, živčne polome in hude depresije. Na mamila, to sicer ključno civilizacijsko pridobitev, še misliti ni bilo. Postajal sem odurnež. Tudi spolnost ni bila prida. Sprva seveda z le-to ni škrtarila, a kaj kmalu so se med naju vrinila grozovita čustva. Klicala me je – težko priznam – »moj mali Bimbo«. Njeni utori so si me zaželeli samo, kadar sem si vzel pol dneva časa za »uvodne« razgibancije. Pa še

to ni delovalo, če ni bila pri volji. V glavnem je bila (citiram) »žalostna, toda srečna«. Ali morda obratno, kaj vem. Za njenim na prvi pogled vedrim čelom so se skrivale razne tihe, trpke bolečine. Za temelj najini mukotrpnih zavezi je izbrala princip »zvestobe«, kar me je prikrajšalo za prenekateri žmohtni goltljaj. Tudi pri protinaravnih samoizcejanjih sem si smel predstavljati samo njo. Globoko sem zabredel.

Zadevščina se je vse preveč vlekla. Nekajkrat sem obedoval z njeno rodovino. Sčasoma sem k sreči po nesreči izvedel (po dobrodejni zaslugi zaposlitve sem bil namreč pogosto odsoten), da si je moja Marjetka tu in tam dala temeljito bodre ptiče vdevati (v poštev so prišli bivši in bodoči ljubimci in še kakšen podoficir) in si s tem nabrala novih zalog slabih vesti ter trpkih bolečin, pa tudi kako nemajhno merico slasti; ampak take novice so bile tudi edino, kar mi je še dodobra pognalo črno kri v nekdanjega vseuničevalca. K sreči sem se tedaj spet enkrat gigant-sko in nič manj nebulozno zaljubil; tokratna izbranka (kakopak kratko-lasata) je bila vredna greha in mojega genija, in kot za polovico pomla-jen sem se pognal v novo dvorjenje, pretiravanje in koprnjenje. Tudi pivo sem spet pil.

Za začetek sem mimogrede in s precej sreče Marjetko prevaral (posredi je bila njena prijateljica) in ji, sledeč pomembnemu principu »iskrenosti«, vse natančno popisal in priznal. Trije dnevi so šli k hudi-ču. Rane so bile globoke in strašne (čas jih zaceli, ma brazgotine ostane-jo), najina ljubezen oskrunjena, zapustiti pa me še vedno ni kanila. Ne bom razlagal kako, ampak dokaj kmalu sem dosegel tudi to. Pika.

Ljubezen s kratkodlako se je končala že na začetku in tragično. Komajda sem preživel. Popisal sem jo v nekaterih svojih obširnih, a zoprnih romanih, katerih s solzami oškropljene izvornike sem ji redno pošiljal. Pustimo to. Marjetko sem medtem še nekajkrat srečal. Nevaje-na pretiranih sprememb je še dokaj časa tavalala naokrog z raznimi sum-ljivimi kompanjoni, kot bi jih po vrsti testirala. Naj ji bo lahka zemlja. Kar se mene tiče, sem še tu in tam pristal na neskončno modrovanje v dvoje in pokasiral težko prisluženo spolnost, pri kateri tudi ona ni skoparila z vulgarnim vednjenjem. Sicer pa, kot je znano, ljubezen terja celega človeka in Marjetka me ni mogla več niti najmanj zanimati.

Naneslo je tedaj spet enkrat, da sva se z Marjetko znašla skupaj v družbi, v katero sem sicer precej slabo spadal. Vsi so bili razigrani, jaz pa sem srebal pivo, ki sem si ga sam plačal. Nekateri udje družbe so šele pravkar izvedeli za konec najine zaroke. Marjetka jih je pozabavala z anekdoto o tozadevnih komentarjih neke znanke: »Oo, a tako? No, saj sem vedela, da to ne bo trajalo!« je oponašala znanko s spakljivim gla-som.

Udje so se prešerno smejali. Smeh je vsekakor veljal meni, Marjet-ka je bila namreč splošno priljubljena, vsaj v takih družbah. Najina trdovratna zveza jim že tako nikoli ni šla v račun. Zaškripal sem z zob-mi. Tokrat je ona oskrunila najino ljubezen, se pravi zlasti mojo čast in

slavo. Ničesar nisem ukrenil. Samo pivo sem srebal in fantaziral, kaj vse bi ji lahko užaljeno zabrusil, kako vse bi jo lahko počil za uho in brnil v ledvica. Še s psom bi šla, sem si mislil, rekel pa nisem nobene. Zvestobe sem bil rešen do smrti. Kmalu sem se mrmraje poslovil in izginil v noč.

Tukaj preskakujemo (tako se mi je zahotelo) precej precej let. Živel sem pri svoji ženski, dodelila mi je bila nekakšno pritlično sobico. Vse je bilo v redu. Pripeljati sem si dal svoj kavč, poležaval sem in motril predmete. Med drugim ni manjkalo pisanih slikarij. Niti ne tako poredko sem se ob oblačnih večerih preselil na vrt, k svoji ženski, ki je prijetno usločena ležala na robu bazena in proučevala neke papirje. Naslonil sem glavo na njene tople noge in mižal v svet. Včasih me je pičilo, pa me je slepa volja pognala na glavo v vodo. Izmed športnih panog sem za svojega vzel t. i. »mrtvaka«. Škržatje so bili prijetno diskretni. Življenje je presegalo moje nekdanje najbolj optimistične predstave. Tudi moja ženska, kakopak. Dihal sem, kolikor je bilo potrebno. Dišalo je po južnem vetru in eteričnih oljih.

Lepega dne se je – kot se to pogosto dogaja v ljubezenskih zgodbah – oglasil nebodigatreba telefon. Ker nisem spal in ker sem bil sam pri hiši, sem iztegnil roko in se oglasil. Le stežka sem povezal hrapav ženski glas s pravim, že pozabljenim imenom in pravimi neprijetnimi spomini. Bila je Marjetka, izdajalka ljubezni. Bila je nesrečna in želela je govoriti za mano. Kako se je dokopala do mojega naslova, nisem vprašal. Povabila me je na obisk in dodala, kot je bilo pričakovati, da je njen zaročenec za dalj časa odhital v tujo državo. Kar predstavljal sem si ga, kako se tam zagrizeno ukvarja s strašanskimi opravki. Obljubil nisem nič, ampak že naslednjega dne sem nekolikanj razgibal ude, popokal potrebno opremo in se odpeljal.

Odprla mi je v preveliki kopalni halji; še vedno ni imela okusa, dasiravno se je sicer za silo naličila. Dišala je po kopéli. Opremo sem pustil skrito pred vrati in vstopil. Za spremembo sem ji dovolil tisti prijateljski poljub. Potem sva sedela na tepihu v njeni kamrici in sem jo poslušal. Bila je sredi hude preizkušnje, eksistencialne krize in mejne situacije hkrati. Nič novega, poznal sem jo kot lasten žep. Trajalo je in trajalo. Z »Bimboti« si me k sreči ni drznila obkladati. Mestoma sem diskretno podremuckal, za moč, kot se reče. Končno so prišli na vrsto topli, zaupni dotiki in objemi ter – po ustaljenem zaporedju – navsezadnje erotične dejavnosti. Obetal se je značilen slovanski »fuk skozi solze«, kot bi to morda formuliral Gogolj. Razgrnil sem tkanino ter se popasel po njenem telesu. Viharji časa so na njem zapustili nekaj sledov, sem ocenil. Genitalni predeli so jo, kot se zdi, še najbolje odnesli. Z draženjem nisem skoparil, da je stokaje iztegnila roki nad glavo. Kdor me pozna, takih pa ni ravno za vsakim vogalom, je že tri četrt uganil. S pasom prevelike halje sem ji kradoma, a jadrno pričvrstil roki k priročnima stebričema. Nekoliko sem jo presenetil, a je vendar še domne-

vala, da gre za nekakšno igro. No, pisanih indijskih cot po sobi ni manjkalo, in kmalu je bila vsevprek zvezana kot muha v zasluženi pajčevini. Pridušeno sem pogolčal. Ko sem s flomastrom izmeril in preveril nekatere parametre (malo pa sem nezvesto telo tudi porisal, nisem si mogel kaj), ji je postalo jasno, da se ne šalim. Jela se je zvirati, cmizdriti, vpiti na pomaganje in me prepričevati, naj se vendarle spametujem. Utišal sem jo povsem enostavno (indijska roba). Malo sem še premislil, premeštil nekatere vezi in jo nastavil v tisti priročni, simpatični položaj, ko gobček riže po blazini, seski bingljajo, zadek pa se visoko boči in ponuja. Precej je gódlá, ampak v glavnem se je po moje z zadevo že sprijaznila. Poznam jo. Tudi določena znamenja so mi pritrjevala.

Nisem si odpel hlač, temveč sem stopil ven po opremo. Vrvi in jermenov, ki sem jih bil za vsak primer prinesel, nisem potreboval. Torej sem zgolj pomignil svojemu kompanjonu, Skrolu, ki me je čakal pred vrati. Vstopila sva in pripravljena poslastica mu je hipoma pognala kri v glavo. Vneto jo je ovohal in obližnil, da bi prišel na okus. Marjetka je obupano renčala in cepetala v svojih sponah. Sicer sem se veselo hihital, ampak kljub vsemu nisem tako poniglav, kot bi utegnil zgolj na podlagi opisanega kdo oceniti. Imam mehko srce in pogled na človeško trpljenje mi zlahka prekrži načrte; k sreči ne načrtujem ravno pogosto. Skratka, premislil sem si. Pograbil sem kompanjona, tik preden se je zares lotil posla. No, skoraj tik preden. Negodoval je, a sem ga prepričal. Tudi Marjetko sem za prvo silo osvobodil spon. Verjetno se me še danes spominja s hvaležnostjo. Avantura me je utrudila. In da ne bo kdo mislil, da je Skrol kak oduren, star, sadističen možakar. Moj tovariš je, nasprotno, mlad, lepo raščen doberman.

Milan Kleč

Škilan

O Škilanu še včeraj nisem vedel prav ničesar. Potemtakem sem si moral nekaj vzeti zelo k srcu, da tole sedaj zapisujem. Zanimanje zanj se je začelo vzbujati v meni čisto slučajno, in to na avtobusu, ko sem se vračal domov. Zelo sem bil zaposlen sam s sabo, zato sem bil toliko bolj presenečen, da je sploh kaj preusmerilo mojo pozornost. Potnika, ki sta sedela pred mano in ju seveda nisem poznal, sta govorila o nekem Škilanu, ki se je menda polomil, ko je nabiral borovnice. Tista spredaj sta se gromko smejala, ko je tisti, ki je bil očitno bolj poučen o Škilanovi zadevi, nekako povzel, da ta Škilan lahko nabira borovnice samo s pomočjo lojtre. Jaz nisem vedel, ali sem prav slišal ali ne, preverjal seveda nisem, zame je bila dovolj že ugotovitev in sploh misel, da pač nekje živi človek, ki je lahko zaradi mene tudi Škilan in da mora ta človek nabirati borovnice s pomočjo lojtre. Kar predstavljal sem si majhnega možica, kako teka z lojtro po gozdu in jo pristavi ob vsakem debelcu borovnice, potem pa spleza gor in odtrga gozdni sadež, potem pa že pohiti po lojtri dol in odloži sadež v košarico. Lojtra pa se lahko seveda kaj hitro zmakne, in nesreča je tukaj. Popolnoma sem si predstavljal, tega Škilana, kako se je stegnil, da bi odtrgal borovnico, lojtro pa je morda zamajal veter ali pa je bilo stebelce bolj šibko, in videl sem ga, kako je omahnil in telebnil ter se priplazil domov, od koder so ga odpeljali v gibs. Temu Škilanu sem popolnoma zaupal, čeprav seveda nisem vedel, zakaj. A že to je bilo nekaj, mislim, da sem lahko po dolgem času komu zaupal, pa najsi je nabiral borovnice z lojtro ali pa tudi ne. Veliko sem premišljeval o njem. Ponoči kar nisem mogel spati in nisem vedel, zakaj. Vstajal sem in kadil. Pa nočno svetilko sem kar naprej prižigal in ugašal. Nekaj časa sem sedel, potem pa sem hodil. Gledal sem tudi skozi okno. Globoko sem dihaval in ne zaradi tega, ker bi mi kaj manjkalo. Prijetno sem se počutil in tudi rahla vznemirjenost ni bila niti malo nadležna. Vreme je bilo dokaj toplo. Prav takšni oblaki so se videli v luninem soju. Bilo pa je tiho. Ne morem reči, da sem kaj določenega premišljeval. Niti malo se nisem počutil osamljenega, ker se

mi je v podobnih stanjih sicer to dogajalo. In lahko je bilo prav nadležno. Tudi ko je začelo nastopati jutro, nisem spreminjal svojega početja. Pravzaprav pa ni bilo čisto tako. Ne vem, zakaj, toda kar naenkrat sem privlekel na svetlo star kovček. Z njim sem potoval in vsako leto sva bila videti bolj čudaška. Lepi trenutki so se zbudili, ko sem ga brisal. Prijeten star kovček, in zazrl sem se v njegovo prazno vsebino. Jaz pa sem bil poln. Zato sem vedel, da ga moram nekako napolniti. Čeprav nisem imel nobenega namena odpotovati. Počasi sem se sprehodil po sobi in ga začel polniti. Pol kile kruha sem še našel, jetrno pašteto, nekaj suhe klobase in par požirkov vina. Dovolj je bilo. Vse skupaj sem povezal v krpo in spustil v kovček, in ko sem ga zaprl, je bil tudi on poln. Bolj pokonci je stal, potem pa se je začelo že svitati. Lepo jutro se je obetalo, to sem že omenil, z njim pa tudi lep dan. Obul sem si močne čevlje, suktno sem si nadel, pa čeprav se ni ujemala z letnim časom, spodaj pa sem imel edino obleko. Bela srajca je bila sicer malo rumena, a kaj sem hotel. Zaklenil sem sobo in se kmalu znašel na polju. Zares nisem vedel, kam sem namenjen. Nekam me je gnalo, kakor se temu dobro reče, ko se kar slepo zaupamo čutom, in takoj ko sem to pomislil, sem obenem tudi vedel, da jaz pravzaprav nisem takšen človek. Ali pa sem takrat postajal. Srečal sem nekaj otrok, deklic in dečkov, ki so bili edini zunaj, in jih povprašal, kje stanuje Škilan. In kot to otroci znajo, so mi malo zares, malo pa za šalo kazali s prstki nekam v daljavo. Veliko polj sem obredel, prečkal sem reko in gozdove ter preskočil železniško progo. Vasi so šle mimo mene. In neka hiša je bila zares pomaknjena bolj v gozd. Hiša ali Škilan? Oba skupaj. In prišel sem pred tisto hišo. Majhno. Spomnil sem se, kako nabira borovnice. Zares sem opazil nekaj lojter in ena med njimi je bila polomljena, in kaj lahko je bila prav tista, ki ga je popeljala v nesrečo. Potrkal sem. Najprej se ni nihče oglasil, zato sem potrkal še močneje, ko se je notri nekaj premaknilo. Nekakšen glas sem zaslišal in spomnil sem se zopet, da je polomljen in da takšen prav gotovo težko hodi, zato sem kar vstopil in se podal v notranjost hiše. Zagledal sem ga. Ravno se je spravljal na birgle. »A si ti Škilan,« sem ga kar tako vprašal. Kot da bi vedel, da sem prav prišel. Kar tako mi je prikimal. Bil je zares človek, ki si mu lahko zaupal. Že na prvi pogled. Takšen majhen in takšen topel. »Kako je kaj,« sem ga kar tako pobaral. »Tako, tako,« je kar tako odvrnil. Potem pa sva bila nekaj trenutkov čisto tiho, ampak sploh ne zato, ker ne bi vedela kaj govoriti. Škilan se je z veliko težavo usedel in me vprašal: »A si prišel umret?« Prikimal sem in iskal njegov pogled, on pa mi je s prstom pokazal sobo na njegovi levi, kamor sem odšel s kovčkom in pravkar za majhno mizico tole napisal.

Igor Bratož**A: RDEČA . PRV**

(datoteka z osnutkom za epizodo iz trivialnega romana v pismih)

Kot zmeraj sem jo po svojem in njenem dežurstvu pričakal na temnem parkirišču. Nekaj pohojenih ogorkov. Luže. Stari oljni madeži. Precej filmsko. Tudi tokrat se ni upirala. Zamolčani krik presenečenja. Molče je pustila, da sem ji prevezal oči in jo zleknil na zadnji sedež svoje avtomobila. Zaprl sem vrata in si prižgal cigareto. Njen vzdih. Parkirišče velikega kliničnega centra se je počasi praznilo. Ritem, ritem.

Veter je pometal po praznem prostoru in vrtinčil odvržene papirčke. Molči in čaka. Naslonila se je na prevezani roki in prekrizala nogi. Pogled na zadnja sedeža. Delček rituala. Vplul sem v tok rdečih zavornih luči. Nedoločljiva varnost mestnih pretočnic. Nedotakljivost anonimnosti. Ritem hladne zasebnosti. Godi mi, veš.

Zapeljal sem pred garažo in ugasnil luči. Pomagal sem ji iz avtomobila in jo prirnil k vhodu. Glavo je nagnila nazaj, kakor da bi vdana v usodo čakala na brco, ki jo bo pahnila v brezno. Noči, noči. In poleg telefona ležeče ženino kulinarično sporočilce. Pogrej-nareži-operi-pusti košček torte... Tudi nekakšen ritem.

Privedel sem jo v ropotarnico in jo kakor zmeraj privezal na star ginekološki stol. Z rokama je zakrožila po svoji temi in me ujela za hlačnico. Prenikajoča toplota dlani, ki vprašaj spremeni v trdoto klicaja. Nežno se je pretipala do zadrge in jo povlekla navzdol. Dlakavo telo dopoldanskega pacienta. Z odločnimi kretnjami sem ji slekel krilo in odpel belo svileno bluzo. Rdeče preveze se nisem dotikal. Rdeča preveza, njena rdeča tema, je njen zapik. Scenarij je bil skoraj zmeraj enak. Enakomerni in natančni gibi, ki zapolnijo tišino. Sopenje, ki naredi, da se tišina noči razpotegne in zvrtniči v zaustavljen drobec časa. In potem odrešujoči ritem.

Sicer me vidi vsak dan, med operacijami mi podaja instrumente, a da je gospod doktor tudi njen občasni ugrabitelj – tega ne ve. Kaže, da je tudi ne zanima več. Sprva se je sicer borila, praskala in celo hotela vreščati, a je kmalu sprevidela, da to ne hasne. Prepozna reanimacija.

Zdaj se mi zdi, da neznožno uživa in da so te nekajurne ugrabitve postale njeno vzporedno erotično življenje. Skrivno. In najino. Upira se le še funkcionalno, zaradi užitka predavanja. Užitek gnezdi v tišini.

Včeraj zvečer sva jo z ženo povabila na obisk. Ni bilo prvič. Razbija je tišine, ki zna tudi uspavati in moriti. Pripeljala se je s svojim »prijateljem«. Ji jih pravzaprav ne manjka. Glasen obrtniški tipček. Denar, kakor pravi, zavoha na kilometer daleč. Seveda, seveda – tudi malce bere. »Kdaj pa kdaj.« Ah, kakopak. Kanonada priimkov. Trobezljal o argentinski književnosti in krožil s prekrižano nogo. Aha. Se mi je hotel prikupiti? Zakaj? Kmalu odide v Venezuelo. Biznis. As usually. Žena natočila pomarančevca z viskijem. Nam je bilo prav prijetno. Ona si je oblizovala ustnice. Nikakor nisem mogel spregledati. Prav čuden nasmešek je imela. Poseben pomen? Pa menda ni slutila?

Z ženo sta odšli v kuhinjo. Magija narezkov. Z gospodom prijateljem sva se proporcionalno z zniževanjem gladine v buteljkah razumela čedalje bolje. On je razprèdal zgodbo o pomembnosti gojitve školjk, jaz pa sem vsiljeval modrovanje o značilnostih in organizaciji prostitucije za časa Rimljanov. Iz dnevne sobe sem jo videl oditi v smeri kopalnice. Žena se je iz kuhinje vrnila z velikim lesenim pladnjem. Spet smo zategnili svoje prijazne večerne nasmeške in se predali hrani. Ko se je vrnila, me je pogledala naravnost v oči, in zazdelo se mi je, da je v njenem pogledu nekaj novega, vprašujočega, začudenega. Z ženo sta nenadoma začeli šepetati. Mojega nelagodja ni odgnala niti gospoda prijatelja butasta šala o nekakšnih ženskih spletkah in načrtovanju orgij. Za tipčka se mi je zdelo, da bi bil zmožen edinole bolšćanja v video. Kaj druga ga bi ga definitivno pokončalo.

Nekje pri peti buteljki mi je prišlo na misel, da se utegnem z nepremišljenim pogledom ali besedo izdati, in nehote sem začel buljiti le v pepelnik in svoj kozarec. Ženski sta se še naprej imenitno zabavali in hahljali, a zdelo se je, da se večer počasi izčrpava in nehuje. Moje molččnosti ni opazil nihče. Ali pa se je večer končal le zame? Iznenada so me njeni pogledi – pravzaprav njihov pomen – začeli zadevati kot rezila. Razmišljaš kdaj o pogledih? Namreč – kaj sporočajo? In zakaj so nekateri nedolžni takó nedolžni, da postanejo že kar zlovešči? Pod težo vseh mogočih vprašanj in vina sem se vse bolj pogrezal v fotelj.

Ko sta odšla, sem si oddahnil. Vse bo našlo svoj pravi ritem, sem si prigovarjal. Tisto, kar me je dokončno dotolklo in zaradi česar ti tole pišem, je sledilo. Ko sem že legel, je v spalnico prišla moja žena. Nesramno nasmejana. »Kaj nisi nečesa pozabil?« me je vprašala in mi pomolila pod nos rdečo prevezo.

KRITIKA (LITERATURA)

Matej Bogataj

Kakršno vprašanje, tak odgovor

»And now something completely différend...«

Lyotard's Flying Circus

Razkrivanje in poudarjanje zdaj ene, potem druge lastnosti, poudarjanje takšnega ali drugačnega mišljenja ali senzibilnosti, pogum in glasnost zdaj te, jutri one skupine – vse to nas slepi, da včasih že skoraj verjamemo, da so spremembe mogoče, da se res dogajajo, da čas res »nekam« teče, v nekakšno morje, kjer bo obmiroval za zmeraj. Vendar že pri tekoči vodi opazimo, da ne teče enakomerno, temveč steče skozi ožje mesto hitreje, se potem umiri in razširi, od časa do časa pa se zavrti nazaj, zaokroži okoli nevidnega središča, glede na glavni tok pa miruje; podobno kljubujejo toku naplavljeni predmeti.

Podobno je s časom; leta 1919, po Oktobru in pred velikimi lakotami, se je prej pospeševani čas za kratko zavrtel na mestu. Višek energije od prehitevanja v politiki so umetniki uporabili za dekanonizacijo literarnih žanrov, za nespoštljivo zvrčanje starega in njegovo zamenjavo z veselim, nizkim, nevzvišenim – opero so prekucnili s cirkusom, *music-hallom*, klovnstvom.

V šestdesetih in sedemdesetih letih Leslie Fiedler in Ihab Hassan obudita Bahtinovo pojmovanje karnevala, navijata za mešanje visoke in množične kulture. V osemdesetih začnejo poznavalci evropske umetnosti sestavljati programe za umetnost, ki ne bo več vzvišena, plemenita, nostalgična. Leta 1979 izda Lyotard *Postmoderno stanje*, deset let kasneje izide *Postmoderna sfinga* Aleša Debeljaka.

»We are all in it together...«

Brasil

Tisti družboslovec, ki bi se konec osemdesetih delal, da o postpojnih pojma nima, bi se nastavlil svojim kolegom, ki bi ga vlačili po

zobeh in ga v najboljšem primeru pomilovalno podučili, kaj se je spremenilo od modernih časov naprej. Pri poslušanju več kot enega poznavalca bi »nevednež« spoznal, da so post-pojmi kot zlata kroglja iz Blatnikovih *Plamenic in solz*, ki pri vsakem odkrije najglobljo in najbolj skrito željo. Le da kroglja željo takoj uresniči, pojmi pa le razkrijejo s svojo vabljuvostjo za investicije.

Vendar lahko ravno naivnost in »nevednost« delujeta subverzivno v sporih, v katerih so si vsi že izbrali najljubšo stran, kjer so pogosto uporabljane besede že tako obremenjene s pomeni, da so izgubile prav vse. Naivna nevednost bi ob vztrajanju v nedominantni poziciji tistega, ki ne vsiljuje svoje enciklopedije kot edine in popolne – v poziciji *postajanja-neveden* – razorožila vse tiste, ki kuhajo z instant jedili in se zato znajdejo v velikih težavah, ko morajo govoriti o sestavinah in količinah najljubše jedi, ko se pojavijo v Malih skrivnostih velikih kuharskih mojstrov. Naivnost je najuspešnejša taktika pri tistih, ki gojijo modne muhe desetletnice, hkrati pa je ravno nevednost tisto, kar nas reši predsodkov – sodiš in pred-sodiš lahko samo v primeru, nekaj malega že veš in misliš, da je to dovolj. Na tak ponoven premislek prehojene poti je verjetno mislil Lyotard, ko je napisal *Postmoderno, razloženo otrokom*.

Vendar bi takšna 'naklepna' naivnost knjigi Aleša Debeljaka *Postmoderna sfinga* (Wieser, Celovec 1989) škodila, saj njen metodološki pristop k predmetu predpostavlja bralca–strokovnjaka in erudita; bralca torej, ki bi lahko sledil avtorju v *top-gunovskem* zasledovanju idej in njihovih sprememb od srednjega veka do danes. Knjiga s podnaslovom *Kontinuiteta modernosti in postmodernosti* je prvo slovensko knjižno delo, ki se poudarjeno in pod imenovanjem postmoderne »z njenim pravim imenom« ukvarja s tem uspešnim poskusom mobilizacije vseh družboslovnih potencialov in nujnim samopremislekom modernosti, ki je postala breme in zoprna dogma.

Ker Debeljak prisega na kontinuiteto moderne in modernega projekta, mu je bliže Habermas kot Lyotard, razum in celovitost postavlja pred iracionalnost in fragmentarnost, zgodovinski razvoj in kontinuiteto pred prelome, odboje in postzgodovinske vrtince. Jasno je torej, da je on izbral stil in optiko tega besedila; brezplodno in dolgočasno je prikimavanje že potrjenim ugotovitvam, nepotrebno je razvijanje že razvitih in oblikovanih stališč, nespametno je nespravljivo vsiljevanje nasprotnega mnenja. Habermasa lahko uravnotežiš le z Lyotardom, Adorna s Fiedlerjem in Hassanom, Jamesona z Bellom, Hribarja z Žižkom. Da bi dosegli srednjo pot, se moramo včasih napotiti do izčiščenega ekstrema, pa je.

Lov na sfingo

Začnimo torej tam, kjer je Aleš končal – pri *Epilogu*. V njem poudarja, »da je od same zastavitve problema odvisno, kako ga bomo analizirali«, in pribija, »da na vprašanje, ki nam ga zastavlja postmoderna sfinga, lahko ustrezno odgovorimo le z novim vprašanjem« (125). Opraviti imamo s knjigo, ki se zaveda meje izrekljivega, ki o sebi govori kot o nečem, zamenljivem z vprašanji; s knjigo torej, ki ne verjame, da ji je uspelo dokončno odgovoriti komurkoli, kaj šele sfingi, ki terorizira ne le mesto, temveč celo obdobje.

Seveda je avtor preveč skromen, saj je sintetični in pregledni knjigi uspelo, da poraja nova vprašanja, da je sama sfinga, ki zastavlja uganke in morda pogubi vsakogar, ki ne pozna pravega odgovora – morda se v primeru, da rešimo uganke, tudi vrže v prepad. Kaj je lepše uresničenje avantgardnega napada na književnost in njene konzumente kot knjiga, ki ali pogubi bralca ali pa se samouniči (s skokom v brezno).

Fantastična zoologija pozna dve vrsti sfing: molčečo, kakršna ždi pod Keopsovo piramido, in žive brbljajoče sfinge, ki nagovarjajo popotnike, ki sledijo reklami za iskanje polnosti eksistence »spoznaj samega sebe«. Vendar sta obe sorti sfing predmoderni; v moderni sfinge izumrejo hkrati z zmaji, ogromnimi morskimi pošastmi in samorogi.

Ker še ne vemo, kaj je postmoderna, bi jo morda lahko spoznali po tem, da so se v zadnjem času sfinge spet pojavile – na reklami za osvežilno pijačo, ki tekne v senci piramid, v risanki o Asterixu, v kateri njegov nerodni spremljevalec uniči nos kamnite lepote, v filmih o roparjih arheoloških dragocenosti. Sfinge so pridrle v reklame in medije; iz mitske resničnosti so prišle v medijsko izmišljenost.

Da bi si sfinga zaslužila pridevnik postmoderna, bi se morala razlikovati od Ojdipove spraševalke, ki je na določeno – eno samo – vprašanje zahtevala en sam odgovor, ki je bil pravilen ali nepravilen. V času, ko ne verjamemo v ali – ali izključevanje, govori morda sfinga babilonsko količino jezikov, zato vsak odgovarja le na tista vprašanja, ki jih razume. In katera so tista vprašanja, ki jih razumem v Debeljakovi knjigi?

O različnih metodah lova na sfinge

Sprememb v vseh plasteh družbe in kulture ni mogoče opisati z metodami, ki so dominirale v moderni znanosti. Aleš je že leta 1985 zapisal, da se »zato zavzema za pristop k postmodernizmu, ki bo na ravni postmodernizma samega; če se danes spreminja struktura kulture in umetnosti, in najbrž se, saj o tem vsi govorimo, ne vidim razloga, da se ne bi temu ustrezno spreminjal tudi teoretski pristop do te spremembe. Sprememba teoretskega pristopa univerzitetne znanosti je po

mojem v tisti fuziji melanholične umetnosti–teorije, ki je hkrati tudi teorija umetnosti. V tem je pravzaprav tudi edina perspektiva vseh piscev, ki hočejo ostati postmoderni.« (Primerjalna književnost, 2/86)

Ob tej melanholični vedi naj bi obstajala še »artikulirana tišina, to je vesela znanost, ki jo je davno tega predlagal Nietzsche«; gre za »fuzijo med umetnostnimi in teoretskimi postopki, v katerih pravzaprav ni več mogoče ločevati med strogimi koncepti teorije in poljubnimi podobami umetnosti«.

Vendar bi v *Postmoderni sfingi* zaman iskali veselo znanost ali melanholično umetnost–teorijo. Debeljakova metoda je eklekticizem modernih znanosti, uporablja tako sociološke in kulturno-sociološke ugotovitve, estetiko, filozofijo znanosti, ugotovitve kritične teorije družbe in estetike recepcije, ameriško literarno publicistiko, hkrati pa pozna vse glavne struje in frakcije, ki sodelujejo v bitki za pojem (postmoderna). Ravno upoštevanje tako raznovrstnih teorij in njihovih ugotovitev – ob širini zamaha, s katerim se Debeljak loti vozla, v katerega so zafeceljani postmodernizem in moderna in postmoderna in modernizem – je tisto, kar je najbolj fascinantno in občudovanja vredno.

Podnaslov *Postmoderne sfinge* je *Kontinuiteta modernosti in postmodernosti*, čeprav je v prej navedenem prispevku Debeljak zatrdil, da »misli, da dialektika kontinuitete in diskontinuitete, ki je zaobsežena v razločevanju med temi različnimi koncepti (M in PM), enostavno ne ustreza več, da gre dejansko le še za nedoločeno, nedeterminirano, imanenco ali indetermanenco, kot pravi Hassan«. Ker bolj stavi na kontinuiteto kot na radikalen prelom in pobeg »onstran«, se loti postmoderne tam, kjer se je je treba lotiti – pri moderni kot njeni nepreboljeni boleznii (zakaj bi jo sicer obdržali v imenu?).

Čeprav začne s spremembo tehnike v kibernetiko, industrijske v postindustrijsko družbo, razčleni izgubo kriterijev, telosa in na protestantizmu temelječe etike, se takoj vrne na temelje modernega projekta, na tiste temeljne lastnosti, po katerih se novi vek oziroma moderna sploh loči od predhodnih in bodočih dob. Če jih še kaj bo. Specifičnost moderne se mu odkriva predvsem v posebnih na racionalnosti temelječih modelih znanosti, ki omogočajo podrejanje narave, v teleološkosti (zgodovine in dela) ter razvezi predmoderne monolitnosti na ločene sfere znanosti, etike in umetnosti. Ravno problemom in razvoju moderne umetnosti in njene avtonomije v meščanski družbi ter avantgardnem napadu nanjo posveti še posebno pozornost, saj spremlja vse premike v ustvarjalnih postopkih in sprejemu umetnosti pri konzumentih od dvorske in od mecenov vzdrževane umetnosti naprej.

Pot iz preteklosti naprej nas pripelje slej ko prej v sedanost ali bližnjo preteklost; tako pridemo do polemike med Lyotardom in Habermasom, s katero se začne druga polovica knjige, potem do postmoderne umetnosti, za katero so značilne vrnitev avtonomije po zlomu

avantgard, ukinitvev razločevanja množične in elitne kulture in sploh vse tisto, kar že poznamo.

Kljub zaokroženosti knjige se je bom lotil fragmentarno; slišal bom le nekatera *Sfingina* vprašanja, predvsem tista, o katerih še ni soglasja. Kaj lahko naredimo v teh spravljivih in brezstrastnih časih več, kot da poglobljamo razlike in se mečemo vanje, če so dovolj globoke? In prilezemo iz jame, ki smo jo poglobili, odpuščajoči, tolerantni, s spoznanjem artikulirane tišine, ki omogoča veselo znanost, preskakujočo jezikovno igro brez upa zmage in bojazni poraza.

Bitka za pojme

Postmoderna in *postmodernost*, torej tudi *moderna* in *modernost*, so za Debeljaka sinonimni pojmi. Za *modernost* je zanj značilno linearno napredovanje časa, tisto torej, ki je zamenjalo mitsko cikličnost antičke s svojo neponovljivostjo, napredovanjem proti eshatonu in s tem povezano vrednostno hierarhijo novega, inovacije. Strinjam se z njim – hkrati sem navdušen nad njegovim iskanjem korenin pojava, o katerem govori – da je modernost mogoča takrat, ko je krog večnega vračanja prekinjen z enkratnim in pomembnim dogodkom na dva poltraka; na dogodke pred in po usodnem premiku, ki je sprožil čas in zgodovino (Kristusovo rojstvo, beg Mohameda iz Meke v Medino, Oktober itd.). Modernost nastopi torej takrat, ko antično pojmovanje časa zamenja teleološko in eshatološko – torej zgodovinsko – napredovanje; to pa se dogodi s srednjim vekom. Še več; takrat, ko se to dogodi, takrat se začne srednji vek.

Doba modernosti bi bila potemtakem hkrati *moderna*, to pa je v nasprotju s (tudi njegovim) ustaljenim enačenjem moderne z moderno dobo, torej novim vekom, dobo za obdobjem evropske renesanse, ki jo predstavljajo Descartes, Luther, Kolumb – v ljudski šoli so nas učili, da se začne 1492. leta. Pri takšnem enačenju dveh različnih zgodovinskih obdobji Debeljak spregleda možnost, da so opisi premikov naprej, nazaj in vstran tako zelo različni tudi zato, ker gre za problematizacijo različnih konceptov. Na eni strani govorimo o *postmodernosti*, ki se zadnjič začne z Nietzschejem, nadaljuje pa z vsemi nadaljevalci njegove kritike modernosti, eshatologije, teleologije, od Heideggra in njegovih »mehkomislečih«² nadaljevalcev do strukturalistov in vseh kritikov zgodovinskega pojmovanja časa in njegove osmišljenosti, pa naj gre za zgodovinarje religij, obujevalce mitskih in arhetipskih mišljenjskih vzorcev ali umetnike. Takšno *transhistorično* mišljenje se ne pokriva s kakšno določeno epoho, ampak je stalnica v evropski zavesti od poznega srednjega veka, Vica, mistikov, Spenglerja, ki se je spet razmahnila z odkritjem prezrtih ali prikritih mišljenjskih tokov evropske misli in reaktualizacijo neevropskih kultur. Postmodernosti oziroma postmo-

dernih stanj je veliko, vsaka doba ima svoje; ko nastopi, kaže na preživelost, izpraznjenost in dekadentnost določene dobe. Očitanje nezgodovinskosti takšnim pojmovanjem je docela odveč, saj jih sodimo s stališča, ki se mu zdi napačno in preživeto.

Za razliko od takšnih transhistoričnih konceptov je *postmoderna doba* epohalni pojem, ki označuje pozni novi vek oziroma njegov konec, ki nastopi z imperializmom (Toynbee) oziroma po drugi vojni; pri tem so spremembe v subjektu, vlogi racionalnosti, odrekanju totalizirajočemu umu in podobno že tako razkričane, da jih verjetno niti ni treba ponavljati. Mišljenje postmoderne lahko kljub kontinuiteti ali diskontinuiteti ostaja pri zgodovinskem pojmovanju časa, lahko je še vedno eshatološko, lahko pa je zgolj tisto postmoderno mišljenje, ki nastopi po koncu novega veka. Debeljak razume *postmoderno kot dobo*, ki nastopi kot nadaljevanje moderne. Pri tem datuma njenega nastopa ne določi natančno, bolj natančno pa opredeli nekatere premike od moderne k postmoderni: za prvo so značilne industrijska družba, avtomatizacija in prevladovanje kapitala in dela, za drugo postindustrijska družba, kibernetizacija in postavljanje moči in informacije v ospredje, s tem je povezana intelektualizacija dela in vse večja pomembnost znanja; za postmoderno je značilen še razpad protestantske etike, ki omogoča teleološko razumevanje dela.

Za razliko od postmoderne kot epohalnega pojma uporablja *postmodernizem »kot instrumentalno formalni periodizacijski pojem«*, torej kot oznako za literarno smer, ki pa mu je ne uspe ločiti od postmoderne dobe. Tako govori o »ameriškem pojmovanju postmodernosti« in Hassanu, Fiedlerju, »ultramodernizmu ali postmoderni umetnosti«, o kritiki ameriške verzije *postmoderne* na primeru ameriških metafikcionalistov in podobno. Gre prej za površnost kot za enačenje dveh parov pojmov na nivojih, za katere ne vidim nobenega razloga, da bi bili povezani. Razprava o umetnostnih premikih se je začela v Ameriki, o spremembi dobe se je govorilo predvsem v Evropi, in to od Lyotardove knjige naprej. Res je, da je prekoluzna reakcija pokazala isto naveličanost nad klasiki modernizma kot evropska nad razsvetljenskim projektom, vendar obeh sporov ne gre povezovati. To je tudi Aleševa ugotovitev.

Kot dober poznavalec ameriške in evropske literature in imen za njene literarne smeri je namreč zaznal neskladje med terminologijama. Ker je v delu, v katerem že tako razpravlja o avtonomiji umetnosti do avantgard in o modernistični znotrajumetnostni kritiki, literarne smeri in gibanja do modernizma dodobra obdelal, je na ta temelj lahko položil svoje razumevanje postmodernizma oziroma postmoderne umetnosti (temu bi raje rekel umetnost v postmoderni).

Ameriški postmodernizem je literatura metafikcijskih avtorjev, nastal pa je kot upor proti institucionaliziranemu modernizmu Manna, Joycea, Prousta, Kafke in ostalih avtorjev, ki so postali kanonični, »tj.

obvezni kriterij za sleherni nov ustvarjalen poskus«. Ameriška metafikcija kljub »citatom, parodiji in sklicevanju na pretekle kulturne, literarne in umetniške modele... ni bistveno različna od modernistične strategije« (108). Še več; »metafizijska detronizacija avtorja ne pomeni odmika od modernistične estetike, temveč njeno radikalizacijo; edini korak naprej, ki ga je metafikciji uspelo storiti, je treba videti v aktiviranju inter-žanrovskih potencialov množične kulture« (109).

Metafikcijo ob »zaprtosti v univerzo« krasijo še »odsotnost identifikacije, katarze in estetskega doživljanja, prav tako kot pri modernistični literaturi smo slej ko prej soočeni s praznim mestom transcendence, delo pa je podobno nedostopno kot ultramodernistični projekti«. Nato Debeljak našteje nekaj neo-avantgardnih smeri in avtorjev, primerja Hassanovo metodo s poststrukturalistično in ugotovi podobnost, to potrjuje njegovo v začetku poglavja zastavljeno hipotezo, »da se pri ameriški verziji postmoderne še vedno gibljemo znotraj okvira, ki velja za razviti modernizem, tj. za ultramodernizem«. (Razvitost še ne pomeni radikalnosti, ki je potrebna za to, da je nekaj ultra.)

Po tem, ko razkrije, da je metafikcija sterilna ovca s skrhanimi zobmi v volčji koži – skratka nekaj povsem drugega, pa še vedno enako benignega, kot smo mislili, da je – se loti še neameriških avtorjev: Kunderove *Neskončne lahkosti bivanja*, Ecovega *Imena vrtnice* in Márquezovih *Sto let samote*. Za vse romane je po Debeljakovem mnenju pomembno, da izhajajo iz nekega razvrednotenega literarnega modela, ki je poglobljen in parodiziran, tako da je prototekst, torej predhodno besedilo, navzoče le še fragmentarno. »Za te romane velja, da izpostavljajo mrežo kontekstualnih zvez, znotraj katerih se na primarni model nalaga toliko sekundarne umetnostne komunikacije (...), da se tudi samo romaneskno besedilo pojavlja kot sintetiziranje, apokrifno dodajanje in komentiranje že napisanega. Se pravi kot *palimpsest*, v katerem so meje med osnovnim in naknadnim tekstom zabrisane... Osnovno gradivo književnosti postane sama književnost (mimesis mimesisa)« (122). Ti trije predstavniki postmoderne umetnosti kažejo resignacijo nad implicitno ali eksplicitno družbeno kritiko, hkrati pa so zaprti v posebni univerzum umetnosti kot umetnosti; *namesto za deestetizirano učinkovanje šoka gre za estetsko učinkovanje minus šok* (124).

Premislimo najprej sam izbor reprezentativnih avtorjev *postmoderne umetnosti*, ki je Debeljak – mislim, da povsem upravičeno – ne enači s *postmodernizmom*. Ena od redkih stvari, v katerih se strinjam z Lukom Novakom, je označitev Kundera za kičopisca. Prav tako težko bi se strinjal, da je Márquez drugostopenjski pisec do te mere, da je gradivo njegovega pisanja sama književnost, da je palimpsestnost – podlaga romana, torej vaška kronika – najpomembnejši postopek v romanu. Bolj kot te postopke bi poudaril mitsko dimenzijo, torej zgodovinskost – cikličnost, ponavljanje situacij, stik konca z začetkom, čudežnost, lokalizme in regionalizem – in ga zato uvrstil med predstav-

nike umetniške smeri, v katero spadajo Cortasar, Fowles, Pavić, Blatnik, v bolj znotrajumetnostni veji pa še Süskind in Calvino.

Če je Ecovo delo posledica spoja dveh različnih jezikov in žanrov – umetnosti in teorije – in se torej uvršča med nadaljevalce filozofskega romana, ki uporablja sodobne pripovedne postopke, predvsem intertekstualnost, pa za Kundero ne moremo reči, da spada med metafikcijske avtorje, niti ne odstopa od pisanja, značilnega za moderni roman, razen morda po svoji zmernosti in mešanju predmodernističnih elementov in kritičnega, protirealsocialističnega naboja. Kundera svojih postopkov ne komentira do te mere, da bi v samem umetniškem delu pojasnil svojo poetiko, jo razgrnil pred bralcem, ampak mora komentirati pisati posebej, na primer v tistih besedilih, ki so zbrani v *Umetnosti romana*. Iz teh esejističnih besedil vidimo, da je ob močni navezavi na srednjeevropske pisce novega romana Kunderov namen nekakšen *polifoni roman*, z relativno avtonomnostjo junakov, ki zastopajo različne vzorce vedenja in čustvovanja. Ti »eksperimentalni jazi«¹ so še kako daleč od drugostopenjskega pisanja ali od Jencksovega *dvojno kodirane simulakra*, ki razžira in medsebojno nevtralizira in uničuje vsakršen smisel ali pomen, ki bi ga morebiti vseboval.

Preden obranim pred očitki benignosti, odsotnosti šoka, tista umetniška dela, ki so po mojem mnenju reprezentativna, torej takšna, da predstavljajo s svojo formo poseben način spoznavanja, bi rad navedel nekaj razlikovanj med pred in post pri evropskih teoretikih, ki so presenetljiva. Še posebej pomembno se mi zdi, da vsi ti teoretiki zastopajo odporno in prevratno strujo sodobne umetniške produkcije, da ne pristajajo na obup, melanholijo in kriterije tržne uspešnosti pri določevanju vrednosti dela. Zastopajo torej takšno umetnost, ki s svojo zgradbo razkriva bralčevo branje teksta in sveta, torej polnjenje praznih mest v svetu s svojimi ideološkimi obrazci, ki jih oddaljujejo od spontanosti, vednosti in boljšega samorazumevanja. Dela, ki zahtevajo bralčevo investicijo individualnega, ki hočejo povzročiti *interpretacijsko paranojo*, torej vrtenje okoli mesta, ki razreši strukturo samega umetniškega dela, so vse pogostejša v evropski literaturi od leta 1980 naprej, predvsem pri evropskih avtorjih in tistih, ki jim je evropska duhovna tradicija avantgard blizu (npr. Cortázaru).

Lyotardovo pojmovanje modernega, ki mora biti prej postmoderno, v stalnem porajajočem stanju in ne v koncu (modernizma), je nadaljevanje estetike, ki se zavzema za drugačen način predstavitve nepredstavljivega, nevzvišeno in z aluzijo, ne pa z reprodukcijo realnosti. Po Lyotardu so pred nemški ekspresionisti, post Braque in Picasso; pred Malevič in Chirico, post Lisicki in Duchamp. Kriteriji razločevanja so korak naprej proti inovaciji, najdevanje novih pravil igre, ki pripomorejo k večji radosti in duhovnemu prirastku kot lastnosti vseh postistov.

Podobne nejasnosti čakajo tistega, ki bi si hotel pomagati s Hassanom ali Ecom do odgovora na vprašanje, kaj je postmodernizem. Za

prvega je to prehod iz romantike in simbolizma v patafiziko in dadaizem, za drugega prehod od Picassa in Braqua do Ernsta, pa že tudi Sterne, Rabelais in Borges. Skratka avtorji, ki niso benigni in neangažirani.

Tega ne pišem zato, ker bi hotel Aleševo mnenje dopolnjevati z idejami, ki so ahistorične in njemu tuje, temveč zato, da bi pokazal na tiste avtorje, ki se ne vdajo zlepa zahtevam tržišča in *everything goes* mentaliteti; na tiste avtorje torej, ki kažejo željo po preboju akademizma na eni in tržnosti na drugi strani.

Nadaljnje odtegotanje smisla, ki je mogoče po ničelni stopnji vseh umetnosti v radikalnem modernizmu, je mogoče s simulakrom, v katerem se številni pomeni uničujejo in relativizirajo, tako kot v znanem Jencksovem raci-zajcu. Takšno uničevanje totalizirajočega smisla je nadaljevanje modernizma z drugimi sredstvi, ki bi ga najlaže opisali kot estetsko učinkovanje – povzročeno z uporabo že znanih tradicionalnih in drugostopenjskih umetnostnih postopkov – plus šok; namesto prazne strani dobimo viktorijanski roman, namesto konkretne poezije roman-labirint, namesto estetske provokacije roman-besednjak. In le med deli, ki še vedno pričajo o nepredstavljivem, ki iščejo kategorije in pravila, po katerih so ustvarjena, ki poživljajo spore, lahko iščemo reprezentativna dela sedanjosti. Vse ostalo je tolažništvo na prvo žogo, opij in za ljudstvo.

Človeško, preveč človeško

Za sprostitev in dezintoksacijo od postizmov je poučno pogledati spremembe v tistem, kar tako ali drugače razume zgodovino, ustvarja takšno ali drugačno umetnost, pa naj to imenujemo subjekt, subjektiviteta brez subjekta, človek, nadčlovek, posameznik; predvsem glede na Debeljakov spopad s problemom. Na tem mestu bi rad ponovno poudaril, da pri pisanju po knjigi širim in dopolnjujem možnosti, ne da bi mislil, da je moje prepričanje boljše, da imam bolj ali manj prav, da je tisto, kar pišem, kakorkoli pravilno. Bolj mi gre za dopolnjevanje in uravnoteženje, za poskus vztrajanja v nasprotni poziciji, ne da bi postal nasprotnik.

V *Postmoderni sfingi* ni veliko mest, ki bi problematizirala subjekt oziroma subjektiviteto, vsaj ne eksplicitno, na primer kot razvoj oziroma prelom s kartezijanskim ali romantičnim. Spremembe so opisane v glavnem implicitno, kot spremembe v načinu produkcije, predvsem umetniške. Vendar se ravno v poglavju, kjer predstavlja Lyotardov prispevek – zanj pa tokrat navijam – Debeljak loti problema. Najprej opiše krhanje in drobljenje vloge dominantnega subjekta, ki ga Lyotard napada v imenu marginalnih in izrinjenih, ki se zaradi prejšnje totalizacije in na metafizičnih idejah temelječih vedenjskih modelov niso mogli

uveljaviti kot enakovredni sogovorniki. V Lyotardovem vztrajanju na »nepremostljivi razliki« (*le différent*) in opuščanju velikih zgodb vidi premike od monolitnosti k mnogoterosti in variabilnosti, ki se mu zdijo dobrodošli in potrebni, saj se tudi sam zavzema za »negotovi disenzus« namesto konsenza, za koeksistenco nezdružljivih različnih mnenj, ki jih ne moremo uniformirati. Debeljak priznava to, kar imam ves čas pred očmi, ko pišem o *Sfingi*, »da med dvema diskurzoma ni mogoče določiti boljšega ali slabšega, ker ju ni mogoče obravnavati v nevtralnem mediju« (84).

Vendar mu Lyotardovo mehkomiselno vztrajanje na emancipaciji nedominantnih in marginalnih ni dovolj; »mnogoterost pluralnih diskurzov je sama na sebi prekratka, da bi razložila položaj človeka kot posameznika v postmoderni epohi« (87). Od subjektivitete brez subjekta »je treba v kontekstu graditve resnično« (tokrat podčrtal mb) »postmoderne kulturne teorije storiti še korak naprej od Lyotardovih analiz in uveljaviti človeka kot človeka,« torej tisto, kar je, »če se noče podrediti nobeni obliki volje do moči, niti svoji lastni ne, vedno že potlačeno... kot bitje upanja in strahu, ljubezni in bolečine...«. Ker je Debeljaku jasno in umevno, kakšen je človek »onstran ideologij in eshatologij«, lahko pove, kaj je res in kaj je pravo; »šele Heideggrova misel je prava postmoderna misel, ki omogoča tudi umestitev Lyotardove teorije zatonu legitimizacijskih zgodb« (88). Heidegger je tisti, ki je Lyotardu nadrejen, v katerega moramo umestiti neko mišljenje, da vidimo, koliko ustreza resnici (ontološke diference). V vsem vrvenju in brbotanju teorij, med katerimi obstaja »nepremostljiva razlika«, je ena prava in resnična.

Seveda takšna natančna je določitev tistega, kar ostane od subjekta, ki si sleče oklep volje do moči in železno srajco ideologije kot delne in zakrivajoče resnice, še eno tistih 'pravih' in 'resničnih' mišljenj, ki jih ne moremo kar brez premisleka sprejeti. Poststrukturalistične »slepe pege« ne smemo in ne moremo razsvetliti s Heideggrom ali s kakšnim drugim mišljenjem, kot v ontološko razliko ne moremo zbasati Habermasa ali Lyotarda. Osebnost mi je formulacija »bitje upanja in strahu, ljubezni in bolečine« vseč kot *literarna* domislica, recimo toliko kot »topla mehka zver«, mislim pa, da so takšne določitve korak nazaj od Nietzscheja, ki svojega čez-se-človeka ni nikoli določil, razen metaforično. Če je očitke slovenskih heideggerjancev, da meče Nietzsche – vsi ga imajo za predstavnika metafizike – pred noge čezčloveku kot žrtev človeka, se je toliko bolj bati žrtev, ki bodo letele v špranjo med »slepe pege« in Heideggrom. (Pretiravam, jasno.)

Ker ne bi bil rad še eden tistih, ki predvidevajo in stavijo na takšen ali drugačen razplet drame okoli subjekta, bi rad spomnil na Pirjevca, ki je tisto, kar se izvije in reši iz spoznanja izničevanja metafizike, torej iz spoznanja nič kot zamolčanega v Bogu, opredelil kot *bitje ljubezni za nič, a za vsakogar*. Ravno spoznanje boga, ki se razkrije ob sprevidu

odsotnosti metafizičnega Boga, je tisto preboletje metafizike, ki omogoči emancipacijo človeka kot posameznika, ne pa kot ideološkega konstruktora, nosilca volje do moči ali nihilistične akcije v imenu ideje. Po Pirjevcu pa se mora prej v subjektu dogoditi razodetje, ki je hkrati tudi katastrofičen sprevid in groza zgolj nič, občutenje smrti in groze vseh groz. Le-ta je takšna, da se upanje in strah in bolečina in eshatologija in ideologija in kar je še takšnih smešnih bremen v tem spopadu verjetno kar razblinijo in pozabijo, odpadejo. Tako sem vsaj razumel Pirjevca, Hribarja, zgodnjega Boudrillarda, pa še koga.

Up in strah in bolečina – bistven pogoj za vzvišeno in resnično in plemenito umetnost in teorijo – so prešernovski in romantični ostanki lupine subjekta, neodpadli kosi jajčne zaščite, s tem pa tudi ideologije oziroma ideje o tem, kakšen je »pravi in resnični« potlačeni človek. Zdi se, da se v Debeljakovem pisanju o koncu ideologij pojavi ideologija, zato spada takšna določitev med ideologije o koncu ideologij.

»A ja kažem a gde je Amerika...«

Šarlo akrobata

Vrnimo se k ameriški metafikciji, ki jo Debeljak spozna za ultramodernizem. Zdi se, da razmerje med postmoderno umetnostjo, postmodernizmom in metafikcijo ni tako zelo enostavno; najpogosteje so pojmi sinonimi, pa vendar je evropskemu bralcu takšna raba sumljiva. Gre za to, da so si oba literarna pojma – postmodernizem in metafikcijo – izmislili v Ameriki, ki ni imela zgodovinskih avantgard, kjer modernizem predstavlja edini upor proti tradiciji. Ko je odpovedal in se institucionaliziral, je nastopil drugi val modernizma, sopotnik povojnega neomodernizma in neoavantgard v Evropi, ki so ga ameriški teoretiki poimenovali postmodernizem. Od prvega, zgodovinskega modernizma se loči po še manjši mimetičnosti, avtoreferencialnosti, razkrivanju svojih pripovednih postopkov, zavestni avtonomiji fiktivnih svetov od realnosti, koketiranju in izrabi tradicije, zrcaljenju različnih delov besedila, izrabi žanrskih pravil, po problematiziranju statusa fiktivnih svetov. Ti pripovedni postopki pa kažejo na drugostopenjskost literature, na drugačen odnos do avtorskega glasu in resnice, na pisanje o in iz literature, zato so jih poimenovali metafikcija.

Z velikim zanimanjem za postmodernizem oziroma metafikcijo je naraslo število razprav, hkrati so se ideje ameriških teoretikov sprijemale z evropskimi poststrukturalističnimi, kasneje pa so padle še v debato o postmoderni. Zmeda, ki je pri tem nastala, je precejšna, tudi zato, ker je neodvisno od ameriške teorije nastajala evropska različica postmodernizma (Calvino, Fowles, Eco, Barnes, Pavić).

Debeljakovo spoznanje, da je »ameriška metafikcija (literatura, ki jo pišejo Barth, Barthelme, Coover, Gass, Pynchon itd.)« ultramoderni-

zem, izhaja iz spoznanja, da gre za sorodne in sočasne pojave kot v neomodernizmu, ki je včasih res tako radikalen, da ga lahko imenujemo ultramodernizem. Bolj vprašljiv je izbor avtorjev, saj sodijo po strinjanju teoretikov med metafikijske avtorje še Nabokov, Kosinski, Vonnegut, Brautigan, včasih tudi Borges, Gide (*Ponarejevalci denarja*), zelo potosto Rabelais, Sterne, Cervantes, pa še kdo, ki ni ultramodernist. Celotno avtorji iz Debeljakovega spiska so čisto zmerni modernisti ali celo eksistencialisti (Barthov roman *The end of the Road*). V evropski literaturi so avtorji še bolj zmerni; še največ odpora trivialnemu branju nudi Calvino, pa še on se ne more primerjati z ultraši iz prvih dveh tretjin stoletja.

Še večji problem je ta, da se metafikcija očitno ne pojavlja samo v dvajsetem stoletju – če bi se, bi lahko sklepali, da metafikcija oziroma postmodernizem stopa vstric modernizmu, da je sočasen pojav – temveč že prej, celo v samem začetku evropskega romana. Če premislimo še enkrat njena glavna določila:

- pisateljevo razkrivanje pripovedovalnih prijemov
- večja avtonomnost fiktivnega sveta
- prisotnost refleksije v samem delu
- poudarjen odnos do tradicije, izraba žanrov, torej drugostopenjskost,

potem vidimo, da gre več ali manj za določila, ki se lahko pojavijo v kateremkoli obdobju in preteklosti ali prihodnosti. Metafikcija je torej odnos do pisanja, upoštevanje teorije in problematizacija literature v njej sami, ki se lahko pojavi v modernistični, postmodernistični, pa tudi v tradicionalni, simbolistični ali v kateri drugi smeri, ki kakorkoli obnavlja in priziva ta obdobja.

Tako lahko uporabljamo metafikcijo kot stilno-tipološki in kot zgodovinski pojem, saj ni pričakovati, da bi izginila uporaba pojma ameriška metafikcija za nekatera dela ameriških avtorjev iz sedemdesetih in šestdesetih let. Tako ima metafikcija tisto dvojno rabo, kot na primer manierizem, ki je stilni ali zgodovinski pojem.

Pojem metafikcija pa bi lahko uporabljali tudi za druge umetnostne panoge, ki lahko uporabljajo razgaljevalne postopke; pri tem bi se morali zavedati, da ne gre za meta-prozne postopke (metafiction), ampak za meta-izmišljajske, na primer meta-filmske, meta-gledališke itd.

* * *

Labirint Debeljakove *Postmoderne sfinge* bi lahko prečkali tudi drugače, lahko bi slišali druga sfingina vprašanja in nanje drugače odgovorili. Naše početje pa je bolj odvisno od nas in naše enciklopedije kot od knjige. Debeljakovo delo je prva knjižna zastavitev problema in odgovor nanj; občudovanja vreden je avtorjev zamah, ki mu omogoči,

da nejasni *interregnum* zagrabi pri koreninah, pri formiranju moderne in določitvi njenih poglavitnih lastnosti. Kljub rahli površnosti je *Sfinga* precizno določila nekatere pojme, ki jih uporablja, avtor je upošteval nepregledno količino gradiva in vsakomur, ki se mu čez nekaj let, ko bo stvar že *passé*, ne bo ljubilo prebirati dolgih in zapletenih del, pripravil celovito informacijo in prihranil dragocen čas.

Debeljak prisega na kontinuiteto, ki jo vidi predvsem v premikih, ki so določljivi in opisljivi z novoveškimi znanostmi in vedami, katerih metode uporablja, to pa tako, da je *Postmoderna sfinga* pomemben prispevek pri reševanju postmoderne enigme.

POEZIJA (QUORUM)

Miloš Djurdjević

Pesmi

this golden days
I spent with you

Lou Reed

1.

Črte sive svetlobe na bleščeči
plošči zelene vode mehki tihi koraki
kamnitih angelov v šušteči tišini
baržun mestnega poletja povrh valov
valov sončnih slik

2.

ali sem pogoltnil tvoja najboljša leta
ali na novo diham s šuštečim tonom kroženja
kroženja po žepih starih jaken po
oguljenih robovih srajc okoli kapljanja
pip in trpkega prahu lanskih časopisov
se te lahko dotikam te prijemam brez
bolečine in razsipnosti brez prespanih dni
s telesom mesa ki se osipa v vodnih

urah v rdečih in belih točkah kovinske
škastle na zgornji kuhinjski polici ali
te lahko čakam še eno popoldne in mirno
skoraj odsotno režem kruh točim čaj in

sedim s hrbtom obrnjen k vratom kjer kljuka
podrhteva od vonja tvoje dlani puščenega
puščenega tudi nocoj

3.

pozno zvečer ko drva v peči
razpadajo v maso žive barve mrežaste
teksture odpiram in zapiram vratca peči
hipnotiziran od nemogoče plavkaste barve

plamena dihanja kupčka ogljevine

4.

zgodilo se je slap pene prekriva beli
emajl sinkopa kipeče vode jemlje
replike spikerju in moj prijatelj pobira s poda
majhno žlico ki pade njegovemu sineku

trenutek sladke samote zaveje
skozi kuhinjsko okno rumenkasto meso krompirja
raste v slani vodi stopam na ulico
v novih čevljih v dni ki

se mehčajo pod hrapavim pokrovom časopisa
pod packo barve na prespanih jutrih
pod pogovori ki jim nihče ne prisluhne dekliške
noge baržunasta obroba mavčnega poldneva

izginjajo v tramvaju zaprtih vrat

5.

s srebrne slike se mi smehlja
Bette Davis reci mi Bette zakaj
je fukanje, tako žalostno, Never mind
honey, whispers she softly, just let it go by.

Her voice dwindled off to nothing.

6.

nikar praviš tiho skoraj neslišno
in medtem ko valovi tvojega glasu drobijo
steklovino z enim gibom vstaneš
odnašaš kupčke perila z drugim

korakom prestopaš zaobljeni rob
kovinske skodelice kadi rožnati in beli
prsti posvečeno tišino kopalnice obračajo in
v srebrni pari zapiraš veke škropeča

toplota sprošča in napenja gube pod
popkom otočja dlačic zadnja zatočišča
nečesa kar sva imenovala najino na križarjenjih
po robovih pečin vselej tujega telesa

7.

sloj za slojem sledi beseda otok
arhipelag v ozadju ulice
raste zbor pobočij ona je šla zelena od pliša
in morskega šumenja všita v postavo kostanja

skozi steklo ure skozi rebra majhnega sonca
skozi južni zid iz vode in listja ploska
skica oziroma študija portreta: ona je brez
roba poplavila sobo jantar v leseni krogli

zaščitnik umetnega rastlinja znak spokojnosti
trenutek sijaja na policah bližnje trgovine
koncentrat v točnem razmerju gosta patina
luskin ali novi sloj novi glas v škatli

za besede nema v mestu dneve
prisuškujeva nepremičnemu vetru

8.

po tvojem praznem telesu se zлива dež
in čakava znak blisk ali okus obračanja
dnevna vojska tišine na valovitih pobočjih
mehki ravnini v mreži iz stekla in medeninastih

zvonov iz radia lijejo oble kaplje basa
omare raztegujejo činele in trobente brezšumne
motnje na ekranu zapirajo sliko arzenala
tišine nekdo se bo s tvojo roko dotaknil

ustnic nekdo je dihal v tvojih oblih sanjah
nekdo je odprl vrata tvoje sobe zrak
je težak od tvojega šepeta ki ga ni slišal
od tišine ki ustvarja ime tvojih teles

Prevedel Jure Potokar

Krešimir Bagić

Pesmi

1.

Še šest korakov,
 še tri grame svetlobe
 in ustvaril bom stih.
 Ti, ki govoriš o soncu,
 me učiš o morju.
 Ura je za v žep.
 Zrak je za poslušanje.
 Škatlo se slika,
 kadar v njej vžigalice ne proslavljajo
 božiča. Kajti: v sobi besede
 izginjajo kot ribe.

2.

Reflektor poleg mene nenadoma reče
 »ah« in crkne. Tresk, igra svetlobe in sence,
 kri, pes, ki zavija. Svečenik je samo
 pogledal svečo v oknu. Pijanci
 si v kopalnici umivajo zobe. Jokajo. Kolači,
 ki jih imenujejo breskvce, pomočeni v kavo,
 se razlivajo v očeh mačk. Grem po
 hodniku, škripanje desk, mrak. Kazalci
 na moji roki plešejo. Na živce mi
 greš. Ne. Tudi ti meni ne. Vau, vau. Ministranti
 so vso hišo obrnili na glavo.
 Iščeš kozarce. Iz keliha se pije vino. Samo
 še ena žlička.
 Blic, tanek curek
 plamena, dim.

3.

Ob beli vtičnici se grejejo mravlje in šahovske figure. Kot nasledniki brazilskih nogometašev iz šestdesetih. Tok prihaja vse do modrordečega troseda. Prah. Nobenega giba. Vse je uničilo lepilo. Bolezen je nežna in ima čudno ime. V njenem dnevniku rastejo izključno višnje. So kisle in običajno imajo kamnite koščice. Rade trajajo med množico nepovabljenih slik. Izkušnost je popolnoma izgubila pomen. Pešci ne potiskajo žoge: oni trpijo za nostalgijo – zmrzljivi so in po tem podobni mravljam. Treba je pobegniti iz te zgodbe, pozabiti belo barvo. V mestu s tako arhitekturo so oči bolj prazne od zrcala. In od kamere v ulici jesenov.

4.

Kremna gobova juha. Odpri svoj obraz v zagonetnem iskrenju oči. Čas za osvežitev je. Lahko na primer začneš o preprogi, njenih utorih, ki odrekajo smisel vsaki tvoji zgodbi. Indigo vedno sanja blazino – to vedo vsi. Lahko režeš kruh na nepredstavljivo tanke rezine. Rezilo se vselej enako zablešči, nikoli ne pozabi povedati: – Lahko je opisati človeka brez karakterja!, prešteti vse kose tvoje garderobe, omeniti omaro. Lahko se igraš s sadovi kot kakšen pedanten lingvist. Bela stranica hladilnika, pepel dneva v pvc vrečki, vrata, ki jih ni mogoče zapreti, kolački, kumarčice itd. Navsezadnje lahko izpljuneš ‚na svidenje‘, medtem ko ti prsti hrepenijo po samoti, po pozabi. Reči: – Neznani Nekdo je z vrvi na garaži odnesel polsuhe hlače: znamke LEE, Made in Schwitzerland, 100 frankov.

5.

Reportaža o vžigalicah je zavzela mizo. Nevihte ni omenjala, čeprav strele niso varčevale s tvojimi zenicami. Milijoni svinčenih kolačkov so naselili sobo. In vsi glasno kričijo: – Da, to je naša celica. Spimo z gospodom, pižama mu štrli iz hlač, trpi zato, ker je ženi pripomnil, da prepogosto grdo ravna s telefonom. Na pomoč: kravata, rumeno, rdeče, zeleno. Že dogoreva. Da. To je ta celica, ta prizor s pištolami in prti. Gozd molči. Žena molči. Cigareta molči. Premikaš stole iz kota v kot, kot da so cvetlični aranžmaji. Bojim se krvi, ki jo omenjaš. O tem sem ti že govoril. Vžigalnik si pozabil pod blazino, kot da je problem v perju. Ne piši več, pojdi spat.

6.

Sneg ima lepo ime. Sem in tja iz njega delam jogurt. Z jezikom, dihom, rokami. Bolje se spi, če človek ne omenja sladkorja. Pojedel sem poln krožnik fižola. Iz omare prihajajo muhe, mravlje, kobilice in levi. V zrcalu so vsi enako zeleni. In željni krvi. Snegu ni vseč, če ga primerjajo z večnostjo. Ki me obiskuje v sanjah. Ki je trenutek. Vsi sledijo poti svetlobe. Vlamljajo v prazno stanovanje. Policija, sekira, nož, krvavi mešički pod očmi. V nosnicah tamponi. Trosed je obležal na stopnišču. Prši dež, zaliva ciklame, zelje, širi zenice. Ena, dva, tri: zamižal sem. Zdaj!

10.

Samo zavese, samo zidovi.
 Vstopam v sobo, odhajam iz sobe,
 dotikam se predmetov: njihovih imen
 se spominjam, jih pozabljam, jih proizvajam.
 Morda tudi beli pejsaž noči.
 Zrak mi dobro pristoja, čeprav je
 preveč hiter. Hladno je. Mlinček za
 kavo, pepelnik, mahagonij
 in druge nežne besede so poškrapljene
 s krvjo. Vstopam in izstopam. Nisem
 zmeden. Ne pišem pisem. Nikomur ne
 izpovedujem ljubezni. Ni me.

7.

Volk, volk, bodi tiho!
 Za zidovi stojijo tapete
 v položaju 'mirno'. Bršljan
 in muhe obraščajo siva rebra
 radiatorja. Na radiu
 repetirajo črno-beli svet.
 Ona v globokem zrcalu prekriva
 svojo osmo plast šminke
 s pudrom. Ohlipi burje ji ogrožajo
 sinuse. Nikjer niti sledu o črnilu
 bivšega kemičnega svinčnika. Nikjer
 zlatega zoba tvoje matere.
 Lepilo je bogokletno omenjati.
 Rob mize je konec najinega pogovora.
 Srečno do naslednjega obroka!
 Volk, volk, bodi tiho!

8.

V jutranji izdaji podzemne
 vode pazijo hišo. Majhna rdeča
 kitara in pelerina štejeta
 neslišne korake. O njih je treba
 neprestano pisati. Zločinci nosijo

podpetnike in brazgotine na vratu.
 Njihov obraz je morje. Val vlomov,
 val potresov. Trije akordi pobegnili
 iz oči vse do ulice, ki ji je
 ime pozabljeno. Tam se sladka
 z jabolčnim kompotom in izbirajo
 citati za vstop v zgodovino tišine.
 »Obraz je samo stvar, ki jo je treba
 napisati.« – lotosov cvet
 Rolanda Barthesa. Tiskarji so
 uničili naslov. Burja. Plastična
 operacija. Legitimacija. Neumnosti.

9.

Pisalni stroj je pokvarjen.
 Videti je, da primitivni mehanizem
 njegovih utrujenih zobnikov
 ni zdržal spretnosti roke,
 ki je hotela slediti glasu
 telesa. Praviš, potuhnjeno delo
 nostalgije je fikcija. Ti,
 ki si hotel igrati preferans
 in zbirati listje v hrastovem
 drevoredu. Teško je samo z mislijo
 pustiti mizo brez sape. Zašili
 roko. Pada dež in vsa telesa so
 mokra. Izginja pomlad.
 Rušijo se žlebovi. Podajnih
 glagolov ni. Pesimisti
 trdijo: nič več ne bo postalo
 znak.

Prevedel Jure Potokar

Hrvoje Pejaković
Notranje je zunanje

* * *

Ali si:

hrošček od včeraj, v mimohodu podpirajoč
hišo z nagrizenimi kockicami, skoraj
dosegajoč, skoraj dosegajoč, končno
vseeno prihajajoč (zadihan, v izposojenem
plašču), prihajajoč, prihajajoč, ko tudi
prihajanje in neprihajanje zgolj slamica
med počrnelimi zobni časa, ali si

ali si:

jezik-jez

mrena

v močvari izgubljen čas

Calderon in drugo

Kdo koga ujel, kdo sanjal, kdo vladal, kogaršnja svetloba se v viru večera izgublja?

Ali: telefonski pogovor, v katerem je moral obnavljati predstavo, samo nejasno spominjajoč se dogajanja. Dovolj bi bilo začeti – toda ali je *trdoglavi starec* skril besede pod obleko *onečaščenega dekleta*, se je *siromašni plemič* stregel z *nasilnim kapitanom*? In v katerem *samostanu* ton glasu, končno dobro zadet, sogovornico ne bi delal ne starejšo ne mlajšo, kot je v resnici (je res tako?). Tisti, katerega dih je za vselej zameglil Steklo, lahko svoj obraz išče samo še pri drugih. Navsezadnje je namesto vsebine zadostoval že naslov.

* * *

Notranje je zunanje.

Tega ali nekega drugega jutra Roka razmika zavese, prevrača kozarec s cvetjem, razliva črnilo po Kleejevih razglednicah, ki si jih zložila ob postelji. Kam zdaj s fino mehaniko, z ladjicami iz papirja? (*Maternica je zelo bučen kraj. Fetusi so imeli najraje Mozarta in Vivaldija, veliko manj rock, Beethovna ali Brahmsa.*) Torej ne: živa zazidana, ne: zbujač se v svojem grobu. Zgolj preobilje prostora, ki se kot noži zasekavajo v tvoj umik. Zgolj tisočkratni glas, v katerega mrmranju ne razločiš več nobenega imena. (*To ni bil obup ne groza, ampak nekaj groznejšega od groze. Kot da gledaš v mrtvega zajca – brezizrazen, zaslepljen pogled.*)

* * *

Brez končne potrebe, ne upiraj pogleda v vodnjak. Bodi zbran, medtem ko lepiš znamke na kuverte, hodiš po pločniku, primikaš k ustom žlico z juho: somrak bogov se začenja za prvim vogalom, teče z robov strani, ki si jih nameraval pravkar odpreti. Ne poigravaj se s primerjavami, ne umivaj si obraza z glasbo. Jablana, katere cvetov se dotikaš, širi svoje korenine v tla drugega kraljestva, listje velikega jesena se že osipa z modro svetlobo. Še nocoj boš zbegano vreščal v jopiču iz ognja

* * *

Na oknu vonj kruha,
pod vzglavjem pokljanje mrtvih,
v severnem vogalu
podlasica in pajk kockata za tvoja pisma

Zasipan z grudami slepila?
Vseeno poglej, kako jesen
spira z zidov tvoje gibe,
kako je soba spet
krilato seme na dlani nevihte

Prevedel Jure Potokar

Simo Mraović

Strah dobiva odlike spektakla

Strah dobiva odlike spektakla

neprijetno mi je, toda
 ne pojavljam se na otokih
 tam, gotovo
 ponoči kamenje zeha in
 stoka, kot da se kotali.
 morda je napolnjeno z vsemi
 ljudmi, ki nemirno spijo
 in z oklepi školjk
 ko jih ni videti
 ponoči
 na otoku
 kjer nisem bil, kot tudi ne v prstih
 novorojenčka, ki jih
 zrak lovi in spleta
 v dišeče tanke lističe
 objema, toplota iz
 razneženih vek noči.
 v zrak
 začenjam spuščati
 zveri, zaprte v predalu
 glej, pojedle bodo zvezde
 glej, razparale bodo noč
 popile bodo mesec
 in začepile me bodo v grlo.

Na tvoja okna

Padal je droben sneg, kot jesen, na tristo
 korakov neopazno, na tvoja okna. Sneg je

bil tako droben, da so se mi oči spremenile
 v samoto. Oči v snegu. V nekoč veliki stavbi,
 pred Praško ulico, je stanoval moj prijatelj
 in njegova bivša žena Rijek. Zaustavil sem se na tem
 mestu, malo sem pogledal navzgor, proti njenemu
 stanovanju, hiše tukaj nikoli niso imele rdečih
 streh, potem sem se spomnil njegove žene, ko
 je nekega večera oblekla drugo obleko, ko
 smo mešali alkoholne pijače in izmenoma
 bruhal. Mislim, da smo pekli tudi toast, ali pa sem
 pomešal že dva ali tri dogodke. Imela
 je energijo, ki se delno spreminja v čarovnijo,
 delno pa se razblinja, kadar se znajde sama.
 Ničesar več se ne spominjam.

Prstan spomina

Kakor trave, kakor morje
 jemljem v usta nebo.
 Kakor školjka, kakor kamen
 se odpiram in trd sem
 na dnu kosti.
 Nekajkrat sem zaspal,
 medtem ko so me v tišini pokopališča
 pokopavali v mladost.
 Kje sem! se z gnusom pogledam.
 Ustavil se je avtomobil,
 ujet je in zadušen.
 Vsi smo prijatelji.
 In vsi svetniki in ostali, ki so
 služili vojsko.
 Dvonožno ali štirinožno.
 Največji med nami sedi kakor
 nezaščiten toplo sonce.
 Visoko je in vsakemu bo
 daroval korak svetlobe.

Sistematično razvnanje poželenja

Že nekaj let je, odkar si umrl.
 Za darilo sem dobil šah, ki si ga kupil

svojemu sinu, ko je končal življenje.
 Tudi eno tvojo fotografijo, ki jo
 čuvam kot Kristusovo kri, imam.
 Vampirji jedo fotografije,
 a jaz jih uničujem z zračno puško,
 vstavim prave metke in flajs, flajs,
 ni jih več, vendar spet pridejo.
 Stopil bom v stik z njimi.
 Če so močnejši, bom stradal kakor rože,
 ki sem jih negoval v akvariju zvoka.
 Če ne bo šlo drugače,
 bom tvojo sliko pojedel,
 to je edini način,
 da te ohranim.

Glasovi, obljubi mi

iz treh medsebojno prepletenih verig
 sem naredil stroj za hitro in
 bolečo smrt. Lahko se nakašljaš.
 Povsod po svetu brstijo
 molekularne ure. Hočem slišati, kako se
 trga drobovina zida. Pa ne slišim nič.
 Zvoki so lepljivi, pozno ležejo.
 Skoraj vsi bolniki so umrli, vitamin
 C jih ni zaščitil pred smrtjo.
 Smrt velja tako za ljudi kot za ostala
 živa in neživa bitja. Grizljaj sem
 dušikovo bazo, pomešano z neko napačno
 formulo. Ti si edina oseba, ki je v
 tem pismu omenjena. Zato skušaj
 dobiti fotografijo srca. Stegni se,
 spadaš v vrsto kulturnih pojavov.

Nočem se vrniti

ta oblika, ki vlada v tebi,
 ta oblika, podobna neizrekljivemu
 in vsemu, kot med drugim
 nekaj različnega od asimetrije,
 kot nekaj drugega, nekaj kot

potenca, ta oblika,
 oblika protiuteži,
 ki teži,
 da bi izravnala vse z vsem,
 nebo z zemljo
 in dušo s telesom,
 ta oblika nečesa, kar se bori s travami,
 z idejami zaustavljenih slik,
 z nakopičeno bolečino,
 ta neslišni veter
 jeseni
 v vsakem mestu
 vnema vsa srca.

O Fransis, Fransis

o draga Fransis,
 popolnoma nesrečna si,
 ljubiš sončni zahod
 in okrasne motive.
 Vsak lik, ki se ga dotakneš,
 je oblečen, nor in polrazumljiv.
 Niti eden ni kriv. Vzdolž pejsaža,
 digresije, vzdolž sijaja topov,
 čim manj obtožnic, toliko bolje.
 Pravzaprav zelo neprijeten položaj,
 – odgovori Fransis.

Napaka, Madona, nasproti

Profesor Baltazar
 v ozki črni ulici
 posiljuje Baltazargrad,
 trajba bele prodnike
 narisanih lutk,
 toda prijatelj ni isto
 kot gneča v foyerju
 ali krik v
 Madison Square Gardnu,
 to je luminiscenca,
 pravi Nostradamus
 ali Stanislaw Leszczynski

Grožnja mestom

pred šestimi leti si odkrila gore Gvineje Bissao,
 ali je to običajna količina spomenikov,
 vse dokler ti po krvi teče patetika morja,
 vse dokler si svet neobičajnih fusnot,
 skupaj z vrati odškrnjenimi
 k vsemu, kar lahko postane mogoče,
 vse dokler skrivaš inventar duše,
 izkazuješ spoštovanje NOMADOM LEPOTE
 in skušaš zrušiti mit.

In ti ne boš nikdar umrl

In šele ko sem ob zori
 navil uro,
 da bi me zbudila čez sto let,
 sem začutil, kako strašno je vse to.
 Visoko, na vrhovih dreves
 nad mojim oknom,
 plapola noč,
 v kateri nisem mogel spati,
 tedaj nenadoma, uživajoč
 v tej svoji premetenosti
 in dušeč se od bolečin,
 sem se naslonil na ograjo
 norega gnusa.
 Šele napol odpočitega od sveta
 me je prebudil krik.
 S polno majhnih, namočenih
 spominov so jokale one.
 Stresal sem se, nisem
 bil več pripravljen.

Prevedel Jure Potokar

Zorica Radaković
Ne verjemi negaciji!

Zveza smrti (ZS)

Slikarji vedo, kaj je smrt, to vedo tudi kamermani.
 Smrt v prostoru in času, smrt v času in prostoru.
 Nesimetrijo se nadomešča s simetrijo, tako kot se
 strah premaga z odločnostjo. Sklepu sledi radost.
 Združujejo se smrti. V zvezo,
 ki ni javna ne tajna.
 V razumevanje.
 V nadoriginalno kopijo nepaničnega življenja. Kajti
 življenje ne hrepeni po izpolnitvi.
 Vse se vrača v praznino!, zato
 tej ZS verjamem. Ker je močna.
 Ker je močnejša od dobrega in zla.
 Jaz sem v enem njenih sklonov! Gotovo.
 Modra. Nepremagljiva. Kot zakon. Vsi so
 žrtve, in vse je nič.
 Nemogoče se je osamiti, obvladati podložnost gotovosti.

Ne maram pogrebov

Obožujem pogrebe.
 Smejem se,
 zabavam se,
 vseeno mi je, kdo je pokojnik,
 resnično mi je vseeno,
 kdo sem jaz
 in zakaj
 se mi dozdeva

da vsi, čisto vsi
 hitijo, da so resni in živi, medtem ko jih
 gledam
 pa jih ne morem videti v totalu
 ker sem nizko
 vendar blizu,
 zgnetena naozko, že v posmrtno.

Ne morem jih razumeti,
 nič ne morem,
 samo dozdeva se mi
 da sem zgoraj,
 da stojim, dostojanstveno,
 da dišim po življenju,
 da bom pohitela
 smejati se,
 se zabavati,
 preoblečena v resnično.

Sem v starem milijonu

V mestu drobižu, v mizerni
 grobni deželi sveta, ha!
 Milijoninke se gibajo, obotavljajo,
 trošijo, vendar ne izginjajo!
 Brstijo reinkarnativni centri,
 v njih venejo
 upniki preobrazbe,
 jaz pa!
 V nič ne dvomim.
 Varam se.
 Zabavam se.
 S kreativnostjo.
 Rekreiram se.

Ne verjemi negaciji¹

Nič ni mogoče:
 v očesu ni zenice,
 ptica je odletela
 in se ne bo vrnila.
 Tvoja krogla je bila
 tvoja broška, razkošje odraza.
 Zdaj ti mladež pristaja na
 vse poželjivejšo kožo,
 vpija te,
 ti šepeta:
 »Nikoli ni jutri.
 Jutri je nikoli.«
 Ne verjemi!
 v obstoj pisma.
 Papirja.
 Ne verjemi vase.
 Pozno je za kakršnokoli sporočilo.
 (niti vzdahniti ne moreš več)
 Spomni se devetega stiha,
 dejanje je končano.

Nagovarjanje k sovraštvu in pokvarjenosti

Kot trnje, avtomobilsko kolo, kot pankrta,
 sinonim, kot vdovelo debelo nekoristno teto, kot
 toplo vražje runo, je sovraštvo treba negovati!,
 da ne splahni, da čim večje, hujše in grše zraste,
 da bo veliko kot oceansko ogledalo, v katerega se boš
 pogledal in osupnil nad svojo pokvarjenostjo; in ljuba ti
 bo tvoja želja, da bi bil hujši od svojih sovražnikov, ki
 goriyo, da bi te izpodbili, da bi ti namere izpridili, da bi te
 nemočnega ulovili in te v mrtve prizore zasidrali, a
 ne daj se prestrašiti z glasom razuma uvelega,
 sovraštvo je strast!, vetrnica, ki
 dviga zli veter na področju presenečenja, dogodkov
 vlasti, ki bo duši tvoji dal žara za nova vrenja!
 Zabloda je, da je v sovraštvu gentleman potrebno biti...
 V pokvarjenosti je resnični čar igre sovraštva!

¹ Referenca na pesem Ne boj se voštanih figura (U mraku mrtav čovjek, *Quorum*, str. 94, Zagreb 1989)

V podlosti njen navdih!
 Zato, če nisi primitiven ali slaboumen,
 ne boš podlegel usmiljenju: dovčerajšnji prijatelji
 so lahko danes najljubši sovražniki.

Naj osupnejo, ko jim pred mnogimi razkrinkaš skrivnosti!
 Pljuni jim v obraz!
 Grozno jih oklevetaj!
 Naj se mučno preobračajo v svojih sanjah kot v žrelu
 velikana.
 Dokler se ne bodo sami sebi zagabili in postali svoja
 negacija!

Sovrašтво, to je dobra akcija!
 Priložnost, da ne boš tepec,
 majhna pizda,
 ampak svinja, zver, pametna in divja!

Prevedel Jure Potokar

Delimir Rešicki

Zapis o pagodah

Vrtnice & meduze

izmislil sem si kapsulo popolne tišine
 angela iz gube v tvoji svetlolasi migreni
 gunduličev sen naslikan na zataknjenem
 pedalu za plin rabljene volge
 koralo ki se svetlika z ustnic
 šolsko kreda raztopljeno na falusih
 borznih hišnikov in strijah hitečih zidarjev
 katerih oči so jogging in sifilis
 ozdravili v nepolnem tednu

izmislil sem si svoj šesti prst
 s katerim nezmotljivo in uporno
 pridržujem pajčevino
 da opravi tisto
 za kar jo plačujejo.

&

tako je
 tistim ki so bežali
 s steklenim prahom v kolenih
 tistim z razširjenimi venami in odprtimi sklepi
 pot sem posul z lešniki
 ker sem hotel da umreš tik pred mestom
 v reševalnem avtomobilu z
 umazano milnico na stopalih.

takrat bi zaklical
 izrael, izrael, izrael,
 izrael je tam kjer zaspim v
 tihem odtisu tvojeja koraka na

svežih zapahih zemlje katere
 amputirani madeži so
 samo izgovor za tvojo trgovino z bolniškim priborom v
 otrantski sesirjeni tampi

&

jaz sem resnično prevaral sneg
 oblečen v sarkofag in fimozo in
 to mi je povsem zadostna dnina
 ni mi treba govoriti
 kako se boš med toplimi poletnimi nalivi
 kot muha skrila v vrtnico
 da minejo lačna stoletja razmazana po zrcalu
 ki trohniijo v kapelah vseh
 nesrečnih miraklih tvojega otroškega pubisa.

bog, vse sem ti oprostil
 ker se vsako jutro
 prebudim vsaj uro pred tabo in
 preverim ali imaš potne dokumente
 še vedno v žepu in ni modrost
 izačunati koliko dolarjev je že to.

toda
 dreveni mi v kosteh
 in hladno mi je geodezija
 ko cveti morje
 ker vsako jutro
 poberem te smeti s tvojih ust

ki sem jih s tistim neobstoječim prstom
 otipal v pesku pod njeno pazduho
 da se bo zbudila
 ko bo zaspala
 v zadnjem večernem meduzinem nasmehu
 kot long goodbye.

Parafraza, pagode

bojim se ključavnic tujih stanovanj,
 vse bolj in bolj, bojim se pagod.
 bojim se premičnih stebrov, ljudi in

dežele vzhajajočega sonca
 in ne ljubim ko cvetijo češnje ker
 vedno kadar rečem
 da ima samo srebro pravico
 zahtevati od mene
 nepretrgani intervju s teboj
 ti rečeš
 kolo,
 kolo, pokažeš z roko v zrak
 to kolo ki se kotali v prahu, ta
 žabica v mrtvem meduzinem očesu
 je cesta s katere zavijam v
 svoj dom, v
 pagode.

Only, only ti

ne morem ti povedati kdaj točno.
 s tega zida se tiho lušči omet in
 kadar ji večkrat na glas ponovim kdo se
 reče vedela sem, ti pa
 reči ne, ne tukaj ne stanuje noben rešicki
 o matador
 poglej (!)
 jaz sem samo navaden vaški revizor in
 imam dolžnost prehraniti lepilo.

Zorica je spray

od nekod v okno zablodeli pes
 premerja eksistencialni koridor
 tvojega očesa.
 liže zmrznjeni sneg.
 koraka okoli izkopenane rane.
 pride do trepalnic
 naprej je samo
 ocean in atlantska megla
 tu gleda zvezdo ki se obrača
 v grobu ki se razsipa
 za druge sobotne gostje.

v mraku ležijo mrtve ceste, v mraku
 ležijo mrtvi zakramenti brezuspešnega miru.
 v drobovju imam zakopane svete črke
 v registraturi so že davno prej zgorele
 propustnice in pasoši.
 pes. salt lake city.
 gledaš ga skozi okno.
 sekretarji žive pajčevine. utrujeni trgovski potniki
 speči na zvoncu.
 koža je najkrajša pot.
 ti si spray.
 koža je spray.
 mandarine te omenjajo
 kamorkoli se obrneš
 se te spominjajo, v njih so ključi
 kamnitih vrat.
 vsakdo nas bo lahko nekoč
 z njimi odklenil.
 zato
 če enkrat shodiš
 popij ves temni gosti juice
 iz zaustavljenih senc
 vseh tistih ki so na asfaltu in
 korak pod nebom za
 eno sekundo počasnejši od tebe.

Zdravilna zelišča

kje so tvoji bližnji
 kadulja na uspavani livadi?
 to je prav ubrano, plesali smo
 vsi obrnjeni k tebi
 sestri na prestolu, utrujeni kot konji
 ki so za kocko sladkorja
 veslali vse do lepanta.
 kaj naj rečem svojemu očetu
 kó me bo vprašal o
 vsem tem premogu ki je izginil
 na tvojih čajankah v
 eni sami kaplji rose?
 o ne, nič več na makadam
 mu bom rekel ko mu bom pokazal
 avtoportret bolne kože v medicinskem

leksikonu.
 in kakšen je potem to zakon, ko mandolini
 lahko čisto vsak boža hlačke
 ki se smejejo na skrušenem vetru?
 kakšni pa so to ključi
 ko te vsak dan gledam
 kako mi iz bolnih oči kradeš zrak?

Silvij

kakšen večerni
 pisar si samo bil
 ti modri peščeni človek s klobukom
 iz uvelih krizantem v mirogojski megli.
 dvignil sem ti glavo,
 odprl veke in s čisto, pomito kapalko
 vbrizgal velike kaplje valerijane
 vsakokrat ko sem zaspal
 z želodcem polnim sluzavih alg v sobi
 ki je bila nihalo
 zaustavljeno v tvojem grlu.
 čebele so z ognjenimi spolovili tulile
 bog, tistega poletja nihče ni hotel odpreti okna
 da bi te videl kako se žalostno smeješ
 tej ponoreli menzuri v kateri so orači
 odgovornim kazali svoje krvave srpe.
 revolverje je oblival kiselkast znoj
 odkrit v raztopljenem prahu na ovratniku
 tvoje srajce.

skrit v videoklubu nas čaka mrtev spomin.

dal sem ti en uhan in ne odpeljal čez cesto.

dal sem ti en uhan in ne odpeljal čez cesto.

Morje, o morje

1989.

v jugoslaviji
 so končno odkrili hamburger.

ameriška podmornica
je izplula ponoči ko je kriziral ščip in
zagledala, dolgo gledala dubrovnik
tik poleg svoje dobrotljive ustnice.

vsi mornarji so
takoј pisali domov
vsi ti pogovori
so bili takoј posneti na steriliziran magnetofonski trak.
takrat je eden od njih priplaval do obale in
tam obrisal eno samo samcato solzo,
ki je stoletje za stoletjem
padala ob mestnem obzidju ponoči
ko je na morski gladini videti 80 milijonov križev v
enem samem tvojem amenu, o morje!

jaz sem svila prodana oddaljenim glasovom,
prah v žaluzijah nekega tako oddaljenega dneva.
na notranji steni školjkega doma
je zapisana prerokba o nas.
s strehe tega mesta se vidi moj grob, morje
zakaj te ne sežejo?

na stolpu minčeta
ne tedaj ne sedaj ni bilo nikogar
da bi zaplesal na razžarjenem premogu in
se tako porogal škržatom
katerih glasilke so bile barbarske karavane v
katerih so se umivali in prenočevali
vsi naši berači.

opoldne, na griču, top
izstréli težko železno kroglo
ki je razorala očetovo polje.

okradel bom vrečko juhe in
si iz nje
eno žlico za drugo, flash za flashem
vdahnil nekaj od tega jambora, o morje
give mi more
na tračnicah iz dobro namočene vate.

potem bova skupaj, ti in jaz
prebrala pismo
ki nama ga je nekdo

napisal na črni zastavi
 njeni edini večerni obleki
 poslano že zdavnaj
 od ustnice do ustnice
 v šele načeti steklenici.

Prevedel Jure Potokar

na stolpu mineta
 ne tedaj ne sedaj ni bilo nikogar
 da bi zapojal na razvalinah
 et tako potoma skritost
 katerih glasnik se bje razporejal
 vsi najprej so se umirali in
 opoldne, na grču, top
 skrtili hkrati, kakor da bi
 ki je razorala očelovo pojje
 oziral dom večko juhe in
 eno žico za drugo, liah za liahem
 vdahnil nekaj od tega jampora, o mojše
 give mi more
 na trčičah iz digne razpore vate
 potentova skupaj, ti in jaz
 pčebna pisano
 ki nama za je nekda
 1881

PROZA (QUORUM)

Boris Gregorić

Lutka z naslovnice

»Les Hommes Heureux N'Ont Pas D'Histoire«

Zaposlena je v prodajalni obutve, natančno sem začutil, da me je prepoznala v trenutku, ko sem s svojo prijateljico vstopil v trgovino, da bi si ogledala natikače, mene, kakršen že dolgo nisem več, kakršen sem bil nekega poletja, ko nisem imel več kot šestnajst ali sedemnajst let. Še vedno ima – pozabil sem njeno ime – grd lisičji nos, nekaj topega v pogledu, nekaj, kar kaže, da ji drugi zakon termodinamike ni znan, še več, da ji je prav figo mar za drugi zakon termodinamike, da je morda že enkrat ali dvakrat slučajno skotila, da ima moža idiota, ki ob nedeljah loka brizganec, odhaja na nogometne tekme, potem pa jo ob poplavi prostaških psov in žalitev premlati kot psa, da bi ji potem naslednjega dne na dlani prinesel kockico sladkorja ali deset dekagramov mlete kave. In tako se življenje giblje v smeri nezaustavljivega grmadenja kaosa, kot nesmiselno gibanje kazalcev na stenski uri se odvija klobčič navadne življenjske zgodbe: poroka v dvajsetem, ločitev v štiriindvajsetem, skrbi glede stanovanja, stroškov vzdrževanja, avtomobil, potrošniški krediti, cene, ki jih nikoli več ne bo mogoče obrzdati, sem in tja kakšen spomin na poceni, hiter in povsem nesmiseln seks v nekem brezimnem avtokampu na severu Jadranskega morja, neizogibni spomin, ki ga praviloma imajo navadni, t. i. normalni ljudje, k čemur spada, glejte, tudi prepoznavanje nekdanjega sošolca, zdaj osebnosti iz množične kulture, poceni predmestni kinematografi, živciranje v tramvaju med odhodom in vračanjem z dela/na delo, cenene ženske revije, včasih pizza s šunko in na pol pokvarjenimi gobami, vse tako brezoblično, da bi bilo težko bolj brezoblično, vendar ko se zvečer, sama, vsaj za hip sama, v ogledalu sooči s svojim zgrešenim življenjem, v njej za hip vztrepeta upanje, da se »pravo« življenje pravzaprav še ni začelo, da bo on šele prišel v obliki »pravega« princa iz bajke, ki bo prispel v svetlo-modrem »audiju 80 CC«, kako bo potem, če ne že zdaj, kadarkoli se ji bo zahotelo, odšla na depilacijo, pod umetno sonce ali na stiskanje mozo-ljev, ker ZDAJ ji ni treba več delati in končno, ZDAJ, medtem ko bulji v svoj utrujeni delavski obraz, se končno lahko posveti tistemu, o čemer

je vedno sanjala: nadaljevanje njenega življenja bo zgolj funkcija »vsak dan biti lepa in urejena«, nasmeh tukaj, nasmeh tam, res je, da je včasih potrebno pretrpeti malce neumnega prerivanja po vodni postelji, malce tistega, kar se ji najbolj studi: potnega zadaha moškega telesa in tiste neprijetne tekočine, katere vonj se ji zdi včasih podoben kostanjevemu, še malce zategovanja obraza, odstranitev kakšne gube okrog oči, ZDAJ je takšna kot Cher – danes je brala, dopoldne v časopisu – lutka je z naslovnice, koketira, srečna je in nima več svoje zgodovine, ker zgodovina, kaj je zgodovina, če ne Madame Bovary? Pripada nesrečnim. Nje več ne briga, da mleko kipi in žvižga v kuhinji, da se otroci pretepajo brutalno, kot znajo samo otroci, da je cigareta iz pepelnika pravkar zdrknila na ponaredek perzijske preproge, ne zanima je, zakaj Alexis ni več zaljubljena v Blakea: ZDAJ ni več grdi, nosati raček, majhna lisica, luknja, v katero naključni samci praznijo svoj bes in izpuščajo svojo nemoč, ni več ličee, na katerega se lepijo klofute, niti zadnjica, na kateri sledove puščajo moški podplati.

Šele zdaj povsem razume, zakaj je vedno sovražila lepe in urejene ženske, zakaj jim je zavidala njihovo strašansko brezbriznost, vedrino, ki tako močno sije iz srečnih ljudi, iz ljudi, ki nimajo svoje zgodbe.

Prevedla Lela B. Njatin

Boris Gregorić

Die Liebe

Sanjam, da sem mornar, ki mu severni veter vrta globoko v kostni mozeg, da stojim na obali in gledam divjega konja, kako drvi skrit v plašču jutranje megle, da nosim mornarsko vetrovko, azurnomodre hlače, belo poškrobljeno srajco in težke mornarske čevlje. Konjske nozdrvi se sukajo od mraza... Ko se zbudim, pozabim sanje in bosih nog odidem v kuhinjo, kjer se cmari kompot iz gnilih jabolk. V ogledalu za hip preučujem izmučeno fiziognomijo, ki jo obvladujejo veliki, temni kolobarji pod temnorjavimi očmi.

Dan svetega Valentina.

Spominjo se vseh tistih, ki smo jih nekoč ljubili, ki smo jim podarili cvet irisa – simbol ljubezni, nežnosti in prijateljstva. Najde me vonj domačega kruha. Divji konj, pomislim, je najlepše živeče bitje. Morda sem, sanjarim, tudi sam le podivjan konj. Ali tiger. Od nekod sem potem, ker visi v zraku južni veter, zavohal sled morja. Morje je popolno, pravim materi, vendar le, kadar ni nikogar na obali. Ena od nepomembnih misli, ki jih moramo izgovoriti, ne da bi vedeli, zakaj, kakor da bi z njimi zapolnjevali neko nam neznano in neulovljivo skrivnost, kakor da bi nekdo res lahko slišal tisto, kar izgovarjamo tiho, brez neke vidne vzročnosti, v globini.

Nekdo živi na Jamajki, pravim, nekdo pa o njej sanja vse življenje. Je, nadaljujem s pripovedovanjem komurkoli, veliko besed, ki krasno zvenijo, vendar ne pomenijo ničesar: materia magica, lapis universalis... in neham. To ni dan za sebičnost. To ni dan, v katerem bi mi lahko ugajali kipi Roberta Longa. Namesto da bi odšel v službo, bom danes risal človeške glave z barvicami Faber & Castel. Ni mi znan vonj kitajskega tuša, vendar je nekoč Igor rekel, da ima prečudovit vonj. Po spominu poskušam narisati glave ljudi, ki sem jih nekoč ljubil, potem pa brez kakršnekoli razlage nekje izgubil. Kmalu odneham: nimam šolanega rokopisa, rišem preveč stilizirano, v maniri stripa. Moja žena pravi, da sebe običajno rišem, kot da sem najmanj – vsaj iz profila – Corto Maltese. Morda ima prav, res ne vem. Morda tudi mene v neki slabo

razsvetljeni sobi zdaj riše in razmišlja, ali bi mi napisal pismo, v katerem bi mi končno razložil, kaj se dogaja z nama. Svetega Valentina je tisti dan, ko je treba v vsakem človeku zbuditi pozabljenega angela. Moj angel, o tem ne dvomim, v teh dneh govori nemško. Izgovarjajoč eno od najbolj oguljenih, vendar še naprej najlepših nemških besed v moje skladno uho, mi nenadoma odpira možnost, da dokončam svoj jutranji sen, svojo pripoved: tisti podivjani konj, ki drvi skrit v plašču jutranje megle, beži daleč daleč od razuzdane gomile ljudi z obale.

Dan svetega Valentina
 Spominno se vseh tistih, ki smo jih nekoč ljubili, ki smo jim podarili tili cvet trisa – simbol ljubezni, neznosti in prijetelstva. Najde me vori domačega kriča. Divji konj, pomislim, je najlepši živeče bitje. Morda sem, sanjariim, tudi sam le podivjan konj. Ali tiger. O! nekoč sem potem, ker vidi v zraku južni veter, zavohal sled mojarja. Mojarje je popolno, praviim mater, vendar le, kadar ni nikogar na obali. Rina od nepomembnih misli, ki jih moram izgovoriti, ne da bi vedeli, zakaj, kakor da bi z njimi zapeljivali nekoga nam neznanega in nevoljivo skrivnost, kakor da bi nekoč res lahko slišal tisto, kar izgovarjamo lino, brez neke vidne vzročnosti, v globini.

Nekdo živi na Jamniki, praviim, nekoč pa o tleji sanja vse življenje. Je, nabajujem s pripovedovanjem komurkoli, veliko besed, ki krasnorezno, vendar ne pomenijo ničesar, materja magica, lapis univerzalis... in neham. To ni dan za sebičnost. To ni dan, v katerem bi mi lahko vrgaji kipi Roberta Longa. Namesto da bi odšel v službo, bom danes risal človeške glave s patricem F. aber & Castel. Ni mi znan vori kitajski skrega tuša, vendar je nekoč Igor rekkel, da ima prečudoviti vori. Po spominu poskušam narisati glave ljudi, ki sem jih nekoč ljubil, potem pa brez kakršnekoli težave nekje izkubil. Kmalu odnehnam; nimam šolanega tokopisa, risem preveč stilizirano, v maniri stropa. Moja žena pravi, da sebe občajno risem, kot da sem najtanj – vsaj iz profila – Cor-Mattee. Morda ima prav, res ne vem. Morda tudi mene v neki slabo

Krešimir Mičanović

Stanovanje

Moja mama je nora ženska. Svojo šiviljo ima za lastno ljubico. Pred kratkim si je začela dopisovati z nekim arhitektom in piše npr.: Razmišljala sem o človeku in prostoru, kupila sem sveže cvetje v vazi za kvadraturu hodnika.

To je zadnje, kar je povedala danes. Iz postelje sem videl povečano črno-belo fotografijo drevesa, potem sem odšel lulat. Še enkrat sem se obrnil v postelji, in ko sem pomislil nanjo, me je nekaj zbadlo v jezik. Zaspal sem precej pozno z rdečkasto dlačico v ustih.

Da, danes je prišla draga Marina. Ne morem reči, da sem bil nesrečen. Prišla je sama. Še pred svojo mamo je povedala, da je skupaj z našo prijateljico Snježano gledala neki film, v katerem jih je četverica posiljevala pet hkrati. V začetku se mi je zdelo malce čudno. Potem sledi maščevanje. Eden od četverice si je umival roke in zobe, po načinu drgnjenja komolca pa je ugotovila, da je zagotovo Arabec, ker samo oni počno to tako močno. Veš, je rekla, Snježana je vprašala, ali so črnici muslimani ali pa so tudi med njimi katoliki.

Ne vem, kdaj bi se zbudil, ko me ne bi po telefonu poklical Zoran. Menda je zvonil dolgo, ker je bil živčen.

»Pa kje. Tulim pol ure.«

»Poslušaj, tukaj je bila in je že mimo, mimo, Zoran.«

»Dobro, daj, pridi čimprej. Veš, da se selim.«

»Da, dobro, da si me zbudil. Poslušaj, sanjal sem, da v gozdu sekam drevesa. Padala so hrupno in po dvakrat, trikrat so se odbila od tal. Potem sem še naprej slišal udarce s sekiro, čeprav sem se zbudil. To je bil tvoj telefon.«

»Spet mutiš. O tem sem ti jaz pripovedoval. Le da je konec drugačen. Telefon ne zvonil kot sekira.«

»Ne, Zoran, to s sekiro je pripovedovala ona.«

»Da, vendar meni. Spala je, in ko se je zbudila, je še naprej slišala zamahovanje s sekiro in tope udarce. Stopila je k oknu in delavci so kurili železniške pragove, sekali so jih in se grelji. Deževalo je. To je pravi konec. Potem boš prišel?«

»Kdaj?«

»Takoј vendar, menda ne boš zamudil kot običajno?«

»Dobro, veš, da ne bom.«

Od trenutka, ko sem odložil slušalko, do takrat, ko sem stopil v njegovo vežo, je minilo skoraj šest ur. Lahko bi napisal: Ko sem vstopil v vežo, je bila ura že pet popoldan. Nekoč sem napisal: Zunaj dežuje. Ona me je potem vprašala, zakaj nenehno lažem, kako sploh lahko zapišem stavek, ki ne ustreza resnici, naši stvarnosti in svetu, na katerega se je treba nanašati. Da, ta stavek je bil sporočilo, da danes ne morem odpeljati njenega psa na sprehod, ker zunaj dežuje.

Oblekel sem se, si močno zdrgnil obraz in zobe, roke do komolcev. Popil sem kavo in iz hladilnika vzel hladno mleko in salamo. Na mizi je še vedno bilo njeno sporočilo, ki mi ga je prinesla včeraj. Vedno je bila previdna. Tako je napisala s pisalnim strojem na razglednico:

»Vem, da nisi tukaj!

Zjutraj sem pokukala skozi okno in zagledala to čudno, majhno drevo. Kaj naj bi storila drugega, kot da sem ga prinesla tebi, za tvojo majhno zeleno sobo. Kdaj boš tukaj? T.«

Da, draga Marina je vedno previdna tudi s stilom sporočila. Vem, da nisi tukaj! »Kdaj boš tukaj,« je prečrtala s svinčnikom in spodaj pripisala z roko: »Jebi se, pokvaril si zadevo. Vse vem.«

Zdaj sem v tramvaju. Sedim v zadnjem delu na rumenem plastičnem sedežu in se spominjam sinočnih dogodkov in še prejšnjih z njo in Snježano. Zaskrbljeno gledam skozi okno na zaskrbljene. Včasih se tudi nasmehnem. Zaustavili smo se pred semaforom pri muzeju. Dva sta si izmenjala časopisa in stekla noter. Potem je urednik na koncu tega stavka s flomastrom narisal zvezdico*. Gledal sem tudi izložbe, v katerih so upognjene prodajalke snemale listje iz stiropora. Vedel sem, kateri letni čas prihaja. Paralelno z mano sta sedela dva moja vrstnika.

Eden je rekel: »Kupil sem nov avto.«

Eden je rekel: »Kupil sem nov lopar.«

Eden je rekel: »Danes ves dan vrtijo Davidove psalme.«

Eden je rekel: »Misliš na O. H.«

Eden je rekel: »Da.«

Oba sta rekla: »Da, to je strašna reč.«

Ko sem izstopil iz tramvaja, sem se spomnil pesmi, v kateri gospa Robinson pravi, da nas ima vse, tudi tebe in mene, Jezus rad kakor gospo Robinson.

Ko sem izstopil iz tramvaja, mi ni bilo jasno, kje sem izgubil skoraj šest ur.

Ko sem vstopil v vežo, je bila ura že pet popoldan. Ob dvigalu je pisalo: Prepovedano pljuvanje in metanje ogorkov, na vratih pa, da dvigalo ne dela.

* Na robu je bilo pojasnilo – mistificirano.

Začel sem se vzpenjati po stopnicah in nasproti meni so že nosili škatle, tako da sem videl njihove noge in glave. Zoran je ostal zgoraj. Zoran je snemal s stene sliko, uokvirjeno z lakiranimi lesenimi letvicami. Paspartu je bil bel.

»Saj je menda vedno bel,« je ponovil Zoran.

»Danes že ves dan vrtijo Davidove psalme. Si poslušal?«

»Da, spet si zamudil, in smo že skoraj vse sneli.«

Vedel sem, da ni jezen. Mož moje sestre je, ali sorodnice. Pomagal sem mu premakniti omaro in na zidu se je prikazala plesen.

Zlagala sva knjige v škatlo in otresala z njih prah. Iz žepa je izvlekel neko novo. Z rdečimi črkami je pisalo: Med dvema močnima dimoma, s črnimi: Krešimir Bagić. Na fotografiji je trg in vreče, iz katerih se izmotavajo spalci. Na drugi strani sta recenzenta Pavao Ritter Vitezović in Cvijeta Zuzorić.

Ko sem vstopil v vežo, je bila ura spet pet popoldan. Zdaj sem bil v četrtem nadstropju v napol izpraznjenem stanovanju. Zoran se je selil, ker je bilo predrago. Zadnje, kar je iztrgal iz stene, je bil radio, in porinil ga je meni. Lastniki so bili nekje v Milanu in grizljali kolačke. Prišel sem, da bi mu pomagal. Med potjo sem se zamudil šest ur. Tristo mark je trikrat več kot sto mark. Enostaven račun. Nova arhitektura, pravi klavstrofobična mama. V mojih očeh je prostor strašen za vse. Premaknil sem se k oknu. Ko sem gledal ven, nisem mogel uganiti, kateri letni čas prihaja.

»Kaj počneš,« je vprašal Zoran.

»Nič, res nič.«

Para iz pralnice perila, ki se nahaja v dvorišču, se je dvigala poleg naju visoko visoko do oblakov.

Prevedla Lela B. Njatin

Borislav Vujčić

Zapleteno izginjevanje

Srebrnkast valček, ki ga žene lahen vetrič, se leno in nejevoljno pretaka v melanholičnih amplitudah z roba gladine k razčlenjeni in skrajno negotovi obali. Na obzorju so se razbežali oblaki in nezatno zastrli sonce, ki se upočasnjevo potaplja v škrlat modrozeleni naplavine. Ujet je tudi lesketav šop, neke vrste sidro, z neba vrženo v morje, barve razvnete masti, nagnite pomaranče, vsake toliko zašklepeta, se zasuka in podaljša, ter razgrne žarečerdeče trščice po modrozeleni površini. Večji oblaki zastirajo prhke oblačke, ki bi, kot je videti, radi izmledeovali še marsikaj, dokler traja dnevna svetloba. Lahko vidimo, kako, medtem ko plahutajo zdaj z belimi zdaj z zlatožarečimi štrclji, naskakujejo prostore, ki so jih zavzeli potemneli oblaki. Večji in bolj izkušeni oblaki jih jemljejo kot lahek plen. Obrobljeni s krvavo obrobo jih hlastno uničujejo in brez vrnitve absorbirajo. Glejte, tisti se je že odebelil in zdaj zdaj lahko poč! Vendar našobi ustnice, takšne kot žolca, in prhko belino oblačka pogoltne, preden izgovoriš keks. Pa potem požirček s še enim oblačkom. Od prizora človeka v hrbtenici zamrazi potisočerjen leden srh. Ogabno se je postaviti pred to ropotijo srebrnomodrega svetlikanja in misliti, da... Da, povsodnjost je škripajoča žalost, prav takšna, kakršno je moč videti v čvekanju neba in morja. Temna in težka zmešnjava tubistva! Ali pa gre morda za oči!?

V zaobljenih stopnicah lesketave črte je izginil do pred kratkim jasen obris ladje. Medtem ko se razširja, razpenjena brazgotina poravnava sled. Krojač z dlanjo popravlja vsitek modrega sukna, tako da površina dobiva monotonijo reliefa dolin in vzpetin. Tišina. Dolina-vzpetina-dolina-vzpetina. Kot v prvih razredih, ko so učiteljice preverjale koncentracijo: dolina-pa-vzpetina-pa-vzpetina-pa...!? Kričava jata galebcev se razleti. V trenutku so zmazali, brezobzirno se trgajoč za plen, razigrano ribo, ki se je prikazala na površini in naletela na rezilo kljuna. Ponovno tišina. Zahrbtno zatišje in oranžni ogrizki večera. Valovje, kot strigalice, se nemo plazi. Počasipremikajoče jeguljanje v modrem testu z narobe obrnjenim svetilnikom. Kot da bi sonce, ker je svetilo ves

ubogi dan, dobilo kilo. Krvava kila, vsa presekana z vztrepetalim valovjem, nemo drhti, zarita v globino. Morda je to tisti Pozejdonov srk, požirek v vedrih dneh zahoda sonca!? Morda ga poljubljajo himere, mi pa, sprehajajoč svojo minljivost po obali, včasih nekoliko navdušeni nad prizoriščem, rečemo: »Glej! Glej krasoto!«

Valček je vse bolj blizu in blizu obali! Spotikajo, cepetajo, krevsajo, zijajo, racajo njegovi sorodniki, pa tako gladki, ljubki, preprosti in krhki so. Brezšumnost zadnjega pohoda moti tu in tam kakšen *klak*, *oklak*, *kloaklak*. Tako smrtniki spodkopavajo podnožje grebena tukaj na obali. Smrtopis in brezbesedje pene z nekoliko šumeče grenkobe. *Kkkloaklak!* Tam na morju je tišina. Pritajene oči noči, ki so se zasvetile kot žerjavica v ugaslem ognju, mečejo senco usmiljenja. Glejte, neki val se je vzel, strmoglavil, in popila ga je plitvina. Zakrnela plitvina!

Na prvi pogled neškodljiv vetrič potiska lesketave drsti morja. Kot pastir site ovce s pašnika v obor, ob milozvočnih tonih piščali. Vendar je tukaj vse nemo. Le zlovešče: *kloak-pllliss-aok!* In šuštenje suhih borovih iglic. In stokanje izpahnjene veje ciprese. In jok smole! Brez pesmi, brez napeva, brez tolažbe, z modrovijoličasto avro, s senco, ki jo meče predse, je valček vse bliže... in bliže! Ob njem je na levi strani Ujedljivec, nezugrešljivo mu je podoben, vendar gre spet za odpadnika in izmeček. Trmoglavi izprijenec, pomisli valček. Vso revno pot že teži, onegavi, škriplje in otrasa za svojo zgodbo, zgodbo, ko je on bil in-to-in-ono neke tam sredi oceana, ko je bil in-čast-in-oblast in zganjal kraval. Porogljivec! Govori tjavdan! Kot bi ga dojili s praznimi marnjami in napotili na to pot. Vse to je kabaretska mimikrija, pomisli naš valček. Petparsko spogledovanje, momljanje. On je bil podočnik velikana, on je bil bič, pred katerim so jambori drhteli kot šibike, on je razsuval drobovino ladjam, ko se je le malce odkašljajal. In tako že dneve. Gobezdalo gobezdavo. Brez dikcije in plemenitih besed. In nikakor ga noče odnesti vrag, veter mogoče... Prisesal se je kot uš in vztrajno me pita z zgodbami – kaj zgodbami!, z romani!!!, vse to pa brez glave in repa, brez trohice dostojanstva, pa tudi brez logike. Glejte, v nedogled objokuje razpršene ostanke nekoč z junaškimi deli podprte in nezvrgljive slave. Ubožček! Kar primazal bi mu jo. Njegova zgodba zaudarja po zavrelem maslu, iz katerega brli plamenček narcisoidnosti. Kot bi bil jaz pes, lampion. No, če ta plevel ni v napoto morju, bom nekako pretrpel. Sicer pa – to je modri holokavst. Modročrni holokavst za nas, izrabljene in utrujene valove. Mi, glejte, nismo imeli kostumov in naš izvor je čuden. Čudna je tudi naša usmeritev, komu pa še mar moj mir in moje meditacije! In kdo me bo branil pred Ujedljivcem. Vetrič nas žene z enakomernim ritmom. To je njegova naloga. Vseeno pa je to mučno – pomisli valček – zares mučno! Takole prepuščen surovi nesreči, prepuščen v razsulo neprijetnosti, ki jih izziva Ujedljivec. Ne morem v miru razmišljati o zadnjem poljubu, o tistem poljubu, ki sem ga pošiljal vse življenje, medtem ko sem ubogljivo služil morju. Komaj se je ujedljivost na

levi umirila, se je z desne oglasil Cmeravec, usrane in preprosti prdlek. Oglasi se s svojo novo partituro jeremiade: kakor, njega so zgodaj zavr-gli – kar ni pravično; kakor, njega ne razumejo – kar ni pravično; kakor, zaslužil je boljše pogoje, ne pa to sramotno po-malem-plavanje, ta pora-zujoči ritem dolin in vzpetin – kar, ni potrebno posebej povedati, ni pravično! Oslovski kašelj! Vsake toliko se strese, zagrabi sapo, potem pa žvek-žvek, ni pravično-ni pravično. In tako Cmeravec dneve in dne-ve smrka o nepravičnosti, ječi, zija, včasih kaj roti, jokavo grablja po usodi, vendar je, verjemite, vreden zgolj posmeha. Kilava babja lutka. Sodasta spaka. Dlakocepec, ko bi vsaj onemel!

Po sledi me zadaj spremlja kot senca, za petami mi je neki Dobro-hotnež. Od trenutka, ko sva se našla v neskončnosti morja, vztrajno molči. Aristokrat. Kot bi se mu besede priskutile. Ta se ne spakuje! Videti je, da je bil nekoč mojster šumov, učenik morskega govora. Kot da je znal na izust prehode globin in himnične povzdignjenosti višav. Nekoč mi je v neki tesnobi povedal, da so ga klicali Zlatoust. Samo to mi je rekel. Zlatoust! Oh, Bog! Zdaj pa... le tu in tam malce škripne in nežno opominjajoč dregne, ko očaran s kakšnim prizorom ali spomi-nom neprevidno postanem in ogrozim red.

Pred mano je Temni. Črn, nečimrn in prevzet, čeprav droben val. Nečimrn je in s sencami večera na zatilju. Bil je, tako so mi rekli, obje-sten. Vroča kri. Potepuh in veseljak. In vitez. Vsakega nekaj. Klatil se je po svetu in kljuboval usodi. Šel je, bojda, skozi vse. Ta ve, kaj je življe-nje, kaj so skrivnosti življenja. Odkrival jih je, ne da bi čakal pritajen v sanjarjenju. Zroč v neblišč konca, se ni niti enkrat obrnil, niti takrat, ko sem ga, potem ko sem se spotaknil v tem žalostnem plavanju-po-malem, pohodil in predrzno porinil. On ni kot ta sodrga, ki me je ukleš-čila z leve in z desne, ki neprenehoma cvrči, preklinja, brenči, naplavlja in šmrka, da ji je odzvonilo, da se bo stegnila, da... Da, v odzvenu in odmevu lastne emravosti in lastne ujedljivosti! Kaj ste drugega priča-kovali, vetrnjaki v nevednosti vedrega odplutja? Kje je vaša putika, a? V naplavini strahopetnosti, kaj? Bog, le kaj sem zagrešil, s čim sem te prizadel, da si mi dodelil ta dva zmuzneta!? Kot bi bil s svečami razsvet-ljeni klečalnik, žrelo tolažbe, vez k uslišanju! Hja! Ujedlivec, Cmeravec, Dobrohotnež in Temni – to so liki in krajci križa druženja. Kaj morem? Nič. Vse bolj in bolj smo blizu obali, sicer. Vseeno nas podpihuje in potiska veter. In neka sila znotraj nas samih nas žene. Smo pa vsakršni v tej žalostni kohorti. Smrkavci, neugnani kričači, modreci. V tej crk-njeni čredi so tako brezbrizni, kot tisti, ki gredo z glavo skozi zid, pa tisti, ki zadihani od rinjenja lenih valov pred sabo nemočno pogledujejo nazaj. Tepci! Nekateri so sproščeni, kot bi bil to sprehod, sprehodek, kot da je to promenada, ne pa črna brozga! Tudi taki so, zlomka, ki se, kakor da bi jim bila od malega odvzeta pamet, brezglavo potikajo sem in tja in se motovilijo naokrog s prismuknjenimi domisleki. Tudi taki so, ki klicarijo, tulijo, kličejo Stvarnika in zahtevajo razrešitev naslag in

naslag greha, ker kdo ve, koliko duš mornarjev imajo na vesti. Potem so taki, ki kar naprej preklinjajo, pa taki, ki dlakocepijo, pa taki, ki z režečim obrazom kažejo obali roge: *na! na!* Takšni so, naj skrajšam, ki sopeč izdihujejo, ki se jim riga, slišati pa je vsakršne glasove – krohanje, šumeče pokašljevanje, kolcanje, cepetanje... – pa kdo bi vedel, od kod in iz čigavih ust. Vsenaokrog čudni svatje! Vmes se, seveda, drsti izginevanje. Kmalu bomo na obali, potem pa v peno. Nepričakovano prasne tu in tam kakšen grlen smeh, vendar se komaj kdo ozre na to norčavost. Potem pa molk! Težko zatišje. Gledamo drug drugega, tako, izpod čela v zatilje. Ker... vse bolj in bolj smo blizu! Razločno vidim črnovjoličast hlad pobočja, mračno senco, ki se razlega po obali. Strah me prevzema ob misli, da bi se ozrl. Zadaj se v škrlatnem ozračju zapira dan. Trni se dnevna svetloba in vprašanje je, ali se bo, vsaj za hip, voščeni krog meseca zalesketal na mojem temenu. Priznam: želim si takšen svetlika-joč se nekrolog. Mesečinast odzdrav. Mar zahtevam veliko? Ah... dolinavzpentinadolina!!! Potiho se črkuje himna. Spravlja me ob pamet. Bo dovolj časa za mojo bizarno željo? Razpočiti se v mesečini! To bi bila zame uslišana radost. Vstajenje upanja, epitaf, primeren tej mōri morja. Temni je korak pred mano, vsak trenutek je bolj teman, da ne rečem – črn! V nekem nenavadnem raju čarovnic so mu na zatilju zaplesale rumene, zlate in žarečerdeče kresnice, naredile bleščeč greben ter prasnile, se potopile, v glavnem, izginile. Temni se ne ozira. Kakor da ve, da se v daljavi zadnji žarki sonca poskušajo znebiti senc. Neslišno se poskuša dokopati do obale. In kakor bi nekoliko pospešil. Ve, da tukaj ni usmiljenja, da se tukaj krvavi pot poti. Na kodelji je ostal grmiček preje, breje vreteno pa se vratolomno obrača in obrača. V slapu se črni grmiček spreminja v predivo. Še dvajset metrov...

Nekdo je veselo vzkliknil. V hipu zvrnejo vsi oči nanj. Vendar – ta je že mrtva beseda. Njegov klic zeva v nedeželi. Regeneracija površine? Ponovno se bo vrnil. Zanj ni rešitve, vendar se veseli! Kaj, zaboga, bo pridobil, ko se bo potopil v globino? Odložitev!? Naivnež!

Glej, glej! Nekateri bi se hoteli znebiti usode. Vratolomno so planili med mene in Ujedljivca ter drzno pohiteli z leve in z desne na Temnega. Temni jih, potem ko se je spretno premaknil levo, vljudno spusti. Podrsali so se obenj z desne strani, vendar je Temni ohranil dostojanstvo. Ujedljivec se je hitro stisnil obme. Strl se je. Ko so videli, da jim je uspelo, so pohiteli še drugi. Stisnili so Ujedljivca. Ujedljivec se umika in pusti vsiljivcem širok precep. Vendar kakor da bi Temnemu presedla ta neumnost in vsiljivost. Z levo obodnico useka enega od njih, ta pa se takoj zgrudi in razprši. Drugi so izkoristili tujo nesrečo in pobegnili. Kakor bi se jim mudilo karkoli popaberkovati v tej agoniji! Ni minilo dosti, ko spet neki brezoblični nič med zloveščim spakovanjem prihiti z desne. Cmeravec se je, hinavec, pritajil. Zavlekel se je v nagubano lupino. Nakodral se je v strahu in pod pritiskom plaval gor-dol. Tisti nič pa, ki je prihitel, vidim, da nima posebne sreče. Požene se, zdrsne,

se vrne na levo, pa zdrsne, ali se mi tako vsaj zdi, vrag bi vedel, ker se on dvigne, ko jaz potonem, on je vzpetina, jaz pa dolina, morda pa sem vse pomešal, morda tudi ne razumem več vrtinca usode in vrtavke sreče v tej vse bolj temni izklicevalnici.

Ni pomembno!

Dobrohotnež me nagloma pritisne od zadaj. Z vso težo. Padem in se naslonim na hrbet Temnemu. Tako vkleščen mislim, da se bom razpršil v brezštevilo kapljic, in to med dvema, ki ju spoštujem. Dobrohotnež se vrne nazaj in me vleče za sabo. »Zakaj?« ga vprašam. »Strah!« mi reče. »Oprosti...« doda s temnejšo barvo v glasu. Približam se Temnemu in rečem: »Oprosti...« Ne da bi se obrnil, iztisne Temni nejevoljno: »Pojdi k vragu, ti in tvoj oprosti!« Vsi smo izgubili živce. Po tem dogodku Temnega njegovi spremljevalci zasujejo z nepričakovanimi in zahrbtnimi udarci. Temni zamolklo zaječi, potem pa se jih znebi z enim zamahom, kakor da so mačji kašelji. Gledajo ga neodločno in zdrknejo na svoja mesta. Pokrijejo se z ušesi. Zdaj ni čas za podvige. Celó za goli obstanek ne. Slišim, da se Ujedljivec krohota. Brezjajčnik, pa se krohota! Ta bi z veseljem, vem, svojo nemoč stisnil nekemu v žep in ušel.

Ni potrebno več niti govoriti, kako blizu smo...

Lahko bi govoril o bleščečih obrobah, o podvigih, slabostih in odlikah; lahko bi govoril o rosnih jutrih ob zori, prizoriščih, ki izvabljajo vzdihne in čudenje, o morskih pašnikih in svileni tkanini miru, o bolečini razsekavanja, potapljanju, rojevanju iz neba in drobovine zemlje, o kapljici na dlani usode, v kateri se lesketa vse življenje vnaprej, ne da bi ga izkusili...

Čemu?

Prodnik, vržen iz prostodušne roke, v odskokih ranjuje tiste pred mano. Malce se dotakne temena Temnega, se primaje pred mene, potem pa s tihim štrbunkom čofne in se v piruetah odziblje proti dnu.

»Štirje odskoki!« veselo vzklikne dete in nam obrne hrbet.

Z zadnjimi močmi noseč navlaženi pesek v odtise otroških stopal, sem končal, hvala Bogu, mirno, kot je bilo zaukazano. Mirno, z zvezdami in voščenim krogom meseca na nebesnem pokrovu, anonimno in brez besed, na srečo ne v teatralni gesti.

Prevedla Lela B. Njatin

KRITIKA (QUORUM)

Ivan Božičević

Luka, kralj karnevala

(O izbranih pesmih Luke Paljetka)

S knjigo izbranih pesmi je Luka Paljetak počastil svojo dvajsetletno prisotnost v srčki hrvaške poezije. Gre za pisca, ki si je vedno prizadeval biti samosvoj in oddeljen. Ni mu bilo mar norm in navad časa niti ga ni skrbelo, da nima svoje generacije, ki bi mu pomagala zgraditi lastno ustvarjalno osebnost. Niso ga pritegovali skupinski podvigi, ker je bil prehud individualist, da bi se podredil zahtevam generacije. Ko je nastopal, so njegovi verzi mnogim spremljevalcem in usmerjevalcem hrvaške poezije zveneli staromodno in preseženo. To so bili preveč komunikativni napevi, zasnovani na tradicionalni osnovi, vendar premalo diskurzivni, sploh ne hermetični – tako so nanje gledali samozavrovani modernisti. Toda Paljetak je oporekel in posekal samozvane preroke, ki so mu napovedovali povprečnost in marginalnost. Superiorno, brez velikih gest je niral knjigo ob knjigo in vse bolj gotovo se je približeval središču aktualnega hrvaškega pesništva. Zdaj, po dvajsetih letih pesnjenja in petnajstih objavljenih zbirkah lahko ugotovimo, da je eden od najbolj zanimivih osebnosti sodobne hrvaške poezije.

V čem sta njegova zanimivost in pomen? Najprej v njegovi samosvojesti, oddeljenosti od uveljavljenih trendov, modelov in poetik, predvsem pa v njegovi čutilnosti. Ta ga žene, da je v nenehnem gibanju kakor raziskovalec, ki se nikoli noče ustaviti in zdovoljiti s tistim, kar je odkril in osvojil. Biti prisoten povsod, biti pomnogoterjen – to je geslo pesnikove tenkočutnosti. Vedno se je treba preučevati, odkrivati svoje zmožnosti in biti nenehoma v stiku s stvarmi, pojavi in dogodki. Tako se da prisluškovati utripanju narave in dojeti gibanje v vesolju. Čuti morajo biti izostreni in sposobni zaznati tudi najbolj drobne premike v resničnosti. Tam, kjer so stvari negibne in brez življenja, jih je treba spodbuditi, izzvati, prebuditi njihovo neizrabljeno energijo. Pesnik je žejen senzacij, zato jemlje, »izkorišča« bogastva drugih, vendar je tudi darovalec, ki sebe, svoje umske, čutilne in predstavne potenciale podarja drugim, stvarjem, rastlinam in živalim. Paljetak bi verjetno lahko prištal na vse razen na blaziranost. Brez hrepenenja, čudenja in fantazije

ne bi našel obstanka nikjer. S temi »rekviziti« bi si zagotovo tudi v goli puščavi našel fascinacijo ali pa bi pusto neskončnost naselil s produkti svoje predstavljalnosti.

Paljetak je rad posrednik, medij, ki se pogloblja v naravo, da bi ji omogočil izpostaviti njene slike in zvoke, da bi prinesla na plan zaklad, ki leži pozabljen v njenih shrambah in čaka, da se razkrije svetu. Ko iz zakladnice narave prikipi slike in zvoki, se ustvari osupljiva inscenacija, spektakularna koreografija, katere začetek in konec je težko razpoznati. Ni lahko razločiti, kdo je protagonist, kdo pa statist v tem gledališču. Tukaj se dogajajo nedojemljive metamorfoze, nevsakdanji procesi in transformacije. Veliko se pomanjšuje, razsipa in atomizira v majhne segmente. Majhne in razsute stvari se medsebojno pritegujejo in povečujejo. Nizko se vzpenja, nastajajo nove oblike, slike in zvoki. Paljetak, ker je neozdravljivo radoveden, opazuje stvari z vseh strani: od zgoraj in od spodaj, od spredaj in od zadaj, od zunaj in od znotraj. Ne more dovoliti, da bi se mu izmaknila kakšna malenkost, ker je tisto, kar je drugim videti majhno in nepomembno, njemu bistveno in inspirativno. V majhnem lahko odkrije zlato žilo, iz katere bo z delovanjem poetične predstavljalnosti zrastle splet asociacij in analogij, evokacij in vizij, slik in konotacij, in takrat je mogoče, da se iz nič zgodi bajka, »povsem majhna, preprosta, pa vendarle polna čudes«.

Paljetak je povsem ekstravertiran duh. Ni izbirčen niti eklektičen, da bi iskal, zahteval in sprejemal zgolj seriozne pojave in dejstva. Življenje je revno z velikimi dogodki in strašnimi senzacijami. V glavnem ga sestavljajo zemeljske stvari, zaznamujejo ga banalnosti in kompromisi. Vendar pesnik ni mnenja, da je dobro biti nagel, ko označujemo stvari, ko jih vrednotimo in umeščamo na lestvico smisla in pomena. Pesnik se sprašuje, ali pri tem kažemo svojo premoč ali svojo omejenost. Je mar tisto, kar se kaže kot banalno, res banalno, ali pa gre le za našo nezmožnost, da bi v navadnih, dostopnih dejstvih življenja zaslutili skrito kakovost, neopazno čarovnijo. Človek se mora otresti predsodkov, fosiliziranih nazorov, izgotovljenih formul, da bi sploh lahko komuniciral s svetom. Paljetak je zlahka rešil problem. Opredelil se je za ljubezen, prepričan, da je mogoče z njeno energijo stvari in pojave življenja najbolj popolno razkriti in si jih prisvojiti. »Vsakdo je vedno le podoben svojji ljubezni,« je verz, s katerim se začenja ena od njegovih zgodnjih pesmi.

Biti privržen ljubezni pomeni zelo razširiti obseg svojega razprostranja in izžarevanja. Takrat je mogoče biti zgoraj in spodaj, med zemeljskimi in nebeškimi pojavi, in takrat je lažje sprejeti predlog Tina Ujevića, da bi bila bitja v veselju v bratovščini. Ko že navajamo Ujevića, je treba povedati, da knjigo izbranih pesmi *Na robu telesa* začenja pesem *Razpad mene*, ki ima ujevićevski prizvok, vendar se bistveno oddaljuje od ujevićevske optike. Težko se je držati skupaj, je govoril Tin. Razpad bitja je doživljal dramatično in boleče, ker je hotel imeti nadzor nad sabo, in pred skušnjavami eksistence in ugankami veselja je kanil biti

močen in zbran, trden in koherenten. Paljetak pa se veseli razpada, slavi ga. Razpad zanj pomeni popolnost in pomnogoterjenost, fluidnost in vseprisotnost. V zgodnjih pesmih se je Paljetak pogosto predstavljal kot »nori pevec«, ki poje v ritmu srca in krvi, strasti in vznesenosti. Njegovo srce je večkrat »ostalo brez glasu« zaradi petja. Srce se lahko utruji, telo pa utrujenosti ne pozna. Telo je vedno pripravljeno začeti neko igro, predstavo, karneval, da bi pokazalo svojo veččnost prilagajanja, posnemanja, izgrajevanja in domišljanja osupljivih prizorov in oblik. Telesa ne omejujejo fizikalni zakoni niti zanj ne obstajajo ovire, ki bi lahko zmedle njegovo dejavnost, mu preprečile, da izkaže lastno magijo in razkrije svetu kaj iz svojega čarovniškega repertoarja. Telo »hiti k telesu«, vendar dotiki, ki nastajajo med njima, niso novi. Ne porajajo se do tedaj neznane, povsem izvirne oblike, marveč se oživljajo stari, davni procesi, pomlajujejo se pozabljene resnice, razpihujejo ugasli ognji, ki imajo pogosto arhetipsko podlago. Pesnik vztraja na prostorskih paralelizmih in korelacijah, vendar ne tudi na časovnih. Roža, ki cveti v njegovem vrtu, raste istočasno tudi nekje drugje, vendar je rastla tudi že davno prej, morda prav na istem mestu in je enako fascinirala nekega bivšega Luko, ki jo je z naslado opazoval in preučeval.

Rekli smo, da je Paljetak posrednik, kombinator, ki se nagiba k ustvarjanju sozvočja, »dialoga« med nasprotnimi spoli, nezdružljivimi točkami, kontrastnimi elementi. To povezovanje in pretakanje različnih ravni in kategorij se ne uresničuje v tišini, marveč ga spremljata hrumenje glasov in povišana temperatura. Takrat se tare slik in zvokov, barv in oblik, in od njih se vse lesketa. Prepletene in povezane različne stvari porajajo množico prizorov in čarovnij, tako da pesmi ne uspeva zabeležiti vseh. Iskati besede, da bi izkazal množico vtisov, ali ostati nem, osupel od lepote, za katero, tako se zdi, ni pravih besed, se sprašuje pesnik (*Orgija, Večglasje*). Paljetak ne mara enoglasnosti, ne sprejema prevlade ene same stvari, ker ta povzroča mrtvilo in zasičenost. Predvsem ga je groza egoističnega, samozaverovanega človeka s hladnim razumom in topimi čutili, ki grobo, brez zadržkov osvaja svet, z ignoriranjem ali uničevanjem elementarne vrednosti narave in življenja. Pesnik pledira za nežnost, dobroto, altruizem, ker bo lahko samo tako nepopolni, izmaličeni in grešni človek premagal svoje hibe, potolkel zlo v sebi in tisto zunaj njega, ki dere od vsepovsod in grozi.

Paljetak je rojen pesnik, vendar ne smemo pozabiti, da je tudi izučen pevec. Vsestranski umetnik je zelo naklonjen duhovnemu starožitju in klasičnim poetičnim oblikam, še posebej sonetu. Izrazito je verziran, »obdeluje« znane literarne, likovne in zgodovinske motive in teme, parafrazira jih in posodablja, saj »naša ušesa krožijo po zlatem runu zgodovine«. V tem je lahko zelo domiselni, inventiven in razigran. Njegov pristop do tradicije ni le pasiven, marveč gre za kreativno, čeprav preobrnjeno in prestavljeno obravnavo in interpretacijo izbranih motivov iz nacionalne in svetovne kulturne zapuščine. Svojo učenost in

originalnost izkazuje avtor takrat, ko v njegovo vidno polje stopi ženska. Ženska je stalni motiv njegove lirike, vpeljana, vendar ne tudi izrabljena obsesija. Kot nepopravljivi fantast žensko in ženskost najde povsod, ju prepozna in slavi. V resničnosti in v sanjah, na zemlji in med zvezdami, v preteklosti, v naravi, v umetniških stvaritvah. »Vse to pa je bila ženska in vse bo ženska,« pravi v eni svojih zgodnjih pesmi (*Lectovo srce*). Smisel tega verza traja vse do najnovejših pesmi. Njegov odmev bomo zagotovo prepoznali tudi v bodočih pesniških stvaritvah Luke Paljetka.

Prevedla Lela B. Njatin

Milovan Tatarin

Sedanjest iz preteklosti za prihodnost

(O knjigi Pavaa Pavličića: *Srečen konec*, Znanje, Zagreb 1989)

Pavao Pavličić je konec leta 1989 izdal dve knjigi: prva z naslovom *Inventura* je izšla v zbirki ITD in je zbrala peščico feljtonov o drobnih stvareh vsakdana, medtem ko je druga, roman *Srečen konec*, natisnjena kje drugje kot v etabliranem HIT-u. Dejstvo, da nastopa Pavličić v enem letu z nekaj naslovi, ne preseneti več nikogar; to pa, kar nas tokrat (prijetno) preseneti, je spoznanje, da takšen tempo ni škodoval besedilom. Če smo leta 1988 kritični lahko dvomili o relevantnosti *Rakovih otrok* in govorili o njihovi majhnosti (v vrednostnem smislu), se nam zdi, da v primeru knjige *Srečen konec* ne bi smelo biti nikakršnih dvomov. Ko roman beremo (še posebej pa, ko ga preberemo), različno dojamemo, da se je avtor discipliniral v oblikovanju zgodbe (ni namreč več tistih »praznih mest« v pripovedi, kakršna so poprej bile prepogoste poenostavitve in pojasnila, dodatki v oklepajih, slaba splošna mesta itd. ...), na njej delal, jo na nekaterih mestih zasenčil s prebavljivim tipom filozofičnosti, jo dinamiziral, postavil na trdno tematsko osnovo in jo realiziral v najboljši tradiciji ameriškega komercializiranega filma iz žanra katastrof. Zdi se nam celo, da je ta dediščina in privzemanje nekaterih graditeljskih filmskih žanrskih stereotipov (brez negativnih konotacij, prosim!) v izgrajevanju literarnega besedila (s tem tukaj mislimo na privzemanje različnih filmskih tehnik, ne prevzemanje izgotovljenih dialoških sekvenc iz znanih celuloidnih stvaritev ipd., marveč na vnašanje in razvrščanje manjših tematskih narativnih celot, izbranih po načelu povzročanja bralske empatije, v primarni pripovedni okvir) ena od dominantnih označevalcev *Srečnega konca*. Mnenja smo namreč, da je mogoče v samem romanu prepoznati *TRI TIPIČNE SLOJE* (ki se izmenjujejo), ki so tako značilni za primere žanrskih stvaritev, ki imajo v svojem ozadju slutnjo ali uresničitev katastrofičnega dogodka. Predvsem je tukaj *OSNOVNI SLOJ DOGAJANJA*, ki je vezan na najdbo videokasete, na kateri je posneta starka, ki ima sposobnost napovedovanja in ki na sebi primeren način najavi nekatere od pomembnejših dogodkov iz osemdesetih let (černobilsko

jedrsko katastrofo, eksplozijo Challengerja, AIDS...). Vendar se situacija zaplete, potem ko se najditelj kasete (Stanko Tadić, uslužbenec Centra za družbeno načrtovanje) neizogibno poveže z zasebno tragedijo, istočasno pa je postavljen v skoraj brezizhoden položaj, katerega razrešitev bo imela posledice za vso družbo. Skozi roman bo na osnovi niza fantastiziranih indicij (roman tudi je kontaminacija kriminalne in fantastične zgodbe) glavni junak odkril, da je v univerzitetno knjižnico (kolektivna zgodovina nekega naroda) nastavljen eksploziv, in poskušal preprečiti njeno uničenje. Prav okoli tega se bo roman napletel kot mrzlična dejavnost z namenom, da bi se katastrofa preprečila, vendar dejavnost, ki jo je zdaj potrebno voditi ne po načelih človeškega razuma in logike, marveč s serijo paranormalnih fenomenov, ki funkcionirajo kot »paralelni tip resničnosti«. Če smo omenili, da je *Srečen konec* dedič obrazcev žanra katastrofe, moramo poudariti tudi to, da gre tukaj za v neki meri spremenjeno, »našim razmeram prilagojeno« pozicijo: medtem ko v stvaritvah vizualnih medijev pomnoženim človeškim reakcijam in postopkom v izjemnih razmerah (ladja, ki se potaplja, požari v velikih stanovanjskih in družbenih objektih, vulkanski potreši...) sledimo v glavnem v obliki njihovih panično-histeričnih reakcij, ki jih racionalni posamezniki poskušajo stabilizirati, ta roman eksplicira osamljene notranje dileme junaka, ki ve, kaj se bo zgodilo, in poskuša to preprečiti, preden se uresniči. S tem je ta proza privedena na sam rob koresponderiranja s filmskim žanrom, ki mu sledi, od katerega pa se v nekaterih relacijah tudi odmika – prostor odstopanja bi lahko zvedli na dva nasprotna para: skupina–posameznik // tisto, kar se je zgodilo – tisto, kar se bo (še) zgodilo.

Seveda, če bi zgodba vztrajala le na tem sloju ali če ne bi ukrepala na ustrezen način iz enostavnega razloga, ker pozornost bralca ne more biti utrujena od predolgo trajajočega osredotočenja na dogajanja istega tipa, še posebej zato, ker se ta dogajanja v dobršni meri oddaljujejo od njegove lastne izkušnje. Preizkušen stereotip, s katerim je mogoče pretrgati nekoristno fluktuiranje pozornosti (to bi bil *SEKUNDARNI SLOJ*), je vzpostavljanje intimnih odnosov med junaki, kar se seveda uporablja tudi v tem romanu. Zanimivo je, da je Pavličić tokrat menda prvič posvetil malce več pozornosti takšnemu odnosu med junaki. V njegovih prejšnjih delih o tem v glavnem ni kaj dosti govora, če pa že, potem povsem minorno. Zdaj pa je nekakšen »erotizacijski kompleks« naravno poudarjen, rekli bi lahko celo, da obstaja določeno spoštovanje načela postopnosti v izgrajevanju in prikazovanju vzpostavljanja močnejših zvez med junaki zgodbe, ki med drugim vključuje tudi element telesnega. Čeprav se ta »love story« aspekt lahko komu zazdi sladkobno popuščanje pričakovanjem bralcev, moramo vedeti, da gre tukaj kljub vsemu za besedilo žanrskega značaja, ki nekaj takega tudi imanentno zahteva, vendar tudi to, da je ta sloj za Pavličića precej bistven, in to iz dveh razlogov: najprej, ujema se z njegovim prizadevanjem, da bi ustva-

ril takšen tip pisanja, ki »osrečuje svoje bralce«, po drugi strani pa skozi ta sloj opazamo tudi avtorjeve napore, da bi v svojih besedilih obdelal tisto, kar je bilo do sedaj zanemarjeno, skratka, opazamo, da Pavličić KLJUB VSEMU EVOLUIRA. Vsekakor daleč od tega, da bi bilo na tej ravni doseženo kaj zelo pomembnega (končno, mar je namen sploh bil tak?), vendar je že samo dejstvo, ki izhaja iz primerjave z zgodnejšimi prozami in govori o tem, da je še vedno pripravljen popravljati, če bi to ponudilo več užitka bralcem, spodbudno in vredno pohvale. Posebej zato, ker so nas npr. *Rakovi otroci* prepričali, da je v njegovih delih prevladal avtomatizem in spustil mesto njegovih romanov na vrednostni lestvici.

Poleg obeh navedenih je potrebno omeniti še *TRETJI SLOJ*, ki je pravzaprav sestavljen iz nekaj manjših zgodbic, ki so v dobršni meri zaznamovane z avtorjevo simpatijo do povsem navadnih ljudi in njihovih usod. Razen tega je pravilo bolj komercializiranih in širokemu recipientstvu (v dobesednem pomenu) namenjenih stvaritev (spet: filmskih in literarnih), da svoje tkivo »podlagajo« z manjšimi narativnimi celotami, ki niso neposredno povezane z osnovnim pripovednim tokom, so pa vseeno pomembne za celotno zgradbo, ker prispevajo k emocionaliziranju in istočasno opravljajo tudi funkcijo balansa. V vlogi takšne celote so tukaj gospa Trinajstić («In bila je imenitna in eksotična gospa, s sivo-plavimi lasmi in rdečimi nohti, z debelimi, modrimi venami na nadlaktah, z glasom, ki je bil bolj bariton kot alt, in z dolgim, dekadentnim ustnikom, s katerim je kadila samo pri jutranji kavi«, str. 31), hčerka Iva in njeno odraščanje, stric Kavanjin, obseden z ameriško kulturo. Doziranje in razporejanje ter smiselna sklenitev teh segmentov je v romanu povsem elegantno rešena, kakor je nasploh premišljena njihova medsebojna koordinacijska funkcija: medtem ko imamo na eni strani človeka, ki ga tare problem, katerega izid je neposrednega pomena za usodo celotnega naroda (pri čemer ne obstaja možnost prenosa odgovornosti na druge in organiziranje instance), so na nasprotni strani ljudje s povsem običajnimi, »profanimi« skrbmi, katerih razmišljanja predstavljajo intermezzo med možnimi in z napetostjo skopimi točkami.

S predvsem atraktivno zgodbo, izdelano na osnovi izkušenj filma katastrof, in s spretnim uglasovanjem slojev ob izogibanju nekaterim prejšnjim pomanjkljivostim je Pavao Pavličić napisal izjemno dober roman, ki bo precej omajal tudi njegove najhujše kritike. Zveste avtorjeve bralce pa bo utrdil v prepričanju, pridobljenem z vztrajnim branjem vsakega novega dela, da je bila njihova iskrena podpora temu prozaistu kljub pogostim recenzentskim gonjam upravičena. Vendar ne glede na trditve, ki bodo o tem romanu še izrečene, je treba priznati: ko preberemo *Srečen konec*, imamo vtis, da smo videli še en izvrsten film.

Prevedla Lela B. Njatin

POEZIJA (KNJIŽEVNA REČ)

Vojislav Despotov

Majhna ledena doba

Smrt moja

čevelj moj tesni, s peto luknjo pohodi
 knjiga moja prepisana, v knjigarni čepi
 svetilka moja razbita, prodaj svetlobo temi
 stražar moj mrtvi, na šume ne pazi
 begej moj strupeni, teci pod mostom majhnim
 oddaja moja črno-bela, na prvi program pojdi
 kruh moj zaužiti, naj te bo dosti, ko pridejo gosti
 cekin moj ukradeni, v judovem žepu zvenkljaj
 dinarji moji svinčeni, v banki težko spite
 potapljač moj v mlaki, z racami divjimi se potapljaj
 atleti moji poslednji, ob stezi bežite
 demokracija nemožna moja, preidi v kakršnokoli
 svobodo
 komunist moj zastareli, še enkrat v partijo pojdi
 sovražstvo moje ledeno, v vodo mrzlo preidi
 pesem moja računalniška, na papir se tiskaj
 tragični kostić lazo, večno lenko ščipaj
 skrb moja umetna, bodi članica rdečih brigad
 černobil moj edini, strup ruski posipaj
 draga moja ljubljena, marš v dekliško sobo
 oj, starost moja, preidi na vse pametne in mlade
 zgodovina moja neponovljiva, generalko imej
 žalost moja lekarnarska, širi veje aspirinske
 duša moja realna, zunaj telesa se ugnezdi
 tarzan moj divji, izpusti te vzpenjalke
 shuttel moj pošastni, približaj se zvezdi črni
 bolečina moja zadostna, preidi na bolne
 smrt moja filozofska, na mrtveca skoči

* * *

Danes zjutraj okrog 6.45 sem se pretegnil
v postelji, na koncu noči in cesarstva sanj;
z desno roko sem zadel ob veliko knjigo
na polici nad glavo, temnorjavo knjigo,
trdo vezano.

Knjiga je padla navpično, na koren mojega nosa,
in naredila globoko brazgotino
med očmi.

Brizgnila je kri in tema me je pretila;
nobene zvezde nisem videl.

Nekakšna pravica je v smrti, ki jo stori knjiga,
bogato natisnjena in uglajeno vezana.

Preden sem odšel v kopalnico,
da bi pred samarinim zrcalom srečal brazgotino in znak,
sem videl, da je to knjiga

R. Mihaljčiča: Konec srbskega cesarstva, III. del.

Enaindvajset strahov in trije trepeti

Moj sladki sladkor s police
in moja slana sol s police
tekmujeta, kdo bo bolj slan,
jaz pa se z enaindvajsetimi strahovi
in tremi trepeti v hiši

bojim,

gospod predsednik,

da bo zmagala sol.

Sol. Sol. Sol. Sol. Sol. Sol.

* * *

Veščina izkazovanja cevi okrog hiše
je sorodstvo prvih praznih rok, ki pletejo venec
ventilacije okrog ognja: v šolo smrti
pa ne hodijo ob sobotah.

S težavo se odleplja tovor od slave,

ptici niso krila letalu niso krila,

maha potniško srce.

Obraz je odpadel z ljubezni, bog je bil

zelo kratka beseda.

* * *

Medčloveškim obzirnostim se misli prikazujejo
 z najbolj žalostne plati;
 kot če bi srne in jeleni v besedni knjižnici mižali:
 tedaj treznega brezdušnika brez forme zapušča
 dobra samopostrežba naravnega nagona:
 pada v izčrpanost kot omajana pošast
 in se njegove zveze notranjega življenja kruha in
 zgrešene kisline
 v zbeganem obilju razdružujejo;
 v tolažbo sanjam in oblakom
 s televizijskimi podnapisi
 in smehu, kjer sta svinec in majhen hišni red
 povsem podobna udarjanju po pultu
 neznanega odmeva.
 To je tisto stanje, ko se papirji trgajo
 v milijone papirčkov: dan, ko si hotel
 svojo razdvojenost prodati nekomu drugemu, kljubujoč za
 drobiž,
 klofuto za njegovi dve, gospod,
 brez banke podatkov o tem –
 da zalepiš na vztrajnost povratno radirko.

Majhna ledena doba

še celo mrtev mamut iz groba sibirskega se je premaknil
 ko je slišal, da vrača se majhna ledena doba.
 Evropa se pripravlja pričakati proces svečano in delovno;
 za puhovke in smučke se prerivajo vsi na prodajni
 blagajni –
 brez dvoma bo zelo zelo hladno!
 Nihče pomanjkljivo oblečen se ne bo izmazal!
 Zemlja se bo zgnetla kot rumenjak,
 ko se začnejo zvezdni izbruhi; že vnaprej
 se mi ježijo lasje.
 Razpadla bodo magnetna polja: za denar, politiko, sex
 me bo minila volja.
 V kosti mi minus/minus prihaja.
 Veselile se bodo edino znanstvene šize
 zaradi obnašanja maligne geofizike!
 Za ogenjček bodo praskale zmrznjene šape,
 ker na sto je v povprečju dneva skočilo zimsko vreme.

Zatrto bo, seveda, eskimsko seme,
 prvič po srednjem veku je zamrznjeno Jadransko morje:
 slana je mornarje pobila!
 Edino pesnik ljubi kataklizmo, izziv prihodnji
 razigrano čaka.
 Ta ne bi nikdar zmrznil,
 ker zavita mu je duša v duševno krzno.

Prevedel Esad Babačić

SVET JE PESNIKOVA DOMOVINA
 Na koncu seveda je preprečen je
 ki je hodil po svetu v svet
 podal kozmogonijske
 kot silko domovine
 v katere peku so bili pretežno

Smrt in funkcionarji

Smrt
 kot Kafa
 gladi funkcionarje
 kako očiha oči

Iznanec iz Petersburga je napisal tri sveznje obtož
 v formi veličastne epopeje.
 Někdo drug je napisal tri sveznje obtož
 je sešel krivico v vsega tri verske
 vse upanje v neki razpisni konkurni
 Veliki Habsburčan je končal svoj prvi glas an
 napisal s dramatičnostjo jasno v
 in raznavnane s očiščeno
 ki je teoretični križevnost v

Slobodan Blagojević

»Nujnost«

Izgon pesnika

1.

SVET JE PESNIKOVA DOMOVINA.

Oni so to dojali

in pesnika izgnali v svet –

zunaj zemljinih mej.

Tako je njihova dežela

postala ne-svet.

2.

Svet pa,

primerjajoč se s pesnikovo izkušnjo,

je napisal številna dela

z veselim in razžaloščenim srcem,

z nasmeškom na ustnicah in grenkim okusom v ustih.

Venomer vzravnanne hrbtenice.

3.

Izgnanec iz Petersburga je napisal tri svežnje obtožb
v formi veličastne epopeje.

Nekdo drug, iz Vilna,

je sežel krivico v vsega tri verze,

vse trpljenje v nekaj navdihnjenih besed.

Veliki Habsburžan je končal svoje pridige,

nabite z dramatičnostjo, jasne v frazi

in zaznamovane z otožnostjo,

ki je teoretiki književnosti v glavnem niso razumeli.

Pri enem se žalostinka za izgubljenim jezikom
 napolni z upravičenim srdom
 na drhal, ki se je odrekla njegovim uslugam;
 materinskim uslugam jeziku, ki je ostal v sirotišnici.
 V takšnem stremenju, je dojel nekdo drug
 ki potuje po poti
 med zanesljivim mestom zgodovine in brezčasnim poljem;
 med varno podrtijo in nevarno čistostjo klica –
 minevajo vsa pozitivna pričevanja emocije.
 Veliki Habsburžan pa se je na razum obrnil
 z močnim orožjem jasnega sporočila
 in tako s poldnevom govorice
 zdramil uspavano pravico pri tistih,
 ki je niso poznali, in pri tistih,
 ki jih je navada
 povsem umrtvila.

Na koncu pa je nepresegljivi Firenčan,
 ki je hodil po svetu »zore novega sveta«,
 podal kozmogonijo
 kot sliko domovine,
 v katere peklu so bili pretežno rojaki.

Smrt in funkcionarji

Smrt

z zgoščenostjo hermetičnega pesnika
 napada obširne rezultate
 našega poleta in graditve

postrani

kot Kafka

gleda funkcionarje svetle prihodnosti,
 kako odhajajo v razkrinkano preteklost.

Antivampirski pesem

Tajnik komiteja po beli čebuli
 na daleč zaudarja.
 Sisovske tajnice
 hibridne ženske
 z glavami države

in levjimi prsmi
 po pisarniških puščavah
 rojijo.
 Okoli njih tintasti ptiči
 padajo in kričijo
 kot bi Drugi prihod bil blizu.
 Vohajo
 kako slana bele čebule
 naletava na sestanku
 medtem ko vampirske noge
 po skupščinskem prostoru topočejo.
 Spori s C-molom
 so že zdavnaj končani
 kot skrivnosti kot legende
 kot pehtra

V stavbah političnih organizacij
 se najboljše rešitve iščejo
 »kako oblast rešiti!«
 Toda zver strašna
 znova kruleč
 proti Betlehemu vali
 vso svojo maso.

»Nujnost«

Zahtevali so da pojem njihovo témo
 ljudje obrasli v vsakdanji čut
 v goščavju katerega šibje pohlepa
 ničevosti in oholosti je nepodžgano bilo
 njihova brezbarvna narava pa je obtežena
 z dohodki mas ponavljajoč že ponovljeno
 krepila oblast nad človekom
 ki mu je oznanjenje bitja vedno tudi edina téma.

Po poti čez vas

Od absolutuma do partikularitete
 ko greš
 je ena trgovina
 polna pisanih etiket

rumena vaška pošta
 polje s kravami
 snetimi s čokolade
 šola in v njej marsikaj
 iz principov upov
 hišica je
 z značkami zelenja
 za reko pa
 metafizika v belih hlačah
 z zavihanimi nogavicami
 kot ribič
 ko lovi ribe
 zajci objedajo zelje in korenček
 vaščani ne verjamejo naravi
 enkrat na leto pobelijo cerkev
 življenje je za silo
 brez veljave
 in živetja vredno
 kot dve ki je
 ena + ena.

Prevedel Esad Babačić

Ivan Negrišorac

Dol s poezijo

Začenjam z:

Njihove
 duše so si navlekle svinjsko
 kožo O, luža, nekdanje biserno
 proso v boksarski slačilnici Vse mirneje
 stegujem roke
 za hrbtom, božanski
 rep bom zatipal Dokler bom svetlobi
 sedel na vrhu
 igle in mrmral himne
 premikajoč ušesa. A jaz: je,
 ni Dal se je
 na številko tri, sameval
 pod kljuko kjer visela je koža Obhoditi
 svet, skozi vreli
 samovar Skrbno
 spuščajoč pogled na poslušne
 stvari, daljne: v podnožju nekega velikega stopala
 pustiti korenine Ne pozabi: začel sem
 z »duše ne hrani
 s pomijami«, z drugimi besedami se bom končno
 presejal skozi
 sito. Ali hropem, ali vara
 pogled Niti se ne vidi
 kar se vidi, niti ne čaka kjer bo
 dočakal Prsti
 drsijo,
 po hribu Če veš
 kje se začenja, kje spušča
 se (tema/luči
 lestev): je kje kdo, da bo postavil to prekleto

piko V tej vodi,
ki vre, piha
varuje

Dol s poezijo

Utrujeni,
utrujeni smo od
vsega Kaj se govori, o čem
molči Podgane delajo
svoj A, sem: Včasih
izven zdrzne stavek
sebe Enkrat, ki svet obrne
nepovratno V usodnem na glavo
skrilavcu, med dvema
pikama Telo je tukaj, ali
ni Vseeno ogenj
tišči in se sprehajamo
brez listov
Sramu Janičarski vratovi
kimajo po svetu, ne
posreči se mi niti
vprašati Ušesa nam trepečejo
s trstikavo glagolico in zmeraj
pripravljeno »da«
varujem pod jezikom Tisoče
priseg je padlo da sonce okoli
zemeljske žogice teka Moja zvezda,
pepelnata, blodi po nebeški
postavi Kje so
steze, kje je plevel Jaz sem jaz: telo
Sluzaste obrvi imam,
solzo spustijo ali pa ga nimam
kot prikleščeno ščene Kdo kliče,
sprašujem: kot Oko se širi v črn
plašč in se nam nalahko spušča
na ramena

Božji prst, presen brest

Grem, lahek Vse
lažji, mehkejši: premeteni šipek
nas stiska

s palcem Škilim, likam
 noht besnih bičev Ječmenasta
 zalega ki vpreda
 mačje brke: enci menci,
 na kamen si Pod
 pasom, fresko
 iz pleníc s katerimi previjamo drobne
 porodne rane Zija
 nasoljena: gnojna: korenček pod
 srcem, prekajena
 trska Cev s katero dovajamo
 zrak, redék Korak
 naprej, korak
 nazaj Palčki so nam posedli
 po ramenih, krampe v trnje
 in s smrki stavkajočih brozgajo po določenem
 testu V ogenj z njimi, s temi klapavimi
 mojstri: okrpajo nas in pustijo
 salamuri: nosi, nosi jih
 brat, v božjo O, oglasi se: na-
 javi: luči nosečnic: naj blisne placenta
 krpica ki so o njej
 sanjali Ko poklekneš, da trzne čez
 obraz: na vrhu hriba, nad čelom: kamnolom
 se premika: vrba
 prpa

Borovine, prisadi

V spomin H. P. B.

1.

Ni več hišnega
 praga, ne kurijo se ognjišča Poslušam
 tišino in to je vse
 kar se mi hoče Otrdeli smo, preveč
 z glavo skozi zid Vrniti se
 nima kam To je tisto
 kar žubori v komorah
 ko se združijo očesne bleščice
 predmeti pa kar lebdijo
 okoli naših ušes Težko

zadevajo psovkaſti
 zvončki, bat
 v čelo Ne, obrazi odkriti
 nikoli ranljivo
 in tolsto Če je kri
 da ne teče, naj
 ne teče Ne da se otipati
 to kjer smo, drugje
 je to Neznane
 besede zadevajo mesto kjer mesnoba
 zine in lijejo,
 lijejo sokovi ki jih nismo nikoli
 videli Se piše
 po pergamentu, se strojijo
 plesnivi nabori svinjski Hladna
 so gnezda, kje: preoblačim
 se: iz kože
 v kožo in obraza
 v obraz Pozabite vse,
 ohranite samo
 spomin

2.
 Tisoč imen
 imam, tisoč besed mi pokriva
 toplo kožo To so
 solze na nebeški
 zavesi, kjer je vpisan
 zemljevid sveta Tam nekje se plazijo
 počasni stalagmiti, tam na vrhu nosa
 drsi navzdol po pogledu zazrt
 v neskončnost Ne igraš, ne
 igraš še, kljuka, v mojem življenju Toda vrzi
 prst, na slepo, in povej, kam
 je padel: k obrvici, morski
 pijavki, ali k neki
 daljni zvezdi

3. Bila je nekoč, v zatohlem
 pretekliku, ko se je spominjalo: besede drsijo
 po vodi, tudi tam kjer se neha nebo Pepel,
 ki je ostal, naj pohodi požrešni
 čevelj, zemlja naj se vpogne Ničesar ne goltajo
 črni slovarji, zobje klokočejo praznim
 vrečam »In« je
 veznik, »Jutri« prislov. Tisoč resničic
 nosim v rokavcu, pravljico za vsako šibo
 po ušesih Nekoč je bila neka vrta
 babica z okusom mišjega repa
 v škrgastih ustih To kje sem: mar sem
 ti, mar si Enkrat, vsaj
 enkrat Privezati vse kar je treba
 mačko za rep, naj blisnejo božanski sekalci Skrčil
 se je, končno, v tiho pest ki drsi navzdol po hrbtni strani
 vlažni: o,
 vetrovi Sivi pokajo Bila je
 bela: boleči končiči Moje telo ne pušča
 sence, predmeti se plazijo za vonjem
 njegovim Toda od kod,
 od kod suhcane pravljice Nikoli se krogla ni obrnila
 okoli osi, ni severa in ne pomaga Če veš
 od kod veter piha Meso je
 meso, ogenj je ogenj Da se razreši, enkrat,
 za zmeraj: ali imajo podgane peruti, ali mešajo
 lase angelski krempljčki Pogledam,
 škilav Srce je topel organ
 ki krči kožo
 in širi Ali: je to kje smo, isto
 Po nebu razlivam daljnovidni
 serum Tu si,
 tu Za-
 spi
4. Vsako jutro
 si umij roke in se očedi, in razmisli, dobro
 razmisli zakaj to delaš Mogoče
 se ti bo odprl cvet
 o katerem otroci šepečejo na uho, norci pa

žvenkečejo po razmetanih možganskih
 škatlah Ko enkrat pogled
 poleti v višave, tam pa: štiri stranice
 sveta so se sestavile v toplo
 piramido

Ita

Skupaj stisniti
 kolena, povedati
 kar imaš Ko za besedami
 ostane tanek rep
 dima V vodi, goli,
 puščajo, na obali, kjer je obleka
 že zdavnaj pobrana Svet poka
 pred očmi Vsak dan,
 po obrazu Okna odpiram,
 zjutraj,
 na stežaj Ponavljam: zdaj verjamem v noč ki poklja za
 zvezdami,
 zdaj vem da imam štiri
 noge V srcu, ko odprem, bo
 še dosti žerjavice Drhtim
 potopljen v vodi, lažji za toliko
 tekočine kolikor
 sem je vpil
 vase

Prevedel Esad Babačić

Mežikamo kot oblak,
 vseh padajočih kapljic,
 razdeli se stavek,
 kane pika, vejica,
 prepuščena brezumnju

Prisluškujemo krvi
 ali pa je to nekaj drugega
 ritri

Vasa Pavkovič

Lamentacija

Sting v New Yorku

Ne zanima me črni predel
 (izgubljeni ribnik poln avtomobilskih gum)
 Svetloba na vrhovih omorik
 (rdeče bistvo mojega drobovja).

Ne zanima me zunanji svet

- preklajo se in božajo, brusijo živce
- streljajo iz baretarja v slepo oko.

Stojim, sedim, legel sem na stopnišče,
 vrnil sem se, brijem sem, bugi-vugi,
 vržem jajce na olje.

Jaz sem sprehajalec! pojem! Jaz sem sprehajalec!

Zagledam osico – Stinga
 (odletel je skozi razbito okno)

zdaj brenči po Central-parku.

Lamentacija

Oddaljena so močvirja
 kjer so utonili
 moji sledovi
 skozi gnilobo
 daljnega léta,
 osmerske stopice.

Lahko sem videl svoj obraz
 v obrazu severnice –

dobro se spominjam,
iskren sem.

Kje je sen tega časa?

Brazgotine po bosih stopinjah –
teptal sem hišice
močvirskih polžkov,
hodil po zapušenih oklepah želv,
sem puščal lačnim kačam, da gredo
svojo pot,
vsaka jo je ubrala.

V gnezdu, na trski
so se zibali
repnikini ptički.

Sredi življenja
bi se ustavil
in stopil tja –
hrbet obračam prihodnosti
in začenjam hoditi vzvratno –
vse dlje in dlje.

Enostavno podvajanje

Vsak trenutek izginja
še ena téma,
kot dež,
hlapi prenekateri vonj
preteklosti,
tudi danes nisi nič bolj izkušen
kot včeraj.

Mežikamo kot oblak,
včasih pade kaplja,
razdeli se stavek,
kane pika, vejica,
prepuščena brezumju.

Prisluškujemo krvi
ali pa je to nekaj drugega –
ritem tal,

vtinec neba,
kopičenje besed
pred metaforskim skokom.

Groza, pričakovanje.
Blesk, hitre radosti.
Določena fascinacija.

Razpeti zrak,
oblačno krilo žuželke,
nasmejana pot mravlje,
bolniško podvajanje
telesa / duše.

Hej, vzklik, vzklik
približevanja
v vsakem trenutku,
v vsakem trenutku
vzklik pričakovanja.

Enostavno –
brez molitve,
brez iluzije –
stojimo na dežju
in čakamo
kot psi in mačke.

In takoj večer

*Vsakdo sam stoji na srcu
zemlje/ s sončnim žarkom
preboden:/ in je takoj večer.*

Salvatore Quasimodo

In je takoj večer.
Most je padel v reko, potonil, na dnu
so se pomirili vrtinci.
Ne šumi.
Zjutraj se prikaže sončni žarek,
njegova dolga konica boža
zasanjana telesa.
V temi stelje gnije orehov plod.
Bogomoljka se koncentrira na molitev.

Struga. Rovka žre žuželko.

In

se plazi, plazi erotika, temni srp,

čez obličje.

Konkretnost se lahko izgubi

vsak trenutek: in je takoj:

večer.

Ugaša,

bledi. Zbledeli.

Žuželka hišica. Votla luskica.

Hrošč.

In je takoj večer.

Prevedel Esad Babačić

Spomin besede

delam določil, kakor bi se v tvojih
 vae jutro je v hitrosti. Hvala ti za
 v črnilo so očarane vse stvari, vse
 otroci v ozledalih kakor hane priljubljeni ob
 čutijo, poslušajo, kakor se in tujci na
 laški se sum s stvari
 obstoje ta trenutek, vse, kar je v tvojih
 ko sipljem besede v vse, v tvoj
 ko razbito steklo v tvojih

Nikola Vujčić

Spomin na besedo

Jutro

komaj zdaj sem se prebudil in gledam od daleč
 ali moram biti isti
 ali vsaj podoben tistemu iz sanj: jezdecu ali
 konju hitremu v teh treh sekundah
 nabral sem si novih moči na čistini
 nihče me ni videl samo
 moj dih se je spreminjal v ledene sveče
 to je bila svetloba ki je
 preskakovala zidove in tlela nekje
 v očeh
 dirjajoč iz praznine v praznino
 bežeč od vsega v nič iz para v
 nepar – sem porabil čas užival sem
 v tako velikem prostoru in valovih
 tisti ki to ljubi je iz pene! svojemu telesu
 kliče: hitreje! hitreje!
 in izmenično postaja glas in zrak

Dan

polno zvoka kakor gramofonska plošča
 vse jutro je v hitrosti
 čudovita igra polna vriska
 otroci v ogledalih kakor liane prilepljene ob višino
 čutijo pomanjkanje izkušnje
 lušči se šum s stvari
 škripljejo vsakodnevne ruševine

Pogovor

to je donenje, toda mi še vedno
 stojimo dovolj nevidni. zavese se
 penijo na vetru / tišina nas premetava
 iz sobe v sobo. črno je znotraj belo –
 belo ki ne more vase / tava!
 otresa se kakor čas / srebrni obrobki
 na črnih škatlah! imena so vrvi in dan je
 globoki sneg / ko bi bilo kaj sledov bi bil
 tu

Jezik

oblika, ista z vseh strani,
 naokrog, oblina, ki formira tako
 preprost predmet, zavlečen v lastno
 ime
 morda kakor polzeva hišica, neko
 prebivališče, v katerega se ne vstopa, ampak
 zavleče, v praznino, nepopolno izgovorjeno,
 v katero se zvija, upogiba, spušča, morda
 izžene drug pomen
 in ga privleče sem
 nenadoma, to se upira navadni obliki,
 dogodku na ulici, kjer ostanejo samo
 odtisi stopal, vmes pa sta čas in hitrost,
 ki me uči govora

Spomin na besedo

delam dan – odprl sem okno: tema šušlja po kotih sobe
 proge šepetajo po zidovih
 v črnilo so vržene vse črke, katerih drobna-mokra telesca
 drhtijo
 na papirju in se prijemljejo za vse te besede
 obstaja ta trenutek, ko je to, kar je – resnica!
 ko sipljem besede v vreče brez dna
 ko razbito steklo samo sebe vidi v črepinjah

torej, tudi jaz sem v tej množici, ki jo vara
zлата ribica! njeno negibno telo doseže največjo
hitrost

zaspal sem kakor voda v ledu: črna, močna in kot veter
hitra
me preganja senca, ker me ljubi. mi smo majhni otroci
stavka.
živimo od podobnosti.

Prevedel Rade Krstić

Jutro

komaj zdaj sem se prebudil in gledam od daleč
ali moram biti isti
ali vsaj podobno tistemu, v kateri
konju hitreju v tvojih
nasprotno, oplina, ki formira
preprost predmet, zvočen v lastno
ime
morda kakor poizvev nisoče, nekdo
previhravše, v katerem se je vrtela
zavleče, v praznino, nepopolno izgovorjeno
v katero se zvija upodoba zvočnega
izšene drug pomen
in za privleče sem
nepar - tako mes -
v tako veliki
dobrodu na ulici, kjer ostane samo
obisi stopaj, vmes pa sta čas in hitrost
ključ: hitreje!
in izmenično postaja in zrak

Spomin na besedo

delam danes od glave sem si vrtel
proge šepetajo po zidovih - tistih v se
v črtilo so vtisne vse črke, katerih
na papirju in se pravi
opstaja ta trenutke, ko je
ko stajem besede v vrste brez dna
ko razbilo steklo samo sebe vidi v črepinjah

Želidrag Nikčević**Zavlačevanje**

John, sem rekel, te figure zares niso svobodne.
 Nehajava se v hladnem preddverju igre – nikakršne
 dinamike ne morem zaslutiti v njihovi mehanični
 razporeditvi. Sla, ki jim jo pripisuješ, se mi
 odkriva šele pozneje: prostor, zajet z dogajanjem,
 ki je preveč homogeno za običajno preciznost intelekta.
 Če te sle ne morem misliti na začetku, potem prvobitni
 pobudnik zame ostaja skrivnost. Ker, kako potem...
 Morda se nenadoma napnejo, zahvaljujoč energiji
 zablude v smislu končnega izida, z željo,
 da bi se tako nehote popolnoma izčrpale in umirile. Tu
 bi dodatek iracionalizma šel čez mejo, do katere
 lahko spremljam njegovo doziranje. Toda moj namen je
 preveč
 lahkomiseln, da bi prenesel napor ustvarjanja. Le-ta samo
 sodeluje. Figure so mu podrejene, vendar s tolikšnim
 nizom
 posredovanja, da vsaka poteza postane skoraj neverjetna.
 Lahko povečam mobilnost svojih figur do
 skrivnostnega maksimuma, toda nikdar ne bodo imele
 vrednosti.

Vedno podležejo paradoksu komičnega konca.
 Kontradiktornost je njihova najgloblja (ne dovolj
 globoka) narava. In to ni samo zaradi subverzivnega
 karakterja zoperstavljenе fantazije. Tudi jaz sem
 Mercutio, toda to ni vse. Obstaja neka skupna
 resignacija – s tega vrta lestve vedno vodijo v znano
 nam Verono. Bojim se, John, to ti skušam povedati:
 ta igra šele absorbira najine oslabele, omajane
 intervencije. Sam veš, kmeti ne morejo nazaj.
 Njim so dnevi šteti. S premikanjem zapuščajo

strahotno praznino in ta praznina je krčevito prekrizana z neuspešnim naporom intrige. Nič te ne omejuje, da obrzdaš svoje navdušenje. Le-to je spodbujeno z delnim razumevanjem – z mankom kontraevidence. Povej mi, preden potegneš prvo potezo, ali najgloblja harmonija poigravanja z eventualnim skladom igre odrešuje tvoje prvobitno nepoznavanje (neprepoznavanje) tega ravnodušnega dualizma. In ali te kljub fiziološki začaranosti čutov ne začudi tista blaga premakljivost trenutka uresničenega sklada od njegove predzgodovinske napovedi?

Prevedel Rade Krstić

Milan Djordjević

Kjer posadim pesek

Zastrupljeni nektar

Kakšen dolgčas v Beogradu,
 v močno zavezani culi!
 Besede spreminjam v kamen.
 Kje je snežni plaz?
 Kje je bruhanje lave?
 Kje se kotalijo pomaranče?
 Kje je ženska slast borovnice?
 Vkovan sem v večni led
 vaših ceremonij.
 Ampak, vi mirno nadaljujte!
 Sežigajte čarovnice!
 Žigosajte razigrana teleta!
 Umirajte tako kot Donava
 med vsakdanjostjo,
 zastrupljenim nektarjem
 nedeljskih popoldnevov
 in žrelom, ki zija
 kakor dno slepe ulice!

Kjer posadim pesek

Kjer posadim pesek,
 rastejo puščave.
 Kjer vržem pršič,
 na gosto požene inje.
 Vsak poleten svit
 me rani v oči
 kakor jekleno rezilo
 skorje pomaranč.

Moje telo je zver,
 ki se hrani s kruhom
 in pije vodo.
 V telesu so zaprte
 barve, ki drhtijo, trpijo
 in dišijo kakor pena.
 V telesu škrlati plamenijo,
 ampak nobene noči
 jih ne morejo pogasiti.
 Slep poljubljam kožo
 neveste, združujem se
 v zemeljskem vrtu
 z vsem, kar raste.
 Hodim po širokem drevoredu,
 kotalim topli gramoz.
 Pod plaščem zeli
 se pomirjam
 kakor rumeno-črni močerad
 po obilnem dežju.

Življenjepis

Pritečem iz gospe matere.
 V jutro črnega ponedeljka.
 Med delovne malenkosti.
 Med rogove v vreči.
 Okrog mene boj silnežev
 rženega kruha in sil mleka.
 Kotalim se, rastem, odrevenelo,
 moja nočna limona, letim
 skoz vijoličast večer torka.
 V sredo že poljubljam ženko.
 V višnjo. Z njo rodim
 mogočne otroke, vzdrhteले ribe.
 Prestopim ribnik četrtka.
 Izpijem modrino petka.
 Zagrizem v rdečo abecedo
 sobote. Črkujem ta sladki
 hrup. Uležem se na snežnobele
 rjuhe, v vonjave sivke.
 Spim, čez kamen žuborim.
 Nedelja je moja domovina.
 Nedelja, moj Aheront!

Moja ogenj in led!
Nedelja, moja negotovost!
Nedelja, sen v nedogled.

Dvajseto stoletje

Zatočišče pretepačev z razlogom,
zbirko slik navadnih grdob,
bodočim vekovom boš zapustil
samo točne opise naprav za mučenje,
samo z rdečo svilo ovito
gotško zgodbo o narodih, kuncih,
zgodbo o angelih, ki so hrepeneli
po najmlajši svetlobi,
s starodavno temo pa so hranili
mesta, vasice, reke in doline,
zgodbo o nezrelih angelih,
ki so hiteli do nadirja,
padali pa v židki objem
ilovnate sestre in brata,
propadali globlje
od večernega porfirja.

Rojeni po potopu

Rojeni po potopu,
ki je starajoč se
menjal svoja imena,
zgodovinske vloge
in blede v spominih
preživelih čuvajev
nektarja, preteklosti,
odpadli kot listje
s stoletnega hrasta,
izigravamo bele omele,
čarodejne besede vsakršne hudobije.
Koliko potopov še,
koliko je še treba
prenesti prek glave?
Kolikokrat iskati še
pogačo prek kruha?

Koliko modrine neba,
koliko grenkih oči
je treba še videti,
koliko čevljev raztrgati,
koliko srajc zamenjati,
da bi prispeli tja,
kjer se ogledala spajajo
z izvori odsevov
kakor besede s stvarmi,
kakor sence s telesi?

Reke

To so muhasti samci
in sitne samice.
Donava, Sava, Ibar,
Drina, Tisa, Morava.
Sramežljivo izvirajo
izpod planinskega kamna.
S kopiti tolčejo po kremenu,
zato iskre vode zletijo
in se razpočijo.
Na beloglavih planinah,
vesele, radovedne
kakor neukrotljive tekoče vode
pljuskaajo ob obale.
V dolinah, široke,
počasne kot črno olje,
bosonoge, mirno potujejo
prek travnatih planjav.
Od neviht jim zavre
modra kri. Mesta jim
plašijo ribje jate,
s strupi jim nehvaležna
zlo za dobro vračajo.
Razigrane pripovedujejo pravljice
pene na brzicah.
Pojejo uspavanke
v zasanjanih izvirih.
Z belimi krili plahutajo
in tolčejo po zidovih.
Toda nič jih ne more
zapreti, zaustaviti.

Svoja utrujena telesa
 spuščajo v črna morja
 in s peskom se bratijo,
 misleč, da jih ta smrt
 edina gotovo pelje
 proti rečnemu raju.

Utrujen sem

Utrujen sem
 od ponavljanja
 že videnih stvari,
 tujih besed,
 učenih stavkov,
 utrujen od ugank,
 od topota konjic
 Hunov, Tatarov, Turkov,
 utrujen od igre z maskami,
 parodij, zalezovanja
 gluhih školjk,
 ovaduha niča,
 utrujen golob,
 neodprto pismo,
 golob, priletel
 iz daljav,
 priletel
 na desko okna.
 Zato grem, grem
 obdelovat vrt.
 V njem bi rad sestavil
 krila, rubine
 bi rad spočil
 od sijanja,
 in rad bi prisluhnil,
 kako se razcvetajo
 barve večnosti,
 goste barve
 zelene tišine,
 poškropljene
 z mlečkom svetlobe.

Prevedel Rade Krstić

PROZA (KNJIŽEVNA REČ)

Boris Vuksanović

Maya Dyevoushka Sonya

Zakaj naj bi eksplodiralo štirideset milijonov ton trinitrotoluola? Ker bi takale malo večja hidrogenska bomba, ekvivalent spodaj omejenemu trt-trtu, proizvedla strahovit pok, prestrašila uboge potnike transibirske železnice, izzvala seizmične potrese v Irkutsku, Taškentu in Tbilisiju, in vse to naj bi se zgodilo leta 1908? Zakaj, če ne zato, da bi se še celih osemdeset let kasneje svetovna znanstvena javnost čudila sloviti »tungujski katastrofi«, Aleksej Pišpiškin, odpušteni sodelavec Pulkovskega observatorija v Leningradu, pa bi izjavil, kako da je bilo ravno toliko časa potrebno za nekakšno inkubacijo, po kateri bodo novorojeni vesoljci, željni radioaktivnih izotopov, pohiteli proti Semipalatskemu in se spotoma, zakaj pa ne, če tako trdi »Sovjetskaja Rosija«, zadržali še na Vasiljevskem otoku pred zgradbo univerze?

Čudno bitje, podobno gibkemu, rahlo ukrivljenemu cilindru, je prva odkrila študentka tehničnih znanosti Tatjana Krilova. Vrla funkcionarka Komsomola in štipendistka »Elektrosile« je za ta visokonakladni časopis priznala, da je med svojo običajno potjo do doma nenadoma začutila nekaj, česar ni še nikoli, vendar pa svoje dolžne državljanske pozornosti preprosto ni usmerila na cilindar, saj je hitela k svoji bolni materi.

Trobčar, kakor je novinar P. A. predlagal poimenovati to zagonetno bitje, tudi ni pritegnil pozornosti ostalih državljanov, to pa zaradi svoje povsem banalne podobe, mladinka Krilova, ki je šele naslednjega dne definirala svoje nejasno občutje, pa se je vrnila na kraj dogajanja, tam našla novinarje »Sovjetskaje Rosije« in potrdila, da se je bitje glede na prejšnji dan malce »skrivilo«, in s tem namignila, da gre tu brez dvoma za nekakšno obliko življenja.

»Nedvoumna oblika življenja!« je vzkliknil akademik Blablablov, kukajoč v eno od obeh mračnih odprtih. »Samo kakšne so njegove namere?«

Tretjega dne je brezposelni astronom Aleksej Pišpiškin postavil drzno in zanimivo tezo o dveh kloakah. Čudežno bitje se namreč hrani

z za naše oko nevidnimi valovanji. Oblika njegovega telesa, ki si ga lahko predstavljamo kot nekakšen velik resonator, se neprestano prilagaja valovnim dolžinam razpoložljive »hrane«. Trobčar po principu interference na ta način vpija čisto energijo, dve odprtini pa sta namenjeni izločanju nepotrebne materije.

Akademik Blablablov je še istega popoldneva protestiral proti vestem, ki jih je širil Pišpiškin. Bitje z Vasilijevskega otoka namreč ni še ničesar izvrгло iz sebe, torej lahko o odprtinah govorimo le kot o ustih. Za zdaj je morda sito, vendar pa je potrebno proti bitju, ki ima dvoje ust, pa nobene kloake, sprejeti vse varnostne ukrepe. »Ne fetišizirajmo materije!« je pred tujimi dopisniki, zbranimi na Puškinovem trgu, tulil Aleksej Pišpiškin. »Naprednim rasam niso potrebne naše zaloge jekla niti zlata! Poglejte Japonce!«

Ko so ga vprašali, če je resnica, da je bil v Pulkovskem observatoriju zaposlen le kot mazač, je Pišpiškin samo zmignil z rameni.

Pripadniki prostovoljne milice, ki so ponoči dežurali na Univerzitetnem Keju, so študentki Tatjani Krilovi dovolili, da še enkrat obiše tujca. V spremstvu svojega fanta Jegorja je Krilova pokukala skozi obe odprtini in namignila, da je vzpostavila nadnaravno, vendar povsem človečno komunikacijo s Trobčarjem. Analizi njenih izkustev bi bilo morda posvečeno več pozornosti, če se ne bi ob svitu tretjega dne začeli pred eno od odprtin zbirati državljani. Nekateri so slišali, da Trobčar brezplačno izmetava materijo, pa so pomislili, da se bo vmes našel tudi kak kos govedine, druge je obsedlo dejstvo, da na teritoriju SSSR obstaja odprtina, ki je oblast ne more nadzorovati, tretji so preprosto videli prve in druge... Seveda se je tudi na nasprotni strani cilindra v kratkem formirala vrsta in eni državljani niso hoteli vstopiti skozi prvo odprtino, vse dokler se tisti drugi ne razidejo.

Samo Jegor, polanonimni fant komsomolske aktivistke Tatjane Krilove, je opazil, da postaja trobec vse bolj kriv in zakrivljen.

Sporočilo komisije iz Moskve je bilo nedvoumno in resolutno. Vesti, ki jih razširja državljan Aleksej Pišpiškin, da so primer naivnega lisenkizma, blodnje lažnega akademika Blablablova pa zadnji poskus povzdigovanja glasu poraženih dogmatskih sil, ki nasprotujejo reformi in razorožitvi v svetu. Bitje z Vasilijevskega otoka ni tako »darežljivo«, tudi ne tako nevarno, kot trdi ta dvojica, edina možna resnica pa je v tem, da ena odprtina predstavlja usta, druga pa kloako, in iz teh razlogov se zbrane državljane naproša, naj se zaradi lastne varnosti razidejo, dokler ne bo pojasnjeno, katera odprtina je katera. Medtem so vrste okrog poldneva dosegle kilometrsko dolžino, trobec pa je postal tako kriv, da sta se obe koloni državljanov približali ena drugi in imeli pri tem tendenco križanja.

Tatjana Krilova je za »Literaturnajo Gazeto« izjavila, da se je Trobčar prisiljen braniti pred človeško netaktnostjo, in pravilno domnevala, da se bosta odprtini v kratkem združili, bitje pa bo tu, med nami, nada-

ljevalo s popolnoma avtističnim vegetiranjem. Potem je še zelo pretrepljivo govorila o Nataši, ki je zaljubljena v Borisa, ki pa ljubi Vsevolodovo dekle Vero, v katero je zaljubljen tudi njen fant Jegor. Razkrinkala je številne odnose, v katerih cilinder ne želi sodelovati, pa tudi ona ne, odkar je spoznala vratolomna brezna duše in z njim stopila v iskreno in čisto, platonsko zvezo, ki je običajni ljudje sploh ne morejo razumeti.

Ob zori je bil Leningrad žalosten. Cilinder se je pred nosom prostovoljne milice in zbranih državljanov zaprl, sivo ravnodušno nebo pa je po prospektih posejalo debele in redke kosme snega, kot bi želelo s pozabo pokriti še zadnje upanje.

Ljudje so brezciljno taval, z nemimi pogledi spraševali drug drugega, kaj se je pravzaprav zgodilo in kam vse to pelje, med seboj so se prepoznavali celo tisti, ki se še nikdar prej niso srečali, se rokovali, resignirano kimali z glavami, vsem pa je na ustnicah vibriralo najbolj logično, obenem pa tako zelo nerazumljivo pojasnilo.

»Saj nas ne bo...« je končno nekdo zašepetal, kot da so tu besede sploh potrebne.

»Za vedno je odšel...« je nenadoma kriknila jasnovidna babuška.

In tako se je vsak počutil krivega.

Aleksej Pišpiškin se je neobrit in razmršenih las prikazal na Leninovem trgu, se vzpel na svoj neveliki kovček in nemo širil roke proti nebu.

Akademik Blablablov je zaklenjen v svojem stanovanju vrtel številke novinarskih redakcij in jim zatrjeval, kako da je to le zvijača, da je Trobčar z Vasilijevskega otoka samo izvidnica in kako da se bo že jutri pojavilo na milijone cilindrov, da bi pojedli lahkoverne sovjetske državljane.

Oblasti so vabile ljudi, naj se vrnejo k svojim vsakdanjim obveznostim in delu. Obljubljale hitro in resnično poročilo moskovske komisije.

Obupan, a glede na zahteve svojega poklica uravnotežen novinar, tisti P. A., ki je dragega neznanca prvi poimenoval Trobčar, je v dolgem uvodniku rezoniral, da ni potrebno jokati nad razlitim mlekom, da imamo še vedno Lenina in Tolstoja, in prepričeval ljudi, da to, da se je trobec sklenil, še ne pomeni, da je bitje mrtvo, saj o smrti tujcev vendar tako zelo malo vemo in bomo morda nekega dne, je optimistično končeval uvodnik, mogoče vedeli kaj več, kot vemo zdaj, in bomo tudi za toliko modrejši.

Tatjana Krilova pa je z belim cvetkom, stisnjenim v drobceni dlani, v klobčič zvita ležala na pločniku pred zgradbo univerze.

»Umrla bom tu, z njim...« je zavračala svojega fanta Jegorja od namere potolažiti jo in odpeljati domov.

In tako je neskončna neskončna žalost parala srca tega izmučenega naroda, tik preden se je zgodil čudež, ki ga je že pripravila obzirna in daljnovidna usoda...

Iz majhnega kraja Fort Loredale na sončnem jugovzhodu Floride je

s posredovanjem televizijske mreže CNN svet obšla vest, da se je z neba spustilo nezemeljsko plovilo, iz katerega mračne odprtine je izstopil bradat Rus v debelem, naivno dizajniranem zimskem plašču, s praznim tržnim cekarjem v roki.

Plovilo, za katerega so nekateri krogi blizu Pentagona trdili, da je podobno kubanskemu cigarilosu, je na obeh svojih koncih imelo identični odprtini; ekspert NASE, ki so ga konzultirali, je domneval, povsem neracionalno, da ena odprtina predstavlja vhod, druga pa izhod, pri čemer ni izključeval tudi možnosti, da so plovila načrtno tako zamišljena, da bi jih bilo moč povezovati med seboj, in na ta način omogočiti dolgo in udobno bivanje v vesolju.

Ko so končno priskrbeli prevajalca, je bilo plovilo pozabljeno, medijska atrakcija pa je postal njegov bradati potnik. Z zgodbo o kilogramu sočne govedine, zaradi katere se je odpravil na tako dolgo pot, je še enkrat pokazal, da človeška volja in vztrajnost ne poznata meja. Svoj plašč je z veseljem posodil devetnajstletni lepoticici iz Tennesseeja, da so jo v njem slikali za »Newsweek«, za honorar pa si je, to ni ušlo marljivim novinarjem, kupil ducat havajskih srajc.

Ko se mu je uspelo malce zbrati od nepopisnega veselja nad srečnim pristankom, se je pod budnim očesom kamere vrnil do svojega kubanskega cigarilosa, vtaknil glavo v eno od odprtin in začel klicati svojo družino. Nepremišljena šala TV komentatorja, da se mu družina ni odzvala, ker ga ni več mogla prepoznati, je odstopila prostor velike-mu planu, na katerem je bradata »russian face« s svojimi lastnimi besedami pričarala slovito rusko žalost.

»Maya mamochka...« je jecljala. »Maja dyevushka Sonya...«
Potem je v svojem porazu zbrala nove moči:

»Shto dyelat?« je dejal.

Novica, potujoča po etru, ne pozna medblokovskih meja. Neznanska gmota ljudi je okupirala svitek na Vasiljevskem otoku, vsi dostopi do Leningrada so bili zagozdeni, etnične neredne po sovjetskih provincah pa je zamenjalo složno pripravljanje kovčkov. Ljudstvo je zapuščalo kolhoze in svoje nedokončane gradnje, skakalo v vlake in avtomobile, na vprežne vozove in ladje, vsi pa so imeli en sam namen: biti čim bliže Trobčarju v trenutku, ko se bo ta odločil ponovno odpreti svoja zaklenjena vrata. Večkratni udarniki in bivši stahanovci so se stiskali prvi, za njimi so bili najrazličnejši načelniki in komisarji, za temi pa tisti z vsaj eno pohvalo... V tej dirki so pobrali iz hiš drobne dragocenosti, s stenčasov pa sezname in fotografije, da so tako s polnimi žepi referenc vpluli v mamljivo prihodnost. Starce, ženske in otroke so nalagáli, da se bodo vrnili ponje ali pa vsaj poslali butlerja, limuzino s šoferjem, privatno letalo...

Kadar se tako nenadoma naznani, je prihodnosti težko preprečiti njen prihod. Dogajalo se je, kar se je imelo dogajati, trajalo je, dokler je trajalo, ko pa je vse skupaj ponehalo, pa potem sploh ni ponehavalo

ponehovati, ampak se je od resnobe napihnilo, se od ažurnosti zapletlo in na koncu od napihnjenege, neosnovanega in redkokomu potrebnege optimizma tudi razpočilo.

Tu, ob Univerzitetnem Keju, na mestu, na katerem je bila v prvi noči revolucije zasidrana »Aurora«, od koder je bila na Zimski dvorec izstreljena zgodovinska salva, so se zdaj vznesene trume potegovale za pravico. V besnem jurišu, kotaleč se eni čez druge, hripaje kličoč se, vlečoč se za rokave, ramena, škrice plaščev, lase, stopala, v širokih valovih, ki so tvorili nepravilne in drhteče koncentrične kroge, kot se zapira voda, kadar pogoltno vržen kamen, so ljudje hrumeli proti zamišljeni svobodi, ki je ne ovirajo tanki, ne prestrezajo brizgalne cevi, ne vznemirjajo megafoni in ki ni izpostavljena silam reda.

Oblasti so molčale.

Oblasti so prvič molčale...

V centru tega vrelega kotla so se izza pasov, iz tokov, skritih pod bundami, plašči in jopami zabliskala bleščeča rezila, da bi se v enotnem zamahu zarila v živo meso, v klobčič zvitega trobca in ga razparala s stotinami drobnih, besnih rezov ravno na mestu, kjer se po nekogaršnjem mnenju ali po nori kolektivni predpostavki nahajata združeni odprtini, s smrtjo donedavno ljubega tujca zazidana izhoda v tisti drugi, še nevideni in že zato boljši svet. In ko se je na Vasilijeveskem otoku že dozdevalo, da je vse zaman, ko je v morju zateglih klicev, odtrganih gumbov in od gneva iznakaženih obrazov, v vrtoglavem vrtincu želje in moranja popustila še poslednja državljanska zavora, se je še enkrat zgodil čudež. Roke so nenadoma poiskale ena drugo, razvilo se je široko bratsko kolo in iz tisočih grl se je rodila pesem. Vsi so složno napadli cilinder, da bi ga popravili, eni z enega in drugi z drugega konca ter tretji, ki so podpirali sredino.

Bratstvo je triumfiralo.

In tu pred nami je votel trup tujca, ki morda tudi ni, kot je to nekoč trdil Aleksej Pišpiškin, ob neslutnem pompu in ognjemetih prispel daljnega leta 1908, da bi nato osemdeset let okleval in ravno danes, ravno po svojem rojstvu, umrl. Tu je, ljub in osovražen, nedolžen, ničesar kriv, ležeč na Univerzitetnem Keju, kot da se vsem opravičuje.

Iz njega ni privrelo blago za široko potrošnjo, da bi napolnilo prazne cekarje.

Ni se prikazal srečni bradati sonarodnjak v pisani havajski srajci, da bi svoji djevuški Sonji in še mnogim drugim, neznanim djevuškam naznanil radostno vest.

Tudi revolucija se ni ustavila.

Vsakomur, ki je v grobni tišini šel mimo njegove mrtve odprtine, je komajda uspelo videti tistega z druge strani, kako ravno tako radovedno in sumničavo kuka skozi svojo. Jegor je na nasprotni strani svoje odprtine kot na lepi uokvirjeni fotografiji zagledal Tatjano Krilovo,

kako se mu ljubeznivo smehlja, Nataša je srečala Borisa in Vsevolod Vero... pa gram?

Ko se bo vse pomirilo, ko bo hitra pozaba edino, kar si bodo želeli ljudje, in se bo posamičen sram stopil s kolektivno sramoto, bo TASS objavil sveto smrt akademika Blablablova in zakasnelo poročilo komisije iz Moskve.

Prevedla Sandra Rekar

Mirillo Bobivop

Babica, začara jo. Vjoudene kočice po avskih in zenicah. Ladja, ki joče, in rdeči svitlobi s svojimi glasbeniki poteln na strehi, medtem ko poje parampampa ali: pa-pa.

Mar se ne vračava v isto mesto? Sreča spi tu, v tem mestu, pa-pa, spi.

Majstirsko? Zrepa je karkoli? Črna in rdeča, jastrebopobna. Ti. Veni, Vasa. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Kako zelo sem nesrečen. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Želite tobek, gospod? Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Kaj pa Mahabharata? Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Popolnoma je zaraba. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

na letenke splošno vedno? Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Imam. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Šel ti taktika: tik-tak. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Kot ti. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Hvala, stric. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Sunje so zelene, ons pa je v njih večerica in dvobrojni glasni polž. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Boš valopija? Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Babi-baba ali baba? Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Pa se me ne boj? Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Le zakaj naj bi se bala? Močnejša sem od tebe. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf. Oves, oves in nujna sf.

Mihailo Bodirola

Mahagonija

Majski hrošči trepetaje kažejo šest in petindvajset popoldne.

Kako zelo sem nesrečen.

Pa tudi gospodična ob naslanjalu. Otožna je kakor jaz.

»Želite robček, gospod?«

Zaželel sem si tako velikega robca, da bi se preprosto zavil vanj in spal, ona pa je držala v roki papirnato listje, v smešni blede roki z majhno bradavico na prstu – drobcenim živim prstanom.

»S kom ste se poročili, gospodična?«

Popolnoma je zardela. Koliko pisanih premočenih ljudi in tramvaj, na katerem se lesketa vodni prah – in ulice, skozi katere gremo, z avtobusi, večjimi od hiš.

Pisana štiriletna malčica na stopnicah pred mojo hišo:

»Stric, imaš uro?«

»Imam.«

»Mi jo daš?«

Ponudim ji zdaj že škatlico megle. Gleda me, nasmejana, in reče:

»Saj tiktaka: tik-tak.«

»Kot ti.«

»Hvala, stric.«

Sanje so zelene, ona pa je v njih veverica in drobi orehe, ti pa čudno pokljajo v njenih dlaneh: cin-cin!

»Boš vstopila?«

»Bom.«

»Pa se me ne bojiš?«

»Le zakaj naj bi se bala? Močnejša sem od tebe.«

V zelenih sanjah ona sanja volka z dojenčkom v naročju in pisano deklico, kako skače v roke in se vrti na vrtiljaku, nenavadno veliko gosenco, ki ji kuka pod obleko, lilijo in moder med, z ure. Ura reče: tik-tak. In jabolko se posveti v spanec.

»Stric!«

»Ja?«

»Se poljubiva, zdaj ko odhajaš?«

»Kam pa grem?«

»Domov.«

Samo malo prijatelja sem bil in nič več. Želel sem ji reči: zdravo, kje je tvoj očka? Ti pa veš: ni tvoj očka. Reče: jočem.

Prosim te, samo to, babica. Ta neumnica pravi: počepnila sem in sirotica sem polna polžev. Ni me poljubil močneje od peščenega zrnca, jaz pa sem mu naštela vse svoje nevesele in nepozabljene, naj se nauči crkniti od mojega prezira. Sovražim ga z njegovim nabreklih pestičem.

Babica, začaraj jo. Vijolične koščice po seskih in zenicah. Ladja, ki joče, in rdeči avtobus s svojim otožnim pa-pa in glasbenik petelin na strehi, medtem ko poje parampampa ali: pa-pa.

Mar se ne vračava v isto mesto? Sneža spi tu, v tem mestu, pa-pa, spi.

»Ti si izgubljena, tudi zrnca upanja, mame ni. Zdaj si polžica.«

»Vem. Vse je smešno in zelo vseeno.«

Ko bi vsaj umrla, z rdečimi jagodami in čokolado v krvi in s smetano.

»Če boš vljudno poprosil boga, ti podarim petico iz matematike.«

Vzameš križec in ga ljubkuješ, tudi to je zadosti.

»Kaj pa Mahagonija?«

»Mahagonija je modra vila.«

Snežo, Snežkico in Sanjo.

Srečal sem svojo dušo; oči zapira kot sneg, davi se v ogledalu, vedno bo imela štirinajst let in bo zbirala štirinajstletne zaročenke, črno in dve svetli, avtomobilčke, razposajene babice, oblake v krilih, slamice in punčkine nasmehe, zajčke, verice, majske hrošče. Muhe z rožnatim obrazom.

V hišicah za preoblačenje, narejenih iz cvetja in pod figovci. Gospodična, utrujena kot vrt. In deklica, ki sanja zelenega mucka in ga sprašuje:

»Imaš fanta?«

»Imam.«

»Kako mu je ime?«

»Tako kot tebi.«

Prevedla Sandra Rekar

Ljubica Arsić**Ljubosumnost in smrt, stara ruska skaska**

Tatari so odnesli sneg in vse je bilo spet kot prej. Po toliko letih stojim pred svojo hišo, o kateri sem v nočeh brez spanca o vsakem brunu posebej pripovedoval oholemu ječarju. Še vedno ne verjamem, da bo pepelnata samota jetniške sobe kar tako izginila, in zato ne stopim v hišo, stojim pred oknom, v katerem nabrekajo sence.

Moja Ljuba sedi za mizo z najinim slugo Sidorjem in pije vodko.

Tu, kot da se že dolgo nič ne dogaja. Sem in tja se prikaže svetilka ali peč, zunaj pa gosto deževje in popki na drevju ob starodavnih somračnih stolpih. Od nekod pride do mene trhla koža stražarjevega obraza in majhne oči, ki so svet opazovale tako hudobno, kot da ga gledajo zadnjič.

»Tako torej, o ljubezni, praviš?«

»Pretežno o ljubezni.«

»Škoda, tu bi bilo treba o smrti.«

Ljuba je pila, sluga Sidor pa ji je vztrajno dolival.

Razen nje v vseh teh neskončno dolgih letih nisem imel nobene ženske. Stegnil sem roko proti prizoru, ki pa me ni spoznal za vrednega odgovora, tako da sem za vedno izgubil možnost, da bi izvedel, kakšen je videti dotik senc. Pa vendar, nekaj se je spremenilo, nekatere stvari so postale večje. Vešče na terasi bi se lahko borile z mojo pestjo. Hlad me je izrinil v notranjost. Aleksej, sem si rekel, ne puščaj mimo takih trenutkov!

Ko me je zagledala v vratnem okviru, je Ljuba zastokala, skočila name in me skoraj zadušila s kratkimi, zvenečimi poljubi, na katere nisem utegnil odgovoriti. Smešno: moja, pa tako poljublja! Trdno sem jo stisnil, ne da bi ji dovolil premakniti se, nekaj časa sem jo molče in negiben držal, kot da sem preverjal moč mirovanja. Ljuba je ubogljivo zamirala v mojih rokah. Sidor se je priklonil in odšel iz sobe.

»Ljubočka, draga, dovolj je,« sem šepetal.

»Dragi moj, kako si shujšal, po čeljusti se vidi. Ampak zdaj je vse minilo, v enem dnevu in za vse življenje. Pila bova. Jokala bova, s kakšno slastjo bova jokala, dragi moj.«

»Čeljust imam kot kak razbojnik. Zjutraj vroča voda in kruh, ob dvanajstih so nam prinašali kosilo, ob šestih zvečer pa so nam skupaj z vročo vodo dajali tudi večerjo. Enostavno, skromno – zasmejal sem se. In ti, kako si živela? Si me čakala? Vsega se spomni.«

»To zimo je bila lakota strašna,« reče Ljuba in se mi izmuzne iz objema.

»Trpela si, stradala, ubožica moja?«

»Saj se ne boš jezil, kajne? Ne jezi se name, Aleksej,« gledala je vame, kot da opazuje nekakšno staro, črno razpokano sliko. »Morala sem. Vem, kako zelo si jih imel rad. Takšne sokole bi ti zavidal tudi sam car.«

»O čem govoriš, Ljubočka,« zadržtel sem, »o čem govoriš, draga moja?! Saj si znorela. Moje sokole si pojedla?«

»Ne samo jaz, pozabljaš na Sidorja, Sofijo Andrejevno in na svojo dojljlo, ki te je naučila živeti. Oprosti mi, če lahko. Ampak zdaj si prišel in vse ostalo ni več pomembno. Kupila bova druge, lepše, hitrejše. Pijva, dragi moj, na tvojo vrnitev.«

»Ni lepših, Ljuba, bili so najlepši, ponosen sem bil na te ptice kot na arhangele.«

Nebo sem si skušal zamisliti v krogih. Čudno, kako se zdi nebo skozi rešetke bolj modro, kako ta modrina traja dlje proti trenutku – noči. Nič več bedenja pred lovom in tistega drhtenja mojih sokolov barve belih rogov, njihovo pričakovanje s kraguljčki na krempljih in s pokrivali iz mehkega usnja, ki so jim zapirala oči, tako da vse do izpustitve ne bi videli divjačine. Ampak, kaj se more. Asketske vrline so neuresničljive, moja Ljubočka mora jesti.

Sokoli so hitro vzleteli iz mojih misli, namesto njih pa: ti ljubiš to žensko, pa je ne poznaš, leta so naredila, da je ne poznaš več, morda niti njenega pravega imena ne veš, puhloglavo budalo, nič, kaznenec nesrečni. Videl si hišo in to žensko, kako pije vodko. Trk-trk, draga, glej, prišel sem, tvoj ponižni, tvoj nežni, odpri in sprejmi me, nič tvojega ne potrebujem, samo gledati te želim, potem lahko tudi odidem, pa vendar, ne odganjaj me, samo ne odženi me, mislil sem nate, jokal in molil zate in pri tem še tvojega pravega imena nisem poznal.

»Draga, veš kaj, glej, živela bova kot prej. Saj se da... Morava.«

Z ustnicami sem ji gladil vlažna lica. Ženske solze so kot poletno deževje. Podobrikaš se ji, jo močnejše pogreješ in – presahnejo.

Moje telo se je že zdavnaj prenehalo upirati. Čutil sem Ljubo z vso dolžino svojega telesa. Prav njo sem izbral, nekoč v zadimljeni čajarni, ker je molčala in razmišljala in ker me ni gledala in ker je dajala videz spodobnega dekleta, ki vsakega poljuba ne obnavlja svojim prijatelji-cam.

Poprej nikoli nisem bil v čajarnah, v katerih je, če jim gre količkaj dobro, ena ali celo več takih žensk, oblečenih kot redovnice ali mlade vdove, bledikastih in resnih. Njihova naloga je nuditi iluzijo spodobno-

sti tistim, ki jo iščejo. Ko pa gredo moški v eno izmed zadnjih sob in se tam zapijejo, postanejo takšne kot vse ostale: razbijajo posodje, nage plešejo in tako gole letajo na hodnik, včasih tudi pretepajo vsiljivce. V takšne ženske se zaljubljuje mladi študentje in jih nagovarjajo, naj začnejo z novim, poštenim življenjem.

Ampak tega takrat nisem vedel. In ko je Ljuba nejevoljno vstala in me namrgodeno in nezadovoljno pogledala ter nekako prostaško ošinila z izpranim obrazom, sem začutil olajšanje.

»Pa kaj bova, pišče moje? Greva k tebi? Kje je tvoje gnezdece?«

»Takoj?« se je začudila.

»Seveda. Zakaj bi izgubljala dragoceni čas?«

»Vsak čas se bo začela glasba. Plesala bova.«

»Čemu ples, lepota moja? To je vrtenje v prazno. Kar pa se glasbe tiče, mislim, da jo je tudi od tam slišati.«

Pogledala me je in se nasmehnila:

»Komajda se sliši.«

Vedno bolj mi je ugajala.

»Menda nisi Nемеc?«

»Malo. Prej Anglež. Imaš rada Angleže?«

»Tako lepo govoriš rusko. Sploh se ne opazi, da si tujec.«

»Rus sem, Rus. Kam greva? Pokaži. Semkaj?«

Plesala sva, medtem ko je nekakšna rdeča in kosmata oseba, prenašajoč zarošene samovarje, ves čas hodila okoli naju. Ljubino dihanje je bilo upočasnjeno in napeto, kot da se je ves zrak v njej naenkrat strdil v kose. Razposajeno sem ji šepnil: »Glej, glej, kaj delaš z menoj.«

Tedaj je Ljuba skočila in me z vso svojo močjo udarila po obrazu.

»Prostak,« njene oči so zažarele, »ti moraš biti pisatelj.«

»Moj oče je doktor, vojni zdravnik. Ded je bil razvratnež. K starovercem spadamo.«

»Tako torej! Križa pa ne nosite.«

»Križ?« ko sem ujel njene mehke roke, sem se porogljivo nasmehnil. Še vedno sva plesala.

»Mi nosimo križ na hrbtu.«

Za nesmiselnim nasmeškom se je skrivala nora zaljubljenost v žensko, po kateri sem v pijani radosti grobo, surovo posegal. Spet sem ji šepetal, tokrat drzneje: čudovita si, čudovita, dotakni se, da boš videla, kaj počneš z menoj. Ljuba pa se je smejala:

»Hočeš, da te spet kresnem po gobcu?«

Zdaj, po toliko neprespanih nočeh in pojedениh sokolih, jo je pretkost pretresla kot slaba pot.

Naj pogledam sobo in mojo pisalno mizo iz mahagonija? V hiši je nekdo okrutno lopotal z vrati. Ljubine oči so se v polmraku svetile kot morska voda, ki so jo razsekala vesla, in bile goste in slane kot voda. Pot do oči je bila negotova, proti visečim vodam ali proti črni

zemlji, kot obstajajo stopnice, ki vodijo navzgor in navzdol. Naročil bom, naj mi za funt žebeljev naslikajo te oči.

S svojimi kretnjami je tako zelo napolnila sobo, kot da ne bi bila sama, ampak bi nekaj takšnih napol norih žensk govorilo, se gibalo, ljubilo. Nenadoma trzne in zaploska z rokama.

»Spij malo vodke, Aleksej... Prosim te, popij.«

Dotakne se me z lasmi, ki jih na rahlo odmaknem, da bi vdihnil majceno razvneto školjko.

»Ne, ne bom. Ni potrebno. Že dolgo ne pijem več.«

Otožno me je pogledala in se ogrnila s sivo pleteno ruto. Kozarec je bil že prazen. Prepoznal sem tisti njen posebni nočni glas.

»Draga, ti mi nekaj prikrivaš? Povej, kaj, potem bova pa večerjala. Nisi slučajno ostrigla mojih kaktusov?«

»Aljoša, golob, čemu si tako dober, ko sem vendar tako slaba. Jaz ne morem več,« je jecljala, »ne morem... Kako bom? Glej, jutri, trava in sonce, in vsi bodo, preprosto bodo vsi vedeli, da si se vrnil, jedli bodo kruh in vedeli bodo, kaj pa jaz? Ne, ne bom molčala, vse ti moram povedati, toliko let sem te čakala.«

»Živela si z nekim moškim, govori!«

»Veš, da te ljubim. Da sem vse življenje ljubila samo tebe. Da, prevarala sem te, grešila, a ne vem, kaj se je takrat zgodilo z mano. Ko sem mu govorila o tebi in tvojih mukah je enkrat celo zajokal. Ni verjel v tvojo krivdo in me s tem kupil.«

»Kdo je bil to, govori! Ti si navadna ubožica, moja Ljuba, ženska psica, to je.«

»S slugo Sidorjem,« je izjecljala.

»Sluga Sidor,« sem tulil, »prevarala si me s slugo!«

»Bednica sem, to sem. Ampak samota je bila tako zelo grozna, nikoli konca, zdela se mi je bolj nesmrtna od vsakega plemiškega rodu.«

»Ko boš postala plemiškega rodu, Ljuba – naj ti pri tem Bog poma-ga – boš mislila drugače.«

»Padala sem, ampak moj mož si bil ti! Tam, v temnici nisi bil sam, jaz sem bila vseskozi s teboj...«

»Tudi ponoči?«

»Da, vsako noč.«

»In kdo je potem spal s slugo Sidorjem, kdo?«

Zamajala se je in sedla. Ruta je zdrsnila na tla kot prazna vreča iz vagona, ki zahaja za zapornice.

»Namučila sem se in ti si bil tako daleč, razumi me. In on, ki je videl, v kakšnem stanju sem... on si je drznil poljubiti me.«

»Poljubiti te! In ti si mu dovolila? Na ustnice?«

»Ne, ne! Samo na lice.«

»Lažeš!«

»Prisegam ti. In potem... potem...«

Prasnil sem v smeh.

»In potem seveda na usta. In ti, si se mu odzvala? In sta se vozila po brezovem gozdu, ki je dišal po pršiču – ti, moja žena, ljubezen moja, moj sen. In vse to zaradi mene? In tudi otroke si z njim spočejala zaradi mene? Govori, če ti rečem!«

»Oprosti mi, prosim te.«

»Koliko otrok?«

»Samo enega, sinka Ivanuško.«

Zaječal sem in pokleknil pred ikono. Sveti Boris in Gleb sta me opazovala izpod trepalnic: Ne zadavi je, saj si vendar komaj prišel iz temnice! Poslala bova črne ptice, da jo pretepaajo s krili. Jutri na tržnici, bova že midva poskrbela za to. Pojdi zdaj, prepreči ji, po tvoji škatli s pištolami za dvoboj brska.

Sluh svetnikov je nezmotljiv. Priskočil sem k njej in zgrabil škatlo. Stokala je kot izčrpan konj. Močna razburjenja v teh krajih ne minejo nekaznovano.

»Ne, Ljuba, ne, prej ali slej bomo, če bo Bog dal, vsi pomrli.«

Jokala je in me ljubkovala po bradi.

Naenkrat je opazila, da je rahlo osivela.

»Kmalu bova stara. Pa življenje?«

»Vse mi povej, vse. Najini duši se bosta po smrti spet sešli v neki enolični hiši, kjer bosta skušali brez rok in nog zaplesati valček. Samo govori, lahko?«

»Nenadoma so me napadle bolečine. Rodila sem tule, na tleh, v trenutku. Pomagala mi je Sofija Andrejevna, roke ima kot ustvarjene za porajanje. Podme je položila časopis. Tudi otroka je zavila v časopis.«

Nisem je mogel več poslušati, stekel sem v noč. Tam me je pričakalo nekakšno trpljenje, prihajajoče iz daljave, odjeki telegrafa ali pa morda preštevanja kopejk. Ko bi se le lahko smejal, ko sploh ni smešno, rdel v sramežljivosti, ko bi lahko rjovel od bolečine, se postopoma stal, pokopaval sorodnike, prebolel migreno, sanjaril o odhodu v tujino, ječal od dotikov ljubljene, pel romance in preklinjal, ko bi le lahko.

Namesto tega bom moral v svojem spominu shraniti otroka, zavitega v časopis. In ko bo otrok, slugov otrok, zrasel in si bo zaželel zvedeti kaj o svojem rojstvu? Vsak izmed nas ima pravico postaviti kakšno vprašanje. Vprašal bo mater, molčala bo.

Hodil sem in noč za menoj, obiskujoč postajne krčme, razbite s harmonikami in poezijo. Kako je ime tej noči, nejasni v daljavi? Mlinski kamen nebeškega mlina se je šele začel obračati. Morda je celo brezimna, ker je tako edinstvena, prva, v kateri bom sanjal rešetke temnice, ne da bi bil v njej.

Četudi bo otrok zrasel, ne da bi izvedel za skrivnost svojega rojstva, ne bo nikoli postal človek, ki vliva spoštovanje. Časopis bo simbol zgrešenega življenja, plavanja brez vsakega upanja. In če bo ta nesrečnik le kdaj izvedel za svoje rojstvo in če bo izvedel, da tudi neki neznanec ve za njegovo skrivnost, skrivnost nekega človeškega življenja...? V pet-

najstih ali dvajsetih letih, izvedel bo, zagotovo bo izvedel, morda se bo takrat celo zabliskal nož.

V vročici sem tipal zrak, Bog, kaj vse me lahko še doleti? Pa se mi je zdelo, da sem že skozi vse šel.

Neka skrivnost dobiva svojo podobo. Podobo iz svoje krvi in mesa. Dobro sem si zapomnil to klop, na kateri sem s svojo dojiljo poslušal hrestača. Zdaj je na njej ležal človek. V razdalji petih korakov je okrog njega dišalo po vodki. Zaradi mesečine si je glavo prekril s časopisom.

Pristopam mu blizu, čisto blizu, skušam videti njegov obraz za časopisom. Neznanec se zdrzne, umakne časopis z obraza, jaz pa se s svojim skoraj dotaknem njegovega nosu. Potem njegova preplašena pest okrog mojega vratu, nenavadne krošnje, v katerih počivajo termiti, naša lepa reka, v kateri sem se kopal, mesečina, ki se kot pesek pretaka skozi lica.

Nisem imel moči, da bi se osvobodil stiska. Uspelo mi je samo pomisliti: Ljuba je zdaj gotovo pijana. Zatem: Tistih dvajset let, kako hitro so minila.

Prevedla Sandra Rekar

Jasmina Tešanović

Dnevniki

1.

V imenu očeta in strahu, žgečkava se pod mizo, in nad njo še več, medtem ko ostali tega niti ne opažajo. Ne, ker ne bi mogli, pač pa, ker ne želijo, in tudi če bi, bi se nama samo nasmehnili. Posmeh je rezilo njihove zavisti in najine bede.

Franc, ti si zelo Star: ugledni psihiatri pravijo o tebi, da si nevrotičen, infantilni paranoik. Gre za vprašanje regresije, za vprašanje strahu pred življenjem in življenjskimi odgovornostmi, za nesposobnost... Oni mi snemajo glavo, kadar jim, presrečna, rečem, da znam leteti; od nekdaj sem bila nadarjena, sicer bolj v sanjah kot v resnici, vendar ta meja zdaj ne obstaja, poletim, se spustim, pod pisalno mizo poklepetam s teboj, tako da naju tvoja sestra in oče ne slišita, kot tudi Georg ne, ta velika hišna zver, ki ne laja, in zatem prhnem nazaj v svojo posteljo ali fotelj, morda celo na delovno mesto. Med letenjem je pomembno duhovno mirovanje, jim rečem, oni pa mi malo osramočeni, saj smo vendar v prijateljskih odnosih, snemajo glavo, jo spravljajo v dosje, ki ga imajo namesto kija, in tako se lahko še naprej druživa. A o tem niti besede več.

Kako naj potem pripovedujem o tebi. Kako naj jim pojasnim tvoj hitri, čeprav tihi način govora, medtem ko z očmi kukaš izpod svojih besed. Kako naj jim razložim, da si šel skozi kilometre drobnih vezenin v tem krogu, katerega neskončnost si označil že na začetku. In kako naj sporočim svetu znanosti in književnosti, da je bila tvoja tragedija v tem, da si znal pisati, ne pa leteti. Če bi znal leteti, bi pisal še naprej, pa ne kot insekt brez kril in še enkrat v zgodovini mojih poletov (to je pravzaprav nekakšno občutenje propadanja, še preden sploh zamahnem s krili), na tej višini ne bi bilo življenja. Tako si edini, ki je kolikor toliko obdelal to področje: kako leti ptica, medtem ko pada.

Vzamem revolver, ki se blešči v mraku: kobra in dež, skok in solza. Končnost je večkrat počakala.

2.

Med poskusom, da bi obdržala ravnotežje, jo z nogo popolnoma slučajno udarim po glavi: »Sovražila sem te zaradi tvoje grobosti, nisem pa vedela za alternativo. Ne na tem svetu. Prezirala sem te, ker nisi tako kot jaz prišel od nekod, ker se nisi imel kam vrniti. Tvoja neskončna trenutnost me je držala prikovano na ljudi, ki so šli skozme, ki pa sem jih zares sovražila.«

Koliko oči zija od spodaj, iz brezna moje mačke?

Koliko lakote, da postane bitje kot jaz. Še vsa nega, ki ji jo nudim, ne more izbrisati lepote te lakote.

V kakem drugem stanju bi pisala zgodbe, tako pa...

Še poezijo sem pisala, ko sem bila močna.

Da bi živel sam, moraš biti zelo močan, je govoril Pier Paolo Passolini. Zelo močan.

Odprla sem vrata in vstopil si v mojo mizo. Oblizujoč moj pisalni stroj, si me prepričal o zgrešenosti mojih sumničenj glede tebe. Pa tudi mačko sem močno stisnila v naročje in jo dolgo ljubkovala. Zdaj sem prepričana, da nima bolh. Ona prede, jaz pa ne sumničim več. Srbež me ne srbi. Morda bom tudi s pisanjem prenehala. Mrtvi ne razgrajajo več tako zelo in niso popolnoma neznani. Obstajajo tudi njihove biografije, ravno tako precej glasne. V zvezi s pisanjem pa: ponavljam si: ena dobra ideja je zadosti, ne pretiravaj, povsem zadosti je. Morda za trenutek, priznam, ampak kaj pomaga, ko pa imam toliko toliko časa... In to mačjo lakoto postati... kaj vem kaj.

Prišli bodo nekakšni gostje: tokrat bom odprla vrata. Kdorkoli, karkoli. Sem kot slamica, skozi katero nekdo sesa vodo. Kdorkoli, karkoli, pomembno je, da vem za to.

Nedelja popoldne: groza zaradi nestrpnosti. Hrepenim po dneh, ki obožujejo nedeljo. Ne vsebujem blaginje. Tudi nisem pretirano lepa, ampak tudi to in kot nekoč. Vse to je znano že dlje časa.

Morda lakota, v vsakem primeru pa ogromna utrujenost. Čistoča morda ni prava stvar, razen kolikor je moje ukvarjanje z umazanijo laž. Nisem otrok z vasi, pa tudi otrok svojega mesta ne. Mesta, ki ga ni več. Morda mesta, ki ga je potrebno še narediti, dotlej pa samo puščava: trepetava, zlatkasta, drobna, kot nemiren sen.

Koliko je ura?

Izčistiti...

Lakota bo umolknila, samo mirno. Prvi akordi lastne glasbe, pa čeprav so to neuki kriki, vzbujajo blaginjo in lepoto. Poglejte! Tudi peti znam! Prisluhnite! Moja pesem ni neslišna. V takšni tišini je slišna samo pesem. Članom mrtvega zbora jo pojem.

Slabost, zatem bujenje. Saj prepevam z glasom lastne samote.

Pogledam na list pred seboj. Poleg mene leži Mrožek. Malo naprej s hrbtom obrnjen proti meni vzravnano sedi Borges in nekaj bere. Za oknom, v belem gugalniku Márquez nekaj opazuje in si popeva. Verjet-

no sneg, rad ga ima, ker ga poredko vidi. V drugi sobi pa, ne bi ga rada omenjala... V pisalnem stroju se nekakšen tekst sam odtipkuje. Pet popoldne.

3.

Kako je to, biti mrtev?

Nekakšna cunjja, razgrnjena: zelo malo krvi, majhen madež krvi, ki ne govori, cunjja pa je velika, krznena in na nekaterih gubah že oguljena. Malo natančneje si ogledam gube: tvorijo obrise, nenaravno razširjene, kot nekakšen trodimenzionalen lik, ki poteptan postane dvodimenzionalen. Kot življenje s svojimi tremi znanimi in neznanimi dimenzijami, ko umetnost postane oaza, omejena z lepoto in znanjem. Kot misel glede na veselje, kot glasba glede na zvok, kot predmet ljubezni glede na ljubezen... Pravzaprav sem gledala truplo: razmišljanja o njem so mi pomagala, da sem začutila strahoto smradu opuščenelega telesa. Nikjer ni bilo avre: bila je temna noč brez mesečine, mraz se je v velikih kosmih sipal od nekod s strani, z desne, od spodaj navzgor. Smer črne luknje? Ni pihal veter: obliznila sem vzravnani kazalec: niti sapice. Mački črne barve ni uspelo nekemu prekrizati poti. Je to bitje zaradi tega nekje srečno? In če z zanko založim to svoje raztegnjeno, lepljivo življenje, se bo nekemu enostavno posvetilo: bodo paralizirani shodili, slepci spregledali, geniji napisali knjige? Ko bi vsaj v nekaj lahko verjela, bi se tudi ubila lahko. Tako me je preprosto sram ob misli na moja cunjasta oblačila na progi ali kako ob oknu mečejo svojo senco. Sram me je misli, ki bi jih lahko izzvala pri živih: pripomočki k nastajanju takšnih emocij, ne, tega si ne želim. Še posebej si ne želim, česar ne morem nadzorovati. Zato je moja nesreča brez želja. Smrt je sramota, sramota in poraz človeškega duha. Samomor je dokaz spodobne nemoči ob tem spoznanju. Kot otrok, ki zapre oči in vpije: Ni me, ni me...

Prevedla Sandra Rekar

Goran Petrović

Mala šola risanja

Tihožitje s spominom

Tihožitje s spominom rišemo z barvno kredo. Z dlanjo (levo ali desno – vseeno) gremo prek risbe. Droban kredni prah se otira in pada na čevlje. Narisano sadje, zavese, cvetje, raznovrstni predmeti izginjajo pod našo roko. Na koncu ostanejo prazna tabla in barvni čevlji. S temi čevlji kasneje, v prihajajočih letih, hodimo. Z njih se ne da sprati krede. Celo vidi se ne ob vsaki priložnosti. Opazite jo samo, kadar se osamljeni vračate od nekod, s pogledom uprtim k tлом, kot da se opirate nanj. Tihožitje s spominom na čevljih je vaše zadnje zatočišče, ki vam pomaga znajti se med težko hojo vzdolž ulic.

Risanje po mivki

Risanje po mivki izvajamo s prstom (ročnim ali nožnim), palico, vejicami, nosom in podobnimi pripomočki. Po mivki rišemo v dnevih brez vetra. In končno, risanje po mivki uspešno izvajamo do desetega leta življenja. Zaradi neobstojnosti njihove tehnike te slike shranjujemo samo v spominu.

Kot vsa velika dela si tudi ta sčasoma pridobijo patino otožnosti, vendar pa jih nikdar ne pozabimo, prodamo ali zavržemo. Rabijo nam kot izhodišče razmišljanja o sebi.

Avtoportret

Med starimi stvarmi najdemo nespretno ošiljeno leseno barvico. Zatem se pojavimo pred ogledalom, brez priprav, ko tega še sami nismo pričakovali. Slika se je najbolje posrečila, če vidimo, da smo še vedno otrok.

Prevedla Sandra Rekar

nó snog, rad ga ima, ker ga poredko vidi. V drugi sobi pa, ne bi ga rada omenjala... V pisalnem stroju se nekakšen tekst sam odtipkuje. Pet popoldne.

Goran Petrovič

Kako je to, biti mrtev?

Snežana Bukal

Varuh hiše

Šel sem obiskat brata, ki se je enostavno, starinsko rečeno, znašel v norišnici. Čeprav si tega takrat nisem priznaval, celo opažal ne, sem se počutil nekako premaknjeno, celo vzvišeno, k čemur je vsekakor prispevala nenavadna barva popoldneva, v katerem se je dogajala ta zgodba. Tudi pot, po kateri sem šel prvič. To je bilo, kot če se človek spušča iz mesta navzdol, navzdol do mostu, nato čezenj, pa na levo ob obali, od katere naprej, do koder seže pogled, sega – ravnina. Vse to pa v oker in zeleni svetlobi s sivo, ki preti, da bo postala nizka, progasta megla. Nato še en zavoj s poti, še niže in končno čez nekaj neartikuliranih ulic in nekaj razmetanih hiš ograja iz črnega kovanega železa, za katero je v podivjanem parku nanizanih šest ruiniranih poslopij.

Z bratom si nisva blizu. Morda je temu razlog velika razlika v letih ali pa, preprosto, nikoli sploh nisva pokazala želje po bližini. Tedaj, med vožnjo, sem se skušal spomniti česa skupnega, a ni bilo ničesar. Razen njegovega obraza s fotografije v mamini sobi. Medtem ko sem stal pred semaforom, se je skozi goste oblake za trenutek prebil čisto pravi, svetel sončni žarek in se dotaknil površine vode, jo zasrebril.

Spomnil sem se rok, ki so me vrgle in vzele ven iz Velike vode. Na dnu mulj. Odpiram oči: zeleno, zeleno kot ob trohnenju mahu, vendar svetlo, polno sonca zgoraj in teme spodaj. Roke me jemljejo ven in otirajo z brisačo, obraz se sklanja nad menoj in smeje. Nato me zapustijo, zemlja postaja hladnejša, sence daljše, zapuščajo me, sem samo epizoda njihovega odraslega dne.

Nisem vedel, kje točno leži brat. Leži? Vstopil sem v prvo od šestih hiš. Hitro sem stekel po nekaj stopnicah navzgor in zbegano obstal. Kljuge namreč ni bilo. To me je spomnilo na naravo kraja, na katerem sem se nahajal. Ozrl sem se in zagledal zvonec, na katerem ni nič pisalo. Pozvonil. Po daljšem čakanju mi je odprl mladenič v dolgem, modrem frotirastem plašču.

»... oprostite. Dober dan. Zdravnika iščem, tu imam brata, ne vem točno, kje. Potrebujem doktorja K.«

»Tu ni nikogar. Vsi so na sestanku. Na katerem oddelku pa je tvoj brat?«

»Ne vem. Tak manjši je, debel.«

»P? Ta, ki je prišel pred nekaj dnevi?«

»Da.«

»Aha, bil je tu. Včeraj so ga premestili na C. To je tretja hiša od tod.«

»Ne razumem, kaj je narobe. Tu ga ne zadržujemo. Če želite, ga lahko odpeljete.«

»Ne bom ga odpeljal. Samo vedeti hočem, zakaj je tu. Kako je z njim.«

»Zakaj ga ne vprašate? Verjetno je spodaj na klopi. Zakaj ne greste najprej k njemu in se potem vrnete sem? Skupaj.«

»Da, seveda. Želel sem le vedeti. Se pripraviti.«

»Saj vendar vse to veste, mnogo bolje kot jaz.«

Bližam se mu s hrbtne strani.

»Zdravo,« rečem. »Tu sem.«

»Zdravo. Celo jutro že čakam, da prideš. Boš?«

Ponuja mi kos starega kruha.

»Ukradel sem v jedilnici. Grozna hrana je tu. Imaš cigarete?«

»Saj veš, da ne smeš kaditi.«

»To zdaj pač ni najvažnejše.«

»Mama te pozdravlja. Zelo jo skrbi.«

»Če jo skrbi, zakaj je potem ni tukaj?«

»Nehaj cviliti. Kaj se greš?«

»Ne morem več. Zlomili so me. Ne morem.«

»Kaj govoriš? Saj bi vsi lahko to rekli. Veš, česa sem se spomnil, ko sem prihajal? Kako si me učil plavati.«

»Jaz tebe učil plavati? Ne izmišljaljaj si!«

»Imel si kopalke s črto na sredi in z dvema gumboma.«

»Ej, kdaj je to bilo. Kam si odšel!«

»In bil si suh in vse so norele za teboj.«

»Ha, torej še pomnijo. Kako sem se takrat uničeval.«

»Kaj bova zdaj? Greš domov?«

»Odpelji me k mami.«

»Ne bom te peljal k njej. Pusti jo. Ona ima svoje življenje. Svojo hišo imaš.«

»Noče me sprejeti.«

»Ampak to je tvoje stanovanje. Najti morata kako rešitev. Kaj si pravzaprav storil?«

»Kaj ti je rekla?«

»Da si jo z nožem podil po hodniku in da je nekdo poklical milico. Kako si lahko dovoliš kaj takega?«

»Ne vem, ti tega ne moreš razumeti. Samo to sem hotel, da umolkne, ona pa je vedno bolj cvilila. Prosil sem jo, naj utihne, ampak ona vedno goni svojo. Zakaj niso še nje zaprli? Tudi ona spada sem. Glej, to se je zgodilo. Moral sem jo utišati, sicer bi mi počila glava.«

»To so vajini vrtinci. Nočem sodelovati pri tem. Bodi vendar človek, loči se in uredi že enkrat svoje življenje.«

»Ampak jaz jo ljubim.«

»Ljubiš žensko, ki si jo hotel ubiti!? Ona te ne ljubi. Noče te, sam si dejal.«

»In kaj naj storim?«

»Napoti se domov in kot odrasla človeka se odločita, kaj bosta. Zamenjajta stanovanje, pobotajta se, ločita se. Meni je vseeno. Nočem sodelovati pri tem. Vsekakor pa se zberi, sicer boš resnično končal tule.«

»Pa kaj. Tule pravzaprav sploh ni tako slabo. Če bi le vreme bilo malo lepše. Poglej, kakšen park. Krasota. Lahko bi do konca življenja sedel tukaj in razmišljal. Glej, recimo včeraj. Polži so celo popoldne prečkali tole stezo. Prava selitev polžev. Razmišljal sem, če bi jih moral enostavno prenesti na drugo stran. Za to bi potreboval nekaj minut, oni pa ves dan.«

»Zresni se.«

»Resen sem. To je bilo včeraj. To me je mučilo vse popoldne. Ali imam pravico prenesti jih, s tem opravljam dobro delo? Tudi prsta nisem premaknil. Čudno je tu, kljub vsemu. Vidiš tisto spodaj? Tisto, ki meče kamenčke. Sonči se. Tudi pri minus desetih. Izbrala si je življenje ob vodi. In gotovo je, da je tu nihče ne moti.«

»In ti? Kaj boš ti izbral?«

»Ne vem. Veš, moram še malo ostati tu.«

Že sem se dotaknil velikih vhodnih vrat, videl svoj avtomobil na drugi strani ulice, ko je nekdo zavpil moje ime. Obrnil sem se, kaj pa naj bi storil drugega? Sredi rdeče steze je stal nekdo in se tako prijateljsko smehljaj, da sem takoj dojel, da ga poznam, čeprav sta se dve nasmejani očesi nahajali na meni popolnoma neznanem obrazu.

»To sem jaz, S. Skupaj sva hodila v šolo. Pozabil si me.«

»Saj res. Nisem se mogel takoj spomniti, priznam. Zdravo.«

»Od kod pa ti tukaj?«

»Tako. Moj brat je tu.«

»Je kaj resnega?«

»Nič takega. Malo nerveze. Uredilo se bo. In ti? Kaj ti delaš tu?«

»To je dolga in zapletena zgodba. Morda kdaj drugič, na kakšnem boljšem kraju. Veš kaj, sam bog te je poslal. Bi naredil nekaj zame?«

»Kaj?«

»Sem sem prišel nenadoma, nenačrtovano. Doma je ostala ptica v kletki. Poginila bo. Prosim te, pojdi do mene in jo samo spusti skozi okno. Se bo že znašla. Boš?«

»Ne vem. Nekako mi je neprijetno. Ne vem niti, kje stanuješ.«

»Kako, da ne veš. Prihajal si k meni. V T-jevi, kjer sem tudi vedno stanoval.«

»Da, vem. Še vedno ste tam?«

»Samo jaz. Očka je umrl.«

»Oprosti. Nisem vedel.«

»Nič, nič, že deset let je, kar je umrl. Ključ je v podstavku, pod cvetličnim lončkom. Takoj pri vratih. Prosim te.«

Že dolgo me ni bilo v T-jevi ulici, a vendar je bilo dovolj samo stopiti po njej, in že me je ujela njena neminljiva magija. Stari drevored, ki meče svojo čipkasto senco na vse, česar se dotakne, in v tej ulici ni ničesar zunaj njegovega dotika. Tudi cimetne fasade ne, niti nizke ograje s škripajočimi vhodnimi vrati, ne mračnih prehodov niti nagrizenih figur palčkov, zaraščenih v travi.

Vsaka od teh hiš skriva dvorišče, v katerem se nahaja druga, manjša hiša, dvorišča so med seboj povezana z napol porušenimi zidovi in podivjano živo mejo, in medtem ko vstopam v eno od hiš, da bi prispel do dvorišča, v katerem se nahaja hiša mojega znanca, se mi vrača že pozabljeno vedenje, poznavanje mestnega srca, vseh tistih bližnjic, zelenih in mračnih vogalov, poljan, balkonov, s katerih visi perilo, ogoljenih dvoriščnih fasad, ženskih glasov, ki se kličejo, preprirov, smeha, vsega tistega, kar živi na tisti strani mesta.

Privzdignem cvetlični lonček, na dnu resnično leži ključ. Medtem ko odpiram vrata, se sprašujem, koliko parov oči me opazuje ta trenutek. Nenavadno je vstopiti v tujo hišo, v kateri ni nikogar, kamor si nekoč zdavnaj prihajal in kjer ni več kraj zate. Na vsem se nahaja odtis nečesa drugega, spremenjenega, obenem pa je še naprej vse enako – splošen razpored predmetov, svetlega in temnega. Hišo sem spoznal prej kot njega. Ampak nikjer ni bilo niti kletke niti ptice. Pogubnemu vplivu te ulice pripisujem dejstvo, da sem legel na mehko otomano in takoj zaspal. Slišati je bilo vpitje in udarce žoge, to so bili drugi otroci, jaz pa sem slišal naše glasove in vmes svojega. Predramil sem se, odprl oči in zagledal nekaj medeninastih ptičic, ki so se vrtele okrog vrvice, s katero so bile obešene na strop, na mestu, kjer se običajno nahaja lesteneč.

Prevedla Sandra Rekar

KRITIKA (KNJIŽEVNA REČ)

Boris Jović
Fantastika

Fantastika (latinsko *phantasticus*, grško *phantastikos*) – tisto, kar ne obstaja v resničnosti, tisto navidezno, ustvarjeno z domišljijo.

Definiranje fantastike je vezano na določitev pojma fantastično; v širšem, estetskem smislu bi fantastika kot kategorija obsegala pojavnost fantastičnega v raznih umetnostnih panogah; v ožjem smislu, v literarni vedi, ima fantastika pomen fantastične književnosti.

Lastnosti fantastike najpogosteje določajo glede odnosa do realnosti, ki je največkrat razumljena kot univerzum človeških izkušenj, torej kot empirična resničnost, determinirana z naravnimi zakoni, ali pa kot določen način modeliranja literarnega sveta, v katerem delujejo narativna pravila in konvencije, ki veljajo za mimetične. Kadar upoštevamo zunanji kriterij, je fantastika določena kot kršenje ontološke norme, ogrožanje možnega, srečevanje in nasprotovanje dveh redov, naravnega in nadnaravnega (resničnega in neresničnega). Glede na »realistično« književno modeliranje predpostavlja fantastika korenito spreobračanje pripovednih pravil in jezikovno-semantičnih polj, ki veljajo za standardna (konec koncev je tudi ta kriterij izoblikovan na temelju določitve proti realnosti oziroma proti tuzemskim pravilom in zakonom). Fantastika se tako pojavi takrat, ko imamo v književnem univerzumu opravit s prekoračenjem enega ali več dejavnikov iz sledeče sheme:

liki			
1	2	6	8
(materija + zavest)	5	vzročnost	v času
svet predmetov	v dejavnosti,	7	
	ki jo opravljajo	in/ali cilji	
3	4		
(materija + prostor)			

Bistvo fantastike določajo tudi glede kompenzacijske sposobnosti izmišljije (imaginacije, domišljije, fantazije), da s slikovitim in simbolič-

nim predstavljanjem neobstoječih predmetov ali dogodkov, s prekoračenjem naravnih zakonitosti in s spajanjem nasprotij doseže izpolnitev želja. Neredko pri določitvi fantastike upoštevajo tudi učinek, ki ga proizvaja – dvom lika ali bralca, ko se mora odločati o čudežnem dogodku, napetost, strah, tesnoba, čudenje...

Glede definiranja genološkega statusa fantastike imamo široko paleto stališč; od popolnega zavračanja možnosti, da bi lahko fantastiko ustrezno določili (npr. zaradi raznolikosti del, ki je pri delih, ki veljajo za fantastična, prevelika, da bi lahko govorili o formiranju enega samega žanra), prek redefiniranja (fantastika ni žanr ampak *modus*), pa do prepričanja, da se fantastika lahko pojavi v katerikoli pripovedni obliki, saj je vezana na preoblikovanje zakoreninjene predstave (mimetičnega književnega) sveta. V tem primeru je fantastika ločena od poezije, ki je nefikcionalna, in od alegorije, v kateri sta izgubljeni tako napetost med dobesednim in prenesenim pomenom kot tudi dvoumnost pri tolmačenju. V fantastični žanr največkrat uvrščajo mite, legende, bajke, menipeje, utopije, pravljice, grozljive in srhljive zgodbe, prikazovanja, nadrealistična besedila, znanstveno fantastiko, ali pa izločajo nekatere od književnih oblik iz te skupine pač glede na vsakokratno razumevanje bistva fantastike (ko npr. zožimo obseg definicije z razlikovanjem in ločevanjem fantastičnega od čudežnega, čudnega, vilinskega).

Literarnozgodovinski status fantastike je tesno povezan s problemi njene teoretske in žanrske določitve: nekateri avtorji povezujejo fantastiko z določenimi obdobji ali gibanji (npr. z romantiko, devetnajstim stoletjem, z nadrealizmom), drugi pa menijo, da je navzoča v vseh spremembah književnega ustvarjanja (in potem ustvarjajo sisteme fantastike – npr. mitološke, sistem pravljice, srednjeveške in novoveške /fantastična zgodba devetnajstega stoletja, fantastična književnost dvajsetega stoletja, znanstvena fantastika/). S tem je povezano tudi vprašanje zgodovinskosti interpretacije – ali naša perspektiva karkoli menja v statusu, ki ga je neko (ne)fantastično delo imelo v času svojega nastanka in prve recepcije (mitska resničnost, ki je bila takrat sprejeta kot realnost, ali pa ideje znanstvene fantastike iz prejšnjega stoletja, ki so že zdavnaj postale del našega vsakdana). Nekateri menijo, da se fantastična književnost v različnih obdobjih spreminja in razvija svoje oblike od čudežnega prek fantastičnega do čudnega, to bi ustrezalo kategorijam nadnaravnega (verovanje v magijo), nenaravnega (ne obstaja razumska razlaga) in naravnega (razlaga se skriva v sferi nezavednega).

Ali so motivi in teme fantastike vnaprej določeni kot fantastični ali pa lahko o njihovi fantastičnosti govorimo šele po interpretaciji književnega dela? Ali jih lahko razvrstimo s pomočjo kategorij, kot sta *Jaz* ali *Ti*, in znotraj prve kategorije, ki se nanaša na zavest, vizijo in opazovanje, opazujemo določeno vzročnost, pandeterminizem, cepljenje osebnosti, rušenje meje med objektom in subjektom, transformacijo časa in prostora, in potem znotraj druge, ki se nanaša na željo, nezaved-

no spet razlikujemo teme okrutnosti, nasilja, smrti, življenja po smrti, incesta, nekrofilije, vampirjev itd.? Ne glede na opredelitev odgovora na to in podobna vprašanja bi lahko bila kompilacija motivov in tem, ki so navzoči v žanru, približno taka:

- duh;
- prikazen;
- vampir;
- volkodlak;
- čarovnice in vraže;
- pogodba s hudičem;
- igra vidnega in nevidnega;
- od ostalih ločeni deli človeškega telesa;
- motnje osebnosti;
- regresija;
- preobrazbe;
- dvojnik;
- tavajoča duša išče pomiritev;
- pot v onstranstvo;
- ženska - duh, ki zavaja smrtnika;
- incest;
- smrt, ki se utelesi med živimi;
- kip, lutka, oklep ali avtomat, ki oživi;
- kletev, ki povzroči strašno nadnaravno bolezen;
- zamenjava področij budnosti in sna;
- spremembe vzročnosti, prostora in časa itd.

Konkretno funkcijo fantastične književnosti je nemogoče določiti brez upoštevanja družbenega okolja in časa, v katerem nastaja. Forma, ki jo dobiva fantastična stvaritev, je določena s številnimi silnicami, katerih poznavanje predpostavlja uvrstitev avtorja v odnose z zgodovinskimi, družbenimi, ekonomskimi, političnimi in seksualnimi določili, prav tako pa tudi s književno tradicijo. Na podlagi osnovnega proučevanja tega odnosa vlada prepričanje, da ima fantastika subverziven karakter, saj teži k problematizaciji in preseganju uveljavljenega, racionalno danega reda stvari, k prizivanju tistega »onstran«, k drugosti, hkrati pa je skrajno idealistična, saj bodisi verjame v možnost združitve z absolutnim ali pa v svetu brez boga ohranja željo za »metaredom«, za absolutnim pomenom.

Avtorji, katerih ustvarjanje je še posebno vezano na fantastiko, so H. Walpole, W. Bedford, M. W. Shelley, E. A. Poe, W. Godwin, A. Radcliffe, M. J. Lewis, L. Carrol, R. L. Stevenson, B. Stoker, H. G. Wells, J. Potocki, N. Gogolj, Novalis, H. von Kleist, A. von Chamisso, E. T. A. Hoffmann, F. Kafka, G. de Nerval, J. Cassou, Ch. Nodier, J. L. Borges, J. Cortázar itd.

Prevedel Matej Bogataj

Literatura: C. Todorov: *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd 1987; R. Jackson: *The Literature of Subversion*, London 1981; E. S. Rabkin: *The Fantastic in Literature*, Princetown – New Jersey 1967; C. B. Rose: *A Rethoric of Unreal. Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*, Cambridge 1983; M. Schneider: *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris 1985; L. Vax: *L'art et la littérature fantastique*, Paris 1960; I. Bessiere: *Le récit fantastique: La poésie de l'incertain*, Paris 1974; S. Damjanov: *Koreni moderne srpske fantastike. Fantastika u književnosti srpskog predromantizma*, Novi Sad 1988; R. Vučković: *Oblici fantastične književnosti*, »Izraz«. 1986; 7–8, str. 1–35, *Srpska fantastika: Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, Beograd 1989 (bibliografija!).

AMERIŠKI INTELEKTUALCI

Aleš Debeljak

Propad neodvisnih newyorških intelektualcev

V zadnjih nekaj letih smo priča vedno večjemu številu kritičnih prikazov, publikacij, univerzitetnih izdaj, avtobiografij in monografij o »liberalni imaginaciji« (Lionel Trilling) newyorških intelektualcev, ki so komajda desetletje prej veljali za izrazito marginalno, če ne celo povsem pozabljeno temo akademskega preučevanja. Ni težko videti, od kod »nenadoma« tako naraščanje zanimanja za predmet, ki je nekoč zbujal pozornost le peščici poznavalcev, kakršen je npr. James Gilbert – ta je pred dvajsetimi leti objavil knjigo *Writers and Partisans* (1968) in naletel na majhen oziroma sploh nikakršen kritičen odziv med svojimi akademskimi kolegi.

Za osemdeseta leta je nasprotno značilen poskus radikalnih teoretikov, da bi se ozrli nazaj čez življenjsko obdobje političnih debat in ideoloških spopadov in tako *ponovno pretehtali pomen svojih duhovnih predhodnikov*.

Radikali se v svojih poznih letih z obnovljeno vnemo poglobljajo v preizkušnje in tegobe nekdanjih levičarskih in liberalnih newyorških intelektualcev, da bi tako potegnili kakšen nauk iz tistega, v čemer so običajno videli *zavračanje neodvisnih liberalnih duhov, da bi živeli v skladu z naprednimi pričakovanji*. Skrito upanje izkopavanja njihovega kritičnega potenciala in paralizirajočih napak, ki so jih zagrešili newyorški intelektualci, leži verjetno v obupnem poskusu, da bi odkrili ključ, kako vendarle *ohraniti tisto, kar njihovim prednikom ni uspelo*, namreč radikalno vizijo navkljub svojim srednjim letom v »času ekspertiz«.

Na tej točki je treba pojasniti, da je velika večina newyorških intelektualcev drastično spremenila položaj v političnem spektru in zaseda zdaj *njegovo desno stran*. Razen Irwinga Howa, dolgoletnega urednika socialdemokratskega časopisa *Dissent*, so vsi drugi za sto osemdeset stopinj spremenili svojo politično identiteto in postali tisto, čemur danes pravimo *neokonservativci*.

Očitno razočaranje nad lastno neomajno levičarsko preteklostjo,

popoln razkroj visokih vrednot umetnosti in literature kot privilegirane mesta resnice, dokončni vstop množic v areno javnega življenja in razvrednotenje elitistične sofistifikacije – vse to je le nekaj izmed vidnih potez, ki so dale pečat tej politični preobrazbi.

Kje tiče vzroki za to preobrazbo, ki nakazuje pomembne spremembe v ameriški socialno kulturni strukturi? V nasprotju s poenostavljeno razlago, ki jo ponujajo množični mediji, mislim, da osnova dandanes že širom uveljavljenega neokonservativnega gibanja v Ameriki ni zgolj odgovor na ekscese nove levice med nemirnimi šestdesetimi z njihovo kontrakulturo, romantičnim sprejemanjem nasilja kot sredstva družbenega boja, slepo vero v upor tretjega sveta in omalovaževanjem visoke kulture. Gre za nekaj veliko globlje.

Ta skrajno shematična »teorija odziva«, ki se vse predobro prilega potrebi množičnih medijev po instantnih resnicah in ki jo navdaja neizmerno zadovoljstvo ob obsojanju napredne misli kot take, predvsem ne upošteva dejstva, da je bilo *etnično ozadje* liberalnih newyorških intelektualcev *židovsko* in da so bili zato obsojeni na marginalizacijo v dominantni beli anglosaksonski protestantski (WASP) kulturi med vojnama. Kot marginalna skupina so se *samodejno priklonili naprednim stališčem komunistične ideologije*, ki je bila videti v tistem času najbolj pripravna za izdelavo temeljev vsesplošne kritike represivnega družbenega reda. Če pomislimo na mnogoterost pritiskov na marginalne skupine, ki so jih izvajale nanje kot nase ravno tiste dominantne institucije, ki so jim pozneje omogočile, da se asimilirajo, napredujejo ter si pridobijo spoštovanje in vpliv, to je: raziskovalni inštituti ter univerzitetne in svetovalne ustanove, potem je samo po sebi razumljivo, da je bila *edinole komunistična paradigma videti obetavna v luči strastne borbe teh skupin za boljšo družbo in perspektivo enakosti*. Preden pa nadaljujem s poskusom, da bi umestil vzpon neokonservativizma v širši okvir, naj poudarim, da pri govoru o neodvisnih newyorških intelektualcih nikakor ne gre za *poljubno uporabo termina*. Ta termin označuje prvo v Ameriki rojeno generacijo vzhodnoevropskih Židov (skupaj z nekaterimi, ki so prišli v Združene države v zgodnjem otroštvu), ki jim je bila popolna integracija v simbolno, kulturno, politično in akademsko življenje večinske Amerike *onemogočena* zaradi prikritega, deloma pa tudi brezobzirno odkritega antisemitizma. Če se vam zdi, da pretiravam v poudarjanju tega antisemitskega nadiha v ameriški kulturi, ki se danes ponaša s svojo pristno naklonjenostjo do Židov, katerim ni omogočeno le napredovanje, ampak zavzemajo mesta z višjimi dohodki in skorajda že pregovorno pomembne položaje na akademijah, potem naj omenim zgolj knjigo spominov *The Unmastered Past* (1988), v kateri najdemo med drugim tudi sijajen prikaz antisemitizma izpod peresa Lea Loeventhala, znanega židovskega člana frankfurtske šole kritične teorije. Avtor nam nazorno predoča nepričakovane razsežnosti antise-

mitskih nazorov v Ameriki srednjega razreda v vojnem času njegovega eksila kakor tudi še dolgo zatem.

Kot neodvisne liberalne newyorške intelektualce imam torej v mislih ljudi, kot so Lionel in Diana Trilling, Mayer Schapiro, Daniel Bell, Seymour M. Lipset, Norman Podhoretz, Klement Greenberg, Harold Rosenberg, Alfred Kazin, Irwing Howe, Stanley Hook in druge, manj ugledne figure, kot je npr. Irving Kristol, ki se še malo ni odlikoval v razburljivih političnih in kulturnih debatah tridesetih let, vendar se je pozneje, v sedemdesetih in osemdesetih letih, uveljavil na čelu neokonservativnega gibanja kot urednik časopisa *Commentary*, nekoč liberalnega, ki se je danes prelevil v morda najbolj zgleden primer neokonservativnega novinarstva.

Tem ljudem je tako kot njihovim nemško-židovskim dvojnikom preostal le en izhod iz intelektualne getoizacije, ki jim je bila vsiljena. Z lastnimi finančnimi sredstvi so začeli izdajati kulturne revije in časopise in si tako omogočili, da *spregovorijo*, hkrati pa se kot svobodni pisci *izven akademskih institucij* izognejo pritiskom institucionalnih miselnih vzorcev – kot je zapazil Alexander Bloom v svoji zgovorni knjigi *Prodigal sons: The New York Intellectuals and their World* (1986). Zbirali so se okoli neodvisnih kulturnih časopisov, kot so *Dissent*, *The Public Interest*, *The Militant*, *The New York Review* in najbolj pomemben med njimi, *The Partisan Review*.

V svoji »kritiki kulture« (komajda prevedljiv nemški termin, kjer ne gre le za formalno razvijanje idej in kriticizem, ampak tudi za jasno etično stališče) so združevali politično filozofijo marksizma in globoko zavezanost visoki kulturi, kar je imelo za posledico prodorne, lucidne in drzne analize moderne književnosti, likovne umetnosti in odnosa med kulturno in politično sfero, pri čemer je zadnja ostala v središču njihovega zanimanja. V skladu s svojimi političnimi prepričanji so vneto podpirali ameriško komunistično partijo, ki je v tridesetih letih bila eden najmočnejših glasov proti Hitlerju.

Kakorkoli že, ko je bil leta 1939 med Hitlerjem in Stalinom sklenjen pakt prijateljstva proti zahodnim demokracijam (kot so ga takrat razumeli), je bilo dolgoletnega židovskega zavezništva z *levico hitro konec*. Zveza med komunizmom in nacizmom je postala sumljiva. Ker je bil nacizem kot povzročitelj holokavsta seveda tarča njihove uničujoče kritike, niso mogli videti v tej novi situaciji nič drugega kot brezobzirno izdajo svojih najglobljih prepričanj.

Njihova vera v komunistično partijo je seveda pojemala že prej, ko so izvedeli za moskovske čistke konec tridesetih let. Četudi pa so z zagovarjanjem Trockega in razkrinkavanjem Stalina ter obrambo »človeškega duha« nasploh sicer napadli komunizem posebej – kot je to izrazil Philip Rahv, so še zmeraj ostali znotraj levičarskega referenčnega okvira. V tem smislu je sporazum med Hitler-

jem in Stalinom zadal le smrtni udarec njihovi že tako in tako oslabljeni zapriseženosti levičarski usmeritvi in zapečatil dokončni razkol.

V tem trenutku se je začela *križarska vojna proti komunizmu*, vodena z vso čustveno vneto in neizmerno strastjo, na kakršno ponavadi naletimo med člani iste družine. Zgodovina je še enkrat dokazala, da so *najbolj radikalni kritiki določene ideje njeni nekdanji zagovorniki*.

Kljub spremembi v splošni politični atmosferi in obilici časopisnih člankov in posebnih izdaj se je ta antikomunistična ideologija dokončno teoretsko izkristalizirala šele leta 1951. Tega leta je Hannah Arendt, begunka nemško-židovskega porekla in ugledna politična filozofinja, ki je delila z drugimi Židi po holokavstu gnus do nacizma in tistih, ki so mu stali ob strani, četudi zgolj iz »taktičnih« razlogov – kot se glasi Stalinova razlaga glede toliko obsojanega sporazuma –, objavila svojo slavno knjigo *The Origins of Totalitarianism*.

Ta izjemno vplivna knjiga je pritegnila tolikšno pozornost ameriških intelektualnih krogov zaradi avtoričine teoretske predpostavke, da so bile tako v sovjetski Rusiji kot v nacistični Nemčiji najbolj nevarne in seveda zmeraj že antisemitske sile »ljudje« oziroma »množice«, ki so, brez konservativne elite, ki bi jih bila zadržala, manifestirale *radikalno zlo*, utelešeno v grozotah holokavsta, to lahko še naprej uspeva – kot knjiga ne pozablja pretanjeno pokazati – kjerkoli v totalitarnih režimih.

Samo po sebi razumljivo je bilo torej, da kljub porazu nacizma grožnja totalitarizma še naprej živi v sovjetskem bloku in uporniških gibanjih tretjega sveta. V tej luči so ravno židovski intelektualci tisti, ki se imajo česa bati: totalitarne množice so per definitionem hotele uničiti tako intelektualce kot Žide. Veliko židovskih intelektualcev je zato začelo interpretirati družbena gibanja šestdesetih let skozi prizmo svetovnega nazora »komunacijev«, se pravi prizmo, ki jo danes razumemo kot v tistem času upravičeno poenostavitev – postavila je vsem dostopno in zlahka razumljivo enačbo med totalitarizmi.

Sprejemanje nasilja kot skrajnega sredstva za samoosvoboditev razlaščenih množic, popolno zavračanje in obsodba liberalne kulture, idealizacija voditeljev tretjega sveta (Fidel Castro, Mao Ce Tung, Ho Ši Minh, Che Guevara itd.) – vse to so bili videti v njihovih očeh zgolj zametki totalitarne skušnjave, ki so ji študentje zlahka podlegli. Za židovske intelektualce, ki so bili v šestdesetih letih večinoma že *trdno zasidrani univerzitetni profesorji*, niso bili študentski nemiri nič drugega kot utelešenje *možne ponovitve totalitarnega pustošenja*, tokrat na *njihovem lastnem dvorišču*.

Šele na tej točki lahko začenjamo razumeti, kje leže zgodovinske korenine neokonservativnega razkrinkavanja radikalizma. Hitro je postalo jasno, da so se ti bivši levičarji in liberali po svoji *ideološki spreobrnitvi* v neokonservativizmu v celoti posvetili neizprosni kritiki vsega, v čemer so videli nevarno klico radikalne kritike kulture in družbe na ameriški akademiji.

Za obsodbo levičarskih in liberalnih univerzitetnih krogov so *dovoljena vsa sredstva*. V nasprotju z dolgo tradicijo intelektualcev na Zahodu, ki so od Dreyfusove afere konec devetnajstega stoletja naprej vselej stali na strani odpora, opozicije in kritike obstoječega političnega reda, neokonservativci raje zagovarjajo »najboljšega vseh svobodnih svetov«.

Poleg tega njihovo strastno razkrinkavanje očitnega vpliva »tihe revolucije«, ki jo menda izvajajo napredni profesorji, s tem ko mladim glavam ne vcepljajo le instrumentalnega znanja, ampak tudi politično sumljive ideje, *uživa močno podporo korporativnega kapitala* – to je spet eden relativno novih pojavov v politični fiziognomiji zahodnih intelektualcev. Vedno bolj vplivne publikacije, ki jih izdajajo in v katerih objavljajo, financira veliki kapital, kar je popolnoma nepredstavljivo za napredne male časopise.

Nobena akademska leвица ne more pritegniti tolikšnih denarnih sredstev, kot jih imajo na razpolago konservativni intelektualci. Še noben napreden časopis se ni nikoli pojavil v tako dragi in razkošni opremi kot neokonservativni *The New Criterion*, ki ga podpira pomembna Olin Corporation, kot nam daje vedeti Russel Jacoby v svoji provokativni knjigi *The Last Intellectuals* (1987), ki ji tudi pričujoči esej dolguje te zanimive podatke. *Ameriške korporacije s svojo podporo vedno bolj pomagajo neokonservativnim intelektualcem pri razširjanju njihovih političnih nazorov*. Smith Kline Corporation in Mobil Oil npr. kupujeta prostor v časopisju in tako omogočata uglednim intelektualcem, da povedo svoje mnenje o zadevah aktualnega pomena ali zastavijo svoj glas v reklamnih kampanjah. Vezi neokonservativcev z velikim kapitalom so postale v osemdesetih letih povsem jasne in odkrite.

Ta pojav lahko v glavnem skušamo razložiti z ideološkimi vzroki. Trdovratni spor neokonservativcev z liberalnimi in radikalnimi intelektualci, ki so venomer kritični do mehanizmov komercialne kooptacije in ki se jim upira množično prilagajanje trgu, je obudil k življenju stari zakon izključevanja: *sovražnik mojega sovražnika je moj prijatelj*. To izhodišče nam daje razumeti, zakaj neokonservativizem tako brez pridržkov ščiti interese kapitala. Samo po sebi se razume, da sta se našla v pravem času: kapitalski ceh, dolgo nesrečen zaradi relativnega pomanjkanja ideološke podpore s strani akademij, je z navdušenjem pozdravil neokonservativce.

Neokonservativizem je od svojega prihoda na javno sceno v začetku sedemdesetih let pognal globoke korenine v milijone dolarjev težki »industriji znanja« z njenimi najbolj izpostavljenimi točkami, kot so zunanja politika, obrambne zadeve in možganski trusti nasploh, npr. Rand, Hudson Institute, The Heritage Foundation, Georgetown Center for Strategic and International Studies, Freedom House, American Enterprise Institute itd. Ti inštituti igrajo v ameriškem kulturnem in

socialnem življenju ter v sferi odločanja še večjo vlogo zaradi številnih konferenc, simpozijev in publikacij, ki jih velikodušno ustanavljajo in delijo tisku; pri tem ne uživajo le zaupanja bolj sredinsko usmerjenih političnih in akademskih skupnosti, ampak izvajajo tudi močan vpliv na množične medije in njihovo oblikovanje ameriškega duha in imaginacije množic.

Vseeno bi bilo vse preveč prenagljeno pripisovati njihovo moč le nevprašljivi podpori velikega kapitala. Kar je mogoče prav tako, če ne celo še bolj pomembno, so njihovi *osebni stiki z državnimi funkcionarji in politično elito nasploh*. V Belo hišo hodijo obedovat, služijo kot svetovalci v posebnih vladnih komisijah, predlagajo programe in načrtujejo zakonodajo. Ne le, da jih vabijo, ampak se celo nenaprošeni udinjajo z nasveti o vladni politiki in političnih kampanjah – kot pravi Peter Steinfeld v svoji poučni knjigi *Neoconservatives: The Men who are Changing American Politics* (1980). Zveze z vladnimi krogi pa niso edino, s čimer se neokonservativci ponašajo. Kot nekdanji liberali in pripadniki newyorških socialističnih krogov z njihovimi sindikati in aktivisti hladne vojne so do nedavnega ohranili relativno dobre odnose z glavnimi elementi delavskega gibanja. Poleg tega jih odlikuje akademska verodostojnost, ki jim ne podarja le legitimnosti govora, temveč jih tudi socialno legitimizira. Večinoma se oglašajo z elitnih univerz, kjer ponavadi zasedajo dobro preskrbljene katedre (cenjene in težko dostopne profesorske stolice, ki jih ustanavljajo bogati meceni, po katerih nosijo tudi ime, in ki jim zagotavljajo večjo plačo in še večji prestiž ob hkratnem minimumu učiteljskih obveznosti), kot npr. *Shattuck Professor of Government* na harvardski univerzi (James Q. Wilson), *Albert Schweitzer Professor of the Humanities* na kolumbijski univerzi (Robert Nisbet), *John M. Olin Professor of Social Thought* na univerzi v New Yorku (Irving Kristol), *Henry Ford II Professor of Social Science* na harvardski univerzi itd. Tem ljudem seveda že njihova etična pozicija onemogoča kakršnokoli kritiko vladavine dolarja. Sicer pa tega niti ne poskušajo. Prej je res nasprotno.

Njihovo trdno prepričanje je, naj bi *univerze služile denarju, ki stoji za njimi*. Bistvo njihovega odnosa v zvezi s tem je preprosto in bi ga lahko morda najbolje povzeli takole: »Kdor plača, ta naroča.« Kultura in univerzitetno izobraženstvo naj bi častila in poveljčevala kapitalizmu, ker ju ta pač vzdržuje. Ne bi nas torej smelo presenetiti, da so marsikateri neokonservativci razdraženi ob pogledu na tiste, ki si drznejo oporekati temu nauku. Verjetno ni stvari, ki bi jih spravila v večjo zlovoljo, kot so liberalni in levi intelektualci, ki pač *ne stradajo*: po tej čudni miselnosti bi morali biti družbeni kritiki očitno revni in lačni. Žigosati družbo in hkrati živeti od nje se jim zdi neznosno protislovje. Razburjajo se nad naprednimi intelektualci, ki si upajo kritizirati sistem, ki jih podpira, kot da imajo pravico do družbene kritike le ubožni kmetje, beračice in rudarji, ki žive v bedi.

Da ne bo pomote: še malo ne trdim, da je življenje v dragem stanovanjskem bloku, ob uživanju luksuznih dobrin in omejene slave akademskih potikanj z ene strokovne konference na drugo kaj posebno občudovanja vredno početje. Načelo, da naj bi bili premožni intelektualci že po definiciji njegovi zapriseženi zagovorniki in peli hvalospeve družbi, še malo ni sprejemljivo. Če bi ga sprejeli, bi to pomenilo, da smo podlegli zamenjavi razuma z računom.

Kljub prizadevanju neokonservativcev, da bi pripisali svojim nasprotnikom slaboumnost in dvoumno motivacijo ali da bi pripustili v krog »častivrednih« oponentov le tiste, ki delijo njihov stil ali se dobro odrežejo na testu »proamerikanizma«, vendarle ne moremo zanikati, da so vprašanja, ki jih načenjajo, temeljnega pomena. Na čem lahko temeljijo moralni principi in kaj lahko navsezadnje sploh daje legitimnost družbenim institucijam v odsotnosti na religiji utemeljene kulture? Kako se spreminjajo prepričanja in čutenje vedno večjega števila ljudi, ki imajo za seboj neko daljše ali krajše obdobje akademskega procesa izobrazbe? Kakšen je vpliv »industrije znanja« – tega kompleksa medijev, univerz, vlad in ustanov, ki proizvajajo, predelujejo, pakirajo in posredujejo informacije? Ali preobilje spodkopava krepost? Ali greta neenakost in samopoveščevanje nujno vstric z materialnim in duhovnim napredkom? Nekatera izmed teh vprašanj so stara, nekatera izvirajo iz nedavnih dogodkov; pozna jih tudi sodobni liberalizem, vendar se z njimi ni nadrobno ukvarjal in ponudil zadovoljivega odgovora nanje. Ravno neokonservativci so tisti, katerih odgovori imajo tako daljnosežen družbeni vpliv. Ne le zato, ker njihove trditve, da glavne družbene institucije (korporativna ekonomija, cerkve, univerze, vlada, sindikati itd.) niso krive za izgubo svoje legitimnosti in da »odgovornost leži drugje«, niso povsem neresnične, ampak ker v svoji prijateljski naklonjenosti enako ustrezajo tudi nekaterim silam moči, če ne celo *edini* sili moči v ameriškem življenju (Steinfelds). Njihove sklepe, ki igrajo na karto teh sil, seveda zelo cenijo tisti, ki so sposobni vnovčiti svoje spoštovanje v materialno podporo. To pa spet omogoča neokonservativnim intelektualcem, da ohranijo svoj položaj zakonodajalcev – položaj, ki ga resno ogroža mnogoterost postmodernih diskurzov, ki enodušno razkrinkavajo »epistemološko aroganco« elit znanja in vpeljujejo interpretativno vlogo intelektualca, ki mu ni več do nadzora in kontrole nad družbenimi spremembami – kot poudarja Zygmunt Bauman v svoji odlični knjigi *Legislators and Interpreters: on Modernity, Postmodernity and Intellectuals* (1987).

Drugi razlog, zakaj bi se morali upreti privlačnosti na videz »nevtalne« neokonservativne retorike ločevanja kulture in politike, je njihovo posebno razumevanje same politike. Če pobrskamo pod površino neokonservativnega briljantnega literarnega stila in resnično fascinantnega osebnega tona, ki zlahka zaslepljuje z dokazi, pogosto vzetimi iz izsledkov javnega mnenja ali vladnih poročil, ne moremo spregledati

bistvenega. Tu ni prostora za neodvisno intelektualno dejavnost, ki bi se ukvarjala s kritiko družbe. Za večino neokonservativcev je *lik kritičnega intelektualca sam v sebi protisloven*, dokaz nepoštenosti in celo protiameriška aktivnost. V besednjaku neokonservativcev je sama »politika« umazana beseda, ki jo je levica nekako pretihotapila na akademijo. Politika bi morala biti po njihovem prepuščena posebnemu štabu politikov, ki se nikoli ne mešajo z umetniškimi in strogo univerzitetnimi krogi. Po tej verziji naj bi bili kultura in univerzitetna dejavnost nekoč povsem ločeni od politike. Šele levica jih je spravila skupaj. To množično razširjeno pojmovanje politike seveda ne razkriva nič drugega kot njihovo lastno pripadnost in merila. Če je za neokonservativce vdor politike v kulturo neodpustljiv greh, potem zmeraj molče predpostavljajo, da je bila na neki točki kultura neomadeževana s politiko. Nadalje to pomeni, da je *lahko politika le levičarska politika*. Njihova lastna politika potemtakem sploh ni politika. Pa vendar skorajda še nikoli ni prišlo do take politizacije vplivnih umetniških in kulturnih časopisov, kakršen je npr. *American Scholar*, ki se nikoli ni kaj preveč ubadal s politiko, dokler se niso neokonservativci podali na odrešitveni križarski pohod zoper politiko in kulturo – če se tu spet sklicujem na Jacobyja. Ta težko naloženi koncept politike meče slabo luč tudi na njihovo sicer povsem tehtno kritiko univerze, kjer dajejo prednost funkciji in poslanstvu »javnih intelektualcev« nad »akadetskimi intelektualci« z njihovimi ozko žargonskimi teksti. Ne glede na resnost tega problema pa ne moremo spregledati dejstva, da vidijo neokonservativni intelektualci politiko na akademiji le, kadar gre za levico in napredne profesorje, niti z besedico pa ne omenijo konservativnih učiteljev, ki te prve številčno daleč prekašajo. Za kaj torej gre pri vsem tem? Vidimo: igra, ki se odvija pred nami, je zgolj igra *spontane nevtralizacije* lastnih partikularnih političnih stališč v »splošno veljaven temelj«.

Z angleščine prevedla Seta Knop

Dominic Le Fave**Politika ameriške akademije: proti samozadovoljstvu**

Nedolgo tega je bil na akademijo naslovljen oster opomin, da naj bo bolj pozorna na »politične implikacije«, ki so lastne načinom mišljenja znotraj akademije oziroma ki iz njih izvirajo. Očitek je uperjen tako zoper levico kot desnico in meri na večino disciplin. Z njim vstric gre že siceršnje pogosto zapažanje, da je akademija vse preveč odtrgana od družbenih in političnih procesov. Postavlja se torej vprašanje, kakšne so implikacije ne le splošno razširjenega nezanimanja za vse vrste političnih spopadov po svetu, ampak tudi samih načinov mišljenja, specifičnih formulacij, opisov in postulatov na vseh področjih od geografije do literarne kritike in filozofije. Iz nekaterih razlogov ta opomin ni povsem neutemeljen, v celoti vzeto, pa bi rad navrgel nekaj besed zoper njega. Seveda bi morali biti slepi, če bi zanikali politične implikacije paradigem, ki razmejujejo globalne kulture ali ki uveljavljajo pomen britanskih in ameriških književnosti ali kristocentrične metafizike zoper koncepcije – celo ob njihovem izključevanju ali prešernem podrejanju – drugih svetovnih književnosti in pogledov na svet; ampak to je preveč preprosto. Vprašati se moramo predvsem po načinu artikulacije teh paradigem znotraj specifičnih procesov izključevanja in podrejanja. Nevprašljivo sprejeta predpostavka, da posamezne ideologije ali celo obči mišljenjski vzorci, kot so npr. modernizem, racionalizem ali romantizem, preprosto oblikujejo prakse, ki naj bi jih po vsem sodeč porajali, je vodila do nepremišljenih zmot. Kot da bi lahko zdaj, ob koncu dvajsetega stoletja, po izkustvu Hitlerja, Stalina in korporativne ekonomije še zmeraj verjeli, da bo nadomestitev kapitalistične ideologije s socialistično samodejno vodila h koncu zatiranja in totalitarizma, da bo nadomestitev sistematskega racionalizma z eksistencializmom ali romantičnim navduševanjem za strasti dokončno opravila z vsakim nadaljnjim fašizmom, da bo nekoč strmoglavljeni modernizem označil

¹ Dominic Le Fave je asistent za filozofijo religije na Syracuse University, Syracuse New York, ZDA.

konec grozot, ki smo jih izkusili v tem stoletju – kot da bi torej še zmeraj verjeli, da se postmodernizem nikoli ne bi mogel obnašati kot novi kriticizem, obrazcem zavezani konservatizem ali ozko omejeni novi kanon. Mišljenje, da bo zamenjavi konceptualnega aparata sledila sprememba celotnega sveta, spada v najbolj čudno vrsto naivnega romantičnega idealizma.

Pa vendar se sprašujem, zakaj je bil ta opomin naslovljen na tolikšno število strok, posebej pa političnih pozicij – od republikancev do marksistov, od liberalov do akademskih »radikalov«.² Pri tem se mi zastavlja vprašanje o pluralizmu akademije, prav tako kot se začenja nekomu ob razpravah med republikanci in demokrati zastavljati vprašanje o pluralizmu v ameriški družbi nasploh. Tisto pravo vprašanje je potemtakem predvsem, kakšne so politične implikacije izrečenega opomina.

Ni se nam treba ozreti daleč, da bi videli, kako v aktualnih političnih situacijah posamezne ekonomske in politične prakse še malo niso zavezane ideologijam, filozofijam, religijam ali svetovnim nazorom, na katerih naj bi temeljile. Te prakse so sicer povezane s paradigmi, vendar ostajajo ločljive, neodvisne in naključne in ne izhajajo neposredno iz njih. Paradigme so prizorišče hegemonistične artikulacije v spletu posameznih praks (prim. Mouffe in Laclau). Že bežen pogled na zgodovino religij kot tudi na zgodovino posamezne religije ali celo doktrine nam odkrije sosledje nešteti praks, ki so povezane s to religijo ali doktrino oziroma očitno izhajajo iz nje, pač znotraj različnih družbenopolitičnih ureditev. Politične implikacije krščanstva so segale vse od asketskih, pacifističnih občestev do zagriženih verskih vojn, od samozanikanja do genocida, od demokracije do fašizma, od obrambe obstoječega stanja do reform in revolucij. Podobno poraja tudi marksizem vse od osvobodilnih gibanj do totalitarizmov najslabše vrste. Ameriška demokracija s svojo razvpito doktrino pravice do revolucije, neodtujljivih človekovih pravic, svobode in enakosti brez težave podpira El Salvador in spodkopava Nikaraguo. Še in še bi lahko naštevali. Povezava med teorijo in prakso, med etiko in moralnim dejanjem, še malo ni premočrna. Prej bi lahko rekli, da sta ti dve sferi popolnoma ločeni in da se njuno razmerje često spreminja glede na situacijo, prakso in odnose, v katere sta vpleteni.

Ne obstajajo nikakršne inherentne ali neizogibne politične implikacije določene abstraktne etike, najsi bo to krščanstvo, ameriška demokracija ali marksizem, zunaj njihove sistematske artikulacije v dejanski družbenopolitični ureditvi. Opozorjanje, češ da je treba biti bolj pozoren na politične implikacije določene paradigme, je najbolj pogosto

² Na splošno vzeto, dobi vsak levičar na akademiji, ki nasprotuje vseprežemajočemu liberalnemu pluralizmu, na katerem temeljijo ameriške univerze, oznako »radikal«. »Radikal« je tako samoizbrana oznaka večine postmodernistov in dekonstruktivistov.

poskus, kako nevtralizirati ali prikriti dano ali hoteno ureditev in z njo povezan niz praks, utemeljen na dani ali hoteni paradigmi. To pa zopet ne *poraja* specifičnih praks, temveč jih prej *opravičuje*. Takšno opravičilo zgolj konkretizira dano situacijo ali situacijo, ki se je – v luči omejenega svarila in nadaljnjega delovanja v skladu z ustreznim nizom praks – spremenila v zaželeni smeri. Vzemite npr. ameriško početje v Nikaragui od tamkajšnje revolucije naprej – stvar je povsem jasna. Izrečeno je bilo opozorilo, da naj pazimo na implikacije in preteče posledice marksističnih vlad v Latinski Ameriki, in že je prišlo do ize-načenja, ki velja kot splošno sprejeta resnica v ameriški kulturi: marksizem je enako grožnja človeški družbi je enako grožnja ameriški svobodi in stabilnosti. In tako je opravičeno financiranje podtalne gverile; zaradi tega je nikaragujska vlada dejansko prisiljena porabiti velik del državnega proračuna za obrambo. Posledica je militarizirana Nikaragua; zdaj lahko v skladu z ameriško paradigmo zlahka pokažejo s prstom nanjo kot na živ dokaz utemeljenosti ameriške podpore kontrarevolucionarnim silam. Pri vsej tej dinamiki gre za dobro izdelan mehanizem, po katerem se dana ameriška paradigma skupaj z njo povezanim nizom določenih praks konkretizira v okviru natanko določenega, zaželenega, praktičnega izida. Svojska genialnost desnice v tej deželi je ravno v tem, da je tako mojstrsko obvladala ta proces.

Ta spretnost je povsem očitna in deluje javno in sistematično ne le proti opozicijskim skupinam izven dežele, ampak še posebej proti oporečniškim glasovom znotraj nje same kot tudi *znotraj akademije*. Če se sprašujete, zakaj ni prišlo do nove levičarske javne intelektualne scene (in do nje ni prišlo), potem je to eden od pomembnih razlogov. Marksizem in druge socialistične paradigme se zaradi svoje zvestobe modelu, ki zagotavlja primarno oblikovalno moč ideologije ali – po drugi verziji – materialnih pogojev, še malo niso bile sposobne soočiti s tem procesom družbene artikulacije. Levica je bila pravzaprav večidel tako slepa za artikulacijske prakse, da je – po ironiji stvari – spričo njene slepote desnica v tem delovala veliko bolj večče.

Pomembno je uvideti, da gre pri tem procesu za paradigmatično artikulacijo in da so prakse razvrščene in opravičene v skladu s posebno paradigmatično logiko. Ta paradigmatična logika preobraža realnosti, ki naj bi jih predstavljala. Prav tako važno je uvideti, da se te prakse v procesu artikulacije katerekoli posamezne paradigme spreminjajo z vsako posamezno situacijo. Družba ni nič danega; ni preprosta tvarina, ki je lahko predstavljena paradigmatično, kot tudi ideologija ni zgolj oblikovalna sila. Nič ni dokončno danega. Niti družba niti ideologija ne ustvarjata enotnosti prek specifičnih artikulacij – obe se v procesu artikulacije spreminjata. Obvladovanje tega preprostega okvira je v veliki meri omogočilo hegemonijo današnje nove desnice. Ta taktika je npr. odkrito na delu pri prisvajanju oporečniškega levičarskega diskurza znotraj in zunaj akademije; prisvajanju, ki tako spretno preklaplja

z levičarskimi diskurzi povezane prakse, da se mnogi intelektualci še zdaj drže paradigem, ki že dolgo delujejo v prid desničarskim programom. Pri tem nimam v mislih le različnih oblik eksistencialnega humanizma in svobodnjaštva, ampak tudi levičarski antistalinistični diskurz, poljsko Solidarnost in celo dekonstrukcijo. Ne moremo reči preprosto, da je akademija preplavljena z valom neokonservativnih intelektualcev; prav tako smo priča vzporednemu pojavu »yuppies« v kulturi nasploh; pa tudi bivši radikali iz šestdesetih let pogosto negujejo svoj domnevni radikalizem še dolgo potem, ko so se že pridružili Exxonu ali Yalu³ kot njihovi najbolj uspešni voditelji.

Na področju množične kulture smo priča polomiji silovitega napada postmodernizma, modusa kritike, ki je obetal, da bo postal žarišče tehtne in močne javne levičarske intelektualne scene, saj se ni le kritično loteval raznovrstnih aspektov množične in visoke kulture, temveč je razvijal tudi vzporednice v umetnosti in disidentskih političnih gibanjih, kot pričujeta npr. pojav »language poetry«⁴ ali Projekt homoseksualnih piscev San Francisca.⁵

Kratko začetno obdobje, ko so proglašali dekonstruktiviste in postmoderniste za nepooblaščen mislece, populariste in barbore, ki jurišajo na vrata akademije, je kaj kmalu zamenjala strategija njihovega sprejema na akademijo. Ob vsesplošnem prizadevanju, da bi zanemarili njihove vezi z levičarskimi političnimi razpravami v Evropi in izvenakademsko disidentsko politiko doma, in ob spretnem podtikanju nove miselnosti v vse stroke od ameriške književnosti do patristike, si je akademija kmalu priborila mesto čuvaja globokoumnega in depolitiziranega – se pravi potihem konservativnega – postmodernizma. Nič čudnega, če so popularne levičarje veliko bolj pritegnili akademski neokonservativci z njihovim preučevanjem nacistične genealogije dekonstrukcije. Politični neuspeh postmodernizma je medtem že jasen; priča smo njegovemu širokemu uspehu in prisvajanju v smislu nekakšnega »post-vsakega malo« na celotni kulturni lestvici od *Yale French Studies* do *MTV*-ja. Levičarsko prakso, ki je bila povezana s postmoder-

³ Exxon je vodilna multinacionalna naftna korporacija. Yale je ena izmed vodilnih desetih prestižnih univerz z dolgo in častivredno tradicijo.

⁴ Language poetry je zelo vplivno novo pesniško gibanje, ki se je razvilo konec sedemdesetih let na zahodni obali in se ohranilo v mnogih majhnih revijah, ki so mu bile privržene, med katerimi je najpomembnejša *L=A=N=G=U=A=G=E*. Njegov glavni teoretski predstavnik je Charles Bernstein. Vodilni pesniki so poleg njega še Ron Silliman, Bob Perelman in Alan Davies. O delu Boba Perelmana razpravlja tudi Frederic Jameson v eseju *Postmodernizem ali kulturna logika poznega kapitalizma*.

⁵ Projekt homoseksualnih piscev San Francisca je zrastle iz sicer ne preveč sofisticiranega gibanja za pravice homoseksualcev v sedemdesetih letih in obetal, da bo postal eno glavnih novih umetniških gibanj, navdihnjenih z delom Michela Foucaulta. Gibanje je kmalu zamrlo, ker je velik del njegovih najpomembnejših članov umrl v prvem valu epidemije AIDS-a.

no kritiko, je nadomestila praksa statusa quo in tako postala prepričljiv »dokaz« domnevnega ameriškega pluralizma.

Tudi na tem primeru vidimo, kako sijajno je mehanizem, po katerem je bil postmodernizem kooptiran, obvladal ločljivost teorije in prakse. Ista taktika je v rabi še danes, in sicer povsem neskrto; nedavna številka *Utne Reader*-ja⁶ se npr. zavzema za Alana Blooma⁷ kot postmodernista in pozdravlja postmodernizem nasploh kot vrnitev h klasičkom in predmodernim vrednotam. Nedavno predavanje Michaela Novaka⁸ je zagovarjalo teologijo osvoboditve kot porok reaganomije. S tem v zvezi je bilo rečeno, da se na paradigmatični ravni teologija osvoboditve in reaganomija povsem ujemata, da pa se je na praktični ravni reaganomija izkazala za veliko bolj uspešno kot marksistična usmeritev teologov; ko torej enkrat opravimo z marksistično prakso kot neučinkovito, končamo pri reaganomiji osvoboditve. Kakorkoli nesmiselno že to zveni, je vendarle dokaz izjemno učinkovite strategije, ki temelji na prodornem vpogledu v varljivost vsakega modela, ki goji naivno vero v oblikovalno moč ideologij.

Premik s pozornosti do samih paradigem in ideologij na pozornost do artikulacijskih aparatov in procesov artikulacije, s pomočjo katerih pride do usklajevanja premikov v razporejanju določenih družbenopolitičnih praks s temi paradigmi in ideologijami, bo imel v marsičem daljnosežne posledice za levičarsko misel. Prvič bo odstranjena naivna vera v konceptualne revolucije, v nove idejne sisteme in dogmatizme. Drugič bo onemogočeno neplodno razglašanje obstoječe etike in paradigem kot vira vsega zla. Tretjič bo tak odnos terjal nenehno pozornost do konkretnih »učinkov« določenih programov. Četrtrič bo omogočil levičarjem, da se v svoji dejavnosti in programih naslavlajo na paradigmatične oblike imaginacije množic. Petič bo omajal prepričanje akademskih levičarjev, da delujejo kot neke vrste temeljna avantgarda, ki proizvaja ideologije, katerih vpliv seže čez ves svet; in šestič bo preprečil poskuse, da pride nekdo na dan s »čisto« levičarsko doktrino.

Teh sprememb v pristopu k levičarski strategiji ni spodbudilo slovo od kritike ideologije ali teoretskih prizadevanj nasploh, kot tudi ne kakšen neopragmatizem ali neoempiricizem. Marksistična teorija, če naj bi sploh ostala pri življenju, ali levičarska teorija, če naj bi prišla kaj

⁶ *Utne Reader* je popularna, prefinjena, domnevno levičarsko usmerjena revija, ki izbira članke iz različnih levičarskih časopisov.

⁷ Alan Bloom je pisec knjige *Closing of the American Mind* -, izjemno vplivne neokonservativne poslanice, ki se zavzema za rigorozno vrnitev k tesno omejenemu kanonu klasikov na ameriških univerzah. »Razprava o kanonu« je ena tistih, ki so v zadnjih letih najbolj razvnele duhove na ameriški akademiji.

⁸ Michael Novak je ugleden politični teoretik in katoliški poznavalec religije. V šestdesetih letih je bil neke vrste marksist, danes pa je pomemben član American Enterprise Instituta (konservativnega možganskega trusta) in svetovalec v Bushevi administraciji. Njegova pot v marsičem simbolizira množično preobrazbo v ameriški politiki zadnjih dvajsetih let.

dlje od marksizma, se morata spoprijeti tako s teoretičnim zlomom racionalistične predpostavke o preprosti skladnosti – bodisi dejanski bodisi teleološki – družbenih totalnosti, kot tudi z neuspehom empiricističnih programov, da bi se utemeljili z avtonomijo konkretnega in materialnega. Nemogoče je potegniti kakršenkoli pomen ali družbeno silo iz pojma nečesa zunaj-družbenega in zunaj-paradigmatičnega, ki vzpostavlja samo sebe kot izvzeto iz določenosti s paradigmatičnimi artikulacijami. Nič družbenega ne uide družbeni artikulaciji. Ravno zaradi tega je Jean Baudrillard v svoji odlični razpravi *Funkcija znaka in razredna logika* pokazal, da ne glede na to, kaj vse metafiziki in teologi postavljajo zunaj družbenega reda, same njihove predpostavke še zmeraj funkcionirajo družbeno; vsaka teorija, ki ji je to jasno, bo morala uvideti temeljni pomen družbenih paradigmatičnih artikulacij, ki determinirajo tako ideološke in paradigmatične predstave kot tudi koncepcije izvendružbenih materialnih objektov. Vsaka teorija potreb, družbenih pritiskov, pragmatičnih programov ali javne koristi bo morala temeljiti na družbenih artikulacijah in načinih te artikulacije.

»Daleč od tega, da bi bil primarni status objekta pragmatični status, ki bi potem naddoločal družbeno vrednost znaka, je temeljnega pomena ravno menjalna vrednost znaka (*valeur d'échange signe*) – uporabna vrednost ni pogosto nič drugega kot praktični porok (ali celo gola in preprosta racionalizacija) ... Izpod njihove konkretne razvidnosti (*evidence*) opisujejo potrebe in funkcije pravzaprav le abstraktno raven, manifestni diskurz objektov, v primeri s katerim je temeljnega pomena ravno večinoma nezavedni družbeni diskurz. Natančna teorija objektov ne bo temeljila na teoriji potreb in njihovega zadovoljevanja, ampak na teoriji *družbenih zálogov in pomenov*.« (Baudrillard, str. 29–30)

Ravno ta nesposobnost razlikovanja med ideologijami in njihovo artikulacijo glede na specifične družbene objekte in situacije je onemogočila levičaski strategiji, da bi ustrezno zapopadla razmik med teorijo in prakso, ki ga je desnica tako presenetljivo dobro obvladala. Ta razmik so vse preveč radi zavračali kot razmik med ideologijo in zgodovinskimi gibanji, med paradigmami in materialnimi pogoji ali celo (pri Foucaultu) med diskurzivnimi in nediskurzivnimi praksami. Pa vendar nam je Foucault predstavil enega izmed najboljših modelov. Njegovega nenehnega zamenjevanja diskurzivnega in nediskurzivnega ne smemo odpraviti zgolj kot posledico (tekstualno idealističnega) dejstva, da lahko učinkovitost nediskurzivnega, »predsistematičnega« ali »preddiskurzivnega, ki pripada bistveni (sistematični) tišini«, razložimo le v smislu »regularnosti disperzij« znotraj sistematičnih diskurzov in družbenih ureditev (prim. Foucault, str. 71–76). To zamenjevanje je prej posledica nezadostnega razlikovanja med paradigmatičnimi in artikulacijskimi aparati znotraj družbenih diskurzivnih praks. Ko enkrat uvedemo to razlikovanje, je Foucaultov model ena najmočnejših levičarskih teorij, ki jih imamo danes na razpolago.

Pričujoča razprava bo izzvenela tudi kot popravek k pogosto kritiziranemu problemu delovanja pri Foucaultu. Pomnite, da ta problem ni le Foucaultov. Vso popularno levico (in s tem nimam v mislih le demokratov) tare zaskrbljujoče pomanjkanje domišljije.

Obstoječe strukture ameriškega »demokratičnega« kapitalizma so danes vsepovsod sprejete kot utelešenje progresivnega telosa levičarskih projektov. Posebej obžalovanja vredno je, da se je to naziranje uveljavilo tudi v velikem delu Vzhodne Evrope. Z izjemo študentskih skupin, ki se zgledujejo po takšnih modelih, kot je Švedska, pa mnoge opozicijske skupine, posebej tiste, ki bi se rade povezale z ameriško močjo (kot poljska Solidarnost), mladane thacherjansko zagovarjajo privatno podjetništvo in odpravo vladnih pristojnosti (prim. Singer). Zakaj se ne more nihče domisliti česa drugega? Ali je drža »post-vsakega malo«, vključno s poststalinizmom, privedla do samozadovoljstva glede na obstoječe strukture moči? Dejstvo je, da je večina Vzhodnoevropejcev spričo (ideološke in praktične) travestije komunizma pripravljena sprejeti »amerikanizem« in da je ameriška desnica pripravljena izkoristiti to zmoto v svoj prid in vzpostaviti na njej lastno pravno-močnost. Mislim, da se to ne bo zgodilo v obliki (à la Novak) poskusa poistovetenja (beri podreditve) kapitalistične in komunistične ideologije, ampak prej kot podrejanje vseh ideologij (tako kapitalističnih kot komunističnih) kapitalističnim praksam – in da ne bo pomote, to je mogoče storiti, in desnica ve, kako. Če sploh obstaja kaj, kar nam je akademski »post-vsakega malo« pokazal – in kar tudi dejansko izvaja – potem je to spoznanje, da lahko radikalno heterologična ideološka struktura vzdržuje zanesljivo in homogeno strukturo moči, ki v dovršeni krinki pluralistične kooperacije nikoli ne odkriva svoje homogenosti. Jefferson in Lenin sta lahko prav tako del iste velike pluralistične tradicije kot Alan Bloom in Jacques Derrida.

Kar je storil Foucault in zaradi česar je tako pomemben, je to, da nam je podaril model za analizo homogene moči znotraj radikalno heterogenih societalnih struktur (pomen, ki ga priznavata tudi Mouffova in Laclau v razvijanju svojih najbolj prepričljivih postavk na osnovi Foucaultovega teoretskega okvira – kljub prenagljeni kritiki monističnih tradicij vse do njega in vključno z njim). Kot sta pokazala Mouffova in Laclau, ni bilo treba Foucaultu nikoli vzpostavljati moči kot nečesa kvazi-transcendentalnega, kot neke vrste negibnega socialnega impetusa, zunanje danosti ali nečesa drugega, kot je sama družba, ki izvaja na to moč pritisk oziroma vpliva nanjo od zunaj; Foucault prej vzpostavlja moč kot regularnost *artikulacij* in socialnih razpršitev znotraj družbe. Pojmovana kot sistem regularnosti, lahko moč predstavlja osnovno totaliteto, kjer je vsaka identiteta identificirana ali artikulirana kot začasna diferencialna pozicija znotraj družbe; moč je tisto *drugo* družbe, ki označuje neidentiteto družbe same s seboj (prim. Mouffe in Laclau, str. 105–107).

Taka prekrojitev levičarskih paradigem omogoča večjo pozornost do artikulacijskih praks, ki jih je doslej upoštevalo le malo levičarskih teorij, bi jih pa morali iz naslednjih razlogov: ne materialnost ne ideologija, ne moč ne družbene artikulacije, ne teorija ne praksa ne nastajajo zunaj, pred ali neodvisno od družbenih artikulacij. Ne obstaja ekonomija sama po sebi, ne obstaja nikakršna snovnost ali duh sam po sebi, nobeni paradižniki, računalniki, delo ali levičarska inteligenca sama po sebi. Dokler ne bo leвица dokončno sprevidela, da ne more naivno zasnovati svojih programov na kvalitativni oblikovalni moči bodisi materialnosti bodisi ideologije, ne bo mogla doseči političnega uspeha v desničarski politični atmosferi, ki jo je porodilo mojstrsko obvladovanje – če že ne razumevanje – tega preprostega dejstva s strani desnice; ampak čudno, zdi se, da čuti leвица spričo nujnosti tega razumevanja zgolj mučno zadrego.

Prevedla Seta Knop

Literatura

Jean Baudrillard. *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. Prev. Charles Levin. St. Louis: Telos Press, 1981.

Michel Foucault. *The Archeology of Knowledge and the Discourse of Language*. Prev. A.M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 1972.

Chantal Mouffe in Ernesto Laclau. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso, 1989. (Slov. prevod *Hegemonija in socialistična strategija: k radikalni demokratični politiki*. Partizanska knjiga, Ljubljana 1987.)

Michael Novak. »Liberation Theology and Democracy in Eastern Europe«. Predavanje na Syracuse University, 15. september 1989.

Daniel Singer. »Europe in the Post-Yalta Era«, str. 701–718–720. *The Nation*, 11. december 1989. »Revolutionary Nostalgia«, str. 589–600. *The Nation*, 12. november 1989. »Solidarity – The Road to Power«, str. 376–380. *The Nation*, 9. oktober 1989.

The Utne Reader: The Best of the Alternative Press, Št. 4, julij/avgust 1989.

OSTRINA KRITERIJA

Robert Menasse

Kriminalni roman: (ne)trivialni roman?

Če hočemo odgovoriti na vprašanje, ali je kriminalni roman trivialen roman ali ne, pač najprej potrebujemo definicijo »trivialnega«.

Ena najbolj sprejemljivih tez o tem je, da trivialni roman označuje dejstvo, da družbene fenomene ontologizira, namesto da bi jih historiziral.

Ta trivialni postopek, ki preprosto zadovoljuje zdaj aktualen okus, zdaj spet prevladujoče predumevanje, izzvenela zgodovinskost znova vrača; in sicer gre za zgodovino, ki v nadaljnjem izreče preuranjeno sodbo o tem delu kot o nečem trivialnem: tako je na primer celo najbolj strastnemu bralcu ljubezenskih romanov danes povsem nemogoče brati trivialen ljubezenski roman iz devetnajstega stoletja, zakaj predumevanje ljubezni, na katerega opozarja takšen roman kot na nekaj večno veljavnega, podlega zgodovinskemu spreminjanju gledanja, zaradi česar se pri bralcu namesto občutij, kot so ganjenost, prizadetost in sreča, ki naj bi jih roman nekoč vseskozi evociral, danes budijo le še zdolgočasenost, nerazumevanje in pogosto še občutje smešnosti.

Nasproten primer bi morda bil Theodor Fontane, ki se je v svojih romanih tudi bistveno spoprijemal z ljubezenskimi in zakonskimi problemi, vsekakor pa pri tem ni opozarjal na ontologizirano predumevanje ljubezni; mnogo bolj ga je zaposlovalo funkcioniranje socialnega sistema ljubezni in zakona svojega časa na način, ki soustvarja družbeno in zgodovinsko razširjenost teh fenomenov in izvaja celo počasen proces zgodovinske spremembe gledanja nanje. Zato so Fontanejevi romani še vedno aktualni, četudi v njih beremo o preživetosti naših lastnih form in predstav ljubezni.

Zdi pa se, da takšnega nastavka za razlikovanje med trivialno literaturo in umetnostjo ne moremo uporabiti pri kriminalnem romanu, ker se le-ta bistveno ukvarja s fenomeni, nad katerimi, kot se zdi, dejansko vlada možen ontološki konsenz: morda umor. V zvezi z umorom pa ne more obstajati nikakršna sprememba gledanja, kvečjemu obstaja kakšen preobrat v tehniki.

Se je tedaj kriminalni roman s tem, da se koncentrira na fenomen, o katerem se zdijo človeški dogovori in gledanja prav nadhistorično določeni, izognil možnosti, da bi ga presojali, si je z zvijačo izvabil vedno veljavno odobravanje???

Če pregledamo zgodovino literature, se izkaže, da se tu motimo: stara književnost je polna moralcev, ne da bi pri tem njihova dejanja iz družbe izobčala ali storilce preganjala.

Nobenega izmed deliktov, ki danes veljata za najtežja, zoper življenje in zoper lastnino namreč, niso v času prvotne akumulacije opisovali kot »zločin«, ki bi ga bilo potrebno raziskati, marveč so ravno nasprotno takšno dejanje opevali v himnah, protagoniste pa slavili kakor junake.

Kriminalni roman se nam samo zato kaže kot tista zvrst, ki svoj osrednji problem najprej na razumski in upravičujoč način ontologizira in se zaradi tega izogne preprosti presoji – ali gre tudi za trivialni ali za netrivialni roman – ker je kot zvrst nastal šele v trenutku, ko se je naš razum glede fenomenov, kot so umor, rop, kraja itd., uveljavil kot sistem dokončno domišljenih in nespremenljivih principov: se pravi takrat, ko se je začel meščanski pravni sistem.

Zato se ne izkažejo kot neizbežno trivialni le kriminalni romani, marveč slej ko prej vse takšne interpretacije kriminalnega romana, ki ga ontologizirajo, morda s tem, da prvo kriminalno zgodbo umeščajo v sveto pismo: Kajnov umor Abela.

Da bi se dokopali do sprejemljivega vrednotenja kriminalnega romana, vrednotenja literarnih kvalitet ali omejitev te zvrsti, bi bila potrebna obširna, na njegovo dejansko historično genezo navezujoča se interpretacija kriminalnega romana kot zvrsti.

V določenem zgodovinskem trenutku – upošteva je konsolidacijo meščanskega pravnega sistema, je to logično – pride do prevrednotenja dejavnosti literarnih figur: iz junakov nastanejo zločinci, njihovih dejanj nihče več ne slavi, ampak so razkrinkana, nastopi nov tip, in sicer tisti, ki storilca ujame in zato napreduje v novega junaka. Katero formo takšna literatura privzema, katere možnosti takšna forma ima, kaj nudi, kaj izpoveduje?

Lahko bi pričakovali, da literarna veda, ki se z literarnimi oblikami in vrstmi sicer profesionalno ukvarja, razpolaga s kategorijami in metodami, s katerimi bi ustvarili pojem kriminalnega romana, ki bi omogočil tudi njegovo presojanje in interpretacijo.

To pa začuda ni tako, čeravno poskusov resnično ni manjkalo. Literarna veda se je pač potrudila glede vprašanja definicije in diferenciacije, ki je zvrstem imanentno, in sicer je to počela nenavadno intenzivno: poskušala je razlikovati »čisti detektivski roman«, kriminalni roman, policijski roman, grozljivi in pustolovski roman, triler in še druge ter te razlike tudi utemeljiti, medtem ko je do romanesknih umetnin kazala bistveno širše formalno razumevanje, na primer s tem, da je Mannove, Jayceove in Musilove romane preprosto uvrstila pod pojem »roman«.

V bistvu ni s temi definicijami in diferenciacijami naredila nič drugega, kot da je kriminalno literaturo zreducirala na toge, shematske forme, katerih razlike se pokažejo, ker te forme variirajo – da bi pogosto ravno to kriminalnemu romanu spet očitala in ob tem ugotavljala njegovo trivialnost.

Ne glede na to, da se ta shematika kriminalne literature neposredno ne drži, marveč jo je vanjo vnesla veda, bi variiranje shematskih formalnih elementov še ne bilo znak trivialnosti, saj je bilo ravno to variiranje pri marsikateri umetnihi celo konstitutivno umetniško sredstvo. Zanimivo je, da še niti ni bil storjen naslednji korak, da bi namreč kriminalni roman raziskali s pomočjo obstoječe teorije romana.

Takšna teorija romana bi morala biti historična in sistematična, historična, da bi mogla iz pogojev nastanka in razvoja oblike izpeljati njen pomen, in sistematična, da bi mogla ugotoviti kvalitete forme v dialektiki od difference in identitete k drugim formam. Takšne teorije romana ni težko najti; zadnji pomembnejši poskus historične in sistematične teorije romana je Lukács.

Zdaj bom poskusil, kar je zelo nenavadno, uporabiti instrumentarij Lukácsove *Teorije romana* ob kriminalnem romanu; pogledal bom, če ga bo tako mogoče vrednotiti. Zaradi omejenega prostora tu vsekakor ne morem navesti celotne Lukácsove *Teorije romana*, zato se bom omejil le na povzetek treh osrednjih, med seboj povezanih kategorij te teorije, ki jih bom potem interpretiral glede na kriminalni roman.

Te tri kategorije so: totaliteta, individualiteta in procesni značaj.

Lukács romaneskno formo izvede iz epeje, to je iz oblike velikega antičnega in srednjeveškega epa.

Ep je tista literarna forma, ki jo označuje spontana, ekstenzivna totaliteta biti. Epu totalitete ni treba ustvariti, neposredno mu je dana; ep lahko opozarja na totaliteto kot na nekaj vnaprej danega, nadrejenega, kot na tisto smiselno sovisnost, ki se v vsakem individuumu dviguje kot nekaj, kar je zunaj pesnitve zaznavno bivajoče.

Stanje sveta, ki ep pogojuje in na katero se ep nanaša, je torej – po hegeljski kategoriji – stanje npravnosti. Nastanek romana, izoblikovanje specifične romaneskne oblike je posledica globoko segajočega preobrata družbene strukture in z njo povezanega preobrata individualne in obče zavesti.

Z razširitvijo denarnega gospodarstva in trga, z napredujočo delitvijo dela, z razvojem meščanskih gospodarskih oblik in z nastankom meščanskega razreda znotraj fevdalnih odnosov je razpadel homogeni svet npravnosti; odtujitev med človekom in njegovimi deli, pravi Lukács, pa ni več dovoljevala preprosto pasivno sprejemati dokončno bivajočega smisla. Roman, piše Lukács, »je epeja obdobja, za katero ekstenzivna totaliteta življenja zaznavno več ne obstaja, za katero je življenjska imanenca smisla postala problem in ki ima kljub temu s totaliteto miselni odnos.« Roman, ki torej ne more več izpostaviti

sklenjene življenjske totalitete, mora zdaj sam tvorno odkriti in vzpostaviti skrito totaliteto življenja.

To pa zmore le s svojo formo, s svojim upodabljanjem, ki mora upoštevati vse razpoke in brezna zgodovinske situacije in ne zgolj na vsebinski ravni s pomočjo doživljajev svojih junakov. Dialektika romana je v tem, da je šele v njem postal možen razvoj individualnosti, saj se spričo razkrojenosti totalitete individuum znajde sam s seboj in je istočasno svoboden, skrito totaliteto pa moramo odkriti s formo, še zlasti, ker je totaliteta v bistvu individuumu skrita.

Junak epopeje pa nikoli ni individuum. »Dokler je svet navznotraj enakovrsten, se tudi ljudje med seboj kvalitativno ne razlikujejo: so pač bodisi junaki ali reve, pobožnjaki ali zločinci, toda tudi največji junak se le za glavo dviga iznad krdela sebi enakih in dostojanstvene besede najmodrejših je slišati celó od norcev.«

Tisto, kar »označuje bistvo epa«, je torej, »da njegov predmet ni osebna usoda, marveč usoda skupnosti.«

In že obširna pripoved o vsakem doživljaju, o vsaki pustolovščini kakšnega junaka opozarja na smiselno sovisnost skupnosti, na že vnaprej dano totaliteto biti. Ker ni junaku epopeje nič skrito, je tudi nenehno prepričan, da bo našel, kar bo iskal.

Temeljno mišljenje romana, ki določa njegovo obliko in ki poskuša odkriti skrito totaliteto, pa se v psihologiji romanesknega junaka objektivizira v tem, da je ta junak *iščoč*.

Medtem ko je sleherna pustolovščina epskega junaka vsakokrat nova potrditev očitno prisotne statične smiselne sovisnosti, ki povezuje skupnost, pa daje iskanje smisla, na katerega se podaja razvijajoča se individualnost romanesknega junaka, romanu *procesni* značaj; ta se kaže v tem, da odsotnost smisla brezkompromisno gre-do-konca.

S tem procesnim značajem postane zunanja forma romana, drugače kot tista pri epu, bistveno biografska.

»V biografski formi se vse nedosegljivo, sentimentalno hrepenenje tako po neposredni enovitosti življenja kakor tudi po vsezaokrožujoči arhitektoniki sistema umiri in uravnovesi, pretvori se v bit.«

Paradoksalno pa je, da iz razvoja individualnosti znotraj razkrojene sovisnosti, ki skriva smisel, nastane popolno in imanentno smiselno življenje: življenje problematičnega individuma.

Proces, za kar Lukács notranjo formo romana ima, je torej »potovanje problematičnega individuumu k sebi samemu, pot od mračne zmedenosti v preprosto bivajoči, v sebi heterogeni in za individuum nesmiselni resničnosti k jasnemu samospoznanju«.

Poskusimo zdaj te kategorije iz Lukácsove *Teorije romana* uporabiti pri kriminalnem romanu.

Če je bil roman posledica izoblikujoče se meščanske družbe znotraj fevdalizma, velja to tudi za detektivski roman. Njegov tematsko osrednji problem, odkritje zločinca, se seveda neposredno navezuje na meš-

čanski pravni sistem. Romaneska forma si, potem ko se je spontana totaliteta biti – npravnosti razkrojila, prizadeva, da bi skrito totaliteto odkrila, detektivskemu romanu pa gre pač tudi za to, da bi odkril nekaj skritega, ne gre pa mu za odkritje skrite totalitete.

Totaliteta, pač stanje npravnosti, je kriminalnemu romanu imanentna in jo zločin, ki zdaj postane predmet kriminalnega romana, moti le v eni točki.

To stanje npravnosti, na katerega kriminalni roman opozarja kot na nekaj njemu imanentnega, je kajpak zaključeni sistem mitov (dobro – zlo, morala, pravičnost, konvencije in tako dalje) in ne védenje o realni totaliteti biti, enako, kot je bila mitična epu imanentna npravnost: antični ep pač ni mogel soizoblikovati dejstva, da je možen le na temelju sužnjelastniškega gospodarstva. To kriminalni roman povezuje z epom. Vsekakor epopeja ne pozna zločina. Lukács zločin imenuje: »objektivizacija transcendentalne brezdomnosti. Brezdomnosti nekega dejanja v človeškem redu družbenih odvisnosti.«

Za kriminalni roman pa zločin ni izraz odtujene totalitete, marveč je le vznemirjenje vnaprej dane totalitete; ko ga odkrijemo, ga tudi obrzdamo in znova vzpostavimo npravnost. Ta kriminalnemu romanu imanentna npravnost je bistveno, tisto ne-povedano, o čemer je Block¹ rekel, da je za kriminalni roman bolj konstitutivno kot vloga detektiva. Vendar, medtem ko kriminalni roman nakazuje tu strukturno enakost v svetovnonazorskem smislu z epom, pa je ravno po tem zavezan tudi romanu: zločin se je končno zgodil, zato mora biti, da bo pojasnjen, prikazano, kako funkcionira, se prvi kot neka do spoznavnosti razgrajena meščanska oblika medsebojnega občevanja, ki je načela npravstveno stanje sveta in upravičila obstoj pravnega sistema: rop je skrajšana oblika menjave, umor zasebna in radikalna eksekucija meščanskega odnosa gospodovanja, to je zahteva po lastnini, prikazana na individualnem fizisu.

Zato lahko pač vsakdo takoj velja za osumljenca. To pa ne zadošča, da bi pod vprašaj postavili totaliteto kot takšno; pod vprašaj so postavljene le alibiji.

Če se v romanu junakova individualiteta prosto razvija na podlagi brezdomnosti, pa v kriminalnem romanu to ni tako. O epskem junaku so rekli, da se le za glavo dviguje nad druge. To velja tudi za detektiva, junaka kriminalnega romana. Tista glava pri njem natanko označuje, kar ga dviguje, in sicer je to ratio, ki ga povsem uteleša.

Njemu, ki uteleša eno samo idejo, eno samo držo, ni potrebno, da bi razvijal lastno individualiteto, saj funkcijo, ki mu je namenjena, brez nadaljnje izpolni. Predmet kriminalnega romana, tako kot v epu, pač ni osebna ali detektivova usoda, temveč je njegov predmet usoda skupnosti.

¹ Primerjaj članek Ernsta Blocha *Filozofski pogled na detektivski roman*, objavljen v zborniku *Memento umori*, DZS, Ljubljana 1982.

Te skupnosti, in v tem je drugačna od tiste v epu, pa ne povezuje zaokrožen sistem vrednot, marveč strah, da se bo podrlo npravno veselje: ta skupnost je skupnost osumljencev. V njej so seveda najprej vsi enaki. Enako sumljivi kot tudi enaki pred zakonom; le eden ni enak, tisti, ki je prestopil mejo zakona.

Toda tudi ta svoje individualitete ne more razvijati, skrit je v skupnosti, ostaja oseba in mora biti šele odkrit. Potem to osebo poznamo in Hegel v *Fenomenologiji duha*, v poglavju o pravnem sistemu, po pravici piše: »Označiti individuum kot osebo je izraz prezira.«

Gre torej za skupnost. Od tod priljubljenost, ki jo v klasičnem kriminalnem romanu uživa konstruiranje primerov, ki so lahko konstituirali zaključeno skupino osumljencev v kakšni zapuščeni hiši, na ladji ali na vlaku itd.

Ta primat skupnosti seveda navezuje kriminalni roman na formo epa in njemu imanentne naravnosti. Zaradi tega Wystan Hugh Auden v svojem razmišljanju o kriminalnem romanu piše: »Ta družba se mora zdeti nedolžna, tako rekoč v stanju milosti – torej družba, kjer zakona ne potrebujejo, kjer ni nobenega nasprotja med estetskim individuumom in naravstveno obćim in kjer je umor tisto nezaslišano, ki ti na glavo nakoplje krizo(...)»

Zakon postane realnost in precej časa morajo vsi živeti v njegovi senci, vse dokler padli ni identificiran. Ko ga primejo, je nedolžnost znova vzpostavljena in zakon se za vedno umakne.«

S tem pa, da skupino definira izključno dejstvo, da so njeni člani v nekem odnosu z zločincem, kriminalni roman spet zapušča strukturo epa in se navezuje na tiste romaneskne, kjer roman prikazuje ločenost individua od celote. Zato Helmut Heißenbüttel² v svojem spisu *Pravila igre v kriminalnem romanu* označuje povezave v neki skupini, ki jo je konstituiral zločin, kot »sociološko lepilo« neke skupine, kateri so druge družbene povezave prikrite kot »molekularne afinitete, ki strukturirajo meščansko družbo«.

Kriminalni roman pa ne upošteva, da v njem konstituirana skupnost ne predstavlja univerzalne socialne identitete, marveč njeno razdrobljenost, ki je posledica delitve dela. V njem se sintetizira prehod od epskega univerzalizma k meščanski specializiranosti, ki seveda poklic detektiva tudi iznajde.

Doktor Watson si na primer strme zabeleži, da Sherlock Holmes o umetnosti nima niti najmanjšega pojma, zmore pa na enkrat razlikovati sedemsto različnih parfumov. To pomeni, da je detektiv pri vsem, kar je potrebno, da bi se npravnost spet vzpostavila, zavezan univerzalizmu npravnega stanja sveta, univerzalizmu, ki spričo

² Primerjaj članek Helmuta Heißenbüttla *Pravila igre v kriminalnem romanu*, objavljen v istem zborniku.

zdiferenciranosti meščanskega sveta istočasno predstavlja v najvišji meri razvito specializiranost. Nasproti vsemu, kar temu smotru ne služi, je moderni barbar.

Nasprotno pa je pri romanu nesoglasje med razbitostjo sveta na posamezne, samo določenim specialistom pregledne fenomene in totaliteto – univerzalnim napetost med individualiteto in romanesknimi osebami. Roman je umentiška forma, za katero je konec npravnosti iverzibilen, ki pa jo želi ponovno doseči na novi stopnji in po načelu novega reda. In spet nasprotno poskuša kriminalni roman znova vzpostaviti imanentno in pretreseno npravnost in jo v podobi individualnega nprava napraviti za značilnost glavnega junaka, čigar individualiteta pa se ne razvija; to v svoji formi kot problem zastavlja roman.

Iz tega razloga kriminalni roman tudi nima procesnega značaja. Do svojega konca ne dospe prek biografskega razvoja nekega individuuma, marveč prek sintetične individualnosti detektiva.

Če proces romana označuje pot individuuma od nesmiselne resničnosti do jasnega samospoznanja, pa poteka pot v detektivskem romanu od na videz nesmiselne motnje resničnosti k spoznanju njenega vzroka.

Doživljaji med začetkom in koncem so potemtakem kot pri epu – pravi Lukács: »Zelo intenzivni momenti, ki, enako drugim, izpolnjujejo vrhunce celote in ki nikoli ne pomenijo več kot stopnjevanje ali popuščanje napetosti.« Individuum v romanu je problematičen, iščoč. Detektiv kot individuum je neproblematičen in kot takšnemu so – pravi Lukács: »njegovi cilji neposredno evidentni in svet (. . .) mu pri uresničevanju le-teh lahko pripravlja le ovire in težave, nikoli pa ne kakšne notranje resne nevarnosti.« Detektiv povezuje iščoče romanesknega junaka – vsekakor brez njegove problematike – z nenehno nahajanim epskega – seveda brez njegove neposredno vnaprej dane neproblematične biti.

Že v prvem kurzoričnem poskusu, da bi kriminalni roman raziskovali s sredstvi Lukácsseve teorije romana, se izkaže, da slednji v smislu tistega zgodovinskega preobrata, ki je po epopeji kot kvalitativno novo formo prinesel roman, predstavlja med tema obema formama nekakšen manjkajoči vmesni člen, ki se je po značilni dinamiki zgodovine zvrsti (katere vzroke bi še kako veljalo raziskati) uveljavil kot posebna zvrst.

Za neposredne prehodne forme od epopeje h kriminalnemu romanu kot zvrsti bi morala veljati tista dela, v katerih je »zločinec« še predstavljen kot junak, pridružuje pa se mu že instanca, ki ga preganja in ga skuša privedi na pravi tir, morda torej kakšen *Robin Hood* ali *Rinaldo Rinaldini*.

Ker pa je bil ta za nastanek kriminalnega romana konstitutivni zgodovinski preobrat iz obdobja npravnosti v meščanski pravni sistem čas globokosežnih zgodovinskih kriz in ker kriminalni roman te krize prehoda izraža v nasprotujočih si elementih svoje forme, se zdi, da ima tako glede na svoj nadaljnji formalni razvoj kot tudi glede svoje recepcije

do obdobja družbenih kriz posebne afinitete. Pomislimo pri tem recimo na formalne inovacije in na bum, ki ga je kriminalni roman doživel v tridesetih letih tega stoletja.

Vprašanje njegove trivialnosti dobi tu dokaj preprost odgovor: Ker gre pri kriminalnem romanu za lastno, formalno določljivo zvrst in ker literarna zvrst kot takšna ne more biti trivialna, je lahko dokaz o trivialnosti ravno tako kot zastavitev teze, češ da je trivialen, uspešen le ob posameznih primerih, nikakor pa ne paradigmatško.

Izbral in spremno opombo napisal Jani Virk,
prevedel Václav Jarm

Robert Menasse (roj. 1954 na Dunaju). Študiral germanistiko, filozofijo in politične znanosti. Od 1981 do 1986 je učil v Braziliji na univerzi v Sao Paulu. Od 1987 živi kot svobodni pisatelj na Dunaju in v Sao Paulu. Piše kritike, eseje in prozo, leta 1988 je v Rowohlt-Verlagu izdal roman *Sinnliche Gewissheit*.

NEW AGE

Inštitut Egon March:**New age v glasbi:
skozi ušesa v Indijo Koromandijo**

»Nova doba prihaja
v kolektivnem imetju,
nova doba prihaja
i delavcu i poetu.

Smrt tehnično mehaničnim
problemom!«

(Srečko Kosovel, iz pesmi
KONS: Novi dobi)

»Japanci rade za nas...«

(Gastarbajters)

1.

Kakorkoli poskusimo zaobjeti tako imenovani new age znotraj že vzpostavljenega terminološkega polja ali že obstoječe pojmovne mreže, vedno se nam bo izmikal v interpretacijsko zanko in se poskušal vzpostaviti za in z razliko od avtoritete – diskurza, ki bi ga hotel ujeti v zgodovinski niz, v inercijo teoretske pripovedi, v samodejno strast povezovanja vzročnega v enotno reko zveznosti. V tem smislu se pojem new age izkazuje za hvalevredno zoprnijo, kakršnih so misleci, ki so se spopadli s pošastjo postmodernizma, pravzaprav že vajeni. Samooklicevanje in samoopredeljevanje avtorjev je tudi v tem primeru izvir teoretskega trpljenja. Predržno in neodgovorno o glašanje tistega, česar še ni, a je v marsičem že napovedano, sklicevanje na vse, kar je bilo zapostavljeno. Čeprav je bilo nekoč in nekje že vzpostavljeno, in hvaležnost prav temu, da zdaj spet prihaja v novi, prečiščeni podobi, v novi dobi.

Brez izbire se znajdemo znotraj novega ali pa smo izključno še po starem, in to lahko trdimo le ob odločitvi, da nismo ne po novem ne po

starem. Kajti po starem bi bili tako ali tako po starem, nasprotno pa bi po novem bili po novem, pa četudi po starem, bi bili zlagoma vse bolj po novem, dokler ne bi končno bili samo po novem.

Vstopimo torej, v čast razpredanja tega teksta, v nevzdržno tesno komoro tega skoraj nič, kar je vmes med staro in novo dobo, in razglasimo new age za hvalevredno zoprnijo: šele z izpisovanjem zunanje roba novodobnosti se uspešno začnejo lomiti zobčniki teh ogromnih nasproti se valečih koles – stare in nove možne prihodnosti. Še posebej, če mednje spustimo umetniško prakso, ki jo od nekdanj preprosto imenujemo glasba.

2.

Znotraj sodobne glasbene produkcije new age ni samo pomensko polje, temveč je realiteta nosilcev zvoka. Večje število založb, predvsem v Združenih državah, zalaga izključno glasbo pod tem imenom, mnoge pa uporabljajo izraz tudi kot del svojega imena. Številčno močno zaledje potrošnikov je v številnih primerih obojestransko povezano z založbami ne samo prek klubov in društev, marveč tudi z neposrednim osebnim izjavljanjem o glasbi, ki so jo že kupili, ali o kriterijih, kakršnim naj bi glasba v bodoče odgovarjala. Po grobi primerjavi bi new age šov biznis lahko deloval po vzoru najstniške pop industrije, vendar pri nas težko osvojimo predstavo o medijski razgibanosti, kakršno omogoča javna računalniška komunikacijska mreža, v mnogočem zaslužna za tihi bum, kakršnega so doživeli glasbeni novodobarji v osemdesetih letih. K vprašanju računalništva se povrnemo kasneje, ko bomo govorili o tehnoloških sredstvih new age industrije.

3.

Strukturalno gledano, še ne obstaja glasbeni material, ki bi ga lahko na osnovi harmonskih, ritmičnih, metričnih ali oblikovnih prvin prepoznali za karakterno stanje obravnavanega predmeta. New ageu še ni uspelo vzpostaviti glasbeno teoretskega okvira, ki bi zmožni definirati lastnosti glasbene ustvarjalnosti, kakršno producira. Tudi najkompleksnejša dela novodobarjev bodo težko zdramila resnejšega muzikologa, da bi jim posvetil kanček svoje pozornosti, enostavno zaradi preproščine in cenenosti njihovih struktur. To pa seveda ne pomeni, da z nekaj napora te glasbe ne bi mogli razvrstiti v tipološko zelo širok spekter podzvrsti, ki pa se vedno navezujejo na že znane glasbene obrazce. Preden ugotovimo, iz katerih virov novodobarji pridobivajo matrike za izdelovanje svojih »umetnin«, pa moramo kritično ost naperiti proti teoretskemu zaledju, ki vzdržuje pri grmenju starejše in moč-

nejše bratrance new agea, pop in rock. Prav zevi v strukturalnem obravnavanju glasbenega in zvočnega tkiva zabavne glasbene industrije se new age lahko zahvali za lahkotnost, s katero mistificira svoje glasbene projekte, saj lahko nepoučenega poslušalca doživljenjsko nateguje s prijemi, vezanimi na golo tehnologijo sodobne produkcije, čeznjo pa lepi debele sloje pridevnikov in sloganov iz svoje ideološke ropotarnice. Enak postopek je že mnogo prej utrdila eminentna rock kritika, še posebej, ko je hotela povedati nekaj več, kot le prodati blago. Tudi v tem primeru trčimo na terminološko džunglo, na nepregledno skladovnico vsakršnih ideoloških, največkrat kvazi socioloških zagovorov in raziskav, s kakršnimi so kritiki – propagandisti opevali glasbene projekte s sproti izumljenimi žurnalističnimi termini, v nekakšnem navdahnjenem »lepopisju«.

Tisto, čemur pravimo glasbena oblika, harmonska gradnja in ritmična osnova, je bilo v obravnavanju glasbenih zvrsti, ki gravitirajo k pop godbi, pozabljeno sredi sedemdesetih let, še pred pojavom punka. Z optike strukturalnega branja glasbenega materiala so bili obdelani le blues in iz njega izpeljani rock'n'roll obrazci ter ostanki 32-taktne pesemske oblike, ki pa spadajo bolj v zapuščino jazzovskih standardov kot pa v možno živo prakso. Od takrat lahko obenem z upadom oblikovnih razčlenitev spremljamo postopno degradacijo glasbenih prvin po eni in širjenje zvočnih – manj na tonu kot na zvoku temelječih – barv po drugi strani, kar lahko poimenujemo za razcvet elektronske glasbene produkcije. Pojem produkcije tukaj uporabljamo v drugem kontekstu kot že enkrat prej v tem tekstu. Prepustimo ga izkustvenemu razumevanju bralca in se vprašajmo:

4.

Kaj je omogočilo degradacijo pop strukture na tako prefinjen način, da je zvočno tkivo še lahko ostalo koherentno v doživljanju množičnega občestva, ki še vedno trdi, da posluša nekaj ušesom prijetnega, nekaj, kar naj bi zaradi splošne priljubljenosti in vseprisotnosti v medijih moralo biti glasba? Odgovor je bolj kratek kot jasen: repeticija.

Teško bi pregledno sledili glasbenim tokovom, ki so v ogromni kotel pop industrije zanašali repeticijske obrazce z vseh vetrov: ponavljanje verzov v rhythm and bluesu in soulu, dolgi cikli dubovskih interpretacij reaggeaja, površna posnemanja ritmičnih vzorcev iz tretjega sveta, zavestno reformiranje strukture rock'n'rolla (Joy Division), plesna uravnilovka harmonskih postopov, ki je pripeljala funk do monokordne oblike, nasploh samostojen pojav minimalizma v glasbi, prevlada električnega basa ob poudarkih ritem sekcije (na primer pri angleškem hladnem funku).

Ne glede na izvor in smer, ki je prispevala repeticijske vzorce, je

preteklo že desetletje neprestanega krčenja osnovnega elementa, ki repetira, in to krčenje je že v začetku osemdesetih proizvedlo cikel – frazo, ki ni bila daljša od takta samega. Najmanj dvema močnima linijama kratkih ciklov lahko sledimo v tistem času. Lahkotnejši in družabnejši naj bi bil projekt disco glasbe – ta se je omejila na osnovni beat ali pulz. Kritično in destruktivno, naravnost v penetriranje »drugačnih« psihičnih stanj, je ciljala fronta, ohlapno imenovana industrijski rock. Bolj ali manj zavedno pa sta se oba masiva, drugi seveda ne tako medijsko razvpit in kot gibanje šibkejši, napotila osvajat desno hemisfero, kakor bi danes rekli psihologi; iracionalno, motorično, tisto, kar giba na ravni nekontroliranega, nezavedno sinhroniziranje psihično-fizioloških procesov. Če le poiščemo prijaznejše izraze za delovanje desne možganske hemisfere, takoj spet trčimo na zagovore, ki jih za svoj projekt uporablja new age.

Vendar potrebujemo še preobrat v pojmovanju glasbenih učinkov, ki se ni zgodil, temveč tiho presnovil v času, ki je pretekel vmes.

5.

Disco je neposredno za biznis izkoristil napravo, katere imena še vedno ne smemo prevesti drugače kot ritem mašina, medtem ko je industrijski rock izbral komercialno proizvodnjo elektronskih glasbenih sredstev za artistski užitek, za inspiracijo svoje pogojno rečeno »apokaliptične« vizije v produkciji zvoka, ki se je oplajala v pervertirani uporabi tehnologije same, v obnavljanju avantgardističnih razumevanj elektronskih medijev. Proti devetdesetim se je ta veliki žur odraslih otrok, fasciniranih z novimi igračkami, moral utruditi, še prej pa zasititi ušesa svetovnega glasbenega občinstva. Sočasno se je ukvarjanje s hitro razvijajočo glasbeno tehnologijo stopnjevalo do obsedenosti, ki je pred petimi leti z uvedbo standardnega protokola za priključitev praktično vseh obstoječih produkcijskih naprav na računalniško krmljenje dosegla stanje vsesplošnega tehnološkega delirija, pedvsem v krogih, ki proizvajajo masovno glasbo.

6.

Prav v tem času se v glasbi pojavi trend, ki se je idejno oprl na znova prebujena duhovna gibanja in prevzel skupno zaščitno ime teh gibanj samih: new age. Glavni protagonisti pa niso nastopili z novimi ali še neznanimi gesli, temveč so ravnali, oprostite izrazu, postmodernistično; enostavno so preinterpretirali dobršen del zgodovine in jo razglasili za svoje temelje. Vse, kar spodbuja duhovni razvoj posameznika, skrbi za njegovo dobro počutje in pozitiven odnos do sveta, vse, kar prispeva

k izgradnji planetarne zavesti in mirnemu sožitju na našem planetu in drugod po osončju, po brezdanjem vesolju. Vse, kar bo mentalno in materialno očistilo naše okolje in ga povzdignilo na nov nivo bivanja prek odpiranja neslutene možnosti samorealiziranega človeštva, vse to je glavni navdih novodobnega glasbenika in obenem posvečeni namen njegove glasbe.

Samo sprehodimo se skozi zgodovino glasbe, vključujoč vse obstoječe zapise od srednjeveških nāv̄m do magnetofonskih trakov, in že zlahka ugotovimo, da je do dvajsetega stoletja tej umetnosti (do poznega srednjega veka je za razliko od drugih umetnosti pojmovana za božansko umetnost) težko pripisati kaj drugega kot novodobarske namene. Vseskozi jo je sicer spremljal njen grdi mali bratec pop, ob katerem se je obilo pilo, dobro jedlo in na tesno plesalo, a ta je bil že pri Grkih srečno spravljen s poduhovljeno sestro »visoko« glasbo. V protipolu dionizičnega in apoloničnega principa naj bi vzdrževala človeka med nebom in zemljo, med bogovi in družbeno skupnostjo.

7.

Tako daleč do starih Grkov nazaj smo se morali potruditi, da bi lahko ugotovili, kako le ni vse tako naravnost napeljšano na mlin, kakršnega si je postavil new age. Stari Grki so estetsko jasno definirali glavno gonilo glasbene umetnine. Napetost se izmenjuje s sprostitvijo, disharmonija z ubranostjo, dokler se po višjem načrtu, ob emotivni udeležbi zbranih ne razreši do »očiščenja«, do novega harmoničnega stanja v duši sami. To zlato pravilo je vzdržalo tako za ustvarjalce kot za poslušalce ne samo do dvajsetega stoletja, temveč vse do danes. Vendar tega ne moremo več trditi za new age.

Da s to trditvijo ne bi bili krivični, moramo pojasniti nasprotje napetost – sprostitvev še kako drugače kot v odnosu med disharmonijo in harmonijo. V sodobni glasbi je prenešana še v druge, ne zgolj harmonske polaritete. Že za časa ekspresionizma je očitna raba kontrastov med tonom in zvokom ali zvenom, ki je bila dosežena z rabo klastrov (angl. cluster) – zgoščenih tonskih grozdov, pri katerih je harmonska funkcija zaradi množice intervalnih odnosov zabrisana ali izničena – tako da zaživijo zvočne barve brez točno določene višine, s katero je sicer definiran ton ali harmonska funkcija. V obdobju eksperimentalne glasbe, bodisi atonalne ali glasbe totalnega zvoka in hrupa, je bilo vedno mogoče opredeliti napetostno – sprostitveni kontrast na podlagi razločevanja učinkov, kakršne proizvedejo različni atonalni nizi tonov. Pri hrupu si nasprotujejo zgoščine in razredčine v zvoku. Zelo se je razširilo pojmovanje in doživljanje barvitosti in dimenzionalnosti glasbenega tkiva. S pojavom elektronske glasbe je bilo mogoče barvo tudi natančno kontrolirati ter spremembo barve pri neprekinjenem tonu ali

zvoku definirati kot samostojno estetsko prvino. Prepad med trojico ton – zvok – barva se je začel krčiti, struktura je iz oblike začela prodirati v vsebino, v sam ton, v mikrotonalno. (Ozrmo se na hitro k tehnologiji, s kakršno razpolaga new age glasbenik. Naravnost smešno je, kako iz naprav, ki so pravi mikroskopi in secirke za najdrobnejše tenutke dogodkov, ki sprožajo valovanje zračnih molekul, lahko prihajajo blede nadomestki afriških tolkal ali zveni sitarja.) Tudi pri glasbah ne-zahodnih kultur, ki so navadno utemeljene bolj na zaporedno časovni kot vertikalno harmonski ravni, je kontrastiranje med tenzijo in sprostitvijo očitno, četudi ga opazujemo le še na izmenjujoči se napetosti prepone med vzdihom in izdihom. V tolkalni glasbi se polariteta vzpostavlja z izmenjavanjem metrov, ritmov, stalnega metra proti pospešenemu ali upočasnjenu metru, s prehodi pred ponavljanjem ritmičnih struktur ali pred vpeljavo novih.

Prav z dinamiko med napetostno-sprostitvenimi vzvodi v primeru tolkalne glasbe in z barvnimi kontrastiranjem elektronsko obarvanih zvočnih dogodkov se v večji ali manjši meri lahko ponaša večina današnjih zabavnih glasbenih zvrsti, od plesne glasbe vseh vrst do tehnopopa. Tiste najbolj ortodoksne zvrsti rocka, ki se zatekajo k dobesedni repetitiji, še vedno gradijo na psihologiji ponavljanja, ki bi morala napetosti in sprostitve proizvesti pri poslušalcu med poslušanjem.

8.

New age se v primeru polaritet močno nagiba v eno samo stran, k sproščanju, k lepoti sozvočja samega. Pri tej usmerjenosti vzpostavlja svojevrsten estetski kriterij, ki pa ne temelji na jasni utemeljitvi, ampak bolj na zavračanju tistih zvočnih stanj, ki jih doživljamo kot stanja napetosti, rockovski kritiki pa jih poimenujejo z izrazi, kot so: energetski, odrolan, odštekan, nabit, šus, našponan, strgan, odtrgan, zažuran, šizofren. New age se vseskozi skuša odmejiti od zvočnih stanj, ki bi utegnili pri poslušalcih sprožiti take asociacije, zato pa želi proizvesti lahkotna in prijetna počutja, nekakšno introvertirano vedrino, ki naj adepta zamakne od ponorelega in divjaškega sveta. Glasbeni elementi, ki jih novodobarji zato uporabljajo, so omejeni na preproste spevne fraze, v harmonsko podporo jim zvenijo številne terce in kvinte, ušesom »lepo« zveneče preproste harmonije pa so zavite v skrivnostne tančice »nenavadnih«, a sladkih in prijetnih sintetičnih zvokov. Soočeni smo s posebnim pojmovanjem lepote, ki z estetskimi kriteriji v klasičnem pomenu te besede nima več nobene zveze.

9.

New age glasba se izmika pojmu umetnosti, saj ne pozna več poslušalca, ki bi aktivno sodeloval pri fascinaciji glasbeno-zvočnega dogodka znotraj smega sebe. Počutje, za katerega skrbi ta glasba, ni več počutje in občutenje poslušalca ob glasbi in zaradi glasbe, ampak življenjsko – obče počutje samo. Ugotovimo lahko, da ne gre le za spremenjeno estetsko namembnost glasbe, temveč tudi za drugačno »držo« poslušalca. Mogoče lahko to razmerje najbolj razložimo s pomočjo primerjave s sugestivnimi trakovi.

V času splošne rabe kasetofonov so raznorazni inovatorji s področja sugestologije na veliko začeli izkoriščati novi medij za snemanje sugestij, za dajanje katerih ni bil več potreben osebni stik z adepti ali pacienti. Kmalu so kasete za odvajanje kajenja, relaksacijo, izboljšanje vida, ... prišle v splošno prodajo. Neopazno se je stkal nov odnos do elektronskega medija. Medij – človek v posebnem stanju, ki sprejema napotke – sugestije (te naj bi učinkovale na njegovo podzavest in kasneje na ego), je izpostavljen mediju, elektronsko konzerviranemu sporočilu, ki ga ne doživlja kot posnetek, temveč mu pridaja dimenzijo živosti, sočasnosti, za kakršno je elektronski medij sicer prikrajšan. Ponavadi predpisano stanje, v katerem adept posluša napotke, je v odnosu do nosilca zvoka nov pojav, ki poslušalcu omogoča iztržiti nekakšen mentalni presežek. Ne dogaja se več poslušanje samo, govor in »glasba« naj bi se u-zavestila ravno mimo poslušanja kot aktivnega, zavestnega stanja, učinkovala naj bi skozi ekskomunikacijo racionalnega in vzpostavila neposreden stik z nezavednim. Prav tako razmerje med »medijem in medijem« izkorišča dovršen del new age projektov, predvsem tistih, ki se ukvarjajo z meditativno glasbo. Kakor obstajajo ustrezni napotki za to ali ono meditacijsko šolo ali njeno podzvrst, tako naj bi po taistih pravilih skonstruirana glasba spodbujala in poglobljala, pa tudi vodila in usmerjala meditacijo. Potemtakem naj bi bilo poslušanje te glasbe intimna dejavnost. Seveda obstajajo poleg individualnih tudi skupinske meditacije in relaksacije, zatorej se glasba producira tudi v ta namen. Z naslednjim korakom v ekstrovertiranje novodobnega poslušalca pa smo že pri glasbi za posebne priložnosti: obujanje spominov, klepet ob čajnem obredu, prijetno druženje, dobra prebava, ... Ni več človekove dejavnosti, na katero glasba, proizvedena nalašč zanjo, ne bi imela dobrodejnega ali spodbudnega vpliva. Potrebni pa so zato senzitivnost, duhovna privrženost in zaupanje taki glasbi ter poznavanje njene namembnosti.

10.

Vztrajanje znotraj novodobarskega pogleda bi nas pripeljalo do neskončnega naštevanja in opisovanja možnosti. Problematizacija samodejne poduhovljenosti glasbene industrije pa je možna že glede na ostale vire, ki napajajo svojevrstno metamorfozo poslušalčevega razmerja do nosilcev zvoka po eni in instrumentarije za »drugačno« uchinovanje glasbe po drugi strani.

Če pri razumevanju uporabe sugestivnih trakov razmišljamo o stanju »odsotnosti« pri poslušalcu, potem podobno »odsotnost« prepoznamo tudi pri filmski in ambientalni glasbi. Znan kriterij za dobro filmsko partituro je neopaznost glasbe v času vizualnega sodoživljanja filma, ali obratno, glasba naj bi se podredila izključno vizualnemu doživljanju. Gledalčeva zaposlenost s podobami je tista, zaradi katere filmski skladatelj lahko neopazno izigra in preigra gledalčevo razčustvovanost, ne da bi gledalec vede postal tudi poslušalec. In bolj ko gledalec ostane znotraj predpisanih razmerij, močneje bo glasba nanj delovala. Filmski glasbi poleg odsotnega poslušalca pripisujemo tudi fragmentalizacijo glasbene oblike. Glasba ni več komponirana okrog lastne strukture, ampak je podrejena montaži, njena struktura je določena z menjavanjem kadrov in dramatskim nabojem le-teh. Glasbeno pojmovano, je zvok demontiran ob vizualni montaži, lahko tudi do najmanjšega elementa – posameznega zvočnega efekta. Desetletja filmske kulture so zaslužna, da je niz zvočnih efektov in kratkih fragmentov lahko masovno pojmovan za »glasbeno« stanje. Takšno pojmovanje se je še laže vzpostavilo v zrcalni podobi, pri poslušanju filmske glasbe s plošč. Spomin in asociiranje vzdržujeta niz zvočnih dogodkov v celoto. Neglasbeno, ki določa glasbeno. Mentalni vzorec, določen z drugimi izkustvenimi stanji, usmerjen na zvočno tkivo, da ga prepozna kot smiselno, primerno, estetsko.

11.

Križajmo niz asociativno zbranih zvočnih fragmentov s ponavljajočim se kratkim repeticijskim ciklom – in dobili smo rap. Upeljimo nekaj stilskih in zvočnih variabel – in pred nami so hiphop, house in acid glasba. Odpočijmo ušesa od ponavljajočih se zvočnih eksplozij pri osemdesetih poudarjenih dobah na minuto, sprostimo se v naslanjaču ali prižgimo svečo ob skledici arašidov in poslušajmo nekaj sproščujočega, nekaj z razliko od ... poslušajmo new age. Ta glasbe ne bo preslišana zato, ker bi bila tako razbijaška, da bi bila slišana. New age glasbi bomo prisluhnili prav zato, ker je bila narejena, da bi bila preslišana.

12.

ob Površen sprehod po umetnostni zgodovini in vzporedno skozi trende v množični kulturi nam navrže štiri obdobja v novejši zahodni zgodovini, ki so poudarjala, kakor bi danes rekli psihologi, ukvarjanje z desno možgansko hemisfero: na prelomu stoletja, v tridesetih in šestdesetih letih in dandanes. Tako ekspresionisti, malo manj nadrealisti, toliko bolj otroci cvetja, kot tudi novodobarji, vsi so se oplajali v eksotičnih duhovnih sistemih ne-zahodnih kultur. Vsakič je doživela širši medijski razcvet literatura, ki je obravnavala mistično zaledje teh kultur, vključno s prevodi svetih knjig, knjig mrtvih, skrivnih magijskih tekstov itd. Nesporna je posebna vloga glasbe v ritualih in obredih, pri opravljanju različnih duhovnih vaj, bodisi južnoameriških Indijancev, afriških plemen ali azijskih kultur. Na širok fundus virov, ki opisujejo tako drugačno, izven umetniške prakse rabljeno »glasbenost«, se še posebej novodobarji ponosno sklicujejo, najrajši v primerih, ko je tisto, čemur pri nas še pravimo glasba, kar del duhovne prakse. Skrivnostne moči glasbe spet burijo duhove. Brez tega procesa se new age sploh ne bi mogel vzpostaviti kot pojmovno polje, saj šele razsvetlitev o delovanju muzike na naša astralna telesa in višje duhovne plane pripomore k takemu poslušanju, ki zagotavlja zanesljive porabnike novodobnih umetnin. Takšnemu idejnemu supervizorju, silnim zagovorom novodobnih skupnosti in raznobarnih gurujev ter prerokov navkljub pa lahko poskušamo nadaljevati razmislek, kakor smo ga že zastavili: ali ni učinkovanja novodobne glasbe mogoče razumeti skozi procese, ki so spremenili pojmovanje razmerja med »mediji in mediji«? Ali ni sodobni radijski in televizijski eter svojevrstna objektivna magijska praksa, ki vzpostavlja zakleta stanja zavesti mimo zaklinjalcev samih? Ali glasbena sredstva sploh še producirajo kaj drugega kot tisto, kar učinkuje na naš parasimpatikus mimo nas samih? Ali novodobni glasbeniki res vedo, kako z glasbo proizvesti določene mentalne in psihofizične učinke, ali samo gradijo glasbo iz takih elementov, za katere vedo, da proizvajajo določene učinke?

13.

Raziskave na področju psihologije glasbe in psihoakustike so bile vedno zelo ozko usmerjene – verjetno zaradi kompleksnih intermedialnih pristopov, ki jih šele omogočajo. Pakt fizika, nevrologa, psihologa in tonskega tehnika je lahko pripeljal do uporabnega rezultata le ob natančno postavljenih vprašanjih, ki so jih navadno zastavljali industrijski naročniki, dobro vedoč, kaj hočejo izvedeti. Rezultati eksperimentalnih raziskav s področja percepcije akustičnih pojavov, ponavadi statistično in sociometrično testiranih, so bolj ali manj končali v visoko

strokovni literaturi, po kakršni glasbeni ustvarjalci ne segajo velikokrat. Spoznanja o vplivu glasbenega ritma na bitje srca, o hipnotičnih potencialih asinhronih ritmov, o monotonih ritmih, ki pri določenih tempih, če se z njimi fizično sinhroniziramo, spodbujajo proženje fizioloških rezerv, ostajajo rob pravovernih znanstvenih raziskav. Od tod naprej se začena ogromna dežela nepovezanih praktičnih izkušenj, pridobljenih z obrtnim know how.

Meja med razpoloženskimi stanji, kakršna utegne vzbuditi na stalni ton uglašeno sinusoidno osciliranje, in tankočutnim doživetjem ob harmonski modulaciji postaja vse bolj nejasna. Vse bolj nejasna je meja med osveščenim in nezavednim reagiranjem na zvočne in glasbene dražljaje. Zahodna glasba je postala svojevrstna praksa, ki je daleč prehitela svojo teorijo in obenem pozabila svojo ontologijo in genezo. Prek štiristo let stara raba standardiziranih obrtnih prijemov je ustvarila mentalno matriko, ki se ne spominja več vedenja svojega stvaritelja, vendar po lastni inerciji deluje naprej, učinkuje na poslušalca, ne da bi ta imel jasno predstavo, kaj in zakaj učinkuje. Kje šele ostajajo dejanska spoznanja o elektronski psihoakustiki, ki bi morala ob današnjih tehnoloških možnostih postati velika znanost? Elektronsko simuliranje prostorov, v naravi obstoječih in neobstoječih, elektronski odmevalniki za ustvarjanje trodimenzionalnih iluzij v zvočni stereo sliki, umetno vzbujanje višjih harmonikov, vse to doživljamo razpoložensko še kako drugače, kakor le z bežnim fasciniranjem perceptivnih možganskih centrov, ki na kaj podobnega še niso naleteli v dosedajni evoluciji.

14.

Novodobarji postajajo vodilni obrtniki za sproščujoče in meditativne efekte, kakršne naj bi bilo možno pričarati z elektronskimi glasbenimi napravami. Prvenstveno sta njihova inštrumenta sintetizator zvoka in sampler, priključena na brezštevilne procesorje in modulatorje, s katerimi vsak zase odkrivajo že odkrite čudežne moči elektronske produkcije. New age glasbenik praviloma »raziskuje« sam v domačem studiu z novimi, še zmogljivejšimi stroji, ki vse cenejši prihajajo kot po tekočem traku, ponavadi iz daljne Japonske. Kakor alkemist poskuša odkriti zvoke modrosti sredi utripanja oscilatorjev. Novodobna lepota in prečiščena harmonija sta muzi, ki ga čuvata pred brezni neskončnih zvočnih možnosti s preštevilnimi grdotnimi pastmi, skrivajočimi se v drobovju njegovih inštrumentov. Program v računalniku mu omogoča konstruiranje skladbic, o kakršnih pred kratkim ni upal niti sanjati. Blagglasni zvoki tabel in sitarja so vedno pri roki, shranjeni na tovarniških disketah, prav tako shukahuchi, barinbao, kalimba, koto, ... Ni ga več etničnega inštrumenta iz eksotičnih kultur, ki ne bi bil v obliki

prepričljivega digitalnega nadomestka že pripravljen, da se sproži izpod tipke na plastični klaviaturi.

Novodobar je pionir informacijske ere. Ne njen načrtovalec ali teoretik, predvsem aktivni uporabnik novih sredstev, s pomočjo katerih oddaja nove informacije na raznoraznih nosilcih zvoka, največkrat na kasetah. Ne nastopa v živo, ker je zaprisežen reprodukcijem, to mu po njegovem lastnem prepričanju prihranjuje tegobni učni proces, s kakršnim je bilo stoletja predestinirano obvladovanje inštrumentov in glasbene teorije. Novodobar je razsvetljeni samouk, zavzema se za demokratizacijo glasbenega ustvarjanja, vendar ne do take mere, da bi bila ogrožena njegova pozicija umetnika. Znanje demokratizira, dokler ga išče, in išče ga tako, da ga kupuje. Ko ga osvoji, ga nazaj mistificira, da se med oboževalci njegovih stvaritev ne bi razvedelo, da ne gre za Znanje, ampak le za Postopek. Druženje dveh ljudi, ki izdelujeta podobno glasbo in skrivata isti postopek, bi lahko bilo travmatično. Zato ostaja novodobar samofasciniran in ustvarjalno introvertiran. Skratka narcis.

15.

Da ne bi bili krivični, pa moramo novodobarje razvrstiti v širši ustvarjalni spekter, razdeliti jih moramo vsaj na bolj in manj poduhovljene. Denimo, da doslej opisani prototip našega alkimista predstavlja najbolj razširjeno, tako rekoč populistično krilo ustvarjalcev, ki so vezani predvsem na lokalna okolja in samozaložbeno dejavnost. Na tem distribucijskem nivoju napredujejo tudi številnejši zanimivejši projekti, kakršni so lahko navdahnjeni prenosi kompleksnejših glasbenih struktur, navadno posnetih po zvočnih zapisih ritualnih etničnih glasb, v računalniško regenerirane in predelane glasbene oblike s sintetično vsebino. Taka glasba utegne zveneti osvežujoče in zanimivo, čeprav lahko ob čudenju nenavadnim in privlačnim ritmom ob izvenevropsko uglašeni lestvicah ostanemo prikrajšani za spoznanje, da zadeva nastaja in obstaja čisto drugače, kot bi bilo poštenemu ritualu primerno. Za to glasbo ne stojita človekova volja in zmožnost zveznega, v realnem času tekočega obvladovanja ritmičnih struktur, temveč imamo opravka s statičnim evropskim pristopom. Načrtna vertikalno harmonska dejavnost je usmerjena na konstruiranje posamičnih linearnih dogodkov, nadalje povsem inženirsko sestavljenih in računalniško poganzanih pri poljubnem tempu. Na delu je strojno nizanje frekvenc, ki so bile prej statično, lahko bi rekli gobelinsko preučene. Indijski glasbeniki, na primer, ne preživijo polovice svojega življenja ob učenju jutranje rage zato, da bi jo potem avtomatsko reproducirali, temveč je zvezno časovna predstava in živo obvladovanje rage v realnem času šele tisto, kar daje tej glasbi smisel in izrazno moč. To rago je mogoče demontirati in proiz-

vesti njen ekvivalent z računalniškim postopkom. Tak nadomestek, oplemeniten s sintetičnimi čari in elektronsko produkcijo, bo verjetno zahodnjaku zanimivejši in manj nerazumljiv kot original, pa še novo umetnino smo pridobili povrh. Taki podvigi vseeno zahtevajo globlje iniciacije v glasbeno znanje, kakor po drugi strani nimajo še zares množičnega občinstva, njihovi avtorji pa vseeno spadajo med najbolj poduhovljene med novodobarji.

Povzpniimo se še na vrh novodobnega Parnasa, v bližino kovnic svetovnih hitov, kjer gre za velik biznis in množične medije v pravem pomenu te besede. Tukaj nam bodo do zdaj vzpostavljeni parametri začeli na veliko odpovedovati, saj so proizvodi, krščeni za new age glasbo, tako raznoliki, da navsezadnje ne moremo več najti drugega skupnega imenovalca razen imena samega. In prav v poimenovanju bržkone tiči skrivnost. Marsikateri nedolžni stari rocker, ki je poprijel za blagoveneče programiran sintetizator, seveda iz popolnoma modnih in komercialnih namenov, je bil, nič hudega sluteč, kar čez noč razumljen in proglašen za novodobarja s strani navdušene publike. Tisto hudo, kar se mu je zgodilo, je bila vnovična popularnost in ponudba kakšnega novodobnega oddelka pri veliki gramofonski družbi za snemanje nove plošče. Taki srečneži seveda sprejmejo iniciacijo z odprtimi rokami. Obratno se lahko pripeti, da se povrne slava sinforockerju, ki je v sedemdesetih letih s svojimi osladnimi sintetičnimi melodijami zatonil za zvezdniškim obzorjem, tako da se je mogoče že začel ukvarjati z ribogojništvom ali hotelirstvom, zdaj pa je kar naenkrat spet v središču estradne pozornosti kot eden prvih novodobnih herojev. Medijsko proizvedeni premik odnosa do poslušanja glasbe je sprožil zanimive dejavnosti pri ljubiteljih. Brskajo po starih ploščah in raziskujejo, kdo vse je bil novodobno razsvetljen že takrat, pred dawnimi časi. V pop industriji je prišlo do posebnega razpoloženja, videti je, da je eden od označevalcev ponorel in si samovoljno išče nove označence, ali bolje rečeno, preoznačuje stare oznake. Sicer pa, če smo že razsvetljeni, zakaj ne bi začeli poslušati plošč še enkrat od začetka, mogoče jih bomo slišali drugače, predvsem tiste, ki nas spominjajo na najprijetnejše trenutke medijskega podoživljanja našega lastnega življenja.

16.

Novodobarjem je uspelo raztegniti neznosno kratke repetitive bučnega popa v dolge fraze, ki se tako nežno in pomirjujoče ponavljajo, da ponavljanja še opazimo ne več. Melodične fraze so računalniško upočasnili do take mere, da nam jih ni več treba obsedeno žvižgati v kopalnici in ob pomivanju posode. Včasih neprijetni preskoki in grozljivi suspenzi v filmski glasbi, ki so ostali zadnje zatočišče za sodobne aranžmajske prijeme, da so še lahko dosegli množični avditorij, so sedaj

nadomeščeni s primernejšo filmsko glasbo – z glasbo, ob kateri se vrtijo vsakodnevni filmi v naših glavah. Tudi razvojno vodilo te glasbe je podobno funkcioniranju vizualne zavesti. Po četrtem prizoru ne vemo več, kaj smo razmišljali v prvem, to pa nas tako ali tako ne moti, saj smo se znašli že v petem prizoru, ki s četrtem nima kakšne posebne zveze. Važno je, da se film rola naprej, in blagozvočna glasba nas bo pri tem zagotovo stimulirala, še sploh, če teme, ki se spet ponavlja, zaradi drugačne barve zvoka ne spoznamo več, in je prehod, ki ji sledi, tako razvlečen, da smo ga zamenjali za refren. Sampli galebkih klicev in pomirjujočega pljuskanja Mrtvega morja pa bodo poskrbeli, da naše meditativno vizualiziranje ne zablodi v kakšne manj prijetne vode.

17.

New age glasba je neposredno vezana na razvoj glasbene tehnologije in na koncepte, ki določajo kreativne možnosti aparatov v njihovi najbolj komercialni pojavnosti. Na Zahodu je glasbeni hardware ob osebnih in gospodinjstskih računalnikih že začel nadomeščati tradicionalno rabo hišnih frulic in kitar. Najmlajše generacije se prosto zabavajo z zvokci in pokci ter z navdušujočo lahkoto sestavljajo zametke popevk, kakršne neprestano bruhajo iz televizije in radia. Očki in mamice ob petdesetletnih pop zvezdah obujajo spomine na rockovsko mladost, pazijo na telesno linijo, gojijo transcendentalno meditacijo in prebirajo new age literaturo. Ostareli otroci cvetja zmorejo opremiti privatne studie in končno realizirati svoje glasbene izlete v Indijo Koromandijo. Otroci jim radi prisluhnejo, saj jih uporabljeni inštrumentarij tako zelo spominja na zvoke, ki jih izvabljajo iz svojih malih sintetizatorjev. Starši jih radi poslušajo, saj jim glasba njihovih idolov vliva zaupanje v večno mladost. V srečnih družinah raste prva računalniška generacija. Ali bo sploh še ostal kakšen grd otrok, ki bo šibali acid in rap? Ali bo še kdo zmožen prijeti električno kitaro in zašponati kakšen speed metal ali kaj hardcoru podobnega?

18.

New age glasbi lahko napovedujemo veliko prihodnost ne glede na to, da ji še ni uspelo dozoreti v enotno glasbeno formacijo. Verjetno bo masiv »pozitivne« elektronske glasbe začel razpadati na bolj artikulirane zvrsti, ki se bodo razločile tudi po imenih. Predvsem se dogaja svojevrstno gibanje, ki ga ni mogoče zapopasti v dosedanem razumevanju tega pojma, saj se ne vzpostavlja pod razpoznavno ideološko vizuro, ampak je bolj izbira načina komunikacije znotraj možnosti, ki jih nudijo obstoječe medijske prakse in nanje vezani družbeni mehanizmi. New

Iz slovarja new agea

Alternativna Nobelova nagrada (»Right Livelihood Award«). Pobudnik te nagrade Jacob von Uexküll. Od leta 1979 jo vsako leto podeljujejo v Stockholmu, dan pred podelitvijo Nobelovih nagrad. Denarne nagrade (okrog 75 000 ameriških dolarjev) podpirajo in odlikujejo projekte z najpomembnejših področij človeške dejavnosti (npr. poljedelstvo, izobraževanje, varstvo okolja, prirejene tehnologije ipd.). S tem postaja alternativna Nobelova nagrada prava alternativa »duhu znanja«, katerega podpira Nobelova nagrada. »Pravilno ravnanje v življenju (livelihood) pomeni, naj na zemlji, ki nam je zaupana, živimo na 'lahek' način in naj je ne izkoriščamo več kot le določeno kvantiteto pripomočkov. Vsi smo poklicani, da prevzamemo osebno odgovornost za naša dejanja v svetu in da ustvarimo družbo, v kateri je takšno ravnanje praktično uresničljivo« (Jacob von Uexküll). Alternativne Nobelove nagrade ne podeljujejo za elegantne teorije, temveč za tiste, ki so svoje znanje presadile v prakso, ki je združljiva z ekološko zavestjo. Najpomembnejši razlog za to nagrado je spodbujanje holističnega namesto mehanističnega znanja in priznavanje znanosti o biti, ki je integrirana v naša vsakdanja dejanja in nam lahko pomaga, da najdemo rešitve za izzive, pred katerimi stojimo danes.

Analogno znanje, tudi »ikonična komunikacija«. Pri tem gre za področje neverbalne (z izjemo poezije), afektivne komunikacije in zaznavanja, s kakršnim izkušamo svet (vključno s fantazijo, sanjami, umetnostjo, govorico telesa, gestiko, intonacijo). Nasprotje analognemu je digitalno znanje, ki je verbalnoracionalno in abstraktno.

Decentralizacija. Vodilna misel nove paradigme, predvsem v izobraževalni in gospodarski politiki. Decentralizacija je pomemben faktor, ki preprečuje akumulacijo moči in podpira mrežno strukturo in socialne in gospodarske sisteme, ki se nahajajo v tekočem stanju.

Disipativne strukture. Pojem belgijskega Nobelovega nagrajenca Ilya Prigonine, ki izhaja iz dejstva, da takšne strukture neprestano proizvajajo entropijo in da to nastajajočo entropijo v izmenjavi z okolico »disipacirajo«, to pomeni, razpršujejo. Teorija Prigonine se nanaša na odprte sisteme, pa naj bodo to organi, ljudje, organizacije, družbe itd., ki se v stalnem procesu notranje menjalne igre razvijajo naprej (»red skozi fluktuacijo«). Ta neprestani proces spreminjanja ne vodi k večjemu neredu, naključnosti in kaosu, kot se je domnevalo po drugem temeljnem zakonu termodinamike, temveč k urejenim strukturam z vedno večjo kompleksnostjo. To novo odkritje nasprotuje domnevi, da razpad in nered nujno vodita v »slabe čase«.

Managment tekočih stanj. Pojem new age svetovalke za podjetništvo Linde Ackermann, ki opisuje obliko managmenta, ki jo odlikuje intuitivna nastavitvev na »tokove energije« znotraj podjetniških struktur in osebnih gospodarskih in političnih danosti. Managment tekočih stanj se s tem bistveno razlikuje od »managmenta trdnih stanj«, ki se zanaša na nadzor prek struktur, statistik in načrtov in ne pušča prostora za sistemske procese.

Mehko. V new age literaturi pogosto uporabljeni adjektiv za označevanje novega pristopa k različnim problemom in izzivom sedanosti. Pri tem se uporabljajo gesla, kot so »mehke tehnologije«, »mehki obrat«, »mehki sistemi«, »mehka zarota« itd., ki naj bi pojasnila, da se predstave novodobnikov razlikujejo od patriarhalnih miselnih shem (ki so v zvezi z lastnostmi, kot so hierarhično, trdo, logično, racionalno, tehnokratsko itd.), in sicer po bolj uravnoteženih, glede na izbiro besed prej »matriarhalnih« vodilnih idejah (odgovarjajoče lastnosti so potemtaka: mrežasto ali decentralizirano, mehko, intuitivno, emocionalno, lateralno, ekološko itd.).

New age management. Zbirni pojem za obliko managmenta socialnih in gospodarskih sistemov z visoko kompleksnostjo pod zornim kotom samoorganiziranja. Relativna avtonomija odprtih sistemov podjetij in političnih instanc, ki dajejo celoto gospodarskega sistema, potrjuje, da se v sistemih ustvarja in ohranja dinamično ravnotežje v smislu »stabilne nestabilnosti«, da bi optimalno izrabilo lastno dinamiko samoorganizirajočih se sistemov (managment tekočih stanj, managment sintez, Metanoia model, podjetniška transformacija). S prepoznavanjem strukture samoorganizirajočih se sistemov lahko dobimo jasno podobo managmenta, s čimer človek lahko napreduje v režiserja svoje evolucije. Posledice spoznanj o samoorganizaciji in autopoiesisu vodijo po Foersterju do etičnega imperativa, ki ga podpira odgovornost, da moramo, ko smo enkrat sprejeli principe avtonomije življenja, jasno osvetliti vse naše delovanje. Konstruktivistično-etični imperativ se

navezuje na to odgovornost in našo zavest, da smo del teh samoorganizirajočih se sistemov: »Vedno deluj tako, da bodo nastajale nove možnosti.« Poziv se navezuje na to, da naj ne delujemo proti zakonu »reda skozi fluktuacijo« (Ilya Prigonine), temveč da naj ga podpiramo. Menedžer s tem spoznanjem postane oblikovalec permanentne transformacije, torej preobražanja energije. Poskusi, da bi probleme na zastarel način reševali z direktivami ali da bi jih izboljševali z »idealnimi« družbenimi in gospodarskimi oblikami, učinkujejo slej ko prej destruktivno in na dolgi rok uničujejo živahno zmožnost sistema za učenje. New age management poskuša predvsem poudarjati pomen nauka o podjetniški transformaciji, ki med drugim vključuje spoznanje, da sta koherenca in kompleksnost strukture nekega sistema organizacije premosorazmerni njegovi nestabilnosti. Tako prav stanje nestabilnosti postane ključ za transformacijo. To se v družbi, v kateri se osebna stabilnost zahteva kot neizogiben obrazec za življenjsko srečo, zdi težavna sprememba mišljenja. Da pa se organizacije obdržijo v tekočem stanju, je potrebna radikalna decentralizacija, s pomočjo katere se tvori potrebna heterarhična podlaga. Do upravljanja organizacijskih sistemov pride v nedoločljivi prihodnosti in torej ne po načrtovanem modelu. New age management uči, da moramo sprejeti »brezdanji« svet, v katerem se resničnost neprestano razvija z med seboj prepletenimi dogodki sveta. Osebno vodenje in upravljanje se ob takem pogledu na svet dogaja prej s pomočjo intuicije in vizije kot s pomočjo načrta in strukture. Način za premagovanje običajnih modelov urejevanja, ideologij in priljubljenih dojemanj resničnosti, s katerim bi napredovali do new age managementa, lahko najdemo ob primerih tega, kar je Gregory Bateson imenoval učenje III (učenje I implicira preprosto rešitev problema, učenje II implicira razumevanje narave konteksta, v katerem se nahajajo problemi, rešljivi z učenjem I, učenje III pa implicira izkušnjo, s pomočjo katere oseba nenadoma spozna poljubnost svoje lastne paradigme oz. učenja II).

New age politika. Pojem za novo obliko politične organizacije, ki podprta z vizionarnim, globalnim pogledom na stvari hoče ustvariti politiko, ki jo zaznamuje zavest odgovornosti za celotno človeštvo in ves planet. Mark Satin in John Vasconcellos v svojih predstavah o new age politiki poudarjata pomen lokalnih aktivnosti in koalicij interesnih skupin z namenom kooperacije na različnih ravneh (mrežna povezava, širitev in podpora, prirejene tehnologije in lokalni nadzor nad gospodarstvom).

Prirejene tehnologije (tudi srednje tehnologije ali po E.F. Schumacherju: mehke tehnologije, alternativne tehnologije). Tehnologije, naklonjene okolju, varujejo surovine, varčujejo z energijo ter so primerne in uporabne za posameznika ali za skupnost. Dovoljujejo učinkovito

zadovoljevanje lokalnih potreb, ker so lokalne skupine prebivalstva udeležene v proizvodnem procesu. Prirejene tehnologije pomenijo tudi razvoj orodij in naprav, ki razširjajo področje človekovega dela in njegovih sposobnosti in gradijo projekte na zmožnostih lokalne skupine. Stremijo k decentralizaciji proizvodnje in pomagajo zmanjševati gospodarske, socialne in politične odvisnosti. Prirejene tehnologije poskušajo delovati tako, da bi bile v skladu s kulturno tradicijo določenega področja, da torej ne bi bile v nasprotju z vrednotami, ki so pomembne za ljudi in za njihovo skupno življenje. Koncepta prirejenih tehnologij ne moremo opazovati neodvisno od političnih in družbenih dimenzij. Predstavlja podobo sveta, ki stremi k decentraliziranemu, kreativnemu, smiselnemu delu, pri tem je v ospredju razvoj takih in drugačnih zmožnosti.

Izbral in prevedel Jani Virk

Prevedeno iz *New-Age-Wörterbuch* (Herder Verlag, 1986). Avtorja sta Elmar Gruber (roj. 1955, Dunaj) in Susan Fassberg (roj. 1953, New York).

ŽIVA TRADICIJA

Hans Jonas

Poimandres Hermesa Trismegistusa

Pregled gnostičnih virov

Kateri so viri, se pravi literatura, s katero lahko rekonstruiramo podobo pozabljene gnostične religije? Pregled, ki sledi, teži k reprezentativnosti, ne k popolnosti. Vire moramo razdeliti na prvotne in drugotne, od katerih so bili vse do pred kratkim znani večidel samo drugotni. Te skupine se bomo lotili najprej.

Drugotni ali posredni viri

1. Boj proti gnosticizmu kot nevarnosti za pravo vero je zavzel ogromno prostora v zgodnji krščanski literaturi in tako so dela, posvečena njegovi zavrnitvi, glede na obravnave in preglede, ki jih dajejo čez gnostične nauke, ter pogosto tudi glede na ekstenzivne dobesedne citate iz gnostičnih spisov najpomembnejši drugotni vir za nas. Lahko pristavimo, da so bili do devetnajstega stoletja (razen Plotinove razprave) edini vir, saj je zmagoslavje Cerkve povzročilo, da so gnostični izvirniki izginili. Iz te skupine velja omeniti velika polemična dela cerkvenih očetov: napisali so jih Irenej, Hipolit, Origen in Epifanij v grščini ter Tertulijan v latinščini. Klemen iz Aleksandrije, tudi cerkveni oče, je med svojimi deli zapustil izjemno pomembne, v grščini napisane *Ekscerpte* iz del Teodota, pripadnika valentinijanske šole, ki predstavlja vzhodno («anatolijsko») vejo gnosticizma. Kar zadeva italsko vejo, pa je Epifanij ohranil celoten literarni dokument, Ptolemejevo *Pismo Flori*. Ob tako popolnem (ali skoraj popolnem) podajanju napadanih nauk (sem bi lahko šteli tudi Hipolitova poročila o naazencih in o *Baruhovi knjigi*) se distinkcija med drugotnimi in prvotnimi viri seveda zabriše. Nič nenavadnega ni, da so vsi izvirniki, ki so se prek tega medija ohranili bodisi v celoti ali le deloma (kar je tudi pravilo), napisani v grščini. Ti patriistični viri, v celoti vzeto, ponujajo podatke o večjem številu ločin, ki so bile vse vsaj nominalno krščanske, čeprav je njihova krščanska plast marsikdaj zelo tanka. Poseben prispevek iz poganskega tabora, ki

se uvršča v to skupino, je razprava neoplatonističnega filozofa Plotina z naslovom *Proti gnostikom ali proti tistim, ki pravijo, da je stvarnik sveta zel in da je svet slab* (Enn. II. 9.). Razprava je naperjena proti naukom neke določene gnostične ločine, ki je ni mogoče zanesljivo identificirati z nobeno posebej omenjeno ločino v patrističnih katalogih, a brez dvoma pripada eni izmed poglavitnih tovrstnih grupacij.

2. Po izteku tretjega stoletja so se antiheretični pisci morali posvetiti zavračanju *maniheizma*. Te nove religije niso imeli za del gnostične herezije, saj so z njo v ožjem smislu do tedaj že opravili; a glede na širše kriterije zgodovine religije spada maniheizem v isti krog idej. Kar zadeva zelo ekstenzivno krščansko literaturo, nam je treba omeniti samo *Acta Archelai*, dela Tita iz Bostre (v grščini), sv. Avgušтина (v latinščini) in Teodorja bar Konaia (v sirijščini). Krščanski zbor dopolnjuje tudi Aleksander iz Likopolisa (v Egiptu), filozofsko izurjeni poganski pisec, ki je pisal eno generacijo za Manijem.

3. Tudi nekatere *misterijske religije* pozne antike na pogojen način pripadajo gnostičnemu krogu, kolikor so alegorizirale svoj ritual in izvirne kultne mite v duhu, ki spominja na gnostičnega: lahko omenimo misterije Izide, Mitre in Atis. Vire v tem primeru sestavljajo poročila tedanjih grških in latinskih, zvečine poganskih piscev.

4. Določena količina zastrtih podatkov je raztresena po *rabinski literaturi*, čeprav je sicer, v naprotju s krščansko prakso, tu molk veljal za bolj učinkovit način spopada s herezijo.

5. Pozna veja *islamske literature*, ki obravnava številne religije, ne nazadnje vsebuje pomembne pripovedi o maniheizmu, pa tudi o nekaterih manj znanih gnostičnih ločinah, katerih dela so se ohranila v islamski dobi.

Drugotne vire najdemo v grščini, latinščini, hebrejščini, sirijščini in arabščini.

Prvotni ali neposredni viri

Ti viri so začeli prihajati na dan z devetnajstim stoletjem in se nenehoma kopičijo na račun srečnih arheoloških najdb. Razpored, ki sledi, se ne drži vrstnega reda po času nastanka in najdbe.

1. Neprecenljive vrednosti za poznavanje gnosticizma zunaj krščanske orbite so svete knjige *mandejcev*, ločine, katere preostanki so preživeli na področju spodnjega Evfrata (zdaj v Iraku); mandejci so bili odločno antijudovsko in nič manj antikrščansko nastrojani, a so med svoje preroke, v nasprotju s Kristusom in na Kristusov račun, prištevali Janeza Krstnika. To je edini primer, da se je gnostična religija ohranila vse do današnjega dne. Ime je izpeljano iz aramejske besede *manda*, »spoznanje«, tako da so »mandejci« dobesečno »gnostiki«. Njihova dela, napisana v aramejskem dialektu, ki je močno soroden dialektu

Talmuda, sestavljajo najobširnejši korpus – izjema je morda naslednja skupina – izvernih gnostičnih tekstov, ki so nam na razpolago. Gre za mitološke in doktrinalne razprave, ritualne in moralne nauke, liturgijo in zbirke himen in psalmov, ki se odlikujejo z globoko presunljivo religiozno poezijo.

2. Nenehoma naraščajočo skupino virov sestavljajo krščanska *koptsko-gnostična* dela, izhajajoča iz valentinijanske šole ali pa iz širšega kroga, ki ga ta šola reprezentativno zastopa. Koptščina je bila egipčanski pogovorni jezik poznega helenizma, ki je nastal iz stare egipčansčine s primesjo grščine. Promocija tega ljudskega jezika v literarnem mediju reflektira vstajo množične religije proti grški sekularni kulturi helenistično izobraženega sloja. Vse do zdaj je sveženj nam znanih koptsko-gnostičnih del, kot so *Pistis Sophia* in *Jeûjeve knjige*, reprezentiral dokaj nizko in degenerirano raven gnostične misli, ki pripada razkroju spekulacije o Sophiji. Kasneje (okrog leta 1945) pa je senzacionalno odkritje pri Nag-Hammadiju v zgornjem Egiptu prineslo na dan celotno knjižnico gnostične skupnosti, v kateri najdemo koptske prevode iz dotlej neznanih grških del, ki se uvrščajo v »klasično« fazo gnostične literature: med njimi je tudi ena izmed osrednjih valentinijanskih knjig z naslovom *Evangelij resnice* – če je že ni napisal Valentin sam, gotovo datira nazaj v čas nastanka njegove šole –, ki smo za njen obstoj in naslov vedeli iz Ireneja. Z izjemo tega dela kodeksa, ki je bil objavljen leta 1956, in nekaj izvlečkov iz drugih delov preostanek ekstenzivnega novega gradiva (13 zvitkov, nekaj fragmentarno ohranjenih, nekaj skoraj nepoškodovanih, ki v seštevku obsegajo približno 1000 papirusnih strani in prezentirajo okrog 48 del) doslej še ni bil objavljen. Po drugi strani pa je bil koptski kodeks, odkrit že veliko prej, po šestdesetih letih ležanja v berlinskem muzeju prvič objavljen leta 1955; od njegovih gnostičnih delov je najpomembnejši *Janezov apokrif*, osrednje delo Barbelo-gnostikov, ki ga je uporabljal že Irenej v svojem poročilu o tem sistemu iz drugega stoletja našega štetja. (To delo in še neko drugo iz te zbirke, nekoliko kasnejša *Modrost Jezusa Kristusa*, sta bili najdeni v neurejenem delu knjižnice iz Nag-Hammadija – *Apokrif* v nič manj kot treh verzijah, dokaz za to, kako so ga cenili.)

3. V koptskem jeziku je prav tako tudi knjižnica *manihejskih* papirusov, ki je bila najdena v Egiptu leta 1930 in katere urejanje se še ni končalo. Na zelo slabo ohranjenih zvitkih, ki datirajo v četrto stoletje našega štetja in jih cenijo na okrog 3500 strani, so doslej razbrali eno od Manijevih lastnih knjig, ki je bila prej znana samo po naslovu in za katero se je, tako kot za vse druge njegove knjige, verjelo, da je nepopravljivo izgubljena: to je knjiga z naslovom *Kephalaia*, *Poglavja*; nadalje so razbrali tudi *Knjigo psalmov* zgodnje manihejske skupnosti in del zbirke *Homilij* iz prve generacije za Manijem. Tako kot mandejski tudi koptski manihejski korpus vsebuje doktrinalno in obenem

pesniško gradivo. V tem primeru gre verjetno za prevod iz sirijščine, čeprav ni mogoče izključiti posredniške vloge grškega prevoda.

4. Naslednja skupina izvirnih, vendar poznejših virov za vzhodno obliko manihejske religije so tako imenovani Turfanski fragmenti v perzijsčini in turščini, ki so bili najdeni med izkopavanji pri oazi Turfana v kitajskem Turkestanu na začetku tega stoletja; k temu je treba dodati še dva kitajska teksta, prav tako najdena v Turkestanu: zvitke s himnami in z razpravo, ki nosi ime po Pelliotu, ki jo je našel in uredil. Ti dokumenti – čeprav še niso urejeni v celoti – so dokaz, da je gnostična religija cvetela celo v daljni centralni Aziji.

5. Zahodnim učenjakom je najdlje znan korpus grških del, pripisan *Hermesu Trismegistusu* in pogosto navajan pod imenom *Poimandres*, ki pa se, namreč to ime, v strogem smislu nanaša le na prvo razpravo. Obstoječi korpus, ki je bil prvič objavljen v sedemnajstem stoletju, je preostanek egipčanske helenistične literature razodetja in je bil označen za »hermetičnega« zaradi sinkretistične identifikacije egipčanskega boga Thotha z grškim bogom Hermesom. Številne reference in navedki pri poganskih in krščanskih piscih pozne antike so dodatni vir za hermetično misel. Ta literatura ne reflektira gnostičnega duha v celoti, temveč le deloma. Isto velja za nanjo tesno navezujočo se *alkimistično* literaturo in za nekatere grške in koptske *magijske papiruse*, v katerih se kaže primes gnostičnih idej. Hermetično razpravo z naslovom *Poimandres* pa je kljub znamenjem judovskega vpliva treba imeti za prvovrsten dokument neodvisnega poganškega gnosticizma.

6. Tu je končno tudi gnostično gradivo iz nekaterih novozaveznih *Apocrypha*, kot so *Tomaževa dela* in *Salomonove hvalnice* – v obeh primerih ima to gradivo obliko pesmi, ki sodijo med najodličnejše izraze gnostičnega čustvovanja in vere.

Izvirne vire, jezikovno gledano, najdemo v grščini, koptščini, aramejščini, perzijsčini, turščini in kitajščini. (Izraz »izviren« tu ne izključuje starih prevodov, kakršni so turški, kitajski in večina izmed koptskih dokumentov.)

* * *

Kljub velikim odklonom od judovsko-krščanske orbite in kljub sklicevanju nanjo večidel le na način odboja, še zlasti kar zadeva njen judovski aspekt, smo se v zadnjem poglavju gibali docela znotraj nje. Doktrine o stvarnikih sveta, ki smo jih pravkar pregledali, so utemeljene na posebnem antagonizmu nasproti stari zavezi. Šli bi predaleč, ko bi rekli, da je bil ta antagonizem sam po sebi vir gnostičnih načel, vendar pa se v njih zagotovo izraža in jim, grupiranim v različne sisteme, na najučinkovitejši način daje barvo. V tem poglavju se bo kazalo, da gnostična misel in spekulacija ponekod v helenističnem svetu ni imela nikakršne zveze s krščanstvom. Hermetična dela, ki so bila sprva pisana

v grščini, niso samo popolnoma poganska, temveč je v njih odsotna celo polemična referenca na judaizem oziroma krščanstvo, čeprav je očitno, da je bil pisec *Poimandresa* seznanjen z biblijsko zgodbo o stvarjenju, ki je prek *Septuaginte* postala splošno znana v grškem svetu. Religija »trikrat največjega Hermesa« je nastala v helenističnem Egiptu, kjer so Hermesa identificirali s Thothom. Vendar *Corpus Hermeticum* ni v celoti sestavljen iz gnostičnih virov: obsežne dele *Corpusa* preveva duh kozmičnega panteizma, to se ne ujema s strastno zavrnitvijo fizičnega univerzuma, ki je tako značilna za gnostike. Drugi deli so pretežno moralnega karakterja; pri tem se močno izraženi dualizem čutnega in duhovnega, telesa in duha, čeprav se lepo ujema z gnostično naravnostjo, zelo dobro prilega tako krščanskemu kot platonističnemu okviru, saj izraža šplošno transcendentalno razpoloženje te dobe. Tu, v tej sinkretistični celoti, pa so neizbežno tudi gnostični deli: še zlasti prvo delo *Corpusa*, imenovano *Poimandres*, je izstopajoč dokument gnostične kozmogonije in antropogonije, neodvisne od spekulacije krščanskih gnostikov. *Poimandresov* sistem se osredišča okrog božanske figure Prvega človeka; pogreznjenje Prvega človeka v naravo je dramatični vrhunec razodetja, temu sledi vzpon duše, z opisom katerega se razodetje tudi sklene. Antiteza stvarnika in najvišjega Boga je tu odsotna: demiurga je pooblastil Oče in njegovo stvarjenje se zdi (kot bodo to kasneje še vedno poudarjali manihejci) najboljši način spopadanja z obstojem kaotične teme. Vendar je nepredvidena vključitev božanskega Človeka v kozmični sistem očitno tragična; celo najpristnejše demiurgovo delo, sedem sfer in njihovi vladarji, se izkaže za veliko bolj problematično, kakor bi bilo pričakovati po pripovedi o njihovem izvoru. Pri povezovanju različnih delov v konsistentno doktrino nastopijo precejšnje težave in tudi določena dvoumnost, porajajoča se iz združitve kontradiktornega gradiva, nemara izhaja od tod. A tem vprašanjem bomo posvetili pozornost šele, ko bomo obnovili poglavitno telo teksta.

Tekst

(1) Nekoč, ko sem se zatopil v premišljanje stvari, ki so, in se je moj duh mogočno vzpel, medtem ko sem obrzdal čute svojega telesa... pomislil sem, da zrem prisotnost neizmerne veličine, ki me je poklicala po imenu in mi rekla: »Kaj si želiš slišati in videti in z mislijo naučiti in razumeti?« (2) Rekel sem: »Kdo si?« »Jaz sem,« je rekel, »Poimandres, Nous Absolutne moči. Poznam tvoje želje in sem povsod s teboj.« (3) Rekel sem: »Želim biti poučen o stvareh, ki so, in razumeti njihovo naravo in spoznati Boga...« In je odvrnil: »Dobro si zapomni v svojem duhu, o čemer želiš biti poučen, in poučil te bom.«

(4) S temi besedami je spremenil svojo obliko in nenadoma se je vse odprlo pred mano v blisku, in zrl sem brezbrežen razgled, vse je postalo

Luč, jasno in radostno. Očaralo me je, kar sem videl. In čez čas je navzdol poglela Tema...¹ strašna in sovražna, vijugasto uvita, podobna kači. Potem sem videl, kako se Tema spreminja v neko vlažno naravo, nepopisno razburkano, ki se je od nje kadilo kakor od ognja in ki je oddajala nekakšen neizgovorljiv in žalosten zvok. Tedaj se je od tod zaslislalo neartikulirano vpitje [ali: krik], podobno glasu ognja. (5) Iz Luči je sveta Beseda [Logos] prišla nad naravo in čist ogenj je vzbuhnil iz vlažne narave navzgor v višavo; bil je svetel in prediren in živahen obenem; in zrak, ki je bil svetel, je sledil ognjenemu dihu, vzpenjajoč se toliko, kolikor se je vzpenjal ogenj z zemlje in vode, tako da se je zdel ločen od njiju; a zemlja in voda sta spremešana ostala na svojem mestu, tako da zemlje ni bilo mogoče ločiti od vode; in v slišnem gibanju ju je zadrževal dih Besede, ki je vel nad njima.

(6) Tedaj mi je Poimandres rekel: »...Ta luč sem jaz, Nous, tvoj Bog, ki sem bil pred vlažno naravo, ki je nastala iz Teme. In svetleča Beseda, ki je nastala iz Nousa, je božji Sin... Pomni: to, kar v tebi vidi in sliši, je Gospodova beseda, a Nous [tvoj nous?] je Bog Oče: nista ločena med seboj, kajti Življenje je njuna zveza... Zdaj pa obrni svojega duha k Luči in se jo nauči spoznati.«

(7) Ko je to govoril, me je napeto motril, tako da sem trepetal ob njegovem pogledu; potem sem, ko je pogledal navzgor, v svojem nousu² uzrl Luč, ki je bila iz nepreštevni Moči in je postala brezbrežen Kozmos, in ogenj, ki ga je zaobsegala mogočna moč in se pod njenim strogim nadzorom ni premaknil s svojega mesta...

(8) Znova mi je rekel: »V Nousu si videl praobliko, načelo ki predhaja neskončnemu začetku.«³ ... »Od kod so tedaj,« sem vprašal, »izšli elementi narave?« Na to je odgovoril: »Iz Božje Volje,⁴ ki je potem, ko je vase sprejela Besedo in uzrla lepi [arhetipski] Kozmos, vse to posnela, s tem da je sebe izoblikovala [ali: uredila] v kozmos v skladu s svojimi lastnimi elementi in svojim spremstvom, se pravi dušami.«

(9) A Božanski Nous, ki je bil dvospolen in je bival kot Življenje in Luč, je z besedo spočel drugega Nousa, Demiurga, ta pa je kot bog ognja in diha ustvaril sedem Vladarjev, ki s svojimi krogi obdajajo čutni svet, in njihovo vladanje se imenuje Heimarmene [Usoda]. (10) Tisti hip se je božja Beseda iz navzdol poglobljenih elementov pognala navzgor v čisti [del] fizičnega stvarjenja [demiurške sfere] in se združila z Nousom-Demiurgom, kajti bila je enega bistva z njim. In tako so spodnji elementi Narave ostali brez razuma,⁵ zdaj so bili gola Snov. (11) In

¹ Tekst je nejasen: »nastajajoč v enem kosmu« ali »kosem za kosmom«, tj. postopoma (?).

² Tj.: »v svojem lastnem duhu«, ki je identičen z absolutnim Nousom.

³ Ali nemara: »neskončno načelo, ki predhaja začetku« (?).

⁴ Božjo voljo označuje *Boulé*, beseda ženskega spola.

⁵ »Brez *logosa*«, kolikor se je Logos (Beseda) ločil od njih: *logos* pomeni »besedo« in »um«, česar iz prevoda v druge jezike ni mogoče razbrati.

skupaj z Besedo je Nous-Demiurg, ki je obdajal kroge in jih vrtil s hitrostjo bliska, spravil svoje stvaritve v kroženje neskončnega vrtenja, ki se začneja tam, kjer se konča. In to vrtenje sfer je v skladu z voljo Nousa[-Demiurga] naredilo iz spodnjih elementov nerazumne živali, kajti ti elementi niso zadržali Besede v sebi... [zrak, voda, zemlja – zadnja dva zdaj ločena – ustvarjajo vsak svoje živali: dvospolne, kot se izkaže kasneje].

(12) Tedaj je Nous, Oče vsega, ki je Življenje in Luč, rodil človeka, ki mu je podoben, in je bil od njega očaran kot od svojega lastnega otroka, kajti bil je zelo lep, saj je nosil Očetovo podobo; kajti še celo Bog je bil očaran od svoje lastne oblike in mu je dal na voljo vsa svoja dela. (13) In Človek, zroč stvaritev, ki jo je Demiurg ustvaril v ognju [v nebesnih sferah], si je zaželel, da bi tudi sam ustvarjal, in Oče mu je dovolil. Ko je vstopil v demiurško sfero, kjer naj bi imel popolno oblast, je uzrl dela svojega brata, in oni [sedem Vladarjev] so bili očarani nad njim in vsak od njih mu je dal delež v svojem kraljestvu.⁶ Ko je spoznal njihovo bistvo in prejel delež njihove narave, si je zaželel prebiti se skozi obod krogov in prevzeti⁷ moč tega, ki vlada ognju. (14) In on [Človek], ki je imel polnomočje nad svetom smrtnih stvari in nad nerazumnimi živalmi, se je sklonil skozi Harmonijo⁸ in je potem, ko se je prebil skozi svod, dal videti spodnji Naravi lepo božjo obliko. Ko je uzrla njega, ki je imel v sebi neizčrpno lepoto in vse sile Vladarjev, zvezane z božjo obliko, se je nasmehnila v ljubezni; kajti v vodi je videla odsev te najlepše oblike Človeka in prek zemlje njegovo senco. Tudi on je, ko je videl svojo podobo prisotno v njej, odseval v vodi, jo vzljubil in si tu zaželel prebivati. Nenadoma je želja postala resničnost in je prišel naseliti obliko, izpraznjeno razuma. In ko je Narava sprejela vase svojega ljubega, ga je vsega objela in sta se združila: kajti vzplamtela sta v ljubezni. (15) In zato je izmed vseh živali na zemlji samo človek dvojen, smrten po tele-

⁶ Ali: »od svojih lastnih darov«.

⁷ Ali: »popolnoma razumeti«.

⁸ Držim se astrološkega in dinamičnega pomena izraza. Sodobni razlagalci razumejo izraz »harmonia« v konkretnem pomenu, ki ga najdemo v govorici tesarjev, kot »stik«, »skladanje«, tako Nock predlaga kot prevod izraz »sestavljene okvir«. Festugière pa to prevaja z »armature des sphères«. Oba izvrstna učenjaka, ki poskušata dati kar najbolj ustrezen prevod, sta gotova, da beseda denotira posebno *osnovno* strukturo in ne, kot jaz to razumem, obče bistvo sistema moči oziroma zakon medsebojno povezanih gibanj makrokozmosa, ki ga reprezentira sedem planetov (te pa je treba razumeti predvsem v njihovem »psihološkem« aspektu, kot se to jasno pokaže v pripovedi o vzponu duše). Izmed ugovorov, ki jih imam proti novejši interpretaciji, navajam samo dva: stavek »[Človek], ki ima v sebi naravo harmonije Sedmerih« (16) ima smisel samo v zvezi z *abstraktnim* pomenom, ki so ga izrazu »harmonia« prvi dali pitagorejci; to je obnem v tesni korelaciji z dejstvom, da obravnavani tekst »harmonio« večkrat nadomešča s »heimarmene« (usodo). Skratka, »harmonia« zastopa totaliteto sil (Vladarjev), denotirano s poenotujočo karakteristiko (obliko njihovega kolektivnega vladanja), ne pa samo ločitveni zid ali kakršnokoli bolj kompleksno bivajoče te vrste. Sferični sistem je bil dejansko ustvarjen iz ognja, kar se nikakor ne sklada s predstavo okvira.

su, nesmrten po bistvenem Človeku. Kajti čeprav je nesmrten in ima moč nad vsemi stvarmi, trpi delež smrtnosti, podvržen Heimarmene; čeprav je bil dvospolen, saj je nastal iz dvospolnega Očeta, in nespeči iz nespečega, sta ga premagala ljubezen in spanec.

[Sledita podrobna pripoved o izvoru sedanjega rodu človeštva (16–19) in moralno napotilo (20–23), ki ju bomo v nadaljevanju obnovili. Ker je Človek, zdaj spremešan z Naravo, »imel v sebi naravo harmonije Sedmerih«, je Narava rodila sedem dvospolnih ljudi, kar ustreza naravam sedmih Vladarjev. Obšli bomo podrobnosti v zvezi s prispevki elementov, zemlje, vode, ognja in etra, k ustroju teh bitij. Kar pa zadeva prispevek Človeka kot dela spočenjajoče mešanice: spremenil se je »iz Življenja in Luči v dušo in duh [nous], v dušo iz Življenja in v duh iz Luči« (17). To stanje stvarjenja je trajalo do konca te svetovne dobe. Nova svetovna doba se je začela z delitvijo vseh teh dvospolnih bitij, tako živali kot ljudi, na moške in ženske. In tu naletimo na odlomek, v katerem avtor izpriča seznanjenost s staro zavezo v grščini, nekakšen skoraj direkten citat: po zgledu Gen. 1:22,28 Bog naloži novim dvospolnim stvaritvam: »Plodite se in množite«, a nato nadaljuje z besedami: »In [človek], navdan z duhom, bo spoznal, da je nesmrten in da je vzrok smrti ljubezen« (tista ljubezen, ki je Prvega človeka vpotegnila v naravo) (18). Ta, ki je prišel do spoznanja o samem sebi, je prišel do najvišjega dobrega; ta pa, ki je negoval telo, izhajajoče iz zablode ljubezni, še naprej blodi v temi, utrpevajoč v svojih čutih razprostiranje smrti. Kaj je tedaj greh tistih nevednih, zaradi katerega naj bi jim bila odvzeta nesmrtnost? Prvi vzrok individualnega telesa je sovražna tema, iz katere je nastala vlažna narava, iz te je bilo sestavljeno telo čutnega sveta, z njim pa se hrani smrt. Tako tisti, ki ljubijo telo, pravzaprav živijo v smrti in si smrt zaslužijo. Po drugi strani pa ta, ki spozna samega sebe, spozna obenem, da Očeta vseh stvari sestavljata Luč in Življenje, da je zato, tako kot Prvi človek, tudi sam izšel iz njega in da je sam od Luči in Življenja, ter se hoče prek tega spoznanja vrniti v Življenje. Tisti, ki imajo spoznanje, napolnjeni z ljubeznijo do Očeta sovražijo čute, katerih učinke so spoznali, dokler ne izročijo telesa njegovi lastni smrti; in Poimandres-Nous jim je pri tem v pomoč, ko deluje kot čuvaj pri vratih in ne dovoli vstopa zlim vplivom telesa. Tisti, ki nimajo spoznanja, pa so plen vseh zlih strasti, katerih nenasitnost je njihova muka, saj vseskozi razpihujejo plamen, ki jih požira.]

[Zadnji del navodila (24–26) je posvečen vzponu duše po smrti. Najprej, ob razpadu snovnega telesa, človek prepusti demonu svojo čutno naravo (?),⁹ ki je zdaj brez učinka, in telesni čuti se vrnejo k svojemu izvoru med elementi.] (25) In tedaj se človek vzpne navzgor skozi Harmonijo in prvemu pasu preda moč rasti in propadanja, in drugemu

⁹ Tekst uporablja izraz »ethos«, tj. »karakter«, ki se v pomenu moralnega karakterja nekako ne ujema s celotno sekvenco 25–26, kakor tudi ne z izjavami v razdelku 24.

nakane zlobne zvijačnosti, ki zdaj ostanejo brez moči, in tretjemu prevaro poželenja, očiščenega svojega hlepenja [ali: zdaj brez moči, da bi doseglo svoj cilj], in petemu naduto predrznost in naglico strastnega ravnanja, in šestemu zla poželenja po imetju, ki so zdaj ostala brez moči, in sedmemu laž, ki slepi. (26) In potem vstopi prost pred učinki Harmonije v naravo Ogdoj [tj. v osmo sfero, sfero nespremenljivih zvezd], svojo moč dobi nazaj v svojo posest in s tistimi, ki so že tu, povečuje Očeta; in vsi prisotni se skupaj z njim veselijo njegove prisotnosti, in potem ko postane tak kot oni, zasliši določene moči nad osmo sfero, kako povečujejo Boga s sladkim glasom. In potem v sprevedu vstajajo navzgor k Očetu in se izročajo Močem, in ko sami postanejo Moči, vstopijo v Božanstvo. To je srečen konec tistih, ki so dosegli spoznanje: postati Bog.

Komentar

Kompozicija teksta je jasna. Njegov najobsežnejši del (1–26) je prvo osebno poročilo o vizionarski izkušnji in o naukih, razodetih v teku vizije. Sklepni odstavek (27–32), ki smo jih izpustili v pričujočem prikazu, opisujejo iz tega izhajajočo misijonarsko dejavnost recipienta med njegovimi bližnjimi. V poročilu o razodetju, s katerim se tu ukvarjamo, razločimo naslednje poglavitne razdelke. Odstavki 1–3 opisujejo *viziarno situacijo*, v kateri se pojavi Poimandres (»Pastir ljudi«), ki se identificira kot Nous (Duh), tj. kot najvišje božanstvo. V odstavkih 4–11 je razvita *kozmogonija* vse do stvarjenja nerazumnih živali; v odstavkih 12–19 *antropogonija*, središčna doktrina celotnega razodetja. Odstavki 20–23, ki vlečejo moralne sklepe iz predhodnih teoretičnih delov razodetja, zarisujejo dva nasprotna tipa *človeškega ravnanja*. Odstavki 24–26 zaključujejo razodetje z opisom *vzpona* gnostikove duše po smrti. Najprej bomo komentirali središčno doktrino, ki zadeva izvor in bistvo *človeka*; kozmogonični del ponuja ozadje, ki ni neogibno potrebno za razumevanje te doktrine. Nato bomo obravnavali *vzpon duše*, ki korespondira z izvirnim sestopom Prvega človeka: pri tem se bodo detajli vzpona dopolnjevali z detajli sestopa.

Izvor božanskega Človeka

Človek je tretji v triadi zaporednih božjih stvaritev ali emanacij: Beseda (Logos), Duh-Stvarnik (Nous-Demiurgos), Človek (Anthropos). Demiurga ima lahko za svojega brata, a je na poseben način podoben Logosu v tem, da oba stopata v tesno zvezo s spodnjo Naravo, ki se pravočasno spet pretrga. Beseda in Demiurg morata oba izpolniti kozmogonični cilj, medtem ko je bil Človek spočet od Boga *po* utemeljitvi

kozmičnega sistema, čeprav zunaj le-tega, in brez jasnega namena, če izvajamo dejstvo, da Bog občuduje lastno popolnost v popolni podobi samega sebe, neskajli se primesejo spodnjega sveta. Zaradi stvarjenja »po božji podobi«, ki se dogodi šele po koncu kozmičnega stvarjenja, ta verzija nastanka boga Človeka kaže večjo sorodnost z biblijsko pripovedjo kakor pa s tisto verzijo, ki se je močneje uveljavila v gnosticizmu: v skladu z njo namreč Človek *predhaja* stvarjenju in ima sam kozmogonično vlogo. Rabinske spekulacije o Adamu, ki se opirajo na podvojitve poročila o njegovem nastanku v Gen. 1 in 2 ter sklicujejo na nebeškega in zemeljskega Adama, omogočajo povezavo biblijskih z gnostičnimi doktrinami o Prvem človeku. Določeni nauki zoroastrizma bi bodisi prek posredstva teh judovskih spekulacij ali pa neposredno utegnili vplivati na zasnovo te nadvse pomembne figure gnostične teologije. Odklon od biblijskega modela (če je le-ta res bil izhodišče spekulativnega razvoja, o čemer obstaja mnogo diskusij med sodobnimi učenjaki) je vprašljiv zaradi naslednjih momentov: Bog ne »naredi« Človeka, temveč ga kot dvospolen generativni princip spočne in rodi, tako da je Človek v resnici emanacija njegove lastne substance; Človek ni oblikovan iz gline, temveč je čisto Življenje in Luč; »podoba« ne pomeni simbolične podobnosti, temveč popolno istost oblike, tako da Bog v Človeku kontemplira in ljubi ustrezno upodobitev samega sebe; Človek je ekstramundan, medtem ko ima celo Demiurg svoje mesto znotraj kozmičnega sistema, čeprav o osmi, najvišji in najbolj zunanji sferi; njegove dimenzije so v sorazmerju z dimenzijami fizičnega stvarjenja, kot se to kaže v njegovi kasnejši združitvi s celoto Narave; gospodstvo, ki mu je dano, ni le gospodstvo nad zemeljsko favno kakor v Genesis, temveč hkrati nad astralnim makrokozmosom.

Vendar Oče Človeka ni ustvaril z namenom, da bi razpolagal s to močjo: pripadla mu je, ko je Oče ustregel njegovi želji, »da bi ustvarjal tudi sam«. Ta motivacija božanskega sestopa in posega v spodnji svet se pogosteje – in tudi bolj logično – povezuje z demiurškim principom samim in naj bi pričala prav o obstoju tega sveta. Vendar je tu svet že ustvarjen, zato je težko ugotoviti, kaj naj bi Človek kot Demiurgov sodelavec bodisi kot njegov tekmeč sploh še opravil. Tudi nadaljevanje pripovedi ne ponuja odgovora na to vprašanje: motiv za njegov vstop v demiurško sfero nemara ni ustvarjalna gnanost, temveč ostaja kuri-oziteta. Te nekonsistentnosti pa nas napeljujejo k mnenju, da imamo pred sabo prilagojeno obliko mita o Anthroposu, v kateri so se komajda še ohranile sledi prvotne kozmogonične funkcije te figure.

Sestop Človeka; planetarna duša

Vstop Človeka v demiurško sfero zaznamuje začetek njegove znotrajsvetne zgodovine. Davek, ki mu ga plača sedem Vladarjev, s tem da mu vsak od njih da delež v svojem kraljestvu, pomeni pozitiven prirastek njegovega bitja: Človek vsrka in poslej nosi v sebi naravo Harmonije, tj. moči sedmih Vladarjev iz posameznih sfer; in to vsaj v očeh spodnje Narave povečuje privlačnost božanske oblike, ko se ji le-ta pokaže. Vendar ne bi smeli pozabiti, da je Vladarje in njihove sfere ustvaril Demiurg iz ognja, ki je, čeprav najčistejši, še vedno eden izmed fizičnih elementov, izhajajočih iz prvotne Teme. Tako lahko že zdaj zaslutimo, da darovi planetarnih moči nemara niso bili docela zaželeni s strani čistega božanskega bitja in da imajo celo usodne razsežnosti. Neposredni kontekst ne vsebuje ničesar, s čimer bi lahko utemeljili to slutnjo, in bi jo gotovo razpršil, če ne bi bilo opisa vzpona duše, ki sledi v nadaljevanju, in če ne bi bilo drugih pripovedi znotraj in zunaj hermetične literature o izvirnem sestopu duše skozi sfere k njenemu zemeljskemu bivališču. Gotovo imamo tu opravka z enim od karakterističnih primerov za sestavljeno naravo hermetične religije, saj gre za nihanje med predgnostičnim in gnostičnim smislom iste mitološke teme. To je tema planetarnega opremljanja duše. Ta predstava sodi v astrološki niz idej: vsaka od planetarnih moči prispeva svoje k opremljenju duše, ki predhaja njenemu utelešenju. V afirmativni kozmologiji so to darovi, ki jih bo človek potreboval za svoje bivanje na zemlji. In zato je človek, ki ima te psihične komponente v sebi, simpatetično povezan z njihovim astralnim izvorom, tj. s kozmosom, na katerega »harmoniji« tako participira. Prek te simpatije je podvržen *influencam* zvezd in na ta način tudi heimarmene, to je temeljna premisa astrologije, a vse dokler kozmos velja za dobrega, ta predstava ne prinaša nič slabega; v resnici je izraz kozmične pobožnosti.¹⁰

Omenjenemu kompleksu idej pa je gnosticizem spremenil smisel, saj je v planetarnih sestavinah duše prepoznal popačenja njene izvirne narave, ki se je skrčila ob sestopu skozi kozmične sfere. Kristjan Arnobij kot del hermetičnega nauka navaja naslednje besede:

Ko zdrsnemo in pohitimo navzdol v človeška telesa, se nam iz kozmičnih sfer pritaknejo vzroki, po katerih postajamo zmeraj slabši.

(Adv. Nat. II. 16)

Tesno paralelo (v nasprotni smeri) k *Poimandresovi* pripovedi o vzponu duše je mogoče najti v naslednjem opisu njenega sestopa:

¹⁰ Cf. v zvezi s pozitivnim pomenom planetarnih darov: Makrobij, *In somn. Scip.* I. 12; Servij, *In Aen.* XI. 51; in *Korè Kosmou*, ki spada v *Corpus Hermeticum* sam.

Ko duše sestopajo, pritegujejo nase odrevenelost Saturna, srditost Marsa, pohotnost Venere, pohlep po dobičku Merkurja, željo po moči Jupitra; vse to povzroča zmedo v dušah, tako da ne morejo več vleči koristi iz svoje lastne moči in iz svojih pravih zmožnosti.

(Servij, *In Aen.* VI. 714)

Uporabljeni izrazi jasno kažejo, da ima to, kar se pritakne duši med njenim sestopnim potovanjem, karakter substancialnega, a nesnovnega bivajočega; to bivajoče je pogosto poimenovano »ovojnica« ali »oblačilo«. V skladu s tem je zemeljsko »dušo« mogoče primerjati s čebulo in njenimi plastmi, in sicer po zgledu kozmosa samega, le da je treba upoštevati nasproten vrstni red: kar je najbolj zunanje tam, je najbolj notranje tukaj, in potem ko se proces dovrši z inkarnacijo, ki je tisto najbolj notranje v sferični shemi kozmosa, zemlja, telo postane zunanje oblačilo človeka. Da je *telo* nesreča za dušo, so že veliko prej razglašali orfiki, katerih nauki so oživel v dobi gnosticizma. Zdaj pa tudi *psihične* ovojnice pomenijo poškodbe in okove transmundanega duha.

Ko je duša zrla navzdol iz najvišje višave in večne luči ter s skrivnim hrepenjem motrila poželenje telesa in njegovo »življenje«, kot se to imenuje na zemlji, se je prav s težo te svoje zemeljske misli postopoma pogrezala v spodnji svet... V vsaki sferi (skozi katere je potovala) je bila odeta z eterično ovojnico, tako da se je počasi sprijaznila s spremstvom tega zemeljskega oblačila. In tako je šla skozi mnogo smrti, ko je skozi sfere potovala k temu, kar se na zemlji imenuje »življenje«.

(Makrobij, *In somn. Scip.* II. 11)

A kaj so ti tuji dodatki? V celoti vzeto, niso nič drugega kot empirični karakter človeka, ki obsega vse zmožnosti in nagnjenja, po katerih človek stopa v razmerje do sveta narave in družbe; se pravi, da ti dodatki konstituirajo to, kar bi lahko imenovali »psyche«. In kaj je izvirno bivajoče, prekrito z dodatki? Je transcendentni akozmični princip v človeku, ki je navadno skrit in se ne kaže v njegovem zemeljskem početju, drugače pa prihaja do izraza le na negativen način v občutju tujstva, pomanjkljive pripadnosti, in postaja pozitiven zgolj prek *gnosis*, ki mu z zrenjem božanske luči daje njegovo lastno akozmično vsebino in ga s tem vrača v njegovo prvotno, a zdaj zatemnjeno stanje. Pogosto, kot smo videli že prej, se ta skriti princip imenuje »pneuma«, medtem ko je izraz »psyche« rezerviran za njegovo manifestno »kozmično« ovojnico. Hermetična dela se ogibajo izrazu »pneuma« v njegovem spiritualnem pomenu¹¹ in ga nadomeščajo z izrazom »nous«; a z ustreznimi kvalifikacijami se izraz »psyche« ponekod uporablja tudi za *oba* dela, tako da pogosto, nič drugače kot v navedenem citatu, beremo preprosto

¹¹ Kjer se izraz pojavi, nastopa v pomenu fizičnega elementa, to se ujema s stoiško rabo tega izraza.

o »duši«, ki sestopa, podvržena opisanim popačenjem. Kadar izraz »duša« zadrži tradicionalno dostojanstvo, se o teh popačenjih govori kot o duhovih, ki so bili pridani prvotni duši, ali pa kar naravnost o drugi duši, ki je vase zajela prvo. Na prvo varianto naletimo pri Klemenu iz Aleksandrije:

Tisti okrog Basilida strasti navadno imenujejo »dodatke«, za katere pravijo, da so v bistvu določeni duhovi, dodani razumni duši zaradi izvirnega prevrata in zmede.

(Strom. II. 20. 112)

Po mnenju Basilidove šole ti »dodatki« v celoti konstituira dušo, kot namiguje naslov izgubljene knjige njegovega sina Isidora *O priraščeni duši*, ki je govorila o »sili dodatkov« (Ibid.).¹² Tako je v zvezi z zemeljskim človekom nastala teorija o dveh dušah, ki jo je pozni neoplatonizem eksplicitno razglasil za hermetično doktrino.

Človek ima dve duši: prva je od Prvega duha in ima tudi delež pri Demiurgovi moči, druga pa je bila dana z vrtenjem nebes, in v to vstopa Boga zroča duša. Kolikor je tako, duša, ki je prišla v nas skozi sfere [dobesedno: »svetove«], sledi vrtenju sfer; tista pa, ki je prisotna v nas kot duh od Duha, je vzvišena nad gibanjem, ki povzroča postajanje, in po njej prideta prostost pred heimarmene in vzpon k inteligibilnemu Bogu.

(Jamblih, *De myst.* VIII. 6)

Še neki drug citat, kjer sirijski gnostik Bardesan pravi:

¹² Že Platon uporabi naslednjo zgovorno prisposodbo za obstoječe razmerje duše do njene prave narave:

»O duši smo zdaj povedali resnico, toda ta resnica velja zanjo samo tedaj, kadar je duša takšna, kakršna se nam zdaj kaže; to stanje, v katerem jo poznamo, je podobno stanju, v katerem mornarji pogosto vidijo morskega boga Glavka; ti njegovo prvotno stanje komaj prepoznajo, ker so njegovi prvotni telesni deli deloma odtrgani, deloma polomljeni in od valovja popolnoma iznakaženi, prirasle pa so nanj druge stvari: školjke, alge in kamenje, tako da je bolj podoben kakim živalim kakor samemu sebi v svoji prvotni postavi. Podobno je tudi z našo dušo, ki jo kazijo neštete napake. Toda pri tem... moramo gledati na nekaj drugega... Na njeno ljubezen do modrosti. Paziti moramo, kam kot sorodnica božanstvenosti, nesmrtnosti in večnosti teži in kakšno družčino si želi; kako se spremeni, če se popolnoma vda svoji božanski biti, se po njej vzdigne iz morja, v katerem zdaj živi, ter odvrže kamenje in školjke, ki so prirasli nanjo: kopico kamenja in zemlje, ostankov »srečne pojedine«, saj je zemlja tista, ki jo hrani. Komaj sedaj lahko spoznamo njeno resnično naravo...« (*Država*, 10. knjiga, 11. poglavje, prevedel Jože Košar).

Zanimivo je, kako se Platon v tej bolj ali manj naključni prisposodbi igra s podobami, ki bodo kasneje pri gnostikih postale še kako smrtne resne: s simbolizmom morja in tujih »dodatkov« duše. Kar zadeva slednje, Platon uporabi isti izraz (*symphyein*) kot Isidor v naslovu svoje knjige. Šeststo let za Platonom pa se Plotin sklicuje na ta odlomek iz *Države* v svoji izjemno zanimivi obravnavi zgornje in spodnje duše (*Enn.* I. 1. 12), h kateri se bomo imeli priložnost vrniti v zvezi s simbolom reflektirane podobe.

Obstajajo sovražne moči, zvezde in znamenja, telo od Zlega brez vstajenja, duša od Sedmerih.

(Efraim, *Hymn*. 53)

Lahko bi našli še več pričevanj v zvezi z doktrino o planetarni duši (tj. iz mandejske literature in iz *Pistis Sophie*), vendar je naš izbor prikazal njene bistvene sestavine dovolj jasno.

V hermetičnem citatu iz Jambliha se natančno pokaže to, kar tvori ozadje te mitološke fantazije: ne le zavrnitev fizičnega univerzuma v luči pesimizma, temveč tudi popolnoma nova ideja o človeški svobodi, ki je drugačna od moralne predstave o njej, kakršno so razvili grški filozofi. Čeprav je človek še tako globoko določen z naravo, katere del je – in prodirajoč v svojo notranjost plast za plastjo odkriva to odvisnost –, tu še vedno ostaja najnotranjše središče, ki ne pripada kraljestvu narave in po katerem se človek izmika njenim spodbudam in nujnostim. Astrologija velja za naravnega človeka, tj. za slehernika, kolikor je člen kozmičnega sistema, vendar ne velja za duhovnega v naravnem človeku.¹³ Tako je bila prvič v zgodovini razprta radikalna ontološka diferenca med človekom in naravo, izjemno pretresljiva izkušnja te diference pa je prišla do izraza v nenavadnih in sugestivnih naukih. Ta razpoka med človekom in naravo se ni nikdar več zaprla in je, potrjujoč svojo skrito, a bistveno *drugost*, prek mnogo variacij postala stalna téma v iskanju človeške resnice.

Združitev Človeka z Naravo; motiv Narcisa

Prišli smo do druge plati Anthroposove drame, do pogreznjenja Človeka v spodnjo Naravo. Tu je naša pripoved čudovito jasna in impresivna: razodevanje božanske oblike Človeka na višavi zemeljski Naravi pomeni hkrati njeno zrcaljenje v spodnjih elementih; Človeka njegova lastna lepota, ki mu spodaj stopi pred oči, potegne navzdol. Ta raba Narcisovega motiva je – vsaj v tej eksplicitnosti – izvirna značilnost *Poimandresa* in se drugod v literaturi te dobe pojavlja samo prek nejasnih namigov. Vendar motiv Narcisa le deloma daje nove poteze mitološki ideji, ki se je zelo razširila v gnostični misli, njen izvirni smisel pa nima ničesar opraviti z grško legendo: gre za idejo, da je bodisi kozmogonični proces oziroma pogrezanje duše ali pa navzdolšnje gibanje božanskega principa nasploh iniciiral odsev Luči zgoraj v Temi spo-

¹³ Ta superiornost se razširi na celotno gnostikovo osebo, v kateri je začel dominirati »duh«: »Hermes pravi, da tisti, ki so spoznali Boga, niso varni le pred nadlegovanjem demonov, temveč jih celo moč usode ne zadeva več« (Laktancij, *Div. inst.* II. 15. 6; cf. Arnobij, *Adv. nat.* II. 62 – »niso podvrženi zakonom usode«). Krščanski gnostiki so učili nekaj podobnega: »Pred krstom je usoda resnična, po njem prerokbe zvezdoznancev niso več resnične« (*Exc. Theod.* 87. 1).

daj. Če skrbno analiziramo *Poimandresovo* verzijo, ugotovimo, da več-
 če kombinira tri različne ideje: idejo o Temi, ki jo je očarala Luč in se je
 je deloma polastila; idejo o Luči, ki jo je očarala Tema in se je prosto-
 voljno pogreznila vanjo; idejo o žarenju, odsevu ali podobi Luči, ki je
 padla v Temo spodaj in tam ostala ujeta. V gnostični misli naletimo na
 medsebojno neodvisne reprezentacije vseh treh idej. Prva verzija pripri-
 suje pobudo za mešanje spodnjim silam in najpopolneje pride do izraza
 v sistemu manihejcev, ki ga bomo obravnavali posebej. Druga verzija je
 eksemplificirana v že navedenem hermetičnem citatu iz Makrobija. Na
 to, da se ne nanaša le na sestop individualne duše, temveč najpoprej in
 predvsem na kozmogonični sestop izvirne Duše, pa nas opozarja arab-
 ska pripoved o haranitih, iz katere smo že citirali.¹⁴

Tretja verzija je najbolj nenavadna od vseh, saj vključuje mitsko
 idejo o substancialnosti podobe, odseva ali sence, ki reprezentira res-
 nični del izvirnega bivajočega, od katerega se je ločila. Ta simbolizem je
 bil prepričljiv za tiste, ki so ga povezovali z osrednjo fazo božanske
 drame. Uporabljen je v spekulaciji setijancev in gnostikov, proti kate-
 rim je pisal Plotin, ter v sistemu, o katerem je Basilid pričal, da ni
 njegov, temveč so ga izdelali določeni »barbari«, s čimer so verjetno
 mišljeni perzijski misleci (*Act. Arch.* 67. 5.). Ideja, skupna vsem tem
 doktrinom, pa je naslednja. Luč po svoji naravi sije v Temo spodaj.
 Delno razsvetlitev Teme je pri tem mogoče vzporejati z učinkovanjem
 nesestavljenega žarka, ki širi svetlobo kot tako, kolikor pa ta razsvetliti-
 tev prihaja od individualne božanske figure, kot je Sophia ali Človek, je
 že zajeta v sami naravi *oblike*, ki je bila projicirana v temni medij in se je
 tam pojavila kot podoba božanskega odseva. Čeprav ne pride do resnič-
 nega sestopa ali padca božanskega izvirnika, v obeh primerih velja, da
 se del le-tega pogrezne v spodnji svet, in kakor Temi poslej pomeni
 dragocen plen, tako je tudi tisto božanstvo, ki ni padlo, zdaj nenadoma
 vpleteno v nadaljnjo usodo te emanacije. Tema se polakomni svetlobe,
 ki se je pojavila v njeni sredi ali na gladini primordialnih voda, in da bi
 se popolnoma spremešala z njo in jo za vselej zadržala v sebi, jo potegne
 navzdol, pogoltne in razprši v nepreštevne delce. Od zdaj naprej posku-

¹⁴ Tu navajamo preostanek odlomka. »Bog, ki vselej skrbi, da se vse obrne na najboljše, jo je pridružil Snovi, nad katero jo je videl tako očarano, in razporedil vanjo množstvo oblik. Od tod so nastala sestavljena bitja – nebesa, elementi [etc.: ki jih je v celoti treba razumeti kot posode »Duše«]. A ker Bog ni hotel pustiti Duše v njenem ponižanju s Snovjo, ji je dal razumnost in zmožnost zaznavanja, dragocena darova, z namenom, da jo spomnita na njen visoki izvor v duhovnem svetu... da ji povrneta spoznanje o sami sebi, da ji pokaže-ta, da je tu spodaj tujka... Ker je duša prejela to navodilo prek zaznavanja in razumnosti, ker ji je znova prišlo spoznanje o sebi, si zdaj želi duhovni svet, tako kot človek, odpeljan v tujo deželo, vzdihuje za svojim daljnim domom. Prepričana je, da se mora osvoboditi svetnih vezi, čutnih želja, vseh snovnih stvari, da bi se vrnila v svoje izvirno stanje.« (Chwolson, *Die Ssabier*, II, 493) Čeprav se zdi, da drugi del odlomka govori o človeški duši, kar tudi drži, saj padla svetna duša šele v človeku prejme razumnost in zmožnost zaznavanja, pa prvi del nedvoumno pripoveduje o univerzalni Duši, katere padec je vzrok za nastanek sveta.

šajo zgornje moči rešiti ugrabljene delce Luči. Po drugi strani pa so prav s pomočjo teh elementov spodnje sile zmožne ustvariti svet. V teku stvarjenja se njihov prvotni plen razprši v obliki »isker«, tj. individualnih duš. Po nekoliko bolj sofisticirani verziji te ideje pa spodnje sile s pomočjo projicirane *podobe* božanske *oblike* naredijo svet oziroma človeka, tj. kot *posnetek* božanskega izvornika; a ker se na ta način božanska oblika ravno tako utelesi v snovi Teme, medtem ko je »podoba« zamišljena kot substancialni del božanstva samega, je rezultat isti kakor v surovejšem primeru pogoltnjenja in razpršitve. Celota teh podob se v vsakem primeru razvije v božansko tragedijo tako, da sta krivda tistega zgoraj in vpad tistega spodaj v božansko kraljestvo izključena. To, da zgolj in samo izžarevanje Luči in njen odsev v obliki podob ustvarjata nove hipostaze, še Plotinu velja za metafizični princip prvega reda, ki aficira njegovo občo ontološko shemo. V istem kontekstu, v katerem se sklicuje na Platonovo prisodobno morskega boga, namreč prav zastran razmerja med zgornjo in spodnjo dušo Plotin pojasnjuje, da skrenitev Duše navzdol ne pomeni nič drugega kot razsvetlitev tega, kar se nahaja pod njo, in da je prek te razsvetlitve nastal *eidolon*, odsev, ki je spodnja duša, podvržena strastem; a izvorna duša v resnici ni nikdar sestopila (*Enn. I. I. 12*). Presenetljivo podobno doktrino pa so zagovarjali tudi taisti gnostiki, ki jih je Plotin ostro napadel:

Duša, pravijo, ali določena Modrost [Sophia – Plotin ne ve natančno, ali se razlikuje od »Duše« ali ne] je skrenila navzdol... in z njo so sestopile druge duše: te, kot da bi bile »udi« Modrosti, nadeta telesa... A obenem spet pravijo, da ta, na račun katere so sestopile, v nekem smislu sama ni sestopila in na neki način ni skrenila navzdol, temveč je le razsvetlila Temo, in tako je nastala »podoba« (*eidolon*) v Snovi. Nadalje so si izmislili »podobo podobe«, ki se oblikuje nekje spodaj v Snovi ali Snovnosti... in tako naj bi nastal ta, ki ga imenujejo Demiurg, in naj bi se ločil od svoje Matere, in od njega gredo naprej k svetu vse do zadnje izmed »podob«.¹⁵

(*Enn. II. 9. 10*)

Glavna in zares ključna razlika med gnostiki in Plotinom je v tem, da gnostiki obžalujejo »sestop« prek reflektirane podobe kot vzrok za božansko tragedijo, medtem ko ga Plotin afirmira kot nujen in pozitiven samoizraz učinkovanja prvega izvora. Vertikalna struktura tega razvoja, se pravi navzdolšnja smer vsega metafizičnega porajanja, pa je gnostikom in Plotinu skupna.

¹⁵ Cf. mandejski odlomek: »Abathur [eden izmed Uthrov, ki snujejo stvarjenje sveta] gre v ta svet [teme]... V črni vodi zagleda svoje obličje in njegova podoba in sin nastane po njem iz te črne vode.« Ta primer iz območja, ki je zelo daleč stran od intelektualnega okolja, v katerem je Plotin srečal svoje gnostike, kaže, kako se dejanje zrcaljenja v gnostični literaturi nenehoma zamišlja kot produkcija *alter ega*, in obenem tudi, kako je vse to tesno povezano s kozmogonijo.

Pojavljanje Luči na višavi v odsevu spodaj je torej mogoče uporabiti tudi za razlago božanske zablode. Celotna tragedija Pistis Sophie, vsa njena tavanja, gorje in kesanje v svetu teme, je nastala iz dejstva, da je luč, ki jo je zagledala spodaj, zamenjala za »Luč Luči«, po kateri je hrepenela, in se za njo spustila v globine. Še več, v Manijevi spekulaciji pogosto naletimo na enačenje božanske podobe z vabo, ki jo uporabljajo Arhonti, da bi privabili in ujeli božansko substanco, ali pa sli božanstva, da bi ujeto svetlobno substanco iztrgali iz primeža Arhontov. Zdaj torej vidimo, da je motiv Narcia v *Poimandresovem* opisu Anthroposove ljubezenske zablode rahla variacija in kombinacija več naštetih tém. Anthropos ne nosi takšne krivde kot primordialna Duša, ki se ukloni želji po užitkih telesa, kajti navzdol ga je potegnila lepota njegove lastne božanske oblike, popolna podoba najvišjega Boga. Vendar je bolj kriv kakor preprosto zapeljana Pistis Sophia, ker je želel svobodno ravnati in ker ne bi smel zamenjati odseva spodaj za luč Očeta, od katerega se je namenoma ločil. Kljub temu ga njegova zabloda deloma opravičuje, saj ni poznal prave narave spodnjih elementov, ki so bili videti, kakor da se nahajajo v njegovem lastnem odsevu. Tako je projekcija njegove oblike na zemljo in vodo izgubila karakter substancialnega dogodka in je v rokah tega helenističnega pisca postala sredstvo, s katerim se prej motivira, kakor pa konstituira potopitev božanske emanacije v spodnji svet.

Vzpon duše

Prispeli smo potemtakem do tistega vidika, ki naj bi bil resnično gnostičen ali pneumatičen, tj. do vzpona duše po smrti, v katerega pričakovanju je gnostik uravnaval svoje življenje. Glede na to, da smo že govorili o veljavnih doktrinah, povezanih z astralnim sestopom duše, opis vzpona v *Poimandresu* ne terja nobene nadaljnje razlage: vzpon je nasprotje sestopa duše. Vendar bi z nekaj paralelami in variacijami, ki izvirajo iz drugih šol gnostične spekulacije, lahko še bolj jasno pokazali na široko uveljavljenost te teme v gnostični religiji. Nebesno potovanje vračajoče se duše je zagotovo ena od najsplošnejših značilnosti sicer zelo različnih sistemov, pomembnost tega potovanja za gnostičnega duha pa povečuje dejstvo, da reprezentira prepričanje, ki ni bistveno le za gnostično teorijo in pričakovanje ter se ne izraža samo v pojmovanju človekovega razmerja do sveta, temveč ima tudi neposreden *praktičen* pomen za gnostičnega vernika, saj smisel *gnosis* obstaja v pripravi na ta končni dogodek, smisel vseh etičnih, ritualnih in tehničnih napotil pa v tem, da zagotovijo njeno uspešno izpolnitev. Zgodovinsko gledano, obstaja še daljnosežnejši aspekt doktrin o vzponu duše, kot je njihov dobesedni pomen. V poznejšem obdobju »gnostičnega« razvoja (ki pa mu ne pripada več ime gnosticizma) se je zunanja topologija vzpona

duše skozi sfere obenem z njenim slačenjem svetnih ovojnic in ponovnim prejemanjem izvirne akozmične narave »ponotranjila« in našla analogijo v psihološki tehniki notranjih preobrazb, prek katerih naj bi sebstvo, *ko je še v telesu*, lahko doseglo Absolutno kot imanentno, čeprav začasno stanje: vzpenjanje mentalnih stanj je zamenjalo postaje mitskega itinerarija, dinamika napredujočih duhovnih preobrazb pa prostorsko prodiranje skozi nebesne sfere. Tako se je transcendenca lahko preobrnila v imanenco, medtem ko se je celoten proces poduhovil ter bil prestavljen v domeno in orbito subjekta. S to transpozicijo mitološke sheme v notranjost osebe, s prevodom njenih objektivnih stopenj v subjektivne faze samodogajajoče se izkušnje, katere višek ima obliko ekstaze, je gnostični mit prešel v (neoplatonistični in meniški) misticizem in v tem novem mediju živi še naprej kljub izginotju prvotnih mitoloških prepričanj.

V *Poimandresu* je vzpon opisan kot serija napredujočih odštevanj, ki za sabo pušča »golo« resnično sebstvo, priliko Prvega človeka, kakršen je bil pred kozmičnim padcem: to sebstvo lahko zdaj vstopi v božansko kraljestvo in spet postane eno z Bogom. Že prej smo naleteli na alternativno verzijo vzpona, kjer smisel potovanja ni ogolevanje duše, temveč njen prehod. Predpostavka te verzije je, da je to, kar se začne vzpenjati, že čista pneuma, rešena svojih zemeljskih bremen, in še več, da so vladarji sovražne moči, ki poskušajo ovirati njen prehod z namenom, da bi jo zadržali v svetu. Za obe verziji obstaja obilica dokazov v gnostičnih delih. Kjerkoli je govor o odlaganju oblačil, otrešanju vezi in razvezovanju vzlov v teku nebesnega potovanja, imamo namreč tudi analogije k odlomku iz *Poimandresa*. Celota teh vzlov (itd.) se imenuje »psyche«: potemtakem duša, ki jo pneuma odloži (Iren. I. 7. 1; 21. 5). Tako vzpon ni le topološki, temveč tudi kvalitativen proces, proces odlaganja svetne narave. Omeniti velja, da so ta temeljni proces v določenih kultih napovedovale ritualne odredbe, ki naj bi na način zakramentov povzročile začasno ali simbolno preobrazbo že v tem življenju in zagotovile njeno dokončno izpolnitev v naslednjem. Tako se je za iniciirane v misterije Mitre prirejala svečanost vstopanja skozi sedem vrat, ki so bila postavljena na vzpenjajočih se stopnicah (tako imenovanih *klimax heptapylos*, Origen, *Contra Celsum*, VI. 22), predstavljajočih sedem planetov; v misterijih Izide pa naletimo na postopno oblačenje in slačenje sedmih (ali dvanajstih) oblačil oziroma živalskih preoblek. Rezultat, dosežen z razvlečenim in včasih mučnim ritualom, se je imenoval rojstvo (*palingenesia*): iniciirani sam naj bi se znova rodil kot bog. Izrazi »ponovno rojstvo«, »reformacija« (*metamorphosis*) in »transfiguracija« so bili skovani v kontekstu teh ritualov kot del jezika kulturnih misterijev. Pomeni in aplikacije, ki jih je bilo mogoče dati naštetim metaforam, so bili dovolj široki, da so se te metafore lahko včlenile v različne teološke sisteme, saj je bila njihova privlačnost *prima facie* prej »religioznega« in splošnega kakor pa dogmat-

sko specifičnega karakterja. A čeprav niti po izvoru niti po veljavnosti niso bile vezane na gnostični referenčni okvir, so izvrstno ustrezale gnostičnim ciljem. V kontekstu kultnega misterija kakor tudi v zasebnih in spiritualiziranih zamenjavah zanj, inspiriranih s tem splošnim modelom, je »nebesno potovanje« namreč lahko postalo resnična vizionarna izkušnja, dosegljiva v kratkem ekstatičnem stanju. Tako imenovana Mitrova liturgija¹⁶ ponuja natančen opis takšne izkušnje, ki sledi navodilom za pripravo in vstop v vizionarno stanje. (V tem primeru je teološki sistem kozmično-panteističen, ne pa dualističen, medtem ko je cilj nesmrtnost prek združitve s kozmičnim principom, ne pa osvoboditev izpod kozmičnega jarma.) Bolj specifično gnostično pojmovanje potovanja v smislu postopnega odštevalnega vzpona skozi sfere pa je v mistiki in literaturi še dolgo živelo naprej. Tisoč let po *Poimandresu* Omar Hajam poje:

Navzgor s središča zemlje sem se vzpel
skozi sedem vrat, da Saturnov prestol bi zavzel,
in mnogo ugank sem razvozlal na poti;
največje pa, človeške usode, rešiti nisem uspel.

Bila so vrata, ki ključa nisem našel zanje;
pajčolan je bil, ki je prestrezal moje zrenje:
kratek pogovor še vmes med mano in tabo –
in potem tebe nič več ne mene.

(Rubajji 31–32 v Fitzgeraldovem prevodu)

Druga, manj poduhovljena verzija vzpona kaže bolj zlovesčo podobo. Duša si v strahu in tesnobi zamišlja srečanje s strašnimi Arhonti tega sveta, ki bi radi preprečili njen pobeg. V tem primeru ima gnoza dva cilja: prvi cilj gnoze je, da duši podeli magično kvaliteto, s katero postane neosvojljiva in nemara celo nevidna za oprezujoče Arhonte (zakramenti, izvrševani v tem življenju, utegnejo zagotoviti takšen potek dogodkov); drugi cilj gnoze pa je, da se človek prek napotil polasti imen in učinkovitih formul, s katerimi utegne izsiliti prehod, pri čemer takšno »spoznanje« obsega del pomenskega obzorja, ki pripada izrazu »gnosis«. Človek mora poznati skrivna imena Arhontov, kajti to je neogibno sredstvo, da bi jim bil kos: poganski pisec Celzij, ki piše o tovrstnih pričanjih, se posmehuje tistim, ki »so se pomilovanja vredno učili na pamet imena vratarjev« (Origen, *Contra Celsum*, VII. 60). Medtem ko je ta del gnoze surovo magijski, pa formule, s katerimi naj bi bili nagovorjeni Arhonti, razodevajo pomembne aspekte gnostične teologije. Enega smo navedli že prej in tu lahko dodamo še nekaj primerov. Epifanij je povzel naslednje iz gnostičnega *Filipovega evangelija*:

¹⁶ To je napačno poimenovanje, saj je Mitrova liturgija literarni izdelek, ne pa dejanski kulturni dokument.

Gospod mi je razodel, kaj mora reči duša, ko se vzpenja v nebo, in kako mora odgovoriti sleherni izmed zgornjih moči: »Prišla sem, da bi spoznala sebe, in zgrnila sem se od vsepovsod, in nisem zasejala otrok Arhontu, temveč sem trebila njegove korenine in zbrala skupaj razpršene ude, in poznam te, kdo si: kajti jaz sem izmed tistih z višav.« In tako jo spusti.

(Epifanij, *Haer.* 26. 13)

Origen pa v svojem dragocenem poročilu o ofitih povzema celoten seznam odgovorov, ki jih je treba dati »pri večno zaklenjenih vratih Arhontov«, od katerih bomo navedli naslednja dva. Odgovor Ialdabaotihu, »prvemu in sedmemu«:

... Jaz, ki sem beseda čistega Nousa, popolno delo Sina in Očeta, ki nosim znamenje z vtisnjeno črko Življenja – jaz odpiram vrata sveta, ki si jih ti zaklenil s svojim eonom, in grem znova prost mimo tvoje moči. Milost z mano, o Oče, milost bodi z mano.

Odgovor Sabaothu:

Arhont pete moči, vladar Sabaoth, branilec zakona svojega stvarjenja, zdaj razveljavljenega po milosti, ki je močnejša od tvoje petkratne moči, poglej znamenje, neosvojljivo tvoji spretnosti,¹⁷ in me pusti mimo.

(Origen, *Contra Celsum*, VI. 31)

Očitno je, da imajo te formule silo gesel. Kaj je potemtakem interes Arhontov, ki nasprotujejo eksodusu duše iz sveta? Odgovor gnostikov izpriča Epifanij takole:

Pravijo, da je duša hrana Arhontov in Moči, brez katere ne morejo živeti, ker je iz rose z višav in jim daje moč. Ko se prepoji s spoznanjem, se vzpne v nebo in se obrani pred vsako močjo, in tako se dvigne čeznje k zgornji Materi in Očetu Vsega, od koder se je spustila v ta svet.

(Epifanij, *Haer.* 40. 2)

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal Vid Snoj

Hans Jonas se je rodil in šolal v Nemčiji, ki jo je zapustil leta 1933 s Hitlerjevimi prihodom na oblast. Leta 1940 je stopil v britansko armado, po vojni pa je poučeval na Hebrew University v Jeruzalemu in na Carleton University v Ottawi. Bil je tudi profesor na New School for Social Research v New Yorku.

S knjigo *Gnosis und spätantiker Geist* (1934–54) je Jonas postavil preučevanje gnosticizma na nova metodološka izhodišča. V gnosticizmu, s katerim se je začel ukvarjati pod vodstvom znanega protestantskega teologa Rudolfa Bultmanna, je prepoznal splošno religijo poznega helenizma, tj. »dualistično transcendentno religijo odrešenja«. Prekinil je s filološko-genetično metodo svojih

¹⁷ Možen prevod; druga možnost je: »neosvojljivo znamenje tvoje spretnosti«(?).

FRONT-LINE

Milan Jesih

Soneti

Založba Wieser, Celovec 1989

Vsem doslej izrečenim hvalam nove, šeste zbirke Milana Jesiha *Soneti* lahko pritrdim. To je zbirka izredno žive poezije in živost v njej pomeni sposobnost učinkovanja na bralca, da ga prevzame estetskost podob, razbremenita ironija in deziluzionizem, meditativno ponotranji refleksija. Živost v njej pomeni tudi tiste oblikovno-vsebinske znake, s katerimi povezuje tradicionalno in moderno, in sicer na način, ki ustreza opisom postmodernistične literature, predvsem pa umetniški občutljivosti časa.

V skladu s tem je Jesihovih triindevetdeset sonetov oblikovno tradicionalnih, se pravi prepoznavnih ne le po razvrščenosti verzov v kvartetno-tercetno dvojnost (kot pri Debeljaku in Tauferju), ampak tudi po natančnejših določilih »kroja«; ta so: enajst-desetzložnost verzov, ritmična (predvsem jambaska) urejenost in z zvočnostjo rime zaznamovana oblikovanost. »Pravi« sonet je spet tu, z njim pa tudi razvidna kompozicija, pogosto dvodelna s poudarjenimi zaključnimi sklepi pesmi. To pomeni, da je nekdanjo modernistično neurejenost pesniških motivov, utemeljeno z izgubljanjem občutka za hierarhijo vrednot in odnosov človeka do sveta ter hkratno navdušenostjo nad novo pomenljivostjo drobnega dogajanja, zamenjala bolj tradicionalna omejenost in pripovedna predstavitev motivov. In spet bi lahko poskušali dokazati, kaj je bilo prej, kokoš ali jajce; odločitev za sonetno obliko ali potreba po izčiščenju tematike. Ta je namreč v *Sonetih* presenetljivo razpoznavna.

Sicer pa, zakaj ne? Jesihova poezija ne potrebuje strokovnjakov, ki bi jo pojasnjevali. Avtor je sam strokovnjak, ki ve, da upesnjuje »večne teme: o letnih časih, rožicah, o Njej (za krmo barke postlje stresal seme), o smrti in minljivosti«, kot pravi v eni zadnjih pesmi v zbirki. Poleg samoironije pa sporoča tudi izkušnjo, ki jo kot vsestranski literat, pesnik, dramatik in prevajalec vsekakor dodobra pozna, da »ne sredstvo, pesem mu je sama cilj«. Sploh so sklepne pesmi v zbirki posvečene razmišljanju o ustvarjanju, tudi zadnja, v celoti postavljena v oklepaj,

kot samo opomba v primerjavi s tisto pesmijo, ki mu predstavlja ideal in pomeni »Obenem Luč, Lepoto in Resnico«. V tej pesmi, v nasprotju z večino ostalih, ni nobene ironične demontaže, ki bi kakorkoli premotila vero. S to pa Jesih posega prek postmodernizma, razumljenega na način, kakršnega je omogočal Ecov roman *Ime rože*, in sicer kot redukcijo literature na jezikovni znak kot zgolj označevalec. V verzu »saj roža je bila v imenu rože« je čutiti polemiko zoper tako omejevanje literature in s tem željo po avtentični poeziji, ki lahko zagotavlja pristnost celo tako iztrošenim besedam, kot je srce: »celo srce v rečenosti srca«. Mogoče se zdi, da sta ta ideal in ugotovitev, izrečena nekaj pesmi pred to, da je ustvarjalec pravzaprav častilec in preizkuševalec lastne ustvarjalnosti, da je pesem cilj in ne sredstvo, neskladna. Upoštevati pa je treba, da gre samo za v sanjah razkrit ideal in da je »buden« pesnik vendarle predvsem prizadeven delavec: »grizljaj sem svinčnik ves preljubi dan in silil se z eno samo vrstico«, ki mu lahko »rata« ali ne. Jesihu najpogosteje uspe prepričati bralca (da obenem zazna Luč, Lepoto in Resnico ali vsaj posamezne kvalitete) z novo »tradicionalno« poezijo.

Zbirka pomeni novo stopnjo v Jesihovem pesništvu in na nov način vključuje tudi nekatere »že videne« značilnosti tega pesništva. Že ob zbirkah *Kobalt* (1976) in *Volfram* (1980) je mogoče govoriti o na videz tradicionalni tipični izpovedi in čustvovanju romantičnega subjekta v konkretni razpoloženski situaciji, kot v svoji antologiji sodobnega slovenskega pesništva ugotavlja Janko Kos, ki seveda ob tem ne spregleda Jesihovih parodičnih, ironičnih in komičnih tonov. V taki kombinaciji vidi »duhovno-estetsko dvoumnost«. Vse to – vključno z občasno uporabo pogovornega jezika in izrazja – pa bi sodilo tudi v opis *Sonetov*. Prav tako je že v prejšnjih zbirkah mogoče ugotoviti vrsto literarnih odnosnic, ki bralca spomnijo na Prešernovo poezijo; to še veliko bolj izrazito, kar z lastnimi opombami v zbirki, s katerimi pojasnjuje izvor citatov, ki kažejo na široko, domače in tuje referenčno ozadje, nadaljuje tudi v *Sonetih*. V njih je mogoče opaziti tudi izkušnjo prejšnje zbirke *Usta*, vsaj sposobnost osredotočenja na detajl, ki je bil v *Ustih* seveda že kar cela pesem, v *Sonetih* pa le njen del. Tudi s tem si pomaga pri že omenjenem izčiščevanju motivike. Pravzaprav pomeni izčiščevanje tisto takoj opazno lastnost teh pesmi: niso ne hermetične ne populistične. Na smiselni, s celotno zgradbo pesmi utemeljen način so vanje vključene pripovedi in opisi dogodkov, mimetična konkretnost, ki pa ima različne vloge; lahko je to spominska slika, a včasih tudi slika potvorjenega, prirojenega spomina in s tem enaka kakršnikoli drugi iluziji, lahko pa je prav deziluzivna streznitev, zgovorno dejstvo o resnici. Pripisovanje take ali drugačne vloge opravi v pesmi lirski subjekt sam, ki se zaveda svoje interpretativne vloge. Ali pravilneje: te vloge se zaveda avtor, saj kategorijo lirskega subjekta ironizira, ko v enem od sonetov pravi: »Večerjo najbrž je preveč zalil lirski subjekt, pa je zadremal v travi.« Ta kategorija postane vprašljiva prav v taki poeziji, kjer je

vsebina podana logično urejeno, tako glede pripovedno-opisne, mimične predstavitve sveta kot glede njene refleksije in miselne ureditve. To seveda velja za Jesihove sonete, v katerih sta mimezis in refleksija ločeni, a vendar med seboj soodvisni in povezani tudi z ritmično zvočnostjo sonetne oblike. Nista pa prežeti na način absolutne metaforike ali simbola. Vloga metafore kot sredstva za asociiranje pomena, ki bi ga bralec poljubno polnil, je zmanjšana na le eno od estetskih sredstev. Bralcu Jesih ne dopušča več tolikšne interpretativne svobode, kljub temu pa srečanje z »nujnostjo« Jesihove poezije ni povsem populistično enoznačno. Srečamo se namreč z notranje napeto poezijo, ki kljub pogostemu končnemu sklepu pušča predvsem občutek problematičnosti. To velja za vse njegove »večne« teme, izvirajoče iz spoznanj časnosti in minljivosti, tudi kadar gre za človeka in naravo, lepoto in banalnost, iluzijo, v kateri je na prvo mesto postavljena ljubezen do ženske, pogosto tipizirane »praljubice«, in iluzijo, vezano na kmečko, krščansko-patriarharno družino ali deziluzivno tujost sveta in trpke motive popivanja. Stalno je nihanje med nezdržljivimi nasprotji, ki ga Jesih dosega tudi z dvojnostjo estetskega knjižnega in grobstvo pogovornega jezika ter z zavezanostjo literarnemu kodu, poudarjenem že z izbiro sonetne oblike, a tudi z vrsto literarnih referenc na eni strani ter z zavestjo o nevarosti zbanalizirane recepcije, vajene šund besedil na drugi strani. Ta nevarnost preti literaturi, kakršna je Jesihova, ki svoje intelektualne vsebine sporoča s čustveno prežetostjo, ki jo pretirana umetniška obrt lahko preoblikuje v patos, premajhna in klišejska pa v šund. In tudi, ko Jesih želi nad vznemirljivostjo »večnih« vprašanj zamahniti z roko, ga spodkoplje zavest, da so ta vsaj »zanesljivi predmet nostalgije«, kot sporoča v eni od pesmi. In prav taka poezija *Sonetov* je; nostalgična, ker je njen osnovni namen – razberljiv iz stalnih dvojnosti in protislovij kot edinega načina njihove povezave – določiti vsaj gotovost izgube, določiti manjkajoče v preteklem in sedanjem ali pa ga vsaj kot hrepenenje pomakniti v prihodnost.

Vita Žerjal

Metka Cotič

Cena za majhnost

Državna založba Slovenije, Ljubljana 1989

Jasno mi je, zakaj objavljajo superlative o avtorju ali o knjigi na zavihku na zahodu – zato, ker je knjiga blago, ker ji hvala zveča naklado in zviše ceno, in pade potem cvenk v avtorjev in založnikov žep. Zato pa mi še niso jasni slovenski založniki, ki pišejo na zavihke nerresnice ali bedarije; knjige – to velja še posebno za prvence – ne prinesejo finančnega uspeha, če seveda ne gre za razkritje kakšne zgodovinske svinjarije ali portreta politika ali za pisanje nekoga, ki je polpismen, tako kot sta npr. Tone Svetina ali Kramberger. In kaj ima od besedila na zavihku urednik ali recenzent (nepodpisan) prvenca Metke Cotič *Cena za majhnost*, razen našega dvoma v njegovo poštenost ali strokovnost? Težko kaj.

Ponujajo nam »posebno, dobro razpoznavno žensko optiko . . . , ki je ni mogoče povezovati s tistim, kar navadno s pejorativnim prizvokom imenujemo ženska literatura. Resnica je ravno nasprotna; . . . gre za boleče, neizprosno, brezobzirno, vztrajno vrtanje . . . Kljub mučnosti tega iskanja pa pero pisateljici gladko teče, tako da zgodbe niso naporno branje, ampak užitek.« Slutila sem, da si bo po tem, ko bo metafikcija postala nekaj vsakdanjega, ko se o postmodernizmu ne bo več ljubilo prav nikomur pisati, ko bodo zgodovinopisne knjige pisali profesionalci, ne pa dobičkarji in senzacij žejni ljubitelji (pokolov), treba izmisliti nekaj novega. Zakaj ne »ženske literature«? In knjiga Cotičeve tu plača ceno za svojo majhnost. In kaj je z obljubljanim užitkom?

Užitek umanjka; to pa ne samo zato, ker bi bila *Cena za majhnost* grozna in strašna knjiga, saj vsi vemo, da nas lahko nekako čudno pritegne tudi pogled na mrliča, celo na naslikanega, vsaj Aristotel, ki ni zavračal posnetka v imenu ideje in originala, nas o tem prepričuje. Stvari so lahko strašne, a kljub temu lepe in učinkovite. Knjiga Cotičeve je samo strašna.

Od petnajstih zgodb se jih približno ducat ukvarja s smrtjo, bolestjo, s tesnobo in nelagodjem pa prav vse. Zgodba se začne največkrat s prvoosebim pripovedovalcem, ki se spominja dogodkov, zaradi kate-

rih je obupan in zaradi katerih bo vzel življenje sebi, ljubemu bitju, ali pa se spominja spleta okoliščin, ki ga je pripeljal v brezupen položaj. Ob boleznih vseh vrst, ki napadajo literarne junake, so ti nagnjeni še k norosti in avtodestruktivnosti.

Vendar takšna zaostrena eksistencialna problematika junakov, ki se znajdejo v bližini smrti, blaznosti, invalidnosti in vseh ostalih stanj, ki nam radikalno zrušijo našo predstavo o nas kot obvladovalcih sveta, nima nikakršne zveze z »žensko optiko«, razen morda toliko, da je precej zgodb napisanih v prvi osebi ednine ženskega spola. Avtor in pripovedovalec pa sta – tako nas vsaj uči naratologija – že od nekdanj in hkrati že za vedno ločena. In ravno zato lahko trdimo, da je Mollyjin monolog, ki zaključuje Uliksa, izvrstna in reprezentativna »ženska pisava«.

Pri Cotičevi gre za bolj »moško« zadevo. Na eni strani imamo opraviti z eksistencializmom, kakršnega poznamo iz Kierkegaardovih spisov, saj je pri Cotičevi nekaj nadvse podobnih stavkov, kot so tisti, ki pozivajo k izzivanju avtoritet. Drug močan vpliv je modernizem v svoji veristični – kakšni pa drugi? – varianti, vsaj pri opisu eksterierov, ki močno spominjajo na novi roman. In na tretjem mestu so navzoči vplivi tiste filozofije, ki se zavzema za majhne in šibke na tak način, da napada trde in velike in močne; zavzema se torej za gaye, ženske, otroke, črne, zelene, rdeče, rumene, pri tem je včasih videti, da ne mara moških in belih in heteroseksualnih. Iz te napake se polnijo mnoga gibanja, tudi feministično, ki ga sestavljajo v glavnem »moške šovinistične svinje« brez tičev.

Od tod tudi naslov: *Cena za majhnost*. Vendar zgodbam ne uspeva prebiti nivoja sentimenta in bolesti, ne uspe jim prepričati bralca, da se res zavzemajo za drugo, drugačno, da gre za kaj več kot le za ponavljanje stisk in rev do onemoglosti. Zgodbe so neprepričljive in me spominjajo na občutene spise, ki smo jih pisali, zaljubljeni in spomladansko razburjeni dijaki, o poboju v Kragujevcu. Bluff.

Eden od razlogov za neprepričljivost zgodb, za občutek izumetničnosti in nepristnosti tega »skritega za poenostavljeno fasado resničnosti«, je slog. Kljub temu, da avtorica često vnaša različne pripovedne pristope – uporablja pisma, *flash-backe*, poldialog, preskoke v pripovednem času – deluje pisanje monotono. Ves čas imamo opraviti s kratkimi stavki, ki se ukvarjajo z beleženjem notranjega monologa, ti drobni stavki so največkrat prekinjeni z dolgimi, patetičnimi opisi, v katerih odpove avtoričin občutek za poetizacijo bolečine. Še najboljša je avtorica tam, kjer se ji posreči vzpostaviti vsaj minimalno ironijo. In verjetno je ravno to edina možna pot njenega nadaljnega pisanja.

Vera Vukajlović

Katarina Marinčič**Tereza**

Wieser, Celovec, 1989

Že samo srečanje s slovenskim ženskim romanom, ki pretendira na to, da ga utegne bralec čez čas vdrugič ali celo še večkrat vzeti v roke, nas privede do zanimivega sociološkega paradoksa: takole brez razmisleka je praktično nemogoče iz zakladnice narodne književnosti – še posebej proze – v hipu izstreliti par imen avtoric, ki bi brez ideoloških ali poudarjeno emancipatoričnih ozadij sestavljale t. i. klasiko slovenske literature. Res je, da si izobraženih dvornih gospa tipa Mme La Fayette ali Murasaki Šikibu domača zgodovina objektivno ni mogla privoščiti, a so tudi svobodnjaški subjekti à la Virginia Woolf v slovenski literaturi bolj plod moške fantazije kot empirije. Iz teh razmišljanj seveda ne gre deducirati prehitrih zaključkov, dejstvo pa je, da popolnoma obrnjeno sorazmerje med avtorstvom šolskih glasil ter participacijo avtoric v »resni« literaturi daje misliti, da cankarjanske vizije slovenske žene/matere le niso tolikanj (značilen izraz:) privlečene za lase. Še eno »nadliterarno« dejstvo odlikuje roman *Tereza*: nehote se je pojavil kot edina prava noviteta in ena sila redkih zvezd zadnjega slovenskega književnega sejma.

Prvenec Katarine Marinčič se dokaj težko vklaplja v trenutne bojne črte poligona slovenske literature, zdi se celo, kakor da jih popolnoma ignorira, čeprav se zdi referenčni okvir sila razviden in še kar preveč izrazit. *Tereza* je namreč pisana kar se da klasično v maniri evidentnega realizma in zbuja po tematiki, pripovedni tehniki in celo izbiri lokacij zelo domače občutke ljubiteljem Tavčarjevih, Jurčičevih in nekaterih daljših Cankarjevih tekstov (posebno zanimiva je geografska lokacija Ljubljana–Škofjeloško pogorje–Dunaj). Takoj se torej postavi vprašanje citata in postmodernističnih tehnik. Tudi na formalni ravni smo soočeni z zanimivo kompozicijo: s tremi prologi, ki se sicer dopolnjujejo, a pripovedujejo zgodbo z dokaj različnih perspektiv (in so obenem najšibkejši, manieristično prenapet del teksta); z dosledno notranjo delitvijo romana na dva sinhrono potekajoča dela (*Čas okoli Božiča*, *Tereza* in *Johana*) ter z dokaj presenetljivim, »zunanjim« iztekom bese-

dila. Kljub naštetemu pa »intendirano analizo« moti dejstvo, da je *Tereza* po sebi samozadostna enota in – če naj merimo postmodernističnost teksta po referencah, déjavujih in citatih – nekako brez pretenzije po metaliterarnosti, koherentnost likov in fabule pa popolnoma zadoščata tudi bralcu, ki še ni imel priložnosti študirati primerjalne književnosti ali se poglobiti v korpus metaliterarne esejistike. Celo občasne intervence vsevednega avtorskega pripovedovalca (ki se zdijo mestoma nepotrebne) ne razbijejo toka pripovedi in v svoji jurčičevski ironičnosti očitno nimajo namena, da bi poudarili distanco in tekst – z eksplikacijo izmišljenosti – objektivizirali.

Tereza je po bistvenih značilnostih zgodovinski (umeščena je med devetdeseta leta prejšnjega in dvajseta tega stoletja) in družinski roman. Čeprav je okvir »zeitgeista« kljub natančnemu opisu znamenitega ljubljanskega potresa in miljejev dokaj ohlapen, ga zadostno nadomesti poudarek na odnosu med obema centralnima likoma – odraščajočima polbratoma Ernestom in Ivanom Bardo: ta odnos je namreč ekspliciran prav na ravni empiričnega dogajalnega časa, v maniri psihološkega realizma predfreudovskega tipa. Vnaprej določujočo analizo namreč nadomesti izčrpen in večstranski opis in kljub navadnosti karakterji ne delujejo tipično – vse to pa deluje prav presenetljivo sveže.

Avtorica si za približanje notranjosti obeh bratov ob zunanji zgodbi pomaga z nenehnimi »menjavami planov«: pripovedna tehnika prehaja iz narativne v pisemsko in celo dnevniško, to z epsko širino pokrije ves spekter dogajanja v romanu. Nad vodilno karakterno relacijo, kakor tudi nad drugimi – kljub množici junakov, kot se družinski sagi spodobi – je idejna dominantna jasna: nad vsem dogajanjem bdi Eros. Ta je v *Terezi* kot spiritus movens prisoten bolj dejansko kot abstraktno (bolj prozno kakor lirsko torej) in kot tak ne vodi v klasično alovensko diado eros-tanatos, vsaj posebno srceparajočih momentov ne ponuja. Vseeno pa se nikjer popolnoma ne eksplicira: protagonista ostaneta nezadovoljena, to pa je v bratskem romanu že tako najbolj pošteno, erotična napetost pa se izteče na presenetljiv način: avtorica tik pred zaključkom romana, ko že skrbno tehtamo, ali nam ostaja dovolj strani za samomor ali dva, brez temeljitega razpleta preskoči na tako rekoč nepomembno, stransko epizodo (ta zašpili omenjene tri prologe) in torej ne zaokroži romaneskne enote, pač pa ji da nekakšno estetsko zadovoljitev.

Temeljna kvaliteta romana *Tereza* je v prijetni podoživitvi sentimentalno-družinske kronike – tej intenci primerna nezahtevna berljičnost se zdi dosledna izpeljava fabule. Dodatno draž pa tekstu daje tudi eksplicitno »ženska« drža, ki se izraža predvsem v odnosu do moških karakterjev in je v *Terezi* ravno toliko tolerantna, da romana ne moti: vsi moški pripadniki družine Barda so namreč na ta ali oni način »zapuščeni«, v nekem širšem smislu že kar sirote; njihova srečanja z ženskim svetom prevevata značilna nemoč in naivnost. S plati moško

ženskih odnosov se torej roman Katarine Marinčič izkaže tudi za »edeloško« sila receptiven tekst, celovški gospod Wieser pa menda za edinega slovenskega založnika, ki posveča pozornost tudi bralski odzivnosti lastnih izdaj – ne glede na tveganje s prvencem, kar je v našem primeru nedvomno prineslo pozitiven rezultat.

Tone Vrhovnik

Jani Kovačič

Jazz

Aleph, Ljubljana 1989

Neki vojak stoji pod borovcem v krogu svoje kasarne in kadi joint. Zima je in s severa brije nostalgichen veter; vse se premika, vse šumi. Iz zvočnikov, ki so slišni po vsej kasarni, je slišati težak, zamolkel glas Jima Morrisona, ki počasi polni pokrajino pravkar pokajenega jointa. Tekst se popolnoma ujema z razpoloženjem utrujenega vojaka. V pesmi čuti nekaj osvobajajočega. Za trenutek je ustavljen v času, kot pri branju dobre poezije. To je bilo v Titogradu, leta 1984.

Dosti za tem, v Ljubljani, bere intervju, v katerem Morrison pravi, da je pesnik. Na naslednji strani fotografija njegovega groba, ki je okrašen s praznimi flašami viskija. Tako je končal Morrison. Dosti pred vojsko, v Ljubljani, poslušaj Joy Division in se mu zdijo depresivni. Pozabi. Vmes ga vesekozi spremlja Branimir Štulić (Azra), ki trdi, da je pesnik-anarhist. Zopet nekdo, ki je s svojim petjem zakoračil v vade poezije. In smo vse bliže. V Ljubljani se pojavi kričečepiskavi glas. To je petje Janija Kovačiča, ki publiki pravi, da gre gor na Škoflco – in vsi pojejo z njim. To se dogaja na prelomu prejšnjega desetletja, ko pride do resnih socialnih kriz in se v Ljubljani, Reki, Zagrebu in Beogradu do konca ustali punk. V Ljubljani so to najprej le posamezne skupine mladcev, ki so ovenčani z značkami, knoflami in verigami. Pojavijo pa se tudi prvi s pobarvanimi lasmi. Hodijo po cestah in kvarijo splošno podobo mesta. Zgražanje staršev in socialnih ustanov je splošno. Na veliko se razpišejo sociologi in psihologi, organi za notranje zadeve sprva molčijo. Epicentra sta v Šiški in Mostah. Največ teh mladcev je iz problematičnih družin, ob njih pa so tudi razne druge delikventske skupine. Vse skupaj je dobro podkrepjeno z alkoholom, drog ne jebejo – ideološko. Glavni način komunikacije so grafiti, ki so zelo pikri, tudi politični. Vseeno je zdrava podlaga vsemu temu rock 'n' roll, ki s punkom doživi svojo najbolj divjo fazo. Poslušajo: Clash, Sex pistols, Angelic up Stars in The Damned, nekateri manj ortodoksni pa Gang of Four, Joy Division, ter druge. Pojavi se veliko število domačih bandov. Skupna značilnost vseh skupaj je kronična neuigranost in netreznost. Začne

jo Pankrti na moščanski gimnaziji. Pero gnus tuli v mikrofon, da je anarhist. Tekstopisec je Gregor Tomc, ki je med drugim tudi eden od ideologov gibanja. Nato koncert v Zajčji dobravi, kjer nastopijo novi upi Berlinski zid, pri katerih poje pesnik Brane Bitenc, nekatere tekste pa napiše tudi kitarist Miha Štamcar. Eden od tekstov, ki ga je »recital« Brane Bitenc, se je glasil: »Možgani bi prav fino brizgali po zmrznjenem asfaltu. Ljudje bi hodili mimo in se naslajali. Kreten! bi rekli in se naslajali.« Lahko rečemo, da je bila to za tiste čase izredna poezija, ki jo je slišalo neprimerno več »bralcev«, kot pa tisto, ki je izhajala v knjižnih izdajah. Bili pa so tu tudi drugi, ki so s svojo besedo presegali rockovsko teksturo. V skupini Lublanski Psi piše tekste kitarist Milan Košir, ki je v svojem početju neprimerno bolj direkten, njegov radikalni anarhizem se kaže v naslednji pesmi:

Upanje še mam,
 upanje še mam,
 pa se poserjem nanj.

Te tri vrstice bi lahko označili za nekakšen moto tedanjega razpoloženja znotraj pankovske scene. Čas se je takrat očitno ustavil in zgodovina se je pisala. Eden od močnih slovenskih centrov je bila tudi Idrija, kjer je delovalo več skupin, med njimi sta bili najbolj razvpiti dve skupini, Kuzle in Šund. Kuzle so bile najboljši prolet-punk band, kar jih je tlačilo slovensko zemljo. Toda vrnimo se v UK, od koder je vse tudi prišlo. Po silovitem zaletu so kmalu razpadli Sex Pistols, to je pomenilo tudi simbolni konec pravega punka. Johnny Rotten ustanovi svojo skupino PIL, ter odpre novo smer v alternativni glasbi. Sid Vicious se ubije in tako izvrši svoje poslanstvo po načelu »umri mlad«. S svojo akustično kitaro je prisoten Jani Kovačič. Vse to je bilo na začetku tega desetletja. Hodi se v disco FV na Vodnikovi, kjer je evforija še vedno vidna. Železniška postaja je aktualna. Zapijanja do zgodnjih jutranjih ur. Pred Medexom se pojavi velik grafit »Johnny Rotten square« in s tem se na zemljevidu do konca označi zbirališče punk fantov. Potem se začne pregon s strani notranjih organov pod pretvezo, da se pojavlja širjenje nacističnih idej. Pretepanje nima mej. V tistem času se pojavi tudi označevalec »alternativna scena«, ki pa je samo etiketa za nekaj, kar bo kmalu do konca ugasnilo. Punk v svojem prvinskem smislu se definitivno konča. Zdaj je samo še odskočna deska za nekatera politična prizadevanja. Vmes naredi samomor Ian Curtis, pevec skupine Joy Division. Avtor tega pisanja posluša leta 1987 ploščo Joy Division Closer in odkrije pesnika.

Vmes »scena« popolnoma zamre, čeprav nekateri vztrajno pogreva-jo nostalgijo. Drugi se kultivirajo in gredo v politiko. Pojavi se celo nova slovenska alternativa. Toda v vsem tem ni nobenega soka več, nobenega anarhizma. Oni imajo prihodnost, oni bodo imeli oblast in denar. In

kaj je s pesniki, bivšimi in še vedno aktivnimi pevci? Brane Bitenc in avtor tega pisanja izdala svoja prvenca *Kri* in *Kavala*. Še vedno aktivni Zoran Predin izda pesniško zbirko PRASLOVAN, ki je nekakšna antologija tekstov. V Zagrebu izide zbirka Branimirja Štulića BIG BANG. Počasi gre vse v tišino; vse manj je akordov. Toda ostaja tisti dobri občutek, da se vse spreminja in na novo obnavlja. Čas dobiva »na videz« vse večjo hitrost in prav zato so dobre takšne spominske luknje, ki ta čas za trenutek ohromijo in spomnijo na zgodovino, ki je del nas. Vse do danes, ko leta 1989 izide pesniška zbirka Janija Kovačiča JAZZ. Poudariti je treba, da je knjiga izšla ob kongresu ZSMS, ki je bil v Portorožu med 3. in 5. novembrom. Po vsebinski plati to prav gotovo ni slučaj, saj nosi Kovačičeva tekstura v sebi dokaj veliko politično konotacijo. Predvsem gre tu za tekste iz novejšega obdobja, ki se na nekaterih mestih dotikajo perečih vprašanj vsakodnevne politike, čeprav se Kovačič ne opredeljuje za nobeno stran; prav nasprotno, saj ima ta avtor svojevrstno ironično distanco do aktualnih dogajanj. V njem ni tipične slovenske pikolovskosti, ki je opazna zadnje čase, ko se vse bolj razvnamajo nacionalne strasti in se tudi poezija vse bolj izkorišča za razne politične pamflete. Jani Kovačič je s svojo poezijo dokazal, da je s svojim sicer žalostnim humorjem presegel ozkost in pokazal nov način gledanja na stvarnost, sicer kruto, ki pa se je ne sme vedno gledati le s svetoboljem, kot to običajno počnejo naši pesniki, še posebej tisti iz najstarejše generacije. Že v samem naslovu nas avtor »opozori«, da glasba kot takšna tudi v njegovi poeziji ne bo zapostavljena. In res je tako, saj je skozi celotno branje čutiti lahko ritmovanje, ki izvira iz nje. Poskočnost, ki jo v sebi nosi ta glasba, se transformira na nivo poezije in ustvarja svojevrstno kovačičevsko poetiko, ki temelji na igrivosti ritma. Mislim, da je ta prenos edinstven, saj ohranja slišno glasbo kot tako in obenem tvori homogeno poetično enoto, ki ji vlada ritem onkraj slišnega, v tišini poezije, ki je tako težko dostopna in se krčevito brani pred vpadi raznih banalnosti iz resničnega in materializiranega sveta. In kaj povedati na koncu? Še ena nova poetika, ki gradi na izraziti emotivnosti in védenju o nezmožnosti uresničitve sanj v krutosti stvarnega sveta. Torej: poezija še obstaja, toda onkraj, v zatišju besed.

Esad Babačić

Alojz Ihan

Igralci pokra

Cankarjeva založba, Ljubljana 1989

Ihanov pesniški prvenec *Srebrnik* (1986), ki je ob svojem izidu vzbudil številne več kot naklonjene odmeve, je v marsikaterem oziru pomenljiva knjiga. *Srebrnik* je s svojimi – glede na zahteve modernističnih poetik – nepretencioznimi »pesmimi v prozi« najboljši izrazito in tako rekoč simbolično oznanil čas slovesa večjega dela mlajše slovenske poezije od različnih poskusov nadaljnje radikalizacije ali zgolj variranja pesniških postopkov modernizma in od totalizirajočih diskurzov (neo)avantgard.

Po drugi strani literarni generaciji, ki ji pripada tudi Alojz Ihan, za lastno konstituiranje ni bila več potrebna brezobzirna kritika literarne tradicije, tokrat seveda že modernistične. Nasprotno, skušnjo pesniških predhodnikov je v marsičem vzela nase in se tako izognila ponavljanju v (literarni) zgodovini, tistemu ponavljanju, ki ima, kot se glasijo znameniti pasusi nemške filozofije 19. stoletja, najprej obliko tragedije, potem pa farse.

Glede na to, da ima vsak kolikor toliko spodoben pisatelj, pa naj si bo »tradicionalist«, »modernist« ali »postmodernist«, svojo »avtopoetiko«, je priseganje na »avtopoetičnost« kot najbolj razpoznaven znak slovenske književnosti v zadnjem desetletju marsikdaj nepotrebno in sami literarni stvari neprimerno. Seveda pa ima razpravljanje o »avtopoetičnosti« tudi svoje »racionalno jedro«: gre predvsem za registracijo odsotnosti kakšne zares zavezujoče in s spremljevalnimi teoretskimi spisi utemeljene »makropoetike«, kakršno je vsaj na načelni ravni poznala epoha modernizma in v okrilju katere so se lahko naselili in tam pod avreolo nedotakljivosti prebivali številni literarni, zlasti pesniški epigoni, ki sami zares niso bili sposobni ustvariti kakšne izrazitejšje »avtopoetike«.

Vendar je razpravljanje o »avtopoetičnosti« do neke mere umestno ravno ob Ihanovi poeziji. Njegovi pesniški zbirki *Srebrnik* in *Igralci pokra* sta namreč glede na najznačilnejše tokove sodobne slovenske poezije nekaj posebnega ali sta sploh – z izjemo Kocbekovega pesništva

– nastali mimo njih. Hkrati Ihanove poezije številne razprave o postmodernizmu in »literaturi izčrpanosti« ne zadevajo v tolikšni meri, kolikor to velja za številne pisce osemdesetih. Še zlasti, če *Igralce pokra*, ki nadaljujejo s poetiko, izoblikovano že v *Srebrniku*, primerjamo z drugo eminentno poezijo, nastalo v tem času. Če npr. pesniške zbirke Aleša Debeljaka in Jureta Potokarja, dveh Ihanovih generacijskih pisateljskih kolegov, reflektirajo status lastne pisave in usodo pesništva nasploh, zavedajoč se svojega negotovega potovanja po samotnih pesniških pokrajinah v času komunikacijske evforije in simulacijskih diskurzov, pa Ihanove pesmi večino teh »znotrajliterarnih« oziroma »znotrajpesniških« vprašanj puščajo ob strani ali se jim približajo na povsem drugi ravni. To v literarnem času, ki ga živimo, torej v času literarnega pluralizma, seveda ne more biti nič slabega in še manj argument za ali proti. *Igralci pokra* ne želijo preigravati različnih variant pesniške igre, ne stavijo na vse, da bi potem dobili nič, pač pa je njihov cilj, preprosto rečeno, predvsem pripovedovati.

Interes Ihanove poezije je v pripovedovanju takšnih in drugačnih zgodb o človeški naravi, o željah, dilemah, upih in strahovih akterjev *človeške komedije*. Zato je edina stava, ki jo poznajo *Igralci pokra*, lahko le stava na fabulo in komunikativnost. Odpovedujejo se vsakršni hermetičnosti in poudarjenemu uveljavljanju simboličnih razsežnosti pesniškega jezika in s tem pesmi kot ambigvitetni semantični strukturi, kakršno je zahtevala tradicija pesniške modernosti. Ihanovi poeziji ne gre toliko za estetsko prepričljivost in še najmanj za koketiranje s *poésie pure*, pač pa išče svoj izraz v čim bolj plastičnem u-pesnjevanju kratkih zgodb, v u-besedenju nekega – recimo temu – spoznanja o »svetu«, v pisavi, ki se ne izogiba parabolčnosti in prevzemanju narativne strukture. Ta je sicer še ujeta v pesemsko formo, zlasti v daljši pesmi pa se bliža prozi.

Igralci pokra kljub svoji temeljni intenci, na pesniški način eksplicirati neki *Weltanschauung*, ne vedrijo pod metafizičnim dežnikom niti ne želijo biti prizorišče uprizarjanja osebne drame spekulativnega uma, pač pa so zavezani skeptični, mestoma ironični, a prizanesljivi subjektivi drži, ki je enako previdna in nezaupljiva takó do zdravega razuma t.i. malih ljudi kot do vehementnega rezoniranja Učenjakov. Ihanova poezija je predvsem poezija nevsiljive *življenjske modrosti*, ki se v svojih zgodbah o človekovi usodi odreka vsakršnemu pretendiranju na status univerzalnega diskurza. Kljub svoji »komunikativnosti« se Ihanove »pesmi v prozi« izogibajo preveliki transparentnosti pesniške govornice; vedo namreč, da se ob neupoštevanju pravil pesniške igre vsaka preveč eksplicitno fiksirana življenjska modrost kljub svoji deklarirani transideološkosti lahko kmalu sprevrže v uprizarjanje ideologije v pesemski formi. Zato ta življenjska modrost, o kateri je govora in ki je podlaga Ihanove poezije, nikoli ne postane »ona sama« – potem namreč ne bi več šlo za poezijo, pač pa je prisotna na način vsakokratne-

ga dogajanja in nastajanja, ki samo sebe postavlja na laž. *Igralci pokra* nikoli ne povedo vsega; če bi namreč povedali vse, bi bilo njihove igre konec ali pa bi bili prisiljeni v tavnološko ponavljanje. Nikoli ne morejo reči: *resnica* je to in to. *Resnica*, kolikor je poezija na njeni sledi in pri tem želi ostati poezija, se v poeziji lahko pojavlja le kot *dogajanje resnice*, zato je tudi v Ihanovi varianti poezija »samo« *medij dogajanja resnice* življenja kot takega. Predpogoj za pripovedovanje pesniških zgodb, kakršne pripovedujejo *Igralci pokra*, je, da pristanemo na to, da se »resnica«, o kateri konec koncev pripovedujejo, odlaga iz pesmi v pesem. Na koncu zadnje pesmi odkrijemo, da trenutka dokončnega razkritja, ko bi resnica postala Resnica in zgodbe Zgodba, sploh ne bo in da se je vsa »resnica« že zgodila v teku pripovedovanja.

Ihanove pesmi se izogibajo izražanju preveč odkritega sentimenta ali humanistični refleksiji, zgroženosti spričo sveta, v katerem propade vsak »lep namen«. Vseeno nekatere pesmi implicirajo tudi kritično držo do militarizma in vojaške institucije nasploh (*Gverilska pesem*, *Mali vojak velike armade*, *Jabolko*), ob katerih prevzame besedo »etični subjekt«, vendar je ta drža kmalu zabrisana s parodično-ironičnimi in absurdističnimi zasuki dovolj spretne pesniške dialektike, ki omogoča, da človeške figure hitro zamenjujejo svoja mesta – da zmagovalci postajajo poraženci in obratno. Svet, o katerem pripovedujejo Ihanove pesmi, ni več svet herojev, svetnikov v človeški podobi in mučeniških žrtev, niti ni obremenjen z lepodušniško črno-belo logiko in takšnim ali drugačnim metafizičnim horizontom, ampak je svet dejstev in stvari, ki so brez eksplicitnih vrednostnih predznakov. Tudi oseba po imenu Bog, ki se kar nekajkrat pojavi v *Igralcih pokra*, je povsem navadno, povprečno bitje brez kakršnihkoli božanskih atributov. Kot je rečeno v pesmi *Šesti dan*, s katero se *Igralci pokra* zaključijo, njegova samota ni nič manjša od človeške. Izkáže se, da stvarjenje sveta ni dejanje Arhitektove milosti in dobrote, ampak akt, porojen v strahu pred samoto, ki ni na Nebu nič manjša kot na Zemlji.

Ihanova poezija v *Igralcih pokra* se mi zdi najmočnejša takrat, ko se prepušča predvsem svojemu lucidnemu opazovanju in izvrstnim psihološkim karakterizacijam posameznih subjektov in subjektov. Stanje osuplosti in začudenja omogoča razkrivanje drobnih, a še kako pomembnih vzgibov, malih zvijač in (samo)prevar, ki ljudem lajšajo življenje in mu dajejo videz smotrnosti in urejenosti. Na ta način nastajajo pesmi, ki so med najbolj simpatičnimi in berljivimi v sodobni slovenski poeziji. Kadar pa se *Igralci pokra* na nekaterih mestih spustijo v obsežnejše komentiranje, meditiranje in s tem dovoljujejo »medvrstično« *oglašanje »etičnega subjekta«*, se lahko izkaže, da je meja upesnjene življenjske modrosti do neke mere tudi meja Ihanovega pesniškega sveta.

ROBNI ZAPISI

Ivan Črnič: BALZAMIRANJE TRUPLA, Samozaložba, Ljubljana 1989. Črnič v svoji tretji pesniški zbirki, ki obsega tri dele in uvodno pesem Povzeto po Majakovskem, nekonformistično, neoportunistično in upravičeno nadaljuje tradicijo iz prvih dveh: svet je gnil, ljudje bruhaajo drug po drugem in razsulo je totalno. Pri tem se ne postavi (kar bi bilo najenostavneje) na drugo stran (črno/belo, dobro/slabo), ampak se umakne v svoj svet in se s poezijo vzdigne v vzvišeno veselje magije in umetnosti, daleč od smradu človeškega humanizma in svetovnega razvoja (razkroja!). Vseplošni razpad nam Črnič poda direktno in naravnost, tako da nas zabije v najbližjo steno in nas sooči z neizprosnostjo sedanjega trenutka. Ob tem pa pravi: »Kesam se, ker sem to storil, priznam, / kesam se in tega ne ponovim / (kako bi le mogel), / dovoli, brž se poboljšam, / v znamenju opravičila te skurim / s sabo vred na grmadi, / he he he, ha ha ha, i hu hu, uh uh uh!« Gre za izjemen pesniški dosežek v majhnem in nehvaležnem slovenskem prostoru; gre za pesmi, ki niso za vsakogar, ampak samo za izbrane. (nn)

Miha Remec: ZELENA ZAVEZA, Založba Borec, Ljubljana 1989. V svojem najnovejšem romanu (s podnaslovom: Političnofantastični roman) si je siceršnji prvak domačega SF žanra dovolil navezati fabulo na najbolj empirično vseh področij: na prezentno slovensko politično sceno. Kolikor je v tem nadaljeval žanr antiutopije (Orwell, Zamjatin, Huxley) in kljub temu, da je nadčasovnost teksta zavaroval z »večnimi« temami (odlaganje jedrskih odpadkov, slovenska nevojaškost, odcepitev), se zdi Slovenija, del zvezne države Balkanije leta 2087, po vseh dogodkih zadnjih let in mesecev bolj arhaična kakor futuristična projekcija. SF tekst s premalo fiktivnosti in prebližnjimi referencami torej, kar je zelo oslabilo roman kot celoto, saj sicer velja pohvaliti lahko in prijetno pripoved, ne glede na kup neoscientizmov, zabaven jezik in nevsakdanje junake. (tvr)

Igor Torkar: MEDITACIJE O MOJEM ČASU, ZTT in ADIT, Ljubljana 1989. Torkar je vsaj po lastnem prepričanju pomembna osebnost korpusa slovenske nacionalne vesti, in nimamo pravega razloga, da mu ne bi verjeli: navsezadnje se mu knjige prodajajo, časopisi ga objavljajo, ljudje mu pišejo bodrilna pisma, svet je torej urejen. In če se mi zdi njegovo pisanje patetično moraliziranje, je to nemara moja težava, za katero se bom ob priliki že spokorila, kakor zaslužim. Res pa je, da so svetle točke te knjige prav tam, kjer Torkar ne izhaja iz vzvišenega kako-bi-moralo-biti aparata, s katerim premelje vse od ZKS do NSK, temveč iz nostalgичnih spominskih prebliskov tipa kako-je-bilo. Šola kreativnega pisanja bi torej Torkarju svetovala, naj popiše svojo življenjsko zgodbo brez vsega estetskega napora, naj napiše spomine in ne etičnih poslanic. Ta knjiga vsebuje tako potencialno zanimivo branje le v zametkih, v preostanku pa obračunava z vsem, s čimer se pač obračunava v zadnjih letih. Če vam ob tem še ne gre na bruhanje, boste nemara uživali. (zh)

Franjo Francič: SKARABEJI IN OTROŠKA SRCA, ilustrirala Zora Bitenc, Mladinska knjiga, Zbirka Pisanice, Ljubljana 1989. Knjiga s fragmenti za otroke je razdeljena na sedem delov. Francičevi fragmenti in premišljevanja kažejo tisto (za)resnost, ki jo lahko zasledimo v njegovi prozi za odrasle; knjiga je polna nostalgije in že kar filozofskih zastavitev problemov, »zgodbice« so razdrobljene in prekinjene, to odvrača celo hlastne bralce med sedmošolci – kar sem preizkusila na bratrancu, ki je menda eden redkih bralcev v svojem video usmerjenem razredu. Ilustracije Bitenceve so preproste in učinkovite, le k prozi, ki je najmanj dva težavnostna razreda naprej, ne ležejo najbolje. Knjiga je opremljena s posladkom – študijo dr. Denisa Poniža. (vv)

Tomi Ramadanović: PLIMOVANJE, Državna založba, Ljubljana 1989. Tomi Ramadanović se nam predstavlja s svojim prvencem kot avtor, ki je bil do tega trenutka popolnoma neznan. Le redko se dogodi, da izda prvencem avtor, ki pred tem ni imel vsaj nekaj odmevnejših revivalnih objav. Tako lahko rečemo, da Ramadanovičeva zbirka vstopa v slovenski bralni prostor brez vsakršnega vnaprejšnjega pompa. Takoj pa lahko napovemo, da tudi sama vsebina knjige ne teži k pretirani ekskluzivnosti in modernosti. Kot piše na hrbtni strani knjižice, ni v Ramadanovičevih pesmih slutiti nikakršne želje po ugajanju, po izzi-valnosti, po drznosti v izrazu. Ramadanovičeva empiričnost prav gotovo ne eksistira znotraj kanonov, ki so spoznavni znotraj moderne slovenske literature. Prav ta »nezainteresiranost« za čas, v katerem živimo, daje poseben pečat Ramadanovičevi poetiki, saj preseneča izredna lah-kost izraza, ki ne poskuša prav ničesar skriti in o vsem »govori« odkrito.

Vse to pa je vidno v izredno tekoči sintaksi, ki nas zapeljuje v svet pesnikovih fascinacij na izredno sproščen, skorajda brezbrizen način. Treba je omeniti, da nam *Plimovanje* prinaša eno redkih pesniških knjig, katere motivika je vezana na morje, toda predvsem kot uporabna metafora za subjektivno notranje dogajanje. Knjiga se priporoča predvsem tistim bralcem, ki še lahko prenesejo ostre sonke arhaičnosti. (zr)

Aleksander Grin: BEGAVKA PO VALOVIH, prevedla Zlata Vokač, ilustriral Miroslav Šuput. Izdala Mladinska knjiga, Zbirka Odisej, Ljubljana 1989. Grinevskij je bil nepoboljšljiv sanjač, to se pozna tudi njegovemu literarnemu delu. Mešanica fantastičnega in pustolovskega, ki včasih bolj vleče na Stevensona in Conrada, drugič pa proti Poeju, je glavna lastnost tega romana. Glavni junak ima probleme z zdravjem, predvsem tako, da vidi in sliši stvari, ki jih drugi ne, včasih pa omahne celo v nezavest, zato mora na potovanje, na katerem mu sanjska vodohodka kaže pot do novega kopnega. Tam je razpet med dve ženski, odloči pa se za tisto, ki kaže več smisla za njegove privide in prisluhe. Zanimivo je še to, da so klasiki fantastike zlahka uvrščeni v ilustrirano zbirko *Odisej* – morda vsi ostali nimamo več smisla za Čudežno? Ali pa je skrivnost, da prebiramo otroške zbirke, postala javna? (mb)

Vasa Pavković: TELESNA STRAST, BIGZ, Beograd 1989. Nova knjiga tega pesnika, ki ga poznamo po uspešnem kritičnem ukvarjanju s srbsko poezijo in urednikovanju, pa še po dveh pesniških zbirkah, *Kaleidoskopu* (1981) in *Opsesijah* (1985), prinaša redko videno mešanico visokih tem in zniževanja: ob aluzijah na filozofske stebre in referencah iz literarne zgodovine stojijo grobi in okrutni prizori nasilja, gladke erotike in ironiziranje vsega vzvišenega. Temu primeren je jezik, ki uspešno sledi top-gunovskemu spuščanju in dviganju v višine ali pa uspešno ironizira tuj govor, ki je neredko vzlet iz tistih plasti, kjer je jezik najbolj okostenel in izrabljen, na primer iz političnega fraziranja. Pozorni bralci bodo ob branju začutili Telesno strast v želodcu. (vv)

Slaven Marko Perović: PRIČE O NEČISTIM POSLOVIMA, Samozaložba, Sarajevo 1989. Več kot trije ducati zgodbic, od katerih najdaljše ne presegajo nekaj strani, govorijo o okrutnih ali vsaj nenavadnih početjih ljudi, v življenje katerih vdre prelomen ali vsaj nenavaden dogodek: nosečnost, nenavadna zamenjava obutve, nehoteno preklinjanje, šilce žganice preveč. Marginalni junaki se zadeve lotijo na njim lasten način: okobal zvalijo zoprnika v jamo, pokuhajo otroka *à la Wild*, z natančnostjo, ki jo zmore le vajena roka, praznijo kahle na mimoidoče.

V nonšalantnem pripovedovanju se meša verizem z blago fantastiko Singerjevega kova, pogosti so arhaizmi in lokalizmi in bridka ironija, ki dopušča samoumevnost okrutnih dogodkov in srečen razplet brez kazni. Jasno, saj imamo opraviti s Hudobčevimi početji. Perovičeva knjiga je napisana z dovolj jezikovne spretnosti in ironije, da je prijetno branje. Res pa je, da je v njej malo različnih realiziranih razpletov, vsaj glede na število zgodb – od tod občutek ponavljanja. (vv)

Harry Mulisch: ATENTAT, Mladinska knjiga, Ljubljana 1990.

Harry Mulisch, ki mimogrede s slike na notranji strani ovitka gleda tako, kot bo v nas na svoj slab dan čez dvajset let zrl Andrej Blatnik, je napisal uspešnico. Pomeni, da še nismo ven iz časov, ko knjige na temo druge vojne ter spremljajočih dejavnosti ostajajo uspešnice. Pa tudi, da to dejstvo ni več moteče. *Atentat* je namreč delo, ki ga odlikuje izrazita neprisiljenost in včasih kar samoironija. To je ravno tisto, kar smo doslej pogrešali pri različnih »memoarih« še bolj različnih vojnih udeležencev..., ki jih zato tudi nismo brali. Slogovno tehnične inovacije niso bile avtorjev namen. Vsebina je lepo po starem tesno povezana s formo, *Atentat* namreč ni knjiga o vzroku, temveč knjiga o posledici. Kot taka se mora razvleči na celotno trajanje posledice in sicer v našem primeru v letih med 45 in 81.

Posledice postrelitve družine glavnemu junaku kot naci-maščevanje domačemu odporu so prikazane v ostrem nasprotju s patetiko domačih revolucijskih rezoniranj: popisane so realistično hladno. Podnaslov tega visoko berljivega romana bi lahko bil tudi denimo »Kako trpi protestantova duša?«, če nas pač vsebina ne bi obvestila o junakovem ateizmu. Znamenje dobre slogovne ekonomije je, da avtorju ob tako obteženi zgodbi ni zmanjkalo psihološkega niansiranja. Kot ni zmanjkalo Remarqu, očitne reference. To pa je, poleg stalnega poigravanja z esejistično dnevniško komunikativnostjo, tudi druga posebnost, s katero bralca atentira Mulisch. (tk)

Paul Parin: ZANESLJIVA ZNAMENJA SPREMINJANJA, LETA V SLOVENIJI, Mladinska knjiga, Ljubljana 1989.

Število biografij, kot kaže, na knjigarniških policah narašča premosorazmerno z upadanjem pesniških zbirk. Tako se zgodi, da je svojo izdal tudi Paul Parin, gospod, ki v lastni osebi združuje švicarskega Žida, zdravnika, partizana, nevrologa ter psihoanalitika. Nacionalno ljubezen do metodične ostrine je dokazal z delnostjo biografije, ta obdela le avtorjevo slovensko »periodo«. V več ko primerni intonaciji. To pomeni, da je naslov popolnoma neprimeren. Avtor se namreč sili v napore prepričati bralca, da se od Kersnikove in Tavčarjeve proze sem zanesljivo ni nič spremenilo. Slikovito, večšo, dostikrat prav literarno zrelo pisavo z ovitkove oblube

bomo dolgo iskali. Kako naj nas potem še potolaži vsebinska plat, če se je g. Parinu v življenju dogodilo toliko zanimivejšega od karakternega niansiranja lokalnih župnikov... Na primer potovanja v zahodno Afriko, ki jih je kronal z objavo dela Belci preveč razmišljajo. S kakšno naslovnico bi v slovenščino šele sprejeli to delo, mar zopet s sivo? Onkraj dvoma je, da so Parina k objavi spominov vodili motivi zgoščeno ceedečega se humanuma. Vseeno pa naj bi tako hardcore kmetijskih povesti v svojem repertoarju Mladinska knjiga ne imela. Komaj zmerni obup. (tk)

Miriam Stoppard: ČAS DEKLIŠTVA, prevedla Ksenija Čare, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1989. Zahodnjaki neskončno naivno verjamemo, da se da s knjigami posredovati nekatere izkušnje. Že Vodnik je pisal babiške knjige o sekanju popkovin in zbiral poljedelske in kuharske nasvete, v zadnjem času pa je knjig v stilu »kaj mora y vedeti o sebi« ali »y o x in o sebi« itd. vse polno. Pravzaprav so priročniki, ki nam pomagajo narediti tulumbo ali vzgojiti begonijo, opremiti sobo in jo obleči v pluto, tiste knjige, ki se dobro prodajajo. Literatura mora v času socialne ogroženosti vedno čakati na boljše čase, za katere se zdi, da so nepreklicno minili. V *Času deklišтва* zremo vse od kontracepcijskih tehnik do opisov vzbujenja, od pričesk do tega, kako ostati doma in kako odrasti in dom zapustiti. Edino, kar manjka, je svetovanje mladini, naj se zaboga ogiblje takšnih knjig in naj ne bere instant receptov za življenje. (rh)

PISATELJI ZA DEMOKRACIJO Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1989. Uredil Jaša Zlobec. Če moramo Drugemu pustiti njegov način uživanja – Drugi Društva pisateljev pa je seveda Partija oziroma Oblast, ta mračni predmet stremljenja Pisateljev – to kajpada zastavlja kočljiva vprašanja. Vzemimo za primer neko afriško tradicijo, ki v zvezi z brzdanjem ženskega užitka uporablja anatomske prijeme: obrezovanja klitorisa. Ob zborniku besedil, ki so bila prebrana na solidarnostnih večerih za JBTZ lansko poletje, se nam postavljata dve problematični možnosti: ali naj Drugega, torej Oblast, prepustimo njegovemu načinu uživanja, tudi v političnih procesih? In še: če se odločimo, da mu obrežejo klitoris tako, da razkrinkamo mesto njegove erogene cone in več kot perverzne tehnike njegove uživaške prakse, ali je potemtakem zbornik *Pisateljev za demokracijo* dovolj ostro orodje v dovolj spretnih rokah? Ob vsem tem pa moramo premisliti, kaj ves čas perverzno privlači in hkrati odbija pisatelje, da ne morejo pustiti Partije pri miru: morda ji zavidajo sposobnost uživanja, ki jim je ob branju in pisanju že dolgo nedostopna? (sz)

Spoštovani bralci!

6. številko revije **Literatura**, ki je izšla letos v mesecu marcu, kazi napa-ka. Na ovitku številke se je namreč pojavila letnica 1989, čeprav bi seveda morala biti natisnjena letnica 1990. Ker je to hkrati prva številka drugega letnika, se pravilni podatki o njej v celoti glasijo: LITERATURA ŠT. 6 (leto 1990, letnik II, vol. 1).

Uredništvo

VABILO NOVIM NAROČNIKOM

Vabimo vas, da izpolnite spodaj natisnjeno naročilnico in postanete naš trajni bralec. V letniku 1990 bo izšlo šest številok revije LITERATURA. Naročnikom celotnega letnika bomo zaračunali 240,00 din. Položnico za plačilo naročnine boste prejeli v štirinajstih dneh po izidu prve naslednje številke po vašem naročilu. Naročnik lahko postanete kadarkoli v koledarskem letu. Obvezujemo se, da vam bomo poslali vse številke, izšle v naročenem letniku.

NAROČILNICA ZA NOVE NAROČNIKE

Naročam revijo LITERATURA letnik 1990 in ostajam naročnik vse do pisnega preklica. Naročnino bom poravnal(a) po prejemu položnice v navedenem roku. V primeru kasnejšega plačila bom poravnal(a) zamudne obresti.

Priimek in ime

Ulica

Pošta Datum

Podpis

Izpolnjeno naročilnico pošljite na naslov uredništva revije
LITERATURA: Gosposka 10/1, 61000 Ljubljana.

Naročilnico lahko tudi fotokopirate. Naročnikom preteklih letnikov revije naročninskega razmerja ni potrebno podaljševati, preklic naročnine pa je mogoče le s pisno izjavo.

Dragi bralec,

v uredništvu LITERATURE smo sklenili, da te zaprosimo za pomoč pri ustvarjanju naše revije. Da smo se polenili in se nam ne ljubi več urejati, je zgolj neokusno natolcevanje. Ravno nasprotno. V času uredniških ur se tako zagrizeno prerekamo o tem, kakšno revijo hočete brati, da ob torkih zvečer vse prepozno hodimo domov, kjer nas čakajo žene, matere, dekleta. (In nekatere med nami tudi možje, očetje, fantje.) Nato nam je znenada prišlo na misel, da bi morda o tem namesto ugibanja veljalo povprašati kar naravnost vas.

Zato vas prosimo, da nam **izpolnjeno anketo vrnete v roku 10 dni od prejema revije na naslov uredništva.** (Če nočete trgati listov, jo lahko tudi fotokopirate.) S tem boste prejeli status dopisnega urednika. Nekaj naših naročnikov (spraševali bomo namreč predvsem njih, saj nemara nima smisla z beležnico po blokih), ki jih bo izbralo računalniško naključje, pa bo doživelo tudi obisk naših anketarjev na domu. Ne skrbite, o tem boste pravočasno obveščeni.

Uredništvo se zavezuje, da bo izide ankete objavilo v primerni obliki v eni prihodnjih številkih in da se bodo v teh številkah poznali tudi drugače. Druge nagrade žal ne bomo podelili.

1. Revijo LITERATURA berem

- * prvič
- * od začetka (od št. 1/1989)
- * občasno, a zadnji dve leti
- * bral sem že Probleme-Literaturo

2. V reviji preberem naslednje:

redno včasih nikoli

- POEZIJA
- PROZA
- PREVODNI BLOK
- YUGOSLAVICA
- DOMAČI ESEJ
- PREVODNI ESEJ
- POSTMODERNI DOKUMENTI
- ŽIVA TRADICIJA
- FRONT-LINE
- ROBNI ZAPISI

3. Od novih rubrik se mi zdi, da bom bral:

- ZADNJA IZMENA
- (novi atraktivni avtorji)
- VARUHI BRANJA
- (literarne interpretacije)
- NEW AGE

(new age)

OSTRINA KRITERIJA

(razlika med visoko in nizko kulturo)

PISMA BRALCEV

4. V reviji si želim
- * več daljših in bolj poglobljenih tekstov
 - * več krajših in bolj berljivih tekstov
 - * v redu je, kot je
5. Revijo si želim:
- * bolj strogo literarno
 - * bolj odprto za druge umetnostne prakse
 - * več filozofskih in socioloških tekstov
 - * v redu je, kot je
6. V reviji manjka več slikovnega materiala (risbe, fotografije):
- * da, v kontekstu
 - * da, kakršnegakoli
 - * sploh ne
7. Revija je
- * pretanka
 - * predebela
 - * ravno pravnja
8. Izhaja
- * prepogosto
 - * preredko
 - * na dva meseca (naj vsaj bi)
9. Prevodov je v njej
- * preveč
 - * premalo
 - * ravno prav
10. Kakšne občutke bi gojili ob uvrstitvi naslednjih tekstov v revijo? a) v redu b) morda c) raje ne d) nima smisla, neokusno
- INTERVJU a b c d LITERATURA IN MAMILA a b c d HOROSKOPI ZNANIH SLOVENSКИH PISCEV a b c d ALTERNATIVNO ZALOŽNIŠTVO a b c d TEMATSKI PESNIŠKI BLOK, V KATEREM EN PESNIK POSNEMA SLOG DRUGEGA a b c d ETIKA IN MORALA ZA XXI. STOLETJE a b c d NOVE VERZNE TEORIJE a b c d
11. Katere revije se vam zde najbolj podobne LITERATURI (prečrtajte tiste, ki jih ne poznate, označite z ena do tri najbolj podobne v tem vrstnem redu)?
- NOVA REVIIJA DIALOGI PROBLEMI SODOBNOST MENTOR
SRCE IN OKO QUORUM BOUNDARY 2 DELO (Beograd)
12. Revija je
- * predraga
 - * prepoceni
 - * razumne cene
13. Revija se mi zdi
- * genialna
 - * dobra
 - * neizrazita
 - * bedna

14. Hočem VEČ naslednjih in MANJ naslednjih rubrik iz točk 2 in 3

- 1.
- 2.
- 3.

NAJBOLJŠI in NAJSLABŠI tekst, kar se jih spomnim

15. Starost: _____

16. Izobrazba:

- * komparativist
- * drugo (kaj?) _____

17. Ime in priimek (če ni skrivnost) ter lastne pripombe:

V SODELovanju S KLIŽEVNO ZAJEDNICO KIKINDA - PRIPRAVILA
REVUA "LITERATURA - KNJIGA

STARŠT / MIR
Antologija mlade slovenske književnosti
(Uredila Nedeljko Radović in Jani Virk, oca 210 str., slohrvaški jezik,
latinič)

Napovedujemo ceno 180,00 din. v prednaročju 150,00 din.

Vašino vse, da si že zbat' xgdotovite knjige po prednaročniški ceni.
Izto vseh treh knjig pričakujemo v začetku julija 1990. naročila po
prednaročniški ceni pa sprejemamo do 1. junija 1990. Potem ko se
postje odločili, katere izmed knjig želite, vplačate ustrezni znesek na
žiro račun RK ZSMZ, Dalmatinova 4, 61000 Ljubljana št. 60101-678-
47183 (s pripisom "za Literaturo") ter svoja naročila skupaj s kopijo
plačane položnice pošljite na naslov uredništva: LITERATURA,
Gospoška 101, 61000 Ljubljana.

OSTRINA KRITERIJA

REVIJA »LITERATURA« NAPOVEDUJE PRVI DVE KNJIGI IZ LASTNE KNJIŽNE EDICIJE

1. Knjiga, v kateri boste našli duhovne pokrajine, na katere sta evropska misel in kultura v resnici že zdavnaj pozabili. Knjiga, v kateri boste spoznali drugačno poetičnost in drugačno življenje:

MITI IN LEGENDE AMERIŠKIH INDIJANCEV

(Izbral in uredil Jani Virk, več prevajalcev, cca 160 str.)

Napovedujemo ceno 140,00 din, v prednaročilu 110,00 din.

2. Knjiga, ki s sodobnimi teoretičnimi prijemi in v izvrstnem stilu govori o prisotnosti Krsta pri Savici v slovenski literaturi in kulturi. Knjiga, ki jemlje iz preteklosti in kaže v prihodnost:

Marko Juvan: IMAGINARIJ KRSTA V SLOVENSKI LITERaturi

(cca 270 str.)

Napovedujemo ceno 200,00 din, v prednaročilu 160,00 din.

.....

V SODELOVANJU S »KNJIŽEVNO ZAJEDNICO KIKINDA« PRIPRAVLJA REVIJA »LITERATURA« KNJIGO

STRAST I MIR

Antologija mlade slovenske književnosti

(Uredila Nedeljko Radlović in Jani Virk, cca 210 str., srbohrvaški jezik, latinica)

Napovedujemo ceno 180,00 din, v prednaročilu 150,00 din.

.....

Vabimo vas, da si že zdaj zagotovite knjige po prednaročniški ceni. Izid vseh treh knjig pričakujemo v začetku julija 1990, naročila po prednaročniški ceni pa sprejemamo do 1. junija 1990. Potem ko se boste odločili, katere izmed knjig želite, vplačajte ustrezeni znesek na žiro račun RK ZSMS, Dalmatinova 4, 61000 Ljubljana št. 50101-678-47163 (s pripisom »za Literaturo«) ter svoje naročilo skupaj s kopijo plačane položnice pošljite na naslov uredništva: LITERATURA, Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana.

Želite postati naročnik KNJIŽEVNE REČI?

Vse informacije glede naročila lahko dobite na telefonu (011) 657-737, lahko pa tudi vplačate 180,00 din, kolikor znaša celoletna naročnina za letnik 1990, na žiro račun Književne omladine Srbije št. 60806-678-10397 z oznako »za Književno reč« ter kopijo položnice skupaj z naročilom pošljete na naslov: Književna omladina Srbije, Maršala Tita 16/I, 11000 Beograd.

Želite postati naročnik QUORUMA?

Vse informacije glede naročila lahko dobite na telefonu (041) 533-928, lahko pa tudi vplačate 250,00 din, kolikor znaša celoletna naročnina za letnik 1990, na žiro račun RZ RK SSOH št. 30101-678-4543 z oznako »za Quorum« ter kopijo položnice skupaj z naročilnico pošljete na naslov: RZ RK SSOH, Šetalište K. Marxa 14, 41000 Zagreb.

CUNJAKOV PESNIŠKI SKLAD,

ustanovljen v Ljubljani, dne 18. 04. 1990 pri Trajni delovni skupnosti samostojnih kulturnih delavcev »EMONICA«

Sredstva tega sklada bodo namenjena za financiranje:

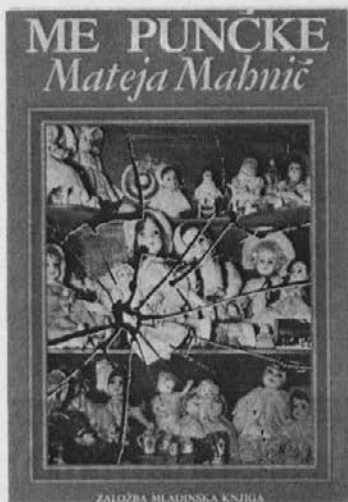
- knjig mladih pesnikov
- večerov poezije
- štipendiranja nadarjenih pesnikov
- festivala poezije /enkrat letno
- izbranih del starejših avtorjev
- nagrade za knjigo leta
- nagrade za prvo, najboljšo knjigo
- potovanja izbranih pesnikov na festivale
- biltena ali časopisa /kolikor bo potrebno
- kluba pesnikov /članske karte, plakati, predavanja, obiski...

Prostovoljne prispevke za CPS sprejemamo od vseh, ki so mnenja, da je mogoče tudi s pomočjo poezije vplivati na pozitivne spremembe v družbi: podjetij, cerkve, kulturnih in drugih ustanov, privatnikov, posameznikov in društev.

Imena darovalcev prispevkov bodo redno objavljena v dnevnem časopisu DELO, prav tako pa bodo darovalci, ki bodo vložili več kot 1000 din, prejeli posebno zahvalo in stalno člansko izkaznico za novo ustanovljeni klub pesnikov.

Sklad bo vodila petčlanska komisija. Člani komisije se bodo volili na vsaki dve leti. To komisijo sedaj sestavljajo: Ivan ČRNIČ – predsednik in člani: Novica NOVAKOVIĆ, Stevo DOŠENOVIĆ in Dušan CUNJAK.

Žiro račun, na katerem se bodo zbirali prostovoljni prispevki: štev. 50104-697-89160, Trajna delovna skupnost samostojnih kulturnih delavcev »EMONICA«, p.o. (za sklad), Knezova 19, Ljubljana



Tokratni prvenec zbirke Pota mladih znova prinaša svojevrstno presenečenje: po lanskoletnem večstransko uspešnem prvencu Marta Lenárdiča se znova srečujemo s piscem ki vznemirja s svojim izrazom in s svojo naravnostjo. Mateja Mahnič je napisala roman, katerega žanrskost bi lahko opredelili kot intimno-izpovedno, z lirizmom nabito prozo. Toda tisto bistveno, kar roman *Me Punčke* posebej krasi, je v izjemni odprtosti, v kateri in s katero se njegova ustvarjalka sooča s to strašno, dvoumno gmoto časa in prostora, ki ji pravimo življenje, usoda, zgodovina. Prav ta erotična in ekstatično odprta drža, ki pa hkrati vselej pomeni tudi tveganje, v katerem utegne smrtnik izgubiti tudi vse, daje v romanu prostor tistemu, kar je v umetnosti najlepšega: božanskim iskram, ki se krešejo in pesnijo v duhu – pod peresom – umetnika, božanske iskre, ki – običajno sicer skrite v nedrjih dogodkov in stvari – sedaj v svoji razkritosti razodevajo preprostost sicer razdrobljenega, v nedoumnosti, dvoumnosti in nesmisle razbitega sveta in ga ubirajo v čudovito – čudežno – celoto, ki je doslej morda prav zaradi njene preprostosti in prejasnosti nismo videli. Mateja Mahnič se toliko ne trudi ustvarjati teh isker, temveč jih skuša predvsem odkriti v stvareh samih – v dogodkih, spominih, domišljiji – da bi, ko zadane vanje, čim pravičneje in polneje zazvenele na straneh njenega romana. To ji v živem, draži polnem jeziku ter ob velikem čutu za mero tudi uspeva. Igor Bratož je glede tega zapisal, da smemo »berljivost zgoščene in zrele pisave Mateje Mahnič... zapopasti v kar se da žlahtnem pomenu besede«.

Mladinska knjiga, Zbirka Pota mladih, 1990



Da nas je poezija Jožeta Žoharja doslej dosegala, je morala vsakič prepotovati polovico sveta, od Avstralije – kjer avtor živi in dela – pa do Slovenije. Sedaj se pesnik končno predstavlja s samostojno pesniško zbirko, ki to razdaljo časovno-prostorsko in duhovno premaguje ter nam ga približuje na razdaljo marsikaterega pri nas že znanega in uveljavljenega pesnika. *Aurora Australis* je poezija strastne liričnosti, ki rase iz pristnega, prvobitnega pathosa, v katerem pesnik sooča temeljne arhetipe usode, upanja in tragike, razdalje in bližine. Pogled in razgled, ki ga pri tem dosega, je mestoma nebeški. Svojo držo pesnik utemeljuje na prastarem temelju pesništva, na pozornosti, čistosti in jasnosti, ki *razgled* – višino in prostor zanj – sploh šele omogočajo. Temeljni duh, ki preveva njegovo poezijo, je čudenje in začudenje: glas »o« je v teh pesmih najpogostejši samoglasnik, ki se pojavlja zdaj kot vzklík, zdaj kot medvzklik – klic –, pogosto pa tudi v aliteracijskih zvezah. *Aurora Australis* je polna inventivnega, strastnega in, k preprostemu izrazu stremečega duha: polna je in dražljivega nemira, rim, ritma in druge pesniške magije in – kakor pravi Matjaž Kmecl – v sebi nosi »znamenja resničnega, prirojenega lirskega aristokracizma«.

Obe predstavljeni knjigi, pa tudi druge knjižne izdaje lahko kupite v vseh knjigarnah ali pa jih naročite pri založniških poverjenikih Založbe Mladinska knjiga. Lahko nas pokličete tudi po telefonu 061/211-880. K naročilu predvsem vabimo ljubitelje izvirne slovenske besede in izvrstne prevodne literature. V prihodnji številki revije vam bomo predstavili zbirko KONDOR, v kateri je doslej izšlo že 253 knjižnih naslovov.

Mladinska knjiga, Zbirka Pota mladih, 1990

