

LITERATURA

POEZIJA

Milan Dekleva, Alojz Ihan, Matjaž Pikalo

PROZA

Lela B. Njatin, Marjan Tomšič, Sebastijan Pregelj, Ivan Dobnik

INTERVJU

Jani Virk

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Paul de Man

ZADNJA IZMENA

Harold Brodkey

REVIZOR

Tomo Virk

BLITZKRIEG

Madžarska proza devetdesetih

FRONT-LINE

Bogataj / Rebula / Osojnik

I. Svetina / Čuk

ROBNI ZAPISI

APRIL 1994

34



Poezija

- 1 Milan Dekleva: *Jezirovna rapsodija*
 4 Alojz Ihan: *Hotel El Toro*
 9 Matjaž Pikalo: *Pesmi*

Proza

- 12 Lela B. Njatin: *nebo nad ljubljano*
 14 Marjan Tomšič: *Aleluja*
 20 Sebastijan Pregelj: *Znanilec maloverjetnosti*
 29 Ivan Dobnik: *Iz Alfredovega dnevnika*

Intervju

- 41 Jani Virk: *Literatura ne rešuje posameznikov*

Enciklopedija živih

- 52 Paul de Man: *Odpor do teorije*

Zadnja izmena

- 68 Harold Brodkey: *Na valovih*

Revizor

- 75 *Uvodnik*
 76 Tomo Virk: *Mati, Domovina, Bog?*

Blitzkrieg

- 80 Marjanca Mihelič: *Madžarska proza devetdesetih*

Front-line

- 89 Bogataj / Rebula / Osojnik / Svetina / Čuk

Robni zapisi

- 103 Beaumarchais / Budal / Carli-Lukovič / Čez polje pa svetinja gre /
 Daudet / Flaubert / Frankl / Hilbig / Jančič / Lesjak / Mal / Močnik /
 Sedej / Skale / Tournier

POEZIJA

Milan Dekleva

Jezikava rapsodija

(odlomek)

PRVI SPEV: BLODNO

Pesnjenje ni umetnost spominjanja,
je večina pozabe.
Blodnjak je vedno daljši od niti,
njegova rešitev je: izgubljenost.

Naša rešitev je: izgubljenost.
Recimo, brez sumničenj:
"Vse poti so slabe."

Recimo, pojdemo! Čemu ne bi tavalj,
s sladkorčki ljubezni med nogami,
čemu ne bi nase prevzeli tistega,
kar je zavrgel sam Stvarnik, namreč:
zmote?

Namreč: blodnje?
Namreč: metodične blodnje?
Namreč: blodnje kot biti na poti?
Recimo, bodimo srečni otroci:
"Vse poti so dobre."

Pojdimo, ostanimo!

Če bi šli, bi nas čakalo brezvetrje,
od čakanja bi nam izpadli zobje
in zrasla gošša.

Vreščali bi od neučakanosti,
spominjajoči na Odiseja brez ženske,
na Kolumba, ki se ne more odločiti
med preobiljem odkritih Amerik.

Če bi ostali, bi nas čakalo brezverje:
naši bogovi bi postali tenki kot
lističi pozlate, menciali bi med ideali,
spominjajoči na Camusa, scuzanega od Alžirk,
na Narcisa, skozlanega nad lastno podobo.

Torej: plešimo!

Torej: rajajmo v lepoti!

Torej: zavrtinčimo se v lepoti praznega Središča!

Ne recimo, ne hodimo,
ne pojdimo, ne ostanimo.

Lajajmo na luno, ko nas prime pasje.
Črvičimo v lubje, ko nas prime goseniče.
Grizimo v bubo, ko nas prime metulje.

Mir bo prišel ne glede.
Ne glede na ohlajajoči se svet.
Ne glede na zgoščevanje človekove izkušnje.
Mir bo prišel ne glede na ne glede.

DRUGI SPEV: LJUBOSUMNO

Če bom moral oditi,
 če me bo vzdignilo v zemljo,
 če bom odškripal skozi vrata kot inšpektor,
 oprezno, sklonjene glave
 zaradi nizkoletečih bogov,
 če me bo življenje, ki se ga sicer veselim,
 zdelalo tako, kot pleve sčasoma uniči žrmlje,

če bo tako, draga,
 ali pa za spoznanje drugače,
 položi v posteljo namesto mene
 dva bela kamna.

S prvim bom čutil tvojo bližino,
 z drugim bom mislil tvojo bližino.

Dva bela kamna in dlan grušča.
 Za moje seme.

Celo gozdovje moških bo ostalo,
 tropi dečkov bodo postajali kosmati,
 a jaz se bojim, da boš sama,
 ker smrti ne morem napičiti.
 Če bo tako, ali drugače.
 Niti enkrat.

Celo gozdovje bo ostalo
 med teboj in severom,
 med teboj in smermi,
 ki jih kompas ne zazna,
 ker za ta prostor ne velja
 občutljivost magnetizma.
 Niti enkrat,
 če bo tako,
 ali če bo za spoznanje,
 ali če bo čisto drugače.

Alojz Ihan

Hotel El Toro

Hotel El Toro

Vso noč sem sanjal, da mi bo Bog poslal sporočilo
 zjutraj me je prišla buditi sobarica z velikimi joški
 vprašujoče in z velikimi pričakovanji sem strmel vanjo
 mislila je, da ne znam špansko,
 in je skušala nekaj lomiti v angleščini;
 kriknil sem kot utopljenec, bil sem žejen resnice,
 padel sem pred njo na kolena.
 Zasmejala se je in si spretno slekla srajco,
 nad mojo glavo so veselo zabingljale njene zdrave joške;
 odpel sem ji dolgo belo krilo, kot mornarji spuščajo jadra
 pred viharjem, potem sem se prepustil vetru,
 ki je sopol skozi njena usta
 bila je preskušnja, s katero bogovi preskušajo trdnost
 svojih najljubših podanikov,
 niti za sekundo nisem popustil, ostal sem dosleden
 in kasneje zapustil hotel kot zmagovalec,
 čeprav je imel račun za strežbo pretirano visoke dodatke.

Notre-Dame

Seveda me je mikalo, da bi prižgal svečo za Marijo
 in Jožefa na oltarju, zares ju cenim in se jima rad priporočam,
 vendar je pred oltarjem pisalo "deset frankov" in to se mi je zdelo preveč
 za eno samo svečo, bilo je oderuško; po drugi strani pa je bilo

nesmiselno ukrasti svečo in jo potem prižgati na oltarju. Dolgo se nisem mogel odločiti, željno sem opazoval množice svečk, njihove utripajoče plamene, potem sem začel preudarjati, ali bi kljub napisu v nabiralnik vrgel le dva franka, toliko bi največ stala svečka v trgovini. Spustil sem dva franka, da je zacingljalo, potem sem vzel svečo. A ni bilo čisto v redu, imel sem slab občutek, zdelo se mi je, da mora cerkev vseeno imeti nekaj dobička, zato sem priložil še tri franke, in notranji glas mi je rekel, da je v redu. Prižgal sem svečo. Zagorela je z lepim, svetlim plamenom, da mi je postalo toplo pri duši. Zmolil sem Mariji in Jožefu, potem pa odšel zadovoljen, da se je vse lepo izteklo, razumno sem se pogodil, in še pet frankov privarčeval.

Stratosferske ptice

Ptice, ki pojejo angelom, so pazljivo izbrane
 izmed zemeljskih ptic
 od vseh le nezaten del začuti klic
 in se z vso močjo kril vzpenja,
 na določeni višini ptici popokajo pljučni mešički,
 raztrgajo se ji žile, srce, tudi grlo in glasilke;
 stratosferske ptice ne potrebujejo nič od tega
 angeli poslušajo sanje in želje,
 in ker so ptice neme,
 so vedno lepše pesmi, ki jih sanjajo,
 in jih vroče želijo peti
 z vsakim trenutkom tišine so pesmi bolj pretresljive,
 in kmalu se angeli ne morejo več oddaljiti od zlatih kletk,
 v katerih molčijo stratosferske ptice,
 in minevajo stoletja
 življenja angelov in njihovih ptic trajajo
 nepredstavljivo dolga obdobja,
 dokler ptice nenadoma ne klonajo in so votle, prazne
 angeli pa se divje razkropijo,
 od tistega trenutka postanejo neulovljivi,
 in je torej, kot da tudi njih več ni.

Mica

To je čuden spomin,
 ne vem več, zakaj sem tisti večer ostal sam v hiši
 iz garaže sem sunil očetov avto,
 se odpeljal po Mico in parkiral v parku.
 Zlezla sva na zadnji sedež
 oba sva bila stuširana, dišeča in sladka
 oba sva imela apetit
 potem sem zavohal kri in jo začutil na rokah in obrazu
 Mica je zavreščala, potipal sem jo,
 tudi ona je bila lepljiva, krvava
 nekomu je počila žila in krvavi,
 sem rekel, bila je tema,
 zmedena sva tipala drug na drugem lepljivo kri
 in iskala počeno žilo
 brez uspeha, nič nisva čutila.
 Nekdo od naju bo v pol ure izkrvavel
 sem rekel in tesno objel Mico
 nekdo bo umrl, a huje bo drugemu, ki bo živel
 med najinima telesoma se je strjevala kri
 in dišala ostro kot premočna začimba
 potem me je prešinilo,
 "Mica tica, ti si devica," sem, zarjul
 in Mica je nerada priznala
 meni pa je bilo vse spet lepo,
 nič hudega, sem tolažil Mico,
 potem pa jo odpeljal k sebi domov,
 da mi je pomagala oprati sedeže v avtu.

Geni

Žrebali smo med vsemi v laboratoriju
 in kocka je pokazala name,
 potem sem hočeš nočeš dal nekaj krvi,
 iz krvnih celic smo izrezali gene
 in jih presadili v mišji zarodek.
 Bil sem navzoč, ko se je miška z mojimi geni rodila
 skrbno sem opazoval njeno rast
 ji vsak dan meril inteligenco
 spretnost pri plezanju čez ovire, njeno kondicijo;
 rezultati niso bili spodbudni
 miška je bila povsem povprečna
 rada je grizla pšenična zrna
 in jih izrivala iz kletke, ko se je najedla;
 po pol leta brezuspešnih meritev
 smo sklenili poskus končati
 miško sem vrgel v plinsko komoro
 ko pa bi moral odpreti ventil,
 sem si premislil,
 v miški so bili moji geni,
 čeprav nič prida, se mi je milo storilo
 in sem rešil miško
 od tedaj živi nekje v mojem stanovanju
 ne vem, kje si je našla brlog, puščam ji popolno svobodo
 pod mizo ji nastavljam sir in pšenico,
 le ob večerih včasih poslušam tiho škrebljanje izza omar.
 Včasih mislim, da sedi v temi in si izmišlja pesmi
 mogoče je bil presajen tak gen,
 potem skrbno zaprem okna in zaklenem,
 še prej pa pred hišna vrata nastavim skodelo mleka
 s posebej pripravljenim strupom,
 ki je ob najmanjši količini smrten za mačke.

Dvoboji pesnikov

Ko gre za dvoboj, pravi junaki ne razmišljajo
in se ne pogajajo o sekundantih ali o izbiri orožja;
smrt je njihova edina razsodnica
zato sovražnika skupaj poiščeta zapuščeno jaso
in ob njej složno skopljeta jamo.
Nato primeta vsak svoj meč ali potegneta pištolo
in vesta, da bosta lahko samo v popolni samoti
v resnici odločila o zmagovalcu.
Niti živalske oči ju ne smejo opazovati izza grmovja in vej
zato mora biti vse končano hitro,
da zven njunih rezil ne privabi opazovalcev
če namreč dvoboj traja predolgo,
se glas o njem razširi daleč naokoli
in kmalu prihajajo trume radovednežev, novinarjev, snemalcev;
strokovnjaki v časopisih analizirajo njune udarce
in dvobojevalca vesta, da sta oba izgubila,
kajti v resnici ne moreta več odločiti izida,
karkoli storita, bodo o tem sodili drugi
in lahko se zgodi, da sodba še po smrti obeh ne bo dokončna
in se bosta na belih straneh knjig mučno bojevala še stoletja
in nikoli izvedela pravega zmagovalca
zato se pravi junaki bojijo dvobojevanja
in potegnejo orožje le v resnični samoti
ko je z njimi le smrt in v bližini izkopana jama,
ki jo bo zemlja v hipu zacelila kot rano,
ki se je dotakne prah čudežnega zelišča.

Matjaž Pikalo

Pesmi

Na verando pada večer

Babici in dedku

Smrt pride čez potok, nič je ne ustavi.
Niti ledena ploskev ne, ki se je naredila
na vodi, kjer se drsajo otroci. Smrt je
namreč izvežbana drsalka. Vaščani ustavijo

nihalo na uri, kadar kdo umre, tak je tu
običaj. Verjamejo, da je smrt taka kot
kozel, črn hudič. Kar boš delal na Novega
leta dan, boš delal celo leto, pravijo.

Brezšumnost hiše zmoti otroški jok, na
breze spet lega sneg. Tišina je skoraj popolna.
Trga jo cvilež psov, ki se gonijo po vasi.

Tukaj ne more nič niti smrt. Zdaj je prišla
čez potok. Ste videli? V zadnji kopeli
gledam največjo predstavo na svetu.

Un chien andalou

Kmetje sušijo seno, dišijo jasli,
diši cesta. Oko lune je skoraj polno,
britev je že pripravljena, da zareže
ostro srebrno črto v beločnico. Kdo

bi preštel vse pege na njenem
obrazu, kdo bi vedel imena vseh
trav in kdo jim je napravil srajčice,
kdaj utihnejo črički in kje bivajo

ptice? Življenje je veličastna zadeva,
a jaz ne morem ubijati v tvojem
svetem imenu, Edini. Zato se rezila

ne bom niti dotaknil. Prosim te le
za milost, za svinčnik izza tvojega
ušesa. Da bom lahko pisal, lajal.

Moja čaša je prazna

Moja čaša je prazna, bratje, orumeneli
list pod povstrčkom imam, da pokrivam
sanje. Lovec, ki mu je opešal vid, v tajgi
nima kaj početi ... Lei Mi Cheng, pobita

s sekiro, počiva. Medeninaste gumbe na
ubijalčevem površniku je poškopila kri.
Pišem, da bi jih očistil, jesen je vseočiščujoča.
Življenje je modrikasto zazelenelo na petem

kontinentu, v skalovju, pod peklenskimi nebom
staljene žoge, ki so jo bombardirali kometi. Nekaj
milijonov let pozneje, čisto blizu, se s švistom

hladnega rezila skozi vakuum – šssst – prekine.
Obalo predre božja svetloba, čaka, da otroci
zagrebejo alge v peščeni grad. Potem posveti.

Srce

Votla, steklena krogla, maternica,
v kateri sneži na pokrajino. Nekdo
zgoraj skrbi, da jo obrne, ko se mu
zdi, da naredi praznik za otroke,

medvedku zimsko spanje. Mlečna luna,
mlečna cesta. Tukaj vlečem svojo špuro,
paralelno kristianijo. Divje, divje
butanje mišice v prostoru. Čutim, kako

je, ko se predre himen, nesmrtnost med
dvema utripoma srca. Gaziti do konca,
vleči sled, roka, vodena od Boga. Ne

misлити nič, čuditi se, vzdikati.
Pustiti kapljati korunde, da pordeči sneg;
nepresahljiv vrelec krvi, črpalka življenja!

Kdo se boji črnega moža?

Božja moč v dajanju in jemanju
je strašna in spoštljiva!
Agonija sneženega moža,
ki sem ga postavil še včeraj,
je tragičen moment v tej igri.
Pogled na izpadlo oko, lase in zobe,
na vodenico, ki se mu je zažrla v belo meso,
je bil nevzdržen in srhljiv,
nočna ejakulacija osupljiva,
da sem si moral pokriti oči z roko.
Otroci hodijo mimo njega
in ga s strahospoštovanjem pozdravljajo:
"Bog daj!"
čeprav čutijo, da ga nekaj jemlje.
Zvestoba je dar duha,
jutri me vzame na pot.
Le lonec in metlo
še pospravim.

PROZA

Lela B. Njatin

nebo nad ljubljano

(zaljubljeni vedno sanjajo lepoto)

čakam ga. takoj zjutraj, ko odprem oči, ga čakam. ko še kar drgetajoč od nočnega mraza, ki se ga ne morem ubraniti s svojo uborno odejo, vstanem v prazni sobi in bosa stečem do čevljev, ki si jih nataknem, da lahko stopim na ledena tla kopalnice. moj dih zamegli ogledalo in se sesede kot sluz na osušene veje cvetja, štrlečega iz kozarca na polici nad umivalnikom – šopka, nekdanj prijaznega tolažnika v samoti. ko si drgnem zobe, si želim ščetke za tesnobo, s katero bi zjutraj lahko postrgala njeno ivje iz svoje notranjosti.

ne sanjam več, odkar ga čakam. v spanju ga vidim, njegove oči barve vode, kako se smehljajo iz daljave. v spanju znova poslušam njegove besede, spremljam njegove gibe, se trudim, da bi se mu približala, se ga dotaknila... drgnem se pod mrzlo prho, da bi njegova podoba, mehka od spanja, podnevi postala ostra kot gladka površina ledu. da bi jasen hlad čakanja v svoji nezadržni prodornosti začrtal dejanja iz misli. moja dnevna opravila usmerja čakanje. še in še si jih nalagam, da bi bilo lahko daljše.

z vznožja ležišča poberem obleko, niti dotaknila se je nisem v svojem nočnem primežu. oblečem se, si čeznjo nataknem plašč, prekratke rokave ima, kakor so mi prekratke tudi rokavice. v novembrsko jutro stopam golovrata, v pričakovanju.

ko se vozim z avtobusom, vidim vojake, ki iz šol vodijo otroke proti središču mesta. na glavnem trgu se ustavimo, naprej moramo peš. okrog in okrog krožijo konjeniki. mednje se zgrinjajo učenci. nekateri med njimi se vzpenjajo na oder in sestavljajo pevski zbor. mimoidoči se ne ustavljajo.

stojim na robu steptane zelenice. pravzaprav nisem nikamor namenjena. le čakam ga. dan za dnem se odpravim skoz mesto, se ponujam za dela, s katerih večino bi mu lahko koristila, poizvedujem za stvarmi, o katerih bi mu lahko pripovedovala, iščem ljudi, s katerimi bi ga lahko seznanila, se ogledujem za restavracijami, kakršne bi mu lahko bile všeč, sedim v čitalnicah in berem knjige, o katerih bi se lahko pogovarjala, vstopam v trgovine, raziskujoč ponudbo predmetov, ki bi jih lahko potreboval ...

medtem ko si drgnem ozebla zapestja in ovijam ovratnik okoli vratu, se zbrani otroci umirjajo in na obeh straneh odra zavrhata dolga viseča prapora. predme stopi

konjenik: "tukaj nimate kaj iskati." od mraza otrplih kolen oddrsam naprej. na hrbet mi kot niz jagod zmrznjenega dežja potrkava otroška pesem, ki curlja s trga.

postojim spet ob žerjavici pri kiosku s kostanji. dvigujem dlani proti toploti in se oziram, trenutek za trenutkom vztrajajoča v čakanju, ki se kakor masten sirup vesi v mojih mislih, da cmokasta masa zasega mojo pozornost s svojim kopičenjem, nabrekanjem in sesedanjem in nato spet s ponovnim vznikom. jaz vendar čakam, zrem ga, njegove nežne, drobne roke, ki znajo najsrčneje božati in neusmiljeno kovati. zrem njegovo oglato naročje, ki najskrbneje varuje in neizprosno zahteva. zrem njegovi ušesni mečici, rahli in lahni, ki pričata o najbolj blagih mislih in neprizanesljivosti. na tehtnici teh dvojic se kotali in me poganja cmok čakanja.

"boste kostanje?" vpraša moški iz kioska, ves črn v lase in sajast v dlani. ko odkimam, za hip stresem čakanje iz glave, spravim dlani in ga takoj spet čakam, že ko stojim na robu pločnika, da bi prečkala cesto.

v avtomobilu, ki zapelje mimo, je on. da, on je bil, zdaj vidim le še njegovo teme, odpeljal se je že daleč naprej, vse tja do trga, morda se bo tam ustavil. gledam v smer, kamor izginja avto, preža pričakovanja pa ne popusti, čakanje se ne pretrga, cmok v moji glavi se ne razpoči. saj vem, da je tukaj. zato ga čakam.

obdana z zmrzaljo zakoračim proti kavarni na drugi strani ceste. kupila si bom čaj, vsaj za nekaj minut bo čakanje pridobilo obliko pitja čaja. voda v skodelici je mlačna. opazujem barvo vrečke s čajem, ki se iz rdeče spreminja v rjavo enako počasi, kot voda postaja rozikasta. med zobe stisnem limono, da bi razžrla naslage tesnobe, ki jo še od jutra čutim v svoji notranjosti. napenjam ušesa, da bi zaznala zvoke z ulice. s trga v kavarniško tišino komaj odzvanja topot kopit in zahajajo razglašene besede govornika. v oddaljenem kotu na drugi strani zvočne zavese sedi sivolas par. on ji nataka kavo, ona mu zaviha rokav.

stresem časopis, da bi v šelestu papirja udušila samoto. čakam ga. morda bova šla v kino, prebiram spored. lahko bi pripravila njegovo najljubše pecivo, za vsak primer, če me obišče. poberem keks s krožnička in ga vtaknem v žep.

čakam ga.

Marjan Tomšič

Aleluja

Pojavile so se nenadoma, kot blisk, kot vizija. Obdajala jih je ljubezen, milost, sreča in lepota. Bile so tri gracije: Aglaja, Evfrozina in Talija – spremljevalke Afrodite in Erosa. Imele pa so tudi čisto domača imena, bile so: Ida, Marjetka, Alenka. To se je zgodilo na kamnitem dvorišču zelo stare kmečke hiše, kamor je bil prišel, gnan od toplih jesenskih vetrov, potujoči Poet in desetnik Ožbald.

Tudi on se je utelesil kar tako in kot da bi se spustil z neba. Lahko bi tudi zapisal, da je vzniknil iz podzemlja, iz Vilenice ali iz kake druge jame in bi bilo morda tudi to ustrezno, točno, zvesto resnici. Toda bolj mi je pri srcu ono prvo: da se je namreč spustil z neba in so za njim prifrftale z oblakov tudi vse njegove fotografije, velike podobe časa in ljudi, ki jih je Ožbald z ljubeznijo in igrivostjo angela spravljal v *camero obscuro* in jih nato čaral v dimenzije časa, prostora in dotika.

Torej se je Poet spustil z neba, tri gracije pa so se pojavile takoj zatem. Ida je prinašala sijaj; iz srebrne skodele ga je pršila na kamne in na izgubljene dušice, tavajoče po zapuščenih, razpadajočih zidovih tega sončnega kraja. Marjetka je sijala veselost; v obeh rokah je držala šopke rož in z njimi blagoslavljala živo in neživo. Tretja, Talija, torej Alenka, Alenčica ... pa se je razcvetala čez kamnite pušče in z mano srcá tolažila tiste, ki so se zgubljali med zidovi in blodili po sobah brez oken, vrat in strehe.

Desetnik, ta čudežni pesnik, Kupido, Resničnik in pivski veseljak je razpenjal fotografije v presojnost časa in se veselil, ker so mu pri tem vsi pomagali, celo strogi in vedno ostro gledajoči pravičnik Aleksander alias Kraška ojstrica, Beli kamen in Sokolje oko. Tokrat je bil dobre volje, prikimaval je in odobral načrte potujočega Poeta, govoreč:

"Ti kar napravi. Toda kar nameravaš storiti, stori hitro in dobro. In predvsem – pošteno!"

Ta privolitev je bila res častna in hvale vredna, saj je javno odobravala in priznavala to, kar ni bilo požegnano in z žigi prosvetljenih povzdignjeno. Torej to, kar je šlo mimo ministra Gregorja in tudi mimo cesarice, pa je seveda zato vzbudilo

splošno zgražanje dvorskih dam. Te so se zmrdovale in se umikale, ker se jim je zdelo, da prihaja od Poeta in desetnika nekakšen vonj, čisto nič oficialen.

"Oh ta krpanélo! Ta brezvezni rimač! Ta potepuški pesnikun!" so jezikale in se pred njim umikale prav v kot. On pa se seveda ni zmenil zanje in je ves v ognju in obdan z meglicami navdušenja delal tisto svojo nenavadno razstavo. Gor v zrak in v čisto lebdenje je vdihoval, oh, nič drugega kot življenje samo: kmete in kmetice, delavce in postopače, peteline in krave, koze, kozle in otročičke, dojenčke, mamice in fantaline, potoke in rečice, lepe in manj lepe obraze, deklice, oči in ovčice, župnike, kaplane in križe, maše in zadušnice, krste in pogrebe, pa poroke in ločitve, Jezuse Kristuse, poljske buče in sončnična semena, poti in potke, nežne dekliške roke, pa dudke in flaške, pijance in pijandure, predsednike in strankarje, stranišnike in štrbunkarje, stare in super avte, krščene in nekrščene duše, hudiče v angelih in angele v hudičih, repke in plaščke, psičke in melone, kruh in vino, blato in nebo, procesije in protestnike, molke in malike in bančne knjižice, zrak in trepet juter, večer in solze, bolečino in krik, vzdih in šepet, ogenj in vodo, krono in robido, žezlo in beraško palico

in kaplje krvi tistega,

ki je za nas krvavi pot potil

in za nas bičan bil

in kronan bil

in bil na križ pribit

in bil tam zasmehovan, opljuvan, poniževan,

pa nepričakovano v kralja povzdignjen

in ki je ... takrat ... že davno od tega, gol skoz vas tekel in so babe vreščale, se dedci smejali, dekleta sramežljivo proč pogledovala ... on pa je letel mimo usmiljenih in neusmiljenih, razumevajočih in nerazumevajočih, mimo slepih, gluhih in nemih in je planil v grozi in trepetu v temino cerkve in je tam padel na kolena pred Križanega, povzdignil k njemu svoj obraz, vrgel roke gor in vzkliknil iz duše, iz srca:

"Jezus, tu sem! Aleluja!"

"Oh, tega sem se najbolj bala," je zastokala dama Mirandela. "Bala sem se, da bo prav takrat, med slovesnostjo, zakričal dol z balkona: Aleluja! Joj, kako sem se tega bala. Videla sem ga tam, na balkonu. Šel je čez in ni za povedat, kako me je bilo strah, kajne, saj bi se to čisto lahko zgodilo. Med mašo, prav takrat, ko so podeljevali Veliko Hostijo Najbolj Zaslužnemu, bi on, ta smešni Kupido, čisto mirno lahko zakričal dol na nas tisti svoj grozni crescendo. In bi tako vse razbil."

Pa ni. Mu pač ni padlo v pamet. Namesto tega je dol z balkona naredil eno lepo fotografijo. Zaobjel je ves prostor in skoz ribje oko vse skupaj pomanjšal na kvadratič, ki ni bil večji od hazardne kocke.

"Aleluja!" je zapel čisto tiho, tako da ga ni nihče slišal, razen Vsemogočnega, seveda. Nato je zakotrljal to kocko in obesil na vrh za sušenje perila še eno plahto. Na njej je pisalo z živosrebrnimi črkami: CREDO; QUIA ABSURDUM! Spodaj pa se je svetlucal prevod v materinem jeziku: Verujem, ker je nesmiselno.

Potem se je mirno in brez škandala umaknil.

"Oh, kako sem se bala," je še zmerom vzdihovala prva dama. Druga, tista najbolj dvorska, pa je dopolnila:

"Maj se ne zna."

"Kaj?" jo je vprašala tretja.

"Oh, zdi se mi, da je zadišalo po konjih," je rekla četrta dama. Vse pa so zavihale nosove, ko je Poet Ožbold hlačal mimo njih. Kritično so ga, brez izgovorjenih besed seveda, torej le s pogledi, pikale: Kakšne hlače! Pa kako racasto široke! In kako zelo čisto nič speglane. Ja, ja, pa celo zapacane. In zaflikane!

On, ki je bil Poet in potepuh ena á s črtico in tudi Kupido, seveda, se je skrivnostno namuznil in potegnil puščico iz tula, jo lahko položil na tetivo in ustrelil prvo damo v levo ritnico, in se je ta pri priči zaljubila, oh, kaj zaljubila, zatreskala v gospoda Puranesa. Potem je ves dan tekala za njim in ga po božje častila. Kazen je bila huda, toda ta, ki je streljal, je bil čist in brez krivde.

"Dost mam vsega tega!" je rekla Marjetka, drugi dve, Ida in Alenka, sta se strinjali in skupaj s Poetom so si šli ogledat STOLP. Na vratih ni pisalo, ali je to Danielov stolp, ali babilonski, ali tisti iz tarot kart. Niso vedeli, v kaj stopajo, zato so bili previdni. Ta, ki je bila Sijaj, je razsvetlila temino; ta, ki je bila Veselost, je pregnala iz stolpa mračnost in ta, ki je bila Razcvetanje, je odprla oknice. In tako se je izkazalo v Siju, v Veselosti in v Odprtosti, da to ni ne babilonski ne Davidov stolp, temveč nekaj tretjega, neznanega.

Plezali so po strmih stopnicah in se iz nadstropja v nadstropje bolj in bolj čudili in tudi plašili. Ida je rekla, da ta stolp duši njen sijaj; Marjetka je tožila, da ji v tem stolpu usiha veselje; Alenki pa je šlo kar na jok: "Saj se sploh ne morem razcveteti. Morala bi se razpirati, pa je tu tako zelo hladno, in lističi mojih rož se zapirajo."

Poet, ki je sopihal za lahkotnimi in postavnimi gracijami, se je pritoževal:

"Pa zakaj niso vgradili dvigala?! Jemlje mi sapo, dol me tlači. Pa še nič ne vidim. Te stopničke so za prašiče in ne za ptičke."

V vsakem nadstropju jih je čakalo po dvoje, troje presenečenj: tam so v čisto praznih okroglih prostorih čakali nekakšni stebri, stebrički; leseni, železni, glineni, tudi kamniti. Kot nekakšne skulpture, ki so imele skupno le to, da so izražale samoumeven ponos, veličino, pravzaprav le gorštrlečnost.

"Kaj so to za eni ..." je zarobantil Poet. Gracije so se zahihitale in takrat se je zabliskalo in znašli so se na vrhu stolpa, pod milim nebom.

"Hvala Bogu," je rekla Ida za vse štiri.

In bilo se je za kaj zahvaljevati. Znašli so se visoko nad strehami drugih hiš, celo nad cerkvenim zvonikom, in nanje so se zivali slapovi nebeške luči. Skoz razmike v petelinovi roži so si ogledovali vas in okolico. Tam na jugu so bili najlepši predeli, tam so se razprostirali pašniki in od stolpa v tisto smer so ležali kot na dlani grški in rimski vrtovi in vse to je bilo skrbno negovano, čisto in pozlačeno s popoldanskim soncem. Čez stolp, čez vas, čez vrtove, pašnike in griče pa se je bočilo svetlomodro nebo.

"Aleluja!" je zapel Poet in vse je hipoma navdalo čisto navdušenje. Ta, ki je bila Sijaj; ta, ki je bila Veselost, in ta, ki je bila Razcvetanje – vse so dvigale roke in pele v zanosu:

"Aleluja! Aleluja! Aleluja!"

"Kateri norci pa se derejo tam zgoraj?" se je spraševala cesarica in zlobno bliskala z edinim očesom gor proti vrhu stolpa. In je zazijala, kajti prav na vrhu, na stebričkih obrambne petelinove rože, so stale tri gracije, med njimi pa Poet, oh, tisti čudni Kupido iz Devete dežele. Ko bi samo stali, ne bi bilo zelo čudno, toda oni so kar naenkrat in kar tako poleteli. Razširili so roke in so leteli v nebo in tja proti vzhodu. Hitro so minevali v pikice in se izgubili v nič.

"Oh," je zastokala cesarica, se prijela za uvele prsi in se sesula.

"Al' smo jo prestrašili," je obžalovala Ida, onidve pa sta se samo režali.

"In kam zdaj letimo?" je vprašal Poet.

"V nebo, med oblake, v zvezde," mu je med pišem odgovarjala Marjetka.

"Veste kaj," se je utrnilo Marjetki, "pojdimo obiskat Démetro. Mislím, da ima tamle svoj dvorec."

Pogledali so dol in res uzrli med hribčki vas, ob njenem robu pa palačo.

"A da bi šli?" se je obotavljal Kupido.

"Pa ja, pa pojdimo! Nam bo dala nektar in klet ima polno sladkih vin."

Poetu so se zablinkale oči, in preden so se dogovorili, ali bi šli ali ne, se je že strmo spuščal. Košato je pristal na dvorišču palače, za njim pa so se lahkotno spustile lepoticе: Sijajna, Vesela in Cvetoča.

Demetra, ki ni pričakovala obiska, je od presenečenja zavrisknila in ploskala z rokami.

"O, glej, glej, kdo je prišel!" se je čudila in veselila. In že sta pritekla njena čuvaja: Beli žrebec in Rjavi kozel.

"Kaj pa se to pravi?! Kar z neba in kar tako, brez dovoljenja za avdienco?! je hrzal Beli žrebec in kazal zobe. Rjavi kozel pa se je postavil obenj in bil pripravljen na trk. Ko pa sta opazila, da se njuna gospodarica obiska veseli, sta se vdala, a še zmerom sumničavo opazovala dogajanje.

"O, kako sem vesela. O, kako ste me razsvetlili!" je govorčila Demetra. Sivi muc, ki ga je držala v naročju, pa jo je takoj popravil:

"Ne reče se razsvetlili, ampak razveselili."

"Oh, bodi no tiho!" ga je zavrnila boginja in hitela lastnoročno pripravljati dobrodošlico. Pogostila jih je s čisto svežo sirovo pogačo, z višnjami in malinami, v kristalne kozarce, ki so imeli srebrne nožice, pa jim je natočila nektar – vodico. Ko so poskusili eno in drugo, jih je odpeljala v podzemno dvorano veselja in darežljivosti. Tu so stali v dveh dolgih vrstah trebušasti sodi z najboljšimi vini na levi in z nebeško medico na desni strani. Odpirali so pipe in bili kmalu skoraj pijani. Beli žrebec, osebni čuvaj boginje, ki ni smel v kletne prostore palače, je stal na prvi zgornji stopnici, buljil dol in se hrzajoč pritoževal, enako kozel, le na drugačen način. Oni pa so se gostili in

ta, ki je bila Sijaj, je razsvetljevala podzemne dvorane; ta, ki je bila Veselost, je cingljaje raztresala radost; in ta, ki je bila Razcvetanje, jim je odpirala srca v gartrože rože, v šipkove cvetove, v ivanjščice, regratove lučke, v nageljne ... in v omamno dišeče lipnike.

In so pili in jedli in od obilice vsega lepega bili čudno omamljeni. Bolj in bolj.

Tedaj je Beli žrebec naznanil obisk. Prišla sta William in Sonia.

"Sledila sva Poetu vse do sem," sta se opravičevala. "Vi ste kar odleteli, midva pa sva brez kril, trenutno, in tako sva morala za vami kar po tleh. Lazeč po zemlji, kot se reče. No, zdaj sva tu. Jaz sem Sonia, on je William. Razume samo angleško."

"Vse bo v redu," ju je tolašil Kupido in jima natakal božansko pijačo.

In spet potrkavajo s kozarci, si gledajo v oči in William smehljuje kima in hvali:

"Odlično, hm, odlično."

Demetra je šla gor, da bi spekla ajdove ocvrtnike. Poet, ki jo je šel iskat, ker je dolgo ni bilo nazaj, ji pravi:

"Aleluja, vse je na svojem mestu. Le preveč mačk je okoli tebe, o boginja, o čarodejka, o čarovnica!"

"Veš kaj," se jezi Demetra, "to pa je nesramno od tebe. Poet si, pa ne maraš mačk."

"Oh," se spomni Kupido, "seveda! Katera čarovnica pa je brez mačk? Če jih ni, ni copranja. Je tako?!"

Nagajivo se smehlja in se ji dobrika:

"Aleluja, ti si boginja rodnosti. Čaraš mladičke in Bog je s teboj!"

Za Demetro stopa v ravni vrsti enaintrideset mačk, mačkonov in muck. Zdaj in tokrat samo te živali, ker je danes njihov dan.

"O dio mio!" se čudi Sonia in pozabi zapreti usta.

"Veste kaj," se opravičuje Demetra, "če bi prišli pa včeraj, bi pa videli procesijo prašičkov. En dan prej pa jazbece, danes zjutraj pa procesijo kač in kačic ..."

V templju vina in nektarja kmalu pozabijo na živali in spet so tam, kjer so bili pred prihodom Angleža in Sonie. Mine en čas in še pol časa in potem pojejo. Vsak si izbere eno pesem in vsi mu jo potem, ob cingljanju kozarcev, zapojejo. Poet sedi okobal na sodu in diktira z rmanovo bilko. Pojejo umetelne in ljudske in nazadnje še sakralne. Ko se izpojejo, reče Poet kar tako:

"Prah se z Bogom kregati ne sme! In zdaj je zabave konec in mi moramo iti."

Globoko se prikloni in se v imenu vseh zahvali. Šele takrat opazijo, da sedi med njimi tudi Starček. Smehlja se, oči se mu bliskajo. Vsem je nerodno, ker so ga prezrli. V en glas in iz vse duše zapojejo zdravljico, ubrano na tisto znano vižo: En starček je živel ... Pojejo in pojejo in nehati ne morejo. In pojejo tako dolgo, dokler z mavrico ne povežejo in združijo Starčka in Demetro, levi in desni breg, vzhod in zahod, svetlobo in temo, mladost in starost, prihajanje in odhajanje, nebo in zemljo, smrt in življenje.

Ko se to zgodi, ju pustijo uživati srečo. Po prstih plašno odidejo. Beli žrebec

razume, kaj se dogaja, enako tudi Rjavi kozel, zato jih pustita tiho oditi. Ko pa za hip postojijo na pragu, udari žrebec s podkvama obeh nog ob kamnita tla. Gromko zabobni, se zaiskri v divji metež in že se vsi znajdejo v Hadu, v kraljestvu mrtvih. Žal so zamudili slavnostni govor Zeusovega brata Hadesa in tudi sveto mašo. Katedrala je prazna, vsi so že odšli. S stropa plinkajo solze žalujočih in trpečih in Tišina brenka na kristalno harfo.

"Oh, mi zmerom vse zamudimo," se je žalostila Taliija in šlo ji je na jok. Poet pa se ni dal ujeti v mreže melanholije. Stopil je nad oltar pred visoke, temno svetlikajoče angele in njihovi mrkosti in nemi grožnji navkljub zapel svoj večni ALELUJA! Podzemlje je onemelo ob tej nezaslišani drznosti in proti njim so se začele plaziti demonske duše, začarane v prakače, v prakrastače, v praspake vseh oblik in velikosti. Sluzasto cmokajoč in golčoč so lezle, skakale, se gugale proti njim.

Gracije, Sonia in William so trepetali od strahu in slabilo jim je od gnusa. Poet pa se je smejal iz čistega srca. Samo on se ni ustrašil, le on se ni zavedal nevarnosti. Enostavno je ni prepoznal. In je, takole obešenjaško, rekel:

"Pa kaj imamo mi z vami? Nič!"

"Potem pa zginite gor! In to takoj!" je zacmokalo in zablablalo z vseh strani.

"O, saj že gremo," so rekli vsi hkrati in že tekli po stopnicah gor in ven na površje zemlje. Skoraj brez sape so planili v toplo nadzemsko noč. Za njimi so se s pocastim tleskom zaprla velika vrata podzemlja.

"No, pa smo tu," se je hahljal Poet in poželel en velik kozarec piva. Neznansko ga je namreč zažejalo.

"Ampak ..." se je upirala Ida, z njo pa še Marjetka in tudi Alenka.

"No," se je vdal, "pa ono brez alkohola. Okej."

In so šli k Veseli točajki. Tam je Kupido, ta Ožbald, alias Poet in Desetnik, slastno izpijal pivo brez alkohola (v katero pa je, skrivaj, takole od zad, pač za vsak slučaj, zliil kozarček slivovke) in se je zato preblazeno smehljal. Medtem ko je používal v ognju in strasti omamno nedolžno pijačo, so se gracije razblinjale druga za drugo. Najprej je izhlapela Aglaja, za njo Evfrozina in potem Taliija. Z njim sta ostala le Sonia in William.

Tedaj je Ožbalta obiskala čarovnija. Zavrtel se je in v momentu razsvetlil okoli njega stoječe ljudstvo. Z mogočnim pokom ga je ujel v ribje oko in ga s svetlobno hitrostjo odspiralil v drugo dimenzijo, torej iz tega prostora in časa.

In vse je v momentu izginilo. Tudi on.

Sebastijan Pregelj

Znanilec maloverjetnosti

I.

Na nebu so še bili težki oblaki, deževalo pa ni več; možje so izkoristili priložnost in se v kratkem zbrali v gostilni. Med prvimi je prišel mesar Ivan, za njim trgovec Gusta, potem še vsi drugi, v gručah, več hkrati, ker nihče ni hotel manjkati; posedli so, gostilničar Maks je na mizo kar precej začel nositi vino. Veliko so se imeli pogovoriti, res veliko: ves teden je deževalo in se torej niso mogli kaj dosti shajati. Ivan je spregovoril o trgatvi, ki je bila ena bogatejših zadnja leta; rdečelični kmetje so mu pritrjevali, ker res ni bilo ničesar, nad čimer bi mogli potožiti: takšnega grozdja tudi najstarejši niso pomnili, gologlavci, ki so sicer rade volje povedali, kako je enkrat prej že bilo nekaj boljšega, nekaj dosti boljšega in naj se mlajši nikar toliko ne zlatoustijo, temveč naj raje prisluhnejo njihovemu pripovedovanju. Drug drugemu so kimali in prikimavali, se tolkli po ramenih in govorili številke, ki so bile resnične ali pa tudi ne; vsakdo je hotel pri drugih vzbuditi kar se da veliko pozornost: *sedemnajst tisoč, enaindvajset tisoč, no, je kdo dobil več? Po koliko? Osemintrideset. Osemintrideset, pa nič manj.* Kdaj pa kdaj je kateri zamahnil z roko, da ni vredno: toliko besedičenja zdaj, ko je vse končano ... pa se spet nagnil naprej: *kaj, koliko?!* Tudi trgovec Gusta se je imel s čim pohvaliti: koliko orodja je prodal in koliko rezervnih delov ... do prihodnje trgatve bo trgovino še povečal in bodo lahko vse, kar potrebujejo, kupili pri njem. *Tako, tako,* so ga hvalili in mu dajali prav, čeprav marsikateri sploh ni kupoval pri njem, ker je imel dosti previsoke cene, ja, dosti višje od trgovcev v mestu. Vseeno.

Medtem se je zunaj stemnilo, spet je začelo deževati, še dosti močneje kot popoldne; na lužah, ki so se večale, so se delali mehurčki. Poti in steze so bile že od prejšnjega dne razrite, številni plazovi so jih po pobočju uničujoče vlekli za seboj. Tu in tam je zapihal močan veter in se je zazdelo, da naenkrat dežuje manj, tu in tam je v resnici za trenutek prenehalo, pa se takoj zatem nadaljevalo še bolj besneče, kot bi hotel Stvarnik z dežjem kaznovati grešni rod, ki se je navzel mestnih navad in običajev ter boguvšečna opravila, za katera je dolžna skrbeti vsa srenja, preložil na rame

suhljatih, črno oblečenih stark, ki so se večer za večerom pobožno stekale v svetišče.

Gostilničar jim je pravil o starem Rudolfu: prejšnji teden je bil pri njem in vpričo gostov napovedal hudo deževje; ne, ničesar ni odzvel in ničesar pridral, Bog je priča, da je stari Rudolf z istimi besedami povedal o vremenu, ki se obeta, kot zdaj sam pripoveduje njim. *No, mogoče kakšno malenkost več ali manj, mogoče, ampak bistvo ostaja nespremenjeno, in to je najbolj pomembno, ni res? Ja, res je*, so mu prikimali kmetje in vlekli na ušesa, kaj jim še pove. *Tako je rekel, da bo reka prestopila bregove, si morete misliti, pa naj kdo pojde dol do vodotoka in pogleda: reka je zagotovo že prestopila bregove in se razlila po ravnini; ha, tako je rekel stari Rudolf in tako se je zgodilo*. Niso se mogli načuditi, ta starec, ta sluti vse nesreče! Kaj ni ravno on – še ne tako dolgo nazaj – sosedu napovedal bližajočo se smrt, in je sosed v resnici nekaj dni po tistem z avtom zgrmel s ceste po skalah in se ubil?

Kaj je še povedal? Drugega nič. Kako? Ni povedal, kdaj bo deževje ponehalo? Ne, nič ni rekel. In zakaj ga nisi vprašal? Vprašal?! Ja, vprašal. Ne, to preprosto ne gre, da bi starega Rudolfa kaj dosti spraševal. Ha, ha, si se bal, da ti pove več, kot hočeš vedeti? Gotovo: zbal si se, da ti napove nesrečo ali celo nad streho prikljče preklestvo. O, to pa že ne! Tiho bodi: zakaj ga pa potem nisi vprašal?!

Še o novi cesti so spregovorili, ki gre prav do morja; vsem bo prišla prav: trgovcem iz mesta in preprodajalcem s podeželja, *ja, slabe pol ure, pa si na obali, si moreš misliti; no, če jo bodo kasneje asfaltirali, bo sploh dobro*. Po tistem so se razšli: vsak je stekel na svojo stran, da je čofotalo, kot bi iz hleva pognal čredo konj; drselo jim je in noge vleklo narazen, da je marsikateri padel, se preklinjajoč kolikor mogoče hitro pobral in stekel naprej. Doma so vsi – brez izjeme – najprej povedali o starem Rudolfu, ampak žensk takšno in podobno ni kaj prida vznemirilo, večinoma so rekle: *a tako*, in s tem je bilo končano; popoldne so se namreč tudi same zbrale, pa so premlevalle dosti zanimivejše reči: Pelagija je pustila Južeka, pravijo celo, da se bosta ločila, o, ti greh neodpustljivi; pravijo, da se je Južek predal matematiki namesto ženi in je torej povsem razumljivo, da ga je pustila. Katera ga pa ne bi? Ja, ja, so vedeli tudi možje, da Južek sploh ni pravi možki: premalo zahaja v gostilno, kot bi ne vedel, da se vse, kar se zgodi v vasi, najprej dogovarjajo in dogovorijo pri Maksu.

To še ni bilo vse: vdova Slava ima novega ljubimca. *Česa ne poveš?! Ja, kot si slišal, pa nič drugače: novega ljubimca ima. Koga, govori, koga? No, pravijo, da tokrat trgovca Gusto, že nekajkrat so ga videle ob svitu hiteti tik ob kamnitih zidovih od njenega proti svojem domu. Gusta, praviš?! O, Mati pomagalka, koliko grehov v tako majhni vasi! Ha, ha, so se ženske privošljivo smejale, ker so vedele, kaj to pomeni: danes so tiho spregovorile, jutri bo vedela vsa vas, ha, ha, le kaj na to poreče Gusta? Ho, ho, so se z njimi smejali možje: kaj se ni govorilo, da ima trgovec Gusta v pristaniškem mestu eno, ki ga vdano čaka, ho, ho, le za katero se bo odločil? Pa menda ne za obe?!*

Še vso noč je deževalo in ves dan.

Plazovi so začeli odnašati ceste v velikih kosih, veter je dvignil že tretjo streho v

vasi. Kaj ni bila obtežena s kamni? O, pač, bila je obtežena, ampak hiša je stala preveč na odprtem, preveč na samem; sploh pa: tako močnih sunkov na tem koncu ne pomnijo niti brezzobi modreci, kaj šele kdo drug. Ženska je stala na vhodu in v nebo tulila bogokletnosti, moški je hišo skušal nekako prekriti s polivinilom, pa mu je veter vedno znova dvignil že obteženi del ter z njim zavihral, kot bi bil bandera ali kaj. Jezno je pljuval okoli sebe in vnovič poskusil: enajstič ali dvanajstič. Zaman.

Gostilničar je tisti čas natararici pripovedoval dogodivščine z morja: kaj ni vedela, da je bil na ladji?! No ja, saj je res že lep čas od tistikrat, ko je obplul Jadran in Sredozemlje, lep čas, ampak nikar ne misli, da je že kaj pozabil. Prav nasprotno: vsakokrat, ko komu pripoveduje to ali ono z morja, se spomni še kakšne malenkosti, ki se je bila zgodila, kakšne drobnarije ... ne, tega pa res ni razumel. Ima nemara vsako leto boljši spomin ali pa začenja verjeti tistemu, kar je hotel nekoč, ko so bile njegove dogodivščine zanj bolj pomembne, pridati, pa zaradi kdove česa ni? Saj, natararica je dobro vedela, da je bil na morju, kajpak, v vasi ni bilo človeka, ki bi tega ne vedel, vseeno: Maksu so ob pripovedovanju tako žarele oči, kot bi se vrnil v čase, o katerih je govoril; mislila si je, da je s tem opravila dobro delo – tisto, ki je po božji postavi dolžna storiti vsak dan. Vse zgodbe ji je povedal, prav vse, z nekaj dodatki, nekoliko obrnjene in obogatene, nikakor ne nalepotičene in nakitene s staro šaro iz zaprašenih zabojev, ki jih hrani nekje v kleti, temveč oplemenitene z malenkostmi, ki so nenadoma zaživele, predtem pa se jih ni mogel spomniti vsaj trideset let.

Gostilničar je vedel, da ne bo nikogar, ker je deževalo še močneje kot prejšnje dni, še dosti močneje. Ves čas je imel vključen radio; ko je bil čas za poročila, se je z levo naslonil na točilno mizo in prisluhnil; tudi natararica je prisluhnila, bolj iz uvidevnosti kot kaj drugega, prisluhnila pa le. Ko so bile vesti mimo, je še nekaj časa molče zrl predse, potem pa glasno zaklel, da kaj takšnega že ne, glasno je zabentil, kot bi nemara verjel, da bo s tem kaj bolje. Vsakokrat. Do večera, ko je ženska z obešalnika snela vetrovko, jo oblekla in se poslovlila; stal je med vrati in gledal za njo, ko je tekla proti domu; strmel je za drobno postavo, dokler se je kaj videlo. Vrata je iz navade pustil še nekaj časa odprta; medtem je poravnal mize in stole, čeprav tisti dan ni imel nobenega gosta.

Trgovca Gusta je vedel, da se nekaj šušlja o njem in Slavi, saj, v tako majhni vasi ne more biti skrivnosti; vseeno je, ko se je dodobra stemnilo, ugasil luč in stopil na ulico; dež in sunki vetra ga niso kaj dosti motili, ker je vedel, da bo v kratkem poleg ljubice, v njeni topli postelji. Sploh pa se mu njuno početje ni zdelo tako nezaslišan greh, kot je zadnjo nedeljo pri obredu župnik opominjajoče dvignil glas; častitljivi mož, ki o tej ljubezni ne ve prav nič, je zagnal vik in krik čisto brez potrebe; po nedolžnem ju je skoraj pregnal iz raja. Slava je vendar trgovčeva ljubezen še iz zgodnjih povojnih let, ko ju je ločevala nekakšna conska meja; ker ni mogla do njega, se je omožila s komisarjem Milanom, njegovim dobrim prijateljem, ki jima tega pač ne more zameriti, če kdaj pa kdaj poškili dol z nebes. Tik ob kamnitih zidovih je stekel, manjše luže je preskakoval, v večje pa stopal, ker ni hotel po sredi ulice: zagotovo bi ga kdo opazil,

ker ljudje še niso spali. Že je videl obris njene hiše, že je slutil odklenjena vrata, ko mu je pot prekrizal neznanec: o, Bog nebeški, kako se je ustrašil! Čisto ob zid je stopil in zadrževal sapo, pa ni pomagalo: postava je šla naravnost proti njemu; najraje bi se obrnil in zbežal, ampak za kaj takšnega je bilo prepozno, ker neznanec je že stal pred njim. Nič ni rekel, samo nasmehnil se je, kot bi vedel to in ono, kar se po vasi govori o njem in vdovi.

II.

Ko se je deževje vendarle poleglo, so se v vas z oranžnim kombijem pripeljali komunalci; v nekaj dneh so popravili ceste, ki so bile skoraj neprevozne, in se vrnili nazaj v mesto. Pa je nekaj povsem drugega razburilo srenjo: igralni avtomat, ki ga je Maks postavil v kot svoje gostilne. Le kje ga je dobil? Niso bili prepričani, da sme imeti takšno napravo, po drugi strani pa: malo jim je bilo mar, če je s tem prekršil zakon, ker igra je vendar zabavna, povrhu vsega je mogoče s stotakom priigrati tisočaka, celo pettisočaka, pomisli, človek božji, kaj ni to krasno; *za takšen denar je vredno tvegati, ni res?* Odslej bodo deževni dnevi minili dosti hitreje, seveda, pa tudi zimski večeri, ki so se – odkar se je ponesrečil harmonikar Luke – po malem začeli vleči, ker radio pač ne more nadomestiti njegovih urnih prstov. Ta Maks, ta zna poskrbeti za zabavo! Ženske so sicer svarile može, naj bodo pri novi igri previdni, pa so jim samo gobezdavo odgovarjali, naj raje skrbijo za svoje dolgojezičnosti. *Saj res, kako je z Južekom in Pelagijo? Kako?! Še vprašaš, osel stari, kaj ne veš, da sta se prejšnji teden ločila?! Vsa vas ve, razen tebe! Po kaj sploh hodiš v gostilno, no, povej mi, ko vendar nikoli ne veš, kaj je novega? Pa menda ne zaradi natararice, zaradi njenih zibajočih se bokov in poskakujočih prsi; razuzdana ničvrednica vse to počne zaradi vas, starih tepcev, ki ne vidite, da ima boke dosti preozke in prsi sramotno premajhne! Nehaj že vendar! Kaj, neham naj?! No, raje povej o Pelagiji, je res, da ima drugega? Kje si pa to pobral? No, vidiš ...*

Gusta je še hodil k Slavi; ne, nič več se jima niso posmehovali, tudi župnik ni več grozeče pogledoval po enem in drugem: vsi so vedeli, kaj in kako; ker to ni bila več skrivnost, so o njunem početju preprosto nehali govoriti. *Vseeno je greh ... stara ljubezen ali ne ... pa kaj se more*, tako je zamomljal prečastiti in sedel na kamnit vodnjak; mimo je prišel mesar Ivan in ga povprašal po neznanecu, ki gre kdaj pa kdaj skozi vas. Župnik ničesar ni vedel. *Ja, ja, čisto zares: če kdo potrebuje pomoč, rad pomaga; nikakršnega plačila ne zahteva, vse darove zavrača. Slišal sem, da je prav on pomagal kmetu z roba vasi s polivinilom prekriti hišo, ko mu je dvignilo streho, no, tako sem slišal. Kaj res? In to še ni vse ... Bodi no! To pa rad slišim*, se je župnik praskal po licih in prikimaval.

Maks je dobro vedel, kaj vse prinaša denar: ho, ko bi natararico mogel nagovoriti, da bi stregla malo manj oblečena ... se pravi brez bluze ... no, saj se ve,

kakšna bi morala streči: golih jošk ... pa se je ni upal niti vprašati, ker bi jo s takšnim nagovarjanjem gotovo še kako ujezil ... in če bi odšla: kje bi dobil novo, kje? Nikjer, zato pa: naj bo taka, kot doslej, naj bo oblečena, kolikor se ji zdi ... ampak: če dobi katero, ki bi bila pripravljena streči malo manj oblečena ... Daj no, je samemu sebi zamahnil z roko in se na ves glas zarežal: užaljen smeh je bil in ne vesel, ker je predobro vedel, da je ne pregovori, druge pa tudi ne bo. Le od kod bi mogla priti v njihovo vas, ki je ni na nobenem zemljevidu? In vendar: mogoče bi kakšen dan šel v mesto; pravijo, da je tam vse polno lahkoživk, ki bi za denar počele še vse kaj drugega ... Ne, to spet ne. Vedel pa je, kaj vse polni blagajno. Mogoče namesti še en avtomat, mogoče ... ko podeželani vendar tako radi sedejo za praviljične tipke in tvegajo kakšnega stotaka, ki so ga tudi sami bolj prigoljufali kot ne, ja, prigoljufali z redčenjem vina ... ko je tako preprosto iz desetih litrov narediti enajst litrov prav tako dobro plačanega vina ... Poleg tega vsi tudi vejo, da je Ivan že tretji dan priigraval petstotaka, ja, nič manj kot petstotaka. Igra je torej nedvomno poštena in avtomat ne slepari, kot govorijo ženske, kadar mož je zaigrajo večjo vsoto.

Pa ima Pelagija res drugega! Novica se je kot kuga razširila po vasi: ni bilo hiše, v kateri ne bi vedeli, da ima Pelagija drugega, pravijo, da Andraža, Ivanovega sina; potemtakem ni nedolžna bogaboječnica, temveč vse kaj drugega. Ga ni nemara imela, še preden se je ločila od Južeka? Prav gotovo, morala ga je imeti. O, ti ženska nemarna, kako podlo, kako nizkotno; kaj je ni prav nič sram, se niti najmanj ne boji božje kazni?! Zdaj je prečastiti mož pri nedeljski pobožnosti spet imel kaj govoriti: nove grešnosti so se zgrnile nad vas, kot megla so jo ovile: sleherno hišo in slehernega človeka; zlodejski pomagači na vsakem koraku prežijo na vaščane, v vseh mogočih preoblekah, da jih nedolžna duša niti precej ne more prepoznati ... skrivajo se v vseh znanih in neznanih oblikah, s takšnimi in drugačnimi maskami ...

In še nekaj se je razvedelo po vasi: skrivnostni neznanec je prejšnji večer prišel v gostilno, sedel za igralni avtomat in skoraj do polnoči pritiskal rdeče tipke; *pomisli, s stotakom je v nekaj urah priigraval devet tisoč! Kaj, toliko?! Ja, prav toliko. Maks mu vsega niti ni mogel izplačati; se razume, da poštenjak, kot je Maks, pri sebi nima toliko denarja. Zakaj bi ga tudi imel? Pa se neznanec zato ni kaj prida razhudil, ne, ampak je prav mirno stopil do vrat in odhajajoč rekel: če nima, pa nič. Pravi, da mu je pustil vseh devet tisočakov?! Ja, drobiž, ki mu ga je ponujal Maks, je preprosto zavrnil, si more misliti? Ta je dobra.*

Gusta je po malem mislil na poroko: tako bi dokončno utišal čenče neutrudnih obrekovalk, ki samo čakajo drobno znamenje, potem pa dolgo ne ustavijo svojih mlinastih jezikov. Slava o tem ni hotela niti slišati: nekoč je moža že imela, enemu se je že dala, surovo je vrgla svoje nedolžno telo pred njegove noge, da je lahko nesrečnico teptal po mili volji; enega je ljubila z vsem srcem, se mu neprizanesljivo podarjala v kosih mesa, kadar je to hotel, ali na silo jokala v kristalno vazo, da se je pokvarjenec kasneje lahko naslajal s sokovi njene predanosti. Da bi vse skupaj ponovila z drugim moškim – *ne, hvala. Katera pa želi, kar naj, lepo prosim. Ne, nobenega moža*

več. *Ljubimca pa. In če bo potrebno, več hkrati. Kaj, več hkrati, sem prav slišal?! Bodi no, saj veš, da govorim kar tako. Če bi se poročila ... kaj bi bilo drugače? Ali ne bi prav tako spala v isti postelji, skupaj gledala televizijo ter ob nedeljah hodila v cerkev? Pravim ti: nič se ne bi spremenilo na bolje, zato nehaj misliti na poroko. Saj veš, da te imam rada? Za takšno še nisva prestara, kaj? Ne, za takšno pa res še nisva prestara. Hm, no vidiš ... Če pa misliš, da lahko dobiš boljšo od mene, ki bi se povrh vsega hotela poročiti s teboj, ti ne bom branila: kar pojdi, če boš zato kaj srečnejši. To pač ne, je zamahnil z desno, kaj bi iskal drugo, ko imam vendar tebe. Ha, ha ... no, vidiš ... ha, ha ...*

Pelagija se je vrnila k staršem. Oče po tistem ni več gledal naravnost, ampak je ves čas strmel v tla, kot bi kaj izgubil, celo kadar je s kom govoril; mama je vsak dan dolge ure preklečala v svetišču. Nič nista rekla, ko je nekega dne z velikimi kovčki stala na pragu, ker sta jo pričakovala: vsa vas je govorila samo o tem; tudi nov igralni avtomat, s katerim je Maks zapolnil zadnji kot gostilne, ni mogel premotiti vaščanov. Prej, ko je bil še čas, sta jo svarila pred učenjaki; zdaj je bilo prepozno: vsa sramota in gnev in zaničevanje, vse se je raztreslo po njihovi hiši. *O, Marija pomagaj*, je žalostno vzdihovala mama, ko je šla proti svetišču ali se vračala od tam. *Pa kaj se more*, tako je rekel tolstolični sosed in se namuznil; prekleti zabavljivec enkrat samkrat ni mogel molče mimo hiše. Glasno je vprašal ženo: *in tisto, z enim izmed delavcev, kaj je Pelagija imela z njim? Z njim*, je kolikor mogoče glasno, da bi se slišalo čim dlje, odgovarjala žena, *z njim pa res ne vem, kaj je imela ... nekaj zagotovo, tako sem slišala ... Bog pomagaj*, je privoščljivo vzdihnil tolstoličnej in odhitel vzdolž kamnitih pročelij. Mama je sedela za mizo; okno je bilo odprto in je dobro slišala soseda; *o, judovski kralj, vsa vas govori samo o tem*, tako je vzdihnila in se nekajkrat pokrižala. Oče je udaril po skrini in zaklel.

Ponoči je neznanec šel skozi vas.

III.

Spet se je začelo govoriti o neznančevih dobrih delih: ne plaho in ne tiho, temveč glasno, da je odmevalo med jesensko obsijanimi hišami; v gostilni in pred svetiščem, ob vodnjaku in za trgovino, povsod se je govorilo o njem, ki ga je moral poslati dobri Očebog, kdo pa drug! *Kaj, tudi grehe odpušča?! Ne samo da je enemu pomagal prekriti hišo in drugemu ustavil naraščajočo vodo v kleti, tudi grehe odpušča! Trgovcu Gusti se je umaknil s poti, ko je hitel k svoji ljubici, ja, umaknil se mu je s poti, kot bi ne vedel za njune nečednosti in nečistosti; še nasmehnil se je in dvignil roko v pozdrav. Da ni bil blagoslov? In to še zdaleč ni vse: v cerkvi je po žrteniku natresel zlatih cekinov, da župnik ni mogel verjeti očem, ko jih je našel; povsem jasno je, da so novci za obnovo zvonika, ki je daleč naokoli najvišji in ima tudi največji zvon. O, kako lepo poje! Angelci bi se strgali z oltarja in zaplesali, ko bi smeli, svetniki bi se razšli po deželi in*

ob tako milem pritrkavanju neutrudno pomagali ljudem, ki jih je v stoletjih zvodil Zlodej s svojimi stvaritvami ...

Nobenega dvoma ni bilo, da je oltar z zlatimi cekini posul neznanec; nobenega dvoma, da ga je v vas poslal sam Očebog.

Gusta in Slava se nista več sestajala skrivoma, ker ni bilo potrebno: sveti mož jima je v božjem imenu odpustil; bi župnik temu mogel nasprotovati?! Maks je nove avtomate postavil kar na točilno mizo; tudi neznanec je tu in tam sedel za katerega in igral pozno v noč, pa ne bi navadni ljudje! Povrh vsega so na lastne oči videli, da je mogoče priigrati več kot pet tisoč, ja, celo devet tisoč! Natakariča je stregla v vse krajših krilih, v vse bolj razpetih bluzah, pa moški niso kaj dosti pogledovali za njo; strmeli so v zaslone, glasno brali izpisane številke ter živčno segali po vedno novih kozarcih vina, ki je s tedni vodenelo. Malo jim je bilo mar za njena stegna in poskakujoče prsi: so vendar igrali za tisočake, za pettisočake! Maks je nehal razmišljati o razgaljeni natakariči, tudi Lukeža in harmonike ni več pogrešal, odkar so možje trumoma prihajali v njegovo gostilno; nič kaj težko so iz denarnic jemali stotake in kupovali žetone; ni jih jezilo, če kakšen dan nihče ni priigrjal večje vsote, ni jih jezilo, če so izgubili sploh ves denar. *Jutri bo boljše*, tako so govorili in pomigovali natakariči, naj že prinese nove kozarce. Zato pa.

Pozna jesen je bila sončna in hladna.

Niso imeli dosti dela, ne, kmetje so že zgodaj dokončali svoja opravila in so lahko sedeli v gostilni dolge ure, kaj ure, cele dneve so presedeli za avtomati, ki so jih včasih bogato obdarili, dosti pogosteje so pa samo goltali žetone. Kmetje niso imeli časa, da bi po nedeljski daritvi dolgo stali pred svetiščem ter govorili o vremenu in podobno; niso imeli časa, in so vsakokrat kar precej odhiteli proti gostilni.

Veter je prinašal vonj z morja.

Neznanca so vse pogosteje videvali v cerkvi in v gostilni, ob vodnjaku, pred mesarijo in v vinogradu. Povsod. *O, čudodelec, kako velika so tvoja dela, kako odrešujoč tvoj dotik, o, sveti mož, božji znanilec, v svetišču ti zgradimo kapelo! Rodovi, ki prihajajo za nami, te bodo častili in slavili, rodovi te bodo hvalili in oznanjali tvoja dela!* Zanj so bila odprta vsa vrata, na vsaki mizi ga je čakal zvrhan krožnik najrazličnejših dobrot, ki so jih ženske pripravile nalašč zanj. Kako tudi ne bi, ko je sveti mož tako skrbel za njihova veselja; župnik jim je pred njegovim prihodom prepovedal marsikatero radost, vsakodnevno jih je svaril pred tem in onim, kot bi bili vse naokrog razpostavljeni samo prežeči zlodejski služabniki, božjega pa nobenega. No, zdaj lahko vidi, kako je v resnici: dosti več je božjega kot zlodejskega, dosti več veselega kot žalostnega, dosti več je angelov kot v greh vabečih demonov.

Da ni svetnik? Ja, ja, zagotovo je svetnik, kaj pa drugega! Samo poglej: ne jemlje, ampak daje, ne kaznuje, ampak odpušča, ne zdravi, ampak odrešuje; nobenega dvoma torej ni o brezgrešnem milostiljvcu: svetnik je. Nobene device ni oskrunil, nobene vražarije priklical nad vas, pa res ... prav nasprotno: s svojimi ponižnimi prošnjami je pomiril neurje, razlivaajočo se reko je vrnil v strugo in ustavil plazove. Zato mu v cerkvi

zgradimo kapelo in jo posvetimo ... Samo kako mu je ime? Hm, kako mu je ime? Ta je dobra, da niti ne vejo, kako mu je ime. Ta je dobra. In čigav zavetnik je? Ne, tudi tega, čigav zavetnik je, niso vedeli. Molče so se spogledovali, si odkimavali in skomigali; eni so se praskali po glavah, drugi jezno pihali predse; niso razumeli, kako je mogoče. Kako je mogoče, da za človeka, ki je nemara celo svetnik, ne vejo, odkod je prišel in kam je namenjen; ne vejo, kako mu je ime! To bi vendar morali vedeti: z njimi je hodil v cerkev in v gostilno ...

Da ni sam Antikristov pomočnik, lažni prerok, v neprepoznavni obleki; prišel je mednje, da jih dokončno zводи od poti do zveličanja in vnebovzvetja?! Prav res: božji služabnik bi jim gotovo povedal, da je prišel iz nebes, povedal bi jim, čemu je prišel ... mogoče prešteti verne duše, mogoče zaznamovati krivoverce, častilce napačnih bogov ... ta pa taji. *Da ni res? Naj se oglasi tisti, ki je z njim že govoril!* Nič. *Naj se oglasi vsaj tisti, ki ga je že slišal govoriti!* Nič. *Potem zagotovo ni božji sel: če z nikomer ne govori, če ga celo nihče ni slišal govoriti, ne more biti božji odposlanec, temveč vse kaj drugega.* In oni, nesrečniki, so se kar tako pustili zapeljati, kar tako so se podali za njim, prepričani, da ga je mednje poslal sam Očebog, pa nihče drug! Le kako so lahko bili tako neprevidni, tako lahkomišelní, ko se vidi na prvi pogled: ni svetnik, ampak slepar in prevarant, mogoče celo Antikristov pomočnik v neprepoznavni preobleki.

Pozna jesen je bila sončna in hladna; veter je prinašal vonj z morja. O, saj bi mu skoraj uspelo, malo je manjkalo, pa bi zvodil in za vse večne čase pogubil njihove duše; zadnji trenutek so spregledali, v zadnjem hipu so ga prepoznali, prekletega bogokletca! Ko bi ga le mogli ujeti! Strogo bi ga kaznovali, strogo po božji postavi. Mislili so si, da ga mogoče vendar najdejo, da neslutečega zasačijo na običajnem kraju.

Zvon je klical k večernicam. Suhljate, črno oblečene starke so pohitele proti svetišču; moške so še hodili po vasi gor in dol, še so stopali vzdolž kamnitih zidov, ki ločujejo pašnike od travnikov; niso vedeli, kje bi ga mogli še iskati: sleherni kotic vasi so pretaknili, vse so preiskali, ampak neznanca ni bilo. Pa je res sam Antikristov pomočnik, lažni prerok. Kako bi drugače mogel izginiti ravno pravi čas, da se izogne pravični kazni? Lažni prerok je: že davno prej je hodil po vasi, že dolga stoletja se je pripravljaj, da stopi med ljudi in jim na široko odpre pot v zemljo, pot v pekel. Vsa pretekla desetletja je skrivoma prihajal v njihove domove in se razgledoval po njih; vsa pretekla desetletja je prisluškoval pogovorom, ki so jih imeli. Ženskam je mešal glave z najrazličnejšimi pohotnostmi in požrešnostmi, moškim s pohlepnostjo in poželenji; nedolžne otročiče je neprizanesljivo naganjal v nevarnosti, da prenekaterega tudi angel varuh ni mogel obvarovati; nad obnemogle starce je priklicoval najbolj neizprosne bolezni, ki jih niti boljši mestni zdravniki niso poznali. *Že ves čas je bil med njimi, o tem niso dvomili.*

Nehali so ga iskati, ker je vse zaman, če je Antikristov pomočnik. V gostilni so posedli za mize, Maks je začel točiti vino. Zdaj šele so opazili, kako zelo kratko krilo ima natakaraica, *Bog nebeški, saj vendar razkazuje stegna! In kako si je razpela bluzo!* Tisti večer nihče ni sedel za avtomat; tisti večer so posedli za mizami in pozno v noč

govorili o neznancu. Za natararico nihče ni stegnil roke, še požvižgal ni nihče, zato se je odločila: nikoli več, ampak prav nikoli več ne obleče tako kratkega krila niti si toliko ne razpne bluze.

Skoraj bi mislili, da je svetnik, pomisli! Skoraj bi mu zgradili kapelo ... v svetišču bi mu skoraj zgradili kapelo poleg presvetega žrtvenika edinega Boga, vsemogočnega in pravičnega. Saj, tokrat mu je uspelo pobegniti, tokrat se je izognil pravični kazni, ampak prihodnjič mu ne bo, ker zdaj predobro vejo, kako je s svetniki, predobro znajo ločiti med božjim in zlodejskim. Odslej bodo previdni s tujci in neznanci: kdo ve, v kakšni preobleki jih bo skušal zapeljati prihodnjič, kdo ve, kaj na njem jih bo privlačilo z neizmerno močjo, ko se bo iznenada pojavil sredi vasi. Ampak vejo: lahko je Zlodej, lahko Maziljenec; nobenega ni mogoče prepoznati, nobenega imenovati, ker maske preobražajo; seveda, zgodi se, da pride Zlodej med ljudi v podobi Devica lilij, in kdo bi mogel prečudovito prikazen prepoznati, kdo bi si drznil glasno reči, da to sploh ni Devica lilij, kot se zdi, ampak Zlodej v preobleki? Takšnega bi kamenjali, pobožnjaki bi ga, rekoč, da laže, raztrgali. Devica lilij bi se odžejala z njegovo krvjo in nasitila z njegovim mesom, pa se zvođenim častilcem ne bi zato zazdela nič manj nebeška, nič manj sveta; šli bi za njo, po kolenih, če bi tako zahtevala od njih; ko bi imeli noge krvaveče raztrgane, bi še ne odnehali; kleče bi v en glas vzdihovali: *Devica lilij, naša odrešenica, sledimo ti! Vse do pekla.*

Po malem so se že hahljali, nekoliko so se pomirili in – kdo ve, za kolikšen čas – odmislili v greh vabečega zavrženca. Mesar Ivan je – kot tolikokrat prej – spregovoril o trgatvi, ki je bila ena bogatejših zadnja leta; rdečelični kmetje so mu pritrjevali, kot bi o tem govoril prvič. Vedeli so, da bo odslej spet vse po starem, pa se ne bo težko privaditi, ker jih je marsikaj vezalo na tolikokrat premete pogovore o boleznih trte in o škropivih; Maks je slutil prihajajoči čas: avtomate lahko kar odstrani, ker bodo – tako se mu je zdelo – kot v prejšnjih časih raje sedeli za mizami ter ob vinu, ki ga ne bo mogel več tako nesramno redčiti, govorili polresnice; zdelo se mu je, da bodo raje pogledovali za natararico, čeprav ni nič posebnega; raje bodo pošepetovali neverjetnosti in s prsti skrivoma kazali na tega ali onega. Kdaj pa kdaj bo kakšna novica razburila srenjo, pa ne preveč, ker podeželani vejo: lahko je zlodejska zanka.

Ivan Dobnik

Iz Alfredovega dnevnika

10. marec

Iz položaja, v katerem sem se znašel, ne vidim več nobene primerne rešitve. Saj ne vem. Ne verjamem, ne, zdaj ne več. Razen besed. Da bi začel z besedami, da bi samo govoril, besedo za besedo, kakršnokoli, da bi bil v njih, ves, da bi dolgo dolgo lahko pisal, zapisoval, vso noč, do onemoglosti, da bi potem za staro lesono mizo zaspal, da bi lahko nadaljeval, takoj ko bi se spet zbudil. Vse zgubljeno bi bilo mogoče obnoviti s pisavo. Popraviti napake. Ozdraviti rane, in tako začenjam, vrstico za vrstico, v nov zvezek, ki še diši po tiskarni, na vse pripravljen in na moji mizi vedno razprt. Mogoče ne uspem. Mogoče se vseeno pozdravim. Vendar bi potem zvezek izginil z mize in jaz odpotoval drugam. Torej je tovrstna bolezen nujna. Dolge, kratke, razumljive, zamegljene ali že popolnoma odtujene besede, pisave, zapisi, ali okorne beležke, torej početja, ki se ga ravnokar lotevam, spet, po zelo dolgem času; druge rešitve ni. Dragi Alfred. Čutim. Že mi prisluškuješ. Vem, da si vztrajen in potrpežljiv. Mnogi mislijo, da si mrtev vsaj že eno desetletje in so prepričani, da te nič ne more priklicati nazaj ... razen mogoče, bi podvomili, zdaj ta poskus ... Znano je, da si imel na različne posameznike izreden vpliv. In zdaj se prepuščam tvojemu sluhu ... Da bi mi uspelo ohraniti lucidnost uma in strniti duševne moči, sem se odločil za te svoje zaupne vsakodnevne zapise. Kaj neki mi še preostane? Nevarne nočne more ne popustijo. V spopadu z njimi sem se znašel že pred nekaj meseci in sem vseskoz pravzaprav omahoval glede pisanja. Ob tem ne potrebujem nikogar. Nobenega bralca. Celo nočem ga. Razen tebe, Alfred, se razume. Nikogar drugega. Kmalu bo prišla ura, s katero se prične spuščati mrak in z njim za zdaj redki trenutki moje zbranosti. Sicer pa, četudi bi hotel ali se naprezal z nadaljevanjem, ne bi veliko napravil. Ja, tako se najbolj učinkovito prepustim sanjarjenjem, vse dokler ne potonem v neizmerno šumotanje noči. Tako si edini človek, ki se ga zdaj oklepam in ne morem vnaprej stoodstotno vedeti, kako bi sebi razložil moje zapise, ko jih boš prebiral oziroma kar

ravnokar počneš. Še vedno upam, da patafizično v mojih zgodbah ni bilo tako zgrešeno oziroma da sem bil povsem natančen, zaboga, mogoče celo preočiten v svojem prikazovanju in izvajanju velike ideje o državi, državljanih in, kako tem ljudem vladati. Sprva so moje knjige sprejemali z navdušenjem. Še posebej moram izpostaviti knjigo izbranih zgodb pod skupnim naslovom Skodeloritci, ki nosi ime po osrednjih junakih nekega drugega romana. Ta marsikoga spominja na Faustrolla ali Vladarja. Kako nelogično, neumno! In vendar so me o tem prepričevali neprenikavi novinarji, vohljajoč za senzacijami ali pa so si jih skušali sami prirediti, da so stvari bile potem tako videne in razumljene.

V svojem prejšnjem življenju sem bil na neki način slaven. Se še spominjaš? Intervju, kamera, bralni nastop, podpisovanje, popivanje, pisanje po naročilu ... In potem sem nekega dne ostal sam. Prijatelji, ki so mi prej zvesto stali ob strani in se mi dobrikali, so nenadoma izpuhteli. Se prihulili, se izgovarjali, da so prezaposleni, da me ne utegnejo obiskati, da nimajo časa, da se jim mudi, in če sem sam hotel k njim, so se zaklepali, zvonil sem zaman, na ulicah so se obračali v izložbe ali spremenili smer, brž ko so me opazili ter ugotovili, da se srečanju ne bi mogli izogniti. Nikogar več nisem imel. Bili so dolgi meseci, v katerih sem zaradi krute spremembe ostajal sam v stanovanju, gledal vseh petindvajset televizijskih programov hkrati, bil brez knjig, spal včasih po več dni skupaj in vmes opravljal le neizogibne nujnosti otopelega životarjenja. Zdi se mi, da je zdaj mimo že dobro desetletje. Brez strastnega, nemirnega valovanja duha. Brez ženske. Tiha samota. In tudi zdaj ne, med tem mojim prostovoljnim izgnanstvom v samoto, kjer se poskušam zbrati, o vsem temeljito razmisliti in ne znoreti, ne zblazneti, skratka, ugotoviti, kje sem ga polomil, kje je bila storjena velika napaka.

Kdaj se je vse to začelo? Seveda! To te zanima. Tu bi ti pravzaprav moral začeti pripovedovati. Z naslednjo stopnjo moje opustošenosti v nočnih morah, dolgih urah nespečnosti s poblaznelimi prividi krvoločnih prikazni, ki so mi trgale možgane celico za celico, sesaje kri, mozeg iz kosti, noč za nočjo ... o cefrajo oči, vzletajo ujede, ki mi hočejo razmesariti jezik, da do bolečin stiskam zobe, vpijoč: "Ne, svojega jezika ne dam!" takrat je hladno, čeprav so prikazni ognjene in pršijo iskrece plamenje po sobi, zidovje poka, v sobi slišim topotanje podkovanih konjskih kopit, šklepet bobna, sik, lom, bruh pekočih vetrnih kristalov, oddaljeno topovsko grmenje, vidim raztrgana trupla, ki gnijejo, in druga, še sveža, iz katerih mezi krvava drobovina, iz požganih vasi se suklja lenobni oblak gostega, modrikastočrnega dima, zdaj slišim, kako človeški kriki preglasijo zavijanje sestradanih psov in raztepenih prašičev, ki skupaj s svojimi

dvonožnimi gospodarji izgublajo duše, iz gorečega, že skoraj povsem razstreljenega vrha stolpnice se v globino vrže deček, krili z rokami, se na betonu razleti kot prezrel južni sadež.

Prividi so neusmiljeni. Včasih se mi posreči, da za nekaj ur v noči priključim spanec. Blagodejno izginem s tega sveta. Vidim se: name lije tiha nočna svetloba. Spokojno telo skoraj brez diha, prekrito z volneno odejo, čuk prhuta v krošnjah prastarih hrušk, tisti, ki dobrosrčno bedijo ob meni, si oddahnejo, verjamem jim in povsem zaupam, mogoče se me dotakne katera njihovih dlani, mogoče mi tako hoče podaljšati počitek ali s tolažbo molitve zapreti pot zlu.

Z jutranjo svetlobo, ki pada skoz okence, sem odrešen. Se dvignem, umijem z ledenomrzlo vodo, da me ostro zaskeli v kožo, in se zatem odpravim na dopoldanski sprehod v sadovnjake znotraj meja, ki loči oba svetova. To je nadvse lep del dopoldneva. Seveda, če se sploh odločim za hojo, kar ni čisto nič odvisno od vremena in še manj od ljudi, ki me tu obdajajo in mi iz določenih "opazovališč" diskretno sledijo z očmi. Ne jezim se nanje in jih po svoje razumem: uspešnega, po njihovem nemara celo slavnega pisatelja so bralci zapustili. Tu ne mislim na tiste prave, edine, ki so večno oživljajoča substanca knjig, njihova duša, goreče olje, marveč one druge, puhle klope, klavrne uši, slinaste črve, ki se zaganjajo po lubju platnic ... s pomenljivim izjavljanjem za tisk: "Te zgodbe so sijajne izpovedi o upu in strahu, veselju in bolečini, radosti in trpljenju, optimizmu in pesimizmu, v zgoščenih tekstovnih šifrah so sežete ključne lege in točke človekove zaznamovanosti hic et nunc, tipične postaje leg, in njegov božji plašč iz besed je centralno rokodelstvo ..."

Lahko si govorim: nepomembne in zgrešene besede, izkrivljene misli, polnjenje revialnih strani iz številke v številko. Toda drugih ni. Samo te so bile, ki so me povzdigovala, samo te so bile, ki so pripomogle k odločitvi. Izrečno poudarjam: nepreklicna odločitev pa je bila samo moja. Šel sem, ne da bi komerkoli rekel besedico. Zanje sem bil verjetno kar v nebo vzet. Ptič, ki je odletel bogvekam in ga je mogoče požrla sestradana mačka. Perešček za perescem, nazadnje pa je s trave polizala še zadnje kapljice že povsem hladne krvi, se zatem s samozavestjo in obnovljeno držo odplazila naprej po svojih opravkih. O žalostni prijatelj! O rdečocvete prijateljice! Zdaj ste pa sami. Plazite se naokoli, nesrečni kupčki tihcenih življenjskih radosti, z dnevi in nočmi nezadovoljni, v svojem drobovju nenakrmljeni sadežev, ki brstijo po vrtovih trgovinskih supermarketov. Najverjetneje je spet moč čutiti potrebo

po neki novi znanosti, ki bi se potem lahko ukvarjala s svežimi problemi naše dobe. Vampeži se imajo radi. Vampeži svetu vladajo že od nekdaj. Bog je vampar, hudič vampir, jaz le človek, ki se jima zoperstavlja ali sem se jima v preteklih letih svojega zemeljskega prebivanja in ju zdaj začenjam dojemati s pomočjo dogodkov, ki so prišli sami od sebe in so se morali odviti kakor film v kinu. Čelo, zdaj razločno vidim, "mrtvo obdobje", sem se lagodno predajal toku mirnih dnevoev, ki so bili podobni tistim v resnici dolgočasnim podeželskim nedeljam, v katere je večer prihajal s smešno donkihotsko postavo in sem si želel, da bi se čimprej lahko izmuznil za reko loviti ribe. Kot vest me je vseskoz spremljal neprijeten občutek. Nemara sem plaval v ljubki peni žlahtne slin in užival, ne, kar prekipeval od umetniške vneme. Moja galeja se je vse bolj preobrazala v nasedli orjaški tanker, ki je nazadnje sprožil antropološko katastrofo. Tisti bedak Faustović, o katerem vam bom zagotovo še pripovedoval, je stvari iz knjige razumel kar dobesedno. Za vse so okrivili mene.

Jata nojev na predstavitvi Skodeloritcev začuti, da so oni glavne osebe, z vsemi vrlinami, ki jih imajo in si jih nikoli niso želeli imeti. Zarenčijo. Ne marajo ogledala. Minister je sikal: "Mene ima za norca. Dal ga bom zapreti!" Pravnik Kuhar je tulil kot pokropani purman: "Mene, mene ima za drekobrčca! Ti klevetnik ti! Na sodišču se ne izmažeš, imam zveze! Sramota!" Drugače občutljiv sodnik atletskega videza je stopical na mestu, vihal kravato prav za to priložnost, saj sem ga bil sam povabil na predstavitev in čisto razvidno je bilo, da je užaljen tudi on, še naprej je drobenceljal na mestu, zinil pa nobene. "Ah, ah, ah, kaj bodo ljudje rekli!" je stokal ves osramočen sam sebi in božal svojo zaročenko po glavi. Eksotični napitek v kozarcu se mu je smejal. Vsaj zdelo se mu je, da se mu je tudi on pridružil in tako njega, prepomembnega sodnika, podlo izdal, zato si nesrečni kozarec nameri zalučati vame, in malo zato, ker je ponesrečeno ciljal, in malo zato, ker sem se refleksno sklonil, je odškropil z zadnjimi kapljami ob sebi čezme v reklamni pano na steni, za omizjem povabljenih govornikov. Z velikega Oja napisa SKODELORITCI je lezel preostanek vsebine razbitega kozarca. Že senilna gledališka igralka, lepo zaobljena, je pomislila, da se je zgodil slab nastop, da je tokrat ona v parterju in je zabrisala bogato obložen kruhek sicer v moji smeri, le s ponesrečeno krivuljo in se je zaril v prostrano pričesko pevke Heliodore. "O, ubila vas bom! Kurbe! Fanatiki! Barabe! Ušivci! Primitivci!"

Seveda, Alfred, veš, na začetku sem se res iskreno prestrašil. Prizor, ki se mi je ponudil v ogledovanje, je bil podoben semnju živemu. Lasulje in nogavice, raznorodni kosi oblek torej so prhutali v prostoru kot jata zmešanih ptičev, ki se ne more zmeniti, kam mora odleteti: ali na sever ali na jug. Popadel me je grozovit smeh. Režal sem

se in režal, nato smejal, krohotal, lovil sapo, z rokavom brisal objokane oči: a pomagalo ni nič. Bolelo me je v trebuhu, in če sem zaprl oči, si ušes nisem mogel zamašiti, pa je bil smeh spet del mene. Pravo trpljenje. Zaželel sem si proč. Kam? Vidim, kako se jih nekaj obdeluje na parketu. Prisluhnem. "Ja, ti si še skodeloritec, le pogledjte ga, kako skodelasto rit ima! Idealno skodelo! Vzorno. Kar tlopota!" Usekal ga je po zadnji plati, da je pridušeno flosknilo. "Sveta nebesa in duša Marije Device! Si ti nor? Moža mi boš spridil! Že tako je skoraj neuporaben! Nehaj, zverina! Jaz ga ljubim!" Nisem mogel verjeti sluhu. Zdelo se mi je, da se mogoče še vedno smejim. V resnici se me je loteval obup. Groteskno poplesovanje je preraščalo v hipertrofirano patologijo človeškega bivanja. Naval žalosti, globoke potrnosti, katastrofe. Pred seboj sem imel zdaj izbrano občinstvo, bralstvo svoje besedne umetnosti. Pisatelj ima oboževalce, kakršne si zasluži. Moji skodeloritci, zdaj sem spoznal, da v resnici niso nič drugega kot prav to, so še naprej, verjetno do nezavesti, pretepali drug drugega po svojih zašpehutih ritnicah. Vrata so se zvesto odprla, za mano škljknila. Skrušen sem padel v noč.

Pridi, sladka noč krvi, in se zažri vame, daj, pijavka nežna, usekaj, čakam te! Vem, Alfred, kakšna pomisel bi prišla zdajle iz tvojih ust. Toda popivanja in nočna križarjenja s prijatelji, da so lahko zares poštena, morajo imeti te dolge asketske premore v delu poživljanja lastne pameti. Pred begom iz slavnostne predstavitevne sobane sem vsaj desetletje neusmiljeno padal v nezmerno zapravljanje nenadome-stljivega časa. Žena se je pritoževala, saj sem bil zelo malo pri družini, vendar ni nikoli dokončno skipela, ker sta jo slava in denar ravno tako uspavala. Ona mi reče: "Dragi, greš že spet ven? V Krtino? Saj te komaj še poznam. Vem vem. Pri Treh veselih krtih so tudi tiste ženske, slikarke, ki so obsedene s packarijami. V stanovanje mi prihajaš dišeč po lanenem olju in še nečem, kar lahko pride le z ženske."

Povsem miren ji odvrnem: "Tako bom nazaj. Samo živio jim rečem!"

Ona: "Saj. To boš delal do jutra. Recimo, da to. Kdo bo pa pisal roman o spolnem življenju partizank? Saj ti je menda jasno, da si ga same ne bodo! Vem, kako se znaš poslavljati." Ob takšnih trenutkih sem jo skušal z vso iznajdljivostjo pomiriti: "Ljuba, samo par ur, ki bodo pretekle s hitrostjo poletne nevihte. Saj veš. Preostanek noči bom s teboj. Obljubim."

Kljub vsemu se je vdala in med malce žalostnim nasmeškom govorila: "Čisto boš zavozil. Kar poglej se! Nekoč boš podoben povoženi krastači. Misli navsezadnje nekoliko nase!"

In še med preskakovanjem stopnic ji govorim: "Mudi se mi. Saj te pokličem. Ne bom dolgo v klubu. Res ne. Verjemi. Veš, da me čakajo in da brez mene ne bo pravega vzdušja. Veš, da tu zbiram gradivo za novo knjigo o življenju žensk v boju proti okupatorju."

Zvrtničim se v puhasto meglo teme. Z jutri sem se potem vračal, res da utrujen, toda pisal sem vse do kosila z mešanimi stanji odrešujočega zanosa in stiskajočega obupa, saj so mi iz pisalnega stroja prihajale strani, v katerih so stavki kot čaplje v močvirju stali na eni nogi in topo bolščali v prazno nebo.

Upam, da takole postopoma dobivaš predstavo o meni, o mojem prejšnjem življenju in o družbi, ki me je obdajala. Seveda se neštetih stvari še nisem dotaknil in so ravno tako bile ključne. Skoraj kamenčki mozaika, katerih barv in pomenov nikoli v življenju ne bomo znali pojasniti ali jih odkriti, ker so živa, utripajoča snov kakor naš notranji spomin in venomer kot samostojni planeti čakajo, da jih osveti naš izbor besed: mavrično zažarijo in čudež se zgodi. Čudež se naj godi v zapiskih tebi. V dnevih, ko bom še pisal, ne da bi napisano popravljaj ali spreminjal. Misli, kakor prihajajo. Vmes delci skoraj zgodbe, o meni, da se v teh dnevih laže odločim o svoji prihodnosti. Da v sebi vzpostavim prave odnose do ljudi, zaradi katerih sem se znašel tukaj. V sobi, ki jo vzljubljam. Mnoge sobe. Toliko sob, v katerih sem živel in jim vdahnil svojo dušo, v njih dremal, bral, pisal ali pa jim zaupal svojo osebno knjižnico. Rjave, bele, sinje, zelene. Z deviško jutranjo svetlobo, z dišečim lesom opasnih sten, z ljubljeno žensko, potem spet sam, dolgo odsoten zunanjemu svetu, s podom, mizo, stolom, knjižnimi policami, drevesom pred oknom, ki je v vetru šumel in me zibal v sen. Sobo, v katero sem se zatekel, odlikuje skromnost. Brez knjig in slik na stenah. Samo osnovne potrebščine zame: postelja, stol, vegasta omara za nekaj neizogibnih predmetov, ki so mi jih bili podarili za uporabo.

Nobenega tiktakanja ure. Mogoče poškrpavanje lesenega poda. Od nikoder prometnega hrupa. Kot da bi se naselil v bajti visoko v hribih sredi macesnovih gozdov. Samo tišina dreves, škropot dežja, vetrni sunki, prekipevanje oblakov, cvrkutanje razposajenih ptičev. Vonjave po listju in rastlinah od zunaj, po hrani pred kosilom, zatem občasno redke, na tiho povedane besede tukajšnjih ljudi. Mir pred telefonskimi klici, nenadnimi obiski, ki so potem kar trajali in se raztegovali v drugače tako sladke nočne ure, v tem primeru pa mi je preostajalo le mučno prežanje na trenutek, ko bom sitnih vsiljivcev odrešen, varen pred televizorjem, pred bliskajočimi se reklamnimi napisi, nesramno vsiljivimi, zahrbtnimi, preračunljivo opolzkimi, da me čelno, ko bom najbolj razpoložen za sanjarjenja, naskočijo, skrit pred neumnimi početji medlih politikov, pod reflektorji, ki mi iztrgajo še zadnji košček zasebnosti pred kamerami, novinarji, kritiki, osli, opicami, žirafami, torej termiti, ki načenjajo sveto človekovo domovanje do obisti, da se sami naslanjajo kot edini ustvarjalni vrelci zadnjih vrednot, o bogomolci, solatarji,

mopedisti, klavni insekti zakajenih bifejev, tu se mi odpira drug raj, čutim ga, kako se počasi oblikuje, skrajno občutljivi zarodek, spim, sanjam, si želim potoniti v svoje dno, kjer me presenetijo čiste, prvinske misli, ki so prej hlipale v gluhem močvirju zločinsko zapravljenega časa, tam sem bil, nemočen, pravijo, da zadovoljen, no, zaslepljen, z naglim izparevanjem svojega življenja. Od tistih hlapov pa imam zgolj škodo, od preteklega pisanja nespečnost, ki že bolezensko vdira v temo med budnostjo in snom.

Alfred, na srečo v letih tvoje zemeljske navzočnosti nisi bil priča podobnim nesporazumom. Tvoja filozofija je patafizični sadež. Ni je človeške moči ali pameti, ki bi ti to lahko razodela v obliki, da bi potem potolažen ugotovil in vzkliknil: "Aha! Ljudje se koljejo. Ljudje stradajo. Ljudje so kup črev. Nekaj mesa, kosti. S pomanjkanjem pameti. Je pa vamp, presneti golt, in pred njim čeljusti, ki hlastajo in žlampajo, kolikor le zmorejo, brbotave in gnile, saj si nikdar ne utegnejo malo odpočiti in se umiti, lokajo in mlaskajo, vse po vrsti, vse ustreza, smrdljiva sluz se vleče za njegovimi turastimi stopali, riga, v slast mu gre ven in ven, bolj in bolj, živi stoterici pri priči z užitkom izreže oči, presrežen, mogoče včasih s tiho žalostjo v zadnji misli, ki brezskrbno kroži - ti ga ne bodo mogli več gledati, njega, boga pokončevalca, zdaj jih celo strah ne bo - a oni šklepetajo z zobmi; lep dan bo, prah po drevesnih listih, v prahu kri, ki jo bo dež rosil med vetrom. Kmalu bo pravljica uresničena. Prisluhni sebi. Reci si. Zrak. Voda. Besede. Reke, ki tečejo iz morja, dokler se ne izprazni. Potem bo konec. Sam boš v tišini, sam. Bolj kot potem, jutri. Sleci se. Buden. Zmeraj. Tako si ogenj, blisk, švist katane. Zelo zgodaj zjutraj. In tako ti bom vedno govoril."

Kaj naj zdaj? Kolikokrat te bom še spraševal, celo prosil za nasvet ali vsaj namig? Že spiš? Ali dremlješ za kakšnim grmom živorumene bolgarske forzicije, čepe, prisluškujoč bratu, ki nedaleč stran nabira dehteče pomladanske zvončke? Tam, kjer si, je zrak svež? Voda še za skok na glavo, so bregovi še poraščeni s travo in lišaji za golo poležavanje pod zvezdnim nebom?

Sanjam intenzivneje kot kdajkoli prej in sleherno njihovo odvijanje ti zaupam. Pri tebi je poletje. Ja, takrat se je začelo. Poletje, zagotovo suho in dolgo. Vidiš, da se vdirajočih vprašanj ne iznebim. Mogoče bi mi tudi ti rad zaupal pomembne stvari. Sporoči mi, vse lepo po vrsti: z načinom, ki ti najbolj ustreza, in v obliki, ki bi lahko najučinkoviteje prenesla tvoje izkušnje - in zagotovo mi bo vse v koristno pomoč.

V smokingih me lovijo mrežaste oči kačjepastirskih mušic v velikosti mamutov, ki krilijo, beli helikopterji drleskajoči, trlk drlk cvenkljajo jaz pa ne spim noč je že skoraj to veš Alfred cvenketajo brzink in to so ti posmehljivi komandosi v moji glavi, ki prižigajo trzlajajoče bakle težke magme, zaudarjajoče navzven. Pričakujem jih spet in spet. Ne utrnejo se, nikoli vse naenkrat. Druge netopirsko visijo zadaj, v nevidni duplini, v nekakšnem žlamborju mrčastih postav, podobne vsem tistim, ki jih je veliki klavec že zateptal z ilovico. Kazen bo strašna. Vidim ples. Bele vile, ivjaste drsalke na ledeni skorjici, razlite po neštetih asfaltiranih križiščih mesta, ki lebdi. Da, zanesljivo so spet tu. Lasersko točne, vestne harpije noči. In Klavec nadaljuje. In planet se stringja. Silna podoba. Drnjohamo. Dim, težak od pogorišč in mehak od prstov, v njem upepeljenih, se kihlja visoko čez nas. V strmino Himalaje in čez plano tundre, kjer se čas razdrobi v milijarde iglic, razprtih proti soncu.

V nebu visok avgustovski oblak. Krave, ki sem jih pasel v otroštvu, so že zdavnaj mrtve. Toliko ljudi. Pomlad, ki napihuje popkovje vsega živega, nezadržno vstopa.

12. marec

Imam prijatelja, ki si je v življenju služil kruh na različne načine: bil je mornar, taksist, jutranji raznašalec časopisov, zidar, kuhar, muzikant, filmski režiser in fotoreporter, pisec kratkih zgodb in celo inkasant. Ravno pri le-tem opravljanju se mu je nekega opoldneva primerilo, da se ni vedel prav odločiti, čeprav je bil po naravi spontan in mož dejanj. Pri pobiranju denarja je moral odčitati števec in ljudem napisati potrdilo. Prišel je torej do nekega stanovanja v stolpnici, pozvonil in čakal. Lep čas se ni nihče prikazal, dokler mu ne odpre ženska srednjih let – gola. Z nekaj besedami ji je razložil svojo nalogo in zatem vstopil, šokiran, čeprav slečena ženska v stanovanju ni nič posebnega, in s pogledom, ki je njeno telo poljubljal do zadnjega koticčka, celo v notranjost, je rutinsko opravil delo. Takoj zatem ga je posadila v udoben fotelj, nato se je odpravila v kuhinjo napraviti kavo: to to mu je namreč predlagala in brez premisleka je privolil. Ne ve, kako naj si vse to razloži. Naj se še sam sleče? In lep nagecn sproščen in srečen obsedi njej nasproti, jo torej pričaka, saj mu je, kot je pozneje razmišljal, pustila za to dovolj časa. Ja, naravnost preskušala ga je. Lepa ženska, seveda. Mogoče je zapeljevanje bilo celo del njenega kdove kakšnega poklica. Nikoli si tega ni znal prav razjasniti, nikoli pozneje, ko je spet prišel, in mu je odprl kosmat debeluh, ostro zaudarjajoč po pijači in cigaretah. Sedel je tam, skoraj se je pričel potiti v tej svoji stiski, jezen nad svojo neodločnostjo, nemočen, ker se je

pustil takole presenetiti, on, vselej pripravljen na vse. Poskuša napisati številko, ki bi jo ona potem plačala. Nepomembno. Kava je že pričela vznemirljivi dišati. Sprašuje ga, če bi sladkano ali ne, nemara s smetano, mlekom, ima celo posebne želje, samo reče naj, vse bo storila, celo smeh zasliši in ga še huje zmede, in ne ve, v kakšnem položaju ga naj spet zagleda, preden bo plačala, preden mu prinese skodelico, vanjo potopi sladkorno kocko. Razmišlja z naglico, vendar s pridihom domišljjskega sanjarjenja. Naj se spusti v udobne blazine živih, razpršenih raznobarnih trikotnikov, ki so se drstili v vzorcu prevleke, na kateri je v kočljivem položaju posedal tudi sam. Še vedno je ni bilo nazaj. Slišal jo je, a ne videl. Kaj počne? Čas se mu je vlekel. sekunde so se razraščale v ure, ki so mu bohotile vselej razpoloženo domišljijo. Potem se je za trenutek prikazala, mu pomahala s kretnjo, ki ga je še bolj osupila – zaradi sproščenosti namreč, kot bi mu z njo govorila: vseč si mi, neznanec, polna zaljubljenost sem, vroč bel fosfor, ki si ga ti vžgal s tem naključnim vstopom. Čutil jo je močnejše od vseh svojih neštetih žensk lastne burne vražjekrvnosti. Ga je s kretnjo hotela zbuditi iz otopenosti? Iz začaranosti ali položaja, ki ga je samozavestno obvladovala.

S predpasnikom, na katerem je s sredine njenega trebuha ali mednožja plaval naslikan roza zmaj, pihajoč zlate pramene ognja po preostali površini, je naposled prihajala s skodelicama, žličkama ali sladkorjem na pladnju. Mislite, da sta se ves čas neprekinjeno pogovarjala? O čem naj bi se? So bile vmes mučne tišine? Mi je prijatelj povedal vse in koliko si je mogoče celo izmislil? Ne, verjamem mu povsem. No, skušal bom obnoviti.

Ona: "Ste za danes končali?"

On: "Ja, vi ste zadnji. Cel teden sem vas iskal vsak dan."

... smeh iz kuhinje ...

Ona: "Potem ste zagotovo že pošteno izmučeni. Torej vam bo kava odlično dela. Zaslužili ste si celo več."

On: "Ah, ne. To ni nič. Navajen sem. Pravzaprav samo nadomeščam prijatelja, ki je na dopustu."

Ona: "Zagotovo ste tudi dober človek. To se vidi že na prvi pogled."

On: "O, dajte no. Ne vem. Seveda pa ne želim biti slab za vsako ceno."

Ona: "Vem, da boste v življenju uspeli. Mladi ste še. Veste, vedno poprimite za vsako priložnost. Neponovljivi smo. Počnite tisto, kar si v resnici najbolj želite, kar vas navdušuje z vso osebnostjo. In ni greh poskusiti."

On: "Ni greh ..."

Misli so mu zvrtničile možgansko svetovje. Njeno telo je žarčilo divjo erotičnost, skoraj obsedeno spolno utripanje, v vsakem premiku ali izrečeni besedi, v zraku, ki je vel ob njej, ko je predenj postavila dišečo kavo. Dišala je tudi ona, rdečelasa, in nekaj sončnih žarkov se je samopašno razlezlo čez njeno telo, ko je šla mimo okna. Polno telo z lahkotnostjo srne. Zatem sta molčala, lagodno, počasi srebala kavo, se gledala, samo gledala, se ob tem naslajala. To bi lahko počela celo večnost. Ne da bi se kaj zgodilo.

Opazoval je njo, ki ga je omamljala z očmi, lešnikasto rjavimi, mehko, toplo, voljno, potem s samičjo pohoto, neučakano, razdraženo in hkrati obvladano, kot to lahko počne le vrhunska umetnica. Aristokratinja svojega poklica, z ljubko eleganco, ki pristoji nedolžnemu dekletu, ki sta ji iskrenost in ljubezen najvišji vrednoti. Je pričakovala ljubimca in predtem pozabila preveriti, kdo je pred vrati? In ko je videla storjeno napako, ni pokazala nobenega presenečenja, nasprotno: bilo je, ko da je on moški, ki ga je pričakovala, in mu torej voljna odpre, kakor ženska, ki ga čaka doma, kamor se vrača po opraviilih v zunanjem svetu, vseeno pa prihaja k skrivnostni Kirki, ki ga večno znova uroči, v celoti odrevenelega, nad preprosto močjo lepote, ki ga je zalila z vso silovitostjo, s preprostostjo, doživetjem, ki ga je napajalo še dolge mesece pozneje.

Dotaknila se ga je komaj zaznavno, nežno. Obraz je nagnila proti njemu in njene ustnice so ga vlažno poljubile v lase. Od ugodja so se oglasili srebrni mravljinčci, ki so zažgoleli s sleherno celico njegovega telesa. Samodejno se ji je odgovoril. Blazinice njegovih prstov so drsele čez gornjo stran njene dlani, po laketu navzgor, do ramen. Dihala je počasi in globoko. Zlezla je do njega in ga reševala oblačil, ki jih je zjutraj v naglici spravil nase. Seveda, ne vseh. Hlače iz džinsa so ostale. Puhteč pot se je sprostil skupaj s krpami, ki jih je brezbrizno spuščala na tla. In potem se je s spretnostjo vrtnarice lotila razporka, kovinskih gumbov, in slast, ki se je razvnela pred njenim ogorelim obrazom, je dehtela. On je bil pripravljen na vse. Vitek se je sprožil ven in njegovo oko je bilo žerjavica, ki se zlepa ne ugasi. Zanj je bila rojena, z njim zasvojena, globoko osužnjena, v resnici zvesta bistvu svoje narave, prenasičene z nerazživetimi izmišljijami, ki so jo zaposlovale noč in dan. Meni je rekel, da ji je bilo ime Eva. Da ji je to ime nadel pozneje, saj mu pravega nikoli ni povedala. Zagotovo si je zdaj ime prislužila z nesebično radostjo, z ljubezensko močjo tigrice, vzdrhtele lave naslād, ki jo je preplavila v krčih brezumnega predajanja.

V poznejših letih mu je Eva ostala v spominu kot angelski privid. Sanjarija, ki pa jo je v resnici doživel. Seveda ljubljenj ni mogel ponoviti, ker ženske s krvavimi lasmi ne v tistem ne v vseh drugih stanovanjih ulice ni mogel več najti. Je bila le na obisku, medtem ko je njen prijatelj ali prijateljica šla po nakupih, bila v službi ali celo na potovanju? Je tu živila sama, se po tem dogodku odselila? Iz katerega mesta je bila, mogoče celo iz druge države? Kako, da se o tem ob slovesu nista pogovorila? Zakaj si srečanj nista želela ponoviti? Sta si v resnici sploh lahko bila tako blizu? Je bilo čisto naključje, da mu je ona odprla gola? Je moj prijatelj padel v naprej pripravljeno past in bil le izkoriščen kot objekt blodni ženski organizaciji ali srečnež ob spontanem užitku Eve, ki se je potem udrla v zemljo.

Blodni otrok, blodni mladenič, nor na ženske, dekliške riti, njihove prsi, polne toplih sokov, ki omamljajo njegovo sanjsko pokrajino do bolečin. Alfred, ti, v svojem času, pred desetletjem torej, kako si ti plamtel ob pogledu na lepo, poosebljeno žensko? (O, bil si takrat deset let mlajši!) Nekoč mi zaupaj. Verjemi, dragi brat, da sem strahotno radoveden, kajti deset let nazaj je bilo vsakdanje življenje enako zdajšnjemu, le politične okoliščine so se spremenile, ženske so ravno tako ženske, kakor danes in v vseh časih. Vendar si bil ti takrat nekakšen flaneur. Neusmiljeno si vsrkaval prekipevajoče idile podeželja in intuitivno si vedel, da nadte prihaja katastrofa. To je bil tvoj čas knjig. ZAPOZNELEGA Odraščanja. Brezmejnih litaipojevskih potepuštev, brezskrbnosti, dolgih ur pisanja, ponočevanj in veseljaštev, ki si jih razpihoval v njihovem osrčju, ne da bi zavaroval njihovo preobčutljivo gorivo: sebe samega.

Je bilo na plesu? Je bilo pozimi? Ali v pozni, hladni jeseni, ki že diši po snegu s hribov in mraz le še poudarja otrpli spanec narave. Po šolskem pouku, med njim, v mestnem parku, kamor si hodil brat knjige, na avtobusu, v gledališču, na literarnem večeru, katerega dne v katerem letnem času ob kateri mojih prvih zgodb, v katerem trenutku pogleda, ljuba moja, kdaj sploh, ti, ki vse veš, brat moj, Alfred, se je zgodilo in potem vseskoz trajalo z veliko potrpežljivostjo in razumevanjem mojim ponočevanjem navkljub, da si tako odločno sklenila pomagati mi pri tej moji neskončni vojni s samim seboj?

Sredi noči se skrivaj splaziva na senik, kjer se tiho in vztrajno dolgo ljubiva. Dež, ki se usuje enkrat sredi noči, naju s svojim škrahljanjem za trenutek zbudi, da kmalu

zatem še opojneje in s čistim spokojem v sebi trdno zaspiva. Noč gosta, neprebojna, da se ne vidiva, četudi tesno sprijeta grejeva drug drugega. Večnost, ki naju napaja. Nobenih besed. Le poletje, nevihta, vonj po dišečem senu.

Kot vidiš, Alfred, bi ti zelo težko izpovedal strnjeno zgodbo o svojih prejšnjih početjih oziroma o vsem, kar se je zgodilo pred mojo potjo do sem. Vse še vedno traja. Še vedno predvečerje, zunaj povsem mehko rosi in shladilo se je.

... goreče te pričakujem. Tako sva si pisala in s kratkimi spodžigajočimi pismi pripravljala drug drugega na ponovna snidenja. Vem, da obsedena drhtiva in v nekem vročinskem valu si ti jerebica, ki se skriva v orumeneli pšenici, jaz sokol in hkrati snežni dolgouh, ti sestradana volkulja, ostrozoba, neusmiljena, s tuljenjem, ki prostor razreže na sočne krlje poltenosti, vztrajna, grozeča povodenj, ogenj jaz, voda ti, skupaj vulkana, gejjzira, orkana, ki divjata med sabljastimi palmami in uničujeta vse pred seboj, sproščujoča se narava, mokra vrtinca, sinjemodra povodna konja, kita, lososa, ki skupaj pljuskata v pršeči brzici, jegulji in plesoči vidri, ki se igrata na mivki pozabljene reke, kanji visoko zgoraj in v mislih grlici samotni na najvišji veji stoletne krošnje, zlepljena in nikoli združena, mistična prebivalca Amazonije, venomer lastovičje razigrana, božja polha z bleščečimi kožuhi, pozlačeni lisici, alkimija, blisk, ki trga noč ali katerokoli sekundo dneva, lesk jutra in lunine sape na bezgovih cvetovih, kralj in kraljica, odimljena z diamantnim prahom pomladi, do kože osrčena z radostjo igre pod belim slapom neba, ki se seli iz enega v drugega, nenehno, milijonletno, te ljubim, pelodno, ves mah, z glasbo pasijonov in kantat, kakor sva in bova, kot si bila in sem bil, sredi noči, ali ob treh, zaspan, nezbran, ali ti, srečna, da v nekem dopoldnevu v postelji skupaj bereva knjige in od zunaj na naju pada svetloba, omehčana med dolgotrajnim deževjem, hitro hitro, še preden me kdo sredi skritega pribežališča ne zmoti, hitim zapisovati stavke, ki nam toliko pomenijo: preproste besede o največjih stvareh ... vendar valovanje ne bo nikoli prenehalo, le moč se bo spreminjala ... ali tukaj, v tej sobi, kamor sem pred tedni prispel, v kateri pišem ali spim, od ene do druge stene, ki nemo belo strmijo vame, preden se vse konča in dokler s pisavo ne uredim svojega bitja. Mehke kaplje slišim kot rosne iglice. Potem je počutje neprimerno boljše.

INTERVJU

Jani Virk



Avtor fotografije: VESNA TRIPKOVIĆ

Literatura ne rešuje posameznikov

Literatura ne rešuje posameznikov

Najbrž je kar nekaj stvari, ki jih v življenju še ni počel, pa vendar se njegovih dvaintrideset let precej razlikuje od let večine drugih. Bil je član državne mladinske smučarske reprezentance, diplomiral na primerjalni književnosti s temo Kocbek in Kierkegaard ter na germanistiki iz mita o Parzivalu, svetem Gralu, kralju Arturju in vitezih okrogle mize - Wolfram von Eschenbach in Tankred Dorst: spremembe v času, spremembe v mitu, to mu je prineslo Prešernovo nagrado za študente. Smučarski trener, raznašal časopise, poučeval nemščino, potoval po svetu, prevajal iz nemščine, srbohrvaščine in angleščine, pisal eseje in kritike, bil v letih 1988-1989 glavni urednik Literature, uredil knjigo *Miti in legende ameriških Indijancev* (1990), napisal knjigo esejev *Na robu resničnosti* (1992), se lotil filmskega scenarija po lastni zgodbi, postal kulturni in nato glavni urednik dnevnika *Slovenec*.

Medtem izdal zbirko kratke proze *Preskok* (1987), za katero je prejel nagrado Zlata ptica, roman *Rahela* (1989), pesniško zbirko *Tečeva čez polje* (1990) ter zbirko novel *Vrata in druge zgodbe* (1991). *Moški nad prepadom* (1994) je trenutno zadnji izstrelk njegovega pisateljskega katapulta.

Literatura: Si že bil na Triglavu?

Virk: Že dve leti se pripravljam, da bi se že enkrat povzpел nanj, a mi na žalost še ni uspelo.

Literatura: Torej se še nisi zaprl v Aljažev stolp in čakal na to, kaj se bo zgodilo?

Virk: Tudi ko bom prišel na vrh, sedaj dvomim, da bom to res naredil.

Literatura: V Začasnem bivališču si na vprašanje o svojem mladostnem intenzivnem športnem življenju malce resignirano odvrnil: "O, kje so tisti časi ..." Pomeni to, da se počutiš starega ali da aktivnih športnih let nimaš ravno v najlepšem spominu?

Virk: Bila so leta, ko sem imel na to obdobje zelo slabe spomine, saj je bilo še preblizu. Bilo je veliko ledu, ostrine ... Vendar bolj ko teče čas, bolj blizu so mi in pravzaprav se tudi počutim čedalje mlajšega. Ne dolgo nazaj sem prebral zelo lepo izjavo o tem, kako se človek lahko tudi v zelo poznih letih počuti mladega. Hudič je le, ker telo ni več mlado. Ampak jaz sem nesporno v letih, ko mi o tem še ni treba tako razmišljati.

Literatura: Aleš Debeljak je v spremni besedi k tvoji za zdaj edini pesniški zbirki *Tečeva čez polje*, potem ko je govoril o pomembnosti konkretne pesnikove biografije za samo umetnost, pisal o tem, kako si prišel iz napol ruralnega okolja v urbani kaos, in to naj bi zaznamovalo tvoje pisanje. Kakor vem, si se rodil v Ljubljani?

Virk: Nad mojo rojstno hišo se danes vzpenja Klinični center in vem, da je bila v tej stavbi nekaj časa tudi porodniška soba. Tako rekoč sem se torej rodil v središču urbanega kaosa.

Literatura: Potem nekatere tvoje kratke zgodbe, ki se odvijajo na podeželju, niso plod neposrednih življenjskih izkušenj?

Virk: Na neki način že. V mladosti sta se mi bolj kot mestni kaos dogajala narava

in podeželje. To predvsem zato, ker smo trenirali na smučiščih sredi gozdov in snega. Delno mi je bil podeželski ambient blizu, ne sicer kot primarna življenjska izkušnja, ampak mogoče kot nekakšna prisposodba za bolj prvinsko življenje.

Literatura: *Ne glede na to, da je literatura samo literatura, kot pravimo, pa je v tvojih zgodbah, pa tudi romanu, moč zaslediti kopico manjših dogodkov ali motivnih drobcev, ki so tako ali drugače povezani s tvojim življenjem. Ukvarjal si se z aktivnim smučanjem, raznašal časopise, poučeval nemščino, bil fizični delavec v Londonu, Düsseldorfu, Chicagu ... Z enakimi rečmi se ukvarjajo junaki v tvojih zgodbah. Koliko so torej življenjske izkušnje pomembne pri pisanju literature?*

Virk: Brez njih nobena literatura ni možna. Tudi znotraj povsem fiktivnih svetov, ki jih riše literatura, obstajajo oporišča, iz katerih začenjaš. Kaj vem, na primer v zgodbi *Decembrski sneg* iz zadnje zbirke, ki govori o tem, kako se slepec na smučarskem tečaju zaljubi v vodičko in najbrž tudi ona vanj. Na srečo nisem slep, pa tudi te zgodbe od znotraj ne poznam. Impulz zanj je prišel, ko sem lansko zimo v Kranjski Gori videl, kako je neka lepa vaditeljica učila slepe smučati. To me je fasciniralo in odprli so se mi do tedaj nepoznani svetovi, v katere pa se lahko takoj vživim, jih imaginiram. Verjetno se iz takšnih življenjskih drobcev razvijajo kasnejše literarne zgodbe.

Literatura: *Prvi prozni zbirki si dal naslov Preskok. Ne glede na to, da gre za eno od zgodb v zbirki, se mi zdi, da je "preskok", ki je na delu v tvojem pisanju, pravzaprav preskok od pripovedi k izpovedi. Razumeš pisanje kot kriterij bivanja ali kot svojevrstno psihoterapijo?*

Virk: Psihoterapevtska funkcija literature mi ni blizu, čeprav bi se najbrž dalo slo po pisanju literature razlagati tudi na ta način. V tem smislu mi je bližji izraz kriterij bivanja, vendar bi bil tudi tu previden in bolj skromen. Gre pač za neki subjektiven prispevek k pogledu na svet. Mogoče celo, grobo rečeno, za analizo ali zgodbo teh kriterijev bivanja.

Literatura: *Kakšni pa so ti kriteriji?*

Virk: Nedorečeni in zelo ohlapni. Mislim, da v svojih zgodbah neprestano iščem neke zakonitosti, po katerih se dogajajo. Ne bi jih znal diskurzivno razložiti. Lahko bi sicer govoril, da so kriteriji bivanja človekova zemeljskost, njegova smrtnost, njegova ljubezen ... in da se znotraj tega porajajo stvari, zaradi katerih je, vsaj tako mislim, vredno živeti, ampak verjetno ne bi s tem povedal nič novega ali zelo pametnega. Najbrž poskušam ravno prek zgodb pokazati, kje so ti robovi bivanja, znotraj katerih je življenje smiselno in znotraj katerih se dogaja.

Literatura: *Če je generacija, s katero si pričel pisati, zaznamovala nekakšna distanca do pisanja samega, poleg tega pa tudi potreba po humorju in ironiji, pa bi le za redke tvoje zgodbe lahko rekli, da spadajo med "duhovitejše žanre". Na primer zgodba *Fotograf* iz zbirke *Vrata* in druge zgodbe je zelo duhovito napisana, konča pa se tragično.*

Virk: Ironija in humor sta mi zelo blizu. Res pa je, da ju najbrž znotraj moje

literature ni prav veliko, čeprav mislim, da vsebuje kar nekaj ironičnih situacij. Bržkone je trditev, da je življenje, ker se konča s smrtjo, tragično in absurdno, pretirana. Tudi nočem razmišljati na ta način. Vendar je res, da s smrtjo človek naleti na neki rob, ki zveni zelo tragično.

Literatura: *V tvoji literaturi je mogoče prepoznati zelo močan strah pred smrtjo.*

Virk: Ne bi želel govoriti o svojih izkušnjah, mislim pa, da ima zelo veliko ljudi, kar lahko vidimo že pri otrocih, močno izražen primarni strah pred smrtjo, ki pa je nekaj povsem razumljivega. Ta strah, ta tesnoba je najbrž ena temeljnih antropoloških markacij človeka. Zelo dobro se spominjam intervjuja z Marjanom Rožancem, ki je bil sploh eden prvih intervjujev, ki sem jih prebral v življenju. Kot najstnika me je presunilo, kako je Rožanc opisoval svoj strah pred smrtjo. Šlo je nekako takole: "Sredi noči vstanem, se zavem svoje smrtnosti, skočim v zrak, grem v kuhinjo, pojem štruco kruha, to me pomiri in grem nazaj spat." Strahu pred smrtjo, kot nečesa esencialnega pri človeku, ni mogoče zbrisati. Se pa lahko intenzivnost tega strahu seveda zelo spreminja. Na primer, ko človek dobi svoje otroke, o nekaterih stvareh začne premišljevali drugače. Manj te je strah zase in bolj si zavezan, da skrbiš za nekoga drugega, za katerega si se v skrajni konsekvenci pripravljen žrtvovati ... Zato je razumljivo, da prenehaš patetizirati svojo končnost.

Literatura: *Nekateri tvojih junakov so zelo podobni filmskim oziroma sami sebe na trenutke dojemajo kot melanholične, tragične filmske junake. Tak je nedvomno junak Rahele, pa Vaškega učitelja. Ta se še posebno počuti kot Kačur. Za njegovo ekranizacijo si sam napisal scenarij. Kako si bil zadovoljen s filmom?*

Virk: Film sem videl večkrat. Enkrat se mi je zdel povsem v redu, drugič spet sem ga spremljal z zelo mešanimi občutki. Treba pa je vedeti, da gre tu za televizijsko novelo ter da ni šlo za neka velika materialna sredstva in podobno. Zato seveda filma ni moč primerjati s podobnimi tujimi produkcijami. Presenetilo pa me je, da so bile reakcije na film ekstremno bipolarne, od velikega razočaranja do pretiranega navdušenja.

Literatura: *Se ti kot piscu te novele zdi, da je bila njena senzibilna ost adekvatno prevedena v filmski jezik?*

Virk: Ja, v glavnem. Kasneje sem videl, da bi moral tudi sam kot scenarist nekatere stvari bolj poudariti ali narediti bolj uporabne za filmski jezik. Zdi pa se mi, da sta samoironičnost junaka in njegova življenjska drža kar precej odgovarjali temu, kar sem jaz čutil pri sami zgodbi.

Literatura: *Če bi imel proste roke, ali bi za ekranizacijo izbral kakšno drugo zgodbo?*

Virk: Najbrž bi se odločil za roman *Rahela*, čeprav po moji sodbi ne gre za posebej dobro napisan roman, je pa sama zgodba dovolj močna in z dobrim scenarijem bi bilo mogoče narediti zanimiv film. Veliko je dogodkov, prizorov, možnosti za dialoge in podobno.

Literatura: *Bilanca tvojih dosedaj objavljenih literarnih del je takšna: tri zbirke*

kratke proze, pesniška zbirka in roman. Prevladuje torej kratka proza. Gre za zeitgeistovsko formo kot prikaz fragmentarnosti sveta?

Virk: V precejšnji meri gre najbrž res za zavezo zeitgeistu, čeprav se mi zdi, da ni le to. Svojo vlogo ima tudi čas, ki ga potrebuješ, da napišeš kratko zgodbo ali pa roman. Če bi bil svobodni umetnik in bi živel le od pisanja, bi gotovo že napisal kakšen roman več. Forma kratke zgodbe pa najbrž dejansko kaže na razbitost neke epske celovitosti, na disperzijo subjektivnih resnic.

Literatura: Moški nad prepadam je precej označujoč naslov. Povej mi nekaj o moškem in potem še kaj o prepadu.

Virk: Moški je bitje, ki ima neki kromosom, ki niha v prazno. Ženska je v tem smislu zaokrožena, moški pa nekje nima para in zato bolj niha. In če ima ta moški močno senzibiliteto, potem je tisto, nad čimer zaniha, metaforično rečeno, prepad.

Literatura: Je potem prepad tragična struktura izključno moške senzibilitete?

Virk: Ženska senzibiliteta je bolj celovita in bolj kompleksna. Najbrž pa tudi bolj izključujoča.

Literatura: V kakšnem smislu?

Virk: Mislim, da so pri ženskah stvari bolj jasne. Ne prelivajo se toliko med seboj, so bolj zaključene. Ali je da ali je ne. Pri moških pa je več teh odločitev in nihanj med robovi. Ženska se bolj zaveda svojih čustev, bolj ve, da se giblje znotraj njih, bolj se zaveda svojih ambicij in njihovih meja. Moški pa niha čez te meje.

Literatura: Razmerji, ki najbolj kričita iz tvojih zgodb, sta vsekakor moški-ženska in ljubezen-smrt. Za žensko se zdi, da je tista, ki sproža junakove preobrazbe, njegove želje po spremembi. In to skoraj vedno tako, da junak eno zapusti in potem hrepeni po drugi, "pravi", ki jo sicer v nekem trenutku res sreča, a njuna združitve se skoraj praviloma konča, če že ne tragično, pa gotovo zelo žalostno in melanholično. Ženska se na ta način pojavlja kot simbol hrepenenja po večnosti, po osmislitvi, po zadnji resnici, tudi po smrti, čeprav temu nikoli ne zadosti. Vendar pa ženska, kot čisto resnična, v tvojih zgodbah pravzaprav ne obstaja. Še več, le redko jo poimenuješ z imenom. Je razmerje moški-ženska nujno spodletelo in tragično razmerje?

Virk: Tu bi spomnil na Kierkegaarda, ki pravi, da se moški, ko v ljubezni sreča žensko, zave večnosti. To se sliši patetično in tudi je patetično. No, Kierkegaard nadaljuje, da je vsa tragika v tem, da se ženska te večnosti ne zave. To je seveda diskutabilno, ampak če že je kje v človeških odnosih mogoče priti do občutka večnosti, potem je to najbrž v ljubezni. Zato znotraj razmerja moški-ženska nedvomno obstaja sled večnosti. Problem se pojavi na ravni telesnosti oziroma zaradi telesnosti in tu je tudi osnovni paradoks: v dveh smrtnih telesih se pojavi občutek večnosti. To je ta unamunovska tragika, tragično občutje bivanja.

Literatura: Hčem reči, da tvoj junak (namenoma govorim o enem samem), kadar sreča žensko "svojega življenja", kot temu trivialno pravimo, ni sposoben radikalne odločitve, ni sposoben srečne združitve. Na koncu smo skoraj vedno priče ali njeni smrti (na primer Fotograf), njegovi (Rahela) ali pa le enkratni erotični združitvi

(Decembrski sneg, Vrata). *Po drugi strani v Zgodbi o ranjenih stopalih junak odsotno odgovarja študentki slikarstva, v katero se je zaljubil, ko ga ta sprašuje, kaj je z njim, kadar pada v melanholične depresije, da se je izselil vanjo in sedaj čaka, da se vrne nazaj vase. Kaj je torej ženska, po kateri hrepeni moški iz tvojih zgodb?*

Virk: Pri Zgodbi o ranjenih stopalih gre za notranjo metaforiko. Če bi razpredal naprej, potem znotraj takšnega razmerja dejansko ni mogoče bivati, ker je preveč nevarno. V tem smislu je ljubezen, ironično rečeno, bolezen. Je krč večnosti, s katerim v tem življenju nimaš kaj veliko početi, razen da ti ga osmišlja. Ostati znotraj njega pa že pomeni biti na drugi strani. Zato se mogoče ta razmerja pogosto končajo tragično. Verjetno gre za podobno občutje pri mistikih, ki se zavejo božje ljubezni, in če se ne umaknejo, potem v njej izgorijo. Konkretno življenje in realna eksistenca pa zahteva čisto drugačen boj. Vendar je lepo, če se ta boj dogaja prav na osmislitvi toka ljubezni.

Literatura: *Je potem moški brez ženske možen ali ne?*

Virk: Možen je, vendar je okrnjen. Jaz imam v svojih zgodbah zelo rad samotne junake, toda vsi imajo izkušnjo ljubezni. Ni nujno, da jo neprestano preverjajo, nekateri je sploh ne, vendar bi bili brez te skušnje zelo osiromašeni.

Literatura: *V zbirki Moški nad prepadom prvič srečamo samorefleksijo ženskega lika. Na primer prav v Zgodbi o ranjenih stopalih. Ravno tako prvič preideš od prvoosebne pripovedi k tretjeosebni. Je to prehod k distanci ali korak od izpovedi "nazaj" v pripoved? Kaj se je dogajalo avtorju?*

Virk: Kar se tiče prvega dela vprašanja, je tema, ki me zanima, tako in drugače gotovo ženska in njena notranjost. Čedalje bolj me je začelo zanimati, kako ona čuti in razume svoje telo in čustva. Tretjeosebna forma pripovedovanja pa je posledica tega, da sem začutil, da bi rad pisal zgodbe, ki bi imele vsaj po formi več distance do avtorja - do mojih lastnih razmišljanj, do mojega življenja. Zanimalo me je, glede na to, da prej dejansko nisem napisal zgodbe, ki ne bi bila prvoosebna, ali lahko naredim zgodbo, ki v tem smislu ni vezana name.

Literatura: *Za tvoje prve zgodbe, najbolj izrazito prav v zbirki Preskok, bi lahko rekli, da se priklaplja na neko borgesovsko linijo. Na videz imamo opravka s povsem navadnimi zgodbami, ki pa so zelo izrazito vpletene v neki simbolni kontekst. Ta je nemalokrat napol skrivnostni, malce mističen, neobičajen. V zadnji zbirki se ta linija približuje bolj carverjevskemu toku, kjer imamo pred sabo ravno tako zgodbe, ki bi bile lahko povsem resnične. Celó bolj realistične so od prejšnjih. Neka metafizična plast, katere moč prenika iz "podteksta" glede na senzibiliteto bralca, pa postaja bolj melanholično humorna, bolj vsakodnevno prisotna in otipljiva.*

Virk: Prva zbirka je bila na neki način kljub vsemu mitska. Vsi miti, ki so me takrat najbolj obsedali, so posejani po njej. V teh zgodbah je precej več simbolike kot na primer epskega prikaza sveta. V kasnejših zgodbah se pojavlja več epskega, pripovednega ornamenta. V mitologijo in simbole se vrinja stvarnost in vse skupaj postaja bolj zemeljsko. Še več tega je najbrž v zadnji zbirki. Predvsem se mi je začelo

življenje odvijati na način, ko sem se pričel na tej zemlji počutiti nenavadno dobro. Mogoče je to to.

Literatura: Pomeni, da greš zopet k romanu?

Virk: Mogoče. Pravzaprav me sama ideja, da bi ga spet napisal, zelo vleče, a moral bi čisto fizično spraviti skupaj zelo veliko materiala in časa. Vedno bolj me zanimata povsem realno življenje in vsakdanja zgodba. Zadaž se tako ali tako vedno skrivata kaos in metafizika.

Literatura: Pa vendar je mogoče iz presečišča tvojih zgodb ugledati življenje, ki ga junak doživlja, kot nekaj, kar je samo po sebi prazno in negotovo. Pa tudi misel, da so vse stvari, ki jih počnemo, da bi ga osmislili, le iskanje gotovosti, čeprav je ta a priori zgolj iluzija.

Virk: Drugega razen življenja sploh nimamo. In vsak ga poskuša osmišljati na svoj način. Zdi se mi iluzija, da bi človek to negotovost spregledal, saj vsak trenutek ta nedvomno stoji za vsemi našimi dejanji. Jasno je, da v njej ni mogoče zdržati ves čas, ampak nekateri, ki imajo drugačno senzibilnost kot večina drugih, pravzaprav delujejo prav proti gotovosti. In tako je na neki način ustvarjen neprestano krožeči krog, ki nekatere pripelje tja do osemdesetih, devetdesetih let, to je sijajen dosežek.

Literatura: Stična točka ljubezni in smrti v tvojih zgodbah je hrepenenje po večnosti. Je pisanje, literatura korak k temu?

Virk: Literatura je stvar, ki jo imam kot bralec zelo rad, ji pa ne bi dajal kakšnih prevelikih oznak v tem smislu. Ima sicer sila pomembno ontološko funkcijo, vendar se mi znotraj tega zdijo zelo naivna razmišljanja, kakršna so bila na primer Aškerčeva, ki je svoja dela doživljal kot večnost. Pri literaturi gre verjetno za neki imaginacijski približek k temeljnim stvarjem, ki je zelo subjektivističen in v tem smislu nič ne dokazuje, pa tudi nič ne zavrže. Dokazuje samo človekovo slo po neskončnosti, nje same pa ne. Literatura v tem smislu ne rešuje posameznikov, nikogar ne bo naredila večnega.

Literatura: Stal si že na različnih literarnih bregovih - kot študent germanistike in primerjalne književnosti, kot urednik Literature, kot pisatelj in pesnik, kot esejist in kritik. Pozicija slovenskih pisateljev se je v zadnjih, predvsem poosamosvojitvenih letih pričlenjala spreminjati. Danes obstaja krog ljudi, ki se ukvarja z literaturo zaradi, reciva temu malo patetično, ljubezni do nje same. Politične opredelitve so v tem kontekstu stvar posameznikove zasebnosti. S tem mislim prav na revijo, za katero delava intervju. Po drugi strani nekateri pisatelji čutijo razumniško dolžnost, da aktivno posegajo v politična dogajanja. Gre predvsem za krog Nove revije, ki seveda ne objavlja le prispevkov s področja umetnosti in kulture, ampak danes predstavlja že kar metaforo politično in ne le socialno angažirane revije. Kje vidiš vlogo pisatelja danes?

Virk: Ukvarjanje z literaturo se mi zdi zelo elitna, sijajna zadeva. Sam sicer nimam talentov, da bi vse svoje delo lahko posvetil zgolj literaturi, a do tega nimam prav nobenih zadržkov. Življenje pač prinaša veliko udarcev iz t. i. političnega in socialnega korpusa. Pisatelji pa so bili nanj vedno zelo občutljivi. To ni le naša

značilnost, povsod najdemo pisatelje, ki so se ali se pojavljajo v javnosti s svojimi stališči, in ta njihova socialna funkcija je zelo pomembna. Ne bom rekel, da so to nekakšni moralni svetilniki, vsekakor pa gre za občutljive elemente, ki jih javnost upošteva in jih je v tem smislu posledično primorana upoštevati tudi politika.

Literatura: *Želela sem opozoriti na razliko, da imamo na primer na eni strani revijo, združujočo ljudi, ki imajo do literature oziroma do tega, kar počnejo v zvezi z revijo, povsem apolitičen pristop. Torej tisto, kar jih povezuje, niso podobne politične opredelitve, temveč zanimanje za literaturo. Po drugi strani pa se krog okoli Nove revije ne združuje samo na ravni interesa za umetnost, temveč tudi ali celo predvsem na ravni političnih opredelitev oziroma somišljenosti.*

Vir: Mislim, da gre tu dejansko za generacijsko razliko. Krog okoli *Nove revije* ima svoj historiat, ki je iz pesniške oziroma diskurzivne besede segel na področje družbe in kasneje politike. Ta tok so tudi ustvarjali, zato je logično, da v njem sodelujejo in ga sooblikujejo tudi danes. Mlajša generacija, ki je bila v nekem smislu "žrtev" teh procesov - mnogi so bili med slovensko vojno v uniformah - je po politični orientaciji razpršena, to je povsem normalno. V preteklem desetletju so bili ljudje iz *Nove revije* bolj ideologi zgodovine, mlajša generacija pa v nekem smislu njen material. To, da obstaja strogo literarna revija, ki pušča politične opredelitve pred vrati uredništva, se mi zdi potrebno. Tako kot je na drugi strani potrebna revija tipa *Nove revije*, ki zarezuje globlje v družbeno tkivo.

Literatura: *Sam si glavni urednik dnevnika Slovenec. Kje in kakšna je meja med pragmatiko vsakdana in "metafizično napetostjo" poetike pisateljevanja?*

Vir: Mogoče sem tu naiven. Nekaj najtesnejših prijateljev me je opozarjalo, da s prevzemom funkcije glavnega urednika stopam na področje politike. Mogoče se moja naivnost skriva v tem, da sem medijsko kulturo vedno razumel kot del širše kulture, zato tudi svojo funkcijo razumem v tem smislu. Skušam držati neki prostor, v katerem lahko ljudje, ki so večji na primer političnega komentiranja, to počnejo brez kakšnih hudih političnih pritiskov. Sam pa se ne čutim kot del politike, temveč kot del javnosti. Samo mejo med pragmatiko vsakdana in poetiko pisateljevanja, kot praviš, pa čutim predvsem časovno.

Literatura: *Udeležen si bil pri odcepitvi Literature od Problemov pred leti. Takrat je šlo predvsem za spor med t. i. trdimi teoretiki na eni in t. i. pisatelji na drugi strani. V časopisju so se celo pojavljali traktati o tem, kako je pri nas trda publicistika zamenjala poezijo. Kaj bi danes dejal o tem, pravzaprav zelo nepotrebem in za intelektualce precej netolerantnem sporu? Če kaj, "trda publicistika" očitno ni nadomestila "mehke poezije".*

Vir: Ta dogajanja so bila pravzaprav zelo zabavna. Na eni strani so se zbrali ljudje, ki so imeli nesporno avtoriteto na nivoju diskurzivnega jezika in ki so za tiste razmere zelo solidno obvladali medijski prostor, tako da so na primer na straneh *Mladine* objavljali članke o tem, kako je publicistika močnejša od umetnosti. Eno ali dve generaciji mlajši ljudje se s tem niso strinjali, imeli so dovolj nonšalance in

samozavesti, da so se z lahkoto otresli primeža "trde publicistike", in potreba po lastni reviji je postala očitna. Navsezadnje je šlo kmalu samo še za formalno plat postopka, kako se bomo razšli. Glede trde publicistike je treba pogledati njeno današnjo prisotnost in njen domet v medijskem prostoru. Vključila se je predvsem v nekatere revije, in danes se vidi, da njena pojavnost sploh ni tako epohalna, kot se je to takrat skušalo prikazovati. Generacija "literatov", ki je ta razhod izpeljala, pa ima med drugim za seboj na desetine izdanih knjig.

Literatura: Ko si urednikoval na Literaturi, je prišlo, če se še prav spominjam, tudi do označevanja enega kroga ljudi, ki se je zavzemal za objavo komunikativnejših, ne le intelektualistično hermetičnih besedil, z anarholiberalci, in druge strani s fundamentalisti. Seveda je šlo za ironične oznake, čeprav so se morda na trenutke zdele precej resne. V bistvu pa imamo opravka z dvema konceptualnima težnjama - ena, ki je bolj pluralistično komunikativna, morda celo malce trivialna, in druga, strogo akademska, vase obrnjena. Kako sprejemaš oziroma ocenjuješ današnjo podobo revije Literatura?

Virk: Današnja usmeritev je na neki način kompromis med tema dvema težnjama. Treba je vedeti, da se je v tistem času v slovenskem prostoru pojavil val zanimanja za hermetiko, pa tudi za mitologije in religije. (Tako sta v okviru *Literature* takrat izšli dve knjigi o mitologiji ameriških Indijancev ter Hasidske zgodbe. Ta val je v veliki meri pripeljal tudi do ustanovitve Društva za primerjalno religiologijo, ki izdaja svoje knjige, prireja predavanja in podobno.) In če govorimo o hermetiki, je treba vedeti, da je nekakšen simptom slovenskih literarnih revij, predvsem njihovega kritiškega dela, da so nagnjene v hermetično govorico. Naše literarne recenzije so na primer za nekega Avstrijca ali Nemca istega profila, preprosto rečeno, prezapletene. Zato nekaj te razumljivosti, biografičnosti, pragmatičnosti in žurnalizma gotovo manjka, tako da je imela "anarholiberalna" težnja znotraj uredništva svojo funkcijo in je bila zelo sproščujoča. Akt komunikacije je tudi za govor o literaturi zelo pomemben in zdi se mi, da mu trenutni koncept *Literature* odgovarja.

Literatura: Približno v istem času so se pričeli nekateri časopisni napadi na generacijo piscev, ki si ji pripadal tudi sam. Ne glede na to, da so bili v napadih, ki so takratni prihajajoči pišoči generaciji očitali samopromocijo, mišljeni predvsem ekspoziji Crnkoviča, Zupančiča in Novaka v *Teleksu*, me zanima, ali se ti zdi, da bi bila ta generacija tako močno prisotna tudi brez tega, da bi sama skrbela za svojo predstavitev? Konec koncev se pravzaprav še noben starejši literarni esejist ali kritik ni analitično lotil pregleda literature, ki jo je zasnovala generacija šestdesetih v osemdesetih.

Virk: Mislim, da na neki način vsaka generacija skrbi za svojo promocijo in le stvar dobrega okusa je, do kam ta samopromocija seže. Treba pa je tudi vedeti, da so v tistem času nekatere časopisne kulturne redakcije prav uživale, če je kdo od teh mlajših fantov razsul njihove ideološke nasprotnike ali pa se spravil na t. i. nacionalne svetinje. Osebnostno mi je samopromocija precej neokusna, še posebno, kadar se ima kdo za srč celega naroda, po drugi strani pa je neokusna tudi generacijska samopromocija na način pogosto neupravičene hvale v recenzijah in kritikah, saj v njih kriteriji pogosto

niso dovolj trdni, da bi bili lahko zares verodostojni. Normalno pa je, da si vsaka nova generacija skuša pridobiti prostor, ki ga pač že kdo pred njo obvladuje.

Literatura: *Pa vendar, kot sem že dejala, se še nihče starejših literarnih kritikov ali esejistov ni lotil sistematičnega pregleda dosedanjih rezultatov te generacije piscev, ki danes sploh ni več najmlajša.*

Virk: Tu gre za problem generacijske vrzeli. Dokler je to zmožgel, je na primer Kermauner zamejil prostor vsem generacijam za seboj, določil, kdo kaj dela, poimenoval njihova gibanja in podobno. Takoj, ko se je pesnik rodil, mu je Kermauner povedal, kaj je. Tako močne ali pa tako posesivne osebnosti kasneje ni bilo. Aparat, ki so ga v slovenski prostor prinesla mlajša imena, kot so Marko Juvan, Aleš Debeljak, Tomo Virk, Igor Zabel in še mlajši, je zelo ustrezal tudi pisanju tega obdobja. In zato so ti kritiki tudi najlažje povedali, kaj se dogaja z literaturo njihove generacije.

Literatura: *Se ti zdi, da je torej ta, v šestdesetih rojena in v osemdesetih prihajajoča generacija upravičila lastno promocijo?*

Virk: Literatura je tek na zelo dolge proge. So avtorji, ki so jih "mecenji" povzdigovali na rob nebes, pa niso danes nič posebnega. In so tisti, ki so ves čas stali ob strani, pa se je izkazalo, da pišejo odlično literaturo, čeprav so jih najprej obsojali, da so preveč ruralni, intimistični itd., danes pa so prepričljivejši od marsikoga, ki je bil že od malega vzgajan in šolan za pisatelja ali teoretika in ki je obiskoval tuje univerze in podobno. Za dokončno sodbo pa je seveda še bistveno prekmalu. Govoriti o pisatelju kot kakšni veliki osebnosti pred njegovim petinštiridesetim letom ni mogoče.

Literatura: *Kdo pa je tebi najbližji iz tvoje generacije?*

Virk: V poeziji so to nekatere pesmi Alojza Ihana, Uroša Zupana in Maje Vidmar, v prozi pa Feri Lainšček, predvsem njegov zadnji roman *Ki jo je megla prinesla*, ki se mi zdi zelo zrelo napisan. Seveda pa sem koga izpustil.

Literatura: *Med urednikovanjem Literature si se zavzemal za povezovanje in vnos slovenske literature v takratni jugoslovanski prostor ter na nemško jezikovno področje. Kakšen je tvoj osebni odnos do tega, da pišeš v jeziku malega naroda, celo tako malega, da ga v tujini še vedno tlačijo ali med baltiške države ali pa zamenjujejo s Slovaško in celo Srbijo.*

Virk: Čisto na začetku sem to čutil kot nekaj obremenjujočega, danes pa se sprašujem in tudi smejim sam sebi, zakaj bi moral biti zato zagrenjen. Seveda sem vesel, če doživim kakšen revialen prevod ali če bi imel prevedeno knjigo, ampak če kaj napišem, mi zadošča, da to prebere petsto ljudi. Moja generacija je bila res pod nekim pritiskom sveta, ki se je čedalje bolj odpiral, tu pa se je počutila kot v nekakšnem getu. Vesel sem, kadar nas prevedejo ali kadar mi kakšen avstrijski prijatelj, ker je bral Jančarja, reče, vi imate pa res dobrega pisatelja. Občutek, da smo prevajani, je nesporno zelo sproščujoč, ne sme pa biti zavezujoč kot ambicija, da bomo sedaj vse, kar napišemo, prevedli in izvozili, da bo potem lahko kdo nekoč morda dobil Nobelovo nagrado.

Literatura: *Uredil si tudi zbirko Mitov in legend ameriških Indijancev. V Raheli*

prekinjajo pripovedi prav drobci iz njihove ter svetopisemske mitologije. Si posebno zavezan prav indijanski mitologiji? Ali mitologiji nasploh?

Virk: Indijanska mitologija mi je zelo blizu. V nekem obdobju sem se ukvarjal s plemenskimi mitologijami, predvsem z mitologijami afriških plemen, in moram reči, da je bilo to zame zelo sproščujoče. Zanje sta življenje in smrt sicer skrivnostna, vendar hkrati tudi svetla in lahka. Pri izvirnih mitoloških tekstih, ki sem jih bral, me je pritegnila spontanost, ki se izraža predvsem na temeljnih eksistencialnih ravneh, kjer je evropska metafizika dejansko prišla v slepo ulico. Ti mitološki teksti so na tem področju zelo razbremenjujoči in so me marsikaj naučili.

Literatura: Pišeš prozo, bereš poezijo. To še velja?

Virk: Seveda. Najraje berem poezijo: najlaže jo je brati, najmanj časa potrebuješ in največ impulzov ti da.

Ljubljana, april 1994

Ženja Leiler

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Paul de Man

Odpor do teorije

Ta esej* prvotno ni imel namena neposredno načeti vprašanja poučevanja, čeprav naj bi imel didaktično in izobraževalno funkcijo – ki se mu je ni posrečilo doseči. Napisan je bil na prošnjo odbora za raziskovalne dejavnosti pri Modern Language Association kot prispevek k večavtorski knjigi z naslovom *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*. Prosili so me, naj napišem poglavje o literarni teoriji. Takšni eseji naj bi sledili jasno določenemu programu: bralca naj bi oskrbeli, a zajetnim seznamom osrednjih smeri in publikacij na tem polju, sintetizirali in klasificirali osrednja problemska področja ter zasnovali kritičen in programski načrt rešitev, ki jih je mogoče pričakovati v bližnji prihodnosti. Vse to pa z jasno zavestjo o tem, da bodo čez deset let koga znova prosili, naj se loti iste naloge.

Ugotavljam, da je v najneznatnejši dobri veri težko ustreči zahtevam tega programa, zato bom tako jedrnato, kot je le mogoče, zgolj poskusil razložiti, zakaj je osrednja privlačnost literarne teorije nemožnost njene definicije. Odbor je prav presodil, da je to neobetaven način za dosego pedagoških ciljev knjige, in je naročil drug članek. Mislim, da je bila njegova odločitev povsem upravičena, pa tudi zanimiva, kar zadeva njene implikacije za poučevanje literature.

To pripovedujem zaradi dveh razlogov. Prvič, da bi pojasnil sledove prvotne namere v članku, ki govorijo o okornosti prizadevanja, da bi se bolj oziral nazaj in bil



* Izšel bo v zborniku *Teksti sodobne literarne teorije* letos jeseni pri založbi KRT.

splošnejši, kot je to mogoče upravičeno upati. Drugič pa zato, ker ta zadrega obenem razkriva vprašanje splošnega pomena: vprašanje o razmerju med študijem* (to je temeljna beseda v naslovu knjige MLA), teorijo in poučevanjem literature.

Poučevanje v nasprotju s prepovršnim mnenjem ni najprej intersubjektivno razmerje, ampak spoznavni proces, v katerega sta samo tangentno in dotikališčno zajeta jaz in drugi. Edino poučevanje, ki je vredno tega imena, je šolsko, ne pa osebno; analogije med poučevanjem in različnimi vidiki *šobiznisa* ali svetovalnega vodništva so po navadi opravičila za opustitev naloge. Študij mora biti v načelu še posebno učljiv. Kar zadeva literaturo, zajema takšen študij vsaj dve dopolnjujoči se področji: zgodovinska in filološka dejstva kot pripravljalni pogoj za razumevanje ter metode branja ali interpretacije. Drugo področje velja za odprto disciplino, ki pa kljub notranjim krizam, razprtijam in polemikam lahko upa, da se bo razvila z racionalnimi sredstvi. Teorija se kot nadzorovan premislek o izoblikovanju metode po pravici kaže kot povsem združljiva s poučevanjem, in pomislimo lahko na mnogo pomembnih teoretikov, ki so ali so bili tudi ugledni učitelji. Vprašanje se zastavi, le če se razvije napetost med metodami razumevanja in védenjem, do katerega nam te metode omogočajo priti. Če je na literaturi kot takšni res kaj, kar dopušča neskladnost med resnico in metodo, med *Wahrheit* in *Methode*, študij in teorija nista več nujno združljiva; pojma "literature kot takšne", prvega primerka tega zapleta, ne moremo več jemati za samoumevnega, ravno tako pa tudi ne jasnega razločevanja med zgodovino in interpretacijo. Kajti metoda, ki je ni mogoče narediti ustrezne "resnici" svojega predmeta, lahko uči le zablodo. Različna razvitja, ne samo na sodobnem prizorišču, ampak tudi v dolgi in zapleteni zgodovini literarnega in jezikovnega pouka, razkrivajo simptome, ki kažejo, da je ta težava notranje žarišče diskurza o literaturi. Negotovosti so očitne v sovražnosti, naperjeni proti teoriji v imenu etičnih in estetskih vrednot, pa tudi v okrepljenih poskusih teoretikov, da bi znova uveljavili svojo služnost tem vrednotam. Najučinkovitejši od teh napadov bo teorijo opredelil kot oviro za študij in s tem tudi za poučevanje. Vredno je preučiti, ali in zakaj je tako. Kajti če je res tako, je bolje, da nam spodleti poučevanje tega, česar naj ne bi poučevali, kakor da se nam posreči poučevanje tistega, kar ni resnično.

Splošno razpravljanje o literarni teoriji naj v teoretskem pogledu ne bi izhajalo iz pragmatičnih ozirov. Načelo naj bi takšna vprašanja, kot je definicija literature (kaj je literatura?), in pretreslo razlikovanje med literarno in neliterarno rabo jezika, pa tudi literarno in neliterarnimi oblikami umetnosti. Nato naj bi se lotilo opisne taksonomije različnih literarnovrstnih vidikov in zvrsti ter normativnih pravil, ki jim je treba slediti pri takšni klasifikaciji. A če se odrečemo šolskemu modelu v prid fenomenološkemu, se moramo lotiti fenomenologije literarne dejavnosti kot pisanja, branja oziroma obojega ali pa literarnega dela kot proizvoda, korelata takšne dejavnosti. Katerikoli pristop izberemo (zamisliti pa si je mogoče več drugih teoretsko upravičljivih izhodišč), je zanesljivo, da se bodo pri priči pojavile precejšnje težave, ki

zarezujejo tako globoko, da se bo morala celo najelementarnejša preučevalska naloga, zamejitev korpusa in vprašanja *état présent*, končati v zmedi, vendar ne nujno zato, ker bi bila bibliografija tako obširna, ampak ker ni mogoče potegniti njenih razmejitvenih črt. Takšne predvidljive težave niso odvrnile številnih piscev o literaturi, da ne bi raje krenili vzdolž teoretskih kot pragmatičnih črt, pogosto s precejšnjim uspehom. Vendar je mogoče pokazati, da je ta uspeh vsakokrat odvisen od moči (filozofskega, religioznega ali ideološkega) sistema, ki sicer lahko ostane impliciten, a določa apriorno pojmovanje tega, kaj je "literarno", izhajajoč prej iz lastnih premis kot iz literarne stvari same – če takšna "stvar" sploh obstaja. Ta zadnja določitev je seveda pravo vprašanje, ki pravzaprav govori o predvidljivosti težav, na katere smo ravnokar opozorili: če je sam pogoj obstoja kakega bivajočega še posebno kritičen, mora teorija tega bivajočega pasti nazaj v pragmatizem. Težavna in nejasna zgodovina literarne teorije kaže, da je to še očitneje stvar literature kot stvar drugih verbalnih pripetljajev, kot so na primer šale ali tudi sanje. Poskus teoretske obravnave literature se obenem utegne sprijazniti z dejstvom, da mora izhajati iz empiričnih ozirov.

Pragmatično rečeno, torej vemo, da je bilo v zadnjih petnajstih do dvajsetih letih veliko zanimanja za to, kar imenujemo literarna teorija, in da je v Združenih državah to zanimanje obenem sovpadlo z uvozom in recepcijo tujih, največkrat – a ne vedno – celinskih vplivov. Vemo tudi, da je ta val zanimanja uplahnil, ko je po začetnem navdušenju nastopilo nasičenje oziroma razočaranje. Takšno plimovanje je dokaj naravno, vendar v tem primeru ostaja zanimivo, ker dela globino odpora do literarne teorije tako očitno. Vračajoča se strategija vsake bojazni je, da to, kar ima za grozeče, odvrne s povečanjem ali pomanjšanjem, s tem, da mu pripiše zahteve po moči, za katero je prikrajšana. Če mačko imenujemo tiger, se na to zlahka požvižgamo kot na papirnatega tigra; vprašanje pa ostaja, zakaj nas je bilo mačke sploh tako strah. Ista taktika deluje tudi v nasprotni smeri: če mačko imenujemo miš in se ji posmehujemo zaradi njenega prizadevanja, da bi bila mogočna. Namesto da nas mačka potegne v ta polemični vrtinec, utegne biti bolje, da jo poskušamo imenovati mačka in, čeprav na kratko, dokumentirati sodobno različico odpora do teorije v tej deželi.

Prevladujoče smeri v severnoameriški literarni vedi⁷⁷ pred šestdesetimi leti tega stoletja vsekakor niso bile odbojne do teorije, če s teorijo razumemo ukoreninjanje literarne eksegeze in kritičnega vrednotenja v sistem, ki ga odlikuje pojmovna splošnost. Celo najbolj intuitivni, empirični in teoretsko nepodkovani pisci o literaturi so uporabljali minimalen niz pojmov (ton, organska forma, aluzija, tradicija, zgodovinska situacija itd.) vsaj deloma splošnega pomena. V več drugih primerih je šlo za javno izrekanje v prid teoriji in za njeno prakticiranje. Zelo uveljavljena metodologija, najsi je to bilo izrecno povedano ali ne, povezuje takšne vplivne knjige te dobe, kot so *Understanding Poetry* (Brooks in Warren), *Theory of Literature* (Wellek in Warren) in *The Fields of Light* (Reuben Brower), oziroma takšna teoretsko usmerjena dela, kot so *The Mirror and the Lamp*, *Language as Gesture* in *The Verbal Icon*.⁷⁸

Vendar se nobeden od teh avtorjev, razen morda Kennetha Burka in v nekaterih

pogledih Northropa Frya, ni imel za teoretika v tistem smislu, ki ga je ta beseda dobila po koncu šestdesetih let, pa tudi njihovo delo ni izzvalo tako močnih pozitivnih ali negativnih odzivov kot delo poznejših teoretikov. Nedvomno so bile polemike in razlike v pristopih, ki pokrivajo širok spekter razhajanj, vendar temeljni tečaj literarnih raziskav, pa tudi dar in urjenje, ki se terjata zanje, ni bil resno postavljen pod vprašaj. Pristopi nove kritike niso imeli težav z vstopom v akademske ustanove, medtem ko tistim, ki so jih prakticirali, nikakor ni bilo treba izdati svoje literarne občutljivosti; mnogo predstavnikov nove kritike je naredilo uspešno vzporedno kariero pesnikov ali romanopiscev ob akademskih funkcijah. Ravno tako niso imeli težav z nacionalno tradicijo, ki je, čeprav ni tako tiranska kot njena evropejska nasprotnica, kljub temu daleč od tega, da bi bila šibka. Popolno utelešenje nove kritike ostaja v več pogledih osebnost in ideologija T. S. Eliota, kombinacija izvirnega daru, tradicionalne učenosti, besedne iskrivosti in moralne resnosti, angloameriška zmes intelektualne plemenitosti, ki ni bila tako potlačena, da si ne bi privoščila shrljivih pogledov v temnejše duševne in politične globine, vendar ne da bi predrla površino ambivalentnega okrasja, ki ima svoja obča mesta in draži. Normativna načela takšnega literarnega okolja so prej kulturna in ideološka kot teoretska, usmerjena prej k celovitosti družbenega in zgodovinskega jaza kot k neosebni doslednosti, ki jo terja teorija. Kultura dopušča, pravzaprav zagovarja raven svetovljanstva in literarni duh ameriške akademije v petdesetih letih je bil vse kaj drugega kot podeželski. Ni imel težav z upoštevanjem in usvajanjem izjemnih proizvodov sorodnega duha, ki se je porodil v Evropi: Curtiusa, Auerbacha, Croceja, Spitzerja, Alonsa, Valéryja in – razen nekaterih del – tudi J. P. Sartra. Uvrstitev Sartra na ta seznam je pomembna, saj kaže, da prevladujočega kulturnega koda, ki ga poskušamo priklicati pred oči, ni mogoče preprosto priličiti politični polarnosti leve in desnice, akademskega in neakademskega, Greenwich Villagea in Gambiera v Ohio. Politično usmerjene in večidel neakademske revije, ki jih najboljše predstavlja *Partisan Review* iz petdesetih let, niso (upoštevajoč vse ustrezne zadržke in razločke) v nikakršnem pravem nasprotju s pristopi nove kritike. Široko, čeprav negativno soglasje, ki povezuje te skrajno raznolike smeri in posameznike, je odpor do teorije, ki ga delijo. To diagnozo podkrepljujejo prerekanja in zavezništva, ki so potlej prišla na dan v bolj artikuliranem nasprotovanju skupnemu nasprotniku.

Zanimanje za te ozire bi bilo v najboljšem primeru anekdotično (kolikor je zgodovinsko učinkovanje literarnega razpravljanja v dvajsetem stoletju tako omalovaževano), če ne bi šlo za teoretske implikacije odpora do teorije. Sama lokalna javljanja tega odpora pa so dovolj sistematična, da upravičijo naše zanimanje.

Kaj je tisto, kar ogrožajo pristopi k literaturi, ki so se razvili v šestdesetih letih in ki zdaj pod različnimi oznakami sestavljajo nejasno definirano in dokaj kaotično polje literarne teorije? Teh pristopov ni mogoče preprosto enačiti s katerokoli posebno metodo ali deželo. Strukturalizem ni bil edina smer, ki bi prevladovala na prizorišču, niti v Franciji ne, obenem pa ga s semiologijo vred ni mogoče ločevati od prejšnjih teženj v slovanski domeni. V Nemčiji so osrednji vzgibi prihajali iz drugih smeri, iz

frankfurtske šole in od ortodoksnejših marksistov, iz posthusserlovske fenomenologije in postheideggrovske hermenevtike, z zgolj neznatnimi prodori, ki jih je naredila strukturalna analiza. Vse te smeri so imele svoj delež vpliva v Združenih državah, in sicer v bolj ali manj ustvarjalnih kombinacijah z nacionalno ukoreninjenimi stvarmi. Le nacionalno ali osebno tekmovalen pogled na zgodovino bi si želel hierarhizirati ta težko razvrstljiva gibanja. Možnost ukvarjanja z literarno teorijo, ki je nikakor ne gre jemati kot samoumevno, je postala vprašanje, o katerem se zavestno premišluje, in tisti, ki so glede tega vprašanja prišli najdlje, so najbolj sporni, a obenem najboljši viri informacij. V to so vsekakor zajeta imena, ki so povezana s strukturalizmom, definiranim dovolj široko, da zajame de Saussura, Jakobsona in Barthesa, pa tudi Greimasa in Althusserja, se pravi tako široko, da ga ni več mogoče uporabljati kot smiselni zgodovinski pojem.

Lahko rečemo, da se je literarna teorija pojavila tedaj, ko se pristop k literarnim tekstom ni več utemeljeval na nejezikovnih, se pravi zgodovinskih in estetskih ozirih, ali če to povemo nekoliko manj grobo, ko predmet razpravljanja ni bil več smisel ali vrednost, ampak načini proizvodnje in sprejemanja smisla in vrednosti pred njuno utrditvijo – to implicira, da je ta utrditev dovolj problematična, da terjaja avtonomno disciplino kritičnega preiskovanja, ki naj bi pretresala njeno možnost in status. Tudi kadar o literarni zgodovini menimo, da je kar se da oddaljena od plitkosti pozitivističnega historicizma, je še vedno zgodovina razumevanja, katere možnost jemljemo za samoumevno. Vprašanje razmerja med estetiko in smislom je še zapletenejše, saj ima estetika očitno prej opraviti z učinkom smisla kot z njegovo vsebino *per se*. Vendar je estetika vse od razvojne stopnje, ki jo je dosegla tik pred Kantom in z njim, pravzaprav fenomenalizem procesa smisla in razumevanja, medtem ko utegne biti naivna v tem, da postulira (kot kaže njeno ime) fenomenologijo umetnosti in literature, ki bi lahko bila prav to, kar je sporno. Estetika je prej del univerzalnega sistema filozofije kot posebne teorije. V filozofski tradiciji 19. stoletja je Nietzschejevo spodbijanje sistema, ki so ga vzpostavili Kant, Hegel in njuni nasledniki, različica splošnega filozofskega prevpraševanja. Nietzschejeva kritika metafizike vključuje estetiko ali celo izhaja iz nje, isto pa je mogoče reči tudi za Heideggro. Sklicevanje na ugledna filozofska imena ne nakazuje, da je današnji razvoj literarne teorije stranski proizvod širših filozofskih spekulacij. V nekaterih redkih primerih obstaja neposredna zveza med filozofijo in literarno teorijo. Pogosteje pa je sodobna literarna teorija razmeroma avtonomna različica prevpraševanj, ki so v drugačnem kontekstu na površju tudi v filozofiji, čeprav ne nujno v jasnejši in strožji obliki. Filozofija je tako v Angliji kot na celini manj osvobodjena od tradicionalnih vzorcev, kakor si včasih prizadeva verjeti, in odlikovani, čeprav nikdar osrednji položaj estetike med poglavitnimi sestavinami sistema je konstitutivni del tega sistema. Zato ne preseneča, da se je sodobna literarna teorija pojavila zunaj filozofije in včasih v zavestnem uporništvu proti teži njene tradicije. Literarna teorija utegne zdaj bržkone postati legitimna stvar filozofije, vendar ji je niti dejansko niti teoretsko ni mogoče priličiti.

Vsebuje nujno pragmatičen element nepredvidljivosti in iz nje dela divjo karto v resni igri teoretskih disciplin.

Do nastopa teorije, preloma, ki ga zdaj tako pogosto obžalujejo in ki teorijo odmika od literarne zgodovine in literarne vede, pride z vpeljavo lingvističnega izrazja v metajezik o literaturi. Z lingvističnim izrazjem je mišljeno izrazje, ki označuje referenco pred referentom in ki iz ozira na svet upošteva referencialno funkcijo jezika oziroma ima, če smo nekoliko natančnejši, referenco za funkcijo jezika in ne nujno za intuicijo. Intuicija vključuje zaznavo, zavest in izkušnjo ter v isti sapi vodi v svet logike in razumevanja z vsemi njegovimi korelati, med katerimi pripada estetiki odlikovan položaj. Domneva, da je možna znanost o jeziku, ki ni nujno logika, vodi v razvitje izrazja, ki ni nujno estetsko. Sodobna literarna teorija se v takšnih dogodkih uveljavlja kot prenos desaussurovske lingvistike na literarne tekste.

Privlačnost med strukturalno lingvistiko in literarnimi teksti ni tako očitna, kot se zdaj, ko jo je spregledala zgodovina, utegne zdeti. Peirce, de Saussure, Sapir in Bloomfield se prvotno sploh niso ukvarjali z literaturo, ampak z znanstvenimi temelji lingvistike. Vendar zanimanje filologov, kakršen je bil Roman Jakobson, ali literarnih kritikov, kakršen je bil Roland Barthes, za semiologijo razkriva naravno pritegnjenost literature k teoriji jezikovnih znakov. Če imamo jezik prej za sistem znakov in pomenjanja kot za ustaljen vzorec smislov, premestimo ali celo odstranimo tradicionalne pregrade med literarno in domnevno neliterarno rabo jezika ter celoto osvobodimo sekularne teže tekstne kanonizacije. Rezultati srečanja semiologije z literaturo so bili precej daljnosežnejši od rezultatov drugih teoretskih modelov – filološkega, psihološkega ali klasično epistemološkega – ki so jih pisci o literaturi v svojem iskanju preskusili prej. Odzivnost literarnih tekstov na semiotično analizo je vidna v tem: medtem ko drugi pristopi niso bili zmožni seči prek opazanj, ki jih je bilo mogoče parafrazirati ali prevesti v splošno vedenje, so te analize razkrile vzorce, ki jih je bilo mogoče opisati le v njihovih specifično jezikovnih vidikih. Lingvistika semiologije in literature imata očitno nekaj skupnega, kar lahko odkrije le perspektiva, ki jo delita, in kar pripada samo njima. Definicija tega nekaj, ki se mu pogosto reče literarnost, je postala predmet literarne teorije.

Literarnost pa je pogosto napačno razumljena, tako da je izzvala veliko zmede, ki prevladuje v današnji polemiki. Pogosto se, recimo, domneva, da je literarnost druga beseda za estetski odziv ali druga oblika tega odziva. Raba izrazov, kot so stil in stilistika, forma ali celo "poezija" (kakor pri "poeziji gramatike"), ki se prekrivajo z literarnostjo in ki vsi nosijo krepke estetske konotacije, povečuje zmedo celo pri tistih, ki so ta izraz spravili v obtok. Roland Barthes na primer v eseju, ki je odkrito in po pravici posvečen Romanu Jakobsonu, zgovorno govori o tem, da pisec išče popoln sovpad zvočnih sestavin besede z njeno pomensko funkcijo. "Poudariti bi želeli tudi kratilizem imena (in znaka) pri Proustu ... Za Prousta je razmerje med označevalcem in označencem motivirano, pri tem pa eden preslikava drugega in v svoji materialni obliki podaja označeno bistvo stvari (in ne stvari same) ... Ta realizem (v sholastičnem

smislu besede), ki pojmuje imena kot ‚preslikave‘ idej, je pri Proustu privzel radikalno obliko. A bržkone se utegnemo vprašati, ali ni bolj ali manj zavestno prisoten v vsakem pisanju in ali je mogoče biti pisec brez nekakšnega verjetja v naravno razmerje med imeni in bistvi. Poetično funkcijo v najširšem smislu besede bi torej definirali kot kratilovsko zavest o znaku, pisec pa bi bil prenašalec tega sekularnega mita, ki terjaja, naj jezik posnema idejo, in ki ima znake v nasprotju z nauki lingvistične znanosti za motivirane znake.¹ Kolikor kratilizem predpostavlja zблиževanje fenomenских vidikov jezika kot zvena z njegovo pomensko funkcijo kot referentom, je estetsko usmerjeno pojmovanje; pravzaprav bi estetsko teorijo, všteti njeno najbolj sistematično formulacijo pri Heglu, lahko brez izkrivljanja imeli za celovito razgrnitev modela, katerega različica je kratilovsko pojmovanje jezika. Heglovo nekoliko prikrito sklicevanje na Platona v *Estetiki* bržkone utegnemo interpretirati v tem smislu. Zdi se, da Barthes in Jakobson pogosto ponujata povsem estetsko branje, vendar se del njunega govora giblje v nasprotni smeri. Kajti zблиževanje zvena in smisla, ki ga slavita Barthes in Proust in ki ga je, kot je natančno pokazal Gérard Genette,² pozneje Proust sam razgalil kot dražljivo skušnjavo za zbegane duhove, je tudi za nas zgolj učinek, ki ga jezik bržkone lahko doseže, vendar ne da bi prek analogije ali ontološko utemeljenega posnemanja nosil kako substancialno razmerje do česar koli onstran prav tega učinka. Na ravni označevalca prej deluje retorična kot estetska funkcija jezika, identifikabilen trop (paronomazija), ne da bi vsebovala kakršenkoli odziven rek o naravi sveta – kljub svoji krepki zmoglosti, da ustvari videz o nasprotnem. Fenomenskost označevalca kot zvena je nesporno zajeta v ujemanje imena in imenovane stvari, vendar povezava, razmerje med besedo in stvarjo, ni fenomenška, ampak dogovorna.

To daje jeziku precejšnjo osvobojenost od referencialne prisile, a ga dela epistemološko skrajno sumljivega in nestanovitnega, saj o njegovi rabi ni več mogoče reči, da jo določajo oziri na resnico in zmoto, dobro in zlo, lepo in grdo, ugodje in bolečino. Kadarkoli analiza lahko razkrije to avtonomno zmoglost jezika, imamo opraviti z literarnostjo in pravzaprav z literaturo kot krajem, kjer pridemo do negativnega védenja o zanesljivosti jezikovne izjave. V ospredje pomaknjena materialnost, fenomenskost označevalca, ki izhaja od tod, ustvari krepek, estetsko dražljiv videz prav tedaj, ko je dejanska estetska funkcija navsezadnje izklopljena. Neogibno je, da veljajo semiologija ali podobno usmerjene metode za formalistične, kolikor se prej estetsko kot semantično vrednotijo, vendar neogibnost takšne interpretacije nje same ne naredi manj blodne. Literatura prej vključuje praznjenje kot potrjevanje estetskih kategorij. Ena od posledic tega je, da smo bili v skladu s tradicijo vajeni brati literaturo po analogiji z upodabljaljivimi umetnostmi in glasbo, medtem ko moramo zdaj pripoznati nujnost nezaznavnega, jezikovnega momenta v slikarstvu in glasbi in se prej naučiti brati slike kot upodabljati**** smisel.

Če literarnost ni estetska kakovost, ravno tako tudi ni najprej mimetična. Mimesis postane trop med drugimi tropi, brž ko jezik začne posnemati nebesedno bivajoče, ravno tako kot paronomazija "posnema" zven brez kakršnekoli zahteve po identiteti

(ali premisleku o razliki) besednih in nebesednih elementov. Najbolj zavajajoč prikaz literarnosti in tudi najpogostejši ugovor proti sodobni literarni teoriji je, da je literarnost čisti verbalizem, zanikanje načela realnosti v imenu absolutnih fikcij, in sicer zaradi razlogov, ki naj bi bili etično in politično sramotni. Ta napad prej odseva bojazen napadalcev kot krivdo obtoženega. Če upoštevamo nujnost nefenomenske lingvistike, osvobodimo diskurz o literaturi naivnih nasprotovanj med fikcijo in resničnostjo, ki so poganjek nekritičnega mimetičnega pojmovanja umetnosti. V pravi semiologiji, pa tudi v drugih lingvistično usmerjenih teorijah, referencialna funkcija jezika ni zanikana – daleč od tega; kar je postavljeno pod vprašaj, je njena avtoriteta kot model za naravno in fenomenosko spoznavanje. Literatura ni fikcija zato, ker bi kakorkoli zavračala pripoznanje "resničnosti", ampak ker ni *a priori* gotovo, da funkcionira jezik v skladu z načeli, ki so ali ki naj bi bila *kot* načela sveta fenomenov. Zato tudi ni *a priori* gotovo, da je literatura zanesljiv vir informacij o čemerkoli, razen o lastnem jeziku.

Obžalovanja vredno bi bilo, če bi na primer zamenjevali materialnost označevalca z materialnostjo tega, kar označuje. To se utegne zdeti dovolj očitno na ravni svetlobe in zvoka, manj pa ob splošnejši fenomenosti prostora, časa in posebno jaza; nihče pri zdravi pameti ne bo poskušal gojiti trte ob svetlosti besede "dan", vendar je zelo težko ne zamišljati si vzorca svojega preteklega in prihodnjega bivanja v skladu s časovnimi in prostorskimi shemami, ki pripadajo fikcijskim pripovedim in ne svetu. To ne pomeni, da fikcijske pripovedi niso del sveta in resničnosti; njihovo učinkovanje na svet utegne biti bržkone vse preveč močno za udobje. Kar imenujemo ideologija, je prav zamenjevanje jezikovne resničnosti z naravno, reference s fenomenalizmom. Iz tega izhaja, da je lingvistika literarnosti močnejše in bolj nepogrešljivo orodje za razkrinkavanje ideoloških zablod, pa tudi odločilnejši dejavnik pri pojasnjevanju njihove pojavitve, od kateregakoli drugega načina raziskovanja, všteti ekonomijo. Tisti, ki se lotijo literarne teorije zato, da bi pozabili na družbeno in zgodovinsko (se pravi ideološko) resničnost, zgolj kažejo svoj strah pred tem, da bi postavili na ogled lastne ideološke mistifikacije z orodjem, ki mu poskušajo odvzeti veljavo. To so, skratka, skromni bralci Marxove *Nemške ideologije*.

V teh vse prehitrih omembah ugotovitev, do katerih so veliko bolj na široko in prepričljivo prišli drugi, začenjamo zaznavati nekatere odgovore na začetno vprašanje: kaj je na literarni teoriji tako grozečega, da sproža tako močne odpore in napade? Ukoreninjene ideologije sprevača s tem, da razkriva mehanizem njihovega delovanja; po robu se postavlja filozofski tradiciji, katere odlikovani del je estetika; sprevača utrjeni kanon literarnih del in zabrisuje mejnice med literarnim in neliterarnim diskurzom. Brez nadaljnega utegne razkriti tudi vezi med ideologijami in filozofijo. Vse to je zadosten razlog za sum, ni pa zadovoljiv odgovor na vprašanje. Kajti zato se napetost med sodobno literarno teorijo in tradicijo literarnih raziskav kaže kot zgolj zgodovinski konflikt med dvema načinoma mišljenja, ki naj bi bila hkrati na prizorišču. Če je ta konflikt zgolj zgodovinski v dobesednem smislu, je omejenega teoretskega

pomena, mimobežna nevihta v svetovnem intelektualnem vremenu. Dokazi v prid upravičenosti literarne teorije so pravzaprav tako neovrgljivi, da se zdi sploh nepotrebno ubadati se s tem konfliktom. Vsekakor za nobenega od teh ugovorov, ki se vedno znova pojavljajo iz nepoučenosti ali oprti na grobo napačno razumevanje takšnih izrazov, kot so mimezis, fikcija, resničnost, ideologija, referenca in – v tem primeru – tehtnost, ni mogoče reči, da ima pravi retoričen pomen.

Bržkone pa je res, da sam razvoj literarne teorije naddoločajo zapleti, ki so notranji samemu njenemu zasnutku in vznemirjajoči glede na status znanstvene discipline, kakršnega ima. Odpor utegne biti konstituenta njenega diskurza, vgrajena vanj na način, ki si ga ni mogoče zamisliti v naravoslovnih znanostih in ni vreden omembe v družbenih. Z drugimi besedami, bržkone je res, da so polemično nasprotovanje, sistematično nerazumevanje in napačno prikazovanje ter nebitveni, a večno vračajoči se ugovori premeščeni simptomi odpora, notranjega samemu teoretskemu podjetju. Trditi, da je to zadosten razlog, da se ne lotimo literarne teorije, bi bilo isto kot zavračati anatomijo, ker se ji ni posrečilo ozdraviti smrtnosti. Do resničnega razpravljanja o literarni teoriji ne prihaja z njenimi polemičnimi nasprotniki, ampak prej z njenimi metodološkimi predpostavkami in možnostmi. Prej kot da se vprašamo, zakaj literarna teorija grozi, bi se nemara morali vprašati, zakaj se tako težka loti svojega dela in zakaj tako zlahka zdrsne v jezik samoopravičevanja in samoobrambe ali pa v čezmerno kompenzacijo programsko evforičnega utopizma. Takšna nezanesljivost v zvezi z lastnim zasnutkom kliče po samoanalizi, če naj bi razumeli frustracije, ki spremljajo njene prakse, tudi kadar se zdi, da vzdržujejo mirno metodološko samozavest. A če so te težave res sestavni del problema, morajo biti v določeni meri ahistorične v časovnem smislu te besede. Način, kako stopajo pred nas na sedanjem lokalnem literarnem prizorišču, namreč v obliki odpora do vpeljave lingvističnega izraza v estetski in zgodovinski diskurz o literaturi, je zgolj različica vprašanja, ki ga ni mogoče speljati na posebno zgodovinsko situacijo in ga imenovati moderno, postmoderno, postklasično ali romantično (niti v Heglovem smislu te besede ne), čeprav je prisilni način, kako se nam vsiljuje v preobleki sistema zgodovinske periodizacije, del njegove problematične narave. Takšne težave je mogoče razbrati v tekstu literarne teorije vseh časov, ne glede na to, kateri zgodovinski trenutek želimo izbrati. Eden od osrednjih dosežkov sodobnih teoretskih smeri je, da so znova vzpostavile nekaj zavesti o tem dejstvu. Klasično, srednjeveško in renesančno literarno teorijo zdaj pogosto bremo na način, ki dovolj ve o tem, kaj počne tedaj, ko se ne želi imenovati "moderen".

Vračamo se torej k prvotnemu vprašanju v prizadevanju, da svoje razpravljanje toliko razširimo, da bi polemike prej lahko vpisali v to vprašanje, kot pa da bi dopustili, da ga začnejo določati. Odpor do teorije je odpor do rabe jezika o jeziku. Zato gre za odpor do jezika samega oziroma do možnosti, da bi jezik vseboval dejavnike in funkcije, ki jih ne bi bilo mogoče speljati na intuicijo. Zdi pa se, da smo vse preveč zlahka postavili domnevo, da tedaj, ko se sklicujemo na nekaj, kar imenujemo "jezik", vemo, kaj je to, o čemer govorimo, čeprav za to najbrž ne bomo našli besede v jeziku,

ki je naddoločen, samoizbrisujoč se, razfiguriran in razfigurirajoč kot "jezik". Tudi če tega z varne razdalje od kateregakoli teoretskega modela nimamo za pojem, ampak raje za didaktično nalogo v pragmatični zgodovini "jezika", ki se ji ne more ogniti nobeno človeško bitje, se brž najdemo pred teoretskimi ugankami. Najdomačnejši in najsplošnejši od vseh lingvističnih modelov, klasični *trivium*, po katerem so znanosti o jeziku gramatika, retorika in logika (ali dialektika), je pravzaprav vrsta nesproščenih napetosti, ki so dovolj močne, da so porodile v neskončnost nadaljujoči se diskurz brezmejne frustracije, katerega poglavje več je sodobna literarna teorija, celo kadar je najbolj pri samozavesti. Težave se širijo na notranje artikulacije konstitutivnih delov, pa tudi na artikulacijo jezikovnega polja z védenjem o svetu nasploh, povezavo med *triviumom* in *quadriviumom*, ki zaobsega nebesedne znanosti o številih (aritmetika), prostoru (geometrija), gibanju (astronomija) in času (glasba). V zgodovini filozofije se ta povezava po tradiciji, pa tudi substancialno, vzpostavlja v logiki, na področju, kjer se strogost lingvističnega diskurza o sebi ujame s strogostjo matematičnega o svetu. Epistemologija 17. stoletja, recimo, povzdigne jezik geometrije v edini model skladnosti in gospodarnosti tedaj, ko je razmerje med filozofijo in matematiko posebno tesno. Sklepanje *more geometrico* obvelja za "skoraj edini model sklepanja, ki je zanesljiv, ker je edini, ki pripada pravi metodi, medtem ko so vsi drugi po naravni nujnosti bolj ali manj zmotljivi, česar se lahko zavejo samo geometrični duhovi".³ To je jasen zgled medsebojne povezanosti znanosti o svetu fenomenov in znanosti o jeziku, zamišljene v smislu definicijske logike, predpogoja za pravilno aksiomatsko-deduktivno, sintetično sklepanje. Možnost takšnega svobodnega kroženja med logiko in matematiko ima svojo zapleteno in problematično zgodovino, pa tudi svoje sodobne ustreznice z drugačno logiko in drugačno matematiko. Kar je pomembno za pričujoče razpravljanje, je, da je ta artikulacija znanosti o jeziku z matematičnimi znanostmi posebno vsiljiva različica kontinuitete med teorijo jezika kot logiko in védenjem o svetu fenomenov, do katerega vodi matematika. V takšnem sistemu je mesto estetike vnaprej določeno in v modelu *triviuma*, če velja prednost logike, nikakor ni postavljeno pod vprašaj. Kajti tudi če razpravljanju na ljubo in proti precejšnji zgodovinski razvidnosti domnevamo, da je povezava med logiko in naravoslovnimi znanostmi zanesljiva, to pušča vprašanje o razmerju med gramatiko, retoriko in logiko znotraj *triviuma* odprto. To pa je točka, na kateri literarnost, raba jezika, ki postavlja retorično funkcijo nad gramatično in logično, poseže vmes kot odločilen, a vznemirjajoč element, ki na različne načine in z različnih vidikov načenja notranje ravnotežje modela in s tem tudi njegovo zunanje širjenje na neverbalni svet.

Zdi se, da se logika in gramatika med seboj dovolj privlačita in da so bili Port-Royalovi gramatiki, ki so nadaljevali tradicijo kartezijanske lingvistike, obenem zlahka tudi logiki. Ista zahteva se danes ohranja v različnih metodah in izrazjih, ki so ravno tako usmerjeni k univerzalnosti, kakršno logika deli z znanostjo. V odgovoru tistim, ki posameznost določenega teksta postavljajo nasproti splošnosti semiotičnega projekta, A. J. Greimas spodbija pravico uporabljati dostojanstvo "gramatike" za opis

branja, ki ne bi bilo zapisano univerzalnosti. Tisti, ki dvomijo o semiotični metodi, piše Greimas, "postulirajo nujnost konstruiranja gramatike za vsak tekst posebej. Vendar je bistvo <le propre> gramatike njena zmožnost, da velja za večje število tekstov, in metaforični rabi tega izraza ... se ne posreči prikriti dejstva, da smo se pravzaprav odpovedali semiotičnemu projektu."⁴ To, kar je tu oprezno poimenovano kot "večje število", nedvomno vključuje upanje, da bo vsaj prihodnji model dejansko prenosljiv na proizvajanje vseh tekstov. Spet ni naš namen, da bi razpravljali o veljavnosti tega metodološkega optimizma, ampak samo to, da ga omenimo kot zgled ohranjajoče se simbioze med gramatiko in logiko. Jasno je, da sta gramatična in logična funkcija jezika tako za Greimasa kot za celotno generacijo, ki ji pripada, soraztezni. Gramatika je izotop logike.

Od tod izhaja, da vsakršna teorija jezika, tudi literarna, ne ogroža tega, kar imamo za utemeljujoče načelo vseh spoznavnih in estetskih lingvističnih sistemov, vse dokler ostane utemeljena v gramatiki. Gramatika je v službi logike, ki pa omogoča prehod k védenju o svetu. Preučevanje gramatike, prve izmed *artes liberales*, je nujno predpogoj za znanstveno in humanistično védenje. Dokler literarna teorija pušča to načelo pri miru, ni na njej nič grozečega. Kontinuiteto med teorijo in fenomenalizmom vzpostavlja in ohranja sistem sam. Težave se pojavijo le, ko ni več mogoče, da se ne bi menili za epistemološki sunek retorične razsežnosti diskurza, se pravi tedaj, ko ni več mogoče, da bi ga zadržali na njegovem mestu zgolj kot pridatek, ornament znotraj semantične funkcije.

Negotovo razmerje med gramatiko in retoriko (v nasprotju z razmerjem med gramatiko in logiko) se v zgodovini *triviuma* kaže v negotovem statusu figur ali tropov, sestavini jezika, ki se kobali po spornih mejnicah med področjema. Tropi so spadali k preučevanju gramatike, a so veljali tudi za semantično gibalo posebne funkcije (ali učinka), ki jo retorika izvaja kot prepričevanje, pa tudi kot smisel. Za razloček od gramatike prvotno pripadajo jeziku. So tekst proizvajajoče funkcije, ki niso nujno ukrojene po nebesednem bivajočem, medtem ko je gramatika po definiciji sposobna zunajjezikovne posplošitve. Skrivna napetost med retoriko in gramatiko se kopiči v problemu branja, procesu, ki ima nujno delež pri obeh. Pokaže se, da je odpor do teorije pravzaprav odpor do branja, odpor, ki je, kar zadeva sodobne raziskave, najučinkovitejši v metodologijah, ki se imajo za teorije branja, a se kljub temu izogibajo funkciji, ki naj bi jo imele za svoj predmet.

Kaj je mišljeno s tem, ko trdimo, da je preučevanje literarnih tekstov nujno odvisno od akta branja, ali ko ugotavljamo, da se temu aktu povsod sistematično izogibajo? Vsekakor več kot tautologija, da moramo prebrati vsaj nekatere, pa najsi bo še tako kratke dele teksta (ali kak še tako kratek del teksta o tem tekstu), da bi bili zmožni govoriti o njem. Čeprav je še tako običajno, govoričenje le redko povzdigne literarno vedo v zgled. Če poudarjamo nikakor samorazvidno nujnost branja, to vključuje vsaj dve reči. Prvič, da literatura ni prosojno sporočilo, v katerem bi lahko bilo samoumevno, da je razločevanje med sporočilom in sredstvi sporočanja jasno

zasnovano. Drugič pa, kar je bolj problematično, vključuje, da gramatično dekodiranje teksta pušča ostanek nedoločnosti, ki bi moral, a ne more biti ukinjen z gramatičnimi sredstvi, najsi si jih zamišljamo v še tako širokem smislu. Širjenje gramatike, tako da bi vključevala parafigurativne razsežnosti, je pravzaprav največje pozornosti vredna in najspornejša strategija sodobne semiologije, predvsem pri preučevanju sintagmatskih in narativnih struktur. Kodifikacija kontekstualnih elementov krepko onstran sintaktičnih meja stavka vodi v sistematično preučevanje metafrastičnih razsežnosti in je znatno pretanila in razširila vedenje o tekstualnih kodih. Ravno tako pa je jasno, da je to širjenje vselej strateško naravnano k nadomeščanju retoričnih figur z gramatičnimi kodi. Težnja po nadomeščanju retoričnega izrazja z gramatičnim (če govorimo, recimo, o hipotaksi, da bi označili anamorfične in metonimične trope) je del izrecnega programa, ki je v svoji nameri vreden vsega občudovanja, saj teži k obvladanju in pojasnitvi smisla. Nadomestitev hermenevtičnega modela s semiotičnim, interpretacije z dekodiranjem, bi glede na begajočo zgodovinsko nestabilnost tekstualnih smislov (vštevši seveda smisle kanoničnih tekstov) pomenila znaten napredek. Tako bi lahko pometli z obilico omahovanja, povezanega z "branjem".

Mogoče pa je ugovarjati, da nobeno gramatično dekodiranje, najsi bo še tako pretanjeno, ne more trditi, da je prišlo do določujočih figurativnih razsežnosti teksta. V vseh tekstih so elementi, ki nikakor niso negramatični, vendar njihove semantične funkcije ni mogoče gramatično definirati niti iz njih samih niti iz konteksta. Ali moramo genitiv v naslovu Keatsovega nedokončanega epa *The Fall of Hyperion* interpretirati kot "Hiperionov padec", značilno zgodbo o zmagi nove oblasti nad staro, torej tisto prepoznavno zgodbo, iz katere je Keats res izhajal, a se postopoma odvrnil od nje, ali pa kot "Hiperionovo padanje", veliko manj opredeljen, a vznemirljivejši priklic dejanskega procesa padanja ne glede na njegov začetek, konec ali identiteto bitja, ki se mu je to padanje primerilo? To zgodbo res pripoveduje poznejši fragment z naslovom *The Fall of Hyperion*, vendar jo pripoveduje o junaku, ki prej kot na Hiperiona spominja na Apolona, prav tistega Apolona, ki bi moral na koncu prve različice (imenovane *Hyperion*) prej zmagoslavno obstati kot pasti, če Keats ne bi bil prisiljen brez jasnega razloga pretrgati zgodbe o Apolonovem zmagoslavju. Ali nam naslov pove, da je Hiperion padel in da je Apolon obstal, ali pa nam pove, da sta Hiperion in Apolon (in Keats, ki ga je včasih težko razlikovati od Apolona) med seboj zamenljiva v tem, da oba nujno in nenehno padata? Obe branji sta gramatično pravilni, vendar iz konteksta (celotne pripovedi) ni mogoče odločiti, katera različica je prava. Pripovedni kontekst ne ustreza nobeni in obenem ustreza obema, tako da nas mami domneva, po kateri dejstvo, da Keats ni bil zmožen dovršiti nobene od različic, kaže na nemožnost, da bi on sam ali pa mi razbrali njegov naslov. Besedo "Hiperion" v naslovu *The Fall of Hyperion* bi torej utengili brati figurativno ali, če hočete, intertekstualno, kot da se ne nanaša na zgodovinskega ali mitološkega junaka, ampak na naslov Keatsovega zgodnejšega teksta (*Hyperion*). Vendar: ali tedaj ne pripovedujemo zgodbe o neuspehu prvega teksta kot uspehu drugega, o padcu *Hyperiona* kot

zmagoslavju *The Fall of Hyperion*? Na videz jo, a ne povsem, saj drugemu tekstu manjka sklep. Ali pa pripovedujemo zgodbo o tem, zakaj lahko o vseh tekstih kot tekstih rečemo, da jim spodleti? Na videz jo, a spet ne povsem, saj zgodba o padcu prve različice, kot jo pripoveduje druga, velja le za prvo različico in je ne bi mogli upravičeno brati kot padec *The Fall of Hyperion*. Neodločljivost zajema figurativni ali dobesedni status lastnega imena Hiperion, pa tudi samostalni padanje, in je tako stvar figuracije, ne gramatike. V "Hiperionovem padcu" je beseda "padec" očitno figurativna, prikaz figurativnega padca, in mi kot bralci beremo o tem padcu, ne da bi sami padli.**** Pri "Hiperionovem padanju" pa to ni povsem tako, kajti če je Hiperion lahko Apolon in če je Apolon lahko Keats, smo Hiperion lahko tudi mi in njegov figurativni (ali simbolni) padec postane njegovo in tudi naše dobesedno padanje. Sama razlika med tema branjema je strukturirana kot trop. Zelo pomembno je, kako beremo naslov: ne le kot vajo v semantiki, ampak v tem, kar tekst z nami dejansko naredi. Ko nujnost, da pridemo do odločitve, postane neizbežna, nam iz zagate ne pomaga nobena gramatična ali logična analiza. Kakor je moral Keats pretrgati svojo pripoved, tako mora tudi bralec pretrgati svoje razumevanje prav tedaj, ko ga tekst najbolj neposredno zaposluje in priklepa nase. Težko bi pričakovali, da bomo našli uteho v tej "strašljivi simetriji" med avtorjevo in bralčevo zagato, saj na tej točki simetrija ni več formalna, ampak dejanska past, in vprašanje ni več "zgolj" teoretsko.

Iz tega razdiranja teorije, tega motenja stabilnega spoznavnega polja, ki se širi z gramatike na logiko, na splošno znanost o človeku in o svetu fenomenov, je mogoče narediti teoretski zasnutek retorične analize, ki bo razkril neustreznost gramatičnih modelov nebranja. Retorika s svojim dejavno negativnim razmerjem do gramatike in logike vsekakor razdira zahteve *triviuma* (in s tem tudi jezika) po tem, da bi bil epistemološko stabilen konstrukt. Odpor teorije je odpor do retorične ali tropološke razsežnosti jezika, ki je nemara izrecneje v ospredju v (široko pojmovani) literaturi kot pa v drugih besednih manifestacijah oziroma – če smo nekoliko manj ohlapni – ki jo je mogoče razkriti v vsakem besednem dogodku, če ga beremo tekstualno. Ker je gramatika, pa tudi figuracija, sestavni del branja, od tod izhaja, da bo branje negativen proces, v katerem gramatično spoznanje vselej razdre njegova retorična premestitev. Model *triviuma* zajema vase psevdodialektiko lastnega razdiranja in njena zgodovina pripoveduje zgodbo te dialektike.

Sklep dopušča nekoliko bolj sistematičen opis sodobnega teoretskega prizorišča. To prizorišče obvladuje povečan poudarek na branju kot teoretskem problemu oziroma, kot se včasih zmotno trdi, prej na sprejemanju kot na proizvajanju tekstov. Na tem področju so se pojavile najplodnejše izmenjave med pisci in časopisi iz različnih dežel in razvil se je najzanimivejši dialog med literarno teorijo in drugimi disciplinami, tako v umetnosti kot tudi v lingvistiki, filozofiji in družbenih znanostih. Premočno *poročilo* o sedanjem stanju literarne teorije v Združenih državah bi moralo posebej opozoriti na poudarek, postavljen na branje, smer, ki je bila povrh prisotna že v novokritiški tradiciji štiridesetih in petdesetih let. Metode so zdaj bolj tehnične, vendar

je sodobno zanimanje za poetiko jasno povezano s problemi branja, kar je precej v skladu s tradicijo. Ker pa modeli, ki so v rabi, vsekakor niso več *preprosto* intencionalni in osrediščeni na identifikabilen jaz niti *preprosto* hermenevtični v postuliranju edinega izvornega, predfigurativnega in absolutnega teksta, se zdi, da to osredinjenje na branje vodi k vnovičnemu odkritju teoretskih težav, povezanih z retoriko. To se res dogaja; a ne povsem. Nemara najpoučnejši vidik sodobne teorije je pretanjenje tehnik, prek katerih se je grožnji, notranji retorični analizi, mogoče ogniti prav tedaj, ko se učinkovitost teh tehnik tako poveča, da retoričnih ovir za razumevanje ni več mogoče napačno prevajati s tematskimi in fenomenskimi občimi mesti. Odpor do teorije, ki je, kot smo videli, odpor do branja, se v svoji najstrožji in teoretsko izdelani obliki kaže med teoretiki branja, ki obvladujejo sodobno teoretsko prizorišče.

Razmeroma lahko, čeprav dolgotrajno opravilo bi bilo, če bi pokazali, da to velja za teoretike branja, ki so, tako kot Greimas ali – na bolj pretanjeni ravni – Riffaterre ali – na drugačen način – H. R. Jauss ali Wolfgang Iser (ki so vsi odločno, čeprav včasih skrivaj vplivali na literarno teorijo v tej deželi), zavezani rabi gramatičnih modelov ali – kar zadeva *Rezeptionsästhetik* – tradicionalnim hermenevtičnim modelom, ki ne dopuščajo problematizacije fenomenalizma branja in zato ostajajo nekritično omejeni znotraj teorije literature, ukoreninjene v estetiki. To bi zlahka dokazali, kajti brz ko se bralec zave retoričnih razsežnosti teksta, se ne bo uštel pri iskanju tekstualnih zglede, ki jih ni mogoče speljati na gramatiko ali na zgodovinsko določen smisel, vendar le pod pogojem, da je pripravljen pripoznati, kar je primoran opažati. Problem hitro postane bolj begajoč, ko je treba razložiti množično nasprotovanje pripoznanju očitnega. Vendar bi bilo dokazovanje dolgotrajno, ker bi moralo zajeti tekstualno analizo, ki se ne bi mogla ogniti precejšnji izčrpnosti; jedrnato lahko opozorimo na gramatično nedololočnost naslova, kakršen je *The Fall of Hyperion*, vendar bi soočenje takšne neodločljive uganke s kritičnim sprejemanjem in branjem Keatsovega teksta terjalo nekaj prostora.

Teže (čeprav nemara manj moreče) je predstaviti teoretike branja, katerih ogibanje retoriki se suka drugače. V zadnjih letih smo bili priče močnemu zanimanju za določene elemente v jeziku, katerih funkcija ni samo neodvisna od katerekoli oblike fenomenalizma, ampak tudi od katerekoli oblike spoznanja, in ki tako iz branja, ki naj bi bilo najprej performativno, izključujejo premislek o tropih, ideologijah itd. ali pa ga odlagajo. V nekaterih primerih gre za vnovično vpeljavo povezave med izvedbo, gramatiko, logiko in stabilnim referencialnim smislom, pri tem pa se od tođ izhajajoče teorije (kakor pri Ohmannu) ne razlikujejo bistveno od teorij tistih, ki se opredeljujejo za gramatike ali semiotike. Vendar se najbolj prekanjeni praktiki teorije govornega akta o branju ogibajo tej zmoti in po pravici vztrajajo pri nujnosti ločevanja med dejansko izvedbo govornih aktov, ki je prej dogovorna kot spoznavna, in njenimi vzroki in posledicami – torej pri, z njihovim izrazjem, nujnosti ločevanja med ilokucijsko silo in njeno perlokucijsko funkcijo. Retorika, razumljena kot prepričevanje, je nasilno pregnana (kakor Koriolan) iz performativnega momenta in izgnana na afektivno

področje perlokucije. Stanley Fish v mojstrskem esejju prepričljivo opozarja na to.⁵ Kar nam vzbuja sum o tem sklepu, pa je to, da prepričevanje, ki je v resnici neločljivo od retorike, izganja v afektivno in intencionalno območje in ne upošteva načinov prepričevanja, ki niso nič manj retorični in nič manj na delu v literarnih tekstih, a so prej iz reda prepričevanja z *dokazom* kot z zapeljevanjem. Izprazniti retoriko njenega epistemološkega učinkovanja je torej mogoče samo zato, ker pri tem obidemo njene tropološke, figurativne funkcije. Kakor da bi bila lahko *retorika*, če se za trenutek vrnemo k modelu *triviuma*, ločena od splošnosti, ki je skupna gramatiki in logiki in ki velja zgolj za korelativ ilokucijske moči. Enačenje retorike prej s psihologijo kot z epistemologijo odpira klavrne možnosti pragmatične banalnosti, ki so še klavrneješe, če jih primerjamo s sijajnostjo performativne analize. Teorije govornega akta o branju pravzaprav veliko učinkoviteje ponavljajo gramatizacijo *triviuma* na račun retorike. Kajti označevanje performativnega za golo konvencijo ga navsezadnje spelje na enega od gramatičnih kodov. Razmerje med tropom in izvedbo je dejansko tesnejše, a razdiralnejše od tega, kar ponujajo takšne teorije. To razmerje obenem ni prav zapopadeno, če se sklicujemo na domnevno "ustvarjalen" vidik izvedbe, na pojem, ki ga Fish po pravici spodbija. Performativno moč je mogoče imenovati pozicionalna moč jezika, ki se precej razlikuje od dogovorne, pa tudi od "ustvarjalno" (ali – v tehničnem smislu – intencionalno) konstitutivne. H govornemu aktu usmerjene teorije branja berejo le toliko, kolikor pripravljajo pot retoričnemu branju, ki se mu ogibajo. Vendar velja isto, tudi če si utegnemo zamisliti "resnično" retorično branje, ki se ne bi omadeževalo s kakršnokoli neprimerno fenomenalizacijo in s kakršnokoli neprimerno gramatično oziroma performativno kodifikacijo teksta – to sicer ni nujno nemogoče in k temu bi vsekakor morale stremeti namere in metode literarne teorije. Takšno branje bi se res izkazalo kot metodično razdiranje gramatičnega konstrukta in bi bilo v svoji sistematični disartikulaciji *triviuma* teoretsko neoporečno, pa tudi učinkovito. Tehnično pravilna retorična branja utegnejo biti dolgočasna, enolična, predvidljiva in neprijetna, a so nezavrnljiva. So tudi totalizirajoča (in potencialno totalitarna), ker strukture in funkcije, ki jih izpostavljajo, ne vodijo k vedenju o bivajočem (kot je jezik), ampak so nezanesljiv proces proizvodnje vedenja, ki vsemu bivajočemu, v številni jezikovno bivajoče, preprečuje, da bi prišlo v diskurz kot takšen – so res univerzalijske, dosledno pomanjkljivi modeli nemožnosti jezika, da bi bil vzorčni jezik. So – vselej v teoriji – najprožnejši teoretski in dialektični model, ki dovrši vse modele, in po pravici lahko trdijo, da pomanjkljivi, kot so, vsebujejo vse druge pomanjkljive modele ogibanja branju, najsi bo to referencialno, semiološko, gramatično, performativno, logično ali katerokoli že. So teorija in obenem niso teorija, univerzalna teorija o nemožnosti teorije. Kolikor retorična branja so teorija, se pravi naučljiva, posplošljiva in visoko odzivna na sistematizacijo, pa se tako kot druga branja še vedno ogibajo in upirajo branju, ki ga zagovarjajo. Nič ne more preseči odpora do teorije, kajti teorija sama je ta odpor. Vzvišenejšje ko so namere in boljše ko so metode literarne teorije, manj ta postaja možna. A literarna teorija ni v nevarnosti, da bi propadla; le razcveta se lahko,

in bolj ko narašča odpor do nje, bolj se razcveta, kajti jezik, ki ga govori, je jezik samoodpora. Česar še naprej ni mogoče odločiti, je, ali je to razcvetanje zmagoslavje ali padec.

Prevedel Vid Snoj

Paul de Manova razprava *Odpor do teorije* (The Resistance to Theory) je bila prvič objavljena v: *Yale French Studies*, 63 (1982).

OPOMBE:

* V izvorniku *scholarship*, ki pomeni tudi s študijem pridobljeno znanje. – Op. prev.

** "Literarna veda" je pri nas že uveljavljen prevod za *literary criticism*. – Op. prev.

*** Gre za dela M. H. Abramsa, R. P. Blackmura in W. K. Wimsatta (skupaj z Monroejem C. Beardsleyjem). – Op. prev.

¹ Roland Barthes, "Proust et les noms", v: *To honor Roman Jakobson* (The Hague 1967), I, str. 157 isl.

² "Proust et le langage indirect", v: *Figures II* (Pariz 1969).

**** Besedna igra z *imagine*, ki lahko pomeni tudi "zamišljati si". – Op. prev.

³ Pascal, "De l'esprit géométrique et de l'art de persuader", v: *Oeuvres complètes*, uredil L. Lafuma (Pariz: Editions de Seuil, 1963), str. 349 isl.

⁴ A. J. Greimas, *Du Sens* (Pariz: Editions du Seuil, 1970), str. 13.

***** V izvorniku gre za besedno igro: *and we, as readers, read this fall standing up*. – Op. prev.

⁵ Stanley Fish, "How to do things with Austin and Searle: Speech Act Theory and Literary Criticism", v: *MLN* 91 (1976), str. 983-1025. Glej predvsem str. 1008.

ZADNJA IZMENA

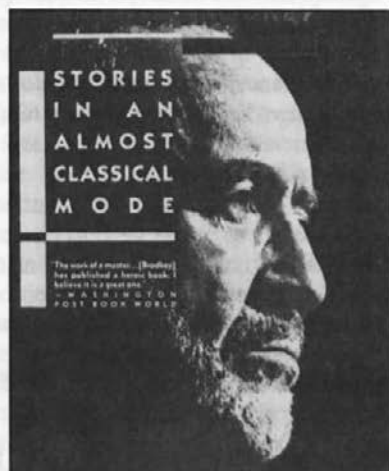
Harold Brodkey

Na valovih

V spenjeni brazdi motornega čolna iz enega od luksuznih hotelov se je gondola zazibala z elegantnim neravnovesjem. Visoki, suhljati, prikupni moški, ki je sedel v gondoli, se je oprijel stranic malega lesenega plovila in rekel svoji sedemletni hčerki: "Drži se." Gondole so preživela stvar, je pomislil.

Nosil je belo športno majico. Nekdaj je bil šesti teniški igralec v Združenih državah in se je poročil z bogatim dekletom; od teniških krogov se je poslovil pred petimi leti in poroka se je končala z ločitvijo dvanajst mesecev predtem. Zdaj je poučeval ameriško zgodovino na neki ameriški šoli v Rimu in igral tenis s člani diplomatskega zbora. Še vedno se je držal bralnih navad, ki si jih je svojčas začrtal v upanju, da si bo z njimi pridobil inteligenco ali, če te ne, vsaj izobrazbo. Obdarjen s krepkim telesom in dobrimi živci se nikdar ni toliko trafil s svojo nevednostjo, da se ne bi mogel izvleči z občutkom lastne vrednosti; potem pa si je v četrtem letu po poroki, ko je šlo s tenisom in zakonom navzdol, začel obupno želeti, da bi o vsem kaj več vedel. Umiril se je in začel brati filozofe, psihologe, zgodovinarje, pesnike, kritike. Nobene jasne predstave ni imel o tem, kaj naj bi počel kot izobraženeec, kot samovzgojeni intelektualec, in sklenil je, da bo učil. Zapustil je ženo, ni mu bilo do tega, da bi se prerekal z njo in ni mogel prenašati vznemirjenosti, ki jo je pri njej zbudila njegova preobrazba. Ločitev ga je potrla. Neznansko je pogrešal hčer. Pisal je bivši ženi in jo naprosil, če bi ga mala lahko obiskala. Plačal bi ji pot z letalom v Evropo. Njegova bivša žena je privolila, da jo pusti na to potovanje. Melinda mu je poslala sporočilo, napisano z velikimi črkami: "BOVA LAHKO ŠLA POGLEDAT BENETKE OČI?"

Sedela je ob njem v gondoli, belopolta, drobnih kosti, z ravnimi obrvmi, ki jih je imela po njem, in zelenimi očmi po materi. Rusastosvetli lasje so bili njeni. In topa



kljubovalnost, s katero je vztrajala v vljudnem, neživljenjskem obnašanju do Henryja, prav tako. Bil je četrti dan njenega obiska in njun drugi dan v Benetkah.

Bolela ga je glava. Sedel je zgrbljen, z dlanmi med koleni. Nejevoljno se je spraševal, kako zmorejo Benečani živeti dan za dnem s to varljivo in vodeno sparino, vročino, z begotno obilico odbleskov, vonjev, igrivih arhitekturnih detajlov, s to nezdržljivo mešanico nesnage in baharije, s tihim srebrnkastim zrakom, razkrojem, zgodovino in vzdušjem pregreh. V resnici pa, je osramočen pomislil, se samo dolgočasi. Vražje puščobno je bilo preživljati toliko ur v otrokovi družbi.

Tisto jutro sta bila v Ca' d'Oro. Henry je rekel: "Ali ni lepa? Velja za eno najlepših hiš v Evropi."

"Lepa je," je rekel otrok.

Ko je postal pred Mantegno, je postala nestrpna. "Povej mi zgodbo s te slike, oči," je rekla.

"Tisti mož, ki ga streljajo s puščicami, je svetnik," je rekel.

Toliko stvari v Benetkah je bilo neprimernih za otroka.

Nemara pa je bil napaka, ta izlet: gibanje je polovica otrokove prisrčnosti. Umirjeni otroci – na vlakcu, za jedilno mizo, v gondoli – so okleščeni: omejenost njihovega intelekta in predirnost njihovega glasu gresta na živce.

Ko sta zapustila Ca'd'Oro, sta si najela gondolo in se vkrcala na Canalu Grande. Henry je, ko je opazil otrokov ugasli pogled in pobešene ustnice, vprašal: "Saj menda nimaš morske bolezni?" In napeljal: "Nekateri ne marajo gondol. Če ti je v gondoli zoprno, greva lahko na suho."

"Kaj če bi kosila?"

"Pozabil sem," je rekel Henry. "Zdajle je tvoj čas kosila. Lahko zdržiš toliko, da pridemo do Svetega Marka? Tam vem za restavracijo."

Ko je gondoljer spet povzel svoje enakomerne zaveslaje, se je Melinda obrnila k Henryju – naklon glave nad rameni je izpričeval melanholijo – in s slabotnim glasom vprašala:

"Zakaj so zgradili Benetke na vodi?"

Henry je odgovoril prez pomisleka:

"Zaradi varnosti."

"Je na vodi varno?"

Henry, ki so ga študentje enajstega semestra zgodovine oboževali in zaupali njegovim sodbam, je rekel:

"No ja, otroci lahko padejo noter. Tukajšnji prebivalci pa so hoteli biti varni pred vojskami."

Otrok je vprašujoče čakal.

Henry je razmišljal, kako neučinkovito plovilo je gondola, brez gredlja (uvita osminka, zapis glasbe voda). Zdrznil se je iz sanjarjenja. "Vojske se ne morejo bojevati in plavati obenem."

"Lahko bi prišle v majhnih ladjicah," je rekla mala.

Henry si je otepel prah s hlač na kolenih. "Benečani so lahko izpluli in prevrnili majhne ladje, še veliko stvari so lahko naredili malim ladjicam. Benečani niso imeli tisoč let nobenih težav z vojskami." Nasmehnil se je, da bi prekril morebitne pomanjkljivosti v razlagi – zmeraj se je neomajno zanašal na prikupnost svoje pojave.

"Tisoč let?" je vprašala mala.

"Ja," je rekel prepričljivo, "tisoč let."

Mala je zamižala na eno oko in ga pogledala z drugim. "Je to dolgo, oči?"

Henry je pogoltnil vzdih. "Ti bom povedal," je rekel. "Vzemiva babico Beecher. Tebi se zdi stara, kajne?" Henry je s pogledom prikoval njeno pozornost. "Predstavljam si zdaj *njeno* babico. In tako nazaj do *dvajsete* babice. To je mnogo babic, se ti ne zdi?"

Zdelo se je, kot da sta njegov in otrokov pogled brezupno sklenjena. Potem je videl, kako so se oči dekletca zlagoma zazrle drugam.

Počasi je stegnila roko nad vodo; opazovala je, kako senca roke spreminja oblike na valovih, pozlatelih od sonca. Bila je neživa kot kak mozaik, a je vendar spregovorila: "So palače tako vegaste zato, ker so tako stare?"

Henry je rekel: "No, so in niso." Premolknil je, potem pa zavzeto nadaljeval: "Stavbe so stare, res je, ampak to še ni vsa zgodba. Otoki, na katerih stojijo, so bili blatne peščine – samo majčkeno so gledali iz vode in Benečani so jih povečali tako, da so metali skale in hlode in odpadke –"

"Opadke – fuuj!" Mala se je prijela za nos.

"Tako," je rekel oče, "so otoke povečali. A z leti jih morje počasi spodlizuje. Valovi so kot majhni jeziki," je nenadoma zašel v poezijo. "Odjedajo otoke po koščkih, otoki tonejo in stavbe se zveznejo." Škoda, ker je še premajhna, je pomislil Henry, da bi ji povedal, da se sonca, zvezde, ljudje, inteligenca in sleherni delček stvarstva začena z zakonom v kaosu in ostari v kaos.

Melinda mu je požmerila v obraz. "Ali se Benetke podirajo, oči?" je vprašala.

"Hm – ja in ne," je rekel Henry. "*Tonejo*, vendar zelo počasi."

"Maa, oči, ti grozno veliko veš," je rekla z obupanim navdušenjem.

Henry je začutil, kako mu je obraz zagorel v rdečici. Rekel je: "V vsakem vodniku lahko prebereš ..." Ni izrekel do konca. Strmel je v baročne palače vzdolž tamkajšnjega novejšega kraka Canala Grande, palače, zaznamovane z opoldanskimi sencami, ozaljšane z napušči, pilastri in balustradami, žalostne.

"Dokler bova tu, se ne bodo podrle?" je vprašala mala. Majčkeno se je nasmejala.

Si želi, da bi se Benetke podrle? Henry je rekel: "Ne. Ne bodo se podrle." Razočaranje je prebral z njenega obraza. Rekel je: "Tisti veliki zvonik na Piazzu, saj veš – rdeči zvonik? Nekoč se je podrł ... V času Henryja Jamesa. Pred kakimi šestdesetimi leti."

Melinda ga je gledala, tako se mu je zdelo, s pričakovanjem. Želela je slišati še kaj več o propadu Benetk. Ljubi bog, zakaj je otrok želel zlo temu prikupnemu mestu,

zgrajenem na blatu in odpadkih? Je morda, ogoljufana, zamerila svetu odraslih in upala, da ga bo razdejal? Henryja je stisnilo pri srcu: mala je bila ogoljufana idealistka. Z bolečino jo je pogledal.

Nadela si je namrščen izraz, ki je nejasno namigoval, da se morda oklepa kakšne napol dorečene ženske misli.

"Kaj je?" je vprašal Henry. "Ali kaj razmišljaš? Kaj razmišljaš?"

Mala je osuplo odkimala in potegnila ramena skupaj.

"Lahko mi poveš," je spodbudno rekel Henry.

"Potem boš jezen," je rekla.

"Jaz?" Premolknil je. Počasi je rekel: "Nič zato, če bom jezen. Očetje in hčerke se lahko razjejijo drug na drugega, če hočejo. To ni nič hudega. Ne moremo hoditi skozi življenje v strahu drug pred drugim." Melinda je proučevala svoj palec. "Dobro, če bi se ujezil, bi mogoče kričal in krilil z rokami in čmoknil v Canal Grande – ali ne bi bilo to smešno?"

Melinda je bila tiho.

"Kar začni," je rekel Henry. Sklonil se je bliže. "Poskusi me ujeziti. Boš videla, kaj bo."

"Se preveč bojim."

"Mene?"

"Ne vem," je rekla obzirno. Vtaknila je kazalec v vodo. Henry je videl samo njeno teme.

Začutil je naval nedolžnosti, ki spremlja občutek, da smo narobe razumljeni. "Voda je umazana!" je vzkliknil.

Melinda je vzela prst ven in ga položila v drugo dlan v naročju, kaplje vode so ji potemnile bledomodro krilo.

Henry je rekel: "Ne vidim, kaj bi mi lahko povedala takega, da bi bil še bolj jezen kot zdaj, ko mi *ne* poveš."

Melinda je zašepetala: "No, prav ..." Gondola se je zazibala. Mimo je prikrehetalo nekaj reševalnemu čolnu podobnega, na motor in zvrhano naloženo s kartoni kokakole. "Benetke mi niti niso všeč."

Pričakoval je, da bo rekla – njegovo upanje v to je raslo od trenutka, ko je spoznal, da si želi, naj se Benetke podrejo – kaj bolj razvidnega, nekaj kot priznanje, da jo žalosti, ta razdalja, ki je nastala med njo in Henryjem po ločitvi, nekaj takega kot: "ne maram, da z mamico ne živita več skupaj," kaj tako iskrenega.

Rekel je:

"Ti si želela priti v Benetke! Sama si se spomnila!"

"Ni tako, kot sem si predstavljala, da bo," je rekla. "Tu ni nič pravo, razen vode."

Henry je odprl usta, potem se je iz njih usul smeh. Smejal se je precej dolgo. Stresnil se je: bi se Melinda zmenila za to, da je mesto *nepravo*, če je Henryjev odhod od doma ne bi bil izučil, da je ponarejenost povsod? Pomežiknil ji je sočutno,

ljubeznivo.

"Zakaj si se smejal?" V obraz je bila rožnata od prizadetosti.

"Ker se mi je zdelo duhovito, kar si povedala." Gledal jo je.

"Veš, kaj pomeni 'duhovito'?"

"Ne."

"Nekaj resničnega – bolj ali manj – kar ljudi preseneti in jih spravi v smeh. To je duhovito."

"Sem res?" je rekla.

"Res ... Ampak, Melinda, za Benetke vseeno velja, da so lepe, četudi so nepravde," je rekel Henry.

Mali se je obraz spotegnil, kot da je njegove besede vzela za karanje.

Henry je z občutkom nespretnosti, ki ga je obšel vselej, kadar ga je prosila, naj ji pomaga okrog katerega njenih drobnih gumbkov, skušal prav obrniti stvari. "Ampak voda ti je všeč?"

"In golobi," je rekla mala, ki bi mu rada ustregla.

"Zakaj? Ali so pravi?"

"Ja," je rekla mala in vneto prikimala.

Zakaj je bila videti tako pričakujoča? *Vdam se*, je pomislil Henry in se izčrpano, naveličano zasmejal. Melindin obraz se je spet rožnato ozaril, počasi. Zgladila si je krilo. Zdelo se je, kot da se je v njej prižgal blag žar. Rekel je:

"Pa ne bova ostala tu, če ti ni všeč. Lahko greva v Pariz."

"Pariz?" Žar je zasijal in se takoj zatem omračil. "Če želiš," je dejal, zazrt v njeno naročje.

Henry je zamrzil njeno blede olikanost. Prve dneve njenega obiska je mislil, da je še vedno šokirana, ker očka-in-mamica nista več v eno zvezana, topla zver; rekel si je: "Morala se bo navaditi name kot posameznika." Ni pričakoval, da bo tako dolgo olikana in plaha do tega posameznika. Začel je ragljati besede kot kramar, ki bi rad zmedel kupca. "Šla bova plavat – na Lido – danes popoldne. Vzela bova motorni čoln do tja. Plavala bova v 'pravi' vodi, zvečer bova večerjala in pakirala in si privoščila kakšen sladoled, jutri pa odletiva v Pariz. Leteli bomo čez Alpe. Videla boš Alpe – nisi jih še videla. V Pariz bova prišla ravno za kosilo. Kosila bova zunaj, na ulici –"

"Vem. Sem videla po televiziji."

"Pa ti bo všeč?"

Mala je zaskrbljeno rekla:

"Imaš dovolj denarja?"

O moj bog, je pomislil Henry, *pa je res vlekla na uho tiste prepire*. "Ne," je rekel, "ne morem si privoščiti. A to bova naredila, vseeno."

Melinda je dobila velike oči. Obrazek se ji je razlezel od zadovoljstva. Roko si je nesla pred usta in se zasmejala izza dlani.

Henry je rekel:

"Kaj je tako smešno?"

"Ti si smešen, oči. Tako si bogi." Vtaknila je svojo dlan med njegovi in mu uklenila prste z vnetim, prožnim stiskom – dejavna posest. Svetloba je pominevala in poplesavala po labodjem vratu fantastičnega premca gondole. Mala je zavzdihnila. "Oči," je rekla čez čas. "Se spomniš tistega fantka, ki stanuje čez hodnik?" Stanovanja v Državah, kjer živita z materjo, to je mislila. "No, hoče se igrati umazane igrice."

Henry je šel z jezikom čez spodnjo ustnico. Pomislil – kako je čudno ganljivo, da mi otrok zaupa. "A res?" je rekel.

"Ja," je rekla.

"In kaj so to – umazane igrice?" Z očmi je premerjal kotiček neba nad Benetkami; glas je imel umirjen, kot psihiater.

"Saj veš."

"Primer mi povej."

"E, hoče, naj grem z njim v shrambo in se slečem."

Gondola je zdrsula pod Ponte dell' Accademia. Henry je rekel:

"A tako?"

Melinda je rekla: "Ja," in prikimala.

Henry je preselil pogled na drug nebesni kotiček. "Je to vse?" je vprašal.

"Prav neumen je," je rekla tjavdan. "... Hoče, da bi se trebuhalo."

Henry je slišal pridušen topot korakov na lesenem mostu. "Se ti rada trebuhaš?"

Melinda je rekla: "Včasih." Odsunila je pramen las, ki ji je bil padel na lice.

"Ampak ne maram se igrati teh igric z njim."

Pogledala je gor k očetu, namrščena. "Če se nočem igrati tega, se ujezi."

"Zakaj te to vznemirja? Kaj tebi mar, če se ujezi?"

"Veš, ni mi všeč, če se preveč ujezi. Rabim ga, da se igra z mano, kadar mi postane dolgčas."

"Je dolgčas tako grozen?" je nekoliko glasneje rekel Henry.

"Odkvisno."

Henry je pomislil: *Hoče me kaznovati, ker sem jo zapustil. Moj bog. V spomin si je pribeležil, da mora prebrati kaj o motenih otrocih. Rekel je, zaslanjaje oči z dlanjo: "Ne hodi v tisto shrambo!"*

Melindi je osuplo ušel nehoten, zvonek smehec. Z rožnato prepadlostjo je strmela vanj.

"Kaj je smešno?" je vprašal Henry.

"Ti si!" je zavpila mala. "Kaj si pa misliš! Poljubiti me hočeš!" Prameni las na čelu so poskočili v srebrnkasti svetlobi. Razširila je prste prek ust in lic, da bi jih skrila pred njim.

Osončena panorama se je zožila v bogat oval, sredi katerega je plaval hčerin obraz, deloma zastrt s prsti. "Uganila si," je rekel Henry osuplo.

Drget je spreletel malo okrog ramen; glas nekje med pridušenim vzkrikom in smehom je prišel izza njenih prstov.

Vzdolž kanalov, na robu njegovega pogleda, so migotale Benetke na svojih

negotovih otokih, ki so jih oblegali pogoltni in zaščitniški in zaudarjajoči oblivi morja. Poljubil je Melindi ročice, in ko jih je umaknila, jo je poljubil na lice, na nos, na brado.

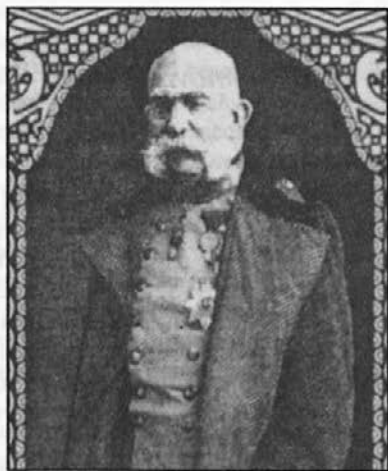
Gondola je plula proti obmorskemu robu Piazzette. Melindi, izčrpani od smejanja, je glava obležala na Henryjevih prsih. Njena roka mu je padla prek trebuha. "Pri Piazzii sva," je rekel Henry.

Melinda se je sede zravnala, si šla z roko do las. Omotična je zrla v bližajočo se brežino, kamnite plasti perspektive, ki se je odpirala mimo krilatega leva, palačo v rombastem vzorcu, benigne odpadke bizantinske navlake, bronaste konje, zlate kupole, kupolice, zastavne drogove, golobe. Mala je ljubeznivo govorčila: "Ciao, piazza. Ciao, kosilo. Ciao, golobi."

Prevedel Zdravko Duša, spremno opombo napisal Andrej Blatnik

Zgodba *Na valovih* (katerega bralcev utegne po vzdušju spomniti na *Mišjo nedeljo* Branka Gradišnika) prihaja iz knjige s pomenljivim naslovom *Stories in an Almost Classical Mode* (1988), vendar jo je Brodkey objavil že 4. septembra 1965 v New Yorkerju. Čeprav je tam prvič izšla tudi večina drugih zgodb iz te zajetne zbirke, to sploh niso tipične newyorkerjevske *mainstream* 'zgodbice'. Ne, pravzaprav so zelo blizu literarnemu 'robu' in morda je tudi to povzročilo, da je Brodkey postal veliko ime ameriške proze (pravzaprav za zdaj edino nesporno 'veliko' ime) šele s to, torej svojo drugo (prva, *First Love and Other Sorrows*, je izšla že 1958) knjigo, ki povzema zgodbe več kot dvajsetih let, svojo kakovost potrdil in priljubljenost utrdil pa tri leta kasneje z monumentalnim romanom *The Runaway Soul*. Te 'skorajda klasične' zgodbe so, kajpada, zgodbe iz življenja, pa naj bo to zajeto v enem samem kratkem izseku ali pa v desetletjih, in nemalo jih je nemara res avtobiografskih. Če si predstavljate Bernarda Malamuda, ki piše o junakih Raymonda Carverja, ki se ukvarjajo z nekaterimi problemi junakov Henryja Millerja ... Potem vseeno še niste prišli do Brodkeyja, ste pa nekoliko bliže. Dodatno zanimivost tega pisanja pa je mogoče videti v njegovem nagnjenju do preproste naracije, ki je ni sram sklepov v slogu 'to je vse, kar lahko povem ob tej priložnosti' in ki pomeni dobrodošel kontrapunkt hiperliterarnosti nekaterih Brodkeyjevih sodobnikov, hkrati pa ne zapušča svoje slogovne (p)osebnosti. **Harold Brodkey** se je rodil v Stantonu, Illinois, leta 1930, diplomiral na Harvardu, dobil vrsto štipendij in nagrad, učil kreativno pisanje.

REVIZOR



Besedila v rubriki *Revizor* bodo analizirala, (pre)interpretirala in kritično obdelovala aktualna poglavja iz starejše, polpretekle, po potrebi pa tudi najnovejše slovenske književnosti in kulture. *Revizor* se bo osredotočal na tista mesta znotraj slovenske literarno-nacionalne mitologije, ki spričo svoje simbolne in – potem, ko se vmeša "volja ljudstva" – aktivistično-popularne teže segajo čez strogo literarni rob, delujejo kot ideologemi in kot veliki označevalci konstituirajo običajni kulturniški žargon. Pri prepogosti uporabi/izrabi se njihov prvotni pomen izgublja, referenčni okvir pa pozablja. Delujejo vse bolj kot obča mesta, nereflektirane ideološke šifre, ki pozabljajo, da se tudi substanca, nacionalna pa še posebej, kaže na mnogotero načinov.

Namen pričujoče rubrike ni kritika vsega obstoječega, ampak ljubezniva revizija, *oddaljeni pogled* na sintagme, formulacije, konstrukte, ideje, ideologije in mišljenjske modele, katerih rojstni kraj je literatura (ta pa, kot vemo, pri Slovencih nikoli ni bila "samo literatura") in ki se spričo pogoste uporabe in cirkulacije zdijo samoumevni.

Revizor je nastal iz zaskrbljenosti nad usodo nacionalne substance, še zlasti, če se njena usoda veže na literaturo (z malo in veliko začetnico). *Revizor* je potemtakem konstruktivna civilna iniciativa, ki odločno zavrača izkoriščanje literature po človeku.

Ur.

Tomo Virk

Mati, Domovina, Bog?

Pri razvpiti Cankarjevi triadi *Mati-Domovina-Bog* gre za eno tistih sintagem, ki so bile v preteklosti kanonizirane in v kontekstu nacionalne mitologije postavljene v skoraj liturgičen repertoar. Vendar se zdi, da nas omenjene besede danes ne nago-varjajo več s tega vzvišenega piedestala. Še več, če ne upoštevamo njihovega historičnega konteksta, ne prepričajo; z vidika današnje senzibilitete zveni triada nekoliko afektirano, patetično, morda celo – pomislimo, v imenu katerih gesel divja balkanska morija – nevarno, vsekakor pa zastarelo. Zato do nje sicer ohranjamo dolžno spoštovanje, vendar to ni spoštovanje do *relikvije*, temveč do *relikta* preteklosti, naše neizbežne zgodovine.

V tej preteklosti je bilo o omenjeni triadi veliko govora in najbrž so bile izčrpane že vse možne interpretacije *Konca*, črtice, ki sklepa *Podobe iz sanj* in v kateri se sintagma pojavlja. Znano je, kako ambivalenten odnos je imel Cankar do svoje matere. In povsem na dlani je, kako odločilno vlogo je ta odnos odigral v njegovi osebni mitologiji, saj je na primer vplival tako na njegovo spolno življenje kot tudi na odnos do domovine, ki po svoji ambivalentnosti ni zaostajal za prvim. Če jo namreč na eni strani povzdiguje (*O, domovina, ti si kakor zdravje*), pa jo v trenutkih depresije tudi zavrača, češ: "Domovina, ti si kakor vlačuga." Ta protislovni odnos pa ni le posledica kake trenutne muhe; podoba umetnika kot tučca, torej brezdomovince, nosi v Cankarjevem opusu teže neke globlje resnice.

Če hočemo tem – že nič kolikokrat ugotovljenim – dejstvom dodati kak nov vidik, se moramo vnaprej odreči veselju, ki je zajelo katoliško kritiko ob izidu *Podob iz sanj*. Kot vemo, je ob tej priložnosti Ivan Pregelj v zvezi s triado *Mati-Domovina-Bog* olajšano ugotovil, da je Cankar končno prišel do Boga. Čeprav je takšna interpretacija *Podob iz sanj* najbrž sicer *upravičena* (pred leti jo je v enem od svojih prispevkov potrdil na primer tudi Jože Snoj), pa gotovo ni povsem *pravična* do same sintagme *Mati-Domovina-Bog*, ki se pri Cankarju ne pojavi šele v *Koncu* (1917), ampak že v črtici *Kolokotronij* (z začetka leta 1914), kjer v njej vsebovane elemente družijo "ena sama in nerazdeljiva ljubezen", ter v *Milanu in Mileni*, kjer sredi kaosa

"težkih ur" obuja "spomin na mater, na domovino, na Boga", ki se v njem edinijo "v eni sami, brezmejni ljubezni".

Senca te "ene same, brezmejne, nerazdeljene ljubezni" je seveda prisotna tudi v *Koncu*, v sklepni trojici "Življenje, Mladost, Ljubezen". Ali so tudi tu Mati-Domovina-Bog izenačeni v ljubezni, je stvar interpretacije, ki bi presejala namen tega zapisa. Vendar pa je bilo treba opozoriti, da sintagma Mati-Domovina-Bog ni le sklepni akord Cankarjevega religioznega iskanja, ampak se pri njem pojavi tudi že prej. To pa postavlja pred nas zahtevo, da jo obravnavamo v širšem kontekstu.

Če jo skušamo misliti iz nje same – se (ker pač vsi vemo, kaj je "mati", in najbrž nihče zares, kaj je "Bog") – ustavimo ob besedi *domovina*. V evropskih jezikih izvira večinoma iz korena "oče" (latinsko in italijansko *patria*, srbohrvaško *otadžbina*, angleško *fatherland*, nemško *Vaterland*, francosko *la patrie*). Nekateri teh jezikov sicer res poznajo tudi izraze, ki prihajajo iz korena "dom", vendar so bolj sekundarni oziroma nevtralni. Domovina, to je rodna dežela, "dežela očetov", je v skladu s svojim čustvenim nabojem vedno tisto, kar bi morala tudi pri nas po etimologiji označevati beseda "očetnjava", kateri pa dejansko – predvsem po čustvenem naboju – v slovenščini ustreza izraz "domovina", oziroma še bolje – "mati domovina". (Soroden izraz poznajo sicer tudi germanski jeziki – *motherland*, *Mutterland* -, vendar ima tam drug, iz kolonialne zgodovine izvirajoč pomen).

Povezava med materjo in domovino (ki jo sicer srečamo tudi v nekaterih drugih slovanskih jezikih, na primer v ruščini) je v nasprotju s prevladujočo očetnjavo nekakšna slovenska posebnost, tesno povezana z narodnim značajem. Zakaj je tako, v knjigi *Slovenski avtoportret 1914-1991* odlično ilustrira Alenka Puhar, ki ugotavlja, da se "slovenska identiteta konstantno in izrazito izraža skozi ženski princip." Slovenci smo svojo domovino – pač pod vplivom neprijaznih zgodovinskih okoliščin – vedno razumeli kot cankarjansko mater, ki je "izkoriščana, izžeta, pasivna, trpeča, v usodo vdana."

Tak pojem je seveda v nasprotju s siceršnjim, iz "očeta" izhajajočim pojmom domovine. To nasprotje smo v ne tako daljni preteklosti lepo izkusili na lastni koži, ko smo bili shizofreno razcepljeni med "širšo" in "ožjo" domovino. Za totalitarni režim povsem značilno je bilo, da so nas učili *patriotizma* do Jugoslavije, ki je bila naša domovina na način *patria potestas*, torej z absolutno pravico glavarja družine nad vsemi družinskimi člani, tudi nad materjo-domovino. S tem permanentnim posilstvom so nas nazadnje tako rekoč prisilili v odločitev, ki je privedla do znanih dogodkov.

Vendar nas tu prvenstveno ne zanima ta odnos, ampak sintagma Mati-Domovina-Bog oziroma njen pomen v slovenski nacionalni mitologiji, ki seveda ni po naključju vezan na Cankarja. Če hočemo razumeti, kako je prišlo do "poženščenja" domovine kot očetnjave, si moramo pomagati s Pirjevčevo analizo razmerja med slovenskim narodom in slovensko kulturo. Če strnemo to analizo na njene bistvene ugotovitve, potem je mogoče reči tole: ker se Slovenci zaradi majhnosti nismo mogli konstituirati kot nacija, smo ta svoj cilj oziroma željo kompenzirali v literaturo; tako

ne preseneča, da sta največja slovenska literata Prešeren in Cankar ravno najvišji izraz "prešernovske" strukture, ki govori o tem, da smo Slovenci nepotešen, hrepenenjski, pasiven, zato nekako ženski, v skrajni posledici cankarjansko-materinski subjekt. Zato se domovina v naši nacionalni zavesti ne kaže kot samozavestna in samozadostna očetnjava, temveč kot pasivna, trpeča, hrepenenjska mati.

Posledično pa se pokaže še nekaj: kot tisto a priori nedosegljivo (takšen je objekt hrepenenja po svoji definiciji), absolutno drugo, igra domovina – v perspektivi očetnjave – še neko vlogo: namreč vlogo transcendence. Kajti prav za religiozno transcendenco velja, da je predmet želje oziroma stremljenja, hkrati pa že po svoji definiciji – kot tisto, kar "presega" – nekaj nedosegljivega. S tem pa se nam že ponuja odgovor na vprašanje, zakaj je v Cankarjevi sintagmi, ki nikakor ni le stopnjevanje osebne religioznosti, ampak (če parafraziramo Heideggra) "samopostavljanje resnice nacionalnega mita v delo", ob mater in domovino oziroma ob Mater-Domovino postavljen tudi Bog.

Če zamejski pesnik Ludovik Ceglar leta 1976 v Celovcu izda pesniško zbirko z naslovom *Mati Domovina Bog*, ki je močno prežeta s cankarjanskim patosom, si to lahko pojasnimo iz dejstva, da je bila zanj kot zamejca Mati-Domovina še vedno neka absolutna ideja, odmaknjena v nedostopni, domala mitski atmosferi. Drugače je bilo seveda v "matični domovini", kjer je bil ta patos sprva ideološko zatiran, nato pa je – kot je v svoji študiji pokazala Alenka Puhar, potrdili pa znani dogodki pri nas, ki so pripeljali do osamosvojitve – trpečo pasivno mater zamenjala bolj moška podoba. Vendar se Cankarjeva triada ne zamaje le v enem členu. Iz nje ne izgine samo Mati, ampak posledično tudi nanjo vezana transcendenca, v sintagmi omenjeni Bog; generaciji, ki raste skupaj z idejo o združenju Evrope, postane zato – če parafraziram Franja Frančiča – *domovina blede mati* in dom – če navedem pesem Roberta Frosta, na katero v enem od svojih esejev opozarja Aleš Debeljak – "nekaj, česar ti nekako ni treba zaslužiti."

Omenjeni razlogi skušajo pojasniti, zakaj je Mati-Domovina-Bog sintagma, ki pripada preteklosti. Kot taka je vredna seveda vsega spoštovanja, vendar se z njo ni več mogoče zares identificirati. Sodobnika ne nagovarja neposredno, "subjektivno", ampak smo jo prisiljeni "objektivizirati". V luči te objektivizacije se pokaže v njej neka globlja nujnost, ki jo je mogoče ponazoriti s pomočjo misli Dušana Pirjevca. Po njegovih besedah smo – če na kratko povzamemo že povedano – morali Slovenci svojo željo po lastni naciji zatreti in jo nadomestiti z literaturo. V njej smo utemeljevali svojo nacionalno eksistenco, zato smo jo sakralizirali. Cankarjeva podoba domovine-matere je dobila funkcijo mitološkega obrazca, ki je strukturiral našo domovinsko zavest; Bog se je priključil, tako se vsaj zdi, nekako samodejno, zaradi načelne nedosegljivosti naše zatrte želje in hkratne izpostavitve nedosegljivega cilja kot svetega.

Z dosego cilja – nacionalno osamosvojitvijo – je seveda odpadlo notranje, "kolektivno-nezavedno" gibalno tematskega odnosa do Matere-Domovine. In hkrati je iz sintagme nekoliko samodejno izpadel tudi Bog. Kajti *ta* Bog – kot cilj metafizičnega

stremljenja in kot objektivna transcendenca – je ne le danes, ampak že lep čas, mrtev. Na njegovo mesto naj bi stopila imanenca kot eminentni prostor sodobne religioznosti. Ta sestop od transcendenca v intimo je ne-nazadnje zasnovan tudi v tistem, kar se kot vez med členi sintagme Mati-Domovina-Bog ne pojavlja le v *Kolokotroniju* ter *Milanu in Mileni* (namreč "ena sama in brezmejna ljubezen"), ampak s tem Cankar tudi dobesedno sklene svojo javno pisateljsko pot. Zadnje besede, ki jih je dal v javnost in zapisal neposredno za sintagmo *Mati, domovina, Bog*, so namreč: "Življenje, Mladost, Ljubezen". Trojica torej, ki se po svoji triadni strukturi neizogibno navezuje na predhodno in katere sporočilnost se – v nasprotju z zgodovinsko nujnim, a prav zato na minljivost obsojenim mito-ideologemom "Mati-Domovina-Bog" – ohranja pomensko nedotaknjena vse do danes.

BLITZKRIEG

Marjanca Mihelič

Madžarska proza devetdesetih

KAJ SE JE SPREMENILO v madžarski literaturi in kulturi v letih med 1990-1993? Tako so namreč naslovlili madžarski pisatelji, literarni zgodovinarji in kritiki svoje srečanje v Tokaju avgusta 1993. Odgovori v referatih so bili različni. Nekateri med njimi so poudarili konec politične odvisnosti književnosti, Kiss Gy. Csaba, politik in kulturni delavec, je na primer spomnil na komunistično diktaturo, ki je zavezovala tudi duše, sprememba na bolje torej, medtem ko je večina raje govorila o nespremenjenih sponah, ki jih vežejo in bremenijo, vse od delitve denarja do davkov, in izpostavila relativno notranjo nevezanost literature na politične dogodke. Po besedah pisatelja *Lászla Mártona* (*Magyar Hirlap*, 14. 8. 1993) se je namreč začela notranja prenova književnosti, ki je bila torej jezikovnega značaja, že v drugi polovici 70. let. Prenovitev je pomenila udarnejši sunek v smeri razpuščanja monolitnega diskurza in v bistvu navezavo na književno tradicijo t. i. urbane književnosti, ki se je začela že na začetku stoletja s časopisom *Nyugat* (1908-1941) in ki se je ravno z ignoranco političnega mišljenja spremenila v enega od pripraviljalcev kasnejših sprememb. Péter Balassa, ugledni literarni kritik, je namreč že leta 1980 poimenoval prenovitvene tokove "nova proza" (*Észjárás és forma*, 1980), medtem ko Csaba Károlyi, kritik in literarni zgodovinar ("*Novo in najnovejše*", *Jelenkor*, 1994/2) ločuje književne tokove na tiste pred 1986 (vrha te proze naj bi bila Nádaseva *Knjiga spominov*, 1986, in Esterházyjev *Uvod v leposlovje*, 1986) in tiste po letu 1986, ki jih zaznamuje pisateljska generacija, rojena po letu 1956.

Začetniki in glavni nosilci osvajalnega pohoda t. i. nove proze so nedvomno pisatelji Miklos Meszoly, Péter Esterházy in Péter Nádas. Prenovitveni proces po besedah Csabe Károlyija zaznamuje v prvi vrsti odpor do dominantnih upovedovalnih form družbenih realitet. Na prednostno mesto so postavili "samoznačno", "subjektivno" refleksijo, izpostavili so pogojenost forme z očitnim nakazovanjem, odtujevanjem, razlikovanjem in zamenjavanjem pozicij pripovedovalca, junaka in bralca. Iskanje odtisov nog, doma, samoniklosti, pristne prisotnosti in vseobsegajoče sedanjosti pomeni v pripovedni tradiciji madžarske književnosti navezo *Kosztolányi Dezső-Márai Sándor-Ottlik Géza-Miklos Meszoly-Dezső Tandori-Péter Nádas-Péter Esterhá-*

zy-László Krasznahorkai-László Marton in drugih. Te smernice so dale dvoje ekstremnih rezultatov – izbris zgodbe (Mészölyev *Film*) in vrnitev zgodbe, obnovitev pripovedne tehnike (Krasznahorkai); to spet postavlja zanimivo vprašanje oziroma nas vrača k zgornjemu vprašanju. Če imamo zgodbo, imamo zgodovino? László Garaczi (predstavniki najnovejše proze), ki pozna zgodbo v glavnem le kot anekdoto ali magični čudotvor in ki v prostem času rad brca žogo z Esterházyjem, sprašuje: "Imamo od 89. leta dalje spet zgodovino?"

Kako ostra je razlika med novo in najnovejšo literaturo, je zaradi razpršljivosti novih proznih oblik in množstva poljubnih formalnih pristopov težko reči. Večina opazovalcev je vendarle zapazila zanemarjanje očetovskega kompleksa, tako pogosto omenjanega v zvezi z novo prozo. Poetološke novosti kažejo pojavi, kot so velika umetelnost besedil, pretirana izdelanost, močno figurirano površje, ki deluje skoraj že plastificirano, minimalizem, fragmentalizacija, skratka neomejen fantazijski svet iz piščeve delavnice. To spet vodi po eni strani k popolni razgradnji zgodbe (Endre Kukorelly, Gábor Németh) ali k njeni ponovni oživitvi (Lajos Nagy Parti, László Darvasi, Ferenc Szijj, Zsolt Láng ...). Tematsko se hrani ta literatura iz sveta književnosti (domača tradicija, iz tuje zakladnice so opazni vplivi Borgesa, Derridaja, Marqueza ...), potem iz subkulture, množične kulture, družbene margine (narkomanija, homoseksualnost, spolne deviacije ipd.: Attila Hazai, Attila Kristóf Nagy ...).

Literarni časopisi, ki so največ pripomogli pri uveljavljanju najmlajše piščeve generacije, so *Magyar Napló*, eden od dveh časopisov za književnost pri Zvezi madžarskih pisateljev, reviji *Nappali Ház* in *Jelenkor* iz Pécsa. Vendar, zavrtimo kolo časa malce nazaj, kajti nesporna zmagovalca na listi književnih uspešnic pri že omenjenem časopisu *Magyar Napló*, ki jo od leta 1992 sestavlja približno trideset eminentnih madžarskih literarnih kritikov in literarnih zgodovinarjev, sta dva "klasika" povojne madžarske književnosti, in sicer za leto 1992 *Ádám Bodor* in njegov kratki roman *Rajon Sinistra*, za leto 1993 pa *Géza Ottlik* z romanom *Buda*.

K Ottliku (rojen 1912) se stekajo premnoge pisateljske niti. Leta 1993 je posthumno izšel njegov zadnji roman *Buda*, ki ga je pisal več kot trideset let, vse do svoje smrti, in sicer kot nadaljevanje romana *Šola na meji* (1959), enega temeljnih del madžarske književnosti. Roman je bil zelo dolgo in zelo težko pričakovan in že omenjena skupina literarnih kritikov ga je v hipu razglasila za literarni dogodek leta.

Roman naj bi bil torej nadaljevanje, a je bolj (ponovno) obujanje spominov, poskus osvetljevanja dogodkov iz drugih smeri, nadgradnja, dopolnjevanje dogodkov in oseb, upovedanih v prvem romanu. Kaj se je res zgodilo, kaj so dejstva, kaj se zgodi s prevračanjem, tudi odmikanjem stvari.

Roman *Šola na meji* pripoveduje o času, ki so ga preživeli pripovedovalec (tudi avtor) in drugi gojenci v vojaškem zavodu v Kőszegu na Madžarskem od 1926 do 1928. To je obdobje šolanja, ki ga označujejo nepojmljiva brutalnost, izvajanje psihičnega in fizičnega nasilja, discipliniranje in zasramovanje. Zunanji čas pripovedi zaznamuje tudi dogodke iz 40. (nemška okupacija) in 50. let, ko se pripoved

retrogardno tudi začne. Pripovedovalec pogosto navaja misli, stavke in odlomke iz rokopisa prijatelja Medveja, komentira, popravlja po spominu, preskakuje prostor, obrača čas.

Besedilo je kot tkanka in se kot tkanina razteza in krči. Prek razprtij posameznikovega notranjega sveta (nuja preživetja) se poraja drugačen pogled na svet, someren koordinatam kozmičnega drsenja dogodkov. Možnosti, ki se jim odpreš, da preživiš, so prehodne in nepredvidljive kot sneg. Sneženje je tvorni element kozmosa, motiv snega in sneženja pa tista rahlost in belina bivanja in pisanja, ki govori o nepoznanih razsežnostih neke druge resničnosti. "Sporočamo več, kot povemo, in dojemamo tudi tisto, česar ne rečemo," pravi Ottlik na nekem mestu. Roman, ki mu je pred dobrimi tridesetimi leti uspelo najti soglasje med obliko in pomenom in uglasiti notranji in zunanji pol človeka, zdaj v svojem nadaljevanju izpostavlja vprašanje možnosti ustvaritve enovite umetnine, saj zdaj pravi Ottlik: "Razpada. Barvne krpe, pisane resice. Narazen gre, vse pletivo."

Roman *Buda* vsebuje tudi nekatere nove pomenske konotacije, zanimive s stališča topike in primerjave. Ime Buda ne pomeni samo Budima, kraja otroštva in mesta na desnem bregu Donave, ampak je tudi literarno, zgodovinsko in filozofsko zaznamovan pojem. Že *Dezső Kosztolányi* je rekel: "Živeti v Budimu je stvar svetovnega nazora." Budim sega čez Donavo in se razteza v višave. S šolanja na južni meji države se vrača junak in z njim težišče dogajanja v njeno prostorsko in družbeno središče. Buda (Budim) je še nekaj več. Pradavna naselbina iz bronaste dobe, ki je po Ottlikovih besedah preživela vse prebivalce: Kelte, Rimljane, Hune, Gote, Langobarde, Avare, "verjetno da bo preživela tudi Madžare." "Buda je občutek" ... " ... je vznemirjenje, srečno pričakovanje, dom ... Tudi v Londonu je Buda ..."

Buda pa je tudi ime hunskega kralja Bude, Atilovega brata, ki naj bi po legendi in hunskega epu Jánosa Aranya *Smrt Bude* na novo zgradil že tolikokrat porušeno mesto. Ne stare naselbine ne vojskovodje ni več, oboje je prisotno simbolno, se pravi v "nanosih in naplavinah" duha, in sicer kot domači kraj in kot "meč božji".

V zadnjem romanu, ki je tudi jezikovno bolj zapleten, je torej prisotno intenzivnejše idejno zaobjemanje in spletnje niti z odnosnicami v zgodovini. Ponujajo se vzporednice s podobnimi pojavi – oživljanje mitov in legend o slavni hunske prednikih in njihovih združevalnoevropskih idejah (zgodovinopisno včasih malo spornih) – išoč zveze prek etimologije besed in vzpostavljanja pomenskih razmerij na krščansko-poganski osi.

Tu je treba izpostaviti tudi pomen literarnega ustvarjanja *Miklósa Mészölyja*, čigar opus, sestavljenka, ali bolje, zbirka romanov, novel in esejev *Nekoč je bila neka Srednja Evropa* je sicer izšel konec 80. let (1986), predstavlja pa prerez skozi tridesetletno ustvarjanje, ki je vseskozi zelo močno vplivalo tako na sočasen kot tudi kasnejši pišoč rod.

Miklós Mészöly (rojen 1921) spada v generacijo pisateljev, ki je začela objavljati po drugi svetovni vojni, konec 40. let in v 50. letih. V 60. in 70. letih je bil med tistimi,

ki so vnesli v madžarsko književnost obliko in pripoved novega romana, eksistencialističnega romana s prvini nadrealizma in književnosti absurda (*Smrt atleta*, roman, 1966; *Saulus*, 1968, Film, 1976). Za rešetasto vzročnostjo predmetnega sveta tiči globlja izkušnja, ontološka prizadetost (težko otroštvo na zatemnjenem obzorju širše družbe), to je prvobitnejše, je smrtni poriv in tudi pred zgodovino.

Kar izrinjaš, ker ne razumeš, vse bolj pridobiva, osvobaja in na koncu tudi priklīče. Mészölyjevi romani o misteriju možnosti, o "reži brez reže", o "mestu edine besede" so pač na tak način izrekli svoj odpor do gospodstva nad navidezno gladino polpreteklega bivanja in njegovega dušečega ozračja. V 80. letih se je njegovo transcendentalno iskanje "enega obraza", teženje po "srečanju, ko naj bi beseda sovpadla z dejstvom," ambivalentno razmerje prisotnosti in neprisotnosti, močno približalo miselnim izhodiščem postmoderne in s tem tudi sočasnim tokovom v slovenski književnosti (Šeligova "apokrifna pokrajina", Jančarjeva "terra incognita" ...).

"V zamujenem boste našli sedanji čas," pravi Sutting v kratkem romanu *Leščanje* polkovnika Suttinga (1987), vključenem v opus, ki se odigrava nekje med Tiso, Ondavo in Donavo sredi ene od revolucijskih vstaj prejšnjega stoletja. Toda najdevanje je mogoče le kot večerni samogovor, meditativno potovanje, kot "abgelegene Strasse", kot pot vstran. Njegovo iskanje odsotnega časa nekega prostora je spodbudilo mnoge podobne poskuse oziroma se je skupaj z njimi povežalo v cel sveženj literarno-teoretskega ukvarjanja s to temo.

Naslednji v vrsti (skupaj z Nádásom in naslednji seveda samo po letih) je Péter Esterházy, ki je izdal v 90. letih dva romana: *Hrabalovo knjigo* (1990, prevedeno v slovenščino, Založba Wieser, 1994) in *Pogled grofice Hahn-Hahn* (1991).

Esterházy se s paradoksom časa raje poigrava in pokrajino, v kateri ždi in lebdi, uživa drugače. V *Hrabalovi knjigi* protislovje, ki se nikdar ne razreši, parafrazira z znano zgodbo o Ahilu, ki ne bo nikoli ujel želve. Roman je kot Penelopin pajčolan minuciozno tkana in parana pripoved o madžarskem in češkem pisatelju, dopolnjena z bridkimi zgodbami tega prostora med Prago in Budimpešto skoz prizmo leta 56 in 68 in "konsolidacije" Kádárjevega obdobja. Bog, ki bedi nad nastajajočim literarnim delom, je zapleten v svoje lastno protislovje, v čas, ki je po njegovi domicilni postavki absoluten, evklidovsko geometričen. Geometričen po njegovi lastni geometriji, ob kateri se mu gubajo možgani kot cvetača.

Nedovršni sedanjik označuje tudi naslednji "donavski" roman Pétra Esterházyja *Pogled grofice Hahn-Hahn*. Že vrabci na strehi, ne samo literarni zgodovinarji, čivkajo o tem, kako je Esterházy v svoji obsežni zbirki besedil *Uvod v leposlovje* (1986) priobčil fotokopijo pole, na katero je z mikroskopsko drobnimi črkami prepisal cel, tudi zelo obsežen roman Geze Ottlika *Šola na meji* (1959), in podnjó zapisal: "Besedilo je kot pokrajina. In kraj tam: kjer je duh. Kjer je mogoče graditi: dom, domači kraj."

Roman teče in se vali kot Donava prek kamenčkov, ki jih pere, nosi in odlaga ..., besedilo se kot reka zliva po obrežjih, sega noter v deželo, med hiše in ljudi, k stričkom in tetam, v ječe in lagerje, navaja, poimenuje, odkriva imena ... Mrgoli

vzporednic in namigov, citatov, raznih vložkov, šal in anekdot, tudi kuharskih receptov ... Je kot Mészölyjev roman o polkovniku Suttingu potovanje po širšem domačem okrožju, le da se pri Suttingu zdi, kot da bi jezdil po vitrini, polni mrličev, pri Esterházyju pa gre za popotovanje po "ugreznjeni gumijasti žogi", ki se ji reče Srednja Evropa in ki rada pleše iz rok v roke. "Dežela je bila taka," pravi Esterházy na nekem mestu, "kot genialne umetnine: v svet je vsadila negotovost in nemir."

Esterházyjevo pero seveda raje, kot da izliva melanholijo, igrivo zapekeče po parketu, duhoviči ter se elegantno suče.

Negotovost koraka po zemlji parafrazira Esterházy z nemalo parodije v glosi o tavajočem Pramadžaru in mleku v plastični vrečki, pri tem namiguje na Kádárjevo obdobje in čas konsolidacije, bolje vitez konsolidacije, začasno "izgubo" zgodovinskega spomina. Zaman so položili svoje podplate na madžarsko zemljo, niso pustili sledov za sabo. Nemara jih ni ali pa jih ni več, so le sence, ali pa jih kdo iz prijaznosti ali zlobe le sanja, v tolažbo pa jim proizvajajo predmete iz vseh vrst materiala v obliki podplata, ki odtiskuje sledove. Potem bi še dolgo srečno živeli, če še ne bi umrli ali pa spoznali, da to ni noga, na kateri stojijo.

Tudi prvovvrščeni roman na listi uspešnic pri Magyar Napló iz leta 1992 *Ádáma Bodorja Rajon Sinistra* s podnaslovom Poglavlja nekega romana (1992) govori o pokrajini, ki se izogiba točnejšim opredelitvam prostora in časa, a spet učinkuje drugače. V tem prostoru, nekje med Beskidi, Moldavijo, ukrajinsko-poljsko mejo in Balkanom ter nepredušnim gozdovjem, je en sam mejni prehod, zaprt z mrežami, okopi in varuhi reda. To je rajon, okrog katerega veje hlad Stalkerjeve Zone. Svet, ki je tu opisan, deluje kot bela, pravilna in zložena keramična mrežnica. Kot taka daje tudi informacije o nasilju geometrije nad belino, o redu, ki je v resnici (lahko) strahotno krušljiv in krhek.

Roman je nanizanka petnajstih novel brez izpóstavljene vezne niti, s praznimi prostori in izpusti v zgodbah. V njih tudi ni pravega obrata - dogodka, samo dogajanje je, brez refleksije ali samorefleksije (junakove - prvoosebne pripovedovalčeve, avtorjeve ...). Jezik je na vitez meditativen, zdaj zabrisan, poetičen, ponekod rezek in gost ..., opisi so polni detajlov, veliko je dialogov. Hotena stiliziranost prostora na način bele čistine daje občutek izpraznjenosti v svetu, ki je izpadel iz kulture in zgodovine, pomeni sistem neverjetnih bestialnih postopkov in domislje rajnske oblasti (v osebi polkownice Coce Mavrodin).

Vsi prebivalci rajona nosijo okrog vratu ploščico z imenom, ki so jim ga dodelili; s tem je njihova osebnost reducirana na stopnjo živali, in čeprav gibko in lahno, se premikajo po zemljevidu zarisanih črt kot sence ali marionete.

V glavnem mestu rajona, v Dobrina Cityju, med drugim uničujejo ljubezen s hormonskimi terapijami, udinjanje oblasti je nagrajeno z dovoljenjem za pobeg, zazidavajo "okužene" ljudi v votlino, za protiusluge dodeljujejo ljubice (kaj potem, če poročene) ...

Gostoto morbidnega sveta razsnavlja pisec, kot že rečeno, s formalnimi sredstvi

stilizacije, alegorizacije, z luknjasto pripovedjo nedorečenosti in namigov, spravljeno v okvir simultane niza proznih form. Poetičnost stavka bije surovost upovedovanega, izogibajoč se kakršnikoli kvalifikaciji. Ko se glavni junak nekaj let po pobegu iz države vrne kot turist, najde v gozdu sledi, dva ledena trakova za ploskvama smučī. Ostali sta od takrat, ko je nosil cement k votlini tistega človeka. Sledi greha v snegu, ki ga je teža tako stisnila skupaj, da se ni nikoli stopil, se še vedno lesketata kot diamanta.

Rajon Sinistra kot literarno-umetniški pojav spada med dela s konca 70. in z začetka 80. let, v obdobje ambicije pisateljev po velikem zamahu in velikem romanu, v obdobje, ki se je sklenilo z velikim delom Pétra Nádas *Knjiga spominov*. To je čas razkroja mitskega očetovsko-sinovskega odnosa: krušni oče se večje udinja oblasti, zato mu je dovoljen pobeg, posinovljenec, po katerega je prišel v rajon Sinistra, ubije bivšo ljubico, spremenjeno v kosmato žival, se katarzično polije z bencinom in zažge.

Kljub reduktivnim stilnim sredstvom je očitna izpostavljenost predmetnosti, "radikalne" resničnosti, ki jo opisuje pisec. Vsak Madžar (verjetno ne samo Madžar) ve, da je to pripoved o Sedmograški in Ádám Bodor je pisatelj iz Sedmograške, ki se je kot mnogi drugi preselil na Madžarsko (1982) in šele takrat postal znan.

V drugi polovici in konec osemdesetih let je osupil kritike še en predstavnik Nádasove in Esterházyjeve generacije: *László Krasznahorkai*, in sicer z romanoma *Satanov tango* (1985) in *Melanholija upora* (1990). V njiju je dokumentalistično natančno in šokantno predočil resnice o človeku in svetu, o temnih krilih nad nevednimi, zapeljanimi glavami, o zlu in o ničevosti stremljenja človeka, bedne pariye v nedoumnem ustroju kozmosa, ki mu kot kronist kvečjemu lahko sledi in je obenem to vse, kar lahko stori. Melanholija, ki ga prežema, izvira iz temeljnega manka, prav tako tudi ironija naziranja in vedenja. Opis in natančen izris detajlov vodi roka z ostrim skalpelom. Kot obsedena gradi velikopotezen zamah neustavljivih povedi, nakopičenih in prepletenih deležnikov in deležij, kompozicija je preiščeno geometrično zgrajena in stremi k popolnosti. Vse skupaj, formalni principi in nabitost pripovedi predstavljajo tisti konsenz ideje, resničnosti in forme, brez katerega ni potrebnega ogrodja romana.

Po *Melanholiji upora* sta izšli še dve knjigi: *Ujetnik Urge* (1992, posvečena Miklósu Mészóyu) in *Tezej - splošno* (1993). Ena prevladujočih pisnih oblik je očitno potopis, saj je tudi roman *Ujetnik iz Urge* pisan v obliki dnevnika in potopisa s potovanja po Mongoliji in Kitajski, medtem ko je druga knjiga pisana v obliki treh akademskih predavanj. Razpustila se je velikoscenska zgodba, "melanholija je identična s samo zgodbo," zdaj zapiše pisatelj, ki se tudi poistoveti s popotnikom. Potovanje v brezkončne "temneče gozdove", med prah puščave Gobi, onkraj velike reke in Velikega zidu je simbolno potovanje na "dno nekdanjega morja", na predzačetek, pobeg v labirint duše z zadnjo ladjo, stopajoč skoz vhodna vrata Kitajske in z občutkom skorajda operne tempiranosti dantejevskega obrata. Nepoznani svet srka, tudi golta in draži s svojo nerazumno masko. V krogih med Peklom in Nebesi, v katerih se najdeva pisatelj (v Pekingu se usodno zaljubi v igralko pevko pekinškega gledališča), nevarno zboli in obstane pred Južnimi vrati in cilj raziskovanja je tako izgubljen. V svetu,

drugačnem od njega, je lahko le gost, izkušnje ga vendarle obogatijo ter še bolj vzdražijo senzibilnost. Drugačnost lahko sprejme kot darilo bivanja, posebljenega v lami, modrecu iz Urge, v posebljenem principu kristalnega vedenja in dobrote, duhovno-telesnega vstajenja, to naj bi bilo za popotnico v prihodnost ...

Vendar je žalost, melanholija sladka kot med in zokusom po smrti. Ujetnik iz Urge postane zapornik praznega zatočišča na Akademiji s skrivnostnim vodstvom in z neidentificiranim naročnikom treh predavanj. Vse se dogaja za zaprtimi vrati ustanove, zdaj že pete različice dežele z grozovitim mankom, z zlo silo, ki pustoši, le da je zdaj prišel orjaški kit (znan že iz Melanholije upora) z Balkana. "Spet Titanik," bi rekli zgoščeno, in kje je stezica, po kateri se lahko rešimo iz brezdušnega labirinta. Predavatelj govori o žalosti, o uporu in o lastnini. Glavni motiv zgodb, s katerimi pripoveduje o finem ustroju sveta, v katerem so zakoni izgubili svojo veljavo, o osi, ki je izletela iz osišča, je zamanstvo vsega početja, absurd, večna ločnica. Klošarja, ki urinira v kotu na eni strani proge v metrojskem labirintu, ne bosta policaja nikoli ujela, ker ne moreta skočiti deset metrov čez progo, morata naokoli, kakor tudi klošar ne bo v danem redu nikoli pobegnul. Telegram, ki ga pošlje ženska na pošti, verjetno po pomoč, obleži v košu, ker na njem ni bilo naslovnika.

Prispodoba izjemnega primerka ptice brez kril (izguba kril kot posledica obrambnega refleksa pred vrtničenjem v viharju) je žalostna prispodoba za človeka (ujetnika, predavatelja, pisatelja).

V katero smer Krasznahorkai še lahko zatipa po nov dokaz? Dokaj kratko delo označuje poleg dovršene kompozicije zdaj še dovršena figurativnost diktacije in retorike. S tem kratkim prozним delom je pripeljana do skrajnosti tudi neka pisateljska gesta: zaprtost, nemoč pobega in izhoda se kontrastno bije z razlagalno funkcijo akademskega predavanja in ornamentiranostjo diktacije, medtem ko vloga predavatelja sploh ni jasna. Kaj je: izbranec, rešitelj, posvečen v skrivnosti, vedež, obtoženec?

Kar se tiče težavnosti pripovedi, stopa Krasznahorkaiju v korak predstavnik naslednje generacije (rojene okrog 1960) *László Márton*, ki ga prav tako odlikuje čisto izviren pristop. V ontološki manko, ki pesti Krasznahorkaija, je preprosto pogledal skozi lupo in napisal skoraj štiristo strani dolg potopis z naslovom *Prehod skozi steklo* (1992).

Pred nami je torej še en potopis, oksimoron v svoji biti, z napaberkovano živopisno operno mizansceno, ki v nasprotju s Krasznahorkaijevo apokaliptiko torej ni opera seriosa, ampak porogljivo igriva opera buffa. Gre za simuliranje potovanja, figurativno fantazijo pogleda skozi steklo, potovanja torej skozi evropsko in madžarsko prazgodovino (madžarska naselitev v Panoniji, 16.–18. stoletje, evropski humanizem, razsvetljenstvo, barok, kuruci, Rákoczi, Kádárjevo obdobje, 60. in 80. leta 19. stoletja ...) Osrednja besedilotvorna podoba je steklena krogla, v razmnoženih različicah (prehajanjih, menjavah, to predstavlja enega temeljnih obrazcev kompozicije romana): leča, daljnogled, svet tukaj in onkraj, dve, nenehoma med sabo prelivajoči se resničnosti.

Roman je oblikovno baročno umetelna imitacija velike epike, ki uporablja

postmodernistične prijeme eklektičnega povezovanja, persifliranja (naslavljanje Vojvode po ponovnem osvajanju Aporve /Evrope/ ...), mitologizacije, polno je citatov, verzni in dramskih vložkov, vključene so alegorične pesnitve, ki imitirajo, parodirajo ali parafrazirajo književna dela iz angleške, francoske in madžarske književnosti ter iz filozofije (Descartes). Besede se polnijo z barvami in odlikavajo v kontrastih svetlobe in teme flamskega slikarstva. Ob pisanosti miselnih izhodišč alegorizirajo prehajanje resničnega, sanjskega, mitskega in zgodovinskega sveta osebe, ki na tem fantastičnem potovanju menjajo tako imena kot svojo notranjo in zunanjo podobo. Teme, na moč raznitene, ki se nenehno vračajo in ponavljajo kot toposi, so versko-filozofska vprašanja o metodi, o telesnem in duhovnem, o dobrem in zlem, o grehu, o usodi naroda (naselitev, ustanovitev mesta, dialektika kurucev in labancev, Rákoczijevo, Kádárjevo obdobje, usoda preganjanega pesnika Archipoeta, življenjska pot in težavnost umetniškega upodabljanja ...).

Glavna ideja romana je simultano dvojno videnje, prepustnost in prosojnost sveta. Osrednji lik je budimpeštanski pubertetnik Richard, osrednjo zgodbo pa sestavljajo njegova doživtja na avenuiji József-Körút, ki teče vse do obrežja Donave. Zgodovinski kolorit in milje predstavljajo prikriti policaji, oguljene hiše, očetova delavnica zobnih protez, sumničenja, podlost, umazanija, siromaštvo; to vse spodbudi in razprede domišljijo ter aspektualnost opazovalčevih oči. Oživijo bogovi, giganti, mitski liki. Nastopajo še Anchises (predhodnik razsvetljenstva), filozof, ki živi v (kafkovskem) gradu, neki flamski slikar, Venera, junakov alter ego (Rezman: Erazem), monstrum, priklenjen v kletko, zgled, vzet iz borgesovskega bestiarija, Archipoet, ki piše dramo o pogubi sveta...

Med branjem lahko razbiramo tudi kalejdoskop jezikovnih vzorcev in stilov (pred našimi očmi vstajajo podobe Madácha, Mészölyja, Pavića, peštanska govornica, znamenito peštansko duhovičenje v stilu Karinthyja, Órkényja, Esterházyja). Odlika romana so še neverjetna jezikovna iznajdljivost, duhovite novotarije, preobračanja, humor, igrivost, tudi traparije, skratka barvit pravljичni svet izmišljij.

Zanimiva je primerjava epohalnega romana t. i. nove proze *Nádaseve Knjige spominov* (1986) in *Mártonovega Prehoda skoz steklo*, ki je anamneza, ne spomin, kot pravi Sándor Bázsanyi (Holmi, 1993/9), čeprav obuja tradicijo velikega romana, večkrat na zgodovinski osi očeta in sina. Nádás to opravi na modernističen, Márton pa na postmodernističen način. Oba govorita o Srednji Evropi po 68. letu, oziroma s konca 80. let. Péter Balassa, verjetno najboljši poznavalec Nádasevega dela, postavi nasproti dvoje vodilnih podob: zid in steklo, ko primerja ti dve deli. "Nádás govori o razpadu evropskega jaza in o tragediji in nezmožnosti metafizike, Márton pa o različnih izginenjanja, o navidezni rehabilitaciji dialektike, medtem ko o vzrokih in izvoru ne izvemo nič" (*Zid in steklo*, Holmi, 1993/2).

Med predstavniki obrata prenove v madžarski književnosti in najnovejšo "mlado prozo" obstaja, kot že rečeno, razlika tudi v družbeni stratosferi, ki jo le-ta odkriva: novo senzibilnost porajajo tudi na novo prevlečeni blazinjaki ali še globlje kloake. Realni prostor, ki priteguje pozornost, ni toliko Srednja Evropa, saj se v zvezi z njo

ne postavljajo vprašanja, ne terjajo odgovori, ampak prej velemesto in podzemlje; to je tudi zanimivo in kaže na določen zasuk (morda ne samo) literarne pozornosti.

Novo videnje pomeni tudi ravnodušje. Knjige do vrednot. *Attila Hazai* vrže neobremenjeno na papir seksualno nasilje in seksualno izkrivljene prizore (zbirka zgodb *Pulover*, Budimpešta 1993), čustveno otopele, odtujene junake z roba družbe ali iz umobolnic. Telo je gnojno, polno izločkov, nagnusno, brez najmanjšega zadržka je opisano občevanje s svinjo. Telesno pri Nádasu (primerjava z Nádasem se ponuja zato, ker se je prav on veliko ukvarjal z duhovno in čutno platjo doživljanja) je že po sebi del duševno-čustvenega dogajanja, tu pa samodejni, razločeni in opusteli izvir.

V knjižnem prvencu *Feri: Modrina sladkorja* (Budimpešta, 1992) je podobno kot v romanu *Closer* Dennisa Cooperja v ospredju telesna in duševna nagota, perverzna erotika. Roman je madžarska verzija Sugar blues Williama Duftyja in parodija vzgojnega romana. Glavni junak je suženj čokolade, glavo mu preletava polno umazanih misli, je podrepna in maščevalna natura. Šele po srečanju z ostudno privlačno debeluharico, prodajalko čokolade, za katero se izkaže, da je med drugim tudi njegova mati, premaga svojo podvrženost sladkemu, zlemu demonu potrošništva ... Potem živi skupaj z njo in s svojo ženo, ... "veliko se sprehajajo po gozdu, srkajo svež zrak in gledajo naravo, ki vedno kaže kaj novega."

Prevladujoča oblika pripovedi je drobna proza z množtvom vsakovrstnih izrastkov. Prejšnja generacija je napisala še veliko "pravih" romanov, potem pa se usmerila k vsakovrstnim potovanjem in pokrajinam, na pisanje potopisov, dnevnikov ipd. Oblika se jim je nenehno drobila ali pa je postajala obsesija. Najmlajša generacija je bila tu še bolj radikalna. *László Garaczi* (*Nič spanja!*, Budimpešta 1992) je na primer bolj grafoman, ki ga obseda pisalni bes. Je krokist in minimalistični fantast na tripu, podlistkar, v nasprotju s Hazaijem celo veseljak in humorist.

Gábor Németh ravnodušno zaznamuje (*Iz knjige nič*, Budimpešta 1992). Ne vemo, kaj je tisto, kar se dogaja med knjigo in svetom zunaj nje. Napišemo, in če ni kaj prav, na primer to, da je črn kos bolan, naj raje kar izleti iz romana. – Knjiga je (in to brez prejšnje peze in apokaliptike).

Avtorji, ki že tudi redno objavljajo na straneh omenjenih literarnih časopisov oziroma revij, so še *László Darvasi*, *András Csejdy*, *Ferenc Szijj*, *László Sebók*, *Árpád Szakál*, *Jakab László Orsós* in drugi.

Mladi v svojih manifestih poudarjajo poljubnost in prostovzorčnost pisateljskega materiala. V manifestativnih variantah je to lahko prav vse, kar vidiš pred sabo (vzameš beležnico in pišeš ter postaneš pisatelj); lahko je nenehno sipanje peska na peščeni uri časa; lahko skoz kristalno strukturo kapljic življenja prenikajoči nedoločljivi jaz, soj in plaz.

Vendar, kot da bi se kapljice rade kdaj prepoznavale med sabo, kaže (že spet), kot da bo od najnovejšega najbolj ostalo tisto, kar zmore v sipkem in nedoločljivem odblistiti neko strukturo, pa čeprav le za hip.

FRONT-LINE

Matej Bogataj

Konec koncev ...

Literarno umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1993

Govorjenje o *Koncu koncev ...* kljub njegovi naslovno zastavljeni končnostni metaforiki začenjam na začetku, torej s podatki o nastanku štirih esejev (v uvodni apologiji so sicer naštetih trije), s katerimi si je svoj prvi avtorski katalogni listič prislužil literarni in gledališki kritik ter esejist Matej Bogataj.

V zbirko študij *Konec koncev ...* bralca uvaja Bogatajev zagovor, spisana v tipično njegovi, duhoviti in zmeraj avtorefleksivno ironični maniri, ki jo izrablja tudi pri izbiri novih naslovov objavljenih esejev, napaberkovanih iz slovenske pregovorne tradicije. Podatek, da so naslovi novi, nakazuje, da so v knjigi natisnjene študije predvsem vnetim prebiralcem revialnega tiska že znane, vendar so v knjižni varianti opremljene s spremenjeno naslovno podobo.

Prvi natisnjeni esej *Čez sedem let vse prav pride I* je namreč Bogatajev teoretski prvenec, napisan že pred sedmimi leti, v njem pa se ukvarja s problemom interpretacije *Imena rože*, kot opozarja v podnaslovu. Njegova analiza Ecove uspešnice je osredotočena na razkrivanje stilno-tematskih vzporednic med narativno strukturo *Imena rože* in duhovnozgodovinskim kontekstom svetopisemske Nove zaveze, še posebej filozofično zastavljenim Janezovim evangelijem, ki je po prodornem dognanju Bogataja "eden od ključev za odprtje (Ecovega, op. IF) dela". Toda Bogataj ne vztraja zgolj v omenjeni biblično-ecovski navezi, temveč svoje raziskujoče branje *Imena rože* razširi z navedki o alkimizmu in gnosticizmu. Tako se v prvi dekadi svojega nastopa na literarnoteoretski sceni, ki je zdaj tudi knjižno dokumentirana, za razliko od njegove sodobne podobe, ko ga poznamo predvsem kot humornega, duhovitega, celo ironičnega časopisnega kritika z vedno svežim in sočnim slogom, predstavlja predvsem kot precejšen erudit, pri katerem je pozornost, posvečena stilu, v drugem planu.

Enako velja tudi za drugi del razprave *Čez sedem let vse prav pride*, v katerem se v obširnem pregledu definicij smeha, karnevalskosti in komičnosti skozi zgodovino ukvarja predvsem z Ecovo literarno domislico o usodi drugega dela Aristotelove *Poetike*. Prav vprašanje smeha in ironije predstavlja tisto križpotje, na katerem se Bogatajev razmislek o *Imenu rože* v zbirki *Konec koncev ...* prvič sreča z nujnostjo

pretresa nekaterih značilnosti avantgard. Raziskovalna pot torej pripelje Bogataja od postmodernističnega dela, za kar je Ecov roman *Ime rože* nedvomno obveljal, k refleksiji o literarnih modelih pred omenjenim post-, kar dokazuje, da se tudi njegovo pisanje ne more izogniti osrednji debati s konca osemdesetih let o "trdi" ali "mehki" različici prehoda modernizma v postmodernizem. Čeprav Bogataj zavrača izenačevanje modernizma z avantgardami, ga njegova teoretska obdelava nekaterih avantgardističnih postopkov (zlasti montaže), s katerimi se celoviteje spopada v eseju *Klin se s klinom zbija* in katerih sledi razbira v tehnopoetskem repertoarju sodobnih literatov (labirint, križanka, leksikon ...), v omenjeni debati umešča med zagovornike kontinuitete literature moderne dobe s tisto, ki jo rojeva postmoderna. Toda pri tem vendarle opozarja tudi na razlike, saj avantgarde temeljijo - kot ugotavlja - predvsem na šokiranju, čemur se postmodernizem v svoji pluralnosti in odprtosti povsem izmakne.

Iz študije *Klin se s klinom zbija* je sicer očitno, da ga med avantgardami zanima predvsem nadrealizem, zaradi česar se jih ne loteva sistematično in kompleksno, in da se v svojem proučevanju opira predvsem na znamenito delo *Teorija avantgarde* Petra Bürgerja, ki ga ne sooči z nekaterimi sodobnejšimi, enako relevantnimi razpravami o avantgardah. Toda kljub temu v svojih esejih ponuja obsežen diapazon znanja, utemeljeno logiko argumenta in široko razprostrto citatno mrežo. O tem nas v zbirki *Konec koncev ...* prepriča tudi sklepni esej *Kdor drugemu jamo koplje, sam vanjo pade*, v katerem z analizo mita napredka in dekadence ter arheologije v prepletu s citati iz za naš čas še vedno zavezujoče filozofske misli Nietzscheja, Heideggra in sodobnikov v nekaj potezah izriše stanje pretekle in sodobne zavesti človeka. O vlogi "svobodne razpoložljivosti tradicij" (Debeljak) oziroma prikritega ali zabeleženega citata v razpravah Mateja Bogataja govori tudi dejstvo, da ni avtorsko izbral niti naslova *Konec koncev ...*, temveč ga je prevzel iz Rovattijevih besed, ki jih ob koncu svoje knjige tudi citira.

Tako zaradi njihove študiozne zasnovanosti kot avtorjeve zabrisane subjektivne drže pri vrednotenju literarnih del lahko Bogatajeve prispevke v knjigi *Konec koncev ...* le pogojno označimo za eseje, čeprav so napisani z določenim "imaginacijskim briom in spoznavno močjo obenem", kar je po besedah Aleša Debeljaka v njegovih miscellanea *Melanholične figure* ena od karakteristik esejistične pisave.

In za konec o *Koncu koncev ...* :

Spominjam se, da smo v prvem letniku primerjalne književnosti množično hodili poslušat Bogatajevo seminarsko nalogo o Ecovem *Imenu rože*. Od tedaj je minilo sedem let. Podatek, ki ne služi zgolj dejstvu, da se neizbežno staramo, ampak da je konec koncev tudi literatura muhasta ujetnica nevidne mreže modnih trendov, iz katere se rešijo le redki, najvitalnejši primerki. Tedaj postmodernističnih ekshibicij žejno poslušalstvo se je medtem namreč že dodobra napojilo iz opojne čaše vsakovrstnih narativnih in metaliterarnih, izvirnih in plagiatorskih, eruditsko hermetičnih in žanrsko trivialnih literarnih iger in sredi devetdesetih let predvsem v revivalu sentimenta išče vsaj svoje sidrišče, potem ko ga je zaradi razkrinkane iluzornosti

teleologije doletela "izguba središča", kot o sodobnem literarnem svetu ugotavlja Matej Bogataj. In tudi Ecov roman, kljub temu, da mu ni moč odrekati duhovnega bogastva in spretno pripovedne strategije, poleg nekaterih drugih literarnih del, obravnavanih v Bogatajevih kritičskih prispevkih, danes bralcev ne privablja več tako množično; vprašanje je celo, ali bo kdajkoli vpisan med literarne klasike.

Potemtakem je poskus, s katerim avtor sredi devetdesetih v knjižni šopek poveže lastne, več kot pol desetletja stare cvetove z domačih revij, ki govorijo o literaturi osemdesetih let, precej tvegano početje. Tega se sicer Matej Bogataj povsem zaveda, ko v lastno obrambo zapiše, da "je pisanje o starih uspešnicah nepotrebno opravilo". Toda konec koncev mu zgolj avtoironija in tudi dejstvo, da knjiga izide v zbirki *Novi pristopi*, ki jo je po več kot enoletnem premoru sicer zgledavredno najprej z izdajo Snojeve *Zgodnosti*, nato pa še z Bogatajevo knjigo oživila revija *Literatura*, ne more povsem pomagati, da nanj že ob izidu ne leže patina pozabe, starinskosti in zatohlosti. To ne pomeni, da Bogatajevo esejistično pero v slovenskem kritičkem prostoru ne ponuja novih, zanimivih in relevantnih pristopov k sodobni literaturi, temveč da se tudi Bogataj pridružuje kar številni skupini slovenskih literarnih razpravljalcev, ki se ne znajo upreti skušnjavi, da za svoje revialno objavljene prispevke čez leta dobijo še knjižno plačilo, pa čeprav za ceno očitkov o neaktualnosti.

Ignacija Fridl

Alojz Rebula

Kačja roža

Založba Mihelač, Ljubljana 1994

Zamejskega pisatelja Alojza Rebulo je slovenska literarna kritika v preteklih desetletjih proglašala za "literarnega ideologa". Rebulova korespondenca s Francetom Pibernikom, ki jo lahko preberemo v Pibernikovem delu *Čas romana*, sicer potrjuje pisateljevo željo po takšnem (slovenskem) romanu, ki bi razvijal prosvetljski, kritično-analitičen odnos do sveta, vprašljivo pa je, ali takšna želja res brezpogojno implicira tolikšno tendenčnost, kot so jo očitali Rebulovemu literarnemu opusu.

"Klasični vzorec" Rebulovih romanov, preplet nacionalne (slovenske) in verske tematike, ki ga na polliterarnem, biografskem področju razvija delo *Pastir prihodnosti* o škofu Slomšku, v pisateljevem literarnem opusu pa najočitneje roman *Jutri čez Jordan*, do neke mere obnavlja tudi *Kačja roža*. Vendar zadnji Rebulov roman s tendenčnostjo nima nikakršne zveze, pač pa v znamenju pisateljeve poetike, celostnega prikazovanja sveta na določenem prostoru v določenem času, na način mozaika upodoblja raznolikost nosilcev tega sveta. Ta mozaičnost številnih prizorišč, široke palete značajev in značajskih karikatur, ki sicer omogoča precizen izris ozadja, bi iz *Kačje rože* napravila dokaj nekoherentno besedilo, če tega učinka ne bi vsaj nekoliko "omilila" prvoosebna pripoved glavnega junaka Amosa, ki spočetka redkeje, nato pa čedalje bolj suvereno nastopa med različnimi perspektivami besedila, ki jih zapisuje avktorialni pripovedovalec.

Jasno je, da je etična komponenta v literarnem delu ena od njegovih konstituant. Vendar se literarna besedila razlikujejo tudi po tem, ali je njihova etika pridigarke narave ali pa nastopa v njih le kot "opredeljevalka" posameznih junakov.

Tisto, kar *Kačji roži* preprečuje tendenčnost, je njen glavni značaj Amos, ki ni niti Slovenec niti vernik, temveč ateistični firenški pol-Jud. Izbor njegovega rodnega mesta učinkuje nekam simbolično, saj žarišče nekdanje renesančne kulture s svojimi umetninami odmeva v senzibilnem človeku tudi še v času, ko so umetniško in duhovno izročilo mesta opljuvali Marinettijevi futuristi, idejni stebri fašizma, ki je bil leta 1930 že na višku svoje moči. Režim je v znamenju liktorskega snopa spreminjal stari svet in njegovo umetnost, v zameno za "ciceronske" sledove pa ponujal "igrišča in letališča".

Takšne razmere so vzrok Amosove "tujosti" – vendar šele na zunanji ravni.

Amosova globlja tujost je posledica njegove duhovne "prtljage", srednjeveškega dualizma materije in duha. Njegova doživetja firenških katedral niso le občudovanje lepote v izdelavi, temveč presunjenost ob nekakšni nadčutni lepoti, ki je z besedami Akvinskega: "integritas, consonantia, claritas...", žarenje skrivnostne neopredeljivosti, ki so jo umetniki prestregli in "vpisali" v formo svojih del. Ta zato niso nadčasna v smislu zgodovinske nesmrtnosti, temveč simbolična kot odsevi večnosti. Na Amosa učinkujejo kot glasba ljubljene Nataše: "jaz /.../ je hotel čez tipke v neskončnost in spet padal v nemoč umrljivega," (102). Amos je ateist, vendar, kot pričajo njegova doživetja umetnosti, ateist labilne vrste, saj ga "sla po smislu", po substanci življenja, usmerja proč od (gole) materije proti sferi duha, ki pa ga v eksistencialni tesnobi ne more opredeliti drugače kot Nič. Smisel iščoč "človek brez Severnice" (123) je zato razcepljen na še več ravneh, ki to, globinsko shizofrenost, samo še poudarjajo.

Nekoliko bolj "zunanjo" razcepljenost v Amosu omogoča izbor dogajalnega prostora in časa. Junakovo gibanje med Firencami in Trstom z okolico v letu 1930 bi nas utegnilo napeljati na misel, da beremo zgodovinski roman o pasijonu primorskih Slovencev v dobi najhujšega poitalijančevanja. Dejansko je ozadje Amosove usode vsestranski izris tedanjega dogajanja na Primorskem, učinkov asimilacijskega programa, ki v krizni situaciji kulturnega genocida nad primorskimi Slovenci združujejo uporniško nacionalno ter nacionalno-versko zavest, komunistični internacionalizem, ekspresionizem v povezavi s socializmom ... Res je tudi, da je zgodovinski roman Rebulova "priljubljena" zvrst (*V Sibilinem vetru; Zeleno izgnanstvo*). Vendar se tudi ob njunih protagonistih, legionarju Nemezianu in Silviu Piccolominiju, uresničuje še ena "točka" Rebulove poetike, spoznanje, da je človek v vseh dobah isti, izbrana preteklost pa kvečjemu še poudarja to "večno" aktualnost.

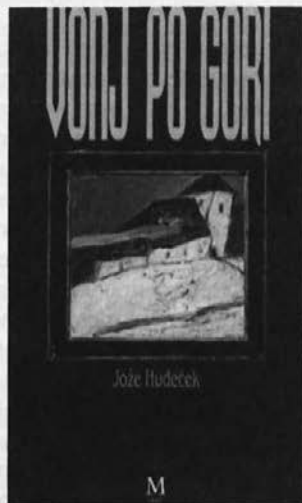
Zgovorno naključje je namreč, da zgodovinsko "epskost" po kvaliteti nedvomno presega Amosova avtorefleksija in zlasti lirični opisi njegovih duševnih doživetij. Inženir elektrotehnike, ki si je namenoma izbral napačen poklic, da bi z njim korigiral in prilagodil življenju svojo pesniško dušo, se po režimu vsečni rodbinski liniji odpravi v Trst kot eden od uradnikov asimilacijske "Operacije Timava". Barbarske metode, s katerimi se uresničuje ta program, se mu vseskozi upirajo, tako da sprva zagovornik "kulturne asimilacije" postane upornik proti fašističnemu režimu. Njegovo preobrazbo povzroči ljubezen do ženske in hkrati tudi človečnost. Četudi je ateist, je njegova morala očitno tisti prvotni krščanski humanizem, ki ga Rebula upodablja v svojih romanih ne glede na njihov dogajalni čas. In četudi je Amos do neke mere distanciran do bazoviških žrtev, se lahko sam žrtvuje za tiste, ki versko in nacionalno identiteto imajo, zlasti za družino Križnikovih in njihovo Natašo, ki je njegova najdena "Sulamit" (in še bolj Dantejeva Beatrice), vasica Zahrastje, kjer živijo Križnikovi, pa njegov najdeni Kanaan, starozavezna, "slovesna arhaičnost", poslednja oaza starega sveta. Amos je Jud ne po veroizpovedi, temveč po svoji hrepenenjskosti, iskanju "obljubljene dežele". Hkrati je tudi "Orest"; ko odkrije svojo deželo, Kras z metafizično simboliko

cvetenja in venenja kačje rože ter spreletavanja in padanja brinjev, ki so kakor "vstajanje in obupavanje duš" (147), se mu Erinije ne spremenijo v Evmenide zato, da bi užil svoje posvečeno zatočišče. Zaradi krivde svojega "rodu", dejstva, da je z vidika zgodovinske situacije – okupator, mu ni usojena niti njegova "Sulamit" niti "Kanaan". Vendar njuno najdenost s svojo smrtjo, s koncem iskanja, pravzaprav potrdi.

Amos pa ni edini romaneskni značaj, s katerim Rebula v *Kačji roži* dosega umetniško distanco od upodobljene nacionalne problematike. Najbrž je vsaj v določenem trenutku pisateljev alter-ego Amosov prijatelj, Križnikov Stanko, ki kot očitno ekspresionistični pesnik zaznava tudi "prekletstvo Babilona", obsedenost z nacionalno zavestjo in jezikom. Materni jezik mu je sicer svet, vendar ga "brusi" zato, da bi odkril Besedo, "univerzalno izraznost", najbrž prav tisto razsežnost, ki jo Amos, kot že opisano, doživlja v firenških katedralah in ob Natašinem klavirju; nadčutno lepoto, odsev večnosti.

Kačji roži bi torej le stežka prisodili programatično nadvlado (slovenstvene in krščanske) ideologije, ki so jo očitali prejšnjim Rebulovim romanom. (Če glavni junak vzbuja bralčevo simpatijo, je to stvar bralca in ne nazorske opredelitve samega junaka.) Morda pa bi po ironiji zgodovine – tempora mutantur – kak novi slovenski bralec utegnil obsoditi Rebulo za – še premalo tendenčnega pisatelja?...

Vanessa Matajic



Jože HUDEČEK: VONJ PO GORI

Po dolgoletnem navideznem molku se je Hudeček tokrat odločil za opaznejše javno literarno dejanje in objavil zbirko tematsko povezanih zgodb *Vonj po gori*. To je pisava, ki ima svoje trdno izhodišče v naši najzlahnejši literarni tradiciji, slednjo pa širi in nadaljuje v smeri modernega opazovalca. Glavni junaki Hudečkovih pripovedi so najpreprostejši liki, vaški posebneži, a njihova preprostost se pokaže kot neokrnjena prvinskost, ki jim omogoča slutenje in instinktivno vedenje o svetu in stvareh, ki so sicer nevidene in nedosegljive. "So stvari, ki so, in so stvari, ki niso."

Iztok Osojnik

Luske in perje

Cankarjeva založba, Ljubljana 1993

Iztok Osojnik, samo generacijo mlajši od Tomaža Šalamuna, slovenskega *enfant terrible*, je v kratkem času poleg *Srednjeevropskega kvarteta* izdal zbirko *Luske in perje*. Kdor bo primerjal obe Osojnikovi knjižici, bo brž ugotovil, da ju družijo identičen stilno-jezikovni postopek, medtem ko sta si po motivih in temah diametralno nasprotni. *Srednjeevropski kvartet* priključuje pred bralca konkretni in duhovni prostor Srednje Evrope, tj. poseben spoj travmatičnosti, strahu, tesnobe in pričakovanja. Nič ali bolj malo od pravkar naštetega ne ostane v *Luskah in perju*. Sam naslov vsebuje aluzijo na kačo in ptiča. Spoj, v katerem oba živalska motiva nastopata skupaj, je znamenito božanstvo iz južnoameriške, predkolumbovske mitologije Quetzalcoatl ali Pernata kača. Mitsko izročilo Toltekov pravi, da je Quetzalcoatl bog, ki se je ob samozažigu iz kače spremenil v prekrasnega ptiča. Dvojnost zemeljskega plazilca in nebeškega ptiča simbolizira dvojnost pritlehnosti in vzvišenosti, spolnega in duhovnega. Zato ne nosi po naključju osrednji cikel zadnje Osojnikove zbirke imena tega božanstva. Tu se zlahka navežemo na znamenito istoimensko pesnitev pesnika iz Nikaragve Ernesta Cardenala. V nji dedič omikanih ljudstev iz časa pred Kolumbom na nepozaben način razkrije subverzivno, destruktivno plat mita o Pernati kači, miroljubnem bogu, ki je zavračal človeške žrtve. Eden od vzrokov za propad omikanih kultur in civilizacij na tleh Srednje Amerike je namreč ravno mit o Quetzalcoatlu. Osojnik "pripoveduje" zgodbo o Pernati kači drugače. Mit mu rabi kot pretveza, da bralca popelje na imaginarno potovanje v osebni, notranji čas in prostor. V čas in prostor, v katerem se v metaforično bogatem, sapo jemajočem popisu doživetij, razpoloženj, vtisov in pijanih vizij z napornih potovanj telesa in duha, spola in misli razkriva bogata, razplastena in nemirna ustvarjalčeva notranjost. Ki je – tako kot Quetzalcoatl – razpeta na čutni in duhovni pol.

Podobno kot v prejšnji zbirki razvija pesnik modernistični oblikovni postopek, katerega pglavitna značilnost je, da priključuje različne časovne pramene, preteklost, sedanjost in prihodnost v prostor iste pesmi. Čas v poetičnem tkivu Osojnikovih stihov se pošastno raztegne, tako da vključi vase tako arhaični čas pesniškega subjekta kot

tudi prihodnost tega, kar tekst pravkar izreka. Kot v alkimistični retorti se tekst preobrazi iz časa v ne-čas, v svojevrstni časovni stroj, ki preteklost, sedanost in prihodnost eliotovsko zlije v en sam, večno navzoč Zdaj. Kot primer naj navedem odlomek iz pesmi Ljubljani, ki jo je avtor vključil v opus *Teksti resničnosti*, nastal naj bi v Osaki 1980: "Dolgi, brezciljni potepi, jointi, star tri leta na ramenih / Svojega očeta, na fotografiji. Skrivnostna, egipčanska / Trdnjava jezu, koder Ljubljani podivja, kamor sem / Se kot otrok zavlekel v čudni nuji kot v Platonovo ali / Nietzschejevo votlino / Izginil zase in za svet, čudno svetel in pijan, / Razdehten v dno duše / Stara Ljubljana, brezštevno kat prekrokana, topla od / Poletnega sonca, granitne kocke, ko ubijajo s / Slastjo, ki je ni moč zagrabiti, ustaviti. / Dolgi hodniki ur, ko sem samo gledal..." (str. 9, 10). Osojnikova izraba časovnosti je na moč podobna elipsi, ki se uvija vase in razteza v neskončno. Kakor vemo, je elipsa matematični simbol za neskončnost. Tako lucidni paradoksi so posebej učinkoviti v navdahnjeni govorici poetičnih podob.

Motivna topografija *Lusk in perja* posnema značilno ikonografijo zelenega kontinenta. Nprestano se pojavljajo podobe pelikanov, tukanov, jaguarjev, kač, jastrebov v sončni pokrajini koruznih polj, tropskih gozdov in blatnih rek pod razbeljenim nebom. Pesnik se – vsaj tako se zdi – popolnoma vživi v frenetični ritem neke druge, popolnoma drugačne kulture in civilizacije. Z verzi skuša posneti občutljivost in duh sladkega, napornega baroka. Dialog z miti, zgodovino in umetnostjo Latinske Amerike, kakršnega vodi slovenski pesnik, prinaša svež veter na tukajšnje pesniško prizorišče. To pa je element, ki Osojnika izstrelji v neposredno bližino Šalamunovega pesnjenja s konca sedemdesetih in začetka osemdesetih let, v orbito njegove "mehiške faze", kamor sodijo zbirke, kot so recimo *Mera časa*, *Maske*, *Balada za Metko Krašovec*, *Sonet o mleku*, *Glas* in *Soy realidad*.

Strastne, zasoplo temperamentne stihe pričujoče govorice narekuje enotna, vse preplavljajoča senzibilnost, neustavljiv tok zavesti, v katerem se bolečina in slast, trpljenje in radost, ubijajoča praznina in ekstatična polnost zlijeta v celoto. Ali kakor na strani 15 zapiše avtor: "in odsotnost // neobstoječega globalnega smisla, ki bi se ga dalo jahat / kot konja, ko žigosajo krave. pa vendar obstaja polnost / bivanja. kot kite metuljev šelesti po uhljih in polni otekaajoči / čas z radovednostjo." Bralcu se zvrtniči pred očmi od mozaika frenetičnih podob, epizod, utrinkov, ki jih pesnik silovito bruha iz razgibane notranjosti. Samo čudimo se lahko napetosti in vročici, ki si je podvrgla zapisovalca teh emocionalno odkritosrčnih ter skrajno nabitih zapisov, ki se oblikujejo iz nepretrgane plazme besed. Pesnik ima vrh vsega pretanjen posluš za detajle naravnega pejsaža, saj neverjetno spretno pretoči vtise, ki jih v njem sproži pokrajina, v meandre ritmično vzvalovane pisave. Na delu je modernistična hipertrofija jaza, kar rezultira v nori ples stavkov in kompozicijskih enot, kjer se notranja in zunanja plast tesno prepletata in medsebojno prežemata. Ne da se spregledati ambicij Osojnikove avtorske govorice: na eni strani simultani, kar se da izčrpen popis popotnih doživetij, fragmentov razpoloženj, spominskih vtisov in vizij, po drugi strani pa iz entropije naplavljenih dogodkov izločiti in povzdigniti doživljajske vrhunice, v katerih se v vsej

neposrednosti, moči in lepoti razkriva ustvarjalčeva subjektivnost. Osojnikove pesmi s halucinatoričnimi metaforičnimi prebliski in s slo po razkrivanju lastne subjektivnosti zasledujejo poetiko zgodnjega modernizma, ki je navsezadnje tista umetniška forma, kateri se da še najbolj približati Osojnikovo lirično introspekcijo ali jo kar ujeti vanjo.

Da bi avtor prenesel na bralca močnejše, pristnejše doživljanje in občutenje latinskoameriškega kontinenta, njegovih geografskih in duhovnih koordinat, vplete v pesniško tkivo španske besede. Postopek najizraziteje učinkuje v drznih in nenavadnih metaforičnih sklopih, ki sugerirajo močne, sunkovite čutne doživljaje, dramatične pretrese, temperamentna razpoloženja. Osojnikova pesniška govorica kritično, z ironično distanco reflektira svoj izrazni medij, tj. jezik, natančneje slovenščino: "Jezik je podnebje." (str. 57) Nekoč je poezija kodificirala jezik. V sodobni poeziji se dogaja nasproten proces. Pesniški jezik prinaša v utečeno jezikovno rabo svobodo. Seveda Osojnik ni tako radikalen jezikovni reformator kot recimo Tomaž Šalamun. Kljub temu primerjava ni neumestna. Meje jezikovne svoboščine so precej ohlapne. V Osojnikovem besedišču se znajde marsikateri izraz iz pogovornega jezika. Njegov jezik se bralcu pred očmi preoblikuje v sproščen, razgiban obredni ples besed, ritmiziranih stavkov, ki z vrivki in zasoplimi stavčnimi etudami razbijajo zunanjo kitično razdelitev pesmi. Plod neukročene verbalne domišljije je pesniška magma, v kateri se vzkliki začudenja neopazno zlijejo s spominskimi reminiscencami, subjektivno obarvani doživljaji z globljimi življenjskimi resnicami v fluiden tok doživetij, čutnih senzacij, misli, sanj, fantazem in psihičnih projekcij. Notranje bralčevo oko se v *Luskah in perju* pretika skozi plasti različnih izkušenj, bega z enega pramena na drugi.

Pesniški jaz, kakršen se poraja, raste, nastopa v prostorih Osojnikove poezije, s posebnim, nepojasnljivim magnetizmom vleče nase najrazličnejša bitja in stvari, se ogleduje v njihovi lepoti in se navsezadnje zlije z njimi v okultni panteizem.

Tea Štoka

Ivo Svetina

Disciplina bolečine (Stance Praznine)

Založba Obzorja, Maribor 1993

Ivo Svetina že lep čas razvija enega najbolj ezoteričnih lirskih glasov med sodobnimi slovenskimi pesniki. Zbirka *Knjiga očetove smrti* (1990) predstavlja nekakšen prelom, uverturo v novo ustvarjalno obdobje. Vanj lahko zaradi vsebinske bližine vključimo *Glasove snega* (1992) in *Disciplino bolečine* (1993). V tem obdobju si Svetinova poezija čedalje intenzivneje zastavlja vprašanje smrti, načinov, oblik in naličja, pod katerim tiči truplo umrlega. S tem krogom spraševanj je tesno povezano vprašanje življenja po smrti, večnosti in neskončnosti. Hkrati pesnika zanima izvir mišljenja, od koder črpa čistost in neposrednost podob, s katerimi izraža skorajda otroško začudenost. S sublimiranimi podobami narave skuša ujeti "slepo polje" bivanjskega toka, raziskati končnost, minljivost življenja, zgrabiti od znotraj omrtvičen, zaustavljen trenutek. Pesmi z neskrto prvo osebo in nagovorom se zdijo kot podobe iz sanj, v svoje izmuzljive mreže skušajo zajeti drugačno videnje in doživljanje smrti ter možnost ponovnega rojstva. Njihova motivno-tematska matrica se približuje vzhodnjaški modrosti lamaizma, ki ga pesnik posreduje v osebno pregneteni viziji. Ti nauki so za zahodnoevropskega (in s tem slovenskega) bralca popolna eksotika.

Tematski horizont, morda kar linija, ki zamejuje Svetinovo pesniško govorico, je začrtana v prvi pesmi nove zbirke *Disciplina bolečine*. Poteka na premici znanje-bolečina-nič, treh entitet, ki jim pesnik pripiše veljavnost absoluta, zato bi jih lahko zapisali kar z veliko začetnico. Znanje je drugo ime za modrost, za tisto "neuničljivo silo duha, ki omogoča višje oblike bivanja," nič je nepresegljivi atribut popolnosti. Ena največjih skrivnosti tibetanskega budizma je misel, da je eden od pomembnih vidikov sveta resničnosti praznina, nič. Praznina, izpraznjena celo svoje praznosti, je sublimni cilj tibetanskih menihov in duhovnov. Ti skušajo nič misliti v stanju najvišje zamaknjenosti. Pot, ki vodi do tega spoznanja, pa je zaznamovana z bolečino, vendar je rezultat že onstran praga muk in bolečin. Nisem se po naključju naslonila na nekatera oporišča daljnoazijske religiozno-filozofske misli. Svetinova poezija se je na pragu devetdesetih preusmerila v območje vzhodnoazijskih duhovnih tokov, iščeč transcendentalno zatočišče. V spremnem tekstu pojasni avtor genezo in ustvarjalni

proces poezije, ki jo je spodbudila njegova notranja duhovna žeja. Namreč: pesnik ni več prenesel strahu in tesnobe pred absolutnim ničem, neznosnega pogleda na brezno, črno luknjo, ki je zazevala na mestu boga, absoluta, ideala. Težko je živeti z grozo zgolj ničča, še težje pa pesniti pod bremenom dovršenega nihilizma. Paravan pred zastrašujočo praznino si poišče Svetina v modrostnih naukih in izrekih vzhodnih pesnikov, mislecev in drugih razsvetljenih duhov, predvsem pri A. Govindi in Nagarjuni. Samoumevno se ob tem porodi dvom, s kolikšno močjo, energijo in prepričljivostjo se zmore posameznik, vzgojen in šolan v zahodnoevropski miselni in duhovni tradiciji, živeti v popolnomo drugačno bivanjsko, miselno in duhovno obeležje, bistveno spremerjenih ali celo nasprotnih duhovnih koordinat. Toda čedalje več je tistih, ki iščejo rešitev pred destruktivnimi konsekvencami zahodnoevropske metafizike v soglasju, oplajajoči sintezi vzhodnjaških filozofij z zahodno miselnostjo, in to ne le na humanističnem področju.

Temu primerna je erotika. Za pesniško produkcijo Iva Svetine iz sedemdesetih, zlasti pa osemdesetih let je značilno, da cepi dekorativni esteticizem na metafizično obnebje Orienta, na senzualno dialektiko paradoksov. Zaradi bibličnih referenc usmerja prvotno prekipevajočo, razbrzdano čutnost v strožje, bolj urejene pesniške pokrajine. Po tej plati sta paradigmatični zbirki *Marija in živali* (1986) in *Péti rokopisi* (1987), ki se oblikujeta na križišču vzhodnjaške senzibilnosti in biblične refleksivnosti v eklektično atmosfero osemdesetih let. Tematizirana erotika iz zadnjih zbirk, od *Knjige očetove smrti* (1990), postaja čedalje bolj sublimirana, zadržana, potišana. Vsekakor ni več monomanično v središču avtorjevega zanimanja, kakor se je to dogajalo sprva. Erotična gnanost takrat ni bila le poglobljena karakteristika estetiziranega senzualizma, temveč je postala intimni garant celovitosti sveta in smisla bivanja. V začrtani optiki se poetično besedilo prelevi v hrbtno, narobno stran nasladnega tkiva fizisa, halucinatoričnega objekta želje. V njegovi zgodnejši poeziji se je zdel ustvarjalni akt pesnjenja tako neverjetno podoben spolnemu, njegovi slasti in bolečini, kot da sta oba pojava samo dve obliki enega in istega hrepenenja po Drugem. Zato je neprecenljiva vrednost poezije v njenem iskanju drugega, v odkrivanju druge strani. Med navdahnjeno pesniško besedo in stvarstvom se sproži nenavaden obred, kjer se posamezne besede pretopijo v znake, ki iščejo pomen za poimenovanje neznanega, še neodkritega in neizrečenega.

Namen poezije ni tolažiti človeka zaradi njegove umrljivosti, temveč mu je treba razkriti slutnjo, da sta življenje in smrt neločljiva, da predstavljata celoto. S poetičnimi besedili iz *Discipline bolečine* njihov zapisovalec izpričuje, da je poezija dogodek posebne vrste, nekakšno razodetje, ki se razgrne v človeku na koncu potovanja, polnega preobrazb. Veliko število pričujočih pesmi upesnjuje nepretrgano verigo metamorfoz, iz anorganskih oblik v organske in narobe. Te preobrazbe ne premorejo tolikšne poetične moči in bujnosti, kakršno je doslej žarčila Svetinova poezija. Tok neprestanih sprememb je podvržen razumski kontroli, disciplini hladne, analitične zavesti. Pesnik se ne prepušča spontanemu toku halucinantnih, nadrealnih videnj,

ampak samo skoz ozko špranjo po koščkih razkriva lastno nezavedno. Če hoče ustvarjalec izraziti samega sebe, mora izničiti zavest in dati spregovoriti nezavednemu, ki je strukturirano kot govorica, obdarjena z lastno močjo. Kakovostna je tista umetnost, ki zmore z ustreznimi izraznimi sredstvi izraziti, predstaviti kar najbolj subjektivne vsebine, značilne za določenega ustvarjalca. Kakor sem nekje že zapisala, gre iskati izpovedni višek Svetinovih subjektivnih, individualiziranih pesniških iskanj v njegovi zgodnejši poeziji iz sedemdesetih in osemdesetih let.

Duhovni "obrat" na Vzhod je povlekel za sabo jezik in slog pesmi. Od barokizirajočega senzualnega jezika, tako značilnega za Svetinovo poezijo, ki je pred dobrim desetletjem in več vrvela v čutnem obilju metafor, utripala v nasladnem deliriju besed, pulzirala v drznih stilističnih prelomih. Pesniška govorica Iva Svetine postaja čedalje bolj disciplinirana, skorajda asketska. Notranji ritem pesmi je mirnejši, slog se prepušča refleksivnosti in komaj nakazani didaktičnosti. Končni vtis je podoben resignaciji, privajenosti na trpljenje in bolečino, celo sprizajznjenosti pesnikove misli z lastno končnostjo. V nekem približku ne le *Disciplina bolečine* (ki jo je pesnik dokončal januarja 1992), temveč tudi kasnejša zbirka *Glasovi snega* predstavlja pesnikov obračun s samim seboj, pregled storjenega. V začrtanem smislu izzvenijo verzji: "Kar sem smel, sem spoznal: / barve, vonje, okuse - / oko se je odžejalo do pijanosti. / Imena zemlje, vode, ognja in vetra / sem izgovarjal glasno, / da bi jih oklical, obudil, okronal / s pečatom srčnim." (str. 91).

Posebna odlika Svetinovih verzov so paradoksi in alogični vozli, s pomočjo katerih pesnik predano izgrajuje skrivnostne embleme in simbole. Tokrat je njegovo izjavljanje manj udarno, postaja bolj prikrito in mehko, razprto čudežnemu in nedoumljivemu prehodu iz ne-biti v biti. Iz razpok, premolkov, praznih mest njegove govorice se da zaslutiti željo (ambicijo?), da bi se mu pesem preobrazila v sveti tekst. Toda želji prečijo pot disciplina jezika in zahteve zglajene dikcije; tako pesnik zapeljuje bralčevo uho in oko, da v prizorih, zgrajenih iz veččih in čistih metafor, prisluhne odmevom tuje, tavajoče, a nezadržno privlačne usode.

Tea Štoka

Marij Čuk

Sledovi v pesku

Založba Lipa, Koper 1993

Ko jemljem v roke poslednjo Čukovo knjigo in jo poskušam nasloniti na njegov dosedanja opus šestih zbirk poezije, ki se je pričel pred okroglimi dvajsetimi leti s *Pesniškim listom 13* (1973), opažam temeljne premike glede na avtorjevo poetološko naravnost, njegov način "prebolevanja" in "soočanja" z "beraško črnim svetom". Ta svet je že od samega začetka pri Čuku prisoten kot zemeljska realnost življenja v zamejstvu (Čuk spada v tržaški krog pesnikov), kot hrepenenje po "drugačnem" rojstvu, predvsem pa kot globoka razklanost med pesnikovim bivanjem in ideali, ki večkrat spominja na nekakšno neoromantično držo. Ta je pri Čuku močno modificirana z enim njegovih temeljnih poetoloških postopkov: ironijo.

Z ironijo se posreči pesniku v prvih treh zbirkah, predvsem pa v peti, v *Igri v matu* (skupaj z Acetom Mermoljo, 1984), prikriti osrednjo problematiko svoje poezije: smrt. Zavezanost smrti preveva do neke mere vse Čukove zbirke, zmeraj visi v ozadju kot neizbežna definicija minljivosti, končnosti, ki predstavlja v prvi liniji "zemeljski pol" avtorjeve pisave. Tu pa Čuk svojim pesmim ne pusti zdrsniti v transcendenco. Ne pusti jim dviga nad svojo dejansko bivanjsko pozicijo, marveč ideale, ki se jih dodobra zaveda, in jih tudi potrebuje, prizemljuje prav z ironijo, ki "je v Čukovi poeziji tista dragocena duhovna prvina, ki ohranja dvojnost sveta, realiteto in idealiteto. Ali še boljše - kaže popolno nemoč idealitete, a hkrati ohranja potrebo po njej" (Peter Kolšek v spremnem eseju k *Igri v matu*). In če se vrnemo nazaj, na izhodišče, se zdi, da smemo ravno zaradi opuščanja ironije, ki enostavno ni več sposobna prikriti in premostiti pesnikove bivanjske stiske, nasloniti *Sledove v pesku* na *Suho cvetje* (1982), zbirko, ki jo - ravno zaradi luščenja od ironičnih postopkov - odlikuje odkrita pesniška drža, ki navzlic smrti kot edini življenjski realnosti ne more biti drugačna, kot je: žalostna, svetoboljna, predana hrepenenju in melanholiji.

Na istih tleh stojijo tudi *Sledovi v pesku*. Od *Suhega cvetja* je minilo že enajst let, in pesnik gleda v pričujoči zbirki na preteklost manj "velikopotezno" in neposredno. Stare teme so sicer ostale, spremenil pa se je pesnikov odnos do njih. To se kaže najbolj pri pesmih, ki se vračajo globoko v njegovo preteklost oziroma nanjo evocirajo

- v otroštvo. Če je poezija poprej pripovedovala o rojstvu kot o prekletstvu, o nesmiselnosti biti postavljen v tak svet, pa sedaj gleda na preteklost kot na nekaj igrivo lepega, enostavnega, skorajda že rahlo patetičnega: "Se sploh še gibam, migam / v votlem vrtiljaku, / ki moj nemir vklepa v veter? /.../ Zvezde že lovijo rosno sapo, / že se kaže dan / in že me prime, / da bi bil oblak." (*Ah, leteti*). Zdi se, da Čuk noče več polemizirati z življenjem, marveč preprosto sprejeti sebe in svojo preteklost v njegovem okviru kot vrsto sledov v pesku, miniaturnih zapisov življenja, ki bodo prej ali slej izbrisani s pesnikovo smrtjo; to pa še ne pomeni, da je njihov zapis neupravičen in brezsmiseln. Nasprotno. Zdi se, da pesnik, če se že ne rešuje, vsaj premosti upravičenost svojega bivanja s poezijo: "Le uji, dolgi uji v megli / postavljajo vprašaj, / ali je smrt takrat, / ko res ne moreš več." (*Kaplje*)

Drugi temeljni premik v Čukovem pesniškem svetu je, zraven že prej omenjenega opuščanja ironije, pesnikov pristop do ženske. Če je avtor v *Šumenju modrega mahu* (1974) še lahko jasno zapisal: "Zaradi ene črne ženske / ne bom hodil z rdečimi očmi / po cesti. / Nič se ne bo spremenilo na / tem svetu, draga črna ženska. / Oblaki bodo vedno beli ali sivi ... (*Črna ženska*), pa nam o takšni perspektivi v *Sledovih v pesku* ne pripoveduje več nobena pesem. Drobni delci Čukove poezije se pogosto (bolj kot kdajkoli) sicer naslanjajo na žensko, jo nagovarjajo, pripovedujejo o rahlih trenutkih, o miniaturnih situacijah, kakor so to počeli tudi že kdaj poprej, toda nikoli se pesnikov odnos ni zdel tako neposreden, do neke mere zožen na majhne sledove, ki prej le podajajo neko situacijo, neko razmerje, kot pa da ga tudi ovrednotijo in se mu postavijo kritično nasproti. Mojstrstvo v podajanju takih drobcev je vsekakor izredno zahtevna stvar, ki zahteva absoluten posluš za pesem in popolno seizmologijo srca. Ta pa uspeva le ponekod. Na primer v pesmi *Pesek, pesek*: "Tako bi ti govoril, / a ti bi trdno stala sredi ceste, / kot školjka, ki šepeče, / pesek, pesek, / tudi tebe bo razkropil veter.", višek pa predstavlja cikel pesmi *Ti bereš knjigo in te ni*.

Gre torej za knjigo drobcev, malenkostnih reminiscenc, razpetih med dva zelo oddaljena pola, dve skrajnosti Čukove pisave. Na eni strani so verzi, ki pričajo o avtorjevi zavezanosti besedi, zapisani z zelo tanko in prepričljivo pisavo, na drugi pa verzi, ki včasih zadišijo po solzavosti, rahli patetičnosti in ki (žal) pogosto ne dopustijo prvim, da bi zadihali v polni meri in se tako resnično zapišejo v pesek: "Samo nekaj. / Ko misliš oditi, / ne odhajaj zvečer. / Zvečer me grabi temna noč / in Elton John na plošči..." (*Prošnja*)

Aleš Šteger

ROBNI ZAPISI

P. A. C. de Beaumarchais: FIGAROVA SVATBA. Komedija. Prevedel in spremno besedo napisal Igor Lampret, Slovenska matica, Ljubljana 1993. Prvi celostni slovenski prevod *Figarove svatbe* (1779) omogoča zanimive sklepe ob primerjavi z Linhartovo "predelavo" izvornika, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790). Dramaturška razčlemba je v drugi slovenski komediji razen Matičkovega monologa (V., 3) ostala nespremenjena, prav tako pa tudi replike, ki jim je Linhart v najboljšem primeru dal miselno podstavo slovenščine. Če se Beaumarchais v predgovoru k svojemu delu galantno izmaže z izjavo, da ne smeši višjih stanov, temveč le njihove zlorabe, protiplemiško nastrojenost "meščanske" razsvetljenske misli pa zakriva v monologu še z drugimi Figarovimi "godrnjavostmi", je Linhartov Matiček povsem ekspliciten ("Vzemi mu denarje, žlahto, ime /.../, tak ne bo vreden, da bi on meni služil." – namreč grof). Tako Matiček kot Figaro delujeta iz prepričanja o osebni svobodi in vere v razum. To na sociološkem nivoju dobe pomeni krepitev meščanske samozavesti proti okoreli aristokratski vladavini. Dramatika to reflektira z Lillovo inovacijo ukinitve stanovske klavzule, kar je seveda povezano z – novo – družbeno aktualnostjo tematike: Beaumarchais in tudi Linhart aristokratskim protagonistom "večnih" klasicističnih tem trgata masko v imenu družbene kritičnosti. Postopek povzema Beaumarchaisev komediografski credo: "med zabavo (moralno) poučiti". To horacijevsko didaktičnost je prakticirala tudi naša razsvetljenska književnost in najbrž je prav didaktičnost vzrok za to, da je v obdobju razsvetljenstva tudi naša književnost lahko iz cerkvene prešla v osamosvojeno posvetno. (Vanesa Matajč)

Andrej Budal: KRIŽEV POT PETRA KUPLJENIKA. Spremnna beseda Miran Hladnik. Založba Mihelač, Ljubljana 1994 (zbirka Slovenska povest). V trenutku, ko se na Slovenskem tako rekoč vsako prepričanje – politično ali drugačno – pri priči spridi v fundamentalizem, je osvežujoče prebrati povest, umeščeno v čas reformacijskih in protireformacijskih bojev. Avtor od prvega odstavka do sklepnih razmišljanj generalnega vikarja Barbara in patriarha Grimanija ne skriva, v katerem ideološkem taboru ležijo njegove simpatije. Kljub temu priznava možnost, da so tudi v "domačem"

taboru packe (goriški župnik Nepokoj kot glavni "negativec" povesti), da je mogoč dialog med nosilci nasprotujočih si idej in da celo najbolj zakrknjen privrženec neke doktrine na koncu utegne začeti trezno razmišljati tudi o argumentih nasprotne strani. To kajpak velja za protestantskega duhovnika Petra Kupljenika, ki s svojo skoraj monomansko navezanostjo na hčer in kar pretirano samozavestjo pri bralcu pač ne vzbuja posebne naklonjenosti. Tudi zato je beseda "križev pot" skoraj premočna za opredelitev njegovega trpljenja, saj to izvira bolj iz njegove nemoči, da bi dal duška svojemu besu zaradi zapeljane hčere, kot iz njegovega telesnega ujetništva. Ko Kupljenik končno nekoliko zleze vase in avtor nakaže možnost njegovega daljnega duševnega razvoja, se povest – skoraj preveč abruptno – konča; sicer pa je precej neobremenjujoča. Tiste vrste, ki jo "pospravimo" v enem večeru in pozabimo nanjo. Slog pisanja nekoliko diši po Preglju, vendar je to mišljeno kot kompliment. (Maja Novak)

Alojz Carli-Lukovič: ZADNJI DNEVI V OGLEJU. Spremna beseda Alojz Kocijan. Založba Mihelač, Ljubljana 1994 (zbirka Slovenska povest). Prav lepo je, če imamo priložnost, da se seznanimo tudi z deli nekanoniziranih slovenskih piscev, a ravno ob branju teh nam (žal?) postane popolnoma jasno, zakaj jih je slovenska literarna zgodovina ves čas puščala ob strani. Eden takih je Alojz Carli. Bodimo pravični: njegova povest *Zadnji dnevi v Ogleju* (sam jo imenuje zgodovinski roman) je sicer simpatično branje, a se ji na vsakem koraku, še posebej v dialogih, pozna neizpiljenost, pa tudi izumetničenost. Carli je prepričljiv v opisovanju predmetnosti in dogajanja, v naraciji skratka, vendar pa tok zgodbe ves čas prekinjajo izseki domovinsko-religioznega moralizma ali pa zgolj informativnega historicizma, ki jima sicer ne bi bilo moč ničesar očitati, če le ne bi bila tako izredno poudarjena. To je škoda, saj je v povesti moč zaslediti vrsto pozitivnih elementov od izbire snovi, ki je precej nenavadna (padec Ogleja v 5. stoletju), pa do zanimivega in napetega dogajanja. Ne nazadnje je pozitiven tudi odmik od nekaterih konvencionalnih potez zgodovinskih romanov: tu ni gradov v višavjih ali ljubezenskih trikotnikov, analitične zgradbe bolj ali manj ni, konec koncev tudi glavnega junaka ni – glavno dogajanje se vrti kar okoli mesta Oglej, ki se mu z obleganjem Atila (očitno) pišejo zadnji dnevi. Za Oglej in za njegove meščane lahko ves čas trepetamo, kljub temu da se na koncu izkaže, da ti zadnji dnevi nikakor še niso bili zadnji, saj mnogi meščani preživijo in Oglej bo verjetno (kot že tolikokrat prej) ponovno zaživel. Osebna izkušnja: zanimivo branje pred spanjem. (Marcello Potocco)

ČEZ POLJE PA SVETINJA GRE. Mohorjeva založba, Celje 1994 (uredila Zmaga Kumer). Pesmi iz te zbirke so preprosto povedane svetopisemske zgodbe, najpogosteje pa se svetopisemski motivi in motivi iz življenjepisov svetnikov mešajo s pravljicnimi, antičnimi in srednjeveškimi motivi. Pesmi sicer odsevajo krščanske nazore glede sveta, vendar utegne biti branje nekaterih pesmi neprijetno za konzervativce: lik matere, kakršen se kaže v ljudskih pesmih, je daleč od kakršnegakoli cankarjanstva: matere

svoje otroke prepogosto zavržejo (sv. Petra mati), pa še ljubše jim je v peklu kot v nebeški milosti s svojo družino (sv. Tomaža mati v peklu), da pa ne bo prehudo, posvetnega Rošlina in Verjanka sploh ne bomo omenili. Nabožne pesmi nam pomagajo razumeti tudi nas same: tako lahko razumemo, zakaj je sv. Krištofu, v srednjem veku zelo čislaneemu svetniku, na Slovenskem posvečenih tako malo cerkva: družčine sv. Krištofa so se namreč borile proti pijančevanju in ponočevanju. In še droben nasvet iz pesmarice: Judež Iškarijot naj bi po izvorno domači ljudski pesmi sicer ljubega mu Kristusa izdal zato, da bi poplačal svoje kvartopirske dolgove. Morda pa le ne bi bilo pametno Slovenijo spreminiti v drugi Las Vegas. (Barbara Potrata)

Alphonse Daudet: SAPFO. Prevedel Marjan Poljanec, Založba Mihelač, Ljubljana 1993. Daudet, Slovincem znan po duhoviti knjigi *Pisma iz mojega mlina* in po *Čudovitih dogodivščinah Tartarina iz Tarascona*, tokrat prihaja v podobi na novo prevedenega ljubezenskega romana *Sapfo* (Župančičev prevod iz leta 1912, četudi za takrat mojstrski, je jezikovno za današnji čas že močno zastarel). Roman je izšel leta 1884 in je verjetno vsaj deloma avtobiografski; pripoveduje ljubezensko zgodbo med mladim Jeanom Gaussinom, novincem v Parizu, ter Fani Legrand, umetniškim modelom in žensko, priljubljeno v boemskem pariškem nočnem življenju. Neizkušen med starimi uživači in strastneži, ki se razuzdano predajajo odtekajočim dnevom, je Jean naglo v Faniini čutni mreži, ki se z vsemi izlivi čustev do konca romana le stopnjuje. Ljubosumja, nežnosti, prepiri, strahovi pred osamljenostjo ženske: fabula se razvija od začetne lahkotne zaljubljenosti do poglobljene psihološke predstave obeh ljubimcev z lepimi opisi narave in umetniškega vzdušja takratnega Pariza; v koncu ni nič romantičnega, nobenega okusa po Tristanu in Izoldi – najvišja čustva v samotrpinčenju Fani izgorijo, Jean brez ženske odpotuje z ladjo. Spretno napisano knjigo, ki jo uvrščajo med pomembnejše ljubezenske romane svetovne književnosti, preberemo z užitkom. Vredno je poiskati še kakšno delo izpod Daudetevega peresa, četudi v francoščini. (Ivan Dobnik)

Gustave Flaubert: SKUŠNJAVA SVETEGA ANTONA. Mihelač, Ljubljana 1994. Prevedel Branko Madžarevič. Spremno besedo napisala Jola Škulj. (Zbirka Svetovni klasiki; 27). Dolgo zapostavljani Flaubertov roman smo slednjič dobili tudi v slovenskem prevodu. Tradicija je francoskega pisatelja vztrajno obravnavala kot objektivnega realista, pri tem pa vztrajno pozabljala na njegove novele, na *Tri povesti* in zlasti na *Skušnjavo*, ki ima v literarni zgodovini precej zanimiv, za tradicionalno pojmovanje Flauberta celo presenetljiv položaj. *Že Tri povesti* se z mojstrskostjo sloga, predvsem pa z umetniško samovoljnim odnosom do zgodovine in hagiografije spogledujejo s *Skušnjavo svetega Antona*, ki jo je Flaubert pisal od l.1848 do svoje smrti. Ta roman najbrž najbolj od vseh njegovih del uresničuje Flaubertovo poetiko, ki zagovarja absolutno avtonomijo umetnosti, da naj literarna umetnina obstaja le v lepoti sloga, v osvobojenosti od vsega zunanjega in tudi vsebine. Takšen koncept

Skušnjave pa ni edina sled romantike, saj delo obnavlja romantično idealizacijo romana kot univerzalne in zato vrhunske umetniške forme, ki je zaradi svoje neomejenosti sposobna zrealiti neskončnost, univerzalnost jaza. S tega stališča forma *Skušnjave* lahko združuje pripovednost scenskih opisov s statično dramatičnostjo, ki jo simulirajo liki Antonovih vizualiziranih blodenj, pripovedni tok pa je močno liriziran, s čimer se realizira romantična tendenca združevanja vseh literarnih vrst v romanu. V resnici je edino, kar povezuje ohlapni niz sanjskih scen, njihov protagonist, avtodestruktivni subjekt, ki svojo vero preskuša s slo po spoznanju vesoljnega reda. To, pa tudi nesposobnost, da bi se uklonil nedoumljivemu višjemu, Antona zbližuje s Satanom in z literarnim predhodnikom Medardusom iz Hoffmannovih *Hudičevih napejev*. Izmuzljivost resnice, ki jo formalno ponazarja tudi Antonov notranji monolog, kaže Flauberta v novi literarnozgodovinski luči, kot romantika, ki fragmentarizacijo realnosti še združuje z enovitostjo univerzalnega jaza, vendar že s skeptičnim odnosom do možnosti objektivne resnice. To pa kaže na preseganje romantike in realizma ter na napoved modernizma. (Vanesa Matajč)

Viktor E. Frankl: VOLJA DO SMISLA. Osnove in raba logoterapije. Prevedel Jože Stabej, Mohorjeva družba, Celje 1994. Franklova logoterapija je – po Freudovi psihoanalizi in Adlerjevi individualni psihoterapiji – tretja dunajska šola psihoterapije in hkrati zadnja sodobna sistematično zasnovana psihoterapevtska šola. Temeljni pojmi, ki jih uporablja, so svobodna volja, volja do smisla in smisel življenja, pri čemer se njena tehnika osredišča prav na človekovo voljo do smisla. Frankl poudarja, da logoterapevt bolnika ne sprejema kot predmet svoje raziskave, temveč kot človeka, odprtega za smisel in odgovornega za njegovo izpolnitev. Logoterapevti so najuspešnejši pri zdravljenju noogenih nevroz, pogosto pa svetujejo tudi pri psihogenih in somatogenih nevrozah (zanimivo je, da načelno ne zavračajo kemoterapije). Frankl se v vseh svojih delih spopada s tako imenovano "bivanjsko praznoto" in na podlagi *documents humains* (najpretrsljivejše je nedvomno zbral v knjigi *Psiholog v taborišču smrti*) razlaga svoje postopke pri reševanju ljudi iz najhujših stisk; kot poudarjata dr. Anton Trstenjak in dr. Jože Ramovš, je logoterapija edina psihoterapija, ki z zdravniškim dušnim pastirstvom ponuja oblike pomoči tudi za obvladovanje trpljenja, krivde in smrti. O tem, da je knjiga *Volja do smisla* vse kaj drugega od instant priročnikov za doseganje zdravega duševnega in predvsem "srečnega" življenja, nas prepriča že tale Franklova izjava: "Smisel svojega življenja vidim v tem, da drugim pomagam videti smisel v njihovem življenju." (Mateja Komel Snoj)

Wolfgang Hilbig: GRÜNES GRÜNES GRAB. S. Fischer Verlag, Frankfurt 1993. Wolfgang Hilbig (roj. 1941) je s štirimi proznimi besedili, označenimi za pripovedi in metaforično naslovljenimi *Zeleni zeleni grob*, posegel po aktualni tematiki: težavnem združevanju obeh nemških držav in njunih prebivalcev. Hilbig pripoveduje o Nemčiji pred, med in po združitvi (sam sicer že od leta 1985 živi na Zahodu, rojen je pa na

Saškem). V besedilih mu je prepričljivo uspelo povezati politična dejstva s poetičnostjo, zato je knjiga več kot samo kronika nekih političnih sprememb in njenih posledic. Povedano naravnost: opraviti imamo z dobro literaturo! Za ilustracijo omenimo poanto zadnje, četrte pripovedi, ki nosi naslov *Enajsta teza o Feuerbachu*. Pisatelj W., udeleženec nekega kongresa v Leipzigu, se ob prihodu v mesto spomni Marxove teze, da so filozofi do sedaj svet samo razlagali, da pa bi ga bilo treba tudi spremeniti. Spašuje se, ali se ni to pravkar zgodilo, ko se mu mesto, ki ga ima v spominu iz časov pred združitvijo, kaže v popolnoma drugačni luči s številnimi reklamami in pobeljenimi fasadami ... (Slavo Šerc)

Miroslav Jančić: GLASNIK PEKLA. Prevedel Vilko Novak, ČZP Enotnost, Ljubljana 1993. Pravzaprav je to še eno delo (v dveh zvezkih) o Sarajevu in vojni. Pisatelj kot akter in priča hkrati opisuje neposredne izkušnje in pustolovsko vrnitev v mesto, na katero ga vežeta ljubezen in prijateljstvo. V prvem delu *Umreti s Sarajevom* prikazuje tragedijo in agonijo prestolnice BiH leta 1992. Drugi del *Umreti brez Sarajeva* nadaljuje z opisi trpljenja prebivalstva v letu 1993 vse do časa, ko je bil avtor prisiljen zapustiti mesto. Morda ni naključje, da se knjigi začneta s pojasnilom odločitve, kako se je avtor pod točo granat lotil pisanja; pri tem ga ni vodilo nič vzvišenega, ampak sinova šala, ki mu pookusno pripravljene slivovi piti svetuje, da bi lahko napisal "vojno kuharsko knjigo". Sklepna konstatacija: "sem apatrid, a po nagnjenju vendarle pisec, nesrečen pisec, ki upa, da bi za nesrečo, ki je doletela njegovo domovino, mogel najti vsaj še kakšno besedo ... A glej, slišati je, da bi Sarajevo moglo postati 'odprto mesto'. Nič ne bi imel proti, če bi bil glasnik v tem rajju." Strani obeh knjig, ki sta svojevrsna kuhinja opisov: javnega in vsakdanjega življenja, obiskov in diplomacije v Sarajevu – "središču apokalipse", sestavljajo zanimivi in celo duhoviti literarno-reportažni zapisi v dokumentarnem stilu. (Moja Rapo)

Gregor Lesjak: CELOTA IN VEDNOST. Lao Zi in Heidegger. Didakta, Radovljica 1993. Lesjak hoče z naslovno zastavljenim povezovanjem mišljenja zgodovinsko neizprijanega avtorja temeljne knjige daoizma Dao de jing in Heideggrovega mišljenja biti razviti predvsem svojo osnovno misel, "da ni prav nobene neobvladljive težave, ki bi orientalskemu tekstu preprečevala, da bi nam mogel spregovoriti na način, kot to zmore katerokoli od 'bolj domačih besedil'". Zato njegove razprava ni kak register stičnih točk med filozofijami Vzhoda in Zahoda, temveč poskus branja Heideggrove resnice biti skoz temeljna daoistična vprašanja o Niču, Praznini in Nebivajočem. Pri tem je Lesjak osredotočen predvsem na prikaz odlomkov o Dao, ki pričajo o njegovi pojmovni neulovljivosti. Heideggru se približa le v sklepnem delu *Celote in vednosti* ter svojo miselno pot strne z vprašanjem, ali resnico biti kot "tisti, drugi, vedno že transcendirani, potlačeni, nujno netematizirani del Celote, Enosti" (!?) misliti z izgubo znanja in gojenjem Praznine. Prav to vprašanje pa je še vedno zastavljeno znotraj suverene pozicije spoznavajočega novoveškega subjekta, zlasti v mišljenju

transcendence in totalitete, saj Lesjak v svojem delu tudi fenomenalni svet razume v (kantovskem) metafizično zastrtem pomenu pojavnega sveta. Največja pomanjkljivost knjige pa je vendarle slaba lektura. (Ignacija Fridl)

Vitan Mal: NA RANČU VERANDA. Prešernova družba, Ljubljana 1993. Vitan Mal, gotovo eden najvidnejših slovenskih mladinskih pisateljev, se "oglašča" z novim romančkom, ki spet izžareva avtorjev posluš za zgođe in nezgođe adolescentov. Dogajanje zgodbe je postavljeno na periferijo Ljubljane – Brdo pri Lukovici, kjer je že v predvojnih časih bila razvejena tradicija rejništva. Vse se namreč vrti okrog dveh rejenčkov sedmošolcev. Tine Danijela ne veže samo hrepenenje po pravih starših, ampak tudi medsebojna simpatija. Navkljub mnogim zapletom in nesrečnim peripetijam se na veselje vseh zgodba srečno izteče. Vitan Mal znova dokazuje, da je mladinski pisatelj par excellence. (Jurij Hudolin)

Rastko Močnik: EXTRAVAGANTIA. ŠKUC, Ljubljana 1993 (Studia humanitatis minora 1). Kaj pomeni, da je novo nastala knjižna zbirka v svoj prvenec postavila zbir esejev Rastka Močnika, prepuščamo bralcem samim. Dejstvo je, da se je Studia humanitatis minora odločila za predstavljanje domačih in tujih izdelkov sodobne humanistike (drugi zvezček tvorita Huxleyjeva eseja *Vrata zaznavanja* in *Nebesna in Pekel*, o čemer smo na teh straneh že brali). *Extravagantia*, kot je naslovljenih devet zares "ekstravagantnih" teoretskih besedil, je izbor avtorjevega domala desetletnega ustvarjanja; teksti so bili objavljeni v Problemih, Ekranu, Maskah, Dnevniku in drugod ali pa gre za zapise predavanj (ŠKUC-ove prireditve, Ekranove jesenske filmske šole). Močnik se sooča s kulturo (post)industrijske družbe. Govor je o medijih – največ televiziji in filmu, o postmodernizmu, sociološki interpretaciji, arhitekturi, estetiki, psohanalizi, fotografiji, rokovski glasbi in še čem. Na videz zelo različna poglavja sestavljajo tematsko, slogovno in seveda teoretsko dokaj konsistentno knjigo. (Jasna Vombek)

Ivan Sedej: LJUBEZEN V STOTIH SLIKAH. Fotografije Janez Klemenčič ... et al. Prešernova družba, Ljubljana 1993. Ko je Eduard Manet leta 1863 razstavil svoj Zajtrk v travi, je izbruhnil javni škandal. Čeprav v umetniških in poznavalskih krogih 19. stoletja načeloma niso vihali nosu nad "nuditetami", saj so te sodile v umetniški "image", so Manetevo umetnino nemudoma označili kot "pornografijo". Ko pa je svet videl prvo kubistično sliko – Picassove Avignonske gospodične (1907) – njenega globljega erotičnega naboja med sodobniki sploh ni bilo zaznati, temveč so se zgražali predvsem nad "nerazumljivo" in "spaćeno" obliko. Do erotike so pač v različnih časih imeli različen odnos, dejstvo pa je, da je bila, je in bo nepogrešljiva sestavina skoraj vse umetnostne produkcije. Zato avtorja v pričujočem delu zanimajo predvsem tiste slike, ki na bolj neposreden način pričajo o tem, kako se slovenski slikarji odzivajo na to večno temo. Tako analizira izbrane umetnine Riharda Jakopiča, Mihe Maleša, Zorana

Mušiča, Maksima Sedeja, Franceta Slane, Zmaga Jeraja, Jožeta Tisnikarja, Ludvika Pandurja, Klavdija Tutte, če naštejemo le nekaj imen. Zdi se, da se v pravih polnokrvnih podobah erotika v najbolj otipljivi obliki izraža v ustvarjalni strasti, v drznem razkrivanju samega sebe. Ob upoštevanju dognanj psihoanalitskih šol pa lahko erotiko in erotične simbole najdemo v vsaki palici ali razpoki na že tako nedolžni pokrajinski podobi. (Jasna Vombek)

Janko Skale: LOVČEVI ZAPISKI. Cankarjeva založba, Ljubljana 1993. Zbirka slogovno raznolikih Skaletovih lovskih zapiskov bi morala najti svoje mesto na knjižnih policah številnih skupin bralcev: primerna je za čuvarje slovenske nacionalne substance, saj je lovska povest eden najavtohtonejših in v zgodovini najbolj priljubljenih ter uporabljenih žanrov; zanimiva je za levičarsko usmerjene bralce, saj smo bili Slovenci tlačani, ki kot nesvobodni ljudje nismo smeli loviti; za novodobnike, saj avtor priporoča, da mora lovec opazovati ne le divjad, temveč tudi vse okolje, v katerem divjad živi; za otroke, ki so jim živalice že tako ali tako ljube, Skale pa nekatere zapise oblikuje kot otroške povesti; za lovske strokovnjake, saj je bil avtor odličen polemik. Manj zahtevne bralce bo očaral živ in klen jezik, zahtevnejši bralci pa bodo znali ceniti tiste opise obrobnihih dogodkov, v katerih se Skale kaže tudi kot prenikav opazovalec svojega časa. Knjigo toplo priporočam tistim "nedeljskim" lovcem, ki mislijo, da med velike lovske dosežke sodi tudi pobijanje sosedovih psov in mačk. Skale namreč ni nikoli lovil "kosa mesa", temveč se je zavedal, da je sleherna divjad prav tako upravičena do svojega življenja in vseh življenjskih radosti kot lovec sam. (Barbara Potrata)

Michel Tournier: JELŠEV KRALJ. Prevedla in spremno besedo napisala Jana Pavlič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1994. (Zbirka XX. stoletje). Drugi Tournierov roman prepleta francosko in nemško literarno izročilo v tematskem okviru, ki v nekem smislu parodira fascinacijo Mme de Staël z nemško "romantično dušo". Zato ne more biti naključje, da spaja besedilo prav prvine dolge romantične linije: predromantično Goethejevo obdelavo starogermanskega mita o jelševem kralju na novo osmišlja odkrivanje baudelairovskih "correspondances" – v naravi in v usodi človeka. Usoda Abela Tiffaugesa pa se izrisuje na ozadju nacizma, ki ga je sovzpostavljal tudi prek poznega romantika Wagnerja oživeli nemški mit. Tiffauges že kot otrok začuti svojo izbranost. Najprej se vzporeja s sv. Krištofom, ki v srečnih mukah nosi Kristusa otroka čez deročo reko. Paralelizem svetnika in našega junaka pa ni preprost blasfemični mazohizem. Tiffaugesova fascinacija z Nemčijo, "deželo čistega bistva", ni naključna. Eno temo kompozicije teksta predstavlja prav oblika nemške idealistične filozofije kot duhovne podlage nemške romantike. Tiffauges svet dojema izključno kot lastno subjektivno interpretacijo, interpretira starodavne znake, ki jih odkriva zlasti v tej "deželi čistega bistva". Iskanje smisla, prepoznavna in interpretacija bistva (ki je v okviru zgodovine nujno manipulacija), naj bi vodila k začetkom, pravzaprav v večnost, ki jo

po cikličnosti mita predstavlja večno vračajoči se jelšev kralj. Sintagma "nosilec otroka", ki ga označuje, implicira spomin na prvobitnega človeka, hkrati moža, ženo in plod. Jelšev kralj, s katerim se slednjič identificira Tiffauges, je torej samoizpolnitev, vrnitev človeka v mit. Vendar je lastnost mita odsotnost dobrega in zlega, ambivalentnost, ki jo Tiffauges kot jelšev kralj doživi tudi sam. Kot nemški ujetnik v vzhodni Prusiji se sčasoma povzpne do selektorja plavolase Hitlerjugend, s tem pa v "nadčloveka", ki manipulira z usodo drugih. Njegova želja po vrnitvi v prvobitno stanje prek simbolov razkritega smisla se realizira v "mitski", prvobitni kaos nemške agonije, on kot "Erlkönig" pa v konja apokalipse. Tiffauges interpretator naposled omogoči strahotno in groteskno realizacijo tevtonske heraldične simbolike. Junakova (subjektivna) interpretacija mita, s tem pa subjektivnost najdenega smisla oziroma "spervertirana raba simbolov", se z avtorske perspektive zdi skoraj parodična, pravzaprav je parodija brez humorja. (Vanessa Matajc)



Tea ŠTOKA: PREVARA OGLEDALA

Pronicljive knjige o poeziji so redke. O sodobni poeziji še bolj. Zato so eseji-stični sprejehodi mlade kritičarke in publicistke Tee Štoka med bistvenimi dogodki slovenske poezije osemdesetih let izjemen literarni dogodek. Avtorica obravnava kar dvajset pesnikov, ki so ji še precej blizu, in nas ravno zaradi te naklonjene komunikacije z njihovo poetiko v svet slehernega med njimi uvaja po vselej drugačni in predvsem analiziranemu avtorju lastni poti. Zelo osebno noto svojega pisanja Tea Štoka podkrepi še z izredno eruditskostjo in svoja izhodišča ubrano usklajuje z razmišljanji tujih teoretikov.

Norbert Lynton: ZGODBA MODERNE UMETNOSTI



Delo uglednega britanskega umetnostnega zgodovinarja odlikuje redka značilnost, da je avtor uspešno odmeril prostor vsem relevantnim ustvarjalcem in da pomembnejše spremlja skozi njihova različna ustvarjalna obdobja, pri čemer zgovorno ilustrira novi duh določenega časa in uspešno vzpostavlja razmerje med evropsko in zunajevropsko umetnostjo.

Druga odlika knjige je, da Lynton z velikim znanjem in širokim poznavanjem združuje pomembna dejstva iz dejanske družbene, znanstvene in duhovne zgodovine in jih v dokaj avtorskih in izvirnih izpeljavah povezuje z umetnostnimi dosežki.

Tretja odlika knjige je preprosti, skoraj pripovedni slog, zaradi katerega je knjiga tudi prijetno branje.

Knjigo dopolnjujejo leksikonski del z osnovnimi podatki o vsakem obravnavanem avtorju, obširna bibliografija ter stvarno in imensko kazalo.

Eden najboljših pregledov likovne umetnosti dvajsetega stoletja

400 strani • 17 x 24 cm • 308 reprodukcij umetniških del

cena 9.765,00 SIT

telefonska naročila (24 ur na dan)

061 / 302-695



LETOS NAGRAJENA AVTORJA
ZALOŽBE MIHELČ

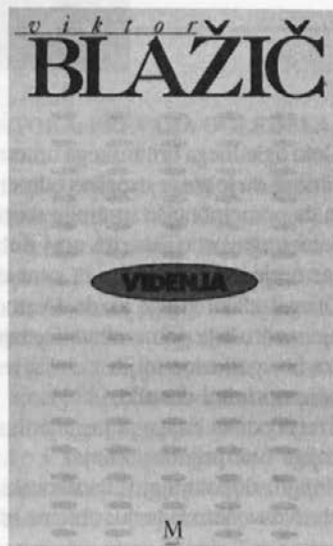


TONE BRULC

NAGRADA VSTAJENJE
ZA NAJBOLJŠE DELO
SLOVENCEV V
ZAMEJSTVU

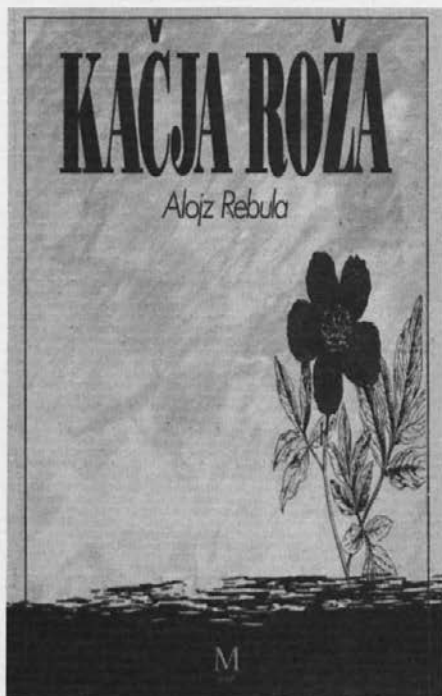
VIKTOR BLAŽIČ

JURČIČEVA NAGRADA
ZA PUBLICISTIKO



M
MIHELČ

Alojz REBULA:
KAČJA ROŽA



Pisatelj, ki je med našimi avtorji gotovo eden najboljših stilistov, v tem delu s svetovljanskih razgledišč osvetljuje narodnostni boj Slovencev na Tržaškem konec dvajsetih let in znotraj te tematike še posebej prvi tržaški proces. Ob tem si je Rebula za osrednjo osebo izbral Italijana, občutljivega intelektualca in humanista, in tako dosegel posebno umetniško distanco do obravnavanih vprašanj.

Roman je izšel ob pisateljevi sedemdesetletnici.

LITERATURA

Mesečnik za književnost

April 1994, št. 34, letnik VI

Glavni urednik: Tomo Virk

Odgovorni urednik: Matevž Kos

Uredniški odbor: Andrej Blatnik, Matej Bogataj, Igor Bratož, Aleš Debeljak, Milan Dekleva, Alojz Ihan, Marko Juvan, Ženja Leiler, Vanesa Matajč, Lela B. Njatin, Darja Pavlič, Vid Snoj, Jani Virk, Igor Zabel, Uroš Zupan

Lektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu

Izdajatelj: Literarno-umetniško društvo Literatura, Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Žiro račun: 50100-678-46647

Založnik: Založba Mihelač

Naročila in reklamacije: Založba Mihelač, Koseskega 25, 61000 Ljubljana; tel. 061/332-030; telefax 332-021

Polletna naročnina: s prometnim davkom 1900 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 540 SIT

Grafična priprava: T@V, Ljubljana

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

Po mnenju Ministrstva za kulturo 415-428/92 mb z dne 11. 6. 1992 šteje revija LITERATURA med proizvode, za katere se plačuje petodstotni davek od prometa proizvodov.