

LITERATURA

POEZIJA

Iztok Osojnik
Tone Škrjanec

PROZA

Milan Dekleva
Maja Novak

INTERVJU

Ivan Urbančič

ZADNJA IZMENA

Marcel Möring

MISTIKA

Franz Kafka
Karl Erich Grözinger

KRITIKA

Vera Vukajlović
Ignacija Fridl
Gašper Troha
Urban Vovk
Primož Čučnik

ROBNI ZAPISI

št. 81

MAREC 1998

Poezija	1	Iztok Osojnik: <i>Poletne figure</i>
	6	Tone Škrjanec: <i>Pesmi</i>
Proza	10	Milan Dekleva: <i>Demon glasbe</i>
	18	Maja Novak: <i>Jedrt</i>
Intervju	33	Ivan Urbančič: <i>Ne bi bil rad v njihovi koži</i>
Zadnja izmena	62	Marcel Möring: <i>Silno hrepenenje</i>
Mistika	74	Franz Kafka: <i>Motrenja o grehu, trpljenju, upanju in resnični poti</i>
	91	Karl Erich Grözinger: <i>Kafka v neskončnost – še ena razlaga?</i>
Kritika	105	Vera Vukajlović (J. Hudeček: <i>Na počitnicah</i>)
	109	Ignacija Fridl (S. Vuga: <i>Opomin k čuječnosti</i>)
	114	Gašper Troha (R. Šeligo: <i>Demoni slavja</i>)
	119	Urban Vovk (G. Podlogar: <i>Naselitve</i>)
	122	Primož Čučnik (C. Milosz: <i>Življenje na otokih</i>)
Robni zapisi	130	Borges / Christie / Hudeček / Kalevala / Kramolc / Mikeln / Stepančič / Tripičje / Uršič & Markič / Vonnegut / Vrata brez vrat / Zagajewski

POEZIJA

Iztok Osojnik

Poletne figure

Odjuga

Sredi koščene zime, ko je led suh kot pesek,
je prišla odjuga z revmatično pelerino
in sedla pod drevesa, rumena od pasjih iztrebkov.

Vrbe so postale grmovje in mesto je
postalo vas. Vse je postalo manj pomembno.
In tudi zadaj za možgani se je začela odjuga.
In vesel mir.

Ljudje, ki se jim nikoli ne bom mogel približati,
so tam utrli gaz. Eden za drugim – včasih
so med enim in drugim pretekla stoletja –
so stari mojstri stopali skozi čas
in odhajali v noč.

Nekateri od njih so se vrnili in spregovorili.

Ti nas nagovarjajo tudi danes.

Toda tema je močnejša od nas,
neznanje je globlje od vsakega obupa
in od vsake moške vzdržljivosti.

Svoje karte polagam na mizo:

preslabotni verzi, šibka misel.

Priložim še svojo ostriženo glavo in spisek mest,
ki sem jih doslej prehodil.

Odjuga, vam rečem, odjuga.
 Duhovno gledano pa mlačna luč
 in mleko, ki teče globoko v svobodno noč.

Dna

Glej, stopim v hišo očetov. Vsi smo v tej pozidani veži.
 Štejemo leto 1995, zunaj šumi promet.
 Pristopamo, eden za drugim.
 Vsak položi na mizo dar svojega svetovljanstva.
 Počasi stopamo v skupnega enega, brusimo
 dedni kamen, ki bo nekoč – a do tega je še daleč –
 brezsmiselno izparel skupaj z vesoljem.
 Toda zdaj smo tu, vsak s svojim obrazom
 ravna pesniški dolg dedov kot žeblje.
 Danes, kot v kakšni grški tragediji,
 spet polagamo žrtev na stopnice odgovora.

Danes sem sam. A tako sam, da je vsak izmed
 očetov tudi sam. V meni sam.
 Danes smo vsak zase v meni sami.
 Pomaknjeni na levo stran, kjer je naše mesto.
 Na levi strani odsotnosti stojimo, da se
 od zadnjega povežemo nazaj s prvim,
 da v obrnjenem času pogledamo z očmi prvega
 in zadnjega od nas. In z vsemi očmi.
 Da znotraj napolnimo, kar smo videli zunaj.
 Z očmi življenja, z očmi rasti, z očmi smrti.
 Z očmi prihajanja in odhajanja. In na koncu: z
 neobstoječimi očmi odsotnosti. Nekdo drug zdaj
 vidi še pred začetkom krvi, že po njenem koncu.
 Toda tega vmesnega ni. To, kar šele bo spomin,
 molči z nami zdaj in vedno zdaj. Rod svečnikov
 smo. Vzdržujemo veliko nezmožnost odgovora.

Na sprehodu

S kakšnim mirom naj se tu sreča panični človek?

V ledene ploskve razlomljene oči.

Kristalni bliski pogleda,

ki se ponoči hranijo z lučmi mesta, v dežju in še bližje.

Ko se nad mizo sklanjata tako svetilka kakor glava

in se odprejo modrikasti prepadi misli,

prebodeni z drugačno prisotnostjo.

Toda nekaj ostaja: neslišno in nežno

motrenje, odgovarjajoč

neznani pripadnosti.

Med vodnjakom na trgu blizu Čevljarskega

mosta in željo zija preskok, ki opusti tega tukaj.

Vonj stare, neopazne hiše, z mačkami na

pločevinastem dvorišču, zaprta in povešena polkna –

kdaj že se je hiša odpovedala pravici, da

bi bila kulturni dosežek ali delo duha.

Mene pa, ki v usodnem brezdelju hodim

premišljujoč ob reki, pretrese.

Zajame me ogenj, ki žge v notranjosti

in požira veselje z bližino,

naplavljen s sunki,

s potrganimi stranicami kristalov

in – tega nikoli ne razumem – z žalostnimi

razgledi v večer nad strehami.

Minilo je leto. Raztreščen se

vračam v mesto, ki me nežno varuje

z iskrivo ravnodušnostjo,

s svojo filozofično ljubeznijo.

Priča

Buddha, Jezus Kristus, Hermes Trismegistos in jaz.

Kakšen paradoks!

Nad Frankfurtom sivo nebo. V daljavi tanek pramen dima.

Kakšen paradoks!

Namreč, od štirih – trije so zapisani v zapleteni človeški spomin
kot vidci, kot pričevalci žive resnice –
toda jaz, leta 1996, tu, med visokimi stolpi velepodjetij,
v tem trenutku edini živ, edini pričevalec življenja. In tudi o njih.

Reka Majna, ravnodušna med bregovi in hitra.

Anorganska vodna boginja,
rjasta od granitov, solz iz spomina prvih zvezd.

Nekoč odsev srednjeveških kurišč vzdolž obrečnih poti,
razdrapanih z ugreti parkljev

in s kopiti konjev, ki so jo razbrcali na vse strani, ko so planili vanjo.

Ali klici ladjarjev z bark, ki jih vrtnec pod mostom
obrača v plitvino, poraslo z ločjem.

Zrcalo oblakom in blatni odblesk sonca,

živi trak samote, ki ponoči v odsotnosti človeka
drsi skozi neznan in odprt svet neizmerne resničnosti.

Budnost duše je blatna neposrednost odsotnega človeka.

Trije zrejo v četrtega z vrha preplezanega življenja
in z mirnim očesom, iz katerega gleda to, čemur rečemo Bog.

Z obraza mi je postrugalo bližino drugega,

kot solze razjejo kožo s soljo.

Glej, tak čas je, nebo stoji, ptiči so umolknili.

Reka je barka na morju večnosti.

Mirno opazujem jadro, zaobljeno z naročji vetra,

otipavam ga,

čutim njegovo hrapavo svežino,
njegovo človeško čvrstost,
njegov obraz brez obraza zeva v mojem obrazu.

Dihanje je odprti prag slepote.
Bog izprazni dušo in moški zategne vrv na jamboru
in ženske dvignejo črne oči,
ker z rdečo iskro telesa začutijo, da je seme zrelo.
Nočnovlažne in divje pogumne jih zdaj nič ne ustavi.

V neki točki jaza je dovolj zraka za vso navzočo odprtost.
Zato lužim lepoto, zato spiram sol.
Bližata se smrt (iz bodočnosti jaha)
in luč, ki poka kot suh led možganov.
Gre samo zato, katera bo prehitela katero.

Tu se hrani nosilec mojega imena.
Tu mineva vsakdanjost, oprezni tiger,
pijan od lakote in mokrote trav, vonjev krvi,
ki kroži v telesih zdravih živali,
lačen v trojni senci teh dvakrat mrtvih:
kot žive priče in kot tisti,
ki pri sebi nič več ne vejo,
ker ni nikogar,
da bi zmožel to daljavo
in da bi stopil sem in rekel:
bil sem večno živ in zdaj sem večno mrtev.

Tone Škrjanec

Pesmi

nikogar ni pravzaprav strah

vprašljivo se mi zdi vsakršno ugibanje
 in vrednotenje mojega početja, oprezanje
 za mojimi pogledi, tudi naslanjanje na
 mojo okensko polico, hinavsko prevzemanje
 mojih lastnosti in pehanje za vrhunsko
 ekstazo, ki jo ponujajo gorski potoki, bencinski
 hlapi, brezbrizno poležavanje v travi
 ali morda steklenice piva, nočno sanjarjenje
 o sanjah, sanjam sanje sanj, prodam malo
 te pesmi, malo one, malo samega sebe,
 malo pomežiknem in malo,
 zelo malo potisnem prst skozi veter.
 grem in zaprem papir, poravnam list
 peteršilja, potipljem zrak; in on res diši
 po soli, in ona res diši po soli in
 nikogar ni pravzaprav strah. samo zdi se nam
 tako. mili, majhni, bleščeči, bledeči,
 vsega željni, drobni petprsti hudički.
 hlapimo raj dihamo dan.

blues za srne

sladki blues. tako ležerno se slači,
 da so gibi počasni kot rast. popek se
 razkriva sporadično in počasi kot
 poslednja skrivnost oborožena s stekleno
 pajčevino. poskakovanje ritma pretrga
 telefon. privoščimo si hudobno opazovanje
 večerne baletne predstave. dekleta komaj
 zadržujejo smeh. rokenrol je oster in blag.
 kot kakšna začimba. dekleta raztegujejo noge.
 oblikujejo mišice ritnic. naročajo pijačo.
 opletajo z lasmi. nekatere oponašajo srne.

poznovečerni pisarniški blues

tako je prav. luč rdeča se sveti
 med usti fikusa na okenski polici.
 suhe in hrapave dlani. kdo te je.
 kdo te je naredil tako okroglo in vlažno
 kot glina. in to, da te nekaj vedno ostane
 na dlaneh. po vsakem dotiku. glasovi so
 od onkraj vrat in komaj razločim besede.
 moški in ženske so skriti. komu prepuščam
 to noč. ničesar ne govorim.
 o ničemer ni govora.
 ta noč. drifting sama vase.

kos s črvom pod
grmom. milost
je širši pojem.

dež briše prah
s cvetov
regrata

pod oknom petje.
nad mano luč.

občutke nanaša v plasteh
kot sneg. zlepijo se en z drugim
potem jih kot kakšna smetana
prekrije trda skorja, kot ščit,
da je ne predreš,
da ne dosegaš več zemlje s svojimi
nogami. da se po njej brezbrizno
ošabne sprehajajo ptice, ki jim hladna
smetana snega ne požira več nožic.
hodiš po njem in oko se
sprehaja po bleščeči beli prevleki
kot po morju, ki ga sonce
potrese z bleščicami, preden
se odpravi k počitku.
k ribam.

Mleko

*sometimes I sits and thinks
sometimes I sits and drinks
but usually I only sits*
N. Cassidy

moje oko je iz mleka.
na njem se pozibavajo papirnate barke.
dišijo po kamilici in ustni harmoniki.
vračajo se in spet odhajajo,
povsem neodvisne od vetra
in ne oziraje se name.
smehljajo se
in si manejo stegna da dišijo.
mleko je tudi pot med drevesi
v drevoredu.
razpira se kot roka,
ki zelo previdno drsi po boku.
previdnost ni počasnost.
je kvaliteta,
ki včasih je,
včasih ni.
včasih enostavno sedim.

PROZA

Milan Dekleva

Demon glasbe

Corellija in Beethovna odigramo brez zadreg, tekoče. Nekaj težav imamo s Stravinskim, njegova glasba je razpokana, tako kot naše stoletje. Pravzaprav je zapletena zato, ker skuša z miselno ostrino zlomiti zmagoviti pohod nereda. Nereda, ki osvaja našo zavest. Palec za palcem, ped za pedjo, komolec za komolcem, korak za korakom. Ampak zvozimo. S svojim igranjem nisem zadovoljen, dvojne pasaže izpeljem z netočnim intoniranjem nekaterih detajlov. Popušča mi zbranost, hvala bogu, da je dal maestro znak za odmor.

Violino odložim v kovček, ki leži na tleh ob stolu, lok previdno postavim ob strune, da se jih rahlo dotika. Vedno storim tako, kot bi šlo za tihi, obredni dogovor med glasbilom in menoj, violina v kovčku se mi zdi čudno zapuščena in obupana. Zdi se mi, da lok nekako nadomešča moje prste in se neopazno, platonično ljubi z violino. Izpod obrvi se ozrem naokrog; kolegice in kolegi orkestraši pospravljajo svoje inštrumente, se zbirajo in v gručicah odhajajo z odra. Nekateri bodo na ulici pred dvorano pokadili cigareto, drugi bodo pojedli sendvič, tretji potelefonirali domov in spraševali, ali je vse v redu, ker se bo vaja zavlekla. Nihče me ne gleda, nihče se mi ne posmehuje. V redu. Moja ljubeznivost do glasbila je namreč zadnje čase pretirana, celo prisiljena. Počutim se onemoglega, telo me izdaja, kot pravijo stari ljudje. Saj ne, da bi šlo za kaj tragičnega, hud išias ali protin ali kaj podobnega. Ni še klecanja kolen na strmih stopniščih, o tem, da me v prevročih dvorinah stiska pri srcu, ne bi mogel govoriti. Ne, še vedno sem gibčen, prsti delujejo, kot se šika, pa vendar ...

Pa vendar vem, z nezmotljivostjo kronometra, z nezmotljivostjo metronoma, ki sta mi jo dolgoletna vadba in piljenje tehnike in partitur

vgradila v možgane, da gre moja glasbena pot h koncu. Opozorila, svarilni signali so tu. Na primer slabo intoniranje pri Stravinskem. Na zunaj je še vse v redu, napake niso očitne, niso opazne, sicer bi mi jih mojstrski dirigenti, mednje sodi tudi naš umetniški direktor, takoj oponesli. Spodrseljajčki so slišni navznoter, v moji nestrpnosti do resnice. Glasba je resnica časa in čas me melje, preklemano! Ker je tako, ker se počutim onemoglega, skušam biti z violino še posebno nežen. Globoko v notranjosti, nekje med žolčem in dvanajsternikom, jo namreč sovražim. Med nama se plete nekaj takega, kot se plete med ljubimcema, ki sta predolgo skupaj in sta svoje razmerje obrabila, tako da razpada v krpe in krpice. Krpe obledelih rjuh, krpice zdrgnjenih večernih oblek. Ko jo gledam, to čudežno pojočo skrinjico, ki sicer ni Stradivarijeva, je pa Ceruttijeva, umetnina cremonske šole, na katero je morda igral Paganini, ko jo občudujem in čutim, da mi ni več poslušna, da me zapušča, bi jo najraje ...

Najraje bi jo raztreščil, da bi za zmeraj umolknil njen čudež. Nekoč me je popeljala na odre svetovnih prestolnic, zdaj me s srdito naveličanostjo opazuje, trudnega in ranjenega, na odru domačega, resda lepega, a kljub vsemu provincialnega mesta. Pandorina skrinjica! Ampak potem se premislim in me zapeče vest, spokorim se tako, da jo pestujem in gladim, kot bi bila razvajena mačica. Še globlje v sebi, med vranico in modi, vem, da je violina le služabnica neke dosti močnejše človekove sle, sle po nesmrtnosti, da je služabnica glasbe. Glasbe, ki je ne morem prijeti in ji zaviti vratu kot božičnemu puranu, saj je povsod in nikjer. Ni je v notah, ni je v tresljajih zraka, ni je v brazdah plošč, ni je v odmevajočih prezbiterijih cerkva. Ko bi bila nekaj konkretnega, nekaj otipljivega, živega, potem ...

Potem, potem, kaj bi storil potem? Ničesar.

Oder je prazen, luči pogašene. Z desnico nagnem notno stojalo, ki mi je napoti, in se odpravim k izhodu. Parket zaškriplje, oblazinjena vrata, ko jih odsunem, rahlo čmoknejo. V obraz mi puhne hlad preddverja, v katerem zaznam vonj po praznem besedičenju, postanih šalah, erotičnih zboldljajih. Pred leti, ko sem bil občudovan, sem se pridružil besedičenju, šalil in zbadal sem svoje kolege in predvsem kolegice. Zdaj se mi zdita njihova veselost in pretirana kričavost puhli in obsceni, odbijajoči. Naj se skozi velika steklena vrata, ki se avtomatično odpirajo in zapirajo, odpravim na ulico? Zunaj mezi droben oktobrski dež, trg pred dvorano se je spremenil v velikansko sivo brezbarvno grobnico, kostanji, ki zamejujejo pogled,

izgublajo liste, nekatere veje štrlijo v zrak, kot bi odmrle in se posušile. Žalost. Ves svet se je postaral.

Ob tem spoznanju mi ne odleže, obrnem se in se začnem zlagoma, zelo počasi, vračati v dvorano. V njej vlada drugačen vonj kot v preddverju, vonj po sivki, kolofoniji in žimi, zelo stabilen, nepreklicen, konservativen vonj. Glasbo, pomislim, glasbo, motor minevanja, generator spremenljivosti, je treba obdati s patosom večnosti. Nagon deluje. Muzikantje, ukročeni cigani. Usedem se in pogledam violino. Lahkoživka, kako bi s peto, mogoče celo s krokodiljo solzo, strl tvojo lepoto. Iz kovčka vzamem partituro, ki jo bomo vadili in pred katero čutim nekakšno strahospoštovanje. Zračni capriccio, piše na naslovnici, z lepopisnimi, zaobljenimi črkami, kot bi jih s tušem izrisal kak Japonec. Composed by Janez Letonja. Ha, si rečem, zrak, let, Letonja. Polistam po notnem zapisu, preletim črtovja, izurjene oči se ustavijo na tehnično izjemno zahtevnem mestu, ki mi bo najbrž delalo težave. V vrtinčastem pianissimu, zelo prosojnem, v resnici zračnem, takšnem, kot prišepetava naslov, je treba odigrati dolgi, skrajno frfotavi spiccato. Nehote se namrščim, položim partituro na stojalo in primem violino, da bi se uigral. V tem trenutku opazim maestra, kako prihaja izza odra, in kolege, kako stopajo skozi dvorano, da bi zasedli svoja mesta, zato se premislim, naslonim dno violine na levo koleno in čakam, da se bo orkester začel uglaševati. Med uglaševanjem se skušam zbrati in umiriti; še hip in dirigent dvigne glavo, napne vrat kot splašen jelen, ki ovohava nevarnost, in s paličico potrka po stojalu. Tišina oleseni. Začnemo.

Ustroj skladbe me posrka z nevsakdanjo močjo. Letonji je uspelo spojiti hudomušnost zemeljskega in resnobaost nadzemeljskega, blatno, gnojno zvočno mesenost in sinjo, astralno hlapljivost tišine. Glasba, sveta nedolžnost vesoljstva! Kako naj te ne sovražim, ujet v hrapave kožne zgubanine in v trepetave ponikve spomina? Navdajaš me z zamaknjenostjo in gnusobjem, božanska! Ko bi se le ne bližal ...

Ko bi se le ne bližal zagamani spiccato! Še osem taktov, motiv, ki se bliskoma vzpne in sesuje, v vratu začutim bitje srca, dvignem pogled, da ne bi zamudil vstopa, tedaj ...

Tedaj pa ga zagledam! Čudovitih barv. Na krilih, ki so izrazito členjena, preliv, podoben razprtemu pavjemu repu. Veličastje lepote v tem krhkem metulju. Čudežni posmeh narave. Ampak najbolj me preseneti dejstvo, da povsem natančno, kot bi bil kameleon, pajek ali sokol, povsem natančno

vidim, povsem natančno spremljam metuljev nastanek iz Letonjeve partiture! Rojeva se iz nabreklih lista zvočnega zapisa, ki na sredini, v spiccato, počí kakor prezrela buba in se začne leviti! Trepne s krili, jih prvič preskusi v spopadu z zrakom, se s trupom izvije iz papirnate ječe, podrgne nožico ob nožico, prhne v zrak, opotekavo zakroži nad maestrovo paličico in mu pristane v gostih laseh! Planem pokonci ...

Planem pokonci, kot bi mi drugi violinist, ki sedi za menoj, osmodil zadnjico z žerjavico, notno stojalo v velikem loku odleti v levo in treskne pred presenečene čeliste, z enim samim skokom se znajdem pred maestro, sem vam rekel, da ne vem, kaj je išias, z desnico, v kateri držim lok, ga zgrabim za ramo in potegnem k sebi.

"Sklonite se," vzkliknem, "v laseh ga imate."

V mojstrovih očeh vidim lesk paničnega strahu, verjetno sem ga presenetil sredi zamaknjenosti, sredi istovetenja z glasbo, vidim, da nagonsko zamahne z roko, v kateri drži paličico, me močno useka po podlahti, tako močno, da se mi iz rokava suknjiča pokadi, odpre usta kakor vernik v nemi obtožbi neprizanesljivega malika. A ne odjenjam, zdaj ga zgrabim z levico, v kateri držim violino, dva na en mah stiskam za vrat, se nasmehnem v duši, močno ga zgrabim, da se uvije.

"V laseh ga imate, demona glasbe!" hropnem.

Še preden me s komolcem odsune in se opotečem, vidim, da metulja ni več v njegovi grivi. Zamajem se in obstanem, dvignem glavo in jo začnem begavo sukati sem in tja, iščoč metulja med stropnimi oblogami, piščali orgel, reflektorji in zvočniki, zastonj! Sleherni razodetje je kratkoživo, pomislim, vijoličen od otožja.

Ko stopam skozi avtomatsko razpirajoča se vrata, se mi zdi, da me kolegi pozdravljajo dobrohotno, kot bi jih spravil v zadrego, ker niso videli tistega, kar sem videl jaz, živega bistva kompozicije. Raztreseno kimam in razmišljam o Janezu Letonji, nič več otožen, skorajda prešeren. Pet ali šest korakov od vrat, ob kovinsko azurni limuzini, stoji maestro in se pogovarja s flavtistko, mlado koncertno mojstrico, lepo blondinko v dragocenem, modernem kostimu. Šušlja se, da je dirigentova priležnica, a ko ujamem njen pogled, diši po sramnih ustnicah, opazuje me pohotno, podobna bogomolki,

tudi nanjo sem napravil vtis, očitno. Kar nekam ganjen sem, roko na srce. Vrnem ji zapeljiv pogled, v tistem hipu se šef dirigent obrne in mi položi roko na ramo.

"Je z vami vse v redu?"

Gledam ga, vem, kaj ima v mislih.

"Ja," kimnem, "rad bi se vam opravičil, ker sem prekinil vajo. Lepota metulja, ki se je rodil iz duha partiture, me ni premotila. Bil je demon glasbe, zajamčeno. Nisem hotel, da vam gnezdi v laseh."

Opazuje me s čudno norostjo v očeh.

"Metulj, demon glasbe? Pa vi to iskreno verjamete?"

"Kako ganljivo," se je vmešala blondinka. "Jaz verjamem. Prepričana sem, da je nekaterim ljudem darovana posebna občutljivost za mistične izkušnje. Ti, cheri, meniš drugače?"

Mojster ne odgovori, ne zmeni se, vame strmi.

"Ne morem vam razložiti, zdajle, na cesti," mu rečem. "Morali si boste vzeti čas –"

"Prav," me ustavi. "Prav. Morda jutri, po vaji?"

Strinjam se, ga pozdravim, potlej pozorno pozdravim še lepotico, ki verjame v mistična doživetja, odidem. Še vedno prši, nebo je sivo in nizko, zdi se, da počiva na slemenih baročnih hiš. Znova me napade malodušje, poklapan razmišljam o stanovanju, ki ga imam rad, ker je urejeno in opremljeno po mojem okusu, a me v njem že dolgo nihče ne čaka. Razen če ...

Razen če ni med brezštevilnimi notnimi zapisi v mojih knjižnih omarah skrit demon glasbe, ki pravkar leže jajčeca, iz katerih se bodo spomladi razvile gosence, zarodki malih demončkov. Nasmejem se svoji misli. Vem, kaj moram storiti, natančno vem.

Janez Letonja stanuje na drugem koncu mesta, onstran reke, v vili, sezidani med obema vojnama, v lepi stavbi, ki je oblikovana v duhu zgodnjega modernizma, a s posluhom za preteklost, za razkošje in preobilje secesije. Vsaj na zunaj je takšna, kajti v njej še nisem bil nikoli, čeprav sva z Letonjo stara znanca, nekaj časa sva skupaj študirala v Parizu in na Dunaju. Na Dunaju sva celo bivala v istem penzionu, ki je stal v bližini Webrove hiše, hiše, kjer je pred dvema stoletjema živel Mozart in se zaljubil v Konstanco.

Sprehod do skladateljve vile mi je dobro del, medtem je dež prenehal sitnariti, nebo se je tu in tam razklalo, med oblaki so se pokazale zaplate modrine, obrobljene z oranžnimi robovi poznopopoldanskega sonca. Stojim pred hišo, obraščeno z divjo trto, skrito med okrasnim drevjem skrbno negovanega vrta. Stojim, le za hipec oklevam, potem pa pozvonim. Skrivnosti bom prišel do dna, pa najsi se pripeti kar koli!

Dolgo dolgo se nič ne zgane, nobena zavesa se ne premakne, nobena luč se ne prižge, nobeno okno se ne pripre, noben tečaj na vratih ne zaškripa. Že hočem obhoditi vrtno ograjo in poiskati kraj, kjer bi jo najlaže preplezal, ko se odprejo stranska vrata, ki vodijo, tako pomislim, ali v klet ali v kak rastlinjak. Tu je, Janez Letonja, naše najbolj nadarjeno pero, najbolj nadarjeno uho, kot pišejo kritiki po časopisih. Nekam zmedeno stoji, kot bi me ne prepoznal, s črno obrobljenimi očmi, z utrujenimi, mlahavimi lici. Ustvarja, pomislim, morda ga bom zmotil sredi snovanja genialne simfonije. V srcu mi zaigra čudno zadoščenje.

"Hej, Janez," vzkliknem, "mamica je prišla, mlečka je prinesla, je ne boš povabil v hišo?"

Še kar strmi, potem si z roko pomane čelo, usta se mu raztegnejo v kisel, prisiljen nasmeh.

"A, ti si, vstopi," reče. Stranska vrata s sumljivo naglico zapre, kot bi skušal pred menoj nekaj skriti, se napoti h glavnemu vhodu v hišo in ga širom odpre.

Tlakovana vrtna steza me privede do njega, rokujeva se, potem vstopim v nepričakovano prostorno preddverje. Jasno, še pred petdesetimi leti so imeli ljudje občutek za zlati rez in niso životarili v kurnikih. V vili je temačno, kajti luči še niso prižgane, od nekod z leve, najbrž iz skladateljve delovne sobe ali sprejemnice, slišim glasbo. Zvoki celotnega klavirja, strun, ohišja, tipk, ustvarjajo ozračje galaktičnega, za človekove čute brezmejnega prostora. Crumb, uganem, torej Letonja ni mogel skladati. Ali pač – če ga druga glasba ne moti in dela v neke vrste transu?

"Crumb," reče, kot bi uganil mojo misel, "Celestial Mechanics."

Prikimam.

"Upam, da te ne motim sredi dela?"

"Ne, ne," zamenca in se ozre k vhodnim vratom, kot bi koga pričakoval.

"Bil sem v rastlinjaku."

Molčim.

"Zalival sem rože."

Molčim.

"Bi popila kozarček vina? Ali morda čaj?"

"Hvala," odvrnem. "Prišel zaradi stvari, ki bi jo rad razrešil in je neodložljiva," dodam in ga, povsem od blizu, pogledam v oči. Iz ust mu veje eksotičen vonj po lavandi.

"Izvoli v sprejemnico," reče in sunkovito odstopi.

Ko sediva v udobnih poznobidermajerskih naslanjačih, gostitelj prižge sodobno, lepo oblikovano svetilko. Sprejemnica je nekakšen vodnik po glasbi: na stenah visijo glasbila z vsega sveta, tehnični pripomočki, totemski in umetniški predmeti, ki dopolnjujejo ezoterično skrivnost muzike. V desnem kotu stoji velik koncertni klavir, ob njem sintetizator zvoka, povezan z računalnikom.

"Sva sama?" vprašam, mimogrede.

"Sva," odvrne, z rahlo trepetavim glasom.

"Razkrinkal sem te," rečem brez oklevanja, s kazalcem, uperjenim v njegovo čelo.

"A ja?" povesi koticke ust.

"Ja," pribijem. "Na vaji."

"A ja?" ponovi kot pokvarjen gramofon.

"Videl sem demona glasbe, ki si ga ujel v svojo partituro."

Zdaj molči, z nagnjeno glavo in štrlečimi uhlji, kot bi bil pes slednik.

"Metulja."

"Metulja?" dahne, zdi se mi, da ga beseda skeli, izreče jo s strašnim odporom.

"Aha. Skril se je v spiccato. Saj veš, v pianissimo pred finalom capriccia."

Tiho grizlja spodnjo ustnico.

"Pa ti verjameš, da je metulj lahko demon glasbe?" reče z igrano brezbržnostjo, ki me ne preslepi.

"Brez skrbi," rečem. "Peklenska moč glasbe se ni mogla utelesiti v kačah, se ti ne zdi? Ali v šimpanzih."

Naenkrat skoči iz naslanjača, uren kakor poljska miš, in plane proti vratom. Ne, ne pride daleč. Čeprav me je mladost že zdavnaj zapustila, ga potolčem z enim samim, dobro odmerjenim udarcem v pleksus. Zasika kot preluknjana avtomobilska pnevmatika in se sesede. Pogledam ga in presodim, da se še nekaj časa ne bo mogel pobrati. Pomanem si roki in

počasi, dostojanstveno odkorakam iz sprejemnice, odprem vhodna vrata in odidem do stranskih duri, ki vodijo v rastlinjak. Brez pomisleka vstopim, javsknem in zakričim ...

Javsknem in zakričim, kajti vame prhnejo metulji, na stotine, na tisoče metuljev, vseh barv, vseh velikosti, črtasti, pikasti, poslikani kot Picassovi krožnički in vaze! Znašel sem se v bestiariju, obkrožen z vsemi demoni glasbe, kar si jih je izmislil svet! Takoj jih razpoznam, Vivaldijevega, Händlovega, Bártokovega, Mahlerjevega, Chopinovega, Satiejevega, Kogojevega in vse druge! Klecnem in začnem udrihati okrog sebe, srce mi hoče uiti iz grla, iz ust se mi cedi slina, oči mi razpokajo, kot bi bile porcelanaste. Satan, pomislim, ujel me je. A tedaj na koži začutim čudno srbečico in pomislim, da je prišla odrešitev. Pomigam s krepeljci na koncu rok, bziknem, da bi videl, ali strupne in predilne žleze delujejo. Kot kaže, je vse v redu, kajti demoni glasbe, prestrašeni, prhutajo proč in se skušajo skriti v zavetje rastlin. Kot v ukrivljenem zrcalu vidim ves prostor, tudi za svojim hrbtom. Seveda, pomislim, saj imam šest stranskih očeš! Neslišno in okretno, kot vrhunsko izurjen rabelj, se odzibljem nazaj v hišo in se sklonim nad omamljeno telo svoje žrtve. Tako, si rečem, zdaj te bomo pa zapredli, Bog glasbe. Ne boš več rojeval demonov glasbe, sploh ne boš več rojeval glasbe. Z glasbo je konec. V nekakšni motnjavi nagonov čutim, da se moja misel giblje le v eni razsežnosti, da jo predem kakor pajčevino od ustnih kleščic k vratu Janeza Letonje.

Maja Novak

Jedrt

Jedrt smo spoznali v bolnišnici, kjer je umirala Majdina mama. Majda se je v tistih tednih za zmerom zaljubila v televizijske limonade. Smejte se, ampak ko mi je bilo zaradi mame najhuje, je rekla po pogrebu, sta bila Angelica in Cruz edina prijatelja, ki sta me prišla vsak popoldan obiskat. Delala sta mi družbo in me tolažila. Samo nanju sem se lahko zanesla.

Nato je Barbara pripomnila nekaj zajedljivega o umišljeni razčustvovanosti in to ji Majda v prepirih še danes očita. Njuni spori so burni, zato sorodniki skrbno pazimo, da se ne bi s tem, ko bi se postavili na stran ene, zamerili drugi; čeprav torej tvegam, pa se moram, vsaj kar se prijateljstva Majde in Jedrt tiče, strinjati z Majdino hčerjo. Preprosto ne da se verjeti, ko Majda trdi, da je v neznanki, ki je na gastrointestinalnem oddelku ležala v postelji zraven mamine, na lepem kakor po milosti božji uzrla človeka, ki bo nadomestil njeno skorajšnjo izgubo. Takrat se je že bližala šestemu križu, Jedrt pa je bila nekaj let mlajša od nje. Vse Majdine prijateljice so mlajše od Majde; ena ali dve sta bili mlajši od Barbare. Majda pač zbira prijateljice. In nikakršne izgube ni bilo. V resnici ni Majda nikoli kaj prida marala svoje mame.

Je pa tistikrat Jedrt v bolnišnici storila požrtvovalno dejanje, skoraj gotovo zaradi olajšanja in nenadne moči ob spoznanju, da sama nima raka. Do zadnjega dne je pokrivala in odkrivala umirajočo in ji prinašala vodo. Na starkine krčevito izdahnjene prošnje, ki so jasno kazale, da se ženska nič več ne zaveda spletanja prostora in časa okrog sebe, je s štrcljem svinčnika, okamenelega od starosti, na razne vogale in trakove papirja nekajkrat zapisala telefonsko številko, kamor naj sporočijo njeno smrt. Medicinske sestre so ji poskušale pojasniti, da ji tega ni treba; da je to urejeno. Zaman. Jedrt

se nikoli ni dalo prav nič dopovedati. Treba je bilo samo potrpežljivo čakati, da se ji samo posveti. Medtem pa je s kapljajočimi kozarci vode prizadevno capljala iz kopalnice k Majdini mami, čeprav jo je vse še bolelo. Neznosno bolelo, sta pozneje samovšečno poudarjali Jedrt in Majda; ah, so rekle medicinske sestre in zamahnile z roko. Jedrt je silno slabo prenašala telesne bolečine kakor tudi vse drugo, česar ni razumela in jo je spravljal v strah. Njen strah je bil vedno brezglava panika in povodov za paniko vsak dan dovolj. Celo Majda tu in tam, kadar se ji zareče, že prizna, da se je Jedrt svet zmeraj zdel strašno zamotan.

Kako je potemtakem mogoče, da je na sedmini ob Majdini desni tako mirno ždela v svojem špehcu in zadovoljno odzdravljala drugim pogreb-
cem? Segali so ji v roko in ji rekli: dobrotnica, vseeno pa jih je videla prvič v življenju, torej bi se jih morala bati. Bila je z vasi tam nad Slapom ob Idrijci in ta vas je zaselek treh hiš med praprotjo, ravnimi debli, ki se šele visoko nad tlemi razcepijo v veje, velikanskimi, preluknjanimi skalami in mavrahi, ki jim pravijo smrčki. Po rdečem lubju vrvijo veverice z volovskimi očmi in hrib dobrih deset kilometrov naprej je tako skrit, da so arheologi na njem šele letos našli pred deset tisočletji založeno koščeno piščal; kako se je Jedrt lahko dobro počutila v mestu? Barbara meni, da jo je pred prepogostimi živčnimi zlomi varovala prav njena neomikanost. Vsekakor drži, da ji je bilo popolnoma prizaneseno z domišljijo. Dokler se ni kaj zgodilo, ni pomislila, da bi se lahko; dokler je ni vznemirilo kaj zelo otipljivega, je bilo v njeni glavi pridušeno, kosmato in mehko kot v pernici, in mogoče se Barbara, ki v svoji verbalni histeriji kakor mačka lovi svoj lastni rep in zato ne bo nikdar užila miru, ne moti, ko pravi, da je bila Jedrt v svojem zapredku brez glasov in brez slik kdaj pa kdaj nezasluženo srečna.

Zakaj ne zaprosiš za italijansko penzijo po pokojnem možu? jo je ljubeče pobarala Majda.

Oh, saj to bi pa res, je zinila Jedrt, in ko bi bilo po njenem, bi bila s tem ta tema za zmerom umaknjena z dnevnega reda.

Pri današnjih cenah brez italijanske pokojnine ne gre, je zatrdila Majda. Saj se komaj prebijaš, v tisti majceni hiški ...

Lani smo popravili streho, je blaženo rekla Jedrt.

... v tisti majceni hiški na koncu sveta čisto sama ... je Majda kakor potok neobrzdano žuborela proti svojemu cilju.

In pa z Dunjo in s Tončkom, je pripomnila Jedrt.

... sama z Dunjo, ki na delavskem avtobusu presedi več ur kakor doma, sama s Tončkom, ki je zate prestar. Majda se ničesar ne boji huje od samote, zato si jo včasih razlaga po svoje. Vsi skupaj pa nimate česa vtakniti v lonec ...

Pa saj imam svojo penzijo, je popolnoma nerazumevajoče rekla Jedrt.

Ne bodi no taka, tvoja penzija je ja premajhna! je zaklicala Majda.

In Dunja dobiva plačo, je neomajno sklenila Jedrt. Ko ne bi na sveže zaljubljena Majda slišala trave rasti, bi morda zmotno pomislila, da se ji njena nova prijateljica posmehuje. Taka vdanost v usodo ni zvenela naravno. Jedrtina hiška je bila le pritlikav in nagnjen stolpič pod drevesnimi krošnjami, tesna izba iz hrastovih desk nad zidano sobico, do polovice pogreznjeno v prst; koruznik Tonček je samo še včasih, če je prej kaj popil, z motiko brkljal po plevelu pred hišo (v nekem hlevu za gozdom je domnevno prebivala krava), Dunjina plača tovarniške delavke pa je kazala enako žaloben obraz kakor penzija njene mame. Jedrt je ves svoj delovni vek v kleti tolminskega doma za ostarele občane umivala varovance in jim na palce desnih nog natikala listke z imeni, preden so jih čez glavo pregrnjene z rjuho na vozičkih pospremili v lepše življenje. Ampak Jedrt se ni norčevala, Majda pa ji ne bi pripisala slabih namenov, celo ko bi se; in tako se je prek zaslepljenosti storila pravica.

Pogledati pa si moral samo na njen krožnik in posvetilo se ti je, da Jedrt ni junakinja kmečke povesti, se še zdaj, ko to nima več smisla, razburja Barbara. Ni bila skromna. O sebi ni imela slabega mnenja; ni bila zato večno preplašena. Nalagala je s pladnja na krožnik, dokler je šlo. Bil pa je le krožniček za sladice iz tankega porcelana, salama in pršut sta se usipala z njega in Jedrt ni segla po večjem, ker ga ni opazila. Ni bila zadovoljna že z malim: manjkala so ji merila o tem, kaj je majhno in kaj ne.

Niti tega, kaj je italijanska pokojnina, ni vedela! Niti tega ne! Vsa Primorska razen nas, ki smo tepci, razumeš, si je postavila hiše, pa kaj pravim, hiše – *gradove*, ker so mame današnjih graščakov hodile pospravljat k meščankam v Gorico, *si, signora, no, signora, gradisca, signora, certo, come dice Lei, signora, e Lei la signora, signora*, in so očete rekrutne komisije pošiljale zmagovat v Abesinijo, *zmagovat*, veš, kako; njej pa se sanjalo ni, da ji *signora* Agnelli kot vdovi nekakšnega veleposestniškega hlapca,

ali kar je pred vojno pač bil Dunjin oče, poklanja, prekleto, *podkupuje* naš hlapčevski narod s pravico do mesečne rente in petdesetletnih zapadlih obrokov z obrestmi v enem prav čednem kosu. Pojma ni imela, kako si lahko opomore.

Tako to gre. Ko bi bil po sredi kdo drug, bi njegovo neposvečenost v denarne zadeve anarhistična Barbara malone občudovala; za Jedrt pa še po njeni smrti nima dobre besede. Sploh pa bi se dogodki v mesecih po sedmini najbrž zasukali enako, tudi ko jih ne bi bil sprožil denar.

Lahko ti pomagam priti do italijanske pokojnine, je Majda pritisnila Jedrt ob zid. Tako ali tako bom zdaj imela več časa, zdaj ko ... Z nedoločeno kretnjo je izza mize pokazala k odprtim vratom, za katerimi so samevale slečene žimnice njene mame.

Barbara je sunkovito dvignila pogled.

Mislila sem, da boš zdaj večkrat pazila na Andrejevo Lučko, *zdaj, ko boš imela več časa*, je rekla v razsekanih zlogih.

Mar nimam pravice do svojega življenja? jo je grobo zavrnila Majda.

Kakor že tisočkrat prej je morala Barbara za okope.

Sploh pa z babico nisi imela nobenega dela, je zamrmrala. Kuhala in prala si je sama. Dan, preden je šla umret v bolnišnico, si je sama pobarvala lase.

Ampak vsi ugovori so bili bob ob steno. Majda bi se za prijateljico pustila raztrgati. Prijateljstva so kakor vihar vdirala v njeno družino in jo vsakokrat znova postavljala na glavo. Ne obsojam je več. Sčasoma sem spoznala, da ni trdosrčna ne preračunljiva. Pač pa jih bo tudi po šestdesetem šteta šestnajst: ostala bo živahen um, tako prebujen in razvit, da zna biti nepotešen in na trnih, duh, ki sluti, da se tam za obzorji skriva nekaj neznankega, pa ne zna zbrati moči, da bi prodril do tja. Njene oči so bile zmerom večje od njenih talentov. Zato išče: v čudaških prijateljstvih zagrizeno išče jamstvo, da lahko kadar koli obrneš nov list in iz svojega življenja ustvariš umetnino. Poleg tega je sprva kazalo, da ji posredovanje pri Jedrtini pokojnini ne bo povzročilo posebnih težav. Petintrideset let je službovala v občinskih uradih. Upokojila se je le nekaj mesecev pred mamino smrtjo; poznala je prave ljudi. Vnovični stiki z nekdanjimi sodelavkami ji niso bili odveč, še več, dokazali naj bi, da je še iznajdljiva in čila; da še ni za odpis. Če so jo omenjene gospe v svojih pisarnah sprejele precej hladneje, kakor jih je nagovorila ona, Majda v navdušenju nad svojim novim poslanstvom

tega sploh ni opazila. Ampak res so bile zadržane. Nekatere izmed njih so bile pred kratkim tudi njene prijateljice, tako, kakor bo sledilo, pa so se zmeraj končale ljubezni.

Halo, je rekel telefon.

Tudi pri nas je halo, je rekla Barbara, pa kakšen.

Tu Mina, je proseče rekla Mina.

Me ni doma, je Majda preglasno šepnila Barbari.

Barbara je s privoščljivim užitkom ponovila rečeno.

Kje pa je že spet? je začudeno rekla slušalka.

Na notariatu, s *signoro* Jedrt, se je nasmehnila Barbara, saj je dobro vedela, da Majda vleče na ušesa.

Jedrt? Kdo je Jedrt? je nekaj zaslutila Mina.

Ne vprašaj, je vzdihnila Barbara.

Jaz tega ne razumem, je pretreseno zasitnaril telefon. Si ji povedala, da sem jo klicala? Ja? Ji naročila, naj ona pokliče mene? Ja? Njo pa je kar vzela noč, kot da noče več vedeti zame. *Jaz tega ne razumem*. Najprej sem bila čisto iz sebe, ker se je toliko ukvarjala z mano. Kar mučno mi je bilo. Kaj je zadaj, sem se spraševala. Potem mi je nekaj reklo, da ni zadaj nič, in potem sem bila kar v zadregi. Vržena iz tira, a veš. Sploh si nisem znala predstavljati, kako je lahko ves čas meni na voljo. Ljudje imamo vendar svoja življenja, ampak kadar sem jo rabila, si je vzela čas zame. Če bi jaz imela tako zlato mambo kakor Barbara, sem si rekla ... Zavidala sem ti. Mislila sem, da je tudi tebi vedno na voljo. In pa res mi je bilo nerodno, prisežem, ker je bila tako požrtvovalna; kar preveč. In zdaj, zdaj se na lepem sploh nič več ne oglasi; zakaj ne? Kaj sem ji naredila?

Čisto nič, je Barbara zarezala v živo meso. Ampak Majda ima novo prijateljico. Nikoli ni brez prijateljice, zmerom pa ima le eno. Prejšnja mora izginiti: kar izginiti, obzirno, kakor da ni bilo nikoli nič med njima. Pričakuje, od tebe pričakuje, razumeš, podzavestno zahteva, da jo boš po novem pustila pri miru. Za zmeraj. Taka je. Pričakuje, da boš olikana in jo razumela. Saj je imela svoje dni celo mene in Andreja rada. Tri mesece po najinem rojstvu, mogoče štiri. Ampak potem je spoznala, da ji plenice jemljejo pravico do njenega lastnega življenja. Daj, nehaj, ne cmeri se, nočem reči, da si ji *ti* preveč težila. Naveličala se je, to je vse.

Čedalje zlobnejša postajaš, ji je potem, ko je odložila slušalko, zabrusila Majda. V tem, kar mi očitaš, ni besede resnice.

Ampak zapuščene Mine se ni več usmilila.

Medtem je v očesu tornada, ki se je imenoval Majda, Jedrt mirovala. Po navadi se je prikazala zjutraj in ves dopoldan, potem ko se je Majda zapodila ven na urade, kakor pribita čemela na klopi v kuhinjskem kotu. Pri tem je rada spila kozarec ali dva. Ob tistih dneh jo je strah krotovičil samo še zarana na vlaku, dokler je med prsti še svaljkala in cefrala zadnji dopis v modri kuverti, ki so ji ga bili poslali glede njene vloge; ko pa ga je Majda prebrala in ji zagotovila, da postopek normalno poteka, se ji je telo z olajšanjem pogreznilo globlje za mizo in nekako izgubilo obliko, kakor ne do vrha napolnjena vreča. Barbara, kajpak nezaposlena, je takrat še posedala z njo; kadar me je čakalo popoldansko dežurstvo in so me dopoldne opravki zanesli v bližino Majdinega stanovanja, sem se jima pogosto pridružila. Samo Barbarinega starejšega brata Andreja in petletne Lučke ni bilo na spregled. Prav tisto pomlad je Barbara zapadla svojevrstnim razumniškim ošpicam, ki morajo najbrž prej ko slej na kratko napasti vsakega kolikor toliko razmišljajočega izobraženca in se kažejo v naivnem prepričanju, da so preprosti, neuki ljudje manj pokvarjeni in bolj posnemanja vredni od drugih. Torej se je kljub pikri jezici, ki jo je kuhala na Majdin račun, takrat še pogovarjala z Jedrt; niti ne neprijazno. Ali ni Tončku nič dolgčas, ker si toliko zdoma? jo je vprašala, ne da bi jo hotela izzvati, in tedaj sva Jedrt prvič zaslišali reči: *Ah, Tonček*, z nenavadno visokostnim glasom, ki naju je pri njej nekajkrat še presenetil, pozneje pa sva se ga navadili. Pač ni bila skromna. Tako kot se ji je do nedavnega zdelo samoumevno, da nikomur ni posebej mar zanjo, se ji je zdaj brez globokega tuhtanja zazdelo enako pravično, da se ji vsi posvečamo. Všeč ji je bilo, da je v središču pozornosti; ta jo je morda zanimala bolj od končnega razpleta pokojninske zadeve in zanjo bi bila pripravljena žrtvovati zaspanega Tončka.

Kmalu je prihajala na obisk tudi takrat, ko je nobena modra kuverta ni poklicala z doma. Potem ko je dobro obvladala vlake, je začela osvajati mesto. Z Majdo sta hodili na trg in v veleblagovnice. Mesto je spoznavala v majhnih grižljajih, kakršne je njen želodec lahko prenesel, in privadila se je na okus. Čedalje manj razlogov je videla, da bi se že po zaprtju občinskih pisarn napotila v hribe. In nekega dne je v Majdinem stanovanju pustila šivane torbe in plastične vrečke s skrivnostno vsebino, ki spremljajo take ženice na dolgih poteh, in pustila je jopico in rezervne čevlje in šla z denarnico v roki brez spremstva v pekarno čez cesto po krofe za Majdo. In je ni bilo

nazaj. Njena prtljaga je mračno sedela na Jedrtinem mestu za kuhinjsko mizo, in ko se je začelo mračiti, si jo je Majda ogledovala z naraščajočo grozo v očeh, ne da bi si jo upala premakniti. Jedrt ni bilo skozi vrata in telefon je molčal. Sploh pa ga pri Jedrt nikoli niso imeli. Naslednje jutro je Majda začela oklevati, ali naj pokliče v mrtvašnico ali na policijo; potem se je Barbara domislila tolminske tovarne, kjer je tlačnila Dunja. V imeniku sta poiskali telefonsko številko in Majda se je pogovarjala z vodjem izmene in nato z Jedrtino hčerjo. Dekle je bilo začudeno; sploh ni razumelo, v čem je problem. Jedrt se je prejšnji popoldan z zadnjim vlakom pripeljala do Mosta na Soči in čez uro in pol delno pripešala, delno pripotovala z avtostopom v rojstno hišo, tako kakor vedno, in niti z besedico ni omenila, da bi bil dan kaj drugačen od drugih. Majda je bila zmedena. Potem ne o Jedrt ne o Dunji ni bilo duha ne sluha. Majdi ponos ni dovolil, da bi spet poklicala v fabriko. Tudi Jedrtine cule lahko ostanejo tam, kjer so, če jih noče, je rekla. Barbara se je zmagoslavno smehljala. Kaže, da je Jedrt Majdi postregla z njeno lastno arcnijo, mi je na skrivaj rekla. Ampak Majda je postajala čedalje bolj poklapana in Barbara se je smehljala čedalje bolj grenko. Z osuplostjo sem doumela, da sočustvuje z materjo. Njene neprizanesljivosti do Majdinih prijateljic navsezadnje le nista podžigala samo ljubosumnost in nekakšno pravno abstraktno prepričanje, da so ona, njen brat in nečakinja prikrajšani za tisto, kar Majda oberoč daje tujim ljudem; oboje je bilo krepko navzoče, ampak hkrati je imela mater res rada in bala se je zanjo.

Tolikšnega žalovanja, je ihtavo rekla, tolikšne potrnosti svet še ni videl. Mama me spominja na Lučko, razumeš, na to, kako se je Lučka vedla takrat, ko je morala Andrejeva žena za mesec dni v zdravišče. Čisto tiho je racala za Andrejem, kamor koli jo je vlekel, in ubogala je; ampak otožnost se je kar cedila iz punčke, razumeš, najbrž zato, ker ni znala povedati, da pogreša mamico, ali pa je mislila, da je ne sme. Gotovo niti *Mine* ni tako prizadelo, ko je Majda dala na čevelj *njo*.

Jedrt ni Mina, sem odgovorila. Ob Jedrt je tudi Majda začela na novo spoznavati svet. Postala je mentor. Kar je pokazala Jedrt, je sama videla v novi luči. Z novimi očmi. In kaj ima tvoja mama raje od novotarij? Hudič je le v tem, da je Majdin vrec mladosti brez Jedrt čez noč spet presahnil.

Prekleta kuzla! je zarobantila Barbara in odleglo mi je. Spet je bila Barbara, kakršne sem vajena.

Prekleta kuzla! je izbruhnila vnovič, ko smo končno izvedeli, kam se je udrla naša gorjanka.

Na poti v pekarno je trčila ob bežno znanko. Zaupala ji je, kaj počne v mestu: bojuje se za italijansko penzijo in Majda ji pomaga, je pojasnila. Pa saj ti lahko tudi jaz pomagam, je zažvrgolela znanka, ki ji ni bil neznan primorski običaj, po katerem ob taki pomoči kaj mastnega kane tudi v denarnico raznih posrednikov, pa je v nasprotju z romantično Majdo sklenila, da bo s tem, ko bo koristila Jedrt, koristila sebi.

Žal mi je, ampak Jedrt ne morem zameriti, sem razočarala Barbaro.

Ne le da je Jedrt v zrelih letih prvič prišla med ljudi – prvič je dobila priložnost izbirati med njimi. In mislila je, da mora izbrati: da je to njena dolžnost. Le da zanjo izbira ni pomenila premišljene primerjave med tistim, kar že imaš, in tistim, kar ti je šele ponujeno – na podlagi katerih izkušenj in znanj bi lahko sploh primerjala? – ampak obveznost menjave: vedrega srca je napravila križ čez Majdo in svoje vrečasto premoženje pri njej in krotko šla z znanko na klepet in na kavo, v trdni veri, da tako mora biti.

O tem sem prepričana in tako sem povedala Barbari in seveda ni nič pomagalo.

Prekleta kuzla! Intelektualnega priseganja na kljeni podeželski živelj, sol zemlje, je bilo za zmerom konec.

Že smo jo skoraj pozabili, ampak Jedrt se kljub nemajhemu in ne nezainteresiranemu trudu svoje znanke ni niti za korak približala italijanski pokojnini, zato se je spet zatekla k Majdi. Ni bilo videti, da se kesa. Tudi opravičevala se ni. Komaj kaj je črhnila, ko pa bi bila spretna z besedami, bi se mogoče glasile: tu sem, sprejmite me, če me še marate, če pa mi boste za kazen pokazali vrata, ne bom nič užaljena. To ni bilo nepošteno. Škoda, da takrat, ko je kakor strela z jasnega prvič po mesecu dni planila v Majdino kuhinjo, ni prinašala krofov. Ko bi storila vsaj to – ko bi pokazala vsaj ščepec smisla za humor, bi se Barbara mogoče omehčala.

Tako pa se je Majda, nasmehljana kakor sonce, spet razdajala in Barbara škilila kakor zlodej iz špranje.

Za božjo voljo, posreduj, me je prosila. Ti veljaš za razumno. Mama upošteva tvoje mnenje; mojega ne. Spravi jo k pameti, preden pregori.

Ne maram se vmešavati, sem rekla.

Zmeraj ti je vse jasno, ne maraš pa reči nič, da bi mamu spet srečal razum? me je predirno pogledala.

V Majdina razmerja se nimam pravice vmešavati, sem pribila.
To je bil moj greh.

Obljubila sem si, da Barbari ne bom več razkrivala, kaj si mislim o Jedrt. Če se mi bo še kdaj hotela potožiti, jo bom ljubeznivo, ampak na kratko odpravila; odrasla je, sama naj se znajde. Majda in Barbara sta mi bili vedno enako pri srcu; sklenila sem, da se bom še dobivala z njima, tako kakor prej, vendar bom med njunimi besednimi dvoboji ostajala nepristranska; tako se mi je zdelo najpravičnejše. Nekako takrat se je Majdi posrečilo izposlovati Jedrtino penzijo.

Zmaga.

Jedrtini obiski v mestu seveda zato niso postali nič redkejši. Toliko tega je bilo treba še postoriti, zdaj ko je postala, no, skoraj bogata. Odpreti tekoči račun, zaprositi za euocard, nabaviti to in nakupiti ono ...

Je pa hecna, je rekla Majda.

Ja? sem previdno potipala.

Najprej hoče kupiti avto, je rekla Majda. Ne zna ga voziti, seveda. Nikoli ga ne bo mogla voziti, ne s svojimi živci. Tudi Dunja še nima izpita; kdo ve, ali bo iz nje kdaj šofer. Ampak Jedrt hoče avto. Cortino. Da bo stala pred hišo. Pravi, da jo bodo sosedge imeli za skopo, če si zdaj, ko je dobila italijansko penzijo, ne bo omislila avta.

Oba soseda? se mi je zareklo.

Kaj hočeš povedati s tem? je zamežikala Majda.

Nič, nič, sem se podvizala.

Barbara se je neslišno zarežala in mi ni privoščila niti pogleda.

Cortina je bila kovinsko zelena in imela je premično streho. Ko sva z Majdo prvič po tistem, ko je organizirala nakup in plačilo in prevzela avto in ga pripeljala na Jedrtin dom, obiskali kmetijo – tako je zdaj Majda naslavljala bajtico v hribih, *kmetija*, s slovesnim prizvokom, kot da bi šlo za grunt – je bila premična streha odprta, tudi vsa štiri vrata so na stežaj zijala, na prednjih sedežih avta pa sta udobno zavaljeni sedeli Jedrt in Dunja. Pili sta pivo, bili sta v kopalkah in poslušali sta avtoradio. Sončili sta se v avtu. Dunja se je igrala s hupo, lučmi in smernimi kazalci. V ozadju je Tonček pred hišnim zidom klepal koso (zakaj?), natočil nama je žganje in se, sam že izdatno podprt, spustil v dolgo razpravo o tem, kako bi se mi dalo, čeprav sem že teta, kje v soheski še poiskati poštenega kmečkega fanta, ki se je pri četrtem križu že naveličal devištva.

Res, takrat bi Majdi morala reči: pusti Jedrt pri miru, odnesi pete, ne vdinjaj se ji kakor dekla, mar ne vidiš, da je nora – ne klinično nora, ne psihično nora, ampak, kaj pa jaz vem, *socialno nora* – res da ni sama kriva, ker je krivo življenje, to krivično življenje in beda, pa družba, socializem, kapitalizem, Artur, slab šolski sistem in pa dejstvo, da so ob nedeljah na televiziji le maše in Slaki ... kako naj jaz vem, kdo je kriv, ampak ženska je *nora* in je zdaj že prepozno, da bi jo spreobračal; poberi šila in kopita, ne oziraj se, ker bo postajala čedalje bolj čudna: zahajanje v mesto in gmotna preskrbljenost je nista ozdravila, še več, tista blaznost, ki se ji prej ni poznala, bo začela zaradi vseh teh novosti neobrzdano vreti na dan; reši sebe, ker se nje več ne da, daj, zbeži, ker se bo vajino razmerje kmalu zapletlo, da sama ne boš vedela, kje se te glava drži. Ampak jaz se nisem vmešavala.

Dunji bom dala denar, da bo šla na izpit, se je postavila Jedrt. Potem pa me bo v cortini vozila po svetu. In dokler ne napravi izpita, bo šofirala Majda, a ne da boš, Majda? Saj tudi ti rada kam greš in se kje v kakšni gostilni rada fino imaš. Dala bom za bencin in za vino, boš videla, kaj bo lepo; joj, drži pesti, da bom še dolgo živela in dolgo dobivala italijansko penzijo, da bom lahko vsem kaj lepega kupila!

Kaj boš kupila Tončku?

Ah, Tonček.

Če mene vprašaš, je zasanjano rekla Dunja, bi raje imela harleyja davidsona. Pokazalo se je, da po zvoku na daleč razloči, katere znamke težka mašina nabira obrate pred vzletom.

Jedrtina hči jih je imela devetnajst ali dvajset, postavo kakor preslica, fantovska zapestja in gležnje in simpatične pege pod čopom naravno korenčkovih las. Z njo bi zlezla pod rjuhe, priznam. Med tednom se je v pakirnici svoje tovarne ukvarjala z oblanci in stekleno volno. Ob sobotah je v kavbojках zvrčala pivo in kadila mehki boss na dekliščinah drugih tovarniških delavk. Ob nedeljah dopoldne je v temi preganjala mačke. Zadnja tri leta sta bila zaročena z Martinom iz Cerknega. Skupaj sta prišla na silvestrovo in ob veliki noči. V treh letih je šestkrat prestavila datum poroke. Pokazali so mi Martina in bil je lep fant, raven, bel in visok. Njegovi so vlagali v kmečki turizem in rekreativno jahanje. Ampak preden je Martin izoblikoval misel, jih je Dunja domislila pet in v štirih od njih se Martin niti s kompasom ne bi znašel.

Šoferski izpit je položila brez kazenskih točk. Krmarila je skoraj miže in sanjala, da jezdi harleyja davidsona.

Nisem si mogla kaj, da ne bi povprašala, ko sem kmalu potem v Majdinem stanovanju zalotila osamljeno Barbaro: Kje spet tiči tvoja mati? Mar ni zdaj Dunja tista, ki velja za Jedrtinega dvornega šoferja? Ne, je odrezala Barbara, ne da bi dvignila glavo iznad časopisa.

Seveda: Dunja je morala v službo, Majda, ki je vsako jutro čakala doma, pa je za Jedrt tudi sicer postala nenadomestljiva. Samo ona jo je lahko zazibala v slepilo, da véliki svet z njo ravna kakor z damo. Tako, kakor se je Majda lotila natakarkjev v gostilnah, v katere sta večkrat zavili med dolgimi potepi, se Dunja nikdar ne bi znala. Užitek jo je bilo opazovati, kako jih je, še preden je dobro sedela za mizo, zapletla v debato. Če ji niso sami ponudili iztočnice v slogu: Joj, saj vas pa poznam, vi ste mi pred sedmimi leti pomagali do gradbenega dovoljenja, jih je naskočila Majda: Kaj, vi ste z Oblok? – moj stari oče se je rodil na Oblokah, saj mogoče poznate družino, na ovinku za cerkvijo, Čudnovi se pišejo, ali z miroljubnejšim: Kako umetelno zloženi prtički; ali mi lahko prišepnete, kako pripravite tako krasne pogrinjke? Pri tem jih je merila s svetlim pogledom in obraz ji je žarel, kot da ji res ni vseeno. Obnašala se je, kakor da ni prišla na prigriček: obnašala se je kakor politik, ki je volivcem prišel spregovoriti nekaj spodbudnih besed. Natakarkji so si najbrž mislili svoje; najverjetneje so si rekli: Gospa so brbljave narave in zato moram brbljati z gospo, ker je to moje kurčevo delo. Ampak Majda je njihovo vljudnost sprejela kot pristno toplino in brezhibno profesionalni odziv na njeno nedolžno flirtanje je godil njenemu hrepenenju, da bi po vsakem svojem dejanju požela aplavz za umetniški vtis. Sredi belega dne so prižigali sveče ob njenem krožniku in ji uglajeno ukrivljeni v pasu kazali nalepke na vinskih steklenicah, kakor da so v njej zaslutili poznavalca. Jedrt je to očaralo, poneslo jo je pod oblake. Lačna je bila spoštovanja in vljudnosti. Kaj njene lire in avto – *Majda* je vseskoz skrbela za to, da se je smela šteti za pomembno. Za vsako ceno se je Jedrt odločila obdržati *Majdo*. Resnično, Dunja se kljub svoji bistrosti ni mogla kosati z njo.

Tako sem utrujena, je nekega večera zastokala Majda in z obupanim vzdihom zavihtela otečena stopala na mizico v dnevni sobi. Danes sva bili na Obali, ker Jedrt še nikdar ni bila na Obali. Ampak kmalu jih bom šestdeset in vse to je zame zares že preveč.

Zakaj ji nisi zjutraj preprosto povedala: danes ne greva nikamor? je zategnila Barbara.

Ker je uboga reva, je zavzdihnila Majda.

Ona? Že dolgo ne, je zamrmrala Barbara.

Bila je nedelja; zakaj je ni vsaj danes prevažala Dunja? sem pobarala Majdo.

Ker bi Jedrt rekla: Ah, Dunja, tako, kakor reče: Ah, Tonček, se je ogorčeno vmešala Barbara. Ker mora biti vse po njenem, sicer se zgrozi in prestraši in potem se človeku zasmili. Ker se ji izlet na morje zdi preimeniten, da bi smela tudi Dunja zraven. Ker Dunja nima italijanske pokojnine, razumeš? Veš, kaj pravi Jedrt o Tončku in Dunji, kadar si na kmetiji skočijo v lase? – in prepirajo se vsak dan glasneje, da veš. Kaj mi imata onadva govoriti? Jaz sem tista, ki dobiva italijansko penzijo. Tako reče.

Molči že, je razmeroma ponižno zatarnala Majda. Saj veš, da ni tako mislila.

Mogoče res ni. Pač ne zna izraziti tistega, kar misli. Ampak *zvenelo* je tako, kakor je. In ker je Tonček enako za luno kot Jedrt, je razumel tako, kot je *zvenelo*.

Še vedno se nisem marala vpletati, ampak Dunja se mi je bila prikupila: Ali Jedrt dekletu kdaj posodi avto, da bi se zapeljala na katero od svojih dekliščin? sem se pozanimala.

Se šališ?

Vseeno pa sta cortina in Dunja prispevali h koncu Jedrtinega življenjepisa. Ne govorim o krivdi: krivdo sem prihranila zase.

Na Jedrtini domačiji so praznovali; na klopeh pred hišo je pijača tekla v potokih in po shojenem blatu so tacali mladi pavi. Jedrt je na slavje povabila Majdo, ampak ta je bila zaradi mnogih izletov tako ob moči, da je milo prosila, naj ji bo odpuščeno. Jedrt ni vztrajala: njena samozavest je naraščala. Tako za dogodke tistega večera celo Majda ve samo iz druge roke; nihče ne bo nikdar odkril, kaj je res in kaj ne. Po nesreči je Jedrt prisegala, da je cortino upravljala Dunja, okajena; Majda je lojalno verjela prijateljičinemu zatrjevanju; Dunja, ki je s poškodovano ledvico pristala v bolnišnici, pa nama je rekla, da se je Jedrt, pijana, počutila pogumno in hotela šofirati avto. Skobacala naj bi se bila za volan in Dunja, ne trezna, je prisedla, da bi jo inštruirala. Nobena se ni privezala z varnostnim pasom, saj sta nameravali le do soseda. Po gozdni cesti sta se, tako trdi Dunja,

prebili do prvega klanca, tam pa so kolesa začela kopati v gramoz; Jedrt je izpustila volan in si z dlanmi zakrila obraz. Potem se je avto prevračal po bregu, dokler ga niso prestregla drevesa. Bil je razbit, k sreči pa se ni vnel. Jedrt ni bilo nič; nekako se je stlačila skoz okno in odvreščala po pomoč. Dunja je bila nezavestna. Njene rane in to, da jo je Jedrt odnesla le s praskami, dajejo misliti, da je bila Dunja v resnici samo sovoznik, Jedrt pa je med premetavanjem zaščitil volan. Zato bi, ko bi morala razsojati, skoraj raje prisluhnila Dunji. Ampak cortina je bila zavarovana kasko in je zato ne bi smela voziti oseba brez šoferskega izpita, če naj bi zavarovalnica krila stroške totalke. Torej sta Majda in Jedrt obiskali Dunjo v bolnišnici in ji strogo zabičali, naj izjavi, da je nezgodo povzročila ona. Resnica gor ali dol, obveljati je moralo, da je vozila. Zamisel samo je kajpak prispevala Majda, Jedrt pa jo je hčeri vbijala v glavo s svojo kot po navadi preplašeno, nepotrpežljivo glasnostjo.

Dunja se je uklonila, seveda pa jo je peklilo, da bo ob dober glas. To, kar je bila za Majdo samo birokratska finta, se je njej intimno zdelo vprašanje življenja in smrti. Rekla si je, da jo je Jedrt izrabila. Rekla si je, da se ji godi krivica.

Ko so Jedrtino hčer odpustili iz bolnišnice, je ni bilo domov. Majda se je znašla brezupno zapredena v mrežo poizvedovanj in telefonskih pogovorov, s katerimi naj bi ji prišli na sled. Morda jo je za hip spreletelo, da se je pri tem, ko je iskala svoje lastno življenje, nehote zgolj spremenila v prevodnik, po katerem se pretakajo neka druga, še bolj tuja od življenj njene lastne družine. Jedrt je prenočevala v postelji Majdine mame, čez dan pa se je prestopala okrog Majde in telefona, samo nekaj brezciljnih korakov v to smer in nato izgubljeno spet v drugo; votlo je sopla in na prsi prižemala debeli pesti sklenjenih rok. Za hip, samo za hip je Majdo mogoče obšlo, da je ne more več gledati; da se ji studi. Samo za hip; ni bilo odrešitve.

Oglasili so se Jedrtini sosede in s škodoželjno ustrežljivostjo sporočili, kje so nazadnje videli Dunjo. V zraku je obvisela slabo izbrana in še slabše razumljena grozna beseda: komuna.

Jedrt si je obula nove čevlje, ki sta jih prejšnji dan kupili z Majdo, ker je Majda upala, da jo bo to razvedrilo, in šla po hčer v hišo v Ročah, ki po tihem že dolgo velja za zavetišče hipijev. Ni našla steklenic in injekcijskih igel in papirja za zvijanje in počrnelih kavnih žličk, vse to pa se ji je morda prikazovalo v njeni zmedeni duši. Našla je kmečko izbo z lončeno pečjo,

do čistega obrisano mizo in ozko posteljo z zlizano odejo, pod katero sta v bombažnem perilu sredi belega dne objeti spali Dunja in neko neznano dekle. In čisto mogoče sta res samo spali in se stisnili skupaj, da bi jima bilo topleje; ampak Jedrt je planila na hčer, jo lasala, grizla in vlekla iz postelje. Dunja se je upirala, vpila, da ni lezbijka, da pa hoče živeti po svoje, in neznano dekle se je prebudilo, omotična, z zlepljenimi vekami, najbrž ni vedela, kaj se dogaja, segla je po železni grebljici ob vratih peči in usekala Jedrt po zapestju. Roka je začela otekati in Jedrt je pobegnila.

Dolgo je pešačila do doma, pestovala je roko in doma se je zjokala Tončku.

Prav ti je, je rekel Tonček. Kaj pa si bila tako smogotna.

Smogoten, s pridahnjenim g, *smohóten*, v narečju pomeni ošaben, ohol, domišljav, italijanska penzija ti je stopila v glavo.

Jedrt je povila zapestje v mokro kuhinjsko krpo in peš zdrvela na pošto v Slapu ob Idrijci: telefonirat Majdi, potožit se, klicat na pomagaje. In tako je bilo vsega konec, kajti Majda je trdno spala; bila je izčrpana, njenih šestdeset let ji je kakor svinec čez noč leglo na pleča. Telefon je brnel, Majda pa je spala in spala. Okrog nje bi lahko narical zbor njenih prijateljic, mimo nje bi lahko marširala vojska, mimo bi lahko grmeli topovi in tanki, mimo bi lahko šla stoletja, Majda pa se ne bi ovedela. Namesto nje se je oglasila Barbara in obšel jo je zloben navdih. Majda je spala in spala in je ni mogla slišati, Barbara pa je razburjeni Jedrt dejala: ni je doma; z Mino je šla v trgovino; novo prijateljico ima. V preprostih besedah, kakršne je Jedrt lahko razumela, ji je Barbara o Majdi s pridušenim glasom izrekla vse tisto, kar je bila ob koncu njunega prijateljstva zasolila obupani Mini.

In v tem je moja krivda: kajti Barbara je bila vseskoz le Barbara, Majda je bila Majda in Jedrt je bila Jedrt, jaz pa bi s pravšnjimi besedami v pravilno izbranem trenutku lahko poskrbela, da bi se njihovi svetovi pravočasno ločili. Toliko vsega sem vedela, samo tega ne, da se različni svetovi ne smejo preplesti. Ko bi se vmešala, bi se Majda in Jedrt že pred časom razšli in potem preprosti, presunjeni Jedrt, po neumnosti zvaobljeni v svet, ki je bil zanjo prehud zalogaj, nikoli ne bi bilo treba izkusiti Barbarine kreativne maščevalnosti. Tako pa je Barbara Jedrt prepričala, da so jo vsi zapustili. Vrtelo se ji je, ko se je spet opotekla v ovinke nad Slapom; v pljučih jo je bolelo, kakor da je razrezana; želodec se ji je vzdigoval; na glas je tulila in z nervoznimi prsti drobila premočene papirnate robčke

na majcene svaljke. Njena dolgo potlačena preplašenost je zdaj zahtevala davek. In tako je kolovratila skozi gozd in menda sem že omenila, da so tam med drevjem posejane velikanske apnenčaste skale. Najvišja in najožja med njimi se v skladu s talentom slovenskega ljudstva, da z očitnimi besedami opiše tisto, kar bije v oči, imenuje Igla. In Jedrt, slepa od solz in zgroženosti, se je spotaknila, v novih čevljih z usnjenim podplatom ji je zdrsnilo na listju, s katerim je bila zametena bližnjica k njenemu domu, roka jo je bolela, zato se ni mogla ujeti, in je omahnila čez Iglo, kakih pet metrov globoko. Zlomila si je vrat in pri priči umrla. In ne glede na to, kaj si mislim o njej, menim, da si tega ni zaslužila.

INTERVJU

Ivan Urbančič

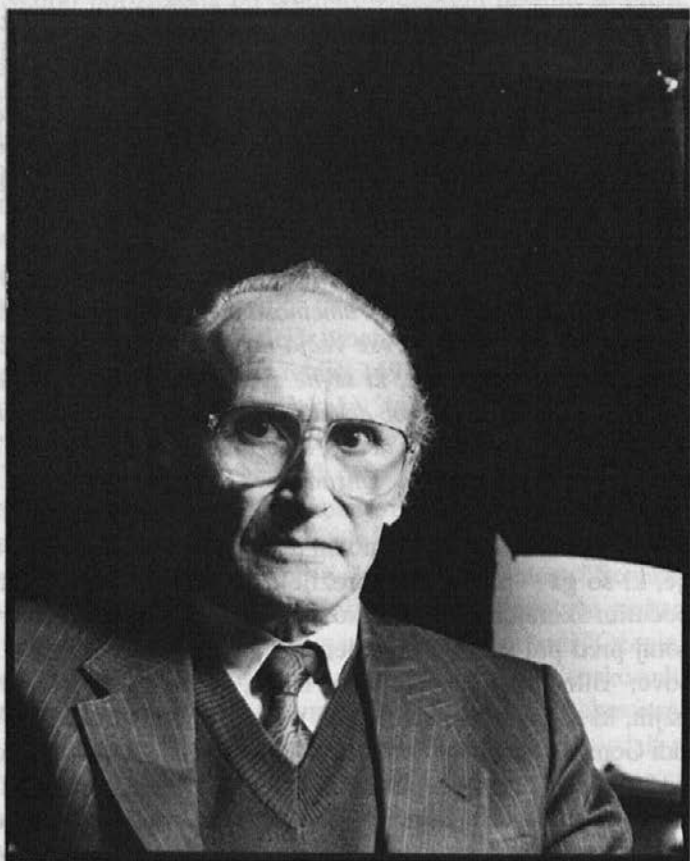


Foto: MIHA FRAS

Ne bi bil rad v njihovi koži

Ne bi bil rad v njihovi koži

Rojen leta 1930 v Robiču pri Kobaridu. Po srednji šoli nekaj let zaposlen kot tehnolog, leta 1960 se vpiše v prvi letnik filozofije (menda ima nekaj zaslug za to njegovo odločitev tudi Jože Pučnik). Kmalu začne objavljati filozofske razprave, leta 1966 mu v *Problemih* natisnejo odmevno študijo *Morala je nemorala*. Na začetku sedemdesetih prve knjižne objave. Iz filozofije magistriral in doktoriral, zaposlen na Inštitutu za filozofijo in sociologijo. Postaje na poti: Marx, Husserl, Heidegger, Nietzsche. Vse do konca osemdesetih "ideološko neprimeren" za mesto profesorja na Oddelku za filozofijo. Po političnih spremembah se ni odločil za službo univerzitetnega profesorja. Med drugim zato, da je lahko končal svoji obsežni knjigi *Zaratustrovo izročilo I in II* (1993, 1996). Iz današnje perspektive se mu kaže Heideggrova interpretacija Nietzschejeve filozofije "prekratka". Ena osrednjih tem *Zaratustrovega izročila*: Nietzschejeva misel kot možnost novega, drugačnega začetka.

Literatura: O resnično veliki umetnosti pravite, da mora biti "z-godba resnice" oziroma "istine". O sodobni umetnosti pa pravite: "najvišje dosežke moderne poezije in umetnosti z vse večjo nasilnostjo nosi prav ta muka in bolečina moderne zmračitve, ki se ne zvedri in se ne more (še ne!?) zvedriti – ker ne zmore seči čez rob dekadence". Katera so po vašem mnenju tista literarna in druga umetniška dela, v katerih se po Heideggrovo "dogaja resnica", torej "bolečina moderne zmračitve"? Se morda v katerem že sluti izhod in nov začetek?

Urbančič: Težko in neprijetno mi je primerno odgovoriti na to vaše vprašanje, ki so ga – priznam – sprožile moje "neprevidne" trditve. Pri tem se počutim skorajda povsem tako kakor dobri **Witold Gombrowicz**, ki že skoraj pred pol stoletja v svojem eseju **Proti pesnikom**, v prvem stavku pove: "Bilo bi bolj rahločutno od mene, če ne bi motil ene od redkih služb božjih, ki so nam še ostale" (glej v *Novi reviji*, številka 168). Vendar ne gre, tudi Gombrowicz ni več zmogel, saj pove, da bo "... moral ... pokvariti ... ta obred v imenu ... prajeze, kakršno izzovejo ... vsakršna neiskrenost, vsakršen beg pred resničnostjo." Pri Gombrowiczu pa ne zveš veliko o tem, kaj in kako je s to "resničnostjo" samo. Saj je zagotovo ni mogoče zamenjati z "resnicoljubnostjo" in ali "(ne-)iskrenostjo" v odnosu do sodobne pesniške produkcije, o kateri je napisal veliko zadetih besed. Kaj je z "resničnostjo" v našem času, ostaja tam nejasno, čeprav je prav to odločilno.

Prav tako ostaja povsem v neki ničesar-povedni samoumevnosti tisto, kar Gombrowicz postavi za izhodišče svoje kritike, namreč človek sam kot posameznik. Kaj in predvsem kako je človek danes? V svojem **dnevniku** (Nova revija števil 169) dovolj jasno nakaže to temeljno nejasnost o človeku danes, ko zapiše: "In ta grozljiva perspektiva vedno večje razdvojenosti v nas na **homo sapiensa** in ... na kaj? Na nekaj, kar se bo razodelo v umetnosti prihodnosti."

Skoraj pol stoletja po Gombrowiczevem pisanju se glede zadeve, ki mu je dala misliti, ni prav nič spremenilo na bolje. Nasprotno, še neizmerno huje je, saj se je do današnjega dne tisto kritično stanje razvilo do neslutnih razsežnosti. Celo komunizem, ki je dajal poeziji in umetnosti še neki sijaj in smisel bistvene duhovne opozicije, se je medtem sam v sebi sesul, prav tako pa je že v modernizmu padel nacionalni mit o poeziji in umetnosti. Umetnost in poezija – zadnji veliki božanstvi – pred našimi očmi postajata malika nekega malikovanja, ki tega za nobeno ceno noče videti. Gombrowicz sam se še oklepa nekega mita iz nepojasnjene upornosti, ko hoče umetnost in poezijo "utemeljiti" kot upor in boj proti znanosti in meni, da bo "do tega spopada prišlo prej ali slej", umetnikom pa zakliče: "... umetniki, kaj boste počeli, če ne to?" (Nova revija, 169) Toda danes spet ni opaziti nikjer takega spopada, nič pa tudi ne kaže, da bi se lahko zgodil.

Kako je vse to mogoče? Očitno ne zaradi kake "odpovedi" ali "nesposobnosti" ali celo po "krivdi" današnjih pesnikov in umetnikov. In zakaj dandanes vse zajema in obvladuje praksa znanosti? Menim, da sta vsak upor in boj proti znanosti že vnaprej izgubljena in celo "reakcionarna", tudi če ju napoveda umetnost in poezija, torej poetje in umetniki v imenu "človeka posameznika". Kajti današnja vse-zajemajoča globalno vladajoča praksa znanosti je prav tako nekaj nepoljubnega in usodnega kakor tudi "Oženje Zoženja" (po Gombrowiczu) in brezbištevost umetnosti in poezije (enako tudi filozofije) in torej vsega visokega duha Evrope. Kako pa je s človekovim upiranjem usodi, o tem so nekaj vedeli in v svojih tragedijah izpovedali stari Grki. Bojim se, da je s tem še vedno tako in da upor in boj in vstaja proti znanosti, čeprav umetnosti in poezije ter njunih ustvarjalcev, lahko peljejo le v katastrofo – to pa z zmago ali s porazom. In tak boj proti praksi znanosti je že vnaprej izgubljen zato, ker sta poezija in umetnost danes po svojem zastrtem bistvu **isto** kot praksa znanosti, namreč izzvano izzivanje razpoložljivega za nadaljnje izzivanje razpoložljivega v večnem kroženju enakega. Pri tem pa ravno

poezija in umetnost izzivata iz človeške duševnosti zadnje skrite srage, skrite vzgibe in koticke kot razpoložljive za vsakršno razpolaganje z njimi v celotnem pogonu in vrtincu.

Drugo, kar želim posebej omeniti, je vprašanje, zakaj so v moderni in postmodernej umetnosti zavladali abstraktnost ali brezobličnost, hermetičnost, uničenje govora in besede v skrajno hipertrofirano igro simbolizacije, metaforizacije, semiotizacije, semantizacije, kjer je izgubljena preprosta, ravna povednost besede. To dogajanje poteka na povsem zastrt način strogo sovisno z dogajanjem izgube ali uničenja stvari kot stvari, predmeta kot predmeta, izvornega sveta samega v izzvane razpoložljivosti znotraj obzorja globalnega vrtinca prakse znanosti. Oboje izvira iz istega zastrtega izvira. Naj tu samo omenim Heideggerjevo kratko besedilce **Das Ding**, da bi nakazal izginulo in zničeno stvar in njen svet.

Tudi tam, kjer v umetniškem delu še prepoznamo stvar, obliko, ta ni tu zaradi sebe same, ampak je le kot sredstvo simbolizacije ali metaforizacije ali semiotizacije in komunikacije. Je tu, da "simbolizira" ali "pomeni" nekaj drugega. Beseda v pesmi ne govori sama po sebi in naravnost, ampak je tam kot simbol, ali metafora, ali znak, ali sredstvo za nekaj drugega. Beseda tako onemi in širi se posebna oblika klepetave afazije. Jemanje besede kot sredstva izraza in komunikacije je uničenje njenega izvornega bistva v tisto izzvano razpoložljivo za vsakršno izzivanje razpoložljivega kot prakso znanosti in literarne produkcije. To je končno-metafizična dekadenca govora in besede. Današnja glasba hoče biti nekakšna zvočna semiotika. Zvoki, sozvočja, ritem, dinamika – vse to ni tu zaradi sebe in samo po sebi, ampak se jemlje le kot sredstvo neke semiotike, označevalca za drugo in nezvočno – pravijo, da "višje", torej "metafizično". Govori se o glasbeni materiji, ki jo komponist oblikuje v semantiko nečesa povsem neglasbenega, hermetičnega, "metafizičnega". Današnji umetniški ples se prav tako ne zadovolji z gibi in liki telesa samimi na sebi, ampak so mu ti le razpoložljivo semiotično sredstvo, s katerim hoče predstaviti – "izraziti"! – nekaj povsem neplesnega, je tu zato, da "nekaj pomeni". Gibalne zmožnosti telesa so tu le razpoložljiva materija za oblikovanje semiotičnega "izraza", hoče tako rekoč "filozofirati", podobno kakor današnja glasba. Nagovarjati hoče našo učenost. In s teatrom ni nič drugače. Ne le pri uprizoritvah današnjih besedil, ampak tudi nekdanjih. Do paradigme se je v tem razobličevanju povzpela nedavna uprizoritev Aishilove **Oresteje**, ki smo jo lahko videli v Cankarjevem domu.

Ali ni ravno vse to današnja resničnost brez resnice: brez istine? Kako naj bi torej bila danes umetnina zgodba ali skladba istine, ki bi iz nje sijala kot lepota? Ta odtegnitev in izguba, to manjkanje istine in z njo stvari kot stvari in njenega izvornega sveta v delih umetnosti in poezije v obdobju pogona razpoložljivosti vsega je ravno **bistvo** njune dekadence, ki ostaja umetnikom in pesnikom pri njihovi današnji produkciji povsem odtegnjeno in skrito. "Istina v delu", delo kot zgodba ali skladba istine: to bi se godilo, če bi se v umetniška in poetska dela umeščal in v njih sijal tisti izmaknjeni **izziv** vsega izzivanja razpoložljivosti kot ne-god istine (če bi se torej godil ta ne-god). Vendar vse izzivanje (današnja produkcija) bodi na način prakse znanosti ali na način umetnosti in poezije lahko poteka tako, kakor zares poteka, le ko mu je povsem izmaknjen in skrit njegov gonilni izziv. Zato umetnost in poezija post-moderne nista z-godba istine v ne-godu sebe; in zato se v njunih delih ne – še ne – razodeva **bistvo** današnje dekadence. Samo vsakršni simptomi in pojavi današnjega razčlovečenja človeka najdejo mesto v njunih delih, ne pa obrezbistvenost samega bistva človeka. In še to se godi na omenjene načine tiste "simbolizacije" itn.

Za moj stavek, ki ga navajate v vprašanju, namreč "**najvišje dosežke moderne poezije in umetnosti z vse večjo nasilnostjo nosi prav ta muka in bolečina moderne zmračitve**", kličem zdaj za pričo izjemna dela Jožeta Ciuhe z njegove razstave v galeriji Cankarjevega doma 1994. Razstavljenе slike so nastale v letih 1991–1993 v njegovem pariškem ateljeju in so po svojih izmerah velikanske. Surov in nasilen sarkazem do vsega, predvsem do človeka samega, tudi do slikarske umetnosti vsega izročila – tako sta s temi deli uprizorjeni muka in bolečina moderne zmračitve – in upor proti temu stanju. Človeški lik je razkrojen in razobličen v velikanske barvne packe in razpotegnjene členaste proge, ki so tu le razpoložljivo sredstvo simbolizacije in metaforizacije in semantizacije nečesa "metaslikarskega", "nadčutnega". Tako se izpolnjuje uničevanje umetnosti po neovedenem, odtegnjenem izzivu končne in prav tako neovedene metafizike. To mračno "vsebino" pa postavlja na laž – ji nezdružljivo nasprotuje – bleščeči estetizem slikarske izvedbe in predstavitve, z vsem tistim malikovanjem in ceremonijalom vred, ki jo spremlja. O izhodu v nov začetek ni sledu: tisti bleščeči, sijajni estetizem ga ne prinaša, tista mračna "vsebina" pa prav tako ne. In vendar so to vrhunska dela današnje umetnosti.

Literatura: *Ko ste pred štirimi leti opisovali "stanje duha na Slovenskem", ste uporabili besede "postano, zatohlo, regresivno". Med drugim ste opozorili, da se današnja umetnost oziroma literatura vrti "v krogu ponavljanja že izpetih 'izmov' in prehojenih poti". V ta kontekst sodi tudi tale vaš, zdi se mi, dokaj pomenljiv stavek: "Zdaj je v poeziji opazno neko vračanje k starim dobrim čustvom: Novak in Debeljak kot najbolj značilna zgleda." Ali ste v zadnjem času naleteli na kakšno novo stvaritev slovenskega literarnoumetniškega ali pa morda filozofskega "duha", ki bi vašo tedanjo presojo utegnila postaviti na glavo ali jo vsaj malce zamajati?*

Urbančič: V čem je pravzaprav tista "zatohlost" in "postanost"? V obdobju novega modernizma na Slovenskem (nekako od začetka šestdesetih do sredine ali celo do konca osemdesetih let) je vzniknilo veliko pesniških in umetniških novosti in osebnih slogovnih različic ustvarjanja. Modernizem je prihajal z neko svežino še-ne-izkušenega in poseben sijaj sta mu dajala duhovna opozicija in upor partijski ideologiji in politiki. Hkrati je potekala zelo živahna "refleksija" v tem umetniško-poetsko-kulturnem okolju o vprašanih, ki bistveno zadevajo to ustvarjalnost: o estetikah in poetikah, o smislu in utemeljitvi in ciljih tega ustvarjanja. Posebej naj omenim zdaj nekatere avtorje: Pirjevca, Kermaunerja, Kosa, Inkreta, Poniža, Klubusa med mnogimi drugimi – tudi nekateri filozofi smo se vključevali v ta razmišljanja. Pirjavec je prišel na dan z mislijo o koncu umetnosti – in to je bilo nekaj "nezaslišanega", a vendar svežega. Razvijal je teorijo evropskega romana.

Danes smo, kot pravijo, v "postmodernizmu" – in njegovi nosilci se taki Pirjevčevi misli ne bi več niti pomilovalno nasmehnil. "Postmodernisti" so prišli z zmagoslavno držo: mi pišemo pesmi, torej poezija je; mi slikamo, komponiramo itn., torej umetnost je: z nevprašljivo samoumevnostjo. Ne potrebujemo nobenih "teorij" in "utemeljitev" in "osmislitev" za to, da smo pesniki in umetniki, da umetnost je in poezija je in da kultura je; niti za to, da smo visoki duh in inteligenca. Saj je samoumevno, da pač smo, ko smo. In čustva so nam spet všeč; in vse, kar je bilo, nam je všeč; in vse, kar je bilo, nam je na voljo, da uporabimo v svojih delih, kakor nam je všeč. In tako so gojili vsak svoja mala čustveca, le kakega svetovnozgodovinskega nosilnega razpoloženja v njihovih delih ne boš našel. So pa seveda enaki med enakimi, nič slabši kot drugod po Evropi in "velikem" svetu, ki mu rečejo svetovna vas. In so tudi brez vsake velike teme. S samoumevnostjo so privzeli trditev o koncu velikih zgodb – in so s čustvom izdelovali

vsak svojo malo zgodnico svojega malega sveta. Ko pa pogledaš, kaj delajo, je očitno, da le ponavljajo in kombinirajo in prežvekujejo že v modernizmu doseženo, a v nekoliko oslabljeni, zamegljeni obliki in brez nekdanjega leska duhovne opozicije totalitarizmu.

A ne le, da so postmodernisti brez velike zgodbe, brez velike teme, brez velikega sloga, marveč so tudi brez tistega **enega**, ki naj bi vse pisane mnogoterosti današnje duše in današnjega sveta zbiralo, zedinjevalo in obvladovalo. Ta mnogoteri "brez" njihovega **brezarhizma** ni le kaka njihova zgolj misel, ampak samo njihovo bivanje se jim godi in kaže v tem "brez" kot šele prosto; in to občutijo kot svojo prednost in postmodernistično – "končno doseženo"! – "krepost". Ta se izkazuje v sumu in zavračanju takega vse-zbirajočega, vse-zedinjujočega, vse-vladajočega, vse-upravljajočega **počela (arhe)** vsega in vsakega kot zgodbe iz nekdanjih časov, ki zanje ne velja več. Postmodernistični duh brezarhizma je daleč od nekdanjega anarhizma, ki se je zagrizeno bojeval proti vladajočemu počelu (arhe), naj bo to kar koli že, in je s svojim takim odnosom še potrjeval tisto vladajoče počelo. Postmodernistični brezarhizem je kot dovršeni anarhizem v tem pogledu povsem ravnodušen, zato "toleranten", "vsedopustljiv", "multikulturen", "pluralističen", "svetovljanski", brezmejno pisan in v vsem tem razpršen: brez središča in obzorja (robne meje svoje določljivosti), brez težišča. In v vsem tem je sebi povsem nevprašljiv in samoumeven in se kot tak zrcali samemu sebi v površni, a bleščeči samorefleksiji zmeraj na kakšni sceni, ne da bi samega sebe v celoti zagledal kot simptom in izraz dekadence.

Zatohel in postan pa duh postaja, brž ko je samemu sebi na tak način samoumeven. V tako dogajajoči se samoumevnosti duha, kulture, inteligence, ki pa se zna bleščeče rezonirati na sceni, v taki odpovedi izvornemu izbojevanju svoje možnosti in **nujnosti** sta zatohlost in postanost. Ne zgolj in danes ne najprej v kaki nacionalni omejenosti in zaprtosti, ki je zgolj še plašenje plašnih. In zato ne more vznikniti kaj novega in prebojnega.

Tako je danes tudi z vso akademsko filozofijo – **kot filozofijo**, nota bene, ki se prav tako jemlje z nevprašljivo samoumevnostjo. Potem ko je že prišel na dan konec filozofije, ko so svoje povedali Marx, Nietzsche in Heidegger, vztrajajo "filozofi" z nevprašljivo samoumevnostjo pri tem, da filozofija pač kar je – in pika. To pa zato, ker se je reklo, da je s postmodernostjo konec modernosti, ki je prinesla vsakršne konce, in je zato tudi konec konca filozofije, pa tudi konec konca umetnosti in poezije, konec konca

človeka, konec konca subjekta, konec konca humanizma, konec konca zgodovine itn. Zato vse táko zdaj z nevprašljivo samoumevnostjo pač kar je in bo še naprej v vsej notorični mnogoterosti svojega razglašenega "filozofskega" brezarhizma – kot zadnje "kreposti". Tako, s takšno brezmiselno finto – pa je: z vsem neovedenim malikovanjem teh malikov in s sijajnimi javnimi ceremonijami in celebracijami vred. To je zatohlost duha. Dal bom za veliko mašo, če bi se zgodilo kaj, kar bi utegnilo "vsaj malce omajati" mojo misel o današnji "resničnosti".

Literatura: Pri Novi reviji pripravljajo novo knjigo v zbirki Interpretacije, tokrat posvečeno Dušanu Pirjevcu. O Pirjevcu ste že marsikaj napisali, tudi kritičnega – tu mislim zlasti na vašo analizo njegovega razumevanja "ontološke difference". Boste tokrat sodelovali?

Urbančič: Vsekakor že sodelujem. Povabili so me in napisal sem kar obsežno študijo, v kateri poskušam zaobseči celoto Pirjevčevega miselnega prizadevanja in njegove življenjske zgodbe. Občutek imam, da se mi je dobro posrečila. Doslej sem napisal pet študij o Pirjevcu in njegovih temah, vendar sem mu zmeraj ostajal dolžan še bistvene besede. To pa zato, ker so mi manjkali še bistveni vpogledi v pglavitne razsežnosti njegove misli. Zdaj sem mu, upam, vrnil ta dolg, čeprav sem tudi kritičen.

Literatura: Od Pirjevčeve smrti je lani minilo dvajset let. Kako se vam celota njegove življenjske zgodbe – na nji sami je brez dvoma bilo marsikaj romanesknega, in sicer v pomenu Pirjevčevih lastnih analiz junakov novoveških romanov – kaže iz današnje perspektive? Iz tega, čemur prozaično pravimo "časovna distanca"?

Urbančič: Predvsem sem ga pogrešal in ga še pogrešam kot odprtega sogovornika, ki je zmožgal prisluhniti tvoji misli; ki se je pustil "nagovoriti". Res je, da sta njegova življenjska zgodba in zgodba njegovega mišljenja zelo razgibani, romaneskni, če hočete, mnogostranski in presenetljivi. Naš krog je postal z njegovim odhodom siromašnejši – in se je tudi razšel. Toda nekatere teme, ki jih je Pirjavec na Slovenskem odprl, so žive še danes. Naj omenim najprej način njegove zastavitve vprašanja naroda na Slovenskem, ki bo postalo aktualno z našim pridruženjem Evropski zvezi. Njegovo vprašanje o poeziji na Slovenskem in glede tega načeti problem konca umetnosti bosta kljub "postmodernizmu" še naprej ostala odprta in aktualna. Še daleč smo od tega, da bi bila že ustrezno preiščljena njegova kar najgloblje zasnovana misel o revoluciji in njenem polomu in sploh

o uporništvu. Njegova samosvoja teorija evropskega romana, ki je ostala razpršena v njegovih študijah in ki presega vsako stroko in znanost, še ni našla nadaljevalca, ki bi jo na njegovi sledi ustrezno razvil in zaokrožil. Še marsikaj bi lahko omenil.

Če povzamem: iz dvajsetletne "časovne distance" mi je Pirjevec s svojo mislijo bližji kot še za življenja. Njegovo delo in pomen v slovenskem prostoru sta večja, kot sem ju videl nekoč. Obenem pa moram dodati, da tisti, ki vzame v misel veliko zadevo – Pirjevec jo je –, se lahko tudi na veliko moti, a je tudi zmota dragocena za previdnega bralca.

Literatura: Nedeljka Pirjevec je nedavno v Novi reviji zapisala, da je Dušan Pirjevec v zadnjih letih življenja "potreboval", kakor je rekel sam, samo še Hribarja in Urbančiča. Ta izjava vas morda, če boste seveda pri volji, "avtorizira" za poskus odgovora na dokaj spekulativno vprašanje. Zadnjič smo v manjši družbi mlajših komparativistov razpravljali o Pirjevcu – osebno ga nihče izmed nas ni poznal, vsi smo pa bolj ali manj pridno prebirali njegove spise. No, beseda je nanesla na to, kako bi Pirjevec, ko bi bil seveda še živ in dosledno zvest svoji misli, kakor jo je izoblikoval zlasti v zadnjem obdobju svojega življenja, sprejel in reflektiral vse burne spremembe, ki smo jim bili priča od konca osemdesetih let naprej: državna samostojnost in tako, vsaj kar zadeva Slovence, morda možnost drugačnega razvija "vprašanja naroda", kolaps komunizma, kapitalizem kot planetarni proces ...

Urbančič: Ja, videti je tako, da Pirjevec za tista svoja najbolj osebna vprašanja, ki so bila in so še vprašanja današnjega mišljenja, ni imel velike izbire sogovornikov med svojimi prijatelji. To samó pomeni, da svojih osrednjih vprašanj in misli nikoli ni jemal akademsko, učenjaško distancirano, v objektivno-znanstveni ali teoretični distanci. Bila so vprašanja njegove eksistence. V tem je bil dovršen del čara, ki je obdajal njegovo osebnost. Vendar, kar se vašega vprašanja tiče: dvomim, da imam káko posebno "polnomočje" za dajanje takih ocen njegovega obnašanja ob dogodkih, ki jih omenjate. Z dokajšnjo gotovostjo lahko rečem, da bi Pirjevec ob sesutju komunističnega totalitarnega sistema in režima v bivši Jugoslaviji in v "vzhodnem svetu" le ugotovil: "Že zdavnaj sem v svojih interpretacijah romanov premislil načelno neogibnost bistvenega poloma komunistične revolucije in njenega sistema. Kar zdaj gledam, je le način njenega empiričnega sesutja in razpada." Ne dvomim, da bi ga izkušnja tega sesutja, če bi mu

bila naklonjena, močno vzgibala in pretresla. Vendar dvomim, da bi imel káko nostalgijo po njem, kakor jo je zagotovo kdaj pa kdaj imel po partizanstvu in svojem sodelovanju v narodnoosvobodilnem boju Slovencev.

Teže mi je odgovoriti na vprašanje, kako bi se bil odzval na razpad Jugoslavije, državno politično osamosvojitve Slovenije in na vzpostavitev parlamentarne demokracije in strank po primerljivih evropskih vzorih. Zelo verjetno se mi zdi, da – kot zavzet premišljevalec vprašanja naroda na Slovenskem in ponosen Slovenec – ne bi bil sprejel možne podreditve Slovencev pod obnovljeno srbsko balkansko nacionalistično hegemonijo v okoliščinah, kakor je to takrat realno grozilo. Zato se mi zdi tudi zelo verjetno, da bi se v takih okoliščinah vsekakor odločil za politično osamosvojitve Slovenije, pri tem pa ne izključujem njegove velike skrbi za prihodnost Slovenije in slovenstva v procesih globalizacije ali planetarizacije moderne informatično-kibernetične moči, ki jo je zelo razločno občutil in tudi mislil – kot preplavljajočo vse nacionalne meje in kulturne identitete.

Pirjevec si je bil iz svojega premišljevanja stanja današnjega sveta na jasnem, da zahodne parlamentarne strankarske demokracije v okoliščinah vsezajemajoče tehnike in produkcije niso družbe človeške svobode. In čeprav totalitarnega realsocialističnega sistema Partije ni maral, najbrž ne bi mogel biti navdušen ob uvajanju take "demokracije" v Sloveniji. Če bi jo sprejel in potrdil, posebej še strankarstvo, potem bržkone le po nuji in manjkanju kake možne alternative. Verjetno pa se mi zdi, da bi se mu spričo današnjega arogantnega obnašanja strank in nosilcev tako imenovane "kontinuitete" in spričo nemoči strank in nosilcev tako imenovane "slovenske pomladi" vse skupaj – s političnostjo Slovencev vred – uprlo do odvratnosti – in bi se reševal z ironijo in posmehom, predvsem pa s poglobljanjem v svoja miselna vprašanja. K tistemu, kar je zapisal v študiji o **Lucienu Leuwenu**: "Konec nečimposti in vrnitev k materi ne more pomeniti drugega kot dokončno umiritev v ontološki diferenci in dokončno ustalitev zavezanosti biti. (...) Preko slovesa in razločitve, skozi žalost in melanholijo se odpira u-godje umetnosti, z njim pa razneženost in občutljivost za sleherno malenkost."

Literatura: Kolikor poznam vaš način razmišljanja, so vam tuja kakršna koli generacijska razvrščanja in tovrstna modrovanja. Kljub temu bom tvegala splošnejše vprašanje, delno v omenjeni smeri. Zanima me, ali je "naloga mišljenja", ki stoji, denimo pred današnjimi študenti filozofije – ali vsaj pred tistimi redkimi, ki to podjetje jemljejo zares – po vaši sodbi

kaj drugačna od tiste, pred katero ste pred nekaj desetletji stali na primer vi oziroma vaša "generacija".

Urbančič: "Naloga mišljenja" pred tremi desetletji in pol je bila v moderni Evropi, kamor v duhovnem pogledu spadamo tudi Slovenci, v bistvenem ista kot dandanes. In vendar je situacija tistih, ki se danes odpravljajo na pot mišljenja, se pravi, na polje filozofije, močno drugačna kot za nas pred tremi ali štirimi desetletji. Mi smo bili v nenehnem spopadu z marksistično-leninističnim ideološkim dogmatizmom – vsaj tisti, ki nam je šlo res in pristno za filozofsko mišljenje in nevistousmerjenega duha. Ko sem se leta 1960 vpisal v prvi semester študija filozofije na filozofski fakulteti, so prvič po vojni šele zelo dozirano pripustili tudi nekaj moderne evropske misli: fenomenološke in "eksistencializma", kamor so vrgli skupaj Heideggra, Jaspersa, Sartra, Gabriela Marcela ... Prvič so dopustili predavanja iz moderne zahodne sociologije. Težko je bilo priti do ustrezne literature zahodnih mislecev. Tako rekoč "normalno" je bilo, da sem diplomiral in magistriral in doktoriral s temami iz Marxove filozofije. Vsak meter prostora svobodnega kulturnega delovanja si je bilo treba izbojevati izpod vseobvladujoče Partije. Itn. Tako imenovanega "filozofskega strukturalizma", semiotike, lakanovske psihoanalize, analitične filozofije, frankfurtskega kritičnega neomarksizma, informatične kibernetike takrat v Sloveniji še ni bilo. In odločilno: nikakor še nismo prepoznavali konca filozofije kot nezaslišanega dogodka moderne dobe: Marx je bil podrejen partijski apologiji, Nietzsche je bil tabuiziran in ignoriran, Heideggrova dela, kolikor jih je izšlo, so k nam prihajala z zamudo, čez velike ovire. Prva prevoda Heideggrovih krajših besedil sta izšla v opozicijski disidentski reviji **Perspektive**. Modernizem v poeziji in umetnosti se je šele začel uveljavljati. V naši tako imenovani visoki disidentski in nemarksistični kulturi, ki si je izbojevala neko stopnjo neodvisnosti, je vladalo razpoloženje živega ustvarjalnega nemira, neke medsebojne solidarnosti. Čutili smo svež veter v svojih jadrnih in bili smo željni odprtih neraziskanih morij "duha". Čutili smo premoč nad vladajočo partijsko dogmatiko, ne pa seveda nad njeno represivno silo.

V kulturni in univerzitetni situaciji današnjih začetnikov na "polju duha" tako rekoč ničesar od vsega omenjenega več ni ali pa je prisotno v neobvladljivem preobilju. In vendar se mi zdi, da je za današnje začenjajoče mnogo huje, kot je bilo za nas. Ne bi bil rad v njihovi koži. Danes imajo tako rekoč vse, toda nobenega vetra v jadrnih niti jasne smeri; imajo pa

zatočnost v kulturi in na polju duha, obenem pa jim skušajo natrpati v glave in v duše neznansko goro vseh mogočih "filozofemov", pod katero se dušijo in so le zmedeni. Stisko tega stanja sem poskusil vsaj približno opisati v predavanju pod naslovom **O študiju filozofije danes – na koncu filozofije** (besedilo je natisnjeno v *Phainomena*, številki 19-20). Vse bolj se mi zdi, da so se skupinske filozofske falange različnih "filozofskih šol", kot so na primer fenomenologi, analitiki, lakanovski psihoanalitiki, strukturalisti, marksisti, eksistencialisti, personalisti, krščanski ... ipd. – da so se izpele in izpraznile in da so zgolj še akademska inercija za mučenje študentov z namenom samoreprodukcije teh falang za večjo moč nastopanja na že kakšni sceni. Ne slišijo pa krokarja, kako jim kraka svoj zlovešči nevermore. Tako da mislečemu danes ostaja le še tista prasuacija: samota in samohodniško na svoje lastno tveganje eksistence. Toda kdo to še zmore v našem času?

Literatura: Ste eden redkih filozofov na Slovenskem, ki je preučeval tudi "poglavitne ideje slovenskih filozofov" – tako je pod- oziroma nadnaslovljena vaša monografija Med sholastiko in neosholastiko (1971). Zgodovina novjših filozofskih prizadevanj na Slovenskem v zadnjih nekaj desetletjih, vaše ime je tu nespregledljivo, še ni napisana. Ali lahko – bolj ali manj spekulativno, seveda – govorimo o kakšnem posebnem odnosu med Slovenci in filozofijo?

Urbančič: Dvomim, da je mogoče v našem času resno govoriti o kakem posebnem odnosu med Slovenci (ali katerim drugim evropskim narodom) in filozofijo. V obdobju nacionalnih gibanj in formiranja nacionalnih držav pri graditvi krščansko-državlanskega sveta je bilo ne le mogoče in smiselno govoriti o odnosu med novoveško filozofijo subjektivitete subjekta in vzpostavljajočo se subjektivnostjo nacionalnih državnih subjektov in njihovih suverenosti. Manjkanje pristnega odnosa do te evropske filozofije subjektivnosti in svobode je pri Slovencih potekalo sočasno z blokiranostjo in nemočjo našega nacionalnega gibanja k državni subjektivnosti in nacionalni suverenosti in našo podrejenostjo, nesamostojnostjo. O tem pišem v zadnjem delu knjige, ki jo omenjate. Toda kje sta že danes nacionalna subjektivnost in suverenost? Kje je krščansko-državlanski svet evropskih narodov? Ta krščansko-državlanski svet danes z veliko naglico prehaja v planetarno organizacijo in upravljanje sistema sistemov brezpogojnega izzivanja razpoložljivega kot vse-zajemajoče prakse znanosti (takega načina produkcije). In to je tisti **prehod**, tista neznanska **tranzicija**, ki brezpogojno osvaja ves krščansko-državlanski kozmos in

ga spreminja v nekaj nekdanjega, ne več obstoječega – z njegovim človekom in humanizmom vred. V tem neznanskem **prehodu** se godi konec filozofije, ta prehod je v nedogled trajajoč konec metafizike, ki ostaja povsem izmaknjena in skrita v njem. Torej so narodi danes povsem brez eksplicitnega odnosa do filozofije, ki je odrinjena v nebistvenost nekega, za celoto dogajanja tiste tranzicije povsem nepomembnega, segmenta tako imenovane "kulture", ki nima več nobene bistveno določujoče moči. Ne delajmo si lažnih upov: bistveno mišljenje je za tisti proces tranzicije povsem nepotrebno in nekoristno. Tako smo tudi Slovenci kot neki poseben obračunsko-upravni sistem globalnega sistema brezpogojnega izzivanja razpoložljivega enako brezodnosni do filozofije kakor kateri koli narod v tem procesu. Strah pred možno izgubo naše slovenske nacionalne identitete ob pridruženju Evropski zvezi z vsemi zahtevami, ki so zanj pogoj, se puli za nebistvene reči in prezre, da je glede bistvenega ta boj že davno izgubljen.

Literatura: *Vaše zadnje delo v dveh knjigah Zaratusastrovo izročilo I in II bi lahko najkrajše označili kot "bitno zgodovino Evrope" – ali vsaj bitno zgodovino "evropskega mišljenja". V Zaratusastrovem izročilu I se posvečate predvsem začetku te zgodovine, torej še prvobitnemu odnosu, ki naj bi ga imel starogrški človek do biti, ki se je po "predsokratskem" začetku sprevrgel v "dekadenco", katere osrednja značilnost pa ni, kot bi morda izhajalo iz navadne uporabe tega pojma, prepustitev čutnosti, temveč prav nasprotno prevlada umnosti s Sokratom. V Zaratusastrovem izročilu II opisujete konec dvatisočinpolletnega "razvoja" dekadence, ki postavlja evropskega človeka pred možnost dokončnega propada v ekološki in/ali "duhovni" katastrofi, hkrati pa pred možnost novega začetka. Ta zelo skopi povzetek naj bo izhodišče za vprašanje, zakaj se je bit-resnica pravzaprav sploh "odtegnila" človeku klasične Grčije, tako se je začela dekadenca, in zakaj se zdaj ponuja možnost novega začetka? Z drugimi besedami: kaj naj bi bilo "gonilo" bitne zgodovine, ki to zgodovino postavlja v tek in omogoča prikrivanje in vnovično razkrivanje biti (ki mu bo morda spet sledilo vnovično prikrivanje)? Nam je lahko pri tem v pomoč pojem kyros, ki ga izčrpno analizirate v prvi knjigi?*

Urbančič: Težko je priti do zadovoljivega odgovora na to kar najtežje vprašanje vseh vprašanj evropskega mišljenja. Navadno se reče, da se je s koncem mita in mitskega obdobja arhaičnih Grkov pri njih začela filozofija in tako "doba razsvetljenstva". To je sicer res, saj je tako rekoč makroskopsko

historično ugotovljivo dejstvo v zgodovini Grkov. Toda zakaj sta se pravzaprav končala grški *mythos* in obdobje mitskega človeka in zakaj je takrat nastala filozofija, umno spoznanje, znanost s svojo metafizično utemeljitvijo? Je to zgolj naključje? So si Grki kar tako, tebi nič meni nič, izmislili filozofijo, ker so bili morda "po naravi" najbolj bistro in umsko razvito ljudstvo *homo sapiens* v starem svetu? Je konec mita sprožil razvoj znanstvenih spoznanj in tehnike, ki so se razvijali pri ljudstvih starega sveta v sredozemskem prostoru – torej po marksistični tezi razvoja proizvodjalnih sil in sredstev? Se je morda hegeljanski "svetovni duh" tako rekoč odločil, da se iz svoje božanske prisebnosti spusti v dejansko zgodovino ljudi in si je – kdove zakaj – pri tem izbral ravno stare Grke? Se je to morda zgodilo zato, ker je pri Grkih nenadoma nastala in vstala čreda ponesrečenega, potlačenega, maščevalnega človeka proti gosposkemu plemenitemu človeku in mu je zgolj s svojo številnostjo vzela gospodujoč položaj – po taki Nietzschejevi "razredni" razlagi? To so vse vnanje, od zunaj izpeljane razlage, ki nas danes nikakor ne morejo zadovoljiti. Če naj bi se zares približali temu prazaaetku in obvladujočemu počelu evropskega mišljenja, evropske biti in resnice pa tudi lepote umetnosti in poezije, evropske človeškosti v vsej njeni zgodovini do vključno še našega časa in tudi mogoče prihodnosti evropskosti, nam ostane le ena sama možnost. In ta je poglobitev v samo bistvo tistega prazaaetka in obvladujočega počela, torej v sámo bistvo grškega mita na eni in metafizike in znanosti na drugi strani, in da kljub njuni medsebojni nasprotnosti najdemo tisto njuno zastrto skupno, isto izvorišče. Kaj je in kako je grški *mythos*, ki je *mythos tes aletheias*: zgodba/beseda istine? Pravim "istine", ker prevod besede "aletheia" z "resnice" zavaja v naša navajena navadna filozofska pojmovanja resnice, ki pa za obdobje veljave *mythosa* niso primerna, ker v njem pač tudi filozofije še ni bilo. Beseda *mythos* pove toliko kot naša "zgodba", pomeni pa pri Grkih tudi "besedo". *Mythos*, zgodba, ima povedno v sebi neko dvojnost istosti pripovedke o bogovih in ljudeh in obenem pove sam dogodek bogov in ljudi kot istino sámo, ki se s tisto pripovedko sicer prikaže, a obenem in zmeraj že skriva za to pripovedko ali besedo, se odtegne nazaj za njo v svojo zastrtost in skritost. In tako se lahko zgodi, da postane pripovedka o bogovih z nezaznavno odtegnitvijo istine iz nje neverodostojna. Istina pa se izmika sama v svojo skritost – to ni razložljivo. S tem pa se zamaje in pretrese vse bivanje Grkov, če je umanjalo tisto, na čemer je slonel ves njihov svet. Toda iz vsega tega še nikakor ni jasno,

od kod se je vzel um metafizične filozofije in znanosti, ki se postavi proti mitu. **Mythos tes aletheias**, se pravi, **zgodba istine** zasnavlja izvorno šele arhaičnega Grka kot po samem bistvu smrtnika. To pa tako izrecno in določno, da je edinole pri Grkih smrtnik sinonim za človeka. Pri nobenem drugem ljudstvu starega sveta in tudi ne pri drugih ljudstvih evropske zgodovine česa takega ne najdemo.

Kaj to pomeni? Po sami istini – **aletheia** – je arhaični Grk izkusil sebe kot bitje svetlobe/biti in obenem kot bitje končnosti biti, torej smrti/temine. Se pravi, da je človek po svojem bistvu na pragu prehoda temine in svetlobe, smrti kot končnosti biti in svetlobe kot biti. Tako ga zadeva oboje in je kot smrtnik sklad obojega, zasnovan kot tak po istini – **aletheia**, ki zasnuje tak sklad njegovega bistva. Ker pa ga temina smrti v dotiku z njo ogrozi, se od nje odvrne k svetlobi biti in hoče zase zadržati le to stran. Tako pa se mu odtegne in izmakne sama istina – **aletheia** –, ki je v sebi zmeraj sklad nasprotnega: svetlega in temnega. Tako dobi bit značilnost prisotnosti prisotnega in svetlobe same (**idea**), tej pa ustreza in ima dostop do nje le absolutni nadčutni um: in to sta odvod in uvod v metafiziko, v platonizem. Ravno po odvrnitvi k biti kot **svetlobi** in potlačitvi tiste nji lastne temine (končnosti, smrti) se zgodi s platonizmom "**razsvetljenje**" proti mitu, človek pa iz smrtnika postane žival uma. Istina, **aletheia**, se ne godi več, ostaja izmaknjena in dogajati se začne začetna dekadenca. To je videti gola in malo povedna trditev – in takole tudi ne more biti drugače. Kajti za vpogled v rečeno je potreben dolgotrajen študij "sofistov", se pravi, predsokratskih mislecev in poetov in tragedov, ki ga zdaj pač ni mogoče podvzeti. Toda le z njim je mogoče zaslutiti in pomniti tisti prazачetek in obvladujoče počelo (**kyros**) zgodovine metafizike in znanosti iz ne-goda istine. Dobe te zgodovine so metafiziki sami izmaknjena poslanstva (s-lučaji) povsem v svojo skritost odtegnjene istine. Tudi naša moderna doba vse-zajemajoče prakse znanosti je takšno poslanstvo: kot doba trajajočega konca (dovršitve) zgodovine metafizike, ki sama ponikne v to prakso in se zdi, da je "že premagana". Vendar tako pomnjena zgodba zgodovine ni razložljiva z izvedbo iz česa drugega kot zadostnega razloga (ratio) zanjo. Ostaja tako nerazložljiva – kot usoda. **Kyros** je god istine – tudi še kot ne-god njene izmaknjenosti –: tista vladajoča, upravljajoča, varujoča moč. **Kyros** je tak s-lučaj zgodovine in njenih dob; slučaj se oglašča namreč v izvorni povedi

te grške besede. Dobe zgodovine evropske biti in resnice in človeškosti so s-lučaji ne-goda istine kot njega izmaknjena goda.

Na vaše težko vprašanje žal nisem mogel najti lahkega odgovora, saj je že tak huda poenostavitev.

Literatura: Nekako od renesanse naprej je za evropsko kulturo zdaj bolj, zdaj manj značilno "obračanje nazaj" h grštvu. Čeprav večkrat poudarjate, da pri vas ne gre za nekakšno "nostalgijo po Grčiji", je vendarle res, da v grškem izkustvu sveta vidite nekakšen – če smo nekoliko patetični – "izgubljeni raj", v katerem je bil človek še bitje resnice – ali istine, kot pravite sami. Na prvi pogled se torej zdi, da sledite neki tendenci, ki je že dolgo del evropske tradicije. Ali v tem ne vidite nevarnosti, da bi zgolj nadaljevali nekakšno "mitizacijo" grštva, ki morda kaže na vprašljivost nekega zares novega začetka, če bi se ta vendarle napajal pri grških izvorihi?

Urbančič: Res je, kar pravite o "obračanju nazaj" h grštvu – ne le od renesanse naprej, ampak tudi že prej. V srednjem veku se vsa krščanska teologija in filozofija "obračata nazaj" h grški platonistični in aristoteljanski onto-teo-logiki. Renesansa se "obrne nazaj" še bolj odločno ne le k filozofiji, ampak posebej še h grški umetnosti kot svojemu najvišjemu vzoru, kakor tudi h grški človeškosti, oživljajoč tako novi humanizem in njemu lastno izobrazbo. Vendar bodimo pozorni na način, kako se je to vračanje godilo. Vsakokratni visoko izobraženi človek evropske zgodovine – Evropejec – je bil tisti, ki se je "obračal nazaj" po svoji želji, volji, odločitvi svojega že osvojenega metafizično-filozofskega uma in v svoji bistveni določenosti človeka kot **animal rationale**, žival uma. To človekovo vračanje nazaj se je dogajalo kot poskus **obnove** grških vzorov, kakor so se le-ti kazali vsakokratnemu obnovitelju v njegovi razlagi, katere določujoča sredina je bila vsakokratna "razvojna" oblika metafizično-filozofskega absolutnega in zato amuzičnega uma – kot absolutne volje, ki naj bi se v tej obnovi prenovila in se tako zdaj in tu v svoji zgodovinski sedanjosti **zagotovila**. Zadnji tak veliki poskus je bil Husserlov, kakor ga je posebej razvil v svojem zadnjem delu **Krisis ...**, kjer govori o "teleologiji evropskega uma".

To tendenco, če pustimo zdaj ob strani spremljajoče izbruhe pregrete nostalgije po grštvu kot "izgubljenem raju" in take "mitizacije" grštva, je čutiti tako rekoč v vsej zgodovini evropskega duha.

Toda meni gre za nekaj povsem drugega. To, kar poskušam misliti in pomniti, v bližino česar sem misleč na poti, je vračanje samega tistega

prazračetnega kot **nekočnega** in zato kot nekdanjega obenem sedanjega in prihodnega, ki se samo po sebi vrača in je to vračanje njegov pri-hod. **Nekočno** je tisto, katerega "čas" reče beseda **nekoč**, torej nekdanj, zdaj in v prihodnje. **Nekočno** je v tem smislu **večno**; in **vračanje** takega nekočnega ali večnega je njegov **pri-hod** kot tistega prazračetnega. (Mimogrede rečeno: tu se nakazuje, kaj skriva Nietzschejeva misel vseh misli, namreč večno vračanje: vračanje večnega kot nekočnega.) To prazračetno nekočno – večno – je tisto, kar započenja arhaični grški svet, njegove čudežne vzorne stvaritve in prav tako tistega grškega gosposkega, plemenitega in grozljivega, deiotativnega človeka smrtnika (človeka kalokagatije) in njegove bogove – nesmrtnike. To prazračetno se z vstajo uma filozofije in znanosti in njune metafizične utemeljitve odtegne ter ostane skrito, a vendarle kot tak ne-god nezaznavno do-godi zgodovinske dobe pogrškega evropskega človeka z njegovimi zgodovinskimi svetovi – katerih zadnja je naša moderna doba vse-zajemajoče prakse znanosti in nihilizma. Moje vračanje kot človeško je **pomnjenje** tistega prazračetnega kot nekočnega – večnega – v njegovem vračanju, ki je pri-hod prihodnjega kot neke obetajoče se možnosti drugačne prihodnosti evropskega človeka – kot po bistvu drugačnega. Ne gre za to, da bi se kdo vračal nazaj z namenom, da bi vrnil nazaj, kar je že zgodovinsko izpričano bilo. To pomnjenje je bistveno mišljenje kot nam danes edino možno.

Pomnjenje vračanja samega nekočnega – večnega – kot mišljenje prazračetnega, ki se je zablislilo in ohranilo v delih arhaičnih "sofistov" (v smislu izvorne *sophia*): poetov in mislecev v času grštva, ko je še cvetel njihov **mythos tes aletheias** (zgodba/beseda istine) – to je tisto edino. Temu pomnjenju misleč pustiti, da se vse bolj izpolni v svoje bistvo – temu pravim mišljenje prazračetka, katerega sled se nakaže v arhaičnem grštvu. Poglavljanje v te sledi v izročilu ohranjenih del arhaičnega "predsokratičnega" grštva spada v to pomnjenje. Vse to pa je skrajno daleč od vseh omenjenih človekovih svojevoljnih vračanj h grštvu in obnov grštva po tisti tendenci zgodovine človeka kot živali uma, s tem pa tudi živali znanosti z njeno metafizično utemeljitvijo vred. In prav tako je skrajno daleč od vsake nostalgije po grštvu kot "izgubljenem raj" in od vsake "mitizacije" grštva, ki je pravzaprav že neki beg iz sedanjosti. Skrajno daleč pomeni tu: bistveno drugačno. In nazadnje naj rečem še tole: za evropskega človeka danes ni nobenega "zares novega začetka", kakor pravite, mimo tistega vračanja nekočnega

– večnega – kot prazračetnega, ki ga pomni pomnjenje. Vse "mimo tega" pomeni samo konec, katastrofo in uničenje evropejstva – to tudi ni izključeno.

Literatura: Stanje dekadence modernega sveta ob koncu dvajsetega stoletja obširno opisujete v obeh knjigah. Čeprav, sledeč Nietzschejevemu izročilu, že izhajate iz stanja po "prevrednotenju vseh vrednot", pa se vendarle zdi, da pri svoji kritiki omenjate kot simptome dekadence pojave, ki jih kot negativne vrednote tudi marsikatera tradicionalna morala: če pustimo ob strani nihilizem in dekadenco, ki ju uporabljate v strožjem filozofskem pomenu, so tu še kibernetizacija, ali, kot bi se morda lahko reklo, informatizacija vsega življenjskega dogajanja, izbruhi strasti in afektov, izguba civilizacijske identitete, apatija, porabništvo, površnost, narcisizem, izguba zgodovinskega spomina itn. itn. – vse do organiziranega kriminala, zasvojenosti z mamili, alkoholizma in aida. Čeprav so to zgolj simptomi dekadence, pa vsekakor prav prek njih prepoznamo dekadenco kot dekadenco – in torej skozi prizmo nekakšnih vrednot?

Urbančič: Najprej: če že govorimo na sledi Nietzschejeve misli, je treba strogo upoštevati to, da dekadence z vsem množtvom njenih simptomov in/ali izrazov ne smemo zamenjati z **bistvom** dekadence. Kajti **bistvo** dekadence sámo ni nič dekadentnega, ni kak njen simptom, izraz ali pojav, niti ni celotna zbirka vsega takega – dekadentnega. Zato: ne iz česa dekadentnega ne iz celotne zbirke pojavov ali simptomov dekadence ne moremo nikoli in nikakor prepoznati njenega **bistva**. To pomeni, da v celoti sveta dekadence in njenih brezštevlnih simptomov in izrazov in pojavov ostaja **bistvo** dekadence povsem izmaknjeno, skrito, neprepoznano, nezaznano in ostaja v vsem takem tudi **nezaznavno**, skrito, izmaknjeno. **Bistvo** dekadence ni empirično znanstveno ugotovljivo. Zato pa tudi je neznanško težko prepoznati **bistvo** in bistveni izvor ali genezo dekadence same. Še posebno, če je ne mislimo v tistem navadnem, pretežno pejorativnem in moralističnem smislu. V prejšnjem vprašanju ste omenili, da so z dekadenco mislili "človekovo prepuščanje čutnosti." To je res. Vendar v tem še nikakor ni **bistvo** dekadence, ampak le neki njen delni izraz, simptom, pojav. Ne gre namreč le za čutnost in prepuščanje čutnemu uživanju, ampak gre za to, da se pomakne na vrh in v središče pozornosti in vsega prizadevanja sreča: blaženost, slast vsakršnega zadovoljevanja potrebnosti človeka, ali pa kot "brežželjnost" in kakor so še razlagali srečo. In da se sreča ali srečnost tako postavlja za cilj vsega prizadevanja, delovanja – prakse – z znanostjo in tehniko in filozofijo in

moralo, etiko, pravom, estetiko itn. vred. Tako znanost sama postane sredstvo zadovoljevanja vsakršnih človekovih potreb in uživanja. In ravno v tem je osrednja simptomatika dekadence v zgodovini evropskega duha in evropske človeškosti.

Drugo: povsem nesmiselna je kritika dekadence z vsakršnimi poskusi premaganja, odprave, ozdravitve. Vse tako je na neoveden način samo dekadentno in zato tudi samo po sebi zapira pot vprašanju o bistvu dekadence. To so ravno tisti načini obnašanja v odnosu do dekadence v celoti njenih pojavov, ki jih v svojem vprašanju omenjate z besedo "marsikatera tradicionalna morala". Res je namreč, da vso, tudi visoko teoretično zasnovano kritiko dekadence kot celote njenih pojavov in vse poskuse rešitve iz nje z apliciranjem nekih vrednot obvladuje že kakšna morala s svojimi "vrednotami". Tako se z njimi samimi le zastruje dekadencia, izpolnjuje tako šele svoje – temu početju povsem izmaknjeno – bistvo. Zato ne morem sprejeti, da moj premislek bistva dekadence označite za "kritiko", ker to ni. Prav tako je moj premislek informatično kibernetične prakse znanosti kot izzvanega izzivanja razpoložljivosti in človeka kot razpoložljivega za izpolnjevanje tega izzivanja – kot odločilnega izpolnjevanja bistva moderne dekadence – skrajno daleč od vsake kritike, od vsakih moralnih vrednostnih sodb in obsodb, od vsakega zdravilstva in moralnega apeliranja ipd. Se pravi, da v moji knjigi bistvo moderne dekadence (ali njenih predmodernih oblik) ni prepoznano "skozi prizmo nekakšnih vrednot", kakor pravite v vprašanju. Ampak **bistvo** moderne dekadence se pokaže kot – vsemu izzivanju razpoložljivega (znanosti) – izmaknjen **izziv**: kot način ne-goda istine, ki se kot izmaknjeni ne-god nasilno godi kot siloviti **izziv** izzivanja. Takšno bistvo dekadence pa je mogoče zaslutiti, dojeti in misliti le in edinole iz **pomnjenja nekočnega in torej večnega kot prazračnega**, omenjenega v prejšnjem odgovoru, in podajalca poslanstev samosvojih dob zgodovine evropskega človeštva kot svojih **s-lučajev**, katerih zadnja je naša moderna doba. To pa je skrajno daleč od kakršne koli "moralne vrednostne prizme" in nji lastne kritike ali celo upora proti "temu pokvarjenemu svetu". To je sprejetje tega poslanstva kot usode, ki jo je naloženo prenesti človeku moderne dobe z vso neznansko nevarnostjo, ki gre z njo.

Literatura: V Zaratustrovem izročilu, pa tudi že v vaših spisih s konca osemdesetih in začetka devetdesetih let je očitna vaša rezerviranost do "postmoderne". Imate jo za enega izmed najočitnejših simptomov vsesplošne

dekadence, o tem sicer obširno razpravljate v omenjeni knjigi. Postmoderni pravite "stanje bitne indiferentnosti do vsega", pojem svobode, ki se rojeva pod takim obnebjem, pa "povzimate" z njemu ustreznim imperativom "živeti neodgovorno". Besede odgovornost, neodgovornost itn. sugerirajo seveda neke vrednote. Njihovo spoštovanje se imenuje odgovornost, biti neodgovoren pa bržkone pomeni živeti indiferentno do vrednot. Kako lahko razpravljamo o vrednotah znotraj horizonta misli, ki jo prinaša Zaratustra?

Urbančič: Ali beseda **odgovornost** res in edinole lahko "sugerira neke vrednote" in je torej izrečena lahko le edinole z ozirom na neko moralo? Navadno je res tako. Vendar kdo pa pravi, da moramo besede rabiti le v njihovi navadnosti, v kateri so obrabljene in oguljene lahko vse do gole izpraznjenosti? In ali je za nekoga, ki poskuša priti v bližino misleca, raba takih oguljenih besed sploh dostojna? Kar zadeva "postmoderno", je to le izpolnjena "moderna". Moja "rezerviranost" do "postmoderne" se nanaša le na njeno brezmiselno držo, češ da je "opravila z modernostjo". O tem sem nekaj rekel v odgovorih na prvi vprašanji. Če sta mislec in pesnik (Nietzsche in Dostojevski kot izrazita primera) na začetku moderne kot njena začetnika zgrožena ob svetovnozgodovinskem dogodku "smrti boga" in vstaje nihilizma, ki zaznamuje to dobo kot samosvojo dobo, potem tisti "post-" v besedi "post-moderna" pomeni le to, da nobene take zgroženosti več ni, da torej vlada "stanje bitne indiferentnosti do vsega", pri tem pa lahko zdaj igramo vsakršna malikovalstva in ceremonije na vsakršnih scenah – igramo, nota bene. Kdo smo in kako smo tedaj mi, tisti, ki se vse to gremo? Smo neodgovorni in neodgovorno. Beseda "neodgovorni" imenuje zdaj nekoga v njegovem takem bistvu, pravzaprav nebistvu ali brezbitvenosti. Kajti izvorno je človeško bitje po svojem bistvu od-govor na neki nagovor **bistva** besede: biti same. Človek je po svoji izvorni možnosti v bistvu bitje biti ali bitje istine. To nima nobene zveze s káko moralo in njenimi vrednotami, ki vedno sodijo v polje uma in predpostavljajo človeka kot nekaj "danega" in samoumevnega. Človek pa ni nekaj "naravno danega", ampak je zasnovan po istini sami kot bitje istine. Tak je le pomnjenju neke svoje nekočne možnosti. Toda če kot neodgovorni biva neodgovorno, potem njegov govor in vse njegovo obnašanje nista od-govor na nagovor istine/biti. In kot tak se zdaj lahko gre kar koli po svoji lastni muhavosti in igra na sceni, kar se mu zahoče, ne da bi imel kaj "nad" seboj ali "pred" seboj: ni od-govoren, vendar ne moralno, ampak bitno, kot on sam, ki to ni. Istina sama pa je

skrajno daleč od vrednote kot vrednote. Ampak brez mišljenja je to gola trditev. Kaj je namreč pravzaprav vrednota? V pogovoru, ki je izšel v Novi reviji (št. 183/184), pravim takole: "Vrednota bistveno pripada modernosti in prihaja iz tiste zgodbe, ki bistveno zaznamuje in določa modernost kot samosvojo dobo evropske zgodovine. To je zgodba prevrata in dovršitve in dokončanja evropskega **duha**, evropske umnosti (**ratio**), v **nihilizem** kot zgodovino ničeve biti. Vrednota vznikne iz zgodbe bistva nihilizma in je kot taka vseskozi nihilistična kot vrednota, brez ozira na to, kakšna in katera. Tako, da se iz zgodovinskega **bistva** vrednote same poraja tudi tisto, kar imenujejo "kriza smisla" in je vseobsežna razsežnost nihilizma." (...) "Vrednote so kot relativne in operativne tisto prvo razpoložljivo za razpolaganje za neke namene in cilje. Tako ima vrednota značaj pogoja in perspektive učinkovitega produktivnega delovanja nekega dinamičnega produktivnega sistema." (str. 171, 172) Tak je seveda lahko kak posameznik, skupina, podjetje, korporacija, stranka, nacija, država, vojska, šolstvo, kultura itn.

Literatura: Zelo na kratko bi lahko vaš "recept" za izhod iz dekadence opredelili kot srečanje človeka s svojim bistvom, to pomeni, da človek v sebi uvidi tisto bitje, "v" katerem se raz-krivata bit in resnica v svoji istovetnosti-istini. To srečanje opredelite z različnimi izrazi: "ekstatično eksistiranje", "brezumno, brez zavestno, brezjazno delovanje", ki je že onkraj novoveške subjektivitete. V trenutku takega izstopa ni več človek tisti, ki misli, deluje ipd., ampak je misel sama tista, ki "se" misli, delovanje se samo dogaja itn. V takih redkih ek-statičnih trenutkih se človekov jaz "umakne na stran" in dopusti dogajanju, da se "odvija samo od sebe". Očitek, ki bi lahko letel na tak "umik", je prav to, da je umik, da se človek tegobam sodobnega življenja – oziroma moderni dekadenci umakne v nekakšno blaženo ("zenbudistično") kontempliranje. Od kod naj tu pride vzgib za preseganje dekadence?

Urbančič: Naj začnem pri koncu. Vprašanje o "vzgibu za preseganje dekadence" sugerira misel, da je "preseganje" pa le nekaj takega, kar leži zgolj in samo na človeku, kot njegova odločitev in obnašanje, ki ga pač motivira neki "vzgib". Kakor da je dekadenca nekaj, v kar je po svoji krivdi zablodil človek sam in kar lahko tudi sam "preseže". Toda moderna dekadenca v svojem današnjem osrednjem in tehtnem dogajanju se godi kot po izmaknjem in skritem izzivu izzvana brezpogojna organizacija in upravljanje sistema sistemov vse-zajemajoče planetarne prakse znanosti. In ta praksa je po

skritem izzivu izzvano brezpogojno izzivanje razpoložljivosti za razpolaganje v izzivanju, ki je spet praksa znanosti. Godi se tako, da je človek sam po izmaknjenem izzivu sam izzvan v **razpoložljivost sebe** za to prakso znanosti in je kot tak v svojem bistvu brezbitven, torej **bistveno ničev**: je tudi sam kot razpoložljiv le resurs in material, kakor vse drugo tudi, ki sam s seboj in sebi enakimi drugimi tudi temu primerno ravna kot z materialom in resursom. Kot tako razpoložljiv izgubi prostost svojega bistva. Da taka **bistvena** ničevost človeka "potegne za sabo" ali "sprosti" vse mogoče spremljajoče pojave in simptome, ki govorim o njih v svoji knjigi in ki jih nekaj omenjate v svojem vprašanju, to pač "spada zraven". In spričo vsega tega zdaj že ni več tako lahko govoriti o "preseganju", kakor da gre za káko zablodo, ki bi se ji človek pač lahko izognil, če bi le hotel.

Dalje: govorjenje o "srečanju človeka s svojim bistvom, v katerem se razkrivata bit in resnica kot istina" in kjer naj bi bil "izhod iz dekadence", je strahovita poenostavitev zadeve. Prezre se pri tem, da se tak "izhod" zgodi lahko le z z-goditvijo človeka novega bistva, izvirnega bistva sveta, novega bistva same znanosti in prakse znanosti – iz goda novega začetka tistega pomnjenega nekočnega ali večnega v njegovem vračanju kot pri-hodu. In da je to obet neke možnosti, ki ji danes lahko mislimo naproti in ji pripravljamo mesto prihoda z nekim "pospravljenjem" založenosti tega mesta s kramo tisočletnih tradicij in izgubljenosti – nikakor pa je ne moremo "udejanjiti" s káko lastno organizirano revolucijo ali svojim hotenjem in odločitvijo. Zato je tudi "brezumno", "brezjazno", "brezzavestno" mišljenje in delovanje tu rečeno izrecno glede na pojmovanje mišljenja in delovanja, ki je v vsej evropski zgodovini določeno kot umno-zavestno in "jazno", se pravi, kot lastno umno-zavestnemu subjektu. Vse to so bistvena metafizična določila človeškega mišljenja in delovanja, torej ustvarjanja itn. vse človekove prakse, kar je veljalo in še velja kot najvišja odlika človeškosti. Zato je "brezumno" itn., kot rečeno, v takem oziru, negativna določenost, ki seveda ne pove, kaj pa je takšno "brezumno", "brezzavestno", "brezjazno" sámo po sebi in brez tega ozira. V knjigi poskušam iz-povedati, da je izvorno mišljenje **zasnovano** po tistem svojem prapočelu, ki ga imenujem istina ali izvorna prabit sama, od koder in po čemer je zasnovano človeško bitje sámo kot bitje istine/bit. Misel se snuje v tem izviri in prihaja k človeku – ga obide, mu pride – ne da bi bil on tisti, ki jo zavestno, umno in jazno sam "dela" kot njen subjekt. In to **snovanje** misli in besede se godi v dotiku

in zadetosti človeka od biti same v istem njune istosti kot skladu sopripadnosti, to pa nam je danes najteže dojeti. Vse to nima niti najrahljše zveze s kakšno "blaženo budistično zazrtostjo" ali kakršno koli eksaltiranostjo. V tem ni "recept za izhod iz dekadence", ampak je le premislek neke človeške obetane možnosti, ki ni prav nič mističnega. Obet prihaja iz pomnjenja prazračetnega v vračanju nekočnega kot večnega, katerega vračanje je pri-hod. In podobno je z drugim človeškim ustvarjalnim obnašanjem – tudi in najprej govorom. Ta možnost se mi zdi dragocena in tehtnejša od vsega dejanskega. Na drugi strani pa mi je presenetljivo tisto, kar so stari Kitajci imenovali in prakticirali kot **wu wei** in kar približno pomeni: "storiti, ne da bi storil", "ne delati in vendar delati" – torej **ne-delati**. Tudi izkušnja tega človeku danes ni izključena, čeprav je zelo čudna. Kdo bi mogel danes vedeti, v kaj vse bi se lahko "razvila" taka paradokсна zadeva in možnost, če bi človek investiral vanjo tisočletja svojega najlastnejšega prizadevanja in moči, kakor ga je na primer investiral v tisto, na začetku pri Grkih vzniklo, neznatno metafizično strukturo uma, ki je bila Grkom dotlej neznana in nezaslišana, in jo kot možnost nazadnje prignal do neznanskosti današnje planetarne vse-zajemajoče prakse znanosti? Odločilna je dogoditev take možnosti.

Literatura: Taki ek-statični trenutki brezjaznosti so po vaših besedah "le" trenutki (*kairoi*, "odskoki" k) "vekovitosti istine" – Nietzsche je zapisal, da trajajo le kakih pet sekund. Zakaj se zgodi vnovičen "padec" nazaj v subjektiviteto, če naj bi bilo brezjazno stanje človeka kot "bitja istine" prvotnejše in prvobitnejše od človeka kot subjekta? Kakšna naj bi bila potem vloga asketske drže in "vzgoje", o katerih govorite proti koncu knjige?

Urbančič: No, tisti "ekstatični trenutki", ki jih omenja tudi Nietzsche, seveda nikakor niso že kar premaganje subjektivitete subjekta. Prej bi rekel, da se zgodijo modernemu človeku ničeve človeškosti v njegovi moderni samoizgubi in zapuščenosti in zmračenosti v svetu pobeglih bogov, kjer je izgubil tudi svojo subjektivnost. V takem stanju se v izjemnih okoliščinah s človekom zgodi nekaj povsem nenavadnega in neznanskega, ko ga v pretresu vsega bitja obide nekaj neizrekljivega: kot neposredni dotik biti sebe in božanstva v njuni sopripadnosti. To je kajpada že razlaga. Vendar je gotovo, da tak pretres in kipenje prineseta in pustita neizbrisen vtis dotaknjenosti, neko zaupljivo osebno čvrstino in – naj rečem – neko gotovost, stanovitnost. Ne gre za "padec nazaj". Prej bi rekel, da gre za "sunek naprej". Vendar tega zdaj ni treba pomešati s trenutkom večnosti, kakor je opisan

v tretji knjigi Nietzschejevega "Zaratustre", ki ga podrobneje opisujem v knjigi in ga mislim v njegovi svetovnozgodovinski razsežnosti. Kajti da bi tisti omenjeni trenutek človekovega pretresa bitja imel takšno svetovnozgodovinsko razsežnost, tega tistemu človeku ni dano vedeti že kar neposredno: zahteva in kliče namreč tega človeka, da se povsem, s celim bitjem izroči tistemu, kar ga je tako silovito obšlo. Sledenje tistemu klicu, izročnost celega svojega bitja temu, kar se te tako dotakne – in mišljenje temu naproti –, to je bistvo tiste asketske šole, discipline (joge!), o kateri govorim v knjigi. To je povsem nov način in smisel askeze: je bliže povedi grške besede *askeo*, obklesiti, obtesati in se šolati v nešolskem pomenu te besede. Šele tako tisti dogodek dotaknjenosti dobiva svetovnozgodovinsko razsežnost v pomnjenju človeške zgodovine kot svoje: ko človekova duša "pride" do svoje svetovnozgodovinske razsežnosti.

Literatura: Heidegger je večkrat dejal, da bit, o kateri govori, nikakor ni Bog; namesto tega je raje govoril o "bogovih". Tudi sami proti koncu Zaratustrovega izročila II govorite o novem Bogu ali bogovih, a vedno v odnosu do človeka. Ali bi lahko rekli, da se vaše mišljenje na koncu "prelevi" v verovanje? Ob tem se seveda ne moremo izogniti vprašanju o vašem odnosu do Boga/bogov.

Urbančič: "Bit" seveda "ni bog" – ne le zato, ker je to rekel Heidegger. Ampak kaj menimo, ko rečemo besedo bit? Ali zgolj prisotnost prisotnega, ki se izkaže kot postavljenost česa v logičnem stavku (kot pozicija v Kantovem smislu) in je postavljenost način prisotnosti? In ker je logični stavek izraz absolutnega uma, je bit tu toliko kot pred-stavljenost česa po predstavljajočem umu, glede na katerega ima prisotnost pač svoje bistvo. Bit, torej prisotnost kot postavljenost in predstavljenost je apriorni horizont vseh predmetov možnega in dejanskega spoznanja, pri tem je ta horizont prisotnosti centrično strukturiran glede na predstavljajočega (subjekt – um): je okolje subjekta kot njegov "svet". Pri tem je resnica vsakega spoznanega kot predmeta perspektivna iz tega centra prisotnosti. Bit boga sama je prisotnost kot postavljenost po absolutnem umu, ki je bog sam in ki zagotovi skupni horizont vseh perspektiv uposameznjenih umov – torej občo resnico. V tej postavitvi boga metafizike je že od vsega začetka položena njegova smrt, ki se nazadnje z moderno dobo tudi zares zgodi. Vse to je sakrilegij in ponižanje božanskosti boga v dobri veri. Zato Nietzschejev nori človek v *Veseli znanosti* podnevi hodi okoli z lučjo, iščoč boga, in kriči: "bog je mrtev, in mi smo njegovi

morilci", navadno ljudstvo pa ga gleda in se mu posmehuje, ker – kot zmeraj – ničesar ne razume. Tudi vso krščansko teologijo je osvojila naznačena metafizična onto-teo-logika.

Vendar tudi govorjenje o bogovih ni kaka alternativa trditvi, da bit ni bog. Ali morda niso arhaični grški bogovi isto božanstvo v različnih načinih svojega razodevanja z grškim **mythos tes aletheias** (zgodba/beseda istine). Tako da to božanstvo v vseh svojih takih razodevanjih in njihovih poimenovanjih nosi s seboj sklad svojega izvora, ki je **aletheia**. In s prav to zgodbo istine do-godeni arhaični grški človek je kot smrtnik zasnovan po tej istini kot bitje istine. Bogovi in ljudje, nesmrtni in smrtniki grškega sveta, sodijo tako skupaj in se srečujejo v izvornem svetu kot skladu neba in zemlje, ki je sam neka zgodba in skladba istine. In če pomnimo tisto **nekočno** – večno – prazčetka in prapočela, ki s svojim vračanjem kot pri-hodom prinaša možno prihodnost novega evropskega človeka, tedaj pomnimo tudi možni in obetani pri-hod novega božanstva v njuni sopripadnosti. Glede na rečeno naj zdaj omenim rek starega "temnega" Heraklita, ki pravi: **Hen to sophón mounon légesthai ouk ethélei kai ethélei Zenós ónoma.** – "Eno, edino znano/znavno, se ne dá in se dá izreči/imenovati z imenom Zevsa." To eno pa je tisto nekočno – večno – prazčetno, ki započenja svet bogov in ljudi: prabit kot istina sama: ne bog, ampak izvorišče boga in človeka v njuni sopripadnosti. Skratka: vse je na tem, kako se nam razkrije bit sama. Toda pomnjenje tega, ki je samo v sebi hvaležnost, je spet skrajno daleč od verovanja, ker je bistveno drugo. Kar pa zadeva moj "odnos do boga": nisem niti vernik niti nevernik, nisem niti teist niti ateist, nisem niti zanikovalec boga niti bogoiskatelj, a tudi od ravnodušnosti sem kar najdlje. Pomnim god boga in človeka v njuni sopripadnosti in mislim tako temu godu naproti kot obetu v času izgube in manjkanja boga ter obrez-bistvenega, bistveno ničevega človeka. Vendar naj glede vsega tega zdaj rečem s Heraklitom: **Me eiké peri ton megíston symballómetha** – "o največjem pač ne bomo kar na slepo marnjali (nakladali!)"

Literatura: Proti koncu Zaratusstrovega izročila med drugim omenjate morebitni "pri-hod novega boga: brezimnega, ki mu bodo šele prihodnje pesnitve prihodnjega mita odkrile ime". Nato pravite: "Kako je s tem v zvezi s krščanstvom, je posebno in veliko vprašanje, v katero se zdaj ne morem spuščati. Morda je krščanstvo danes pred svojo največjo in najtemeljitejšo reformo." Lahko misel o tej reformi malce podrobneje eksplicirate?

Urbančič: Priznati moram najprej: ne čutim se poklicanega, da bi govoril o reformi krščanstva. Lahko rečem le nekaj že rečenega. Bog nauka krščanske Cerkve, njenih očetov in zborov in koncilov in duhovništva, ta transcendentni, onstranski bog razcepa sveta na onstranskega višjega in tostranskega nižjega, nebeškega in zemskega; bog kot monstrum uma in volje in vsevednosti, ta pavlinični in tertulijanski bog, kakor je do vsega zemskega sovražni in maščevalni bog pravičnosti in morale, ki bo vse preštel in pretehtal in obsodil, ki je sovražen do vsega uspelega, gosposkega, plemenitega, močnega, lepega, zdravega, telesnega, čutnega, svetovnega, pametnega, domiselnega, ustvarjalnega, političnega na zemskem človeku; ta bog, ki nenehno muči svojega človeka s slabo vestjo izvirne grešnosti že zgolj zato, ker se spočne in rodi v ta svet kot telesno čutno, "meseno" bitje ljubezenske sle; ta bog, ki ima najraje pohabljene, bolne, ponesrečence, reveže, uboge v duhu in na njem, grešne spreobrnjence in izgubljenice; ta bog greha, pokore, kazni kot maščevalne pravičnosti; ta bog cerkvenih očetov, ki je bog judovstva in metafizike kot platonizma in bog človeka kot živali uma in je zato tudi bog vseh ateistov in bogotajcev; ta bog, ki je neznansko nasprotje Jezusovega evangelija – ta bog je mrtev in se v svoji smrti izkaže kot hudo zoprni malik. Čaščenje tega in takega boga je malikovanje, podobno tistemu, ki sem ga omenjal v odgovoru na prvo vprašanje. Vpogled v vso to zgodbo, ovedenje te zgodbe pa še nikakor ni sovražnost do religije – prej nasprotno.

Literatura: *Ste sopodpisnik nedavne spomenice Odgovor '97, še prej Ure evropske resnice in nekaterih drugih javnih izjav, ki prihajajo iz kroga Nove revije. Po eni strani ugotavljate, da postaja model liberalne demokracije malodane planetarni način distribucije politične moči, pa tudi simptom vsesplošne dekadence, obenem pa ste sami, kot je razvidno iz vašega kulturno političnega angažmaja, če lahko tako rečem, izrazil nasprotnik tako imenovane kontinuitete, se pravi, recidiv komunizma pri nas. Ali bi lahko rekli, da – na svetovnozgodovinski ravni – pomeni konec komunizma korak naprej v dekadenco, demokracija – "vladavina ljudstva" – pa njeno stopnjevanje?*

Urbančič: V odgovorih na nekatera prejšnja vprašanja sem omenjal, da je tudi še moderna doba kot doba nihilizma in vse-zajemajoče planetarno razširjene prakse znanosti poslanstvo iz tistega pomnjenega nekočnega – večnega – kot prazračetka evropske zgodovine biti. To poslanstvo se mora – kot neka usoda – izpolniti in človek je poslan s tem poslanstvom, da

ga iz-nese, sprejme in prenese, kajti upiranje in vstaja proti temu je **hybris**, ki stanje le še poslabša – umik in pobeg pa nista mogoča. Moderna oblika dekadence se po lastnem izmaknjenem bistvu mora izpolniti. Komunistična revolucija je po eni svoji strani vstaja proti tej zgodovinski usodi – torej proti svetovnozgodovinski dekadenci –, a je s svojo uresničitvijo stanje le hudo poslabšala. (O tem vprašanju podrobneje pišem v študiji o Pirjevcu kot prispevku k zborniku, ki je posvečen dvajseti obletnici njegove smrti.) Toda tisto, kar zdaj uvajamo in imenujemo "demokracija", je res "korak naprej v dekadenco", saj to pomeni uvajanje sistema organizacije in upravljanja sistemov brezpogojne uveljavitve po izmaknjenem izzivu izzvanega izzivanja razpoložljivosti kot kar se godi moderna, vse-zajemajoča praksa znanosti. – Tako se odpravljamo na usodno odmerjeno nam pot "razvoja" ali izpolnjevanja moderne dekadence do njene skrajne možnosti, kjer se bo zastavilo neodložljivo srečanje z usodo: ali dokončno uničenje ali obrat k novemu začetku evropske prihodnosti, o možnosti in obetu katerega že venomer govorim. Da tak "obrat" nikakor ne bo kaj lahkega, ampak bo – če bo – nekaj nezaslišanega in neznanskega, kjer bo nevarnost največja, je očitno že danes, če vidiš, kaj se že zdaj pripravlja in kaj se mora s takim "obratom" zgoditi. Toda kamor žene človeka njegovo nepoljubno svetovnozgodovinsko poslanstvo, tja mora iti. Zato sem – pogojno rečeno – proti oviram tega "razvoja" dekadence in sem za njeno izpolnitev, se pravi: sem "proti" komunizmu in njegovi kontinuiteti kakor tudi "proti" nacionalistični samozaprtoosti. Saj je osamosvojitve Slovenije – bistvenozgodovinsko gledano – sama v službi tega "koraka naprej" v dekadenco, ki jo je nujno sprejeti. Toda ta moj "proti" – ravno iz ovedenja izvora in nuje tudi tistih zadev – nikakor ne meri na kako "pravico" kot "kazen" nosilcev tistih zadev (kot "maščevanje!"), ampak le na preprečitev oviranja današnjega "razvoja", kjer se, in če se, to zares godi. Nič več. Obsodba nekdanjega totalitarizma je potrebna za končanje današnje podtalne "državljanske vojne". Zato seveda sem za liberalno demokracijo. Tako gremo k liberalni demokraciji, temu do kraja in v obeh besedah zlaganemu maliku, ki ga v svojem malikovanju nočemo za nobeno ceno videti **kot takega**. Vendar mislim zdaj tisto liberalnost, ki jo samoumevno sprejemajo vse parlamentarne stranke in jo vsi sprejemamo in želimo. Ne mislim pa na programsko krilatico in samooznako kake posamezne stranke "liberalistične" prakse. Kako je s tisto zaželeno liberalnostjo v obdobju razpoložljivosti človeka, kjer liberalnost zastira ravno popolno zaslužjenost

bistva človeka; kako je z liberalnostjo danes kot svobodo brez lastnega zakona, kar jo dela za golo poljubnost in naključje – o tem pišem v svoji knjigi **Zaratustrovo izročilo II.**

Literatura: *V nekdanjem režimu je bila filozofija eno izmed področij, kjer so se meje svobode razpirale najteže, pa tudi najpočasneje. Komunisti so očitno imeli, če smo malce ironični, precej posluha za filozofijo. Do nje, bodisi da je šlo za "filozofijo" oziroma marksizem kot njihovo lastno legitimacijsko teorijo ali pa za sovražne vplive "meščanske filozofije", vsekakor niso bili brezbržni. Ali svoboda, v kateri živimo danes, tu mislim na "svobodo mišljenja", "publiciranja" in kar je še drugih pridobitev demokracije, kakor koli osvobaja tudi filozofsko mišljenje?*

Urbančič: Nasploh je tako, da v totalitarnih režimih nekontrolirana beseda odmeva kot bombna eksplozija. Zato se zdi, da ima v teh režimih inteligenca pomembno vlogo, čeprav na režimskih tleh ni pomenila nič. Jasno je, da je bila prav filozofija v prejšnjem režimu dolgo deležna velike pozornosti, to je pomenilo strogo kontrolo in zatiranje ali vsaj apriorno kritiko vsega, kar je bilo označeno kot "meščanska filozofija". Kajti edino prava "filozofija" je za totalitarni komunistični režim in njegove ideologe marksizem, vsako "meščansko filozofsko misel" pa se sme tu podati le z apriorno marksistično kritiko, kar že vnaprej vsebuje oznaka "meščanska". To stanje je bilo po eni strani zelo naporno in celo nevarno, vsekakor pa osebno škodljivo, saj je bila mnogim onemogočena normalna akademska kariera zaradi nekaj besed. Po drugi strani pa nas je prav to tudi spodbujalo in nas naredilo zelo iznajdljive. V takratno stanje se mladi danes že zelo težko vživijo, če se sploh še lahko, saj jim manjka za to interes. Z uvedbo demokracije zahodnega tipa pa je "svoboda besede" naredila iz nje nekaj, kar ima približno tak odmev kot otroška pokalica. Filozofsko mišljenje, ki zasluži to ime, je v današnjem svetu nekaj povsem nekoristnega, neuporabnega in nepotrebne in je zgolj še dopuščeno – "tolerirano" – v nekem kotičku tako imenovane "visoke kulture", ki – po neki inerciji pač "tudi mora biti" v državi, z vsem spremljajočim malikovanjem in ceremonijami, ki sem jih omenil v odgovorih na začetna vprašanja. Tako pač "po usodi zadeve" mora biti – in je tako tudi prav. Kajti le tisti, ki ima dovolj moči, da premaga to strahovito oviro na poti mišljenja, sledi pri tem nekemu brezglasnemu klicu zadeve mišljenja, ki mu prinaša tudi moč, da se prebije

do nje in iz-pove njeno besedo, s katero se vrača tisto nekočno – večno – kot začetek.

Ljubljana, januar 1998 Spraševala sta **Matevž Kos** in **Samo Kutoš**

— Prilijni se na gumbo dvigalo in odpre si loček, ki se so prilijalo nad vrati. Vse se dogaja hitro, sem pomislil. Leta gor gor o sečem; česar ne razumim, in nspadoma začnem razmišljati o svojem bližnjem sponum, izrazig pove, da se bo prejel. Kakšno je pa miselnost na huda. Kaj je to? Duh, ki pravi, da je bilo lepo? Prebrsi se, Sam? Pogledj akoj sebi! Saj vidim, sem odvrnil svojia miseln. Zdi se mi, da je svoj drogacžen, kakot sem si ga predstavljaj. Verujem! Aleksija!

— Gopineta v dvigalo in pritisni na K. na tist. Dvigalo se je začelo spuščati (ali pa se je stavba dvigala, odvisno od tega, kako prvi je prvi enako na kakot drugo) in pršel sem v steno, ki se je odprla s seboj cigareto. Odšli sem neko stano. Sim... da se vsa... z... na ploščici plastčni vliagalnik. Vrta se so odprla... je per... itila. Beton se je rajilo bleščal, vni pe... vsa... Zadržaj v kiti, kjer to stali sedi z... z... vidim datat na dolu, sem s polie potegnil... videl sem naji v si gnični cigareto.

— Sedita sva na vni... vzhodnejšega kraja, do katerega sva se... se so tri koutali s predmju drogom. ... na pot. Odpravila sva se pa pebi, ki je... ko sva molnina in mislile na vse, kar... ugoviniti, kje sva in ali nama bo kdaj... zaposniti to pinstino s... in arhiva in... hiš boga za brisom; medtem ko sva tako hodila, sva avzmatko prilizela vrsta rd, ki se ga odblej nikoli več nava zabije. Kaj svedaj, rihlo sklenjen, tavajoč, jaz sadaj, in palej, zasklenjeni na naravnost, naravnost, zijaje v neko točko med... in...

— Klatila sva se po reliko posejnih območjih, ... ga priložnostnega dela in... in... leto dni. Dokle... (zak)

ZADNJA IZMENA

Marcel Möring

Silno hrepenenje

Sam?

Ena izmed oddelčnih tajnic je stala pri vratih.

Greš še kaj v klet?

Prikimal sem.

Prinesi mi sveženj papirja za tiskalnik, boš?

Okej.

Vrgla mi je poljubček in izginila. Stopil sem k mizi, potegnil vse kartice na kup, zaklenil omare in zapustil arhiv. Po bleščečem linoleju hodnika sem stopil do dvigala. Za odprtimi vrati so sedele tajnice in tipkale, moški v belih srajcah pa so zijali v zaslone svojih računalnikov. Šel sem mimo Huizingove pisarne. Sedel je za pisalno mizo in nekaj motovilil s sponko in elastiko. Dvignil je roko v pozdrav, ko sem šel mimo.

Pritisnil sem na gumb dvigala in opazoval lučke, ki so se prižigale nad vrati. Vse se dogaja hkrati, sem pomislil. Lisa govori o nečem, česar ne razumem, in nenadoma začnem razmišljati o svojem bianco spominu, Huizing pove, da se bo projekt ustavil, jaz pa mislim na Echa. Kaj je to? Duh, ki pravi, da je bilo lepo? Prebudi se, Sam? Poglej okoli sebe! Saj vidim, sem odvrnil svojim mislim. Zdi se mi, da je svet drugačen, kakor sem si ga predstavljal. Verujem! Aleluja!

Stopil sem v dvigalo in pritisnil na K za klet. Dvigalo se je začelo spuščati (ali pa se je stavba dvigala, v platonskem svetu je prvo enako res kakor drugo) in potipal sem v žepu suknjiča, ali imam s seboj cigarete. Odkril sem neko staro Lisino škatlo, v katero je bil stlačen prozoren plastični vžigalnik. Vrata so se odprla, fluorescenčna luč v kleti je posvetila. Beton se je rahlo bleščal, vonj po lesu in papirju mi je udaril v nos. Zadaj v kleti, kjer so stali sodi z razrezanim papirjem in je viličar pridno čakal na delo, sem s polic potegnil zaboj s tiskalniškim papirjem. Sedel sem nanj in si prižgal cigareto.

Sedla sva na vlak proti vzhodu, z Rafom, do najvzhodnejšega kraja, do katerega sva se lahko peljala z vlakom, do kraja, kjer so se tiri končali s prečnim drogom. Tam sva izstopila in se odpravila na pot. Odpravila sva se po poti, ki je sekala tire pod pravim kotom, in medtem ko sva molčala in mislila na vse, kar bova storila, vsaj jaz, ter skušala ugotoviti, kje sva in ali nama bo kdaj uspelo zapustiti to pustinja kamenja in asfalta in nizkih hiš bogu za hrbtom, medtem ko sva tako hodila, sva avtomatsko privzela vrstni red, ki se ga odtlej nikoli več nisva znebila: Raf spredaj, rahlo sklonjen, tavajoč, jaz zadaj, s palci, zataknenjimi za naramnice nahrbtnika, zijaje v neko točko med njegovimi rameni.

Klatila sva se po redko poseljenih območjih, od enega do drugega priložnostnega dela (in če ni bilo nobenega, sva skušala najti kako dobro dušo), leto dni. Dokler ni prišel konec v obliki rdečega chevroleta.

Bilo je oktobra. Že mesec ali dva sva delala v tovarni krompirjeve moke. Raf je stal pri sortirnem stroju pod zaprašenim oknom, in če je pogledal skozenj, ga je vedno prvi zagledal, rdečo piko na sivi črti ceste skozi ravno krompirjevo deželo, vžigalična glavica, ki je počasi podrsala po neskončno razvlečeni vnetilni površini. Tedaj je bilo pol dvanajstih. Po prihodu se je utrujeni chevy ustavil na neki kotanjasti stranski cesti, med dvema poljema, razvlečenima, do koder ti seže oko, s katerih so se dvigale meglice, bili pa sta sivi in prazni.

Tri četrta na dvanajst se je pri zamegljenem prostoru najprej oglasil direktor. Videli smo, kako je, puhajoč v roke, okrog ustrojenega telesa mu je plahutal suknjič, postal pri sprednjih desnih vratih, nerodno sklonjen, dokler se ta niso odprla in je smel vstopiti in je, ham, izginil. Včasih se je avto potem začel lahno zibati, kakor da bi v njem plesali, to pa seveda ni bilo res. Vsakdo, vsa tovarna, je vedela, kaj se dogaja. V chevyju je sedela Rika. Ona je dajala za veleporabniško tarifo.

Direktor je potreboval četrta ure, potem pa je padel skozi vrata, vsakič znova, in stekel-zdirjal nazaj do tovarne, nekako tako, da je dajal vtis, kot da se je nenadoma spomnil nečesa izredno pomembnega. Potem ko se je vrnil v tovarno, se je oglasila sirena.

Z leti se je v vrsti, ki je med odmorom stala pri avtomobilu, uveljavil poseben vrstni red. Kako dolgo si že v tovarni, kako močan si, kako zviti, kako zanimivo si se znal ustiti, vse to je lahko pomembno vplivalo na odmerjeno mesto. V najinem času je v vrsti stalo petnajst mož, in kdor je prišel na vrsto zadnji, je moral imeti dober želodec. Rika je sicer še vedno bila podobna sanjski ženski fantiča, ki preveč sanjari in je premalo počel, toda po trinajstih moških je v avtu močno dišalo po šampinjonih in je bila Rikina obleka lepljiva, da se bog usmili. Zadnji so se morali dobesedno prebiti skozi seme drugih. Z Rafom sva stala zadaj.

Konec koncev se pozneje vprašaš, kako da si se za božjo voljo konec tedna z vso tovarno spravil naskočiti kurbo za dva desetaka, toda po enoletnem pohajanju, prenočevanju v zaplesnelih sobicah in skednjih, polnih podgan, nošenju enih in istih cunj nekaj dni zapored in včasih samo nekaj deževnice, da si si oplaknil obraz in roke, po vsem tem se nama ni zdelo samo običajno, da sva s trinajstimi drugimi hitela k chevyju, temveč sva si tega celo globoko in strastno želela.

Rika je imela štirideset let, že nekaj čez štirideset, in imela je goste črne lase, ki so bili verjetno natupirani, ko je prišel k njej direktor, in so se pri naslednjih trinajstih strankah vedno bolj ulegali, dokler nisva prišla na vrsto midva, in je že razkrečeno ležala na širokih usnjenih sedežih, z odsotnim, utrujenim pogledom, z vlažnimi prameni prek obraza, in je stokajoč govorila: Malo se podvizajte, fantje. Rika je zmatrana. Raf prvič ni mogel. Tako odsotna je bila, tako nič kaj živo bitje, da mu ni prišlo na misel, da kdo od njega kaj pričakuje. Nikakor si ni mogel predstavljati, da bi s tistim tam začel ljubezenske igrice.

Nisva vedela, od kod je izhajala ta navada. Tega ni vedel nihče. Vsakdo, od vodje izmene do razkladača, se je še spominjal, kako je začel na koncu vrste in se z leti pririnil do bolj poželenja vrednega mesta. Raf je menil, da je to začel direktor, ker je bil neporočen in malo čuden, toda po mojem je prišla Rika naokoli že tedaj, ko so tovarno še gradili, in je imela več takih naslovov. Prepričan sem bil, da so bili v okolici drugi kraji, kamor se je dopoldne, ob določeni uri, pridrsal rdeči chevy in so vsi skupaj, najprej direktor, potem pa delovno ljudstvo, postavili tedensko piko na i.

Nekega dne sva šla z Rafom domov in po poti razpravljala o naši stalni petkovi temi: kako nepravilno da je, da bova ostala na koncu vrste, dokler ne bo kdo umrl, ali pa šel delat kam drugam, če ne bova predtem že sama zapustila tovarne.

Ti dedci imajo vsi doma žene, se je pridušal Raf, to je pomenilo, da so oni lahko, kadar so hoteli.

Nama je bilo enaindvajset in triindvajset let in svoje seksualne izkušnje sva lahko preštela na prste ene roke. Romala sva naokoli, se preživljala s priložnostnimi opravili, na katera sva naletela tu in tam, nisva se brila in, večino časa, niti umivala ter nobene ženske nisva imela na razpolago.

Morava se pobrigati, da prideva naprej, sem dejal, zatopljen v misli, v kakršne sem se ob petkih venomer zatopil, o Riki, o tovarni, o milijonih krompirjev, ki so v enem dnevu švignili mimo tebe in kam bodo odšli in kdo jih bo jedel, skratka: o življenju.

Po asfaltni cesti sva šla do vasi, oddaljene približno štiri kilometre. Tam je bila avtobusna postaja in bife, kjer sva vsakič doslej začela splakovati prah ištarja in ostare in vseh drugih krompirjevih vrst, ki so jih poimenovali po že davno izumrlih boginjah plodnosti. Prah ti je tičal v obleki, v laseh, v očeh, v majhnih gubicah in navsezadnje v mesu. Nisi se ga mogel znebiti.

Če si imel smolo in si se moral splaziti na tekoči trak, ker se je kje kaj zataknilo, potem si se po vseh štirih plazil med krompirjem, in nekaj ga je bilo že tako pretlačenega, da si se ugreznil v krompirjev sok, ta sok pa je udaril na črno, tako da si imel zvečer črne roke, črne packe na obrazu, črna stopala in celo črna kolena. Kolikor dlje je trajala kampanja, toliko bolj si bil umazan in toliko več težav si imel, da si se pošteno umil. Nekaj možakarjev se je umivalo z biotexom, to je bilo edino, kar je pomagalo, slaba stran tega pa je bila, da se ti je koža na rokah tako izsušila, da je bila kot papir in se je potem scefirala, nato ti je krompirjev sok prodril še globlje v telo. Svinjsko delo.

V bifeju sva zmeraj pila kavo in žganje. Po štirih kilometrih pešačenja sva bila tako premražena in izčrpana, da sva se samo s tema pijačama hkrati še lahko za silo ogrela. Raf mi je sedel nasproti, lahko je visel v stolu, ki ga je na dveh tacah prislonil k opažu. Tistega dne je bil siten kot še nikoli.

In največje sranje je, je rekel, kakor da sva bila sredi pogovora in je dokončal že prej začeti stavek, največje sranje je, da se kampanja naslednji teden konča in da bova potem čisto brez.

Meni se to ni zdela taka tragedija. Rika je bila sicer na svoj način vredna poželenja (bilo je neke vrste samozadovoljevanje, tako neprizadeto je ležala poleg tebe, da nisi imel občutka, da si se s kom, v tistem času se mi je zdelo to zares pomirjevalno), toda misel na to, da jo moram deliti s trinajstimi drugimi, da bi jo potemtakem za njimi moral imeti, me je hkrati silila na bruhanje. Samo to čakanje v vrsti, prestopajoč z ene noge na drugo, vrsta moških, iz katere se je kadilo, puhajočih v roke, z visoko zapetimi plašči, molčočih, že samo to se mi je zdelo zadosten razlog, da bi bila lahko skoraj vesela, ker odhajava. Vedel sem, da Raf misli enako, a da pri njem ta odpor prekriva debela odeja poželenja in zavisti. V tistem letu sem ugotovil, da je takšen, tip, ki počne stvari, ker si jih je pač zabil v glavo, zakaj, tega pa često niti sam ne ve več, pa vendar tiči nekje v njem in nekaj ga žene naprej, neki motor, ki ga poganjajo trma, poželenje in zavist.

Ko sva tako sedela, ob petkih, in sem ga gledal, kako je visel ob steni, izmenoma srkal kavo in žganje, potem sem vedno znova dojel, zakaj so ljudje zmeraj takoj vedeli, da sva brata. Imela sva sestavine, ki jih morajo imeti bratje: bila sva si podobna, toda ne preveč, razlikovala sva se, vendar

tudi ne preveč. Raf je bil srednje velik, meter osemdeset, petinosemdeset, in je imel obraz z nežnimi potezami, ne da bi bil zato videti šibak. Njegov veliki upognjeni nos je bil mehak, prijazen kljun na obrazu, ki se ti je zazdel na prvi pogled malo usekan. Jaz sem približno pet centimetrov manjši, imam pa približno isti obraz, s to razliko, da imam strnišče na bradi in da nosim zamegljena očala, manjka pa mi tudi njegova olivnata barva kože, zares manjka, kajti vse prepogosto so me ljudje spraševali, ali sem mogoče bolan, da sem tako bled. Ko sva stopala ob cesti, od ene luknje v tleh do naslednje, od tovarne krompirjeve moke do tovarne sladkorja, potem naju je po navadi dokaj hitro kdo pobral, kajti z najinima nežnima obrazoma in nedolžnima topima, krivima nosoma ter dejstvom, da sva bila po videzu podobna izgubljenima tabornikoma, z vsem tem sva zbujala vtis kolikor toliko prijaznega, nekoliko dobrodušnega dua.

Morava si izmisliti kako zvijačo, je rekel Raf. Dvignil je roko, še za dve kavi in dvakrat žganje, ter se še bolj upognjeno usedel na stol, naslonjen k zidu.

Zvijačo, sem dejal.

Ultimo trik, je rekel, poslednjo veliko jebancijo. Sklonil se je naprej in njegov stol je pristal na štirih tacah. Poslušaj, je rekel. Poslušaj ...

V tem koncu dežele se na koncu kampanje, preden se jesen zares začne, vreme naglo obrne in začnejo se nevihte in nalivi. Prve tedne se severni veter kakor jeklena plošča potegne prek ravnine, toda po mesecu ali dveh se zjutraj prebudiš z izsušenimi usti ter razbijajočo glavo, in ko se ozreš skozi okno, zagledaš, kako se prah v velikanskih oblakih kakor rumenorjav valjar kotali prek horizonta. Brez napovedi, ne da bi vsaj v sanjah lahko pričakoval, se temperature v eni noči dvignejo za deset, petnajst stopinj. Potem napočijo dnevi, ko zelenje tistih nekaj nizkih zverženih dreves, ki ločijo eno polje od drugega, zamolklo in naveličano frfota na vejah, ljudje pa postanejo ravno tako zamolkli in naveličani, dokler se temperatura toliko ne dvigne, da ti udari v glavo, kakor temu rečejo. To traja dva ali tri tedne in v tem času lahko stopiš zvečer v gostilno in je verjetnost, da boš lahko videl pretep, kakršnega še nikoli nikjer nisi doživel, ena proti dve. Brez dokazljivega razloga skoči kdo, ki je ves večer sklonjeno in zamišljeno sedel za kako mizo, pokonci, dvigne stol nad glavo in se spravi na koga. Gostilničar pri Poti do amena, kjer vedno čakava avtobus, nama je nekoč povedal, da si lahko skorajda sveto prepričan, da se potem

izbojuje nekaj, kar sega vse do časa pred našim štetjem. Moški, ki so v obdobju mraza najboljši prijatelji, se, ko se dvigne topli veter, nenadoma spomnijo, da je njegovemu prapradedku nekoč stari stric bogve koga zavrnil pravico do uporabe poti prek njegove zemlje in da te žalitve doslej še nihče ni dodobra poplačal.

Ko je bil spet petek, najin zadnji dan kampanje in verjetno tudi najin zadnji dan v tej okolici, je bilo že tri dni toplo. V torek zjutraj sem v najinem penzionu odgrnil krpo, ki je zakrivala okence poleg moje postelje, in videl, kako se v daljavi jugovzhodnik kotali prek ravnine. Tistega dne in naslednje dni je bilo topleje, bolj prašno in soparno kot kadar koli dotlej. Včasih se je veter umiril in je bilo nekaj ur brezvetrje, ko pa sem potem dvignil pogled, sem videl stebre prahu in peska, visoke kot kumuluse. Četudi bi v hipu prenehalo pihati, bi trajalo še cel dan in celo noč, preden bi se zrak spet očistil, in še tedaj je bila velika verjetnost, da se bo dvignil nov veter, ki bo ves ta prah spet dvignil, tako da si najmanj mesec dni, morda celo dva, živel v ozračju, ki je bilo še najbolj podobno kakšni še nikoli prezračeni odeji.

Ob pol osmih se je širok pogonski jermen sortirnega stroja piskajoče in hrešče pognal. Po traku, ki je skozi lino v zidu, zaprto z gumijastimi lamelami, prihajal od zunaj, je prilezel prvi tovor krompirja. Četudi je bil krompir na začetku kampanje otrobast in vlažen, so bile zdaj le še suhe, prašne kepe, ki so takoj, ko so prišle v notranjost, razpustile prašnat ovoj in tovarniško dvorano napolnile z oblakom finega, rumenorjavega praška. Ob osmih smo bili že vsi videti kakor kroketi, ki so jih ravnokar povaljali v drobtinah. Polagoma so začeli kolesje in pogonski jermeni škripati in cviliti. Če si stal čisto blizu, si lahko slišal, kako je med zobniki velikega dizelskega motorja mlelo na drobno pesek. Z Rafom nama ne bi moglo iti bolj na roko.

Med kavo, medtem ko je polovica ostala pri traku, ki je s polovično močjo tekel naprej, in je druga polovica zunaj odpirala termovke in škatle s kruhom, sta se vodja izmene in Gillis stepla. Vodja izmene, z Rafom še nikoli nisva slišala, da bi ga kdo poklical po imenu, je imel eno samo oko in ni govoril. Če si storil kaj narobe, je prišel k tebi, nepričakovano, te zagrabil od zadaj za ramo s šapo, ki ni bila samo trda in žuljava, ampak tudi jeklena. Jonatan, strojnik, je rekel, da je vodja izmene Gillisov bratranec. Jonatan nama je povedal vse, kar je bilo treba vedeti o tovarni, potem pa

se vrnil k strojem in nikoli več ni spregovoril z nama niti besede. Gillis, ki je bil s svojimi petindvajsetimi leti za polovico mlajši od svojega bratranca, je bil malo slaboumen. Škilil je kakor siamske mačke in njegove obrvi so zrasle skupaj v debelo črno črto. Še Lombrosovi tipi že ne obstajajo, pa jih je bilo v tistih koncih kar nekaj, ki so jim bili presneto podobni.

Sedel sem zraven vodje izmene in pil kavo, ko je Gillis skočil pokonci in zagnal vsebino svojega lončka bratranču v obraz. Vsaj tak je bil njegov namen, toda Gillis ni bil samo slaboumen, tudi meril je slabo. Cel curek je zlil name. Geste pa si le niso napačno razlagali. Vodja izmene je poskočil, se zagnal in Gillisa z žuljavo pestjo močno udaril po nosu. Raf, ki je ostal pri izmeni za trakom, je pozneje prisegel, da je slišal škripati kosti. Gillis je zaplul nazaj kakor vodni stolp, ki ga pri temeljih razstrelijo: najprej se je pognal naravnost v zrak, spet doskočil na tla in potem počasi, toda masivno in mlahavo kakor mrtva utež padel na kup gajbic, ki je ležal ob tovarniškem zidu. Gillis je bil velik, močan dečko s kurjimi prsmi, ki bi jim pri njegovi postavi pravzaprav morali reči slonje prsi. Treščil je na kup gajbic in se ustavil šele nekje sredi hriba zdrobljenega lesa. Preden smo ga lahko osvobodili, se je že spet dvignil, kepa podivjanega mesa, s katere so visele razcefrana obleka in zlomljene latice. Sklonil se je in se zabil vodji izmene z glavo naravnost v želodec.

Skotalila sta se po tleh, medtem ko so drugi jedli sendviče in pili kavo, potem pa, ko je zatulila sirena, sta se dvignila in odšla nazaj noter kot vsi drugi. Ustnica vodje izmene je bila nabrekla kakor zračnica na kolesu, Gilisov nos je bil kot prezrela sliva.

Če so nama z Rafom že šli na roko veter in prah in vročina za najin veliki trik, pa je s temle pretepom polje dozorelo za najino setev. Četrtna dvanajsto je Raf izginil na stranišče in vrgel, ko je bil za stroji, roko finega peska v rezervoar dizelskega olja.

Ob pol dvanajstih se je Raf ozrl na cesto. Nekje v daljavi je videl rdečo piko, ki se je prikazala na obzorju. Rika je bila danes pozna. Ni bila edina. Tudi midva očitno nisva ukrepala pravočasno, kajti stroji so še vedno delovali kakor predtem, škripajoč, tuleč, cvileč od prahu sicer, toda ob takih dnevih je bilo to običajno. Raf se je oziral od traku skozi okno, od okna k traku. Čutil sem, kako se mi je dvignil želodec. Tedaj, rdečega chevyja si zdaj že res lahko jasno razložil na cesti, če si dobro pogledal, si videl celo Rikine črne lase, tedaj se je trak zataknil. Najprej je zakrehal

stroj, potem je oglušujoče zaškripalo in navsezadnje se je trak ustavil in zaustavil tudi pogonski jermen. Krompir je premetavalo na mestu. Počasen dim se je začel dvigati iz zelenosivega ogrodja, v katerem je bil motor. Jonatan je nekaj zavpil, povlekel za ročico, ki bi morala spraviti jermen v prosti tek, pa ga je vodja izmene odrinil stran in pritisnil črni gumb z belimi črkami STOP. V ogrodju stroja smo slišali udarjati pogonske bate ob sesalnik. Vodja izmene je pogledal Jonatana in treščil s pestjo ob pipo dovoda olja. Z groznim pokom je izbilo kos železa skozi jekleno ogrodje motorja. Vodja izmene je široko razprl oči.

Jaz sem pristopil k Rafu in videl direktorja, ki je zapustil svojo pisarno in se ravnokar napolil k avtu. Zaustavil je korak, se obrnil in prisluhnil.

Motor se ni ustavil. Vodja izmene se je zazrl v Jonatana, v nas, v stroj. Raf je zijal v Jonatana. Odprl sem usta, toda preden mi je uspelo kaj reči, je zagnalo še drug kos železa skozi ogrodje motorja. Prešinilo me je, da je najina peščica peska zaustavila in razdrla vso tovarno.

Raf me je dregnil. Ozrl sem se in videl, da se direktor vrača, počasi, sumničavo, vedno hitreje, vse dokler se ni pognal v tek. Raf je stekel k vratom, jih odprl in zakričal direktorju nekaj, česar nisem razumel.

Notri se je stroj še naprej podiral. Iz motorja so se dvigali gosti oblaki dima. Skorajda čutil si lahko, da se je zadeva pregrela.

Ko je direktor planil v lopo, je bilo že zelo težko še kaj videti. Motor, ki se je zdaj očitno krčevito ustavljal, je na vse strani metal kovinske kose.

Stopil sem k Rafu, še vedno je stal pri vratih.

Imaš vse pri sebi?

Raf je prikimal.

Stopila sva k odprtim vratom in opazovala propad tovarnice. Vse se je zgodilo čisto drugače in posledice so bile dosti večje, kot sva bila mislila. Hotela sva zaustaviti stroj, to že, toda tako, kot se je zaustavil vsakokrat, kadar je prišel pesek v motor. Jonatan je moral potem odviti pokrov in vse očistiti. Upala sva, da se bo celo vnel kak manjši pretep, kakor se je pogostokrat zgodilo, kadar se je stroj zagostdil. Za naju je bilo lepo in prav, da se je obrnilo drugače, pa vendar nisem dobro dojel.

Pretep, šibka točka v najinem, če zdaj o njem razmišljam, dokaj majavem načrtu, se je razvnel. Vodja izmene je tulil na Jonatana, saj je povlekel za sklopno ročico, namesto da bi zaprl dovodno pipo, Jonatan ga je molče

poslušal, vendar z rdečo glavo. Celo v zadimljeni dvorani si lahko videl, da so se mu žile na vratu odebile in napele.

Videl sem zatavati Rafov pogled, do Gillisa, ki je še vedno stal na svojem mestu ob traku, blizu ustja stroja. Direktor je pogledoval od enega do drugega in ves čas kričal: Ustavite to stvar, ustavite. Toda nihče ga ni poslušal, v vrelem loncu, kakršen je bila zdaj tovarniška lopa.

Ko je Jonatan zakuhal in udaril vodjo izmene pod brado, ta pa je s hrptom treščil na črni gumb z belimi črkami STOP, se je stroj ustavil. Nenadoma je bilo vse tiho. V tej nenadni tišini sem videl, kako se je Gillis z orjaškim zamahom zagnal prek traku, tako močno in grozeče, da sem se nehote umaknil korak nazaj in obstal na dnevni svetlobi. Raf je storil enako. V temni in zadimljeni lopi sem videl nekoga stopiti naprej, proti Gillisu. Vodja izmene se je dvignil in stresel z glavo. Jonatan se je pripravil za naslednji udarec. Direktor je kričal nekaj nerazumljivega. Potem so se vsi bolj ali manj hkrati zravsali, z direktorjem na sredi, ki je brezupno poskušal zaustaviti pretep, še preden se je začel. Z Rafom sva se obrnila in stekla stran, proti Rikinemu rdečemu chevroletu.

Poskrbela sva, da sva kolikor mogoče daleč tekla v kritju enega izmed zunanjih zidov, toda ko sva pritekla do avtomobila, sem zaslišal za hrptom kričanje, in ko sem se ozrl, sem videl, da direktor in nekaj drugih mož stojijo med vrati. Nekdo je pokazal na naju. Tisti trenutek je začela Rika obračati avto.

Teci, Raf, teci, sem zavpil. Prešinile so me podobe grozних obračunov. Nekje v glavi se mi je začel oglašati glas razuma, kakor stori venomer, kadar ti ne more več koristiti.

Pravzaprav ni bil tako strašno dober trik, kajne?

Jezus, ne, zagotovo ni bil.

Od dveh prevejanih klatežev bi se pa res lahko pričakovalo kaj več kakor navadna peščica peska v stroj, potem pa na slepo srečo zdirjati do kurbe za dva desetaka?

Sranje, sranje, sranje, sem zaklical, kajti Rika je obrnila avto in usmerila nizko zverino na cesto.

Medtem ko se je chevy pognal, sva pritekla do vrat. Pograbil sem kljuko in pritisnil. Vrata so bila zaklenjena.

Kaj si si pravzaprav pri vsem tem predstavljal? Da se bodo možakarji tamle ravnsali, vtem ko bosta vidva ležala v avtu in povaljala Riko?

Približno trideset metrov za nama se je skupina dirjajočih mož začela vse hitreje približevati.

Odpri, sem zavpil. Ubili naju bodo.

Rika se je ozrla. Videl sem lahko, da jo je bilo strah.

Odpri, Rika. Odpri.

Videl sem, kako je njena noga vse globlje pritiskala na plin. Za sabo sem slišal Rafovo sopihanje.

O bog, o bog, je hropel.

Ozrl sem se. Rikine črne oči so prazno strmele v moje.

Saj niti ne dojamem, kaj se dogaja, sem nenadoma pomislil. Ne zaveda se. Medtem ko sem to pomislil, je spet spregovoril glas v meni: *This is a fine mess you are in*. To je neka plošča, sem pomislil, to je pesem, ki sem jo nekoč slišal.

Rika!

Ozrl sem se in zagledal možakarje iz tovarne približno petnajst metrov za nama.

Tedaj se je Rika sklonila prek sedeža. Pritisnila je na kljuko in vrata so se odprla in pogreznil sem se v avto, Raf pa se je oprijel moje majice in se povlekel k meni in avto je odpeljal z vso hitrostjo. Ko sem sedel pokonci, na širokih usnjenih sedežih chevyja in se ozrl nazaj, sem može iz tovarne videl zbledeti v rumenem prahu, ki se je dvigal za avtomobilom.

Prevedla in spremno opombo napisala **Tanja Mlaker**

Marcel Möring, nizozemski pisatelj judovskega rodu, ki živi in dela v Rotterdamu, je debitiral leta 1990 z romanom *Mendelova dediščina* in že s svojim prvencem kritike opozoril nase: *Končno spet pisatelj, ki se ne boji velikih besed*. Mendel Adenauer, protagonist romana, je obremenjen s turobno in tragično družinsko preteklostjo, saj so njegovi starši in stari starši preminili v koncentracijskih taboriščih. Mendel ima vse preveč preteklosti, zato pa nobene prihodnosti. Samu van Dijku, protagonistu Möringovega drugega romana *Silno hrepenenje*, se godi ravno nasprotno. Sam je pri enajstih letih po prometni nesreči, v kateri sta mu umrla starša, izgubil spomin in je preostanek življenja nekako taval skozi svet, od ene rejniške družine do druge, po nizozemskem podeželju skupaj z bratom Rafom, po nepomembnih

arhivih, kjer je urejal različno gradivo v pregledne mape, po opuščenem industrijskem terenu, kjer so ga najeli za opazovalca ... Edina stalna točka v njegovem življenju sta Raf in sestra Lisa. Lisa je poosebljen družinski spomin, ob vsakem snidenju neumorno pripoveduje in poustvarja njihovo otroštvo do poslednje podrobnosti. Lisa in Raf se ukvarjata s slikarstvom in fotografijo, Sam pa vse do konca ostane opazovalec, večno čakajoč, da se bo življenje vendarle začelo, pa vendar na begu, ne da bi pravzaprav vedel, pred čim beži. Ljubezen je dejanje volje, samo tako racionalno dejanje, v tem primeru Samova bratska ljubezen, ti lahko daje pribežališče sredi podivjanega in propadajočega mesta. *Silno hrepenenje* so leta 1993 nagradili z nagrado AKO, Möring pa je iz obetajočega debitanta v hipu zrasel v zastavonošo novega literarnega rodu, generacije, ki ne verjame več v polrealističen roman, na katerega je prisegala povojna generacija velikih treh, Mulischa, Hermansa in Reveja. V Möringovem svetu ne velja več zakon vzroka in posledice, smisel stvari in dogodkov pogosto ostaja nejasen, naključje in banalnost nemalokrat vodita zgodbo. Protagonisti njegovih romanov so neke vrste poslednji Mohikanci, neumorno iščejo svoje mesto v kaotičnem svetu ali pa skušajo vanj vnesti red in pregled. Prav tako tudi Nathan Hollander, protagonist zadnjega romana *V Babilonu*, ki je izšel lani. Nathan je poslednji Hollander, priletni pravljicar, ki z bratovo posvojenko Nino pristane v zasneženi lovski koči in se loti svoje življenjske naloge, pisanja družinske kronike Hollanderjev. Roman je pravi labirint raznih pripovedi, kjer avtor strokovno meša razne žanre, tako gradi svoj babilonski stolp in vse skupaj začini s pravljичnim duhom, s skrivnostmi, ki ostanejo bralcu prikrite tudi po branju. Möring je v vsakem delu skušal raziskati drugačen stil pisanja: *Mendelova dediščina* je poetična, *Silno hrepenenje* roman velemesta s primesmi road-movieja, *V Babilonu* pa je izrazito epski in napisan v klasičnem pripovednem stilu. Čeprav se Möring ne mara vmešavati v javne diskusije, pa je v njegovi prozi zaslediti socialno angažiranega pisca: Ne pišem o svetu, temveč o človeškem odnosu do sveta.

MISTIKA

Franz Kafka

Motrenja o grehu, trpljenju, upanju in resnični poti

1

Resnična pot gre čez vrh, ki ni napeta visoko, ampak tik nad tlemi. Ta se zdi bolj namenjena temu, da človeka spotakne, kot da bi hodil po njej.

2

Vse človeške napake so nepotrpežljivost, predčasno pretrganje metodičnosti, navidezno zakoličenje navidezne stvari.

3*

Dva naglavna greha ljudi sta, iz katerih izhajajo vsi drugi: nepotrpežljivost in malomarnost. Zaradi nepotrpežljivosti so bili izgnani iz raja, zaradi malomarnosti se ne vrnejo. Nemara pa je naglavni greh en sam: nepotrpežljivost. Zaradi nepotrpežljivosti se ne vrnejo.

4

Mnoge sence poslovljenih [*der Abgeschiedenen*] se ubadajo samo s tem, da ližejo valovje mrtvaške reke, ker ta prihaja od nas in še ima slan okus naših morij. Od gnusa se tedaj reka začne sršiti, steče v nasprotno smer in mrtve naplavi nazaj v življenje. Ti pa so srečni, pojejo zahvalne pesmi in gladijo razjarjenko.

5

Od neke točke naprej ni več vrnitve. To točko je treba doseči.

6

Odločilni trenutek človeškega razvoja je venomer. Zato imajo revolucionarna duhovna gibanja, ki vse poprejšnje razglašajo za nično, prav, kajti nič se še ni zgodilo.

7.8*

Eno hudobčevih najučinkovitejših zapeljevalnih sredstev je izziv na boj. Ta je kakor boj z ženskami, ki se konča v postelji.

9.10

A. je zelo napihnjen, verjame, da je v dobrem močno napredoval, saj se, očitno kot čedalje mamljivejši predmet, čuti čedalje bolj izpostavljenega skušnjavam iz dotlej povsem neznanih strani. Pravilna razlaga pa je, da se je vanj naselil velik hudič in da nešteto manjših prihaja sem služiti velikemu.

11.12

Različnost pogledov [*der Anschauungen*], ki jih, denimo, lahko imamo na jabolko: pogled majhnega dečka, ki mora stegniti vrat, da sploh vidi jabolko na mizni plošči, in pogled hišnega gospodarja, ki jabolko vzame in ga svobodno ponudi prisledniku.

13

Prvo znamenje začenjajočega se spoznanja je želja, da bi umrli. To življenje se zdi neznosno, drugo nedosegljivo. Ne sramujemo se več, da hočemo umreti, temveč prosimo, da bi bili iz stare celice, ki jo sovražimo, prepeljani v novo, ki se jo bomo šele naučili sovražiti. Pri tem je na delu ostanek vere, da bo med prevozom po naključju prišel mimo Gospod, pogledal ujetnika in dejal: "Ne zaprite ga znova. Ta pride k meni."

14*

Če bi šel čez ravnico, če bi bil voljan iti, pa bi vendarle korakal nazaj, bi to bila obupna stvar; ker pa se vzpenjaš po strmini, strmi, denimo, tako, kot si, od spodaj gledano, ti sam, je vzrok tega korakanja nazaj lahko le ustroj tal in ne smeš obupati.

15

Kakor pot jeseni: komaj dobro zavije, je spet pokrita s suhim listjem.

16

Kletka je šla iskat ptiča.

17

Na tem kraju nisem bil še nikdar: drugače se diha, bolj slepeče od sonca zraven njega žari zvezda.

18

Ko bi bilo mogoče zgraditi babilonski stolp, ne da bi se povzpeli nanj, bi to bilo dovoljeno.

19*

O hudobcu si ne delaj utvar, da bi pred njim lahko imel skrivnosti.

20

V tempelj vdrejo leopardi in do dna polokajo žrtvene vrče; to se zmeraj znova ponavlja; končno lahko to vnaprej preračunamo in postane del ceremonije.

21

Tako čvrsto kot roka drži kamen. Čvrsto pa ga drži, le da bi ga toliko dlje odvrгла. A tudi tja v dalj vodi pot.

22

Naloga si. Nobenega učenca daleč naokrog.

23

Od resničnega nasprotnika plane brezmejen pogum vate.

24

Doumeti srečo, da tla, na katerih stojiš, ne morejo biti večja od par nog, ki jih pokriva.

25

Kako se lahko radostimo nad svetom, razen če se ne zatekamo k njemu?

26*

Skrivališč je nešteto, rešitev ena sama, možnosti rešitve pa spet toliko kot skrivališč.

*

Cilj je, a ni poti; kar imenujemo pot, je omahovanje.

27

Delati negativno nam je še naloženo, pozitivno nam je že dano.

28

Brž ko sami pri sebi sprejmemo húdo, to ne terja več, naj mu verjamemo.

29

Ozadnje misli, s katerimi vase sprejmeš húdo [*das Böse*], niso tvoje, ampak hudobčeve [*die des Bösen*].

*

Žival iztrga gospodarju bič in začne bičati samo sebe, da bi postala gospodar, pa ne ve, da je to le sanjarija, zaplojena z novim vozlom na jermenu gospodarjevega biča.

30

Dobro v določenem smislu ne premore tolažbe [*ist ... trostlos*].

31

Ne stremim k samoobvladovanju. Samoobvladovanje pomeni: hoteti delovati na naključnem kraju neskončnih izžarevanj svoje duhovne eksistence. Če pa moram vleči takšne kroge okrog sebe, to bolje počnem nedejavno, zgolj s strmenjem v neznanski kompleks, in domov jemljem le krepčilo, ki ga *e contrario* daje ta pogled.

32

Vrane trdijo, da bi ena sama samcata vrana lahko uničila nebo. To je zunaj dvoma, a ne dokazuje ničesar zoper nebo, kajti nebo ravno pomeni: nemožnost vran.

33*

Mučeniki ne podcenjujejo telesa, na križu ga dajo povišati. V tem so si s svojimi nasprotniki edini.

34

Njegova upehanost je upehanost gladiatorja po boju, njegovo delo je bilo beljenje koticčka v uradu.

35

Nobene imeti [*Haben*] ni, le bit [*Sein*], le po zadnjem dihu, po zadušitvi koprneča bit.

36

Prej nisem razumel, zakaj na vprašanje nisem dobil nobenega odgovora, zdaj ne razumem, kako sem lahko verjel, da lahko vprašujem. A saj sploh nisem verjel, le vpraševal sem.

37

Njegov odgovor na trditev, da morda *poseduje*, da pa *ni*, sta bila samo trepet in razbijanje srca.

38

Nekdo se je zdrznil nad tem, kako zlahka je šel po poti večnosti; po njej je namreč drvel navzdol.

39*

Hudobcu ne moremo plačevati na obroke – pa to nepretrgoma poskušamo.

*

Zamisliti bi si bilo mogoče, da bi Aleksander Veliki kljub vojaškim uspehom svoje mladosti, kljub odlični vojski, ki jo je izuril, kljub silam, usmerjenim v spreminjanje sveta, ki jih je čutil v sebi, na Helespontu obstal in ga nikdar ne bi prekoračil, pa ne zaradi strahu, neodločnosti ali šibkosti volje, ampak zaradi zemeljske teže.

39*

Pot je neskončna, tu ni ničesar odvzeti, ničesar dodati, pa vendar je vsakomur ostane še za njegov lastni otroški laket. "Gotovo, iti moraš tudi še ta laket poti, to ti ne bo pozabljeno."

40*

Le naš pojem časa nam daje poslednjo sodbo imenovati tako, pravzaprav je naglo sodišče [*Standrecht*].

41*

Nesorazmerje sveta se zdi k sreči le številčno.

42

Glavo, polno gnusa in sovraštva, pobesiti na prsi.

43

Lovski psi se še igrajo na dvorišču, a divjad jim ne ubeži, pa naj se že zdaj podi [*jagt*] skoz gozdove.

44

Smešno si se okomatal za ta svet.

45

Kolikor več konjev zaprežeš, toliko hitreje gre – namreč ne to, da bi iztrgal blok iz temelja, kar je nemogoče, ampak da raztrgaš jermene – in s tem prazna vesela vožnja.

46

Beseda "biti" v nemščini pomeni oboje: obstajati/bititi tu [*Dasein*] in pripadati Njemu [*Ihm-gehören*].

47

Dano jim je bilo na izbiro, da postanejo kralji ali kraljevi kurirji. Po otroško so vsi hoteli biti kurirji. Zato obstajajo zgolj kurirji, podijo se po svetu in drug drugemu, saj kraljev ni, klicarijo onesmišljena naznanila.

Svojemu bednemu življenju bi radi naredili konec, a si tega ne drznejó zaradi službene zaprisege.

48

Verovati v napredek se pravi ne verjeti, da se je napredek že dogodil. To ne bi bila nobena vera.

49

A. je virtuoz in nebo je njegova priča.

50*

Človek ne more živeti brez trajnega zaupanja v nekaj neuničljivega v sebi, pri čemer mu tako to neuničljivo kakor tudi zaupanje lahko ostaneta trajno skriti. Ena izmed možnosti, da se ta ostajajoča skritost izrazi, je vera v osebne Boga.

51*

Potrebno je bilo kačino posredovanje: húdo lahko človeka zapelje, a človek ne more postati.

52*

V boju med seboj in svetom sekundiraj svetu.

53

Nikogar ne smemo prevarati, niti sveta za njegovo zmago ne.

54

Nič drugega ne obstaja kakor duhovni svet; kar imenujemo čutni svet, je húdo [*das Böse*] v duhovnem, in kar imenujemo zlo [*böse*], je le nujnost trenutka našega večnega razvoja.

*

Z najmočnejšo lučjo lahko razblinimo svet. Pred šibkimi očmi postane trden, še pred šibkejšimi se opešti, še pred šibkejšimi pa postane sramežljiv in tistega, ki si ga drzne pogledati, pobije na tla.

55

Vse je prevara: iskati najmanjšo mero slepil, ostajati pri običajnem, iskati najvišjo mero. V prvem primeru varamo dobro s tem, da si hočemo preveč olajšati njegovo dosego, húdo pa s tem, da mu postavimo vse preveč neugodne pogoje za boj. V drugem primeru varamo dobro s tem, da v zemeljskem območju potemtakem nikakor ne stremimo k njemu. V tretjem primeru varamo dobro s tem, da se od njega, kolikor je le mogoče, oddaljimo, húdo pa z upanjem, da ga bomo s stopnjevanjem v skrajnost onemočili. Glede na to bi bilo torej prednost treba dati drugemu primeru, kajti dobro varamo vselej, zla pa v tem primeru, vsaj kot je videti, ne.

56

Obstajajo vprašanja, čez katera ne bi mogli, če jih ne bi bili po naravi osvobojeni.

57

Jezik je za vse zunaj čutnega sveta mogoče uporabljati le naznačevalno, nikdar pa niti samo približno ne primerjalno, saj čutnemu svetu ustrezno obravnava posest in njene odnose.

58*

Lažemo kar se da malo, le če kar se da malo lažemo, ne pa, če imamo kar se da malo priložnosti za to.

59*

Stopnica, ki je niso globoko izvotlili koraki, je, gledano iz same sebe, samo nekaj pusto skupaj staknjenege lesenega.

60

Kdor se odreče svetu, mora ljubiti vse ljudi, kajti odreče se tudi njihovem svetu. Zato začne slutiti resnično človeško bistvo, ki ga je mogoče edinole ljubiti, ob predpostavki, da so mu ljudje enakorodni/dorasli [*man ihm ebenbürtig ist*].

61*

Kdor znotrajsvetno ljubi svojega bližnjega, ne dela nič večje in nič manjše krivice kakor tisti, ki znotrajsvetno ljubi samega sebe. Ostane naj le vprašanje, ali je prvo mogoče.

62

Dejstvo, da ni ničesar drugega kakor duhovni svet, nam jemlje upanje in daje gotovost.

63

Naša umetnost je oslepljenost od resnice: resnična je luč na umikajočem se obrazu spake, drugega nič.

64.65

Izgon iz raja je večidel večen: potemtakem je izgon iz raja sicer dokončen in življenje v svetu neogibno, večnost tega dogajanja (ali časno izraženo: večno ponavljanje tega pripetljaja) pa kljub temu omogoča, ne le da bi mogli trajno ostati v rajju, ampak da trajno dejansko smo tamkaj, ne glede na to, ali to tukaj vemo ali ne.

66

Je svoboden in zavarovan državljani zemlje, kajti priklenjen je na verigo, ki je dovolj dolga, da mu daje na razpolago vse zemeljske prostore, a je vendar dolga le toliko, da ga nič ne more potegniti čez zemljine meje. Hkrati pa je tudi svoboden in zavarovan državljani nebes, kajti priklenjen je tudi na podobno preračunano nebeško verigo. Če hoče na zemljo, ga duši ovratnica nebes, če v nebesa, ovratnica zemlje. A kljub temu ima vse možnosti in to čuti, še več, celo brani se, da bi vse speljal na napako pri prvem okovanju.

67

Za dejstvu se žene kakor začetnik pri drsanju, ki vrh tega vadi povsod tam, kjer je to prepovedano.

68

Kaj je bolj veselega kakor vera v hišnega boga!

69

Teoretično obstaja možnost popolne sreče: verovati v neuničljivo v sebi in ne stremeti k temu.

70.71

Neuničljivo je eno; je vsak človek posebej, hkrati pa je vsem skupno, od tod neločljiva povezanost ljudi, ki zanj ni zgleđa.

72

V istem človeku so spoznanja, ki imajo ob vsej različnosti vendarle isti objekt, tako da je treba sklepati spet nazaj na različne subjekte v istem človeku.

73

Odpadek z lastne mize žre; tako je sicer za hipec bolj sit kakor drugi, a pozabi jesti z mize od zgoraj; tako pa zmanjka tudi odpadka.

74

Če je bilo to, kar naj bi bilo v raju mogoče uničiti, uničljivo, ni bilo odločilno; če pa je bilo neuničljivo, živimo v lažni veri.

75*

Preizkusi se v človečnosti [*an der Menschheit*]. Dvomečega spravlja v dvom, verujočega v vero.

76

Tole občutje: "Tukaj se ne bom usidral" – in okrog sebe takoj začutiti zibajočo nosečo plimo!

Preobrat. Preže, tesnobno, upajoče zalezuje vprašanje odgovor, obupano išče na njegovem nedostopnem obrazu, sledi mu po najnesmiselnih poteh, se pravi po tistih, ki, kolikor je le mogoče, težijo od odgovora stran.

77

Občevanje z ljudmi zapeljuje k samoopazovanju.

78

Duh bo prost, šele ko bo prenehal biti opora [*Halt*].

79

Čutna ljubezen slepi o nebeški; sama tega ne bi mogla, a ker ima nevede v sebi element nebeške ljubezni, more.

80

Resnica je nedeljiva, torej same sebe ne more spoznati; kdor jo hoče spoznati, mora biti laž.

81

Nihče ne more terjati, kar mu navsezadnje škodi. Kadar je pri posameznikih vendarle videti tako – in nemara je vselej –, to izhaja iz tega, da nekdo v človeku terja nekaj, kar temu nekemu sicer koristi, drugemu nekemu, ki je napol pritegnjen k presoji primera, pa hudo škodi. Če bi se človek takoj na začetku, ne šele pri presoji, postavil na stran onega drugega nekoga, bi prvi nekdo ugasnil in z njim terjanje.

82

Zakaj tožimo zaradi padca? Nismo bili zaradi njega izgnani iz raja, ampak zaradi drevesa življenja, da ne bi jedli od njega.

83

Nismo grešni samo zato, ker smo jedli od drevesa spoznanja, ampak tudi zato, ker še nismo jedli od drevesa življenja. Grešno je stanje, v katerem smo, neodvisno od krivde.

84

Ustvarjeni smo bili, da bi živeli v raju, raj je bil določen [*bestimmt*], da nam služi. Naša usoda [*Bestimmung*] se je spremenila; da bi se to zgodilo tudi z usodo raja, ni rečeno.

85

Húdo je izžarevanje človeške zavesti v določenih prehodnih položajih. Videz pravzaprav ni čutni svet, ampak njegovo húdo, ki pa za naše oči tvori čutni svet.

86

Od padca naprej smo si v zmožnosti za spoznanje dobrega in hudega v poglavitnem enaki; kljub temu prav tu iščemo posebne prednosti. A resnične različnosti se začenjajo šele onstran tega spoznanja. Nasproten videz priklicuje tole: nihče se ne more zadovoljiti edinole s spoznanjem, ampak si mora prizadevati, da ravna v skladu z njim. Moč za to pa mu ni dana, zato se mora uničiti, tudi če obstaja nevarnost, da nujne moči sploh ne bo dobil, a mu ne preostane nič drugega kakor ta zadnji poskus. (To je tudi smisel grožnje s smrtjo ob prepovedi, da se jé z drevesa spoznanja; nemara je to tudi izvorni smisel naravne smrti.) Tega poskusa pa se boji; spoznanje dobrega in hudega bi raje preklical (označitev "padec" se zvaja na to bojazen); a tega, kar se je zgodilo, ni mogoče preklicati, le skaliti. V ta namen nastanejo motivacije. Ves svet jih je poln, ves vidni svet nemara celo ni nič drugega kakor motivacija človeka, ki hoče za hip počiti. Poskus ponarediti dejstvo spoznanja, narediti spoznanje šele za cilj.

87

Vera kakor giljotina, tako težka, tako lahka.

88

Smrt je pred nami, nekako tako kot na steni v učilnici slika Aleksandrove bitke. Gre za to, da si to sliko z dejanji še v tem življenju zatemnimo ali celo utrnemo.

89

Človek ima svobodno voljo, in sicer trojno: prvič, svoboden je bil, ko je hotel to življenje; vendar tega zdaj ne more več preklicati, kajti zdaj ni več tisti, ki je tedaj hotel, razen toliko, kolikor izvršuje svojo tedanjo voljo, s tem da živi.

Drugič, svoboden je, s tem da lahko izbere način hoje in pot tega življenja.

Tretjič, svoboden je, s tem da ima kot tisti, ki nekoč spet bo, voljo, da sebe ob vsakršnih pogojih pusti iti skozi življenje in tako priti k sebi, in sicer po poti, ki jo je sicer mogoče izbrati, a je vsekakor tako labirintska, da ne pusti nedotaknjene niti najmanjšega madeža tega življenja.

To je trojnost svobodne volje, je pa tudi, ker je hkratna, enojnost, in je v temelju enojnost tako zelo, da v njej ni prostora za voljo, niti za svobodno niti za nesvobodno.

90*

Dve možnosti: narediti se neskončno majhnega ali biti to. Druga je dovršitev, torej nedejavnost, prva začetek, torej dejanje.

91*

Da se ognemo besedni pomoti: kar naj bi bilo dejavno uničeno, je treba poprej do kraja čvrsto držati; kar se drobi in drobi, pa ne bo moglo biti uničeno.

92

Prvo moljenje malikov je bila gotovo bojazen pred reči, vendar – v zvezi s tem – bojazen pred nujnostjo reči in – v zvezi s tem – bojazen pred odgovornostjo za reči. Ta odgovornost se je kazala tako pošastno, da si je nikakor niso drznili naložiti nečemu edinstvenemu zunajčloveškemu, kajti človeška odgovornost tudi s posredovanjem kakega bitja ne bi bila dovolj olajšana, občevanje samo z enim bitjem bi bilo še vse preveč omadeževano z odgovornostjo, zato so vsaki reči dali odgovornost za samo sebe, še več, tem rečem so dali tudi sorazmerno odgovornost za človeka.

93*

Poslednjikrat psihologija!

94

Dve nalogi, da začneš živeti: čedalje bolj omejuj svoj krog in zmeraj znova preverjaj, ali se ne skrivaš kje zunaj svojega kroga.

95*

Húdo je včasih v roki kakor orodje, spoznano ali nespoznano se pusti, če imamo voljo, brez ugovora odložiti na stran.

96

Radosti tega življenja ne pripadajo njemu samemu, ampak so naša bojazen pred vzponom v višje življenje; muke tega življenja ne pripadajo njemu samemu, ampak so naše mučenje sebe zaradi one bojazni.

97

Trpljenje je le tukaj trpljenje. Ne tako, kot da bi tisti, ki tukaj trpijo, zaradi tega trpljenja morali biti povišani drugje, ampak tako, da je to, čemur se v tem svetu pravi trpljenje, v drugem svetu, nespremenjeno in le osvobojeno svojega nasprotstva, blaženost.

98

Predstava o neskončni širjavi in polnosti kozmosa je rezultat do skrajnosti prignanega mešanja naporenega ustvarjanja in svobodnega premišljanja o sebi.

99

Koliko bolj potirajoče kakor najneizprosnejše prepričanje o našem sedanjem grešnem stanju je celo najšibkejše prepričanje o nekdanjem večnem opravičenju naše časnosti. Samo moč pri prenašanju tega drugega prepričanja, ki v svoji čistosti do kraja zaobsega prvo, je merilo vere.

*

Mnogi domnevajo, da bo ob veliki praprevari v vsakem primeru uprizorjena še majhna posebna prevara posebej zanje, da bo torej igralka, če bo na oder postavljena ljubezenska igra, razen zlaganega smehljaja za svojega ljubega imela tudi še poseben potajen smehljaj za čisto določenega gledalca na zadnji galeriji. To se pravi iti predaleč.

100

Lahko obstaja védenje o hudičevskem, ne pa vera vanj, kajti več hudičevskega, kot ga je tu, ne obstaja.

101

Greh vselej pride odkrito in ga je s čutili takoj mogoče dojeti. Gre do njihovih korenin in se ga ne sme iztrgati.

102

Vse trpljenje za nas moramo trpeti tudi sami. Vsi nimamo enega telesa, ampak eno rast, in ta nas vodi skoz vse bolečine, najsi bo v tej ali oni obliki. Kakor se otrok skoz vse življenjske stadije razvija v starca in smrt (in vsak stadij se prejšnjemu, v koprnenju ali v strahu, zdi v temelju nedosegljiv), tako se mi razvijamo (nič manj globoko povezani s človeštvom [*Menschheit*] kakor s samimi seboj) skoz vse trpljenje tega sveta. Za pravičnost v tej zvezi ni prostora, a tudi ne za strah pred trpljenjem ali za razlago trpljenja kot zaslužnosti.

103

Lahko se vzdržuješ trpljenja sveta, to ti je na razpolago in ustreza tvoji naravi, a nemara je prav to vzdrževanje edino trpljenje, ki bi se mu lahko ognil.

105

Zapeljevalno sredstvo tega sveta in znamenje poročstva za to, da je ta svet le prehod, sta isto. Upravičeno, kajti le tako nas ta svet lahko zapelje, in to ustreza resnici. Hudo pa je, da po posrečenem zapeljevanju pozabimo na poročstvo, in tako nas dobro pravzaprav zmami v húdo, pogled ženske v njeno posteljo.

106

Ponižnost vsakomur, tudi tistemu, ki samotni obupuje, daruje najmočnejše razmerje do sočloveka, in sicer takoj, a le pri polni in trajni ponižnosti. To more zato, ker je resnični jezik molitve, moljenje in najčvrstejše povezovanje obenem. Razmerje do sočloveka je molitveno, razmerje do sebe stremljenjsko; moč za stremljenje bo zajemana iz molitve.

*

Ali sploh lahko poznaš kaj drugega kakor prevaro? Kajti brž ko je prevara izničena, ne smeš pogledati tja ali pa postaneš solni steber.

107

Z A.-jem so vsi zelo prijazni, tako, denimo, kot skušamo odlični biljard skrbno obvarovati pred dobrimi igralci toliko časa, dokler ne pride veliki igralec, ki si mizo natančno ogleda, ne trpi nobene prezgodnje napake, potem pa se, ko sam začne igrati, najbolj brezobzirno izbesni.

108

"Potem pa se je vrnil k svojemu delu, kot da se ne bi bilo nič zgodilo." To je pripomba, ki jo imamo v ušesih iz nejasne množice starih pripovedi, a je kljub temu nemara ni v nobeni.

109

"Ne moremo reči, da nam manjka vere. Samo preprostega dejstva, da živimo, v njegovi verski vrednosti nikakor ni mogoče izčrpati."

"Da bi imelo vrednost vere? Saj ne moremo, da ne bi živeli."

"Prav v tem 'saj ne moremo' tiči blazna moč vere; uobliča se v tem zanikanju."

*

Ni nujno, da greš iz hiše.

Ostani za svojo mizo in prisluhni. Ne prisluhni, samo čakaj. Ne čakaj, bodi čisto tiho in sam. Svet se bo ponudil, da se ti razkrinka, ne bo mogel drugače, zamaknjeno se bo vil pred teboj.

Prevedel Vid Snoj

Kafkovi aforizmi so prevedeni iz knjige Franz Kafka, *Beim Bau der Chinesischen Mauer. Prosa und Betrachtungen aus dem Nachlaß*, ki je izšla pri založbi Gustav Kiepenheuer (Leipzig in Weimar 1985). Knjiga je nova izdaja zvezka s prozo, novelističnimi fragmenti in aforizmi, ki sta ga iz Kafkove zapuščine leta 1931 izdala Max Brod in Hans Joachim Schoeps. Naslov aforizmov je uredniški, vendar

jih je izbral Kafka sam iz množice drugih. Iz beležnic, v katere jih je verjetno zapisoval v letih od 1917 do 1919, jih je namreč prepisal na čisto, in sicer po enega, včasih tudi po dva, na listič. Njegovo oštevilčenje je ohranjeno, s tem da so z zvezdico zaznamovani tisti aforizmi, ki jih je prečrtal s svinčnikom, a jih iz svežnja lističev ni odstranil (v tej izdaji sicer manjka 104. aforizem).

101

Ni nujno, da greš iz hiše.

106

Karl Erich Grözinger

Kafka v neskončnost – še ena razlaga?

Potem ko je Kafkovo delo postalo znano, je pri interpretih doživelo mnogotere razlage. Za enega je Kafka teolog v pisateljevi obleki, za drugega pesnik nihilizma in teologije "Bog je mrtev" oziroma poet propada metafizično-mitološke tradicije. Avtorji na obeh straneh Atlantika vidijo v Kafki najčistejšega pesnika svojega časa, ki opisuje *age of anxiety*,¹ vidijo ga kot pričevalca odtujenosti modernega človeka, ki se drži Božje zapovedi, ne da bi veroval v Boga.² "Psihoanalitiki" so pri njem naleteli na bogato polje in proizvedli pravi hudournik globinskopsiholoških interpretacij. Drugi vidijo prikaz totalitarnega oblastnega aparata vzhodnega ali fašističnega kova. Nasprotno spet je marsikateri avtor prepričan, da mora poudarjati socialistični element v Kafkovem mišljenju, Kafko kot trobilo družbenega pariže. Katoliške razlage, kot je razlaga Ignaza Zangerleja, so cinične: "Poznojudovski pesnik Kafka je *homo religiosus*, ki zanika, da je *anima naturaliter Christiana*. Ostaja med prarazodetjem in razodetjem Boga v

¹ W. H. Auden v knjigi z istim naslovom, New York 1947; navedeno po uvodu H. Politzerja v *Franz Kafka, Wege der Forschung* 322, Darmstadt 1973, str. 2.

² G. Anders, *Kafka, Pro und Contra, Die Prozess-Unterlagen*, München 1951, str. 84.

njegovem Sinu, Kristusu Jezusu. Kafkov svet je predpeknel ..."¹

Max Brod, ki je po pravici ognjevitno zahteval, naj upoštevamo Kafkovo judovskost, in se ni naveličal opozarjati na njegovo naraščajoče zanimanje za judovstvo, je podal razlago Kafke,² ki v svojem apologetskem poenostavljanju in poudarjanju "pozitivnega" pri Kafki bržkone ne priča o kakem globljem razumevanju tega pisca. Zato se Walter Benjamin upravičeno posmehne: "Drža tega biografa je s svoje strani popolna *bonhomie*."³ Bržkone nam ne gre za to, da bi Kafko skupaj z Brodom zahtevali za cionizem ali njegovo "pozitivno razmerje do skupnosti" pojasnjevali kot eno osrednjih stvari pri njem – pa tudi ne za delitev njegovega dela na sodbo in milost oziroma na pričevanje zmedenega človeka (v *Procesu* [*Der Prozess*]) in verujočega (v aforizmih). Heinz Politzer utemeljeno poudarja, da *Proces* in aforizmi izražajo v temelju enako "občutje sveta" – čeprav Kafka, kot smo videli, na obeh literarnih področjih posega po različnih "jezikih" oziroma sistemih judovske mistike. Zato se zdi Politzerjeva odkrita sodba o Brodovi razlagi Kafke upravičena: "Toda od Maxa Broda prihaja tudi izvorno zlo vseh interpretacij Kafke, namreč neposredno prevajanje pesniških podob v jezik teologije, filozofije ali psihologije in s tem nujno povezano poplitvenje njihove pesniške vrednosti. Max Brod je iz dela Franza Kafke naredil programsko glasbo."⁴

Zdi se, da številnost omenjenih razlag Kafke daje Politzerju prav, ko v zvezi s povojno nemško razlago Kafke pravi: "Kmalu po koncu vojne so se pri Fischerju v Frankfurtu kot licenčna izdaja Schocken Books iz

¹ I. Zangerle, *Die Bestimmung des Dichters*, v: Der Brenner, Innsbruck XVI (1946), str. 155–161; navedeno po Politzerju, *Problematik und Probleme der Kafka-Forschung*, v: *Franz Kafka*, WdF, str. 219.

² Zbrano v: M. Brod, *Über Franz Kafka: Franz Kafka, Eine Biographie; Franz Kafkas Glauben und Lehre; Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas*, Frankfurt na Majni 1966.

³ W. Benjamin, *Briefe*, izd. G. Scholem in Th. W. Adorno, Frankfurt na Majni 1966, str. 757, op. 170.

⁴ *Problematik und Probleme der Kafka-Forschung*, str. 216.

New Yorka pojavili prvi zvezki Kafke, nemški bralci pa so naredili to, kar njihovi predhodniki iz tujine: ogledovali so se.¹ Potemtakem ostaja pri Politzerjevem povzetku, ki zveni tako pozitivno kakor negativno: "Svet Kafkovih podob pa je sklopljen iz simbolov, in sicer zaklepajočih simbolov, ki navzlic temu ne vodijo k nobenemu sklepu [*Schluss*], ampak so pretanjeno členjeni ključi, ne da bi nam prišel na spregled kak grad, ki bi ga utegnili odklepati [*erschliessen*]. Bistvo Kafkovega dela je zaklenjeno v zamanskosti sklepanj in odklepanj/odločitev [*Schlüssen und Entschlüssen*]."²

Wilhelm Emrich je v svoji veličastni knjigi *Franz Kafka*³ Kafkovo delo kljub temu prikazal tako, da je, denimo v zvezi s *Procesom*, prišel do sklepov, ki se v mnogočem prekrivajo s tem, kar smo govorili, čeprav je izhajal iz popolnoma drugačnih predpostavk. Naslov enega izmed poglavij se glasi "Življenje kot sodba". Vsekakor pa se pokaže precejšnja razlika, ko Emrich označi sodbo za "zrcalno podobo K.-jeve duše", za "izraz njegovega lastnega notranjega stanja"⁴, in ko legendo o vratarju razloži takole: "Zakonitost sveta je mogoče osvobajajoče prelomiti zmeraj, namreč tedaj, kadar se človek vpraša po tem, s čim je določeno njegovo bivanje [*Dasein*], ne da bi hipnotiziran bolščal v grozečo 'moč', po kateri ga prekaša svet. Osvoboditev od 'sveta' bi bila potemtakem mogoča že za življenja na svetu."⁵

Heinz Politzer ima bržkone pred očmi takšne Emrichove razlage, ko pravi: "Končno bi se bilo treba vprašati, ali temelj Emrichove celotne miselne zgradbe ne visi v zraku, ali njegova razlaga *Gradu* ni tako rekoč sama grad v zraku. Mar je .. Juda Kafka sploh dopustno meriti z merilom nemške klasične estetike in njene tradicije?"

Ta pesnik izvira iz drugačnih bivanjskih temeljev kakor, denimo, Kleist, pa naj se je v svoji nikdar premagani vezanosti na rod čutil še tako

¹ N. d., uvod, str. 12.

² N. d., str. 9.

³ Frankfurt na Majni, Bonn 1965.

⁴ Str. 265.

⁵ Str. 269.

zavezanega pruskemu plemiču. Bolje rečeno, prihaja iz Prage, tega pobliskavajočega kotička Evrope, v katerem so se slovanska, judovska in nemška zgodovina nerazpletljivo zapletle druga v drugo, iz mesta habsburškega cesarja Rudolfa II., rabija Löwa in Golema, za katero so se vsiljivci nenehno bojevali, a notranje nikdar ni bilo zavojevano.¹

Politzer je s temi besedami pokazal pot, ki edina obeta upanje, namreč da bomo odkrili temelje Kafkove zgradbe, ne pa še naprej posedali na gradovih v zraku – vsakič iz interpretovega lastnega počutja [*Befindlichkeit*]. Od tod Politzerjeva ugotovitev, mišljena kot zahteva: "Temeljne umestitve Kafke v nemško-judovsko sovisje še ni."²

Ne bi smeli dopustiti, da interpretiranje Kafke zapade zgodovini recepcije, ampak bi se morali najprej vprašati o njegovih predpostavkah. Da odločilno vlogo med temi predpostavkami igra judovstvo, ne bi smeli več dvomiti. Kako težko je marsikateri raziskovalec Kafke kos judovski plati tega avtorja, pa, na primer, kaže delo Joachima Unselda *Franz Kafka. Ein Schriftstellerleben*³, ki se spušča v številne nadrobnosti, a se v zvezi s temo judovstva omejuje na peščico značilnih pripomb: "Kafkova naravnost do judovstva je bila zelo razcepljena in je na kratko skoraj ni mogoče očitati," ter na namig na Otta Picka, ki v svojem zborniku *Das jüdische Prag* pravi: "Kafka nikakor ni izdal, 'h kateri veri' se prišteva. In Brodu še leta 1922 orisuje, kako mu 'manjka vsakih trdnih judovskih tal pod nogami'."⁴

Kot da nas takšna tožba ne bi ravno naredila pozorne [*hellhörig machen*] na to, da tu govori človek, ki išče svoje judovstvo, a se ne želi zadovoljiti z njegovo "meščansko" različico. Unseldovo delo, ki se ubada prav s Kafkovimi mnogoterimi stiki z drugimi ljudmi, ne reče niti besede o Georgu Langerju in le povsem nepovedno namigne na "praškega igralca in Kafkovega prijatelja

¹ N. d., str. 14.

² *Problematik und Probleme der Kafka-Forschung*, str. 220.

³ München 1982.

⁴ Str. 149 sl.

Jizchaka Löwyja¹, čeprav sta bila oba nadvse pomembna za Kafkovo judovstvo, spet pa ne reče nobene o številnih nespregledljivih *judaica* v njegovih pismih in dnevnikih.

Povsem podobno ravna Werner Kraft v poglavju z naslovom "Bog", v katerem obravnava Kafkov fragment *Sanje (Ein Traum)*: "Tu imamo namig na Kafkovo razmerje do judovstva, čeprav in prav zato, ker se ne pojavlja v delu, ki ga je sam avtoriziral, niti v romanih iz zapuščine. [...] Zato je skrajno slabo, če v tem delu razbiramo judovske vsebine [*diesem Werk jüdische Inhalte zu entnehmen*], kot so se tudi vse protestantske in katoliške razlage pokazale za netočne."²

Kdaj pa kdaj se vprašamo, kateri bi utegnili biti razlogi, ki so avtorja, kakršen je Günther Anders, napeljali, da v eni najlepših knjig o Kafki z veliko samogotovostjo spodbija njegovo judovskost, ki jo sicer očitno le zelo površno pozna: "V resnici je le malo tez o Kafki mogoče dokazati tako nedvoumno kakor to, da Kafkova 'religioznost' nima neposredno nobenega opravka z judovsko religijo."³ Anders se ne naveliča kar naprej vračati se k temu stališču, denimo: "Jemati Kafka kot nadaljevalca judovske religije in teologije je popolnoma zgrešeno."⁴

Lahko da se Scholem v svoji izjavi iz *Zehn unhistorische Sätze über Kabbala* zelo moti, ko pravi: "Kajti Kafka je neprekosljivo izrazil mejo med religijo in nihilizmom. Zato ima njegovo pisanje, sekulariziran prikaz kabalističnega občutja sveta, za marsikaterega današnjega bralca nekaj strogega bleska kanoničnosti – popolnosti, ki se lomi."⁵ Pred besedi "kabalistično občutje" v oklepaju vsekakor vstavi besede "njemu samemu neznano", ne

¹ Deli Ritchieja Robertsona *Kafka Judentum Gesellschaft Literatur*, Stuttgart 1988, in Franza Schirmacherja *Verteidigung der Schrift Kafkas Prozess*, Frankfurt na Majni 1987, sta v primerjavi z njunima hvalevredni.

² W. Kraft, *Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis*, Frankfurt na Majni 1968.

³ *Kafka, Pro et Contra*, str. 95.

⁴ Str. 93, prim. tudi str. 94.

⁵ *Judaica 3*, Frankfurt na Majni 1973, str. 270.

da bi se vprašal, kako je do tega ujemanja lahko prišlo. Za vsak primer postavi retorično vprašanje: "Mar je simpatija duš tisto, kar je Kafka stoletje pozneje napeljalo na misel, ki komunicira z njim?" Da nam na to vprašanje ni treba odgovoriti s simpatijo duš, so mimo vsakega dvoma bržkone pokazali ujemanja in poti, ki smo jih tu predvajali, namreč kako se je Kafka seznanil – ali se je lahko seznanil – s takšnimi tradicijami. V pesmi o Kafkovem *Procesu*, ki smo jo že večkrat navedli, pa tudi Scholem prikaže Kafkovo podobo sveta v povsem kabalističnem jeziku, na način, ki predpostavlja veliko več kot le naključne slutnje.¹

Kafka misli judovsko. To je mogoče trditi brez pridržka, le da se njegovo judovstvo precej razlikuje od Brodovega meščansko cionističnega judovstva. Za sklep to še enkrat povzemimo v nekaj potezah.

Najpomembnejši izid raziskav, ki smo jih izpeljali, je, da so Kafkov *Proces*, *Sodba (Das Urteil)*, *V kazenski koloniji (In der Strafkolonie)* in nekateri drugi raztreseni fragmenti, ki se ubadajo s sodbo [*Gericht*], nastali pod neposrednim vplivom visokih judovskih jesenskih praznikov, "strah zbujujočih dni". Ti prazniki se tako imenujejo zato, ker se po judovski praznični liturgiji tedaj pred nebeškim sodnim stolom godi vsakoletna sodba nad vsemi ljudmi, nad vsakim posameznikom. V teh dnevih je narejen obračun, stehtani sta krivda in zaslužnost in storjeno vse, kar si je le mogoče zamisliti, za dosego opravičenja pred Božjo sodbo. Ta letna sodba odloča o tem, kako bo človek živel in shajal do naslednjega novega leta.

Na podlagi dejstva, da je Kafka ves čas imel jasno zavest o smislu teh dni in se je na te dni večkrat literarno lotil tematike sodbe, moramo potegniti neogiben sklep, da tam, kjer Kafka – vsaj v *Procesu* in drugih omenjenih delih – govori o sodbi, krivdi, grehu in opravičenju, izhaja iz neposrednega konteksta judovske teologije sodbe in greha, torej iz religioznega konteksta. Ta predpostavlja transcendentno Božjo sodbo, katere odločitve [*Entscheidungen*] neposredno vplivajo na človeško življenje, ne pa subjektivne sodbe vesti niti kompleksov krivde v razmerju do očeta. (Za eksegete judovsko–krščanske sheme pogubljenje–odrešenje naj na robu pripomnimo in spomnimo, da judovska teologija sodbe pozna svoje poti milosti in ji

¹ Benjamin, *Briefe*, str. 611 sl.

– kot se rado verjame – iz "judovske stiske" ni treba koprneti po Kristusu.)

Že za starojudovsko teologijo sodbe je pomembno, da sta sodbena strogotost in milost povezani v Bogu samem, se pravi v nebeškem sodniku. Ta povezanost sodbe in milosti je tisto, kar zagotavlja obstoj stvarstva, kot to doumevata že Talmud in literatura, ki mu pripada.

Mitološki način mišljenja in govorjenja v kabali je oba temeljna elementa judovske teologije razčlenil v široko razpahljano [*weitgefächerte*] sodno hierarhijo, ki od mitološko zasnovanega Božanstva, desetih *sefirot*, sega navzdol vse do najmanjše svetne nadrobnosti. Prav vmesne nebeške hierarhije s pisanim sodnim osebjem in z labirintsko uškatlenostjo [*Verschachtelung*] na najnižjih stopnicah v begajoči nerazločljivosti prehajajo v zemeljsko vsakdanost ljudi, v njeno umazanijo, njeno potajenost in zlobnost. Take so, ker so zrcalna podoba človeške zlobe same. Človeško življenje na tem svetu je zato vseskozi življenje sredi sodbe,* človeško življenje in njegova

* Opozoriti je treba, da prevod prinaša zadnje, sklepno poglavje Grözingerjeve knjige *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka* (Frankfurt na Majni 1994), v katerem avtor povzema izsledke svoje raziskave, potem ko je v prejšnjih obilno navajal iz kabalistične judovske mistike. Iskanje vzporednosti med njo in Kafkovo literaturo sicer začne z znamenitim delom *Začetek modrosti (Rešit hohma)*, ki ga je v 17. stoletju napisal kabalist Elijahu iz Vidasa in ga je poznal tudi Kafkov prijatelj Georg Langer. Iz njega navede, denimo, tale značilni odlomek o sodbi (str. 23):

»Vsak dan visi nad svetom sodba, zakaj svet je bil ustvarjen v sodbi [po načelu pravičnosti] in ta je njegov temelj.

Zato naj se človek vselej varuje greha, saj ne ve, kdaj se začne sodba nad njim. [Lahko se zgodi], da sedi v svoji hiši, ko se začne sodba nad njim, ali gre iz hiše in se sodba začne, in ne ve, ali se bo vrnil domov [...], zakaj sodba gre pred njim ...«

Del drugega obsežnega navedka iz istega dela pa se – spet pomenljivo še zlasti v zvezi s Kafkovim *Procesom* – glasi (str. 24):

»R. Chidka pravi: 'Človekova lastna duša priča proti njemu' [...]. In modri pravijo: 'Človekovi udje pričajo proti njemu' [...]. In ne samo to, tudi njegovi domači pričajo proti njemu [...].

zgodovina sta sodba, ciklično nihata med obsodbo in začasno oprostivijo ter se končata z izvršitvijo obsodbe.

Ta sodba, in to je treba kar se da krepko poudariti, je Božja sodba in je, z besedami praškega rabija Löwa, način, kako Bog gospoduje v svetu. Zaradi tega ozadja [*Vor diesem Hintergrund*] ni nobenega razloga, da bi v Kafkovi prozi iskali nihilizem. Zaznavati in jemati izročnost tej sodbi zares [*Das Wahrnehmen und Ernstnehmen des Ausgeliefertseins*] pomeni zaznavati Boga in Njegovo gospodstvo.

Ker je človek pred Bogom v temelju grešen, lahko opravičenje, strogo vzeto, doseže le protipravno (teološko rečeno: po poti milosti). Ponudbo Kafkove sodne hierarhije, protekcijo in podkupovanje, je v okviru tako skrajne zavesti o človekovi grešnosti in nezmožnosti za resnično opravičenje mogoče razlagati kot docela ustrezno ponudbo milosti, ki ima svoje pogosto vulgarno dopolnilo predvsem v vzhodnoevropskih ljudskih pripovedih.

Zaradi takšnega judovskega ozadja ni primerno, da bi v *Procesu* skupaj z Brodom iskali le človekovo zapuščenost in blodenje, v aforizmih pa, nasprotno, tisto "neuničljivo".¹ Tako v tem romanu kakor v aforizmih lahko zaradi kabalističnega ozadja prepoznamo begajočo zlitost luči in teme oziroma skritost luči v malone nepredirni temi. Če *conditio humana* v zarisanem smislu pojmuje kot situacijo, ki se ji sodi [*als Situation im Gericht*], to ne pomeni nič manj, kot da vidimo človeka pred Bogom.

Umevanje sveta v aforizmih bi odločilno priškrnili, če bi sledili Brodu in v njih ponedolžili njegovo temno plat. Človekova situacija pred Večnim je v Kafkovih aforizmih, tako kot v hasidskih vzporednicah, prikazana v svoji polni ambivalentnosti kot situacija med grehom in odrešenjem.

Skupini tekstov, ki smo ju vzeli za primerjavo s Kafko, navsezadnje rišeta isto temeljno človeško situacijo. Prva, o sodnih hierarhijah, opisuje

Besede r. Schilasa o obeh angelih, ki spremljata človeka in pričata proti njemu, je treba razumeti takole [...]: Ko se človek dvigne z ležišča, pred njim stojita priči in ves dan hodita z njim.«

(Vse opombe, označene z zvezdico, so prevajalčeve.)

¹ Prim. Brod, n. d., str. 223.

človeško situacijo med krivdo in grehom, ki se ji sodi, v jeziku mitologije, hasidistična koncepcija, ki smo jo primerjali z aforizmi, pa to situacijo opisuje v bolj *filozofsko-mističnem* jeziku.*

Podobno razmerje med Kafkovimi pripovedmi in aforizmi je videl

* Za ponazoritev Grözingerjevega vzporejanja nam tu lahko lepo rabi tale zgled. Avtor navede več Kafkovih aforizmov, med njimi tudi aforizem št. 54 (str. 171, navedeno po izdaji M. Broda *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, Frankfurt na Majni 1980):

»Nič drugega ne obstaja kakor duhovni svet; kar imenujemo čutni svet, je húdo [Böse] v duhovnem, in kar imenujemo zlo [böse], je le nujnost trenutka našega večnega razvoja.«

In aforizem št. 85 (str. 173):

»Húdo je izžarevanje človeške zavesti v določenih prehodnih položajih. Videz pravzaprav ni čutni svet, ampak njegovo húdo, ki pa za naše oči tvori čutni svet.«

Temu neposredno sledita Gözingerjeva vzporeditev in potem še vzporednica iz hasidskega rabina Magida iz Mesriča, ki ga je Kafka poznal iz Bubrove monografije (str. 174):

»Povsem podobno govori Magid o človekovem zlem očesu, o napačnem pogledu na svet, ki je temelj hudega v čutnem svetu. Zemeljsko čutni svet, pravilno gledano, ni zel, ker se pravilnemu pogledu v njem odstira edini duhovni svet, po katerem ima obstoj tudi čutni svet. Pravilno motrenje omogoča, da se čutni svet pokaže kot nič pred duhovnim. Ta pravilni pogled na svet je njegovo ničenje v niču in Božji edinosti:

'Kdor ima dobro oko, se pravi modrost, ve, kadar kaj motri, da je ta stvar pred Bogom nič, se pravi, da je v resnici ničevna in nična brez Božjega Božanstva, ki počiva v njej [...], in je brez Njega resnično nič.

In če ta [človek] tako motri, povleče še več življenjske moči iz Božanstva, izvira življenja, v to stvar, s tem da namreč to stvar pripne na popolni nič, iz katerega je nastalo vse, kar je [alles Sein], kot bit iz ničā.

Kdor pa ima zlo oko, se, kadar kaj pogleda, ob tem začudi in si misli: Kako lepa je vendar ta reč! – in tako naredi reč za samostojno stvar [...].

Če tako motrimo, je reč ločena od svoje življenjske moči, se pravi od Božanstva. In to je bistvo loma [posod], da vsakdo trdi: Jaz sem svoj lastni kralj [tj. jaz sem svoj jaz].'«

tudi Politzer. Prepričan je: "Vsak Kafkov aforizem je mogoče izpresti v nujno fragmentaren roman. Vsako izmed njegovih večjih fragmentarnih pripovedi je mogoče povzeti v aforizem. Kakor Novalis je tudi Kafka jasno izrazil notranjo sorodnost med aforizmom in epskim fragmentom."¹ – *Ena* misel in dva različna načina govora. Zato Politzer kar se da krepko poudarja enotnost gledanja na svet v Kafkovih aforizmih in njegovem pesniškem delu, kar, kot že rečeno, velja tudi za mistični tradiciji, ki sta bili Kafki na razpolago. Razlika med njimi vsekakor ni aforistično–epska, ampak filozofsko–mitološka. V pesmi o Kafki je kabalistični konceptiji v en klobčič povezal tudi Scholem.

Izstopajoča téma hasidskega nauka, sorodnega Kafkovim aforizmom, je umevanje, da je zemeljsko življenje, življenje človeka, ali, še koreniteje, vsega, kar je, zunaj Boga in zraven Njega, *per definitionem* grešno. "Brez greha" je samo Bog v svoji edinosti [*Einheit*]. Nastajanje posameznega zunaj Boga v skladu s tem nujno pomeni razpustitev enotnosti biti [*Einheit des Seins*], prelom Enega v mnoge. Brez te *felix culpa* si ni mogoče zamisliti človeškega življenja: grešno je brez krivde. Človeško življenje je tako vseskoz sojeno [*im Gericht*] oziroma – kabalistično rečeno – ločeno. Konec sodbe in s tem odrešenje pomenita razpustitev človeškega jazovskega stremljenja v edino legitimnem Božjem jazu.

Filozofsko–mistična dikcija v temelju torej izreka isto kakor mitološka, ki človeško bivanje postavlja pod gospostvo vse zasegajočih sodnih hierarhij. V skladu z obema sistemoma ubežimo sodbi, in s tem življenju, s samoizročitvijo, z odpovedjo temu, da bi se sklicevali na svoje zahteve, s smrtjo in z razpustitvijo v mističnem niču Božanstva.

To dualistično–dialektično gledanje na svet [*Weltanschauung*] v judovski mistiki je tisto, kar je, kot se zdi, vplivalo na Kafkovo dozdevno nihanje med "nihilizmom" in "gotovostjo vere" in postalo podlaga za protislovne razlage Kafke. Judovska mistika govori o Bogu tako, da je Božja luč malone nevidno zastrta s temo sveta.

Günther Anders je enemu izmed poglavij svoje knjige o Kafki dal naslov: "Kafka je marcionist. Ne da ne veruje v nobenega, ampak veruje

¹ Franz Kafka, WdF, str. 217, op. 5.

v slabega Boga.¹ Na vprašanje o teodiceji Kafka po Andersu odgovarja takole: "Če obstaja zlo – kako si moramo predstavljati moči, ki so zlo ustvarile ali ga upravljale ali celo uživale ob njem?" Odgovor: 'Kot slabe moči. Kot slabega Boga.'² Anders v tem vidi vnovično oživitev marcionistične ideje pri Kafki, nauka o zlobnem demiurškem, slabem Stvarniku. "In ustrezanje je toliko osupljivejše, ker je ta stvarnik pri Marcionu (za razloček od Boga ljubezni) hkrati Bog 'postave', Stare zaveze: božanska instanca, postava in 'slábstvo' sovpadajo tudi pri Kafki." Koliko se Anders s tem približa prej opisanemu kabalističnemu umevanju, mu samemu, ki tako ognjevitost zanikuje judovskost pri Kafki, seveda ne more biti jasno. Vendar: iz te "slabe" pojavne oblike Boga v kabali ne nastane slab Bog. Kabalistični Bog, ki je nad vse vzvišen nad nizkostjo sveta, *Deus absconditus*, "En sof", pa tudi *Deus revelatus*, Adam Kadmon oziroma deset *sefirot*, lahko z umazano nizkostjo sveta občuje samo tedaj, kadar se znebi svoje veličine in se prilagodi nizkosti. Prav zato so najnižje stopnice sodne hierarhije tako podobne temi, umazaniji in nepresojnosti, kot je to ubesedil Moses Cordovero.^{***}

¹ Str. 87.

² Str. 88.

^{***} Ta kabalist 16. stoletja iz Safeda v Palestini, ki je v svojem priljubljenem delu *Pardes rimonim* (*Vrt granatnih jabolk*) povzel osrednje teme iz »kabalistične Biblije« *Sefer hazohar* (*Knjige sijaja*), je Grözingerjev drugi glavni vodnik pri vzporejanju Kafkovih pripovedi s kabalo. Grözinger ugotavlja, da je starojudovska religiozna literatura poznala le nebeško sodbo na koncu človekovega življenja in eshatološko sodbo na koncu zgodovine. Šele kabala je s tem, da je v Božjem stvarjenju namesto enkratnega začetnega akta uzrla nepretrgano začetnost, sleherni trenutek vzdržujočo v obstoju svetovje, prodrla do mističnega uvida, da sodba teče nad človekom brez prestanka. Izhajajoč hkrati iz judovske mistične tradicije, je svet *hehalot*, nebeških palač, kamor se je v poznoantični judovski mistiki *hehalot* (tj. nebeških palač) vzpenjala zamaknjena duša, prepoznala za enega izmed svetov, ki je nastal ob izhajanju Božanstva navzven, v samih nebeških palačah pa sodne dvorane. Tako se je celotno človeško življenje izenačilo z vzpenjanjem v te dvorane ali, kot so kabalisti radi rekli, v Postavo.

V že omenjenem delu Elijahuja iz Vidasa se po Grözingerjevem mnenju v navezavi s tematiko nebeških sodnih hierarhij izpričuje tudi tema vratarja, ki je pomembna za Kafkovo parabelo o možu z dežele pred vrati postave, vloženo v *Proces* (z

Iz razodevanja Boga v sodbi, iz Njegovega sodnega gospostva, kabalisti niso potegnili demiurško–gnostičnega sklepa – niti tam ne, kjer je dualizem, tako kot v *Zoharju* in lurijanski kabali, globoko prodril v judovsko mišljenje. Kajti ta dualizem ostaja vseskozi podrejen monoteizmu: tudi húdo je po svoje del Božjega odrešenja.

Spregledovanje tega umevanja povezanosti med lučjo in temo, notranje in zunanje plati Božanstva, je Kafki prineslo očitek marcionizma in privedlo do Brodove delitve. Soobstoja "nihilističnih" in "gotovostnih" izjav pri Kafki pa drugače skoraj ni mogoče razumeti – razen če mu očitamo nihanje med skrajnostma.

To kabalistično antitetično–dialektično gledanje na svet je, kot sem že rekel, tudi pri Kafki prikazano v kar se da različnih načinih govora. V *Procesu* in sorodnih pripovednih tekstih sega Kafka po jeziku "mitologije", navzdolnje preobražene [*herabtransformierten*] v moderni velemestni svet, v aforizmih pa, kakor hasidski mistik, po abstraktnejši dikciji.

Če v *Procesu* na eni strani in v aforizmih na drugi vidimo različno oblikovana stebra Kafkovega pogleda na svet, ki imata svojo ustreznico v obeh kabalističnih tradicijah, smemo pred tem ozadjem [*vor diesem Hintergrund*] zanesljivo razumeti tudi druge številne motivne in stvarne vzporednosti med Kafkovimi pripovedmi ter kabalističnimi in hasidskimi zgodbami. Da Kafka tega judovsko–kabalističnega pogleda na svet preprosto ne prerinjuje,

izrazom 'am haarec, ki pomeni prav »moža z dežele«, je v *Talmudu* sicer označen Tore neuki človek). Da pa ni samo enega načina za vstop v Postavo, ampak da »obstaja lastna pot, po kateri posamezna duša dojame Toro« (str. 53), je poudarjal že Moses Cordovero.

Vrh tega ta kabalist ob koncu svojega prikaza sedmih nečistih nebeških palač v *Vrtu granatnih jabolk* zapiše, »da so izhajanja [*sefirot*] zajeta v palačah in da so palače in lupine [*kelifot*] eno in isto. In v skladu s temi sedmimi obstaja sedem vrst zlega nagona [v človeku], ki svojo moč prejemajo iz teh sedmih.« Od tod Grözinger sklepa na medsebojno podobnost nebeškega in zemeljskega, češ »kolikor globlje se spuščamo skoz sodne hierarhije, toliko podobnejše postajajo zemeljskemu svetu, tako da se najnižja sodišča končno sploh ne razlikujejo več od njega« (str. 73). Hkrati opozarja še na druge momente, ki so iz kabalističnega spisja s to tematiko prešli v motiviko Kafkovih pripovedi, denimo na celo vrsto tožnikov in zagovornikov ter na – predvsem seksualno – zapeljevanje.

ampak ga ustvarjalno povezuje z novimi, modernimi mislimi, pa smo že večkrat poudarili.

Druge motivne vzporednosti, na katere smo pokazali, večidel pripadajo "mitološkemu" načinu govora: denimo vloga žensk v okviru sodnih hierarhij, odnos med sodnim osebjem in obtoženim, predvsem pa tradicija vratarja s človekom z dežele in z vrsto živalskih zgodb, očitno bližnjih judovsko-lurijanskim pripovedim o preseljevanju duš, ki same spet pripadajo tematiki sodbe.

Tako rekoč sredi med klobčičema kabalističnih tradicij je Kafkovo umevanje jezika, ki se brez lomov vklaplja v kabalistični nauk o Božjih imenih in abecedi iz prvin Božjega stvarniškega jezika. Tega je človek deležen kot nosilec imena, še zlasti kot bitje, ki govori in moli. Bogu podobno lahko z jezikom ustvarja novo in gospoduje kot sodnik nad drugimi bitji.

Čeprav je človek deležen svamiške moči jezika, pa se zdi, da kabalistično verovanje v moč teurgije pri Kafki pride v krizo, kar je jasno ubesedil tudi Scholem v svoji pesmi o Kafki:

Preisgegeben an Gewalten,
die Beschwörung nicht mehr zwingt,
kann kein Leben sich entfalten,
das nicht in sich selbst versinkt.¹

Silam izročeno,
ki jih zarotitev več ne prisiljuje,
življenje razviti ne more se nobeno,
ki samo vase se ne pogrezuje.

V tem je med Kafko in kabalo vsekakor razlika. Kabalist je neomajno prepričan o tem, da ima moč, s katero lahko vpliva na Boga, oziroma da je zanj to zmožen storiti hasidski reb. Nasprotno Kafkove "junake" prej vidimo, kako se utrudijo v brezupnem delovanju. Vendar se zdi, da za Kafko celo to nekoristno prizadevanje lahko kdaj pa kdaj doseže kaj smiselnega,

¹ Benjamin, *Briefe*, str. 612.

pa tudi če je to samo tolažilna samoprevara o uspešnosti človeškega ravnanja.

Prevedel in spremno opombo napisal **Vid Snoj**

Karl Erich Grözinger (1942) je profesor za judaistiko na univerzi v Lundu na Švedskem in v Frankfurtu na Maini. V Evropi velja za enega najboljših poznavalcev kabale, hasidizma in srednjeveške judovske filozofije. V knjigi o Kafki kritično zavrača razlago, ki v tem piscu prepoznavajo zgolj "pesnika nihilizma" in spregledujejo ambivalentne, pa vendar pomembne vezi med njegovo literaturo in judovsko religiozno tradicijo. Pri tem bogato dokumentira vire, predvsem tiste iz kabalistične judovske mistike, ki jih je mogoče opaziti v Kafkovih pripovedih in aforizmih. Interpretativno se omejuje na ugotavljanje tematskih podobnosti med temi pripovedmi in aforizmi na eni strani ter kabalistično razpravo in hasidsko pripovedjo, ki mistično spekulacijo še zlasti rada politerari v zgodbo, na drugi. Iz vzporednic, ki jih najdeva, se tako zanesljivo dviguje ozadje, pred katerim je treba brati Kafkovo pripoved: na podlagi Biblije, zlasti *Jobove knjige*, ga vzpostavljata judovska mistična teologija in literatura Božje sodbe, medtem ko Kafkov aforizem dobi podobno neizbežno in prikladno ozadje v kabalistično navdahnjeni hasidski spekulaciji o ontološki (ne)obstoynosti čutnega sveta in hudega. Pokazati na to ozadje, na neizbrisno judovskost Kafkovega pisanja v celoti, pa je tudi skrajni doseg te interpretacije. Grözinger se omejuje na prepoznavanje in opisovanje mističnih *topoi* v topografiji Kafkovega teksta, pri čemer je njegovo zavestno interpretativno zadržanje vsekakor razsodno in – od zunaj – stvari pravično. Vzdržuje se namreč tega, da bi se v tekst spuščal z merilom zbranih virov, ga prevajal v njihovo obzorje in s tem končno podal še eno reduktivno razlago (ob eksistencialistični, psihološki itn.). Nasprotno je na koncu povlečenih vzporednic vselej zadržan v sodbi, ki le rahlo nakazuje drugačnost Kafkovega pisanja, ne da bi ga hotela v njegovem smislu dokončno opredeliti. Toda po drugi strani je Grözingerjeva razlaga prav zato preveč zunanja: ne gre skozi tekst (navsezadnje tudi skozi tekst religiozne tradicije ne) pred tisto, kar ta ogovarja ali nagovarja, od česar kakor koli že govori, zato pa tekst sam ostaja nerazgrnjen glede na "kraj", od koder govori, glede na *u-topos*, ki ga v njegovi topografiji nikdar ni, in, še zlasti Kafkov, potreben razlage.

K R I T I K A

Vera Vukajlović
*Pregrete poletne ljubezni*Jože Hudeček: NA POČITNICAH
Založba Obzorja, Maribor 1997

Krajši, komunikativni in nepretenciozni roman *Na počitnicah* Jožeta Hudečka uvaja Uvod, "ki ga je treba prebrati, da bi se midva, vi in jaz, bolj razumela", v katerem pravi, da "moram namreč priznati, da je zgodba, ki je pred vami in ki sem jo jaz živel z vso strastjo svoje mlade duše in z vsemi strahovi svojega nedozorelega razuma, če natanko premislim, sestavljena iz dogodkov, ki so se tudi v resnici zgodili, iz dogodkov, ki so se prav tako v resnici zgodili, vendar kjer drugje in ob drugem času, meni pa so se v spominu zlili z onimi drugimi v eno, ker bi se bili lahko – ali pa ker bi se pravzaprav morali zgoditi skupaj in na istem kraju ob približno istem času, in končno tudi iz takšnih pripetljajev ali celih delov zgodbe, ki sem si jih že takrat izmislil ter v domišljiji tako živo in na vso moč zares doživljal, da danes, ko je od tistega časa poteklo že toliko let, niti več prav ne vem, kaj je od vsega resnica in kaj le plod moje zagnane domišljije".

Očitno ta prvoosebna pripoved delno zajema iz avtobiografije, ki je potem razširjena z vzporednimi doživljaji, pa vendar je presenetljivo, da se tako uveljavljen in zrel avtor z dolgoletnim stažem, predvsem pa z veliko gostoto izdanih del v zadnjih nekaj letih kakor opravičuje, da ni vse res, kot da bi lahko *Na počitnicah* kdo bral kot dokument o, na primer,

sremski fronti. Zdi se, da je hotel avtor samo še enkrat, če kdo še ne ve, opozoriti na izkustveno naravo tega pisanja, da je hotel to prozo ločiti od vsakovrstnih izmišljij in se zraven še opravičiti, da vse pa le ni čisto res, da je kaj malega dopisano, ne samo zato, da bi bila zgodba bolj kompaktna in dražljiva, temveč tudi zato, ker se je od takrat marsikaj pozabilo in drugače obrusilo.

Sploh so bile očitno že takrat, ko so se dogajale, torej kmalu po drugi vojni, nacionalizacija je bila ravno v silnem razmahu, iz graščin so še vedno z vojaškimi kamioni vozili grofovsko pohišstvo, zadeve precej nejasne – in so nejasne tudi ostale. Prvoosebni pripovedovalec pride namreč v Bistrico na obisk k sestri, tam se na hitro vključi v lokalna oštarijska omizja, predvsem v tista, ki jih sestavljajo študentje in pesniki, spijejo kar nekaj piva, na izletih po okolici pa bolj vino, naš junak se za povrh tudi kaj hitro zaplete z deklinama, najprej z bolj izkušeno Ano, ki ga zelo neženerirano zvabi v posteljo, potem pa še z eterično Renato, ki je sicer v resnici Katarina, če kaj takega kot resnica o njej sploh obstaja. Gre namreč za eno tistih fatalnih žensk, ki stavijo na nedolžnost in katerih poglobljena trika pri zapeljevanju sta čudna, sprevržena otroškost in naivnost, ki se lahko v hipu sprevržeta nazaj, v preračunljivost, hladnost, manipulantstvo. Poleg tega ima punca precej ohlapen odnos z realnostjo; njeno dvojno poimenovanje je samo indikator njenega prepričanja, da je pravzaprav inkarnacija hčere grofa, v čigar gradu prebiva med počitnicami s svojimi, ki ta isti grad v imenu ljudstva upravljajo in ga pravzaprav čistijo – predvsem pohišstva in drugih dragocenosti – preden ga bo zasedla vojska. Pa to utelešenje še ni vse, na vseh ravneh se kaže njena dvojnost, tudi v mešanici koketnosti in sramežljivosti, nastavljaštva in čudne ranljivosti – in ni na bralcu, če še pripovedovalec, pa je bil zraven, ne ve čisto natančno, da bi sodil, kaj od tega je zlagano in odigrano, kaj pristno, kje se konča manipulacija in začnejo njeni problemi z identiteto. Jasno, to našega mladega junaka popolnoma zmehča in obsede, znajde se v položaju, ko mu ni skoraj nič jasno, še tisto malo, kar se mu dozdeva, da obvlada, se mu zmuzneva in beži.

Ta negotovost, ki je očitno še prav posebno dražljiva – saj ga druga punca, Ana, zanima le bolj občasno, verjetno zaradi pasivnosti in vdanosti, ker je ves čas na voljo in ga brez očitkov čaka in sprejema, kadar je za kaj takega pri volji – pa je temeljno junakovo občutje. Kot ugotavlja Mitja

Čander v spremni besedi, je pripovedovalec "na počitnicah" tudi tako, da se znajde v okolju, v katerem bo vedno "mimobežni gostač" oziroma "zmeraj zgolj prišlek". Še več; v Bistrici je, enako kot na vsem svetu, tujec, ker je tujec najprej sam sebi, to pa zato, ker je njegovo razumevanje sveta in sploh vsega drugačno. V Hudečkovem romanu je niz odlomkov, v katerih se junak znajde v položaju, ko mu ni nič jasno, še posebno takrat ne, ko mu govorijo o njegovem očetu, ki ga vsi poznajo, pa vendar popolnoma drugače kot on sam; pa tudi sicer se zdi, da imajo Bistričani, verjetno pa tudi ljudje nasploh, drugačno razumevanje in vedenje. O stvareh, ki jih oboji, oni in on, poznajo, govorijo tako, da pripovedovalec ves čas dvomi, ali ne gre za kakšno pomoto, ali niso kje kaj zamešali, ali ne govorijo v resnici o kom drugem ali pa komu drugemu. Ta temeljna negotovost je položena tudi v morebitno defloracijsko epizodo romana, ko junak iz meteoroloških dejstev, ki se že za nekaj dni nazaj zdijo popolnoma neobnovljiva in neugotovljiva, in z iskanjem morebitnega senika, na katerem bi morali ostati vsaj kakšni sledovi, ali pa bi moral biti vsaj senik, poskuša priti zadevi do dna, vendar se preverljivost realnosti za nazaj kaže kot neuspešna.

Ob tej načelni negotovosti, zabrisanosti, ki je skladna z junakovo omejeno percepcijo sveta, je v tej prozi učinkovita tudi "memoarska" razsežnost, na katero opozarja že uvod, kakor se kaže v podrobnih opisih mesteca, stavb in gostiln, dvorca, na katerem se dogaja romanca, in okoliških krajev. Zdi se, da je tudi tokrat, kot v *Ulicah mojega predmestja* in *Golobarju*, spomin na arhitekturne in druge umetnine tisti, ki sproži najsilovitejše primerjave, najbolj kipeče in eruptivne opise, napisane v dolgih, hlastnih stavkih, ki kot da se nočejo ustaviti za vejico, ker bi potem zastali nekje na sredini, vdihnili in se zadihali, še preden bi se nekako po notranji nuji iztekli v svoj konec; pri tem pa je Hudečkov jezik nekako naraven in gladko tekoč, samo visoko kultiviran in ne manierističen, to vse povzroči, da se tudi *Na počitnicah* gladko in hlastno bere. Čeprav je seveda res to, da se ta isti prepoznavni stil včasih razmahne kar tako in sam zase in takrat deluje blago nabreklo, izmuzne se zgodbi in se osamosvoji, preneha biti v službi nadrobnega opisovanja; eden takšnih primerov je navdušenje nad vrtom gospe Fiedlerjeve, na katerem so "ohrovtove glave – pravkar od frizerja; tam so stali paradižniki, skesano priznavajoč, da so vse tisto, kar je lepega in obljublajočega viselo na njih, nakradli nekje drugje; v kotu, čisto tam zadaj, so stali velikanski

listi hrena, razbrzdani kakor usnjati obraz stare samice z raskavim glasom; solata je dvigala svoje zračne glave z lahkoto, značilno za izrazite plavolaske" (str. 80).

Ignacija Fridl*Izbrana poglavja iz Besedne umetnosti
ali**O tem, da se literatura ne "čuje", temveč bere*

Saša Vuga: OPOMIN K ČUJEČNOSTIMladinska knjiga, Ljubljana 1997 (Zbirka Nova slovenska knjiga)

Iz svojega otroštva se spominjam skrivnostnih besed o nočnem streljanju, grozotnih povojnih oblastnikih, o uboju in izginulem dedku, ki so krožile med bolešno babico, mojo materjo in tetami ter polne zamolka zadevale vame nekje od daleč. To se je dogajalo na Štajerskem in tekla so leta, otopela je celo samozavest oblasti, preden mi je uspelo zatajevana čustva, mračno ozračje in tlačeni bes domačih povezati v smiselno zgodbo.

Iz podobnih, le da povojnim dogodkom na Slovenskem še veliko bolj bližnjih, pravzaprav iz pisateljevih neposrednih izkušenj izhaja najnovejši romaneskni zapis Saše Vuge *Opomin k čuječnosti*. Podobno kot moja zgodba pripoveduje o sosedih in sorodnikih, ki jih je vojna razmetala na vse strani, med bele in črne, med rdeče in tiste brez barve, da so v kaotičnem spopadu idej in strasti nazadnje položili roko drug na drugega. Govori o ljudeh, ki so, kot pravi pisatelj, potovali "po istih tračnicah, vendar v nasprotno smer", in še posebno o "ta rdečih", ki so v sladostrastju zmage leta 1945 pobijali svoje nasprotnike in jih v temnih nočeh metali v bližnje jame.

Tudi Vugova pripovedna strategija je v njegovem najnovejšem ro-

maneskem zapisu presenetljivo podobna mojim spominom – roman je namreč osredotočen okrog družine Rev, ranjene in pohabljene, njenih žensk, obsedenih s slutnjami in spomini, ter moških, naphanih z vestjo ali brezupnim čakanjem na smrt. In celo njegov slog pisanja je enako zamolkel, zgodba skrita skorajda do nerazpoznavnosti, a nabita z ostrim in skelečim ozračjem mračne skrivnosti, kakršnemu sem bila v materini rodbini kot otrok priča tudi sama. Razlika je le ta, da je prostor dogajanja v *Opominu k čuječnosti* primaknjen k morju, ob meje Italije, natančneje, v – pisatelju, rojenemu na Mostu na Soči – domačni Tolmin. To le še z večjo gotovostjo potrjuje domneve, da je povojna oblast tolkla enako brezsravno od severa do juga, od vzhoda do zahoda nove države in da so "fojbe" gosto potresene po vseh delih slovenske dežele.

Toda zagonetnost, ki zaznamuje pripoved Saše Vuge, izhaja iz povsem drugačnih vzgibov. Njen vzrok ni v sprašujočem otroškem pogledu, ki nikakor ne more uzreti logike vsega, kar vidijo odrasli, niti v pisateljevi zavestni, malodane proustovski odločitvi, da s pretanjenim občutkom za kroniko družinskega ozračja zlagoma stke bogato vezeno vsebinsko draperijo romana. *Opomin k čuječnosti* namreč ostaja na svojem koncu, kar zadeva fabulo, enako skrivnosten, – po pravici povedano – celo enako nerazumljiv, kot je bil na svojem začetku. Nobena oseba ne zadobi razvidnejših življenjskih potez in določnejših postaj v svoji osebni zgodovini kot jih ima tedaj, ko je v romanu znova in znova za hipec omenjena, noben pripetljaj ni ob sklepu knjige kaj bolj osvetljen kot v trenutku, ko se je dogodil. Brez razvidnejšega reda se torej v *Opominu k čuječnosti* vrstijo že na onomastični ravni bolj ali manj jedko zaznamovani liki (Felician Cijan, Srečko in Sončka, Lucija Rev, Pepi Spah – Pištola, Upognjeni Matija, Mihec Pogrebniak, Vojko Vojska z Vojskega ...), pa mračna, s poudarjenimi stilističnimi posegi nakazana občutenja ter dogodki, zastrti, izrisani v tenkih, skorajda do neurejenosti razklenjenih črtah. In četudi se da razloge za takó naravnano avtopoetiko Saše Vuge opravičevati z nemirno naravo časa, ki ga *Opomin k čuječnosti* popisuje, je treba njeno bistvo zanesljivo iskati nekje drugje. Odgovor na vprašanje 'kje' pa postane jasnejši, če Vugov zadnji literarni uspeh beremo v kontekstu njegovega dosedanjega literarnega opusa in tudi njegovega dolgoletnega delovanja na radiu in televiziji.

Glede prvega poudarka je treba omeniti, da z romanom *Opomin k*

čujčnosti Saša Vuga zaokrožuje svoje popotovanje skozi zgodovino slovenskega naroda, še zlasti na Notranjskem in Primorskem. Z obsežnim proznim projektom *Erazem Predjamski* iz leta 1978, kot pove že naslov, je naslikal barvito srednjeveško fresko o Predjamskem gradu in v še obsežnejšem *Krtovem kralju* (1987) popisal čas Bonapartovih pohodov po Soški dolini, njegov primik k vojnim in povojnim dogodkom v romanu *Opomin k čujčnosti* pa se zdi njuno logično nadaljevanje. Enovitost in povezanost pa vsa tri dela Saše Vuge še dosti bolj kot zaradi njihove žanrske zavezanosti zgodovinskemu romanopisju kažejo na ravni stila, saj vse naštete romane zaznamuje za Vugo kar se da značilno in celo vedno izrazitejše privilegiranje stilemov in besednih iger nasproti zgodbi.

Drugi poudarek, namreč dejstvo, da je Vuga desetletja deloval na radiu in televiziji, pa vodi le še globlje, do samih temeljev avtorjevega literarnega nazora. Ukvarjanje z besedo je na radiu veliko bolj, kot to velja za napisana besedila, povezano z raziskovanjem njenega zvena, odmeva in njene vloge v stavku. Pomen ali sporočilo se pogosteje določuje tudi s pomočjo glasovne vrednosti jezika in z onomatopoetskim naborom besedišča. Umetniška zvrst, ki najočitneje odseva takšne zahteve medija, pa je nedvomno radijska igra, s katero se je Vuga srečal že v svojem zgodnjem ustvarjalnem obdobju. Če so torej poudarjeni prozni ritem, opazno sekani, kratki stavki in številna glasovna preigravanja osrednje značilnosti Vugovih slušnih iger, pozneje zbranih v knjigi *Steza do polnoči* (1993), se takšne avtorske poteze še da razlagati s pomočjo medija, ki so mu bile igre prvotno namenjene. Večje presenečenje pa je, da je Saša Vuga povsem iste slogovne obrazce brez razmisleka o pomembno spremenjenih zahtevah literarnega umetniškega izraza neposredno prenesel tudi v svoje prozno snovanje. Tako tudi romanescni svet Vugi prejkone pomeni poligon za stilistično-retorične eksperimente in v boju med formo in vsebino zmago brez dvoma pripiše prvi. Pa poglejmo pota pisateljevega peresa!

Prvo stilistično pravilo se skriva že v mojem imperativu – v *Opominu k čujčnosti* namreč kot mravelj mrgoli aliteracij, iteracij in drugih glasovnih variacij, ki so nemalokrat prignane do popolnoma pleonastične pripovedi, kakor se to zgodi v stavkih: "Oj, smej se smehu, smeh!", "Gorje, Giuseppe, garje!", "Sončka v soju svojih sinjih sanj" ali: "Škrtnilo kot s preklo v špriklah." Z njimi se družijo preštevilne primere. Tako "je straža v suknji

stala kot pozabljen zvon", "zoprno je pokalo – ko da z mrliča krade prstan na briljant", ujetnik se je pretegnil "ko da bo zarjul", nekdo je bil "v iskrem jutru trd kot slepec", "dan je krepnel kot v ledu rjuhe na vrveh", Lucija je bila "drobna kot omrznjen ptič", Ficarotta je hodil v klanec "kot zgrbljen pod otroško rakevco", naušnik na kapi pa "mu klapal ko tretji uhelj čez uho"; cerkovnik je v kuhinji šepetal "kot skoz rešeto v spovednici", griček, ki ga je kazal na sliki, je bil "gol kot Golgota", skala "kot regimentski boben na kolesih" in "fant z glavničkom je v zanki ždel kot angel, sramežljivo nagnjen k rami, počesán." Spet nekoga drugega "spod vek srbi kot od peščenih zrn", nato Lucija "v solzah ga je premerila kot skoz natrto steklenico" in je zunaj "megla hlapela, ko da se podira hrib iz pen" ter moški "'vsaj na harmonij" je pokazal s peto, ko da tlači meh." Zanimivo je, da vse te komparativistične dosežke Vuga zvaga le v dvostranskih knjižnih vijugah. In če k njim prištejem še mnoge glasovne podobe (sneg je škripal – v suknenih škornjih ...) ter zapletene, nenavadne metaforične rabe glagolov (race "so se v klin zagnale", Ficarotta je "usihal" v klanec, megla je "obrasla" dan, fotograf je "farane pačil v Turke", packa sonca se je "trgala za smrekov gozd", "svetloba se je stresla v kuhinjo", "/Skankrč/ si je nakoláčkal k vekam daljnogled", "vojak racak .../je/ mozoljem maševal pred žepnim ogledalcem"...), ki so nasute tako na teh dveh kot tudi na drugih straneh romana, ni presenečenje, da se berljivost in razumljivost zgodbe pod težo nakopičenega stilistično-retoričnega gradiva skorajda docela zlomita. Enigmatično naravo Vugovega pripovedovanja pa še dodatno krepita nenavadna, zavestno ritmizirana, precej monotono, predvsem na jamb ubrana stava besed ("Potrkal. Se primigal, stišan." ali: "Sklatila je naočnike. Zrožljali so na tla.") in avtorjevo poudarjeno, za slovenski jezik malodane nasilno uveljavljanje medialne stavčne konstrukcije ("Kot siten tresk se je Lucija spet odprla na balkon" ...).

Vugi torej ne gre oporekati, da kot najboljši učenec *Besedne umetnosti* skrbno obvlada arzenal besednih in slogovnih figur. A ker z njim strelja prav iz vseh topov, *Opomin k čuječnosti* kvečjemu izgublja, ne pa osvaja srca bralcev. Že antični retorji so namreč na seznam petih odlik stila vpisali tudi tako imenovani prepon ali umerjeno rabo slogovnih pripomočkov, sodobnejše raziskave Jakobsona in Lodgea pa še posebej opozarjajo na nujnost zadostnih pomenskih stikov med metaforizirano in metaforično besedo. Marsikateri stavek iz Vugovega zadnjega romana, med katerimi

je tudi tale: "Solze so mu v kurjih krempeljih prah orale z lic.", pa tem načelom zanesljivo komajda še ustreza.

Zato je še toliko bolj presenetljivo, da neznani pisec zavihkov k romanu *Opomin k čuječnosti* Saša Vugo razglaša za "enega najpopolnejših slovenskih stilistov, pesnika v prozi, maga slovenskega ritma ..." Ne glede na to, da je to reklamno sporočilo očitno več kot odlično odigralo svojo vlogo pri odločanju o letošnji Prešernovi nagradi, pa bi se bilo treba vendarle vprašati, ali stilistično vrednost pisatelja določuje predvsem kvantiteta izrabljenih sredstev ali pa tudi to, kako jezik zaznamuje, ponazarja in sledi vsebini literarnega dela. Saši Vugi sicer s stilizacijo uspe poustvariti atmosfero časov, ki reže do bolečine, ki se zaganja in seka v bralca, vendar, žal, za ceno tega, da se balast bohote in da pod njim izgublja pomen krasni metaforični drobci, ki jih je moč najti ponekod in ki bi sicer najodličneje osvetljevali osrednje črte zgodbe (npr.: "Srečko je razpadal vase kot zabita, opuščena hiša.", "Komarji so vseprek zezljali, žejni vsakršne krvi.") Predvsem pa se ne da spregledati dejstva, da je ozračje, ki ga z jezikom slika Vuga, ves čas enako – ritem se ne menja skladno s premenami pripovedi, beseda teče povsem enako tako ob vojnih oziroma vojaških dogodkih kot v redkejših nežnejših, z ljubeznijo ali vsaj z blede svetlobo obarvanih prizorih. Še več, zdi se, da Vuga literarnemu svetu v vseh treh, že prej naštetih zgodovinskih romanih ne glede na njihov čas in prostor ter idejno-tematske prvine predpisuje ene in iste ali vsaj podobne stilistične obrazce. Le da so ti v *Opominu k čuječnosti* prignani celo tako daleč, da nad zgodbo v celoti prevladajo in jo razbijejo v kup stilističnih okruškov, to pa je spričo aktualne tematike, ki jo roman načenja, vsekakor škoda.

Gašper Troha*Začetek novega slovenskega romana?*

Rudi Šeligo: DEMONI SLAVJAMladinska knjiga, Ljubljana 1997 (Zbirka Nova slovenska knjiga)

Mihail Bahtin v predgovoru k svoji knjigi z naslovom *Ustvarjalnost Rabelaisa*¹ govori o groteski, katere vire najde v starih rimskih poganskih ritualih (tako imenovanih saturnalijah), ki so se pozneje v srednjem veku ohranili v obliki poganskih praznikov. Šeligo v uvodnem prizoru svojega romana predstavlja daritveno slavje v deželi Wald Welt Wunderland. Gre za nekakšen obred, ki se zgodi vsako leto na isti dan, poleg tega še za daritveno slavje, ki neposredno namiguje na žrtvovanje in se tako znova navezuje na ritual.

Ob srednjeveških pojavih groteske govori Bahtin tudi o njeni funkciji. Ugotovi, da je šlo pri teh praznikih za obdobja, ko je bil svet postavljen na glavo in se je ravno zato smelo povedati več kot ob navadnih dneh. V mračnem obdobju srednjega veka je bila torej groteska edina oblika, v kateri se je lahko udejanjila družbena kritika. Enak namen ima tudi Šeligov roman, ki nam to daje slutiti že na samem začetku. Dogajanje, ki ga opisuje, nas vseskoz napeljuje na našo neposredno realnost, hkrati pa nam že v

¹ Mihail Bahtin: *Stvaralaštvo Fransa Rabela i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Nolit, Beograd 1978.

samem imenu fiktivne države razkrije tudi njeno bistvo. Gre namreč za očitno poveličevanje samega sebe, to nam razkriva že besedna zveza WWW (Gozd-svet-čudežna dežela). Ta nam priključuje predstavo o gorati, z gozdom porasli državi, ki je za prebivalce ves svet in hkrati neka obljubljen dežela. Z dogodki se seveda razkrije resnično stanje stvari, ki je od te vaško obarvane idile v marsičem močno oddaljeno. Vse to in dejstvo, da je vsaj na začetku glavna oseba romana Pesnik, napisan z veliko začetnico, nekakšen profet, avtoriteta, ki naj usmerja delovanje prebivalstva dežele WWW, nas napeljuje na vprašanje slovenske literarne specifike.

Slovenska literatura je bila zaradi narodove nesamostojnosti vsesokraj bolj ali manj vpeta v nacionalno idejo, zato je imel pesnik oziroma literarni ustvarjalec ves čas vlogo nekakšnega vodnika, profeta, ki bo narod popeljal v svetlo prihodnost. Obenem so protagonisti slovenskega romana vedno idealisti, ki doživijo svojo deziluzijo in propadejo, a vzrok za propad ni v njih samih in njihovi ideji, ampak je ta vedno v nekem zunanjem dejavniku (po navadi v tujih zatiralcih). Šeligo v *Demonih slavja* detabuizira obe lastnosti slovenske literature.

Prva se kaže ob primeru Pesnika, lanskega nagrajenca na delitvenem slavju, letos pa ga je nadomestil s stališča visokega statusa literature profani Di Džej. To je odsev družbe, ki svoj okus prilagaja razmeram tranzicije. V ospredje stopita predvsem denar in oblast oziroma moč, ki jo tadva omogočata. Pesnik postane zgolj nekdo, ki ga vsi poznajo iz prejšnjih časov, a so ga dandanašnji zamenjali uspešni mladi poslovneži. Tudi Pesnik sam doživi svojo deziluzijo na delitvenem slavju. Ob spoznanju izgube svojega položaja se najprej skuša distancirati od dogajanja in pobegne pod mizo. Tam postane zgolj atrakcija za vse navzoče, ki ga opazujejo kot žival v živalskem vrtu. Njegova vloga je torej do konca demistificirana. Obenem tudi sam nima več moči, da bi stvari spreminjal ali vsaj videl neko svetlejšo prihodnost. Ob tej dokončni deziluziji sam ne zdrži več in v obupu najde edino uteho v drevesu, s katerim se združi. Šeligo torej dokončno odpravlja literatovo vpetost v nacionalno idejo in iz nje izhajajoči status ter se vrača nazaj v drevo (k začetkom?), to bi lahko pomenilo, da v današnjih razmerah razmišljujoči človek lahko zgolj znori, a se zdi verjetnejša možnost ta, da avtor sebe in funkcijo literata na sploh znova vrača iz družbe nazaj v slonokoščeni stolp umetnosti.

Ob vprašanju specifik slovenske literature in še posebno slovenskega romana nikakor ne moremo mimo modela njenega protagonista. Če torej *Demoni slavja* s svojo grotesknostjo govorijo resnico slovenske literarne specifik, vsekakor razkrijejo tudi lastnosti slovenskih protagonistov. Najjasneje se ta pokaže ob računalniku – preročišču. Na delitvenem slavju so zbrani vsi veljaki države WWW, torej sami protagonisti, ki navzven kažejo ves svoj uspeh in moč, dokler se ne pojavi preročišče, ki razkriva njihovo resnično naravo. Njihova grotesknost izhaja iz razlike med njihovim videzom in resnico, ki se ob računalniku nazorno pokaže. Izkaže se, da so vsi brez ene same izjeme sami krivi svojega moralnega propada, da torej razlog za nasprotje med realnim življenjem in idejami, ki jih zagovarjajo, ni v nekem zunanjem dejavniku (sovražniku), temveč je ta v njih samih. Ob tem spoznanju pride roman do svojega vrhunca, ko grozi vsesplošen linč enega izmed navzočih. Ta napetost se kanalizira v nekakšnem ritualnem kaznovanju vseh in vsakogar. Vzrok, ki povzroči propad ideje (slovenske nacionalne ideje?), je torej neustreznost ideje same in hkrati nemoč protagonistov, da bi jo uresničili; to je resnica slovenskega romanesknega junaka.

Če stvari nekoliko povzamemo, lahko rečemo, da je z nastankom samostojne države po eni strani svojo vlogo izgubil pesnik, saj je njegov cilj (nacionalna suverenost) izpolnjen, le da cilj nikakor ni tisto, kar je ta profet pričakoval. Iz obupa se torej pesnik umika v norost oziroma v objem čiste umetnosti, ki ni več vprežena v socialne cilje. Po drugi strani je z izpolnitvijo nacionalne ideje izginila tista prepreka, ki je onemogočala jasen vpogled v propade slovenskih literarnih protagonistov. Poskus take detabuizacije se je v slovenski literaturi pojavil že prej v Blatnikovih *Plamenicah in solzah*, a v drugačnem družbenem in literarnem kontekstu. *Demoni slavja* v zadnjih letih namreč niso osamljen primer, to se pokaže ob primerjavi z *Zadnjo Sergijevo skušnjava* Janija Virka.

Virkov roman sicer ni tako zelo grotesken, a je njegov junak za slovensko literaturo prav tako nekoliko atipičen. Zadnja skušnjava Sergija Tramarja, nekdanjega disidenta in bojavnika proti totalitarizmu, je vnovični idealizem. Sergija so namreč ob vzpostavitvi novega sistema prezrli in mu niso dodelili nobene pomembne funkcije. Na položajih so isti ljudje, ki so spremenili svoje parole, in nekateri disidenti, ki so se odpovedali svojim idealom. Sergijev cilj je torej navidezno dosežen, saj smo dobili novo državo (podobno

je samostojna tudi država WWW), a hkrati ostaja iluzija, saj se razen družbenega sistema ni čisto nič spremenilo. S stališča posameznikove svobode je Sergijev boj izgubljen. Njegova zadnja skušnjava je, da bi še enkrat poskusil stvari spremeniti. Tu se dogajanje začne nagibati v grotesko in postaja vse bolj podobno situaciji v *Demonih slavja*. Sergij, ki se ves čas zgraža nad prodanimi dušami svojih nekdanjih prijateljev, se tudi sam proda nekemu strankarskemu časopisu, pri njem bo postal nekakšen navidezni urednik, a je hkrati prepričan, da mu bo to omogočilo razgnati drhal in dokončati njegov boj. Stvari nikakor ne ostanejo zgolj na tej točki. Sergija namreč na koncu fizično ne dotolče neuspeh njegove ideje, ampak njegova pohotnost, saj umre na ljubezenskem izletu z Rdečko v reki Krki. Deziluzija je torej pri obeh romanih dvojna, saj gre najprej za propad ideje (Sergijeve svobode posameznika in vaše idile države WWW), nato pa še za dejstvo, da je vzrok propada v šibkosti junakov samih, saj Sergija uničita slavohlepnost in pohota, pri Šeligovih junakih pa gre bolj ali manj za nemoč (Pesnik) in sramoto ob nemoralnostih iz preteklosti (preročišče). Ob vsem tem lahko omenimo tudi to, da do podobnega sklepa pride tudi Blatnik v *Plamenicah in solzah*, ko njegov junak najde čudežno kroglo, ki mu izpolni najbolj skrito željo. Komika je v izbiri želje, saj si junak želi napisati knjigo vseh knjig, a mu krogla izpolni le najbolj skrito željo, ki je, da bi bil neustavljivo privlačen.

Pomenljiv je tudi konec Šeligovega romana, ki v pomirljivem tonu sklene vsa ta razkritja in razrušitve. Na delitvenem slavju se namreč pojavijo otroci kot glas razuma in ti zbranim staršem povedo, naj nič ne skrbijo, saj ima vsakdo "svoj arkanum, svojega arkana". Razkritje skrivnosti (arkanuma) slovenske literature torej nikakor ne pomeni njenega konca. Pomeni zgolj to, da se ta zaveda svoje nekdanje specifike in se je ravno s tem tudi osvobaja, saj mora vsaka paradigma, če jo hočemo podirati, najprej skozi fazo domačnosti in smeha, kot to imenuje Vladimir Propp¹, vanjo pa jo postavlja ravno groteska. Vsako veliko resnico je treba namreč najprej detabuizirati, da se pokaže njena ničevost in se s tem dokončno začne njen propad, saj postane razpoložljiva in nezavezujoča.

¹ Vladimir Prop: *Problemi komike i smeha*. Dnevnik, Književna zajednica Novi Sad, Novi Sad 1984.

Vprašanje, ki se nam na koncu tega razmišljanja nezadržno vsiljuje, je, koliko bosta tadv romana ostala, podobno kot Blatnikov, osamljeni lastovki brez spremljajoče pomladi. Odgovor na to vprašanje je najbolje poiskati kar v zadnjem natisnjem delu Rudija Šeliga z naslovom *Uslišani spomin*. To je zbirka štirih novel, ki so nastajale od leta 1995 in torej ne morejo dati dokončnega odgovora, lahko pa nam vsaj delno ilustrirajo spremembe v Šeligovem pisanju. Vsekakor lahko rečemo, da se je Pesnik umaknil nazaj v slonokoščeni stolp čiste literature, saj v teh štirih novelah ne najdemo več nobene navezave na problematiko neposredne družbene realnosti. Ob njegovih protagonistih lahko ugotovimo, da v marsičem še sledijo slovenski specifikami, saj je njihova akcija, razen morda v zadnji, ki je edina nastala po *Demonih slavja*, že vnaprej blokirana z njihovo zaznamovanostjo. Vsi so namreč telesno in duševno drugačni od večine. Šeligo torej še ni popolnoma prebolel slovenske literarne specifikke, čeravno jo je sam razgalil, a se kljub temu zdi, da so se v njegovem pisanju zgodili nekateri premiki.

Demoni slavja so brez dvoma odličen roman, ki je zaradi svoje groteskne pretiranosti in avtorjevega neposrednega ter natančnega opisovanja primernejši za ljudi z močnejšim želodcem. Zdi se, da to predvsem proti koncu na nekaterih mestih postaja samo sebi namen, zato se ponekod pripovedni tok skorajda zaustavi. Koliko bodo *Demoni slavja* pomenili prelomnico v slovenski literaturi, pa bosta seveda pokazala šele čas in nadaljnje dogajanje na slovenskem literarnem prizorišču.

Urban Vovk
Atmosfera božjega

Gregor Podlogar: NASELITVE
Aleph, Ljubljana 1997

Naselitve so zgodnji knjižni prvenec pesnika najmlajše generacije, triindvajsetletnega Gregorja Podlogarja. Čeprav gre za novo ime, ki si je pot do knjižnega izida in odzivov bralske publike utiralo z objavami v revijah *Literatura* in *Apokalipsa*, *Naselitve* presenečajo s svojo premišljeno urejenostjo in vsebinsko razprostrtostjo. Zbirko sestavlja šest ciklusov, ki jih sicer med seboj precej povezuje skupna simbolika in retorika, vendar jih morda celo bolj kot zunanja sozvočnost in sopomenskost zaznamujeta notranja samoniklost in izrazitost. Podlogar v svojem prvencu preskuša različne vsebinske in formalne izrazne možnosti, svojo pesniško izkušnjo zapisuje v različnih nivojih rabe jezika in z različnimi nagovornimi razpoložljivostmi. Lirski subjekt se pri njem konstituira tako v prvoosebni percepciji (*Jasnina*), v prvih osebah množine (*Atmosfera*) in dvojine (*Nežna rana*) kot tudi v drugoosebnem nagovoru (*Metafore srca in Posvetitve*) in celo v univerzalni, neosebni maniri (*Videnje*).

Uvodni ciklus *Naselitev* nosi naslov *Jasnina* in je hkrati najintimnejši knjižni del. Šest pesmi tega ciklusa prevevajo intenzivni osebni poudarki (*Berem, Hrepenim, Poslušam, Preizkušam, Preplavljam ...*), ki pa se izrekajo s pridihom neizpolnjenosti in nedorečenosti ("Vse ostane zapisano trajanju / kot nedorečeno." – *V trajanju*; "Hrepenim, da bi trajal. / Trajal kot neiz-

rekljivo." – *Posluh bivanja*.) Podlogar se tu sooča s temeljno aporijo pesniške samorefleksije in hkrati z njenim velikim izzivom: nasprotipostavljenostjo dveh različnih svetov, ki ju v jeziku besedne umetnosti preči meja med resničnimi stvarmi in njihovimi ubeseditvami. "Ali lahko odgovorim z molkom / vsemu tistemu, kar me ni zadelo / in postalo del mene?" (*Sončni zahod*) Čeprav je zanj barva besede najsvetlejša luč in jezik reka, je to samo po sebi še nezadostno, saj je ubesedovanje že po svojem bistvu tudi nekaj nepopolnega in v svojem jedru docela izmuzljivega. Zaveda se, da besede le "prisluškujejo minevanju" in "vsak gib besede sproži plaz novega molka", molka, ki presega izkušnjo izrekanja in jo usodno pušča samo v njeni lastni nedorečenosti. Neizrekljivost kot mejno izkušnjo, ki se ne zapisuje minljivosti in kratkotrajnosti, je zunaj polaščanja jezika veskoz čutiti kot neoprijemljivo slutnjo nečesa, o čemer je treba molčati. Besede se lahko polastijo minljive zunanje objektivnosti, ne morejo pa pričarati notranje subjektivne gotovosti in se zapisati neminljivemu, saj je neimenljivo obenem tudi neizrekljivo, onstransko jezikovni določljivosti in opisljivosti.

Atmosfera, drugi, hkrati osrednji in najdaljši knjižni ciklus, prinaša osem pesmi, ki so za mladega pesnika morda celo najbolj zavezujoče, saj v njih govori v prvi osebi množine, emfatično pa z veliko začetnico zapisuje Besedo ("Za nas, ki verjamemo v Besedo, / je urejenost možna le s črko, / s črnolom, / ki prenaša atmosfero božjega." – *Atmosfera*). Pesmi iz tega cikla, *Atmosfera* in *Analogija vprašanja*, sta morda celo najmočnejši in najprepričljivejši v tem pesniškem prvencu. *Atmosfera* ubeseduje ozračje samote in zapuščenosti. Praznina, ki se v *Jasnini* nakazuje kot pot k neminljivi razprtosti, je v *Atmosferi* občutena na drugem nivoju – v trpki in neavtentični vsakdanjosti ("Lahkotnost vsakdana nas potaplja / v varno zavetje. / Naša odprtost do drugih / počiva v vodnjaku, / ki se razteza v naše globine." – *Naselitev*). Najbolj pa se lahko odpremo "skozi Besedo, / skozi odprto pokrajino, / prezrcaljeno v lasten pečat." – *V besedi*. Očitno pa je, da Podlogarju ne uspeva jezika nenehno zadrževati na opisno povzdignjeni in izvirni ravni, saj se mu med vrstice zapišejo tudi jezikovno "neavtentične", klišejske metafore ("Strah nas je hitrosti, / ki jo prinaša današnje življenje, / strah nas je pritiska k tlom." – *Zimska noč*; "Na površju se ohranja distanca." – *Naselitev*).

Cikla *Metafore srca* in *Videnje* sta še najmanj prepričljiva; zlasti

za cikel *Videnje* je treba reči, da je preveč ambiciozen. Zdi se, da Podlogar (še) ne obvladuje suvereno vseh pesniških "naselitev", ki jih odslikuje v horizontu svojega knjižnega prvenca, še več, pesnik se zdi najprepričljivejši ravno takrat, ko jezik prepusti liričnemu navdihu (kot celo tenkočutnim impresijam v pesmih *Druga knjiga*, *Sončni zahod*, *Analogija vprašanja*) in se ne izgublja v gnosticirajočih miselnih akrobacijah in mejnih filozofsko-mitoloških preskokih. Jezik *Videnja* tu postane tog, neintimen, diskurzivno okoren in neizbrušen. ("Stene veselja so se razletele. / Sfere, ki jih je vsrkala človeška abstrakcija, / so se združile v čisto neskončnost, / osvobojeno prostora in časa." ... "Le v grafu doživetja / bo rezultanta prebila obzidje božjega / in spremenila logiko neke življenjske zgodbe. – *Videnje*) V zadnji pesmi *Jasnine* Podlogar pesnjenje izenačuje z načinom svojega mišljenja, zlasti v *Videnju* pa bi prav lahko ustrezala tudi nasprotna situacija – da je mišljenje način njegovega pesnjenja.

Naselitve končujeta intimnejša in komunikativnejša cikla *Nežna rana* – ciklus sedmih ljubezenskih pesmi – in *Posvetitve*, štiri posvečene pesmi, med katerimi je izrazita *Pokrajina tišine*, posvečena Janu Garbarku. Nekoliko pretenciozno je med njimi kot zadnja tudi pesem za Mojstra Eckharta *Izviri neznanskega*. Nasploh se ponuja vtis, da Podlogar za osvetlitev svojega miselnega in jezikovnega horizonta uvršča v knjigo preobilje citatov, ki začenjajo tako posamezne cikle kot tudi nekatere pesmi, imenskih referenc ter bolj ali manj posredovanih asociativnih podob.

Naj končam z domnevo, da se nam bo prvenec Gregorja Podlogarja *Naselitve* bolj kot pesniška zbirka, ki, v celoti gledano, po kakovosti nekoliko preveč niha, vtisnil v spomin po nekaj zelo dobrih in obetajočih posameznih pesmih.

Primož Čučnik
Strastno zasledovanje resničnosti

Czeslaw Milosz: ŽIVLJENJE NA OTOKIH
Prevedla Jana Unuk, ŠOU-Študentska založba, Ljubljana 1997
(Zbirka Beletrina)

Ti, ki te nisem mogel rešiti, poslušaj me. Razumi to preprosto govorico, drugačne me je sram. Prisežem ti, da nimam čarodejnih besed. Govorim ti molče, kot oblak ali drevo.
(Uvod v zbirko *Odrešitev*)

Leta 1945 je Milosz izdal pesniško zbirko *Odrešitev* (*Ocalenie; rešitev, preživetje*). Sestavljajo jo pesmi, ki jih je pisal med vojno, večinoma v Varšavi, mestu, kjer je preživel usodna leta. Poleg besed iz Uvoda v zbirko *Odrešitev*, ki so izrazito nagovorne, je za zbirko značilen še poskus upovedovanja stiske, ki jo je občutil kot pesnik sredi okupiranega mesta. Zgovorni so naslovi nekaterih najboljših pesmi: *Vera, Upanje, Ljubezen*. V pesmi *Campo dei Fiori* se s prostorskim odmikom v domišljiji (renesančni Rim) in časovnim odmikom v preteklost (smrt Giordana Bruna), skuša približati resničnosti "za zidovi geta". Gre mu za napetost med življenjem in smrtjo, spominom in pozabo, brezskrbnostjo in strahom, da ne bi postali ravnodušni. Po drugi strani pa je *Ocalenie* zbirka, ki jasno ohranja nasprotnost med

resničnim življenjem in pisanjem, izraža bes in upor tako ob krutosti dogajanja kot tudi ob pesniški besedi kot *zasledovanju resničnosti*, ki je vedno *prepozno* in zato v nenehnem protislovju in napetosti; prepojeno je z občutkom nemoči in hkratno željo po dobri poeziji ter *spoznanjem*, da je tu skrit rešilni namen. Izrazit občutek krivde, ki ves čas spremlja Miloszevo pisanje, izhaja iz njegove rane katoliške vzgoje in začetnega "katastrofizma", pa tudi medvojnih let in povojnega emigrantstva. Iz razcepa med Miloszem in *Miloszem*. Človekom v času in *pesnikom*. Tistim, ki se zaveda nezadostnosti besed in *tistim*, ki so ga edino te rešile. *Ocalenie* je zbirka, ki bo, v nasprotju z bučnostjo *zgodovinskega trenutka*, ostala tiha, a je najboljši primer pisanja, ki *vidi* in *hoče videti*. To je angažirana poezija vesti, pritrjevalna in zanikovalna, čutna in miselna, uporna – toda uporna v pomenu "*maščevanja umrljive roke*". Pisanje ne toliko z mislijo na bralca, kot z mislijo na *resničnost*. Veliko pozneje, v *Ulru*, Milosz govori o "katastrofi" v poeziji in krščanski umetnosti, ki od nekdanj opravljata funkcijo, ki nam "dovoljuje sprejeti ta svet, pa ne v imenu njegovega reda, saj je bil ta razbit, temveč v imenu upanja" – da bo napočila vrnitev k redu. "Katastrofična" poezija torej, vendar ne brez upanja. *Literatura*, ki resda ni "samo orodje spoznavanja", prav gotovo pa je tudi to. Bojevanje proti slepemu determinizmu in poznanstvenemu pojmovanju fiziološkega posameznika ali človeka kot živalske vrste, ki je določen z biološkimi zakoni in "*naravno vero*". V *Ulru* beremo: "Pri meni to brez dvoma izvira iz nezdravega občutka krivde, iz odseva 'sence' v meni, za to pa nimam nobenega drugega zdravila kot pisateljsko avtoterapijo."

Mislim, da je ta malo daljši "*uvod*" v knjigo *Življenje na otokih* na mestu. Slovenski izbor iz Miloszevega esejističnega opusa se začenja ravno z esejem *Doživljanje vojne*, ki je bil napisan med drugo svetovno vojno, kot večina pesmi iz zbirke *Ocalenie*. Tudi "*tehnika*" pisanja je podobna. Milosz se, da bi sploh lahko *kaj vedel*, podobno kot v pesmi *Campo dei fiori*, prestavi v svet, ki mu omogoča razdaljo. Tokrat je to svet Tolstojevskega romana *Vojna in mir*. Sama resničnost je preblizu in preveč boleča, preza-vezujoča v svoji surovosti, da bi o njej lahko kaj rekli. Piše trezno in jasno. Ko je v poeziji začutiti brezizhodnost, je v eseju čutiti napor pri iskanju mogočih vzrokov, tehtanje nasprotij, premišljevanje, pričevanje misli. Tudi v naslednjih dveh esejističnih knjigah, ki sta predstavljeni s poglavji *Ketman*

(*Zasužnjeni um*, 1953) in *Mesto mladosti, Katoliška vzgoja, Mlad človek in skrivnosti, Tiger (Rodna Evropa)*, 1958), Milosz nadaljuje v slogu treznega iskalca novih načinov upovedovanja resničnosti. *Zasužnjeni um* je intelektualni obračun s povojnim stanjem duha, ki se priklanja novi veri totalitarne oblasti in zapade psihološki stiski ketmanske dvojnosti, ki se po eni strani prilagaja sistemu, mu pritrjuje in dela po navodilih Centra, po drugi strani pa jo to pripelje na rob osebnega zloma, nemalokrat do likvidacije ali samomora. Samega Milosza pa pripravi do tega, da ostane na Zahodu in tam napiše romana *Prevzem oblasti* in *Dolino Isse*. Ta je roman domotožja po izgubljenem otroštvu in domovini, poljsko govoreči Litvi. *Prevzem oblasti* sodi v leto *Zasužnjenege uma*. Ko piše o razmerah na Vzhodu, predvsem na Poljskem ob koncu vojne in po njej, se izogiba neposrednemu *obsojanju*, čeprav je v podtonu nemalokrat ironično jasen. Knjiga *Rodna Evropa* pa je vračanje nazaj, zarisovanje na zemljevid avtorjeve mladosti, gimnazijskih in študentskih let, ter sprehod po spominu vplivov – katoliška vzgoja, filozofija v *Tigru* – ki pomenijo njegovo duhovno dediščino. Milosz prepričljivo vleče daljice med svojim osebnim, družbenim in duhovnim svetom. "Družbene teme" se v *Poglavju, v katerem pisatelj prizna, da je na strani ljudi, ker ne pozna nič boljšega*, prelivajo v subjektivno spoznanje: "Ko presojam življenje, ki je sestavljeno zvečine iz bolečine in strahu pred smrtjo, sem torej odkrito pesimističen, in zdi se mi, da se lahko ima človek, ki mu je uspelo preživeti dan brez fizičnega trpljenja, za popolnoma srečnega." V eseju *O cenzuri (Videnje nad zalivom San Francisco)*, 1969) pa beremo: "Domišljija mora torej najti prostor za bolečino, ponižanje, nasilje, revščino, absurdnost verovanj in navad iz vsega sveta ... Če smo sposobni sočutja in obenem nemočni, živimo v brezupni razdraženosti. V tem je najbrž eden izmed vzrokov zagrizenosti, ki sem jo poimenoval novomanihejska."

Govor ob podelitvi Nobelove nagrade še precizneje in bolj naravnost izraža nenehno napetost Miloszevega stališča, ki ga lahko zaslutimo že v njegovem medvojnem pesnjenju: "Resničnost zahteva, da jo ujamemo v besede, toda preveč je strašna, in če se je dotaknemo, če smo ji že čisto blizu, ne pride iz pesnikovih ust niti Jobova tožba, izkaže se, da je vsakršna umetnost zanemarljiva v primerjavi z dejanjem. Toda resničnost lahko zaobsežemo tako, da jo ohranimo v vsej njeni večni štreni dobrega in zla, obupa in upanja, samo z oddaljenostjo, samo tako, da se dvignemo *nad*

njo – toda to spet diši po moralni izdaji." Nasprotje torej ostaja. To je nasprotje med *zgoraj*, *oddaljenostjo* in občutkom solidarnosti z ljudmi. Milosz se sprašuje, kako naj boš *zgoraj* in hkrati vidiš zemljo v sleherni podrobnosti. "Toda pri omahljivem ravnotežju nasprotij je vseeno mogoče doseči neko harmonijo z razdaljo, ki jo prinaša samo minevanje časa." *Videti* ne pomeni samo imeti pred očmi, temveč tudi ohranjati v spominu. *Videti in opisovati* pomeni obnavljati v domišljiji. "Spomin je torej naša moč, moč nas vseh iz 'druge Evrope', on nas varuje pred govoricco, ki se mota sama okoli sebe, če ne najde opore v steni ali drevesnem deblu."

Šele eseji po letu 1969, tisti iz ameriškega obdobja, močnejše pritegnejo snov – ne da bi zato drugo tematiko izključevali – ki je bližje literaturi in pesništvu. Za to je še posebno pomembna knjiga *Pričevanje poezije, Šest predavanj o bolečih točkah našega časa* (1983), od katerih v izboru najdemo tri: *Pesniki in človeška družina*, *Šolska ura biologije* in *Spor s klasicizmom*. Kot v *Deželi Ulro* so tudi tu poglobitni sogovorniki Oskar Milosz in William Blake z zmago umetnikove domišljije, Simone Weil in Lev Šestov. V eseju *Pesniki in človeška družina* Milosz razlaga poglede na poezijo Oskarja Milosza iz besedila *Nekaj besed o pesništvu*. Zaveda se, da njegov "antimodernizem" izvira predvsem od tega daljnega sorodnika. A obenem so Miloszevi pogledi še vedno presejani skozi sito "družbenega". Temu sledi kritika "čiste poezije", ki naj bi delovala kot "izredna neposrednost"; kot zven besednih sestavov, ki je neodvisen od njihovega pomena; torej kritika francoske simbolistične dediščine in posredno *nadrealizma*. Očitek leti na *nevsebinkost*, umik v *umetnost zaradi umetnosti* – pa na *brezizhodnost*, ki jo le-ta ozavešča. Milosz je tu dedič romanticizma, saj ga zavezuje "načelo upanja." Kot pravi, to "kaže tudi na romantični rodovnik marksizma, saj je Marxova filozofija nastala v dobi zanosa ..." Načelo upanja" ravno tako deluje povsod tam, kjer je čutiti kataklizmo, ki bo zadala konec veljavnemu redu, da se bo lahko pojavila nova resničnost, ki jo bo prej očistila revolucija, potop ali *conflagration universelle*. Z drugimi besedami, med radostnim in tesnobnim pričakovanjem ni velikega nasprotja.

Leta 1931 je bil eden izmed ustanoviteljev literarne skupine Zagary. To je bila levičarska skupina, vendar se je, kot beremo: "Pričakovanje revolucije pri nas čudno povezovalo s pričakovanjem apokaliptične katastrofe, ki je bilo intuitivno, profetično in mu ne smemo iskati verjetnosti *ex post*, ker

niti po ozračju okrutnosti v obdobju Hitlerjevega prihoda na oblast ni bilo mogoče uganiti posledic." Imenovali so jih "katastrofiste". Po eni strani so bili torej zaznamovani s socialistično idejo in *upanjem* na revolucijo, ki bo spremenila resnično stanje delavcev (to je čas po letu 1929 in svetovna gospodarska kriza), po drugi pa z eshatološkim *upanjem* in prepričanjem o eshatološkosti poezije. Neeshatološka poezija "bi bila ravnodušna do osi preteklost-prihodnost in do 'poslednjih reči', potemtako pa tudi do zveličanja in pogubljenja, poslednje sodbe, Božjega kraljestva, smisla zgodovine, torej do vsega, kar čas, namenjen nemu življenju, povezuje s časom človeštva". Milosz ugotavlja, da je vez med poezijo in gibanjem najbrž neizogibna in da pesniku pomaga *upanje*, ki se ga le-ta zaveda ali pa tudi ne, ter sklepa: "Mogoče mračnost poezije dvajsetega stoletja izvira iz tega, da model poezije, porojene iz 'nesporazumov med pesnikom in veliko človeško družino', nasprotuje naši civilizaciji, ki jo je izoblikovalo *Sveto pismo*, in je zato v samem jedru eshatološka."

Vez med pesnikom in veliko človeško družino je v dvajsetem stoletju dokončno pretrgana. Nasprotno pa je, po njegovem mnenju, ta vez držala v romantiki, ko še velja "renesančni model slave, hvaležnosti in priznanja bližnjih". Da bi krivdo za to zvalili zgolj na *publiko* ali le na *pesnike*, bi bilo preenostavno. Milosz je v *Šolski uri biologije* subtilnejši in jasen. Gre za nasprotje, ki poraja protislovje. Zaveda se, da pretrgane vezi ni moč kar v hipu spet vzpostaviti. Mislim, da svoje stališče in kritiko, s pomočjo Simone Weil, spet gradi kot *prestavitvev* – to naj bi bila poezija kot *strastno zasledovanje resničnosti*. Kot pravi: "Nobena znanost in nobena filozofija ne moreta spremeniti dejstva, da se pesnik sooča z resničnostjo, ki je vsak dan nova, kompleksna, neizčrpna, in skuša čim več te resničnosti zajeti v besede." Tako smo daleč od kakršne koli *čistosti*. Besede so *umazane* z resničnostjo. "Seveda so pesniki, katerih besede se nanašajo na besede, ne pa na predmete, ki so njihova predloga, toda njihov umetniški poraz priča o tem, da gredo proti nespremenljivemu zakonu poezije." To je *prestavitvev* v napetost in protislovje. Povsem konkretno, s pomočjo Simone Weil, kritizira nadrealizem in avtorje, ki jih zaznamuje *pomanjkanje občutenja vrednosti*: "*Besede, ki izražajo skorajda popolno ravnodušnost do vrednotenja, so izpod njihovega peresa prihajale pogosteje kakor besede, ki se nanašajo na dobro in zlo.*" Milosz se zaveda konzervativnega prizvena teh stališč.

A to so zanj besede poguma in iskrenosti, ki se jih moderni pesnik sramuje in otepa kot "otroka v sebi, ki bi morda rad, da bi bila zemlja ravna plošča, ki bi jo pokrivala kupola neba, in da bi obstajale dvojice jasno začrtanih nasprotij: med resnico in lažjo, dobrim in zlim, lepoto in grdimo". To je *prestavitev* na nevarno področje, zaganjanje "zoper meje jezika". *Pesniški nazor* v nasprotju z znanstvenim. Kajti *etika*, tako Wittgenstein, "kolikor izhaja iz želje, da bi kaj povedali o poslednjem smislu življenja, o absolutno dobrem, o absolutno vrednem, ne more biti znanost". Nisem prepričan, če smem v tej primerjavi do konca, toda tudi v *Ulru* Milosz nasproti znanstvenemu mišljenju, ki mu pomeni vsaj *organski determinizem*, postavlja Blakovo *umetnost domišljije*; nekje govori o "zmagoslavju otroka v pesniku, ki so ga predolgo dresirali odrasli".

V eseju *Spor s klasicizmom* pa mu klasicizem pomeni napetost pesnikove izbire med zakonitostmi pesniškega jezika in zvestobo resničnosti. Če pesnik "prečrta besedo in jo nadomesti z drugo, zato da bi verz kot celota postal enotnejši, gre po stopinjah klasikov. Če pa besedo prečrta zato, ker ne izraža kakšne opažene podrobnosti, potem se nagiba k realizmu." Obenem pa Milosz ve, da teh dveh posegov zaradi medsebojne prepletenosti ni mogoče jasno ločiti. To nasprotje, ki je v temelju pesniške dejavnosti, je že vseskoz tu in se ga le bolj ali manj zavedamo. Miloszev napor lahko označimo tudi kot prizadevanje po *samozavedanju* in *spoznanju* kot *sledenju resničnosti*, eseje pa kot pričevanje in izraz njegovega nagibanja k *realizmu* in jeziku proze. Vendar je gotovo, da gre prvenstvo poeziji, saj je esejistika zgolj sledila in ubesedovala resničnost mnogih uspešnih Miloszevih pesmi. In to je verjetno tudi razlog, da Milosz zelo redko piše zgolj o poeziji – še takrat je esejistični jezik nezadosten, skrivnosten, nekoliko zamegljuje, sama pesem je jasnejša kot pa pisanje o njej. Ko beremo njegove eseje, je osredotočenje na "zgodovino idej" gotovo primernejše. A skrb za to, da si ne bi nasprotoval – neverjetna sta težnja po konsistentnosti in vzdigovanje nad pole nasprotij – pa ne zaradi kake višje združitve (v domnevni sintezi), temveč zaradi ohranjanja obeh polov v *ravnovesju*, nekakšni *novomanihejski* skladnosti, ki ohranja napetost, heraklitski boj.

Lani, v drugi polovici devetega desetletja Miloszevega življenja (rodil se je leta 1911), so izšle kar tri knjige: *Psiček ob cesti*, *Miloszev abecednik* in *Življenje na otokih*. V eseju, po katerem je dobil naslov tudi slovenski

izbor, Milosz znova v objemu svojega "da" in "ne" premišljuje o pojmu "boeme". "Pojem boeme je lahko koristen, ker z eno besedo označuje neko odtujeno skupino ali skupnost, sovražno hierarhiji vrednot, ki jo priznava večina – skupino ali skupnost, ki ima svojo lastno lestvico 'velikih', a hkrati privoljuje v svoj marginalni položaj v posamezni deželi." In na drugem mestu: "Toda običajna, vsakdanja Poljska zagotovo ni potrebovala pritlikave boeme, ki so ji večkrat rekli avantgarda in sem ji sam pripadal ... To je bilo življenje na otokih, zelo provincialnih, z neizogibnim odmerkom domišljavosti kot ceno, ki jo je bilo treba plačati za osamitev." In ko razmišlja o svojem sedanjem *boemskem* "življenju na univerzitetnem otoku", se zaveda, da tako "vsak dan brani svojo avtonomijo" pred sredstvi množičnega obveščanja in civilizacije filma, televizije in broširanih revij, "torej od zaslužjenosti razuma od denarja". Če po *Ulru* straši prikazen znanstvene *resnice* in se ji lahko izognemo le tako, da se skupaj z Dostojevskim odločimo za Kristusa (glede Dostojevskega *in resnice* v *Miloszewem abecedniku* spoznamo tudi njegov "ne"); ali povedano drugače, za religiozno domišljijo umetnika, potem je zadosten razlog za življenje na otoku že sama civilizacijska *zaslužjenost razuma od denarja*, neumnih filmov in televizije. Vseeno pa se zdi, da se Milosz tokrat prestavi v neko *idealnejšo* pokrajino, ki je na prvi pogled osvobodena občutka krivde. A prav tako, kot ne popušča, ko piše o religiozno-teoloških debatah, ki so predvsem sežetost njegovega odnosa do vere in nevere (v neki pesmi na vprašanje *vstajenja* odgovarja s *človeškim*: ne vem), tako tudi *Življenje na otokih* končuje, kot pravi, z malce skrivnostnimi, a zanimivimi stavki iz Bahtinovega eseja *Umetnost in Odgovornost*: "*Človek, potopljen v umetnost, ni navzoč v življenju in narobe. Ne povezujeta se v eno popolno osebnost. Kaj zagotavlja enotnost posamezne osebnosti? Samo skupna odgovornost. S svojim življenjem moram pričevati o vsem, kar sem izkusil in kar sem razumel zaradi umetnosti, da bi tisto, kar je bilo izkušeno ali razumljeno, ne šlo v nič. Odgovornost je povezana tudi s krivdo. Umetnost in življenje morata skupaj prenašati ne le odgovornost, temveč tudi krivdo. Pesnik mora vedeti, da je njegova poezija odgovorna za trivialnost, lastno prozi življenja, povprečni človek pa mora vedeti, da plitva in ne dovolj zahtevna vprašanja, ki jih zastavlja življenju, izčrpavajo umetnost.*"

So ti stavki "malce skrivnostni" zato, ker je v njih izražena vsa napetost

Miloszevega pisanja? Toda "zanimivi", ker je vseeno ne zmorejo do konca izreči? *Strastno zasledovanje resničnosti* se nadaljuje in kjub nezadostnosti jezika ("kako nezaslišano malo dvajsetega stoletja je bilo spremenjenega v besede"), je Milosz na strani moči govornice in vsepričujočega spomina; protislovja med hvalnico bivanju in uporom. V *Psičku ob cesti* preberemo kratek zapis z naslovom *Hvaležen*. V nekaj stavkih se premakneta tako božanje kot ostrina Miloszevega peresa. Nepretrgana prežetost življenja in pisanja, mišljenja in pesnjenja, težnja po iskrenosti in sodbi *človeške pravičnosti*: "Hvaležen sem za to, da so me nekoč davno v leseni cerkvi med hrasti sprejeli v Rimskokatoliško cerkev. Pa tudi za to, da sem dolgo živel in da sem lahko, verujoč ali neverujoč, razmišljal o dva tisoč letih svoje zgodovine. Ta zgodovina je ravno toliko peklena kolikor nebeška. Zgradili smo mesta, večja od Jeruzalema, Rima in Aleksandrije. Naše ladje so obplule oceane. Naši teologi so iztuhtali silogizme. Takoj smo začenjali spreminjati planet Zemljo. Ko se vsaj ne bi zavedali, toda ne. Nobene nedolžnosti ni bilo v naših odpravah s križem in mečem."

ROBNI ZAPISI

Jorge Luis Borges: ALEF. Prevedel Aleš Berger, spremno besedo napisal Tomo Virk. Mladinska knjiga 1997 (Knjižnica Kondor; zv. 282). Kake uvodne besede so nemara odveč. Danilo Kiš, človek, ki je najučinkoviteje povzhodnjakil spretnosti velikega Argentinca, je trdil, da se književnost deli na tisto pred Borgesom in tisto po njem. Slovenci smo tu v nekoliko nenavadnem položaju: čeprav primerjave med njim in sodobnimi domačimi avtorji postajajo že naloga za srednješolce in čeprav imamo o njem lepo število kritičskih in teoretskih zapisov (in celo knjižno objavljeno študijo pisca tokratne spremne besede, ki je po obravnavani tematiki unikum tudi v svetovnem merilu!), je veliki zgodbar v slovenščini razmeroma redek in, začeni s prvim, ne najustreznejšim Udovičevim prevodom, pozen gost. Škoda, kajti danes nam Borges nemara ne daje več toliko užitka v prenosu duhovne substance, pač pa šolo neoporečne zgodbarske retorike, in tega Slovincem nemara manjka bolj kot njegovih metafizičnih primesi. Prevod enega najboljših slovenskih besednih ustvarjalcev more torej predvsem (a ne edinole) opominjati, da ima v pravi zgodbi vsaka beseda svoje mesto in da je krivda zapisovalca, če tega mesta ne najde. Na mestu pa bi bilo tudi, če bi historični zaostanek pri borgeslovju nadomestili v pravem slogu, z izdajo zbranih del. Dobre prevajalce imamo, poznavalce opusa tudi, čakamo le še na darežljivo potezo Ministrstva za kulturo, kajti bralcev v teh krajih manjka nemara tudi zate, JLB. (Andrej Blatnik)

Agatha Christie: VIJA VAJA VEN. Prevedla Tatjana Žener. Mladinska knjiga, Ljubljana 1997. V začetku sploh ni šlo za smrtonosen zločin, ampak le za tak ilegalen opravke, ki bi razžalostil samo davčni urad. Tudi ko se je ilegalna "agencija" dejavno razširila, še vedno ne bi bila neposredno zakrivila nobene smrti, ko ne bi bila nekoga izmed njenih vodilnih po neumnem zgrabila panika, da se je v samem "podjetju" in njegovi okolici odločil za likvidatorsko čistko. Posredno je niz umorov zakrivil sam Poirot, ko je vtaknil brke v nerazumne, skoraj šaljive kleptomanske prigode na Hickory Road, v pisano družino študentov z vsega sveta. Pisateljica ne goji rasističnih čustev. Z "obarvanimi" študenti si občasno privošči malo šalo, vendar je osrednja tarča njenega detajliranega, dostojanstvenega humorja, kot pogosto, frankofoni Poirot. Humor, ki podčrta osrednje karakterizacijske poteze posameznih oseb, je tisto, kar iz bistroumne in osupljive detektivske zgodbe pri Agathi ustvarja kakovostno literaturo. Čisto drugače kot pri na primer sodobnem ameriškem tipu kriminalnega bestsellerja Mary Higgins Clark (prevodno izhaja pri isti založbi), kjer je zaplet oziroma umor kliše črne kronike in ga neuspešno, brez inteligentne fantazije, skuša dekorirati duševna motnja. Agatha Christie nasprotno igra po notah normalnega, ki le v posameznem trenutku in okoliščinah kulminira v zločin, a tudi ta je vedno racionalističen projekt, njegov literarni izpis pa intelektualni problem, ki se, ne le enkrat, bizarno avtoironizira s pomočjo nonsens poezije (da bi bil njegov racionalizem še teže prepoznaven). Tako tudi tokrat z naslovnim prvim verzom izštevanke: ta otroška brezsmiselnost lepo odslikava absurdno kombinacijo sumljivih motivov, izhodišče za Poirotevo akcijo. Podobna je nastopu Miss Marple v *Žepu rži*, vendar jo z odlično karakterno komiko presega. (Vasja Linzner)

Jože Hudeček: GOLOBAR. Založba Mihelač, Ljubljana 1997. Začetni zagon zgodbe je močan, saj daje slutiti konflikt med domobranskim vojakom Petrom, ki se pred vojnim dogajanjem zateče v Stolnico, in novo oblastjo, ki se trudi mlado državo očistiti sovražnikov režima. Frontalnega spopada med glavnim junakom, ki bi si želel zgraditi novo povojno življenje, in komunisti ni. Peter namreč nikoli ne zapusti svojega samotnega zavetišča, kjer opravlja delo zvonarja. Namesto tega lahko sledimo njegovemu notranjemu psihološkemu razvoju, ki se razkriva v obliki prvoosebne pripovedi, a ta se zdi nezanimiv, tipiziran, saj prinaša le pričakovane občutke in strahove

človeka, ki je ujet v situacijo, ki jo vidi kot usodno, nerazrešljivo. V njegovi domišljiji se porajajo sanje o hišici v Celovcu, idilične družinske slike in vedno močnejše erotične fantazije, sestavljene iz mladostnih spominov, ki se mešajo s podobo svetnice na cerkvenih zidovih. Kljub jasnim željam pa je glavni junak pasiven, nesposoben za akcijo, ki bi ga popeljala k uresničitvi njegovih ciljev. Čeprav je popolnoma izoliran od zunanjega sveta in so njegove informacije o dogajanju zunaj cerkvenih zidov le fragmentarne, je bojazen pred vojnim sodiščem in usmrtitvijo v njem vedno močnejša. Njegova vez s svetom, ki je omejena na vsakodnevno zvonjenje, postaja šibkejša, tako tudi Petrova smrt spolzi mimo neopažena. Hudeček nam s svojim zanimivim slogom, stavki, polnimi primerjav in zanimivih besednih zvez, pričara spretno izdelano kuliso, na katero razpostavi osebe, nato pa postopno spretno izdeluje Petrovo karakterizacijo. (Nataša Cetinski)

KALEVALA: finski narodni ep. Prevedla in spremno besedo napisala Jelka Ovaska Novak. Mladinska knjiga, Ljubljana 1997 (Knjižnica Kultura). Leta 1991 je v zbirki Kondor Mladinske knjige izšlo sedem spevov finskega narodnega epa v prevodu Jelke Ovaska Novak. Sedem let pozneje je v slovenščini dosegljivo celotno delo, petdeset spevov, ki jih je prevajalka slovenila naravnost iz stare finščine. Dosežek je osupljiv, toliko bolj, ker zaradi drugačne naglasne strukture izhodiščnega jezika sicer ni mogla ohraniti aliteracij in občasnih asonanc, pač pa je verze, trohejske osmerce, poudarila s parnimi zaporednimi rimami in, kot zahteva izvirnik, vsebinskim ponavljanjem ali variranjem verznihi parov. *Kalevala* svojo mitološko vizijo začenja s stvarjenjem sveta in z rojstvom dobrega modreca, šamana, čarobnega pevca, iznajditelja citram podobnega instrumenta Väinämöinena. Z njim se zadnji spev tudi konča: junak (užaljen) odide v nebo, svoj instrument in pesmi pa le zapušča svojemu ljudstvu Kalevale. Ta je sicer le ena izmed dveh "nastopajočih" dežel: druga, ki pomeni "črni" pol mitskega sveta, je mračna severna Pohjola, ki ji, kako zanimivo, v duhu narobe obrnjenega, negativnega sveta vlada ženska, Louki. Junaki, ki reprezentirajo kalevalski boj proti njej, so omenjeni Väinämöinen, kovač nebesnega svoda in svetlobnih teles Ilmarinen in bojevnik Lemminkäinen (navzoč tudi v poetični drami *Kalevala* Daneta Zajca). Ep o stvarjenju sveta, kulturnih prednikih in predmetih je ljudskega izvora, vendar je, kot je najbrž značilno tudi za *Beowulfa*, *Nibelunge*

in *Pesem o Rolandu* tudi umetno delo: avtorska kompilacija ljudskega pesemskega gradiva s skupno temo ljudstva in njegovega predstavnega sveta. V nasprotju z naštetimi epi je *Kalevala* nastala iz romantične pobude, prebujene nacionalne zavesti v obdobju, ko so bila finska ljudstva podvržena ruski oblasti. Mož, ki se je na smučeh lotil zbiranja ljudske poezije, je bil Elias Lönnrot: njegova druga, danes uradna različica *Kalevale* je izšla leta 1849. Štirje poetični sklopi (epske, lirske, magijske in obredne pesmi) so v njegovi redakciji sklenjena umetniška celota, literarno privlačna in zanimiva kot vpogled v kulturno preteklost naroda s severa naše celine. (Vanessa Matajč)

Ted Kramolc: POTICA ZA NAVADNI DAN. Slovenska matica, Ljubljana 1997. Peza anonimnosti slikarja, pesnika, pisatelja, kanadskega Slovenca Teda Kramolca se je pri nas sklenila z zbirko kratkih zgodb *Podobe iz arhivov* (1992), s prozo, ki uteleša pisateljevo temeljno eksistencialno izkušnjo emigrantstva, huda notranja duševna protislovja zavoljo različnosti kultur in grenkost spoznanja, da se je rodna gruda v času in prostoru preobrazila v mrtvo, nikoli več obujeno čustvo. V avtobiografskem razvojnem loku Kramolčevih 'short stories', ki so sicer zgodbe različnih življenjskih usod, lahko prebiramo pripoved izkoreninjenega Slovenca, ki se je najprej nostalgичno zaziral v preteklost in hrepenel po izgubljenem, nato doživel prehod v brezprizivno občudovanje kanadskega napredka in naposled spoznal tragično občutje tujstva tukaj in tam. Na vprašanje, ali ta breztežna zaznamovanost velja "do konca", je Kramolc morda odgovoril z najnovejšim, daljšim pripovednim delom *Potica za navadni dan*. Kakor je izkustvo narodne odtujenosti temeljno fabulativno izhodišče v *Podobah*, tako je v *Potici* pomembno ozadje (dolgi monologi treh zakonskih mož o politiki, pregnanstvu, Argentini ipd.), na katerem Kramolc izrisuje zgodbo Sonje Zavrtnik, ki je svoje življenje preživela v neprenehnih in monotoni pogovorih "poklicnih" Slovencev, nesprijaznjenih z novim okoljem, med ljudmi, ki se niso znali tvorno prilagoditi novemu svetu. Ob začetku se zdi, da gre za vnovično tematizacijo izseljenskih homatij, saj avtor razvija dolg prizor hišne zabave treh slovenskih parov v Torontu (med njimi je tudi Sonja), katerih pogovori se slej ko prej končujejo v vročih političnih debatah, vendar je težišče pripovedi povsem drugje, namreč v pozni, a lepi Sonjini ljubezenski zgodbi z upokojenim

kanadskim polkovnikom Tyronom po samomoru njenega soproga Štefana. To ni le pozna strast, ampak Sonjin način preseganja tujstva, njeno vključevanje v naravno kanadsko okolje, s katerim Kramolc ponuja odgovor na neodgovorjena vprašanja, ki jih zastavlja njegova poprejšnja literarna ustvarjalnost. In ne samo to: avtor je pripoved s (pre)dolgimi Tyronovimi monologi priostril v razmišljanje o minljivosti človeške eksistence, zgodovini Kanade in njenih prirodopisnih značilnosti. Kljub polkovnikovemu žalostnemu koncu pa iz romana lahko razberemo novo Kramolčevo spoznanje, da kljub življenjskemu "semnju ničevosti" le ljubezen pomeni nekakšen smisel, torej tisto univerzalno čustvo, ki presega narodne, kulturne in človeške meje. Zatorej ni nenavadno, da tudi potica v tej perspektivi ni več narodnoreprezentativni simbol slovenstva, kakor ga umevajo Slovenci na tujem, temveč dober kolač, ki ga je Sonja spekla Tyronu na povsem navaden dan (in ki hkrati tudi ohranja svoj izvor) – je le darilo za ljubljene in nič več. Kramolčeva *Potica za navadni dan* je potemtakem poskus preseganja travmatične slovenskosti in ontološko utemeljen premislek o ljubezni, ki podeljuje smisel življenju; obenem pa pomeni tudi logično nadaljevanje in dopolnjevanje *Podob iz arhivov*. In ker je Kramolc tudi slikar, sta obe literarni deli opremljeni z njegovimi ilustracijami. (Andrej Koritnik)

Miloš Mikelc: NOVE MEJE SLOVENSKE SVOBODE. Esej o miselnosti, narodni in družbeni, pri Slovencih. Književna zadruga, Ljubljana 1997. Bralci ljubljanskega Dnevnika Mikelcovo besedilo, zdaj ponatisnjeno v knjižici, že poznajo. Pred nekaj meseci so ga lahko v nadaljevanjih prebirali v svojem časniku. Mikelcove eseje je zastavljen sicer zvečine zgodovinsko, pa tudi zgodovino ljubno. Pisec namreč zgoščeno obnavlja posamezne prelomne dogodke oziroma "proces", ki so Slovence pripeljali tja, kjer so danes. Nove meje, ki jih slovenski svobodi postavljajo novi časi, Mikelc odkriva denimo v vladavini *strankarstva* in renesansi tistega, kar sam označuje kot "ideologizirana politika". Mikelcovo srce je sicer, se mi je zazdelo ponekod, bolj na levi, obenem pa se trudi, da bi ga pomaknil bolj na sredo, proti *neutrumu*. Se pravi: biti na sredi, obenem pa še "onkraj ideologije". Velik zalogaj za človeka, takle *onkraj*, in prav majhen za ideologijo. (Ana Marija Hočvar)

Lucija Stepančič: MRTVAKI IN ŠLAGERJI. Aleph, Ljubljana 1997. *Mrtvaki in šlagerji* mlade avtorice Lucije Stepančič je fantazijsko potovanje skozi svet posmrtnosti, ki v svoji plehkosti, površinskosti in puhlosti pomeni skoraj zrcalno projekcijo tuzemskega življenja, po bistvu in smislu skorajda nerazločenega od brezperspektivnosti mrtvakov in mrtvakinj, ki po svoji smrti blodijo po svetu še živečih. Avtorica sugestivno predstavlja svet ne-živil v različnih iluzijskih posmrtnih situacijah, nato pa se v drugem delu preseli k živim smrtnikom in analizira njihovo življenje kot živost brez vsakršnih upov, ki se izgublja v enaki plehki življenjski resničnosti, kjer tudi ljubezen izgublja svoj pomen – kakor pri vseh mrtvaki v prvem delu. Stepančičeva je v svoji kratki in refleksivni prozi ugledala to- in onstranski svet kot nenehno razpetega med eros in tanatos, med to črno-belo nasprotje, ki v sebi nosi plitvo občutje vsakdanjosti, enaki v tostranstvu in onstranstvu. Čeprav živeči živijo v upanju, da jim bo eros vrnil vse izgubljene iluzije, je njihovo bivanje primerljivo z vsebino kakšnega šlagerja, glasbenega dela brez prave vsebine. Šlager in življenje sta kazalec nekvalitetnosti, ki se s smrtjo ne konča, ampak se po njej nadaljuje, pa tudi ljubezen je samo še beseda. *Mrtvaki in šlagerji* so torej analiza obstoja mrtvih in živečih ter primerjava njihovih "življenj", ki se izkažejo za presenetljivo podobna, če ne identična. (Maja Brodschneider)

Trio Tripičje: FUKLJICA: indiskretni šarm maloburžoazije. Branko, Nova Gorica 1997. *Fukljica* je dopisovanje Tria Tripičje. Kot se lahko poučimo iz cipa, naj bi šlo za skupinski psevdonim, s tem pa se je spet enkrat realizirala ideja o skupinskem avtorju, ki se je morda najuspešneje iztekla v *Petem nadstropju trinadstropne hiše*. Tam je eden izmed treh piscev po priporočilu svojega očeta umaknil svoja poglavja, pa se to tako imenovanemu romanu sploh ne pozna. Zaradi nekontroliranosti, naključnosti in spontanosti rezultata je takšen dopisovalski postopek primeren predvsem za ludistično ali kako drugače "odhakljano" pisanje, torej za kar največjo mogočo zajebancijo, ki pa je pri *Fukljici*, dopisovanju med nečakinjo in teto o ljubezenskih in erotičnih zadevah, žal vse preveč usmerjena v izmišljevanje kar najbolj neverjetnih ljubezenskih zvez, manj pa v samo erotično prakso, tokrat opisano z drugega brega, ženskega brega. Vrtoglave izmišljije se tako iztečejo v babji čvek. (Duo Klicaj-Vprašaj)

Marko Uršič in Olga Markič: OSNOVE LOGIKE. Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo, Ljubljana 1997. Logika je ena izmed metod filozofije in je kot pojavnost v zgodovini filozofije doživela različne odzive, interpretacije, razlage idr. Verjetno pa je njena največja moč v sistematičnosti, saj prav z logiko postaja filozofski diskurz bolj jasen in razumljiv. Zato se brez dvoma lahko strinjamo z avtorjema, da je logika v filozofiji kot racionalnem – ne pa nujno racionalističnem – diskurzu potrebna in upravičena. Po mojem mnenju je to tudi ena poglavitnih tendenc tega tako zelo potrebnega učbenika o logiki, ki je predvsem namenjen študentom filozofije kot temeljno študijsko gradivo. Ob tem je treba poudariti, da je knjiga *Osnove logike* več kot samo učbenik, saj zaradi pomanjkanja tovrstne literature pomeni ne zgolj informativno, ampak tudi izobraževalno in referenčno plat. (Gregor Podlogar)

Kurt Vonnegut: KLAVNICA PET ali Otroška križarska vojna: dolžnostni ples s smrtjo. Prevedel Branko Gradišnik, spremna beseda Andrej Blatnik. Mladinska knjiga, Ljubljana 1997 (Zbirka Klasiki Kondorja). Vonnegut je bil svoje čase eden kulturnih gimnazijskih avtorjev, ravno prav odštekani in duhoviti, da smo ga brali ob Frančku Rudolfu. Potem je prišel postmodernizem in je iz Vonneguta naredil kulturnega avtorja univerzitetnih profesorjev; *Klavnica pet* je zaradi obločne svetlobe, ki je scvrila Dresden in sto petintrideset tisoč ljudi, vroče mešanice klavničnega humorja, nedoločljive mere angažmaja, ki se skriva za brezosebno in nadhumanistično hladnostjo, in preskokov po času, tem imenitnim znanilcem shizofrenije, ki je zdaj blazno "in", kar klicala po tem, da se uvrsti med klasična dela. (Matej Bogataj)

VRATA BREZ VRAT: koani in zenovske zgodbe. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Vasja Cerar. Mladinska knjiga, Ljubljana 1997 (Zbirka Klasiki Kondorja). Zmeraj so eni, ki so za kolektivni prevoz, in drugi, ki mislijo, da se mora vsakdo peljati na svojem vozu sam. In ravno v trenutku, ko je bilo nebo najnižje, v obdobju študentskega gibanja, so pretkani zahodni agentje podtaknili apokrifne budistične zgodbe, v katerih ni nič razumeti, in eni so iz velikega voza prestopili v malega, ravno dovolj, da potem prvi ni več speljal in zlepa ne bo. Koani, to si Bude dopisujejo;

vsi pa vemo, kako malo imajo o življenju povedati menihi in kako malo jih to sploh briga. (Matej Bogataj)

Adam Zagajewski: MISTIKA ZA ZAČETNIKE. Prevedli Niko Jež et al. Cankarjeva založba & Društvo slovenskih pisateljev, Ljubljana 1997 (Zbirka Vilenica). Ugibamo lahko, koliko so Gombrowiczev ostri pamflet *Proti pesnikom*, Miloszev spravljeni *zagovor* in celotna razprava, ki se je v začetku petdesetih let vnela o tej temi, vplivali na povojno poljsko poezijo. A kolikor vemo, in o tem nas prepričuje srečevanje s poljskimi pesniki, je ta vpliv *zapisan*. Ne le v esejih in razpravah, temveč predvsem v poeziji sami. Ta se rahlo *prikloni* prozi, a le zato, da bi nam prišla bliže. Njej se, *na silo*, z umikom iz pesmi, ni mogoče približati. Njen jezik je samo trenutek, potopljen v spominu. Njena usta so nespečna *Uspavanka*: "Nocoj ne boš zaspal. / Uprle se bodo tvoje rožnate veke, / pekle te bodo rdeče oči / in srce bo oteklo od spominov." Zdaj in zunaj. "Ne smem še *prebivati v pesmi*, / živeti moram v svetu, v mestu." V času in prostoru. "Ob *svitu* mesta ne pripadajo nikomur / in nimajo imen / in tudi jaz nimam imena / na pragu jutra, ko ugašajo zvezde / in vlak vozi vse hitreje." In končno – znotraj. "Ta *trenutek*, smrten kot ti in jaz, / je bil poln nerazumljive, nore, / brezmejne radosti, kot da bi vedel / nekaj, česar mi ne vemo." Zagajewski je eden tistih poljskih avtorjev, ki jim je uspelo priti še posebno *blizu*, zato je treba podčrtati prav vse v prevodu izbrane pesmi. Prepričljiva preprostost *nemih* opisov se *prevrne* v odprto vpraševanje, pogovor, premislek, hrepenenje – pesniško vedenje, ki po navadi ne razume, od kod in kako ve. Le močna slutnja? *Mistika za začetnike*. Lahko ugibamo. (Primož Čučnik)

LITERATURA *mesečnik za književnost*

Uredništvo:

Matevž Kos (glavni urednik)
Samo Kutoš (odgovorni urednik)
Andrej Blatnik
Ignacija Fridl
Vanesa Matajc
Uroš Zupan

Sekretarka uredništva:

Vanesa Matajc

Lektorica:

Tinka Kos

Oblikovalka:

Darja Spanring Marčina

Naslov uredništva:

Gosposka 10, 1000 Ljubljana, tel./faks 061 214-369

Uradne ure:

torek od 20. do 21., četrtek od 11. do 12. ure

Rokopisov ne vračamo**Izdajatelj:**

LUD Literatura, Gosposka 10, 1000 Ljubljana

Žiro račun:

50100-678-46647

Polletna naročnina:

3400 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 700 SIT

Naročila, prodaja, distribucija revije**in knjižnih izdaj LUD Literatura:**

Lunik d.o.o., p.p. 56, 1230 Domžale, tel./faks: 061 716-399

Grafična priprava: TOV

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič

ISSN: 0353-5622

Revija izhaja s pomočjo Ministrstva za kulturo Republike Slovenije.
Po mnenju Ministrstva za kulturo št. 415-428/92 z dne 11. 6. 1992
šteje revija Literatura med proizvode, za katere se plačuje
pet odstotni davek od prometa proizvodov.