

PRO
MI
MI
PRO

problemi 89

literatura | koledar

PROBLEMI · LITERATURA

Uredniški odbor: Igor Antič, Mladen Dolar, Matjaž Hanžek, Lev Kreft (glavni urednik), Pavle Lužan, Jure Mikuž, Rastko Močnik (odgovorni urednik), Rado Riha, Braco Rotar, David B. Vodušek. Grafično oblikoval Jurij Jančič.

To številko so uredili Igor Antič, Matjaž Hanžek, Lev Kreft, Pavle Lužan in David B. Vodušek.

Uredništvo: Ljubljana, Soteska 10. Tekoči račun 50101-678-48982, z oznako: za Probleme. Celoletna naročnina 60 din, za inozemstvo dvojno. Izdajatelj RK ZSMS.

Tisk: Tiskarna, Kresija, Ljubljana, A. Lundrovo nabr. 2, oktober 1975.

Revijo denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije; po sklepu republiškega sekretariata za prosveto in kulturo št. 421-1/74 dne 14.3.1974 je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.



literatura

KAZALO

KOLENDAR

JANUAR

M. JESIH; 1 T. ŠALAMUN; 3 V. VALENČIČ; 4 B. LUKAN

FEBRUAR

M. JESIH; 15 P. LUŽAN; 21 D.B. VODUŠEK; 23 B.A. NOVAK

MAREC

M. JESIH; 27 S. SIMČIČ; 30 I. VOLARIČ-FEO; 31 I. ZAGORIČNIK

APRIL

M. JESIH; 33 H.M. ENZENBERGER; 34 T. PREGL; 47 N. STREHOVEC

MAJ

M. JESIH; 51 J. JURIŠIČ; 58 M. KREFT; 64 I. LIKAR

JUNIJ

M. JESIH; 67 V. DESPOTOV; 69 M. HANŽEK; 70 I. DEKLEVA;
71 M. PAJK

JULIJ

M. JESIH; 73 E. KLETNIKOV 83 P. MLAKAR

AVGUST

M. JESIH; 87 G. ĐOGO; 90 I. SVETINA; 93 L. KREFT

SEPTEMBER

M. JESIH; 97 B. DUBAK; 103 F. MIKLAVC

OKTOBER

M. JESIH; 107 P. BOŽIČ; 115 D.B. VODUŠEK; 118 M. KLEČ

NOVEMBER

M. JESIH; 121 A. SPATOLA; 127 B. OGOREVC

DECEMBER

M. JESIH; 131 I. MRAK; 140 V. KOVAČ-CHUBBY; 141 M. DEKLEVA

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

KOLENDAR

1975

JANUAR

FEBRUAR

MAREC

APRIL

MAY

JUNIJ

JULIJ

AVGUST

SEPTEMBER

OKTOBER

NOVEMBER

DECEMBER

/ tej številki s fotografijami sodelujejo naslednji avtorji:

1. ZORA PLEŠNAR (1973)
2. ZMAGO JERAJ (1973)
3. STOJAN KERBLER (1974)
4. TONE STOJKO (1975)
5. MILAN PAJK (1974)
6. TIHOMIR PINTER (1975)
7. DRAGAN ARRIGLER (1975)
8. IVAN DVORŠAK (1971)
9. JANKO JELNIKAR (1973)
0. JANEZ PUKŠIČ (1975)

JANUAR

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | |
| P | T | S | Č | P | S | N |

Januarja v izbi ubijemo drvarja,
če po garjah zaudarja.
Iz peči nam odgovarja,
da mu že še sine zarja.
Mat reže v solato kislega dnarja,
oče pa z nogo ob mizo udarja:
kakšna ti sine,
ti sin domovine?
V peči: „I, kakšna — januarja!“
De oče: „Prazna marnja!“



VIS IN HVAR

I

Nor od metropol, kuhinj sveta in ranjen. So vsi ti pompozni backi slišali plezanje po skalah, poglede v votline, so jih izpili?

Je to argument? Na vrhu vala sem se grel kot škrlatno polakirana deska. Surf! Blesk in topljenje! Med in medenjaki, iz medu zrasli.

Iz čebel, iz leta čebel.

Se kitijo zastonj? Se pri tem sklicujem na svoj proletarski status, na dejstvo, da so moji ljudje sami zbrali davke? Koga lahko sploh zadolžimo?

Poka in se kruši, rase iz dneva v dan. Bo lil dež po njih, če razklenem roke? Padalo je, vzhajalo kot griva, kot Sirena, kot previs.

Nisem svetil z baterijo v oči? Je svetilo meni? Ni bilo v začetku res videti, kot da sem ujet na slastno hrano?

Bi takrat hotel zanikati? Bi se takrat hotel obrniti? Ne bi raje planil in potem sestavljal, se igral in čofotal kot mož Maroka, slep in ubit pred vsem kar ni čisto sonce? Bi mi alge zakrknile obraz?

Vso mladost sem jim jemal pamet, modrasom. Čakal in pričakal uro, jih legitimno prikoval z vratom na zemljo z odrezano lesko.

Z narobe obrnjenim V.

II.

Minila me je krvooločnost, ampak karo srajco nosim. Poglej:

je zveza s Portugalsko. Iz te palače so izšli možje, ki so odpotovali tja. Danes sem zvedel, da se je ime zgubilo, da seje ohranila samo ženska veja. Nikakršnega orožja ne

uporabljam več ob tem. Vemo: pustolovci so samo štart. Ampak ni padala krutost tako kot pada dež? Ni bila ravno narava tista, ki je zahtevala plus in minus?

Kdo te bo spraskal z neba, ko bo tvoja senca ležala v blatu? In kaj bodo nebu tvoje z zemljo zasute oči? Popolnoma vseeno je, kako te rotim, če niham, če te sploh samo

uporabljam za melodijo, ali celo za

muziko, ki prihaja s hotelske terase.

Nisem ti povedal vsega.

Sliši so tja in povzdignili deželo, ti si pa top in slep. In kar ti neprestano govorim:

lažno sramežljiv in prepočasen.

Na z nane obraze sneži.

Kaj bo z:obarvano sintetiko, ki si je priborila dušo v modernih časih?

Se bo novi duh prekljuval?

Bo razžgal? Kaj bo s kraljevskimi očmi, ki ne bodo poc in gris, in ki se zato nikoli ne morejo zaustaviti pred jemanjem? Kdo bo torej inkasant?

Kakšna naj bo platforma za sinove in vnuke, ki bodo kot ose tečno bezali po tehnikih v umorjenih?

Do kam? Ker tudi v zehanju je okus, okus modrikasto grundiranih ostankov žrtev smoga.

O ženska, ki sem te mlaskal žez vse razsežnosti! Da so klecale šerpe

in smo menjavali kože, kot da jih imamo samo za to ustrojnih dva tisoč. Do gležnjev si se pogreznil,

lüksus. Za sedem ledenih dob talne vode sem čakal preden sem z

ovni razbil kamne vodnjaka. Kam zdaj, pluta? Stojčnost ni bila dovolj.

Ker krogla, ki strelja v deblo, prebije letnice. Vsaka izmed njih je izmerljiva s prečnim rezom. Tu, motorji bark, smetišnica, ki navsezgodaj

zjutraj da svoj glas.

Duhovnik, ki prihaja maševat v nedeljah, je sin vrtnarja.

Koliko slojev kredita je torej izplačanih na mojo brezbožnost?

III.

Grebeni aromatične logike krožnega vrišča v duši belih sonc, ve, ki ste se pritakljale iz razrušenih domov pit, kaj naj vam rečem?

Da je bolelo tudi mene, da vsakogar boli?

Da se napasite in potem naspite?

Naj vam žrelo mašim s sladkobnim vonjem tega kar pride, ki je že

zdavnaj sij mrtve, vzporedne ploskve trdo stisnjenih ustnic razčarane preteklosti?

Zgodovina, brutalna melasa okamenela

v toposti nad našimi udi!
 Kje naj torej najdem vodo zanje, priča?
 Kje je zakon teh zanikrnih rasti?
 Naj vas še naprej hranim z otroki kot
 s kaosi premoga za jalove zublje?
 Naj se spet iz oči v oči pogovarjam na
 sivem travniku, ki ni moj?
 Ki ni več naš, cvileče sence nesrečno
 umrlih, pokapljanje s kadili.
 Drugo govorim.
 Popuščanje čutim v vertikalni osi zemlje.
 Poka galaktična os kot smo je
 vajeni. Nič več ne vem kar vidim.
 Tu rišem, tu se klanjam. Tu edino velja
 treznost izravnanih delcev,
 ki smo vanje vključeni.

IV.

To sta Vis in Hvar!
 Uspavanki pod poltjo črnih, zlatih
 Saturnov. Hribi, žezdavnaj
 ožgani med blejanjem ovc in jagenj, med
 eliptičnimi prinašalci ognja in
 dežjem, ki se je prebijal
 med vejami, ne da bi liste opazil,
 spil.
 Čutil sem to oranžno lopato, leta!
 Vem kaj govorim,
 ris, ki sem te dal slediti tudi svojim
 pribočnikom, oboroženim z daljnogledi.
 Poslušaj: skrbi le za
 zunanji videz, za svetle lakaste
 škornje in natančne ravne kretnje svojih
 poslov. Drugo
 ti bo prineseno na pladnju,
 dano. Ko bo lok črn –
 grom – ko bo najbolj jasno in gladko kot
 kobalt, ko bo nebo prešita odeja iz
 modrih emajliranih ploščic,
 kako naj vem?
 Plul sem torej že šestnajsti dan,
 z mišicami, skoraj zdobljeno
 ebenovino in rjastimi sončnimi zahodi,
 da je posadka klecala že na greben,
 v znak. Ilegajci so odšli.
 Pobrali so se: svojimi
 modno skrojenimi artikli.
 Morje se je tako segrelo, da je cvrčalo kot
 kesanje enostavno obkroženih in
 stlačenih v vrečo. Kdo – vedel sem –
 lahko vzdrži brez stolpov,
 građenj, ki so jih zaukazali
 predniki? Ne popokajo tudi
 jambori, ko ni več
 masti, razoroženi v vrelih ustih sonca?
 Kako sem torej prišel do prosa, jaz, konj?
 Hu!
 Tramovi so bili ožgani, blejanja tudi sam
 bog ne bi več razpoznal od žrtev.
 Ali pa – tako mislim –
 zato tudi nadaljujem zgodbo.
 Razrušeni so bliskovito prebrali
 zrna od plev na žvižg. Pazi! Še vedno
 vztrajam pri formalnostih!
 Vnelo se je.
 Morje, ki je stoletja lebdelo kot

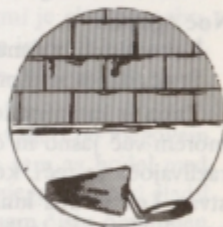
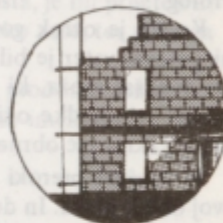
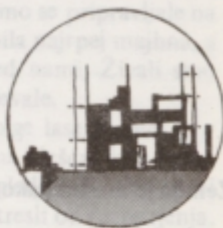
v temni buteljki vina, se je navzelo
 čara. In zdaj ni več važno: škripanje
 vitla, hidroglicer, zbirka Lehman,
 rosa na avokadu, sadežu, ki zdaj
 vzdrži med gramozom Alp,
 šale, ki jih poznajo vsa ljudstva,
 med živalmi pa samo religiozne zveri,
 edini pravi matematiki plemstva.
 Kje torej, da je privezana ob pomol moja
 barkasa, moj trijambornik?

V.

Kateres o bile važne knjige za nas?
 Hribi? Med prešvercanimi toni
 sive. Lastovkami točno opoldne in pletenim
 vrbovjem. Kdo bo mesil kruh? Med tiho
 silo nastopajo kavalirji v vrstah,
 z ramo ob rami grizljajo
 nuts,
 s sabljami v ritualih razpok med
 skalami. Potop, ki je tako drvel, da je
 bruna krepkih hiš mlinčil? Noe
 butast! Med Meckintosh bonboni in
 svetlimi kuloarji plitvih čaš, razbitih
 očal, insektov, alibijev, incesta kot
 soli? So res za vse
 sloni odgovorni v naših krajih? Na verigi, v
 cirkusu, med tremo z briljantino pomazanih
 južnjakov in vsekakor
 dobro izbrušeno točko britja izbrane
 publike. In potem, fljoc! seveda,
 kot v dobrih starih
 kinih, kjer si mečejo torte v glavo.
 Da jim telesa kot
 žolce drgetajo od krohota med gotovo zelo
 visoko temperaturo prizorišč. O sloni!
 Učkaste plehke boginje in vendar tako
 bogate v nekakšnih kaskadah
 blagosti. In indijskimi maharadžami
 v sedlih, ki sami
 bogve, če zares sploh poznajo mitologijo svojih
 nerodnic. In kdo vse priskoči,
 poklekne in se kloni v blatu, da si
 veliki lenuh ne zmoči nog!
 Hej, džungla! Uživam v tvojem pisanem
 zapestju in kolibrijih! In v nasvetih naj si
 z ventili ali mačetami prebijem kako
 ravno stezo za svojega slona! Zakaj?
 Ja, in potem pride tudi vihar. Je še kaj tako
 dobro in varno spravljene ga kot je
 džungla v nevihti? Kometi padajo na
 čistine, tu pa ga lijana zaguga, da se še
 dodatno zablešči. A kaj nas končno brigajo
 maharadžine opice, njegov plus in
 minus, stopimo dalje, sinovi ognja.
 Uzajamno dejstvo obeju snaga postade sada
 nežnje no što je bilo dok se zbivalo u
 jednome telu. That's the trick, boys!
 Zmeraj sem nekaj pljuval. In
 drgetal v vseh štorijah kot kak
 mavrasti goban stare pravde, ali pa najbolj
 bebasto ujeta šiba vrbe, ki bi šla rada
 iz rečnega toka ven.
 Aa! Vse nas še čaka. Vse še
 pride.

FLASH FORWARD

NOĆ OPUS VALTER VALENCIĆ FEČIT A.Š. 1975



Blaž Lukan

Zemlja je modra kakor oranža . . .

Prolog

Ko mi je otrok govoril: Otroci moji, nimate sreče, je vse šumelo okrog glasa njegovega, veter je bil šumen in celo glasen. Ognjeno je bilo nebo, da se je slišalo. Da si slišal moža, ki je govoril: Naj se moja prerokba uresniči čez tisoč let, naj takrat pripovedke oživijo, naj podobe iz sanj podobe iz peska in vode postanejo, naj se takrat vse obrne: nebo in telo in korenine.

In moževi preroki so zajahali konje in se zarili vsak v svojo stran neba, vsak v svoj oblak peska. In dolgo ni bilo glasu od njih.

Saj še niso prestopili vsakega koraka sveta . . . saj še ne bojo tako kmalu . . .

Noč ognjena

Kako sem bila danes mokra in kako bela!

Prvič, danes sem prvič začutila noč.

Tako je kar nenadoma padla okrog mene in name, da sem se kar začudila, da ne morem več jasno in čisto gledati. Pred očmi, pred očmi sem imela le obrise, sence, razlivajoče se reči, kot takrat, ko zaprem oči in si skušam vanje priklicati kakšno stvar. Luč je bila luna, čudno svetla, tako svetla, da sploh ni bila le pega ali senca, ampak razločna in čista, da sem, če sem oči malo pripravila, da sem videla ostreje, opazila na njej vse tiste otoke in celine in vulkanske gore in sklape. Nenavadno svetla je bila in res sem prvič začutila, kako je, če si v temi. Tako mokra in bela in mehka sem bila danes . . .

Ko sem prišla v sobo, bil je že dan in sonce zunaj, sem nekaj časa gledala skoz okno. Na postelji sem sedela in srkala tisto modro nebo in vrhove dreves, ki so se kazali čez spodnji rob okna. Potem sem pa kar nenadoma umaknila pogled proč ter zaprla oči. Bilo je čudovito. Zagledala sem okno in svetlobo v njem, ki pa ni bila bela ali modra od neba, ampak rumena. Stiskala sem oči in skušala sliko zadržati, a je šla gor in gor, dokler ni izginila. Nato sem oči za trenutek odprla in spet zamizala. Zdaj je bila svetloba oranžna in je postajala temnordeča in spet je šla gor. Naprej je postala vijoličasta, najprej svetla, potem pa vedno temnejša, a še vedno žareča. A je kmalu izginila in se ni več ponovila, jaz pa nisem vedela, kaj naj vse to pomeni. Čakam ga in globoko diham, da občutek v trebuhu ni tako močan. Pišem pravljice in njegova podoba mi včasih prav izgine, potem pa spet pride, da je močna in le ena stvar je, s katero, si jo lahko ublažim.

Čakam na luč ali na dež, saj ne vem, in poslušam glasbo iz žametnega podzemlja. Roke imam težke, po stropu se plazijo pajek.

Oh, plamen opeče!

Angel

Bil je ptič, ki sem ga spoznala v hiši iz lesa, ko sem predla in potem pletla svojim otrokom obleko. Še ničesar nisva spregovorila, ko je kar začel.

Pripovedka ptiča iz oaze

Takrat so bili ptiči na tleh in ribe so imele tu okrog še dovolj vode. Imeli smo vsega, hrane celo preveč, da nismo mogli letati niti nam ni bilo treba, saj je bilo vse na tleh.

Pa je zadnjega dne v maju prišlo sonce na zahod in živali smo se pripravljale na spanje brez sanj, ko se je v daljavi prikazala temna pika, ki je bila najrpej majhna, a je bolj in bolj rasla, dokler ni kar nenadoma postala tu pred nami. Živali smo osupnile in nismo mogle odpreti ust, le naše oči so zrle in spraševale.

Bil je konj in na njem prečudovito lep mladenič, svetle dolge lase je imel in v obraz je bil zagorel in poten, da se je v zahajajočem soncu bleščal kot bron. Utrujeno, a ponosno je sedel v sedlu in mi smo ga občudujoče gledali. Z očmi je šel do vsakega od nas in ga prijateljsko pogledal. In mi smo se kar tresli od razburjenja. Potem ko je umaknil pogled od zadnjih oči, se je rahlo povzpел v sedlu in spregovoril. Jezik nam je bil tuj, a način, kako je besede zlival skoz usta, je bil prijeten in domač. Kmalu smo vedeli, kaj hoče: posteljo za čez noč in mleko zase, ter vodo za njegovo žival.

Pokazali smo mu majhen, a udoben in topel prostor nedaleč proč, mu zaželeli iz vsega srca lahko noč ter odšli vsak na svojo stran. To noč smo imeli prvič sanje, vsakdo svoje, vsakdo drugačne.

Sanje ptiča iz oaze

Spal sem, a sem se sredi noči zbudil. Prikradel sem se do tujčevega ležišča. Kuril je ogenj in ležal, roke je imel pod glavo, z na pol odprtimi očmi je gledal v nebo. Pozdravil sem ga in nasmehnil se mi je, potisnil proti meni roko in me lahko prijel. Z drugo roko je ogrnil odejo, izpod katere se je pokazalo moško telo, golo in rjavo, močno in napeto. Bral je moje misli in položil me je na prsi.

Bil sem omamljen od sreče in njegovega vonja. Začel sem se valjati po njegovem telesu, čutil sem bolečine, ki jih še nisem poznal. S kljunom sem ga bodel med dlake in lase, v prsi, stegna in lica. Drsel sem počasi po telesu njegovem in si gladil perje ob njegovih udih, prhotal sem s krili v njegovih ustih, bil sem čisto omamljen in le še na slepo sem se premikal po telesu: zdaj sem začutil dlan, ki je trepetala, zdaj neko dolgo in trdo stvar, ki je trepetala, zdaj sem se zavedel, da pijem njegov pot in tekočino telesa njegovega, nenadoma mi je postalo neznosno vroče in ves moker sem se zbudil.

Sanje prerijskega volka

Stisnil sem rep k tlom in se splazil k spečemu. Le mesec ga je sijal in videl sem lahko, da je njegova roka proč od telesa dlan je bila razprta in obrnjena navzgor, kot da bi čakala. In res je čakala, kajti ko sem prišel bliže, sem videl njegove oči odprte in zrle so naravnost vame, prijateljsko in pomirjajoče. Gol je ležal v noči in že je bil moj smrček kar na njegovem trebuhu. In od tu naprej nisem več ničesar videl, ničesar zaznaval, kar zavrtelo se mi je in imel sem čudne privide. Pred mojimi očmi se je pojavila slika iz korenin, mreža, ki se je širila in ožila ter spreminjala barvo. Zdaj je bila svetlo vijolična na temno modrem ozadju, zdaj rumena na belem. Nenadoma se je strnila v kroglo oranžne barve, ki pa je bila zasenčena s črno in prelivajočo se senco. Končno je tudi ozadje postalo oranžno in je ostala le sneca, ki se je prelila v prog od ene do druge strani slike. Iz nje je počasi začela rasti pika, ki je kmalu postala lisa rumeno zelena, in je preplavila vse. Potem je z leve prišlo v sredo telo, podobno srcu antilope, tik preden se ustavi. Utripalo je in ob vsakem utripu je vse okrog njega spremenilo barvo. Ko se je zadnjič razširilo in spustilo okrog sebe belino, sem se zbudil, ves poten sem bil in dlaka se mi je sprijemala.

Sanje netopirja

Druge noči sem ponoči letal okrog, saj je noč moj dan. To noč pa sem zaspal in kakor po čudežu sanjal.

Mladenič je ležal zraven ognja in plamen njegov se je dvigal in spuščal. Počakal sem, da se je pogreznil v žerjavico in takrat sem priletel k njemu. Mladeničeva potna polt je sijala in me vabila, govorile pa so tudi njegove oči, saj sem čutil, da me gleda. Tako sem začel obletavati njegovo telo, nisem se spustil nanj, le letal sem in se ga rahlo dotikal s krili. Na obrazu sem začenal in pri nogah končaval. Letal sem in letal, da sem v krilih postal čisto šibak in sem se komaj še obdržal v zraku. Vse moje telo je trepetalo, še več, valovalo je in čutil sem, da sem z njegovim v resonanci. Počasni sunki so bili, vali in tresljaji, a kljub temu sem še lahko mislil: spustiti se ne smem, saj je on hotel ravno to. Ko je vse prišlo do tiste točke, ko sem res zgubil vso moč nad seboj, se je tudi on tega zavedel in me ravno v pravem trenutku nežno, a dovolj možno zagrabil z obema rokama in me potisnil na trebuh in dol, do dolge in trde reči tam spodaj.

Spustil sem svoj glas, ki ga zakričim drugače le dvakrat v življenju, ter se nato ves poten zbudil.

Tako smo vse živali imelē prve in čudne sanje.

Ko je prišlo jutro, smo vsak na svojem ležišču čakali, kdo se bo prvi dvignil. Nihče se ni hotel, vsak je svoje doživel in zdaj je čutil v trebuhu nov, še nepoznan občutek.

Tako se je prvi dvignil mladenič. Počasi je prišel do naših ležišč, konja je vodil za grivo in njegovi lasje so bili razmršeni. Bil je podoben naši veliki kači, ko pride domov z dolgega lova: utrujen in neprespan ter kot posušen je bil videti njegov obraz. Prinesli smo mu mleka in njegovi živali vode. Skušal se nam je nasmehnuti, a se ni mogel. Tudi živali smo ga nepremično gledale, počutile smo se kot mrhovinarji, ki jim je plen oživel, ko so ga že oglodali do kosti. Mladenič je zajahal konja in v skoku se je spet za trenutek pokazalo tisto njegovo dostojanstvo in milina, s katero je prišel.

Z hrbtom je bil obrnjen k nam, dvignil je roko v pozdrav, potem pa počasi odjezdil, da je bil kmalu spet pika in ga kar naenkrat ni več bilo.

Vse živali smo potem vsako noč sanjale iste sanje. In zjutraj smo vstajale na skrivaj in zvečer smo se, še preden je sonce zašlo, čisto potihem in s počasnimi gibi napravile k spanju.

Jezdeci

Bil je dan, ko sem bila kot konj drzna in skladna, ko sem v svet pogledovala in ga doživljala tako na široko, tako otročje, pa spet kakor modrec.

Spet so bile pravljice in pripovedke, ki pa si jih nisem sama izmišljala, saj so kar same prihajale pred moje oči in roke, da sem jih le pila. Le en dan je bil, en dan, čist kot potok in sladek kot moško telo. Zjutraj sem se zgodaj zbudila in zvečer sem šla pozno spat. In vmes je bil.

Mesto je bilo, zaspano, ljudje v plaščih, molčali so, se pogovarjali ali pa mrmrali sami pri sebi. Saj je še skoraj noč!

Trnjuhica je spala, princ je iskal pot iz megle, a je ni našel. In iz megle prši, prši!

Ura v zvoniku je bila, a ni imela kazalcev, ljudje so imeli motne oči. Brala sem barve, brala poti. Prodajalec časopisov je kričal in huškval v pest toplo sapo. V izložbi je bila slika: ženska je pletla in pletla in pletla, ko je bil dan, in je pletla in pletla in pletla, ko je bila noč in so bile le luči. Mokro je bilo po tleh in mokro v čevljih.

Konji pa v dir!

Strojem so se lučke prižigale, rdeče, rumene in modre, stroji so brneli in ropotali in hrup njihov je motil pse na verigah in vrvicah in mačke pod rujahami. Oblaki so

bili luč, če so bili pred soncem, veter so bili, ko so drveli po nebu; če so stopili v travo, so ozeleneli in kar taki ostali. Ceste so bile včasih široke, včasih so se zožile, ljudje pa so se vedno nekam premikali. Kot reka so bili, kot poplava, in kdo ve, kaj vse so počeli prej v tistih hišah okoli. So se odtikali, se poljubljali? Ali so delali zlate neske, take, da se svetijo?

O mir, o mir.

Venera se je z Marsom spečala, plini z zrakom. Kolesa so letela z osi, zvižgi so bili in tuljenje, rjave in rumene kape so se vrtele v vetru, ko je ta bil tu, in so počivale na rumenih in rjavih laseh, ko je nehal. Morja ni bilo, a je bila kljub temu plima, in je bila tudi oseka.

Ure so vedele in vedo.

Vse je bilo slano in hobotnic je bilo vedno preveč. Kralju Matjažu se je brada sedemstoštiriindevetdesetič ovila okrog mize, njegovi pogumni vojščaki so se napili in so ga pozabili zbuditi. Vse je bilo glasno in vse je oglušelo.

Konji pa v dir!

Palčki so gradili piramide, slike so bile v koledarjih in pesek v vrečkah. Pa sonce, kamele, pa bujne črke in črke. Ko so sirene zatulile, so se pesniki v grobu obrnili, tisti v posteljah pa spijo naprej. In kamere so tekle in reflektorji svetili, fotografije so bile v vodi, najprej bele, potem je njihov papir, ki se svetlika, malo vzvaloval in pokazala se je črna in bela podoba jeseni, in sta se pokazala otrok in slonček v barvah. Kozarci so čakali, kozarci so se praznili in se zlomili nemara. Bob Dylan je masiral Rubinovega Jerriya. Trak se je vrтел, membrane so se tresle in barve zbujaše. In zbujaše se je še marsikaj. Čas je bil počasi, le ure so vedele.

Valovi so bili visoki več deset metrov. A ladje so bile spretnje, čeprav so bili mornarji zaspani, pa je vse lepo teklo, kot potok od izvira še nekaj časa. Mleko se je penilo in ognji žareli. Pa kaj so pomenili kriki, saj se je zdaj neurje začelo pomirjati, saj so zdaj okna zaživela in v etru je plavalo na tisoč besed. Igralke so se učile preklinjati, vratarji kvartati. Zdaj je bil otok skoraj prazen, ananas je padel na tla in ga nihče ni pobral. Marjetice so svoje lističe vrtele in so bile kot ruleta. Vrtnice so cvetove počasi zapirale, če se niso že čez dan ospele. In vse je počasi dišalo, vse je počasi plavalo. Ribe so se zdrstele, ljudje se bojo šele začeli. Luči so se prižigale ali ugašale in le ure so vedele, kaj je prav.

Konji pa v dir!

Mlečni gozd je postajal kavnat in črn, iz peči se je začela širiti toplota, ki je nič ni šlo v zrak, le v stene in telesa. Zdaj so bile roke na papirju, v škatlah ali na toplem. Zdaj so grabile, zdaj vztrepetale, pa spet potihnile. Zdaj so bile vlažne! Dim je bil! Voz je ropotal po tlaku, vlak je vozil v noč. Če je bilo vse osvetljeno, se je nekaj gotovo dogajalo, če ni bilo luči, pa je bila le tišina. Pesmi so pele tistim v višinah, harfa se je uglaševala na vedno bolj nizkih tonih. Če je bila še vlaga, je bila kot smaragd, tančice in rute so bile že dolgo v kotu.

Uree so vedele, kaj je, kaj bo in kaj je bilo.

Konji pa v dir!

Kresovi v maju

Postala sem majski hrošč in v svojem mesecu sem letala z dežele v deželo, iskala čarovnike, potepuhe in pastirje ter poslušala njihove zgodbe. Sedela sem ob ognjih – vsak ga je kuril in vsak drugače – gledala sem njih roke – vsak je kaj počel z njimi – vrskavala sem vonje njihovih pripovedk, vsaka je imela svojega in vsi so mi bili všeč, da sem včasih celo zaprhutala s krili in jih zmotila.

Prvič sem prišla do čarovnika, v začetku mojega meseca. Letela sem skoz črn gozd in skoz krošnje se ni videlo zvezd. Mislila sem, da se bom zgubila, ko sem zagledala ognjeno lučko v daljavi. Takrat sem zaslišala tudi glasove za sabo: velik ptič mi je sledil in mi je s šumom svojih peruti skoraj razparal tanka krila. Tako

sem hitela, a slutila sem, da bom kmalu omagala. Toda ogenj je postajal večji in večji in končno sem se rešila v njegovo zavetje.

Ob ognju je sedel starec, čarovnik je bil, ter mlado in lepo dekle. Zanj niser nikoli zvedela, kdo je, razen če njeno ime in njena zgodba nista bila v zvezi z vsem kar mi je povedal čarovnik. V roki je držal težko posodo in z drugo roko je meša tekočino v njej. Videla sem, da je bila gosta in lepljiva ter črna, nisem pa vedel kaj bo z njo napravil.

Tako je začel, še preden me je dobro opazil.

Čarovnikova zgodba

Dnevi so bili takrat dolgi kot devet mesecev današnjih, in bil je sedmi dan od nastanka sveta. Na svetu smo živeli ljudje in živali. Bogov še ni bilo in tudi čarovništva se še nismo učili. Vsi smo se poznali, ni bilo ničesar med nami: ognji so prišli mnogo pozneje, veter je zapihal vsako jutro in se potem skrtil nad morjem, da smo imeli mir in tišino. V teh časih so device ledu hodile umirat v votline živali, se tan zavile v njih tople kožuhe in tako zaspale. Bil je le dim, ki se je vsak dan znova dvignil iz gore s skalnato kapuco, in njemu smo žrtvovali del vsega, kar smo čez dan naredili in pridelali. Tako smo živeli tiho in lepo na našem svetu, nismo poznali ničesar drugega, ničesar drugačnega od nas.

Bil je sedmi dan od nastanka sveta, ko smo se zjutraj zbudili in je bilo vse okrog nas čudno svetlo. Mežikali smo z očmi tako, kot smo prvega dne, ko smo se rodili. Prišli smo iz votlin in zagledali: nad našimi glavami je plavalo velikansko jajce, vsaj podobno mu je bilo; lebdele je v višini kakšnih desetih topolov in bilo tako pri miru, da smo se čudili. Ni dajalo glasov od sebe niti ni bilo videti na njem česa živega.

Ure in ure tistega dne smo hodili gledaje ogromno jajce in razmišljali. Ko se je sonce skrilo za jajce, je njegova svetloba sijala skozi, žarelo pa je tudi samo telo; svetlobo, ki nas je uspavala, je oddajalo. Tako je viselo nad nami kot mora.

Proti večeru sedmega dne se je iz neke votline oglasil boben, ki je poklical vse moškevanjo. Kar nas je bilo, vsi smo se zbrali v votlini, kjer je ob bobnu sedel mladenič. Vprašali smo se: od kod ga poznamo, a nam je kar sam odgovoril.

— Ne veste, da me poznate, a poznate me, in jaz vas poznam, čeprav ne vem za to. Imenujem se: čarovnik in rad bi vas naučil čarovništva, ki sem se ga jaz sam naučil. Njegove besede, še posebej pa beseda čarovnik, za katero nismo vedeli, kaj pomeni, so na nas magično delovale. Veliko jih ni moglo prenesti vsega tistega v votlini, ki je začelo postajati mučno; in so kar ušli. Le kakšnih dvajste nas je ostalo in čarovnik je spret spregovoril.

— Poklical sem vas, da bi vas naučil čarovništva, kajti le tako se boste mogli rešiti tega telesa nad vami, ki vam jemlje vso moč, vas dela zaspane in potrte. Po teh besedah so iz votline odšli še ostali moški, le jaz in čarovnik sva ostala.

— Škoda, je rekel, ne vem, če boš sam zmožel, kar pričakujem od tebe in kar pričakuje od vas jajce. A poskusila bova.

Nisem se bal, pravzaprav sploh ne vem več, kako mi je takrat bilo. Početi sem moral le tisto, kar mi je mladenič ukazal.

Najprej sem se sklekel do golega in se ulegel na mrzli kamen votline. Čarovnik je segel za svoj hrbet in privlekel meh s ptičjo krvjo. Mižati sem moral in čutil sem le, kako se je po moji koži razlezla tista gosta in topla snov. Ko je pokrila še zadnji košček telesa mojega, mi je čarovnik velel, da ne smem več dihati toliko časa, dokler mi spet ne zapove. Medtem sem pa moral govoriti različne besede. Vse skupaj je bilo grozno, saj nisem bil navajen govoriti brez zraka, poleg tega pa so bile besede tako grozljive in nisem vedel, kaj pomenijo.

— Krg, bduh, zgar, zgar, zuitzuitzuit, dekle, dgl, zdvd, svet, zmaj, zmd, zm, zm, seme ... in še več in še več in vedno glasneje in glasneje sem moral govoriti in počel sem to v omotici, kot omamljen, in vonj krvi, ki se je strjevala na meni, mi je

dražil nosnice, in kamen pod mano je bil vedno ednako mrzel, in usta so bila tako suha, in telo je otrpniko – ko je čarovnik zaklical:

– zadihaj, vrač moj!

Takrat sem se zbudil, zadihal, da mi je nastala bolečina v prsih, ki jo imam še danes. Zavedel sem se, da sploh ne vem, kaj se je z menoj dogajalo vmes. Le bolečine so bile: v prsih, v trebuhu in pod njim ter v nogah. Po telesu sem nosil strnjeno kri, ki je začela ob mojem dihanju pokati in na nekaterih mestih krusiti s telesa.

– Zdaj si vrač – to je prva stopnja čarovniškega poklica. Pravega čarovnika te jaz ne morem narediti, sam moraš spoznati in se naučiti, vse je v tebi. Zapomni si le, kako je kri na tebi pokala, kakšne razpoke so bile in kaj so razkrivale. Oblecni se in razmisli. Nimaš več dosti časa, kmalu bo jutro. Naj te moč vodi. Tu je odšel, saj ne vem, kam, kar utrnil se je in jaz sem se s svojim razbolelim telesom premaknil na prosto.

Jajce je še zmeraj viselo nad mano in kot po čudežu: ni me ga bilo več strah. Neko nerazumljivo silo mi je dajalo, silo, ki jo čutim danes, kadar čaram. Od takrat tudi ne razmišljam več, vodi me vedno le moč, čeprav ne vem, od kod je prišla in od kod še danes prihaja.

Odsoten sem bil in nič več se nisem počutil iz tega sveta. Začel sem delati, kot sem čutil, da je prav. Narezal sem ravnih vej in jih zvezal v štirikotnik. Čeznje sem napel tankih kož, da je bilo vse trdno, a lahko kot ptičje krilo, ter se povzpел na najvišjo goro s skalnato kapuco. Dim se je dvigal iz nje, ki me je slepil in dušil, a jaz sem čakal na veter in vztrajal. Dolge in hude so bile ure na gori, nič hujše od tistih prej v votlini; držal sem zmaja nad glavo in čakal.

Ko je veter z jutrom prišel, me je njegov prvi sunek odtrgal od gore, letel sem, letel, a čudil se nisem. Dvigal me je in nosil k jajcu, ki jebilo vedno večje, vedno bliže. Bilo je gladko kot morska gladina zvečer, in končno sem pristal na njem. Zmaja je veter odnesel naprej, visoko, jaz pa sem ostal na jajcu in drselo mi je. Ničesar se nisem skušal spominjati, ničesar nisem razmišljal, vse mi je kar samo prihajalo. Začel sem se nenadoma potiti in izločati iz celega telesa prebavljeno hrano, vodo, pljuval in neprebavljeno hrano sem bruhal, trgal sem strnjeno kri s telesa, si ruval lase in brado, končno pa spustil na vse to še seme svoje. In vse to je lupina jajčeva vsrkala, popila.

Bil je to deveti dan od nastanka sveta in vse, kar sem imel je odšlo v jajce. Nisem mogel več početi ničesar, danes bi ljudje rekli, da sem bil mrtev.

A sem le spal – jaz smrti ne poznam – ves dolgi deveti dan. Brez sanj in misli spal, ter se zvečer zbudil. Ne kar sem, okrog mene je namreč močno grmelo, pokalo in se bliskalo, da sem v trenutku zgubil tla pod nogami in sem padel skozi lupino do mrene pod njo, ki se je tudi pretrgala, in potem naprej padal, lebdel skozi prozorno tekočino, ter se končno ustavil na nečem dovolj trdnem, da ni počilo. Lahko sem dihal in se spet premikal, spet sem bil močan.

Spoznal sem, da sem padel v nov svet, ki je bil tako podoben prejšnjemu, a vendar tako drugačen. Vse je bilo: gozdovi, morje, gore, a vse je imelo drugačno barvo, iz drugačne snovi je bilo.

Stal sem v travi, pred mano pa se je širil najprej pesek in potem morje. Tedaj sem zaslišal za sabo šum, da sem se naglo obrnil. Proti meni je prihajalo dekle, ženska, ki mi je že od daleč govorila:

– Go!o, kot sem, si me ustvaril, Stopi proti meni in me olupi. Res je bila vsa povita, vsa sluzasta, saj se je rodila. Prijel sem jo za roko in šla sva najprej po travi, potem po pesku in končno zaplavala v morje. Dolgo sva lebdela v tisti tekočini, in ko sva prišla ven, sva bila oba čista: ona snežno bela in deviško lepa, jaz pa oluščен vse tiste krvi, močan in skladen.

Spet sva prišla v travo, se ulegla in se začela ljubiti. Vse prejšnje je bilo pozabljeno, nisem mislil več na svoj svet, ta je bil lepši in bil je moj. Ona je imela v

nogah, v trebuhu in prsih svet, življenje in dneve in dneve, ki so bili krajši, ko danes, sva preljubila v travi, da sva bila oba potna in sta se najini telesi sprijemali i hoteli eno v drugo vedno globlje. Tako sva midva ustvarila ta svet, najbrž je to tale ki zdaj na njem sedimo, tudi ti, majski hrošč, si gotovo najin otrok. O svojem prejšnjem svetu pa ne vem ničesar več. Nakateri pravijo, da je to tista zvezda, ki j tako blizu nas in jo imenujemo Luna, a jaz jim ne verjamem. Tisti svet mora bit nekje okrog nas, a ne vem, in ni mi žal zanj, saj tam še nisem bil čarovnik, tu p lahko čaram, kadar hočem. Čarovnik sveta sem, čarovnik svetov.

Počutila sem se ostarelo in skorajda nič več majskega hrošča. Še kar je bila noč a že je nebo začelo dobivati barvo svetlejšo, barvo jutra, ki bo kmalu vzšlo in zrask v dan, da bom morala spet pod list topolov ali javorjev in otrpniti.

A bila je še noč, še sem mogla videti in dihati, veter me je nosil proč od dimov in pepela, prinesel me je do prahu, malo predenj, ki se bo podnevi dvigal in potem, ko ne bo več nikogar, ki bi ga držal tam zgoraj, padati okrog, zdaj pa še leži na cest po listju in travi bo o večeru.

Tako sem se hotela izogniti tej beli kači dolgi in odleteti na zahod, čimdlje od sonca, saj je bila še sila v mojih krilih, ostarelo sem se počutila, a še močno. Pa me je tisti vetrič kar nenadoma objel in me začel nositi ravno v nasprotno smer, ter me končno odložil v gozdičku ob cesti. Na listu bukovem sem pristala in kar takoj pod samo zagledala človeka, ki je spal. Tako skrčen je bil, s sukničem pokrit in s culc pod glavo, v rokah pa je stiskal neko svetlečo s stvar, ki je nisem znala določiti oblike in porekla.

Spustila sem se nanj in v tistem trenutku se je oglasil. Niti oči ni odprl niti ust mu nisem opazila, da bi se premikala in ustvarjala besede. A bile so, besede potepuhove, čudno je govoril in zjutraj je kakor zgubljen — tako so mi povedali — odtaval nekomu naproti.

Mar ljubici, mar sebi . . .

Pripovedka potepuhova

Ne, tiste noči ni bilo zvezd, ni bilo lune, samo moje oči so bile, ki so odsevale plamen bakle. Nosil sem jo v rokah in bila je še vsa sveža, bujnogoreča.

Spet sem hodil proti svetišču, kot sem že tolikokrat, a vedno znova sem pozabil, da sem tam že bil; zmeraj sem vedel, kako naj se te svoje večne poti rešim, pa sem tudi vedno znova pozabil. Stezo sem dobro poznal, a brez svetlobe v rokah bi jo zgrešil. Dušeča sopara minulega dne mi je pritiskala na sence, da mi je v glavi udarjalo, bila je noč. Če sem brcal v kamenje, se je kotalilo daleč po poti, dokler ni zadelo ob travnat rob. Pot se je spuščala, jame so bile suhe, voda je že odtekla ali se pa je posušila v soncu popoldanskem. Med prsti sem čutil pesek. Moral sem čez potok in mogel sem; brv je bila, ki se je ozko in hitro preširila z brega na breg. Baklo sem kljub temu držal daleč naprej, da sem lahko pazil, kam moram stopiti. S čevlja je nekaj padlo v vodo in zvoka sem se ustrašil.

Videl sem že luči. Ko sem prišel bliže, sem ugledal vrata odprta in majhno stavbo.

Prve čase mojega prihajanja so bili tu le štiri stebri na podstavku, in streha. Pozneje so med stebri postavili stene, brez oken, le odprtino za vrata so pustili.

Bili so ljudje in nismo se poznali.: vsak dan smo se srečavali. Baklo sem pustil v nastavku pri vratih in vstopil. Spet me je nekaj stisnilo v trebuhu, saj me je vsako noč, a sem vedno znova čakal na ta občutek. Tla so bila gladka in marmorna in takoj me je podrlo na njihovo gladino. Po stenah so bile freske, ki pa jih nisem zaznaval kot podobe, ki bi kaj kazale, ampak le kot barve. Vsak je v svetišču molil sam in bil sem edini tam notri. Tudi nobenega pohištva ali preprog ni bilo, le veliko okroglo ogledalo je viselo na tanki vrvi s stropa in se vrtelo okrog. Neprenehoma in počasi. Pridrsal sem do njega, bilo je obrnjeno proč, zato sem čakal nekaj časa, da se je počasi obračalo proti meni in se končno zazrlo vame, da sem lahko začel.

Bila je podoba v ogledalu, a ni bila, ni bila ta podoba moja, ni stala pred mano slika tega trenutka, prikazen je bila drugačna, črna in siva in bela in se je premikala in me ni videla. Kdo je bil tisti v ogledalu, ki se me ni upal pogledati, čeprav je dvignil roko prav takrat kot jaz in je z menoj dihal?

To je bila moja molitev in sem bil tiho in brez misli, skorajda nepremičen, dokler se ni ogledalo skrilo, da sem bil do novega pogleda omamljen.

Tako se je ogledalo osemkrat pokazalo, ko se je nenadoma z glasnim treskom sesulo na drobne košče, ki so v trenutku izginili kot kapljice hitro hlapljive tekočine, in nobene sledi niso pustili za sabo. Zdaj sem moral oditi, sam ne vem, kako sem se spet nenadoma znašel pred vrati z baklo v rokah.

Spet sem odhajal, brez misli sem ostal, brez želje po dejanjih, le ceste sem se zavedal, toplih noči in mahu, ter sonca ali hladnega dežja podnevi. Spet bom šel, sem vedel, čutil pa se še nekaj: kakšna je sploh moja prava podoba?

Zadnji del potepuhove zgodbe sem slišala kot od nekod iz daljave. Le megleno sem se še zavedala, da sem že pod listom na drevesu, da že otrpljam: saj je dan že visok, saj mora tako biti, saj res . . .

Zdaj, zdaj, zdaj sem zapustila svojo podobo majskega hrošča, zdaj sem kar nenadoma čisto taka, kot sem, sedela v naročju pastirjevem saj mi je obljubil svogo zgodbo. Čreda se je pasla okoli in tak mir je bil vsepovsod, da sva slišala le najino ljubezen, kako se pretaka in ničesar drugega. Res se je še kdaj pa kdaj zaslišal zvok njegovega noža, ki je rezljal palico dolgo in močno, vendar naju sploh ni motil.

Počasi in tiho, s čudovito barvo glasu je govoril svojo zgodbo.

Pripoved pastirja črede ovac

Zmeraj sem začel svojo zgodbo enako: Nočne ptice so letale v zadnjih pramenih noči, že je bil dan in moje oči so postajale kristal: takega so me bile ovce jutraj navajene. Danes bom začel drugače in najbrž bo to čisto nova zgodba. Kdo ve . . .

O soncu, o soncu in morju . . . o algah z repi in volnenimi nožicami. Na čeri sem sedel, ki je bila iz morja in ni bilo okoli ničesar drugega videti, le morje in njegovo obzorje ter nebo čisto in sinje, da sem bil tak celo jaz na čeri. Vrh kamna, kjer sem sedel, je bil zglajen in zdaj gladek, da se je dlan, če je bila mokra, lahko drsala sem in tja in ni čutila drugega nič.

Takrat so mi pravili sivi starec morja, saj sem res že toliko časa svétel večnim mornarjem, dekletom z ribjimi usti in luskami, da so me morali že poznati in vzljubiti.

Pa se mi je nekega letnega časa zazdelo, kar začudilo me je, celo prestrašilo, da mi podoba moja, ki se je pokazala na gladini, če sem se sklonil in se je skoraj z jezikom dotaknil ter okusil sol in kdaj pa kdaj še poljub deklet iz mojra; da mi podoba moja ostaja daleč, da vode ne morem več okusiti tako kot sem jo včasih, da deklet ne morem več začutiti kot prej, da je morje nenadoma svojo gladino spustilo komaj opazno niže, skorajda nevidno, kot bi me ponoči oplazilo jadro, da potem zasanjam in se ves na novo rojen zbudim.

Slišal sem tudi glasove školjk, ki so bile prilepljene k sklai in so zdaj na lupini začutile vso tisto sonce, ki ni več imelo ovire in je peklo in jim sušile lupino. Opirale so se in začutile, da je voda niže in da jih čaka dolga pot, da jo spet dosežejo. Ko njihovega stokanja nisem več mogel poslušati, sem se sklonil zelo težko in jih z roko odlepil, da so padle tja noter in se potem spet skušale prijeti za skalo.

Vse je bilo tako čudno in nenavadno, da sem mogel narediti le to, da sem mogel le sedeti in čakati nove noči, ko nisem mogel zaspati in potem nove noči, ko sem s pogledom nejasnim in motnim spet lahko objel vse okrog sebe, objel tisto morje, ki je bilo še niže in se je sušilo bolj in bolj, da sem lahko njegovo padanje kar z očesom opazil.

Osmega dne je bila voda že tako nizko, da sem v daljavi, pa tudi čisto blizu moj skale, že zagledal nove vrhove in čeri, ki so začele postajati iz morja tako nizkega. Na skali, ki se je naredila zelo blizu mene, sem zagledal čudno bitje, ki je ležalo na boku in spalo na nečem, kar je bilo podobno algam, vendar osušenim. Zaklica sem:

— Kako ti je ime? Kaj počneš tam, tako nenadoma iz morja?

Žival se je zbudila in se dvignila na svoje štiri noge.

— Zakaj kričiš, da si me zbudil, da sem spet zagledala sonce . . . In kaj te počneš . . . da se zaljubljam vate, čudni stavec? Tako mi je odgovorila in moje začudenje je bilo veliko. Najprej sem pomislil, da je mogoče to hči kakšnega dekleta iz morja, saj so one ljubile vsakogar. A njena koža ni bila gladka in obraz je bil lep po svoje, ni pa bil podoben nobenemu dekletu, saj sem vse poznal. Ta živa — saj nisem vedel zagotovo, kaj je, vendar sem jo nekaj časa tako imenoval — je nosila obleko iz dolgih res, spet algam podobnim, a so bile snežno bele in nežive. Kar tako so visele z nje, in pozneje mi je povedala, da jo grejejo, kdaj pa kdaj pa jih sleče, da potem dobi nove in še lepše in toplejše.

— Kako ti je ime, sem ji speh zaklical, od kod prihajaš?

Tedaj je skočila v vodo in priplavala k meni. Naredil sem ji prostor na svoji skali, a mi je sedla kar v naročje, da sem začutil, kako je res topla in ljubka njena cela podoba.

— Včasih so mi pravili topla žival, včasih bela z gora, včasih ovca, ti me pa imenuj kakor hočeš.

Njene besede so bile tople kot njen kožuh, in medtem, ko je govorila, je morje odtekalo in se sušilo, bolj in bolj, vendar je bil občutek v meni že drugačen, ni me več skrbelo in čudilo, le poslušal sem jo.

Pripoved ovce, ki je prišla iz morja

Saj je moja zgodba čisto kratka. Lahko bi ti pripovedovala svoje sanje, a ne bi bile zanimive, zato ti bom raje povedala, kako sem se rodila in prišla sem. In prosim te, da me ne sprašuješ več, ko bom končala. Besed nama bo še prekmalu zmanjkalo.

Kako je bilo, preden sem se rodila, še ne vem, vem pa, da sem se pred mnogimi časi, gotovo sem celo starejša od tebe. Začutila sem kar nenadoma, kako se nekaj dviga, neka mehka in topla snov okrog mene, ki me je prinesla do te skale in me na njej pustila. Nato je voda postala mrzla, zato sem dobila ta kožuh, ki je tebi tako všeč; in nato sem zaspala. In zdaj sem spoznala tebe, ki boš moja mati, moj oče in sin.

Tako kratka je moja zgodba, ne znam pripovedovati in zdaj me pusti v miru, ker hočem gledati in se spominjati sanj. Povedala ti jih bom pa kdaj drugič.

Kar umirila se je res in začel sem razmišljati o njenih besedah in o svoji starosti. Rad bi ti pripovedoval tudi o tem, a ne morem. Tudi ovca mi ni nikoli povedala svojih sanj.

Tako sva nenadoma z ovco obsedela na vrhu skale, ki je skozi dneve postajala gora, morje pa je odtekalo v jezero daleč pod nama. Na vrhu je postalo haldno in tudi ovčin kožuh me ni več ogrel. Zato sva se spustila v dolino, kjer sva iz dreves zgradila tole kolibo in zdaj sva tu.

Zelo na hitro sem ti to povedal in veliko takih besed sem izrekel, ki jim pravzaprav sploh ne vem pomena; le drugi tako pravijo vsem tem rečem; pa jih posnemam, da me lahko razumeš. Gotovo te bo začudilo, če ti povem, da sploh ne znam govoriti in da ne vem več, kaj sem ti do zdaj pripovedoval. Moja govornica ti ne bi bila razumljiva.

Zdaj sem končal, starost je zelo utrudljiva in še kličejo me.

Tu se je pastir dvignil in stopil proti kolibi, iz nje pa je prišla starka, ki je čudno in neenakomerno dihala. On jo je pa le gledal. Ko sta se srečala, sta se dotaknila z

rokami, nato je on šel v kolibo, starka pa je obstala in se zagledala v vrh gore, ki je stala tam v daljavi in že skrivala sonce za sabo, v meni pa je ostal občutek miru in odtekanja časa, pa tudi ta, da kar sem bila s pastirjem, nisem videla nobene ovce. Gotovo so bile v staji za kolibo, sem pomislila, prepričana pa nisem bila.

Brezdišje

Spet sem počasi hodila s podobami v očeh. Bratje moji so bili v čolnu in so počasi veslali proti obzorju. Dih poletja sem čutila po vsej koži. Ko sem stala ob drevesu, mi je mravlja padla na prci in potem hodila gor in dol on okrog, meni pa je srce tako počasi bilo, da ga sploh nisem čutila, le dihanje mravlje je bilo takrat v omjem telesu in njene nožice v mojem potu.

Bilo je tudi doživljanje življenja hiš in cest, bilo je vozilo pod mano, ki me je prepeljalo z mosu do milnskega kolesa, iz amfore s suhim cvetjem do pletic iz hiše na robu vasi. Takrat sem učila modrece živeti in razmišljati, vračem sem kuhala zdravila in zdravila njihove bolezni. Otroke svoje sem za nekaj časa pustila volkulji in kadar smo se srečali, sem jih ljubila do jutra.

Kobilice in konji so bili kot ustvarjeni za moje dneve žalosti in otožnosti. Radi so bili z mano, odšli so le, če sem jih preveč ljubkovala. Konji so se vzpeli na zadnje noge, skočili na puščavsko ladjo, ki jih je odpeljala do vznožja gore z njihovimi domovi. Kobilice pa so kar odletele, niti pozdravile me niso, le nena doma sem zagledala nad sabo jato teh živalic, da je za trenutek celo sonce mrknilo, kmalu pa je bil spet mir okoli in v meni.

Tiste čase nisem hodila v močvirje, saj so po mestih govorili, da tistega, ki bo tja šel, bo zadelo prekletstvo. Saj nisem vedela, kaj ta beseda pomeni, a so mi te stvari pravili s tako groznim izrazom na obrazu in v očeh, da sem se kar ustrašila in na to nisem več mislila.

Kadar je prišel on iz daljnih krajev, sva šla skupaj med gorobove in spomenike ter molila. Potem sva opazovala romarje, kako so bili mirni v sebi, kako utrujeni in izčrpani, a tako dobri in lepi. Mleko sva pila takrat, jedla meso živali, ki so naju ljubile in se tudi sama ljubila brez konca, brez oči, brez dneva. Bila je še glasba, ki je nosila morje in sonce in prah in sploh najini življenje.

Ko je odšel, sem gledala, kako me je slikar barval, kako je vso mojo barvo obraza prenesel na platno, kako sem postajala kar brez barve, celo brez obraza končno, a je bil moj obraz na platnu še lepši in še bolj živ in je prav tako imele podobe v očeh.

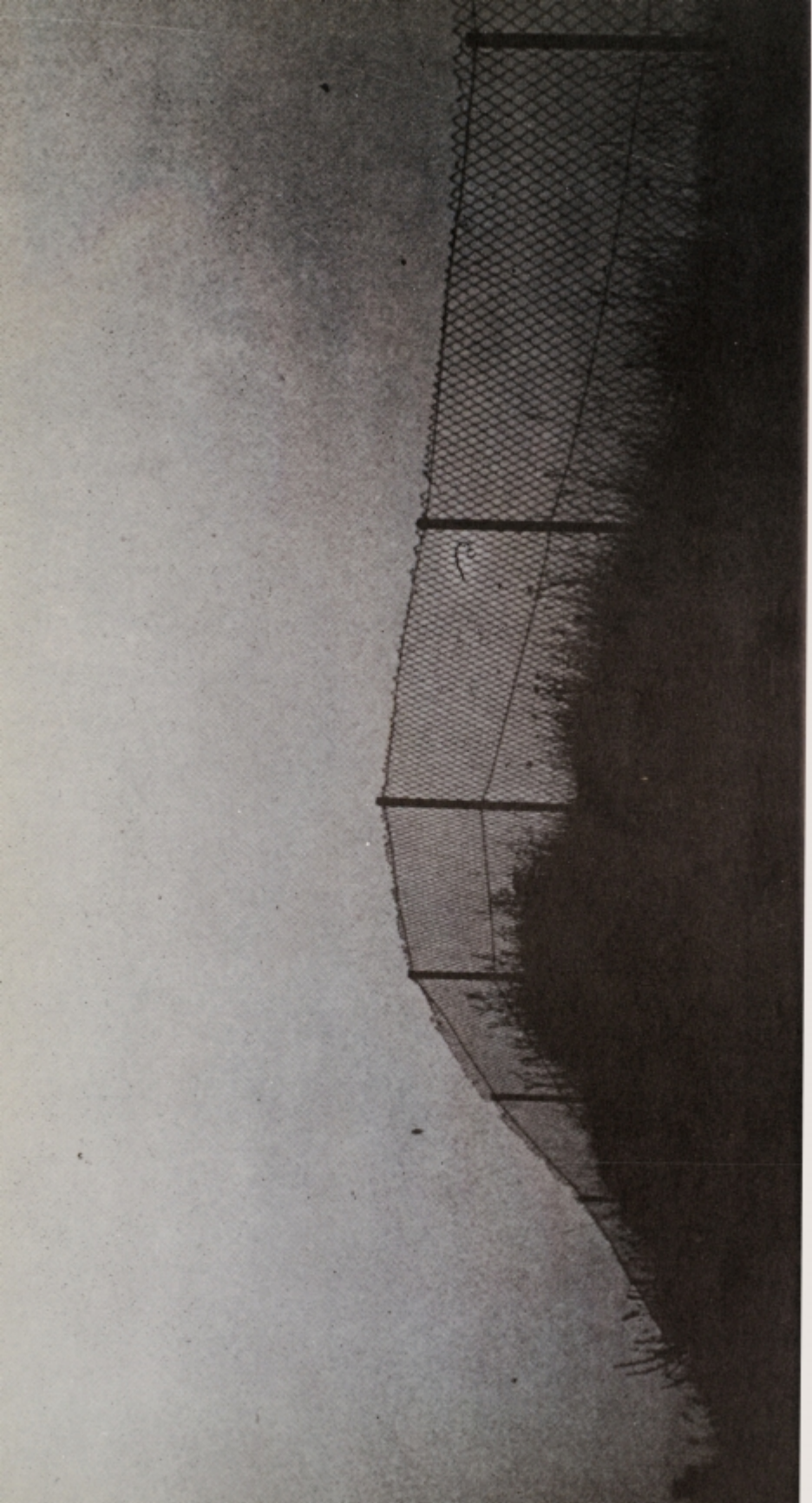
in ustane sebi par,
za zmerom trpka, jedka stvar,
ki, hubi ga ol, tepr, lepi tar,
za kembelj ga privež, posadi na oltar,
le eno kričal bo. Nikar! nikor!



FEBRUAR

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | | | | | 1 |
| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 21 | 22 | 23 |
| 24 | 25 | 26 | 26 | 27 | 28 | 29 |
| P | T | S | Č | P | S | N |

Februar skoti se star
in je potlej star otrok.
Ni igrač mu, smeha mar,
le z glavoj tolče tók-tók-tók!
in ostane sebi par,
za zmerom trpka, jedka stvar,
ki, ljubi ga al tepi, lepi far,
za kembelj ga privež, posadi na oltar,
le eno kričal bo: „Nikar! nikar!”



TIŠINA IN TIK-TAKI

Takšno jutro za vasjo! Oči zrejo to živo sliko v ōkenskem okviru. Njena globina je izrazito zeleno-modra. V spodnjem delu je temno zelen trak sveta, pokrit z vodo rosnih kapljic, ki se redčijo v srednji svetlozelen pas in tudi višje v pariško moder zgornji rob sveta.

Vse to, kar je v njegovem zrenju, je razsvetljeno z rumeno svetlobo ko na kakšnem gledališkem odru, da je čisto tako privlačno in tudi vse drobceno — gomazeče v milimetrskih svetkih in čisto skrivnostno — spreminjajoče se v vse-kaj-bolj-jasne kot je svet v celoti. Skratka — majsko jutranje je, ko je slišati oddaljene in bližnje glasove vsega na svetu. In to ima vsekakor večji obseg kot ga ima zrenje njegovih oči in kot ga sploh pokrije domet vseh človekovih čutil skupaj. To . . . to je točno fantastično!

In potem še! Vse vse bolj raste v vseh razsežnostih, da to njegovo zrenje obseže komaj za ploščino mikronskega kroga majskega zelenila, ki ga oči zrejo skozi zaroseno steklo. Vidi pa; vidi kot kakšno vajeno oko skozi mikroskop.

In potem še! To majsko jutro v Zgornji Besnici postane potem svetloba svetlejša, kot če se električna napetost zelo nenadno in zelo poveča, da so sobne stene v sekundi zares bele in zelo določne, enako se zgodi v besniškem klanecu: oblak ne zakriva več sonca in prav ta trenutek je tisti, ki jet ukaj pet minut čez osmo uro — na pragu stare kmečke hiše.

„Lej! Te travnike, lej, do koder seže zrenje do tovarn na začetku doline,“ reče šestdesetletnik. „Zelo jasno je. Kot malokrat v teh hribih. Natančno. Ostro je. Njive! Gmajne! Kmetije! Vasi! Zelo blizu je. Tovarne! Karavanke!“ Res, vse je sveže pleskano kot po kakšnem poletnem nalivu, da je človek lahko pomirjen, kot je tale šestdesetletnik vse dotlej, dokler se ne premaknejo njegove temnorjave očesne bunkice in nato telo — da je starec ko divjad na begu.

„Lej, moje njive,“ reče in široko razkoračen stoji na robu ozare, pred ozadjem širnih širjav gmajn in udi vodoravnih črt obzorja, katerega del so tile besniški klanci. Vsled tega zatorej še hip postoji zelo pokončno in tako kot je omenjeno v prvi vrsti tega odstavka, v katerem besniškim kmetojm, ki pred delom ali po opravljenem delu postojijo na ozarah in gledajo obdelane njive, lahko rečem čisto drugače kot kakšen Črtomir Zorec: „Moji vrlj Besničani“ — tako čisto drugače in tudi različno stoji ta gospodar zgoraj omenjenega sveta in kaže svoj zamazan in naihtrico privezan fertah, pod katerim so skrite žilave roke z ohlapno kožo, da je videti le z zemljo enako zamazane rokave in reverje suknjiča in delovne hlače, na katerih so prisušeni delci prsti tja dol do borovih škorenj. Gubast in zagoret obraz je v senci pod robom zamaščenega in zaprašnega klobuka, ki stilno nima nobene zveze z gorenjsko narodno nošo in plastičnimi nageljni. Toda iz zbirke teh reči in človeka na robu ozare je slišati: „Šestdeset let že. Kaj misliš, koliko savske vode je to, a?“ „Šestdeset — ne več, ne manj,“ reče, a polkrožne gube okrog ust se zravnajo. Tiho zre dol na tloris doline iz tovarn, skozi katerega je potegnjena sivo-srebrnkasta črta Save, toda hitro se obrne nazaj k hribu, v svoj kraj, da je takoj zelo tu in čisto nič drugje, ko reče: „Šestdeset . . . ! Medtem je majnika umrla žena, hči se je poročila v mesto . . . potlej tudi drugi dve, ki nič več ne prideta blizu, ja, sin je na tujem . . .“ In je konec besedi — za hip, dva, dokler se roki ne pokažeta

izpod fertaha. Z levico se popraska za ušesom ne da bi se premaknil klobuk in ne da bi se zganile ustnice, pač pa se cel možak sasuče vstran, da je v njegovem zrenju nejkova hiša. Potem reče: „Hiša stoji in se iz dneva v dan podira; glava za glavo živine gre: počasi iz hleva, zemlja je neobdelana, da se travnik hitro širi; potlej pa še jaz tako . . . manj živ ko mrtev. Za začetek je prepozno, za konec prezgodaj, kaj se če.“ S temi besedami gredo njegove oči s polja v gmajno, globoko zajeta sapa pa pridvigne zamazano, karirasto srajco in rverje odpetega suknjiča za v plje. Nekaj hipov še mirno kaže videz gospodarja na robu njive, potem njegov škorenj brčne v grudo prsti, da se razleti čez njivin rob v travo in je koj konec tišine.

„Kako naj se grem kmeta s šestdesetletnimi rokami in revmatičnimi nogami, s traktorjem, ko nisem več za šofiranje, s tem srcem z napako in z očmi, ki pešajo — pa čeprav še hočem blizu tej zemlji slovenski? Ja—ja . . .! Le kako mi je zbuditi to zastrupljeno zemljo?“

Desnica porine klobuk postrani in nazaj k temenu, da je nakrat obraz v svetlobi in je videti zelo globoke gube okrog ust, polkroge pod očmi in oster kožnat relief na čeu — scela: možakarjeva starost je zdajci zelo določna ko v kakšnem dokumentu z nešteti podatki in trenutki. In tudi v njegovih besedah in posmehu, ko desnica kaže v polje kot da je od kakšnega vojskovodja, v njegovem dogajanju je nabart in istočasno mnogo hipov: „Rečejo že, da je to preprosto. Kot amen, če si od malega z zemljo. Zbudiš jo kot kakšno divjo žival ali kot kakšnega človeka ali kot kakšen električni aparat, zelo enostavno je, ko pride tak čas, pravijo. Pa ni. To vem, da ni. To rečem!“ Rekoč se obrne k dolini, „Drugače je seveda doli v ravnini, na Sorškem polju, ki mirno počiva v Jenkovih pesmih, in tudi v resnici tam vse leži pred njimi kot na dlani — zato lahko pravijo one! In to bi tudi bilo tako, če bi ne bilo če . . . če — kot je tu, kjer sem v hribu in sam za vse.“ Možakar spravi roke v žepe, njegove ustnice so trdno spete in napete, ko gleda naravnost v škatlasto dolino. Očitno je, da nima več kaj reči, toda tudi molk mu ne govori dovolj, zato namesto besed naredi nekaj korakov v smeri svojega zrenja. Medtem svojega pogleda prav nič ne razprostira v levo in desno in njegov pogled ne seže do nobene cerkvice na gorenjskih hribih in dolinah, ker prav nič ne dela sveta s svojimi očmi in po svojih občutkih in podobah — prav nič takšnega ne počne, kar bi se šikalo v kakšni lectovi zgodbi o kmečkem človeku — pač pa zastane na robu pobočja in nima kaj početi s svojo naperjenostjo k naravi, zato stoji v za košnjo preveč zreli travi in njegov pogled ima kratek domet. Tudi njegove ustnice so mirne in tačas možak ne de niti glasu, le zre, zre in še enkrat zre dol v sivo prašen dimast peskovnik doline s sivimi črtami in kupčkastimi kombinacijami s številnimi zidanimi kockami pastelnih barv.

Čes čas šele nekajkrat glasno zajame sapo, desnica pa prestavi iz hlačnega žepa na trebuh, kjer se potem nekaj hipov tudi nemirno treplja, se vznemirja v oči in v ustnice, a čisto drugače kot kakšen manipulantski uradnik po malici in kavici. Zdaj namreč išče besedo kot kakšno reč, ki jo že dolgo išče, zato gre nekaj korakov nazaj proti hiši in obstane na stopinjah v travi, kjer je stal v prejšnjih hipih. Tu se zdajci pomiri, čeprav še vedno ne reče ničesar. Tiho prične prisluškovati glasovom izgmajne, nato tja tudi zre, da še bolj prisluhne temu kozmosu, ki deluje na vseh frekvencah: zato se ves usmeri k gmajni in je v gmajni in je gmajnin. Pomirjen je, miren, tih — kot vlit iz kamna. Ta hip sliši eno ptico pet': ki zapela je ku-ku. Kuku. Kuku!

Nenadno je nemiren v tem svojem miru, v katrem možakar prične gledati neme filme nešteti hipov iz svoje zgodovine: Mladost je tu kot noč v junijski travi, v kmetijah in bajtah, pri ljudeh in živini. Večer na vasi, na makadamu, na drevju. V ozračju sopara, pritisk in amoniak, mrčes. Na-nebu je lunin krajec ko v tisti narodni pesmi. Narava se glasi z nočnimi glasovi in tektonskimi silami hkrati, toda petindvajsetletnik je gluha za vse, razen za svojo ves čas znojno kožo in poželenje. Vidi le luč v oknu razsežne in visoke hišne stene: v tisti svetli globini je na stežaj

odprto telo, ki čaka, ki z vsemi čutili sprejema njegove signale na vseh frekvencah in žaka, čaka na trenutek in nanj. Čaka. Vse ostalo je mir in skrivnost. In za tja zdaj postavi lestev in po močje zleze v sobno svetlobo ne da bi pes na dvorišču enkrat samkrat zalajal na svojega prihodnjega gospodarja. Tako se prične drug hip in drug prizor: ko sta v istem času, ko sta si blizu za dih, ko narašča temperatura v telesih, ko čutila utripajo hkrati in izven prostora, ko dotiki in stiki bliskovito sprožajo kemične reakcije in je končno za njima skrivnostno odštevanje pred eksplozijo teles, sta izven časa in je tu le pretakanje teles in energije, ko je njuna bližina največja — in ugasne luč v oknu. Potem so v temi med stanami le glasovi osvajanja in ukročenosti, umiranja in življenja; zunaj v travi pa se umirjajo kresnice in delajo mesta iz lučk, a hkrati bolj in bolj izginjajo v temnem zelenilu, ki postaja svetlozelen, dokler se iz hleva ne oglasi lačna živina. In je zori čas, ko on hitro odide od njenega zelo toplega telesa, nato se vajeno spretno ko prek kakšne poligonske ovire sprehodi po lestvi dol na dvorišče. Za hip oprezuje kot vojak. Lestev odnese na pod in jo skrbno namesti kot je bila vse hipe doslej — ker poslej je tu drugačen čas: takšen, da nikdar več ne uporabi lestev za pot v svetlobo okenskega pravokotnika, ker v naslednjih večerih luč koj ugasne in ni več migotanja svetlobe okrog teles, niti ni drugačnih lasov kot je le enakomerno dihanje dveh spečih; in tudi takšen, ki je vedno enak in seda v vse reči in vedno enako kolobari, ponoči kakor podnevi, prvo leto skupnega življenja kakor na primer trideseto: ko je treba stati, treba je futrati živino, treba je orati, treba je oprati žehto, treba je sejati, treba je kuhati južino, treba je žeti, treba je roditi, treba je popraviti streho, treba je plačati davke, treba je zidati silos, treba je kupiti traktor, treba je gnojiti, treba je škropiti proti rji, treba je kooperirati, treba je naviti uro, treba je zaklati prašiča, treba je vprašati za svet strokovnjake, treba je kupti nove postelje, treba je cepiti hrva, treba je pobrisati prah, treba je k zdravniku, treba je popraviti staro orodje, treba je računati, treba je priti skoz, treba je kupiti nove omare, treba je utopiti načke, treba se je naročiti na Kmečki glas, treba je zrediti 20 bekonov, treba je zmetno gnojiti, treba je umteno ploditi, treba je vzgajati otroke, treba je zidati garažo, treba je narediti kopalnico, treba je kupiti priključke, treba je visoko zšolati hčere, treba je prodati njivo, treba je sekati v gmajni, treba je godovati, treba je grabiti steljo, treba je pregovoriti sina in ga obdržati za gospodarja, treba je nisliti na vse, treba je vse pozabiti, treba je delati takonaprej intakodalje do majnika, ko umre ona, treba je delati kot prej do predpusta, ko se poročijo hčere in odidejo za mlade, treba je delati naprej do zime, ko sin odide z doma in vsi opravi in načrti ostanejo le pri besedah, čeprav je treba delati naprej . . . pa čeprav je konec tih hipov in je zdaj takšna prekleta tišina . . ., reče, toda nemira ne kaže.

„Lej, vigred je,“ reče in žugne proti svetovnemu spektaklu pred seboj kot kakšen smerokaz.

„Ja, tam je človek tako svoboden in brez skrbi,“ reče, nato kratko smrkne, a na koncu nosne konice obvisi vodena kapljiva.

„O, ja—ja, spoomladi,“ reče in premakne glavo, da kapljica kapne od nosa.

Potem oči zrejo oblakaste gore, gibajoče se izza loških hribov sem nad njegovo glavo pod klobukom in tudi nad streho, ki pokriva tišino njegovih ur med stenami.

„Nevihta bo,“ reče in gre proti hiši in si v brk govori o oblakih in vetrovih in mesecih in letih.

In potlej še molče paberkuje. Tudi v samoti. Tudi v gmajni. Tudi na vrtu. Tudi v

hiši. Posebno v hiši. VSEKDAR. Za vasjo. Za hišo. Za zidom. Za Nemčijo — tudi, čeprav je zdaj drugačen trenutek in bere: „Dragi oče. Kako se kaj imate?“

„Tako piše v temle pismu sin,“ reče šestdesetletnik, „dragi ata! Jest se imo dobro.“ In nato: „Tako je zdaj to črno na belem, lej no,“ reče, „sin gre širom sv. iskar.“ Roke zložijo list, ga položijo v kupček na kuverto in te reči odrinejo miznemu robu. A medtem reče: „Namesto, da bi bil tu, da bi šel v tla, gradil do da bi . . . ah, kakšen moj sin neki!“

Možakar se z obema rokama nasloni na masivno leseno mizo in obsedi tako v zagledano, da je groza: oči ima na bart široko odprte in v notranjih očesnih koticah dve kapljčki vode, ko zre predse v kepo iz dlani, ki se stiskajo in maneje. Usta ima zaprta, čeprav možakar molči že tudi globoko v sebi in pravzato ta h. ustnici nista več stisnjeni in v napoto druga drugi, pač pa prednja gornja dva zbr. pritisneta za spodnjo ustnico, da zapiha: „Pha!“ In še vdručič: „Pha!“

Potem reče: „Na papirju ni življenja.“ Umolkne in požre slino. „In ga ni v telem svetu,“ reče, „v mojih letih, v tejle hiši.“ Utihne, zapre usta; tiho in negibno obsedi na stolu kot kakšen podaljšek starega kuhinjskega stola v precej višji in udobnejši naslonjač. Zato — kar se ljudi tiče, je ta hip soba prazna.

„Zares. Pri srcu je prazno,“ reče v tišino in zre desno dlan, ki je zdajci na mizi kot kakšen corpus delicti in obrnjena k očem: to je lopatasta, široka dlan, površin stare, obrabljene kože, da so mišičasti hribčki visoki, čeprav mlahavi in neprožni ko iz suhe ilovice, a zato črte na dlani bolj globoke in izrazito vtisnjene, posebn — ker je v njih vse dni v kožo-zažrta črnina in umazanije, vrasla za večni čas k kakšno vtetovirano črtovje žive legende. Te črte od dela z zemljo, s šmirom, gmajno, z rastlinami, z živalmi, z ostrimi rečmi in s fosfati ga delajo takšnega ko je, zato z nikakršnim čudenjem ne zre te risbaste prizore svojih del in let: črna življensko črto, črno poročno črto, črno marsovo črto, črno črto sreče, črno črto nevarnih let, črni vzporednici zdravlja in bolezni — vse te reči počasi prezre in nato so v zrenju prostne blazinice s črnimi polkrogli vse dokler se oči ne odmaknejo na ultrapasasto površino mize, ki kaže hrbzni strani obeh dlani. Možakar požre slino, ko si kaže dlani, a ko zre njihovo zrcalno sliko v ultrapasu, reče o tem svojem orodju, da mu ne služi več kot v kakšnih prejšnjih letih, pač pa se zdaj redno vsal dan zgodi, da mu roki zaspita — pa pri srcu je prekleto prazno!

In premolkne, ker se to zares dogaja in rabi čas v njem, da šele v naslednjem hipu reče: „Zdajle—ee—zmeraj.“ To je slišati kot kakšno demonstracijo glasov iz praznega srca, zato je konec njegovih besedi. Toda — je pa še čas, v katerem možakar ve o tem in ogovori s telesom: istočasno z vdihom in vzdihom potegne roki k sebi, se nagne s prsmi k mizi in nad mizo, da se gumb njegovega suknjiča ostro zatakne ob mizni rob, a nato zaradi pritiska nagibajočega se telesa zdrsne podenj; možakar pa trdno oprt obsloni in zre v svoj doprni kip v ultrapasu, v tak živ kip z živahnimi ustnicami, ki skupaj z gubami ob ustih, nosu in na čelu, delajo ostre in zgovorne girmase.

„Še posebno prazno je, kadar pride tista hčerka s Volkswagnom, možem, otrokoma, z Emona paketom in enim Starčkom ter reče: Dober dan, ata, tole sem ti prinesla za veselje! Da boš jedel in pil, kadar boš sam — zato! Ampak kot te vidim — nisi vesel obiska! Ne vem, zakaj nisi prav nič vesel? ! Saaj! To je sicer čisto tvoja privatna stvar, a vesel bi vendar lahko bil — pa nisi! Oh, ata! Ti si res iz dneva v dan bolj tragičen človek! To reče ona, otroka pa veselo: Deda, deda, pejmo se igrat v gmajno! Ti boš hudobni mož! Oči pravi, da si hudobni mož! In potlej spet on, njen mož in moj zet, takorekoč takisto reče o meni, da je v teh letih in teh krajih propadanje na kmetiji akuten pojav, zato le nič skrbi, reče, gospod oče, ker bojda vsakič izgledam boljše od prejšnjega barta, pravi zet, le tako veselo in trmasto naprej, samo veselo!“ To reče, naredi kratko tišino, ko se s celim telesom obrača na stolu in se z zrenjem obrača k vsem rečem v sobi.

„In res — je vse skupaj tako zasukano, da . . . nevemsikaj,“ reče in doda: toda!

Nato: „Le kaj ta naduta mladež ve, kakšen je dan pravzaprav, ko je ta svet z vsemi rečmi tako velik, da ni nikamor videti do dna in jasnega, glej ga podolgem ali počez. Jaz vsak trenutek to vem, to—rečem, nikdar ne pozabim! Zato nočem, da bi vse e reči tu šle v nič! Pravnič v nič, to hočem! Ona, hčerka, pa meni one o tragičnem človeku, ki da propadam! In pravi, vrug jo vzemi: na zrak morate, ata, ne samo delat tudi počivat, o, na sonce, k nam, v mesto, med ljudi — vrug jih vzemi!“

Za besedami pogleda od mize, z rokami se opre v mizo in stol in tako zastane med tema rečema kot kakšen savski most. Ves čas pa njegove oči ne ganejo od kljuke na vratih.

„Na tak dan hitro grem iz čumnate. Pa ne na sonce, vrug ga vzemi, ampak višje v hrib — v gmajno! Čimdlje v gmajno, ker mi je prazno pri srcu,“ reče, se premakne čisto na stol, da ni več most, „oni pa potem debelo gledajo, ko so sami — in ne vedo, kaj bi! O, naj kar enkrat vidijo,“ reče se zazre v okno in nato ven v hrib in višje — v gmajno, ter reče: „Tam gori potem zrem v krošnje, ne hodim pa ne več — ne naprej, ne nazaj — s takšno silo me priklene nase to zelenje in smola. Ob takšnem hipu zavzdihnem, zajamram v tišino in zelenilo, roke potisnem pod fertah in pritisnem na prsi, da začutim bobnanje svojega srca. S to-potjo začutim v kosteh tak čuden strah — in res moram hitro vzeti pot pod noge, da me ta hip ne zmagajo solze. Potem toisto mine, ko hitim skoz gmajno, skozi listnate krošnje in vejevje pa padajo name rumene deske svetlobe. Počez prehodim gmajno, kjer že deset let ni sekala sekira — in zrem. Zrem. Cel dopoldan. Zrem, da v očeh nimam več drugega ko zelenje. In potem celo, ko zaprem oči, ne vidim drugega kot zelenilo — saj ga zrem tudi celo popoldne, da sem pomirjen z mirom v gmajni. Na večer enkrat — potelj grem iz gmajne in po robah domu čez hribe in doline, kjer so ob gmajnah parkirani avtomobili. In nakrat vse vidim spet čisto drugače.“

Zdaj za hip premolkne, se zazre v koledar na steni, a nato kot da bere s koledarja pod rubriko maj — tudi spregovori glasneje in čisto drugače: „Najmanj pet kilometrov globoko v gmajno ima vsak borovničev grm svojega frizerja in svoj lonec, vsaka goba svojega meščana. Na robah, kjer so parkir-placi, ima vsaka jasa svoj žar in čredico ljudi, ki je meso in čebulo in pijačo, da so razigrani v naravi in dimu, imajo svoje hece in športe v travi in grmičevju, kričijo narodne — pijanske, da je uboga i divjad i gmajna; toda — meni je za te reči čisto vseeno, ker se jim odmaknem, ko s praznim srcem grem in premerim svoj zeleni pravokotnik slovenske dežele — a to je, da potlej še bolj vse vidim čisto drugače. To se zgodi navadno višje v hribu in bližje moji hiši, kamor zaidejo redki pari. Ženske po otročje skačejo med grmi in vreščijo, moški ko kakšni lovci okretno olovijo ženske za svoj one — da je vse to lazenje po pobočjih in sploh vse to gibanje v klancih skoraj čudežno, saj je navidez toliko kilogramov v njih in toliko težkega usnja in obleke na njih in iz njih toliko sopenja in priganjalskih glasov k igri, da potem, ko sem nemočen že blizu doma, kjer je takšna tišina, ki gre v uho in ostro deluje, potem vedno najdem še kakšen izgubljen čevljec, ki koj govori, da je bilo tisti hmal veselo, nič pa nikdar o mojem sinu in njegovi vrnitvi, prav nič ne izvem o sinu, ki ga pričakujem izmed teh tujcev. In tako se spotoma zgodi, da mi je pri srcu še bolj prazno, ko zrem, kako je vse veselo, kar živi . . .“ utihne.

Topo zazre v mizno ploskev, da v zrenju ni več njiv in okna in sploh nobenega zelenega prostora, je pa miza in skodelica, do robu polna mleka, in pol štruce črnega kruha in deset dek šunkarice. Vse to je nekaj hipov zelo blizu njegove sklonjene glave in obraza tik nad mizo — posebno ker vse te reči tudi zelo dišijo. Toda obraz odmakne gor in potem je v njegovem zrenju stena, ki je nasproti, in potem koledar in potem barvna stran z zahajajočim soncem in Mohorjeva družba in v spodnji tretjini enaintrideset kvadratov; nato veke zožijo oči, da zre le pet razdelkov in potem četrto polje, potem je tu le še tiskana dvojka in pod številko kupček najmanjših črk: tri črke — maj, pomišljaj, ponedeljek. Obe besedi zre nekaj hipov, potem obe razpa-

deta spet v kupček črk v zrenju, ki ga ostro prerežejo vseke, da je v očeh tema, v kate se kaotično glasijo številne besede v izvedbi številnih glasov in ni mogoče prepoznati glasov, ne besed: zakoplješ v zemlji, metulj na žici, spomin na mater, mlada ptica pljunek v morje, drevo na tleh, o, kloaka, plav kombajn, trikrat-sedem let, opral nog smrt na vrtu, kako kaj kaže?, vrana ubita, njiva gre za fabriko, o koraki!, kavelj v stni, kako slep!, listje, vzhod, padla luna, odpri oči!, mak v polju, žamet v glavi, širn mesto, glasovi jutra, bratje in sestre, zakmašni gvant, devet davkov, asfalt gre gor, mo prsti, prašič, ne glej v oči!, to je zoš, nagelj iz ust, nesreča, madona, en firkaljc še, pr bujanje, srce z uro, tik-tak dela jeruš, piskna stara, svetloba na oknu, ti si bos na goli dilah pa še slep, hurkaduš!, moje besede čisto nič!, vzemi k srcu: komu naj reče, — rečem — še to leto gre sin v veter!, petkrat dražje!, koš na rame, kako si slep!, P desetkrat dražje!, butaste hčere!, ni konca — ni kraja življenja, slip si ti!, V roke plju ni, peklensko vroče je, ali crkni!, zakopana je moja sekira, moja žena, vzdolž postelj leži gospodar, podgane v čevlju, v beli postelji!, na socialno gre, krucifiks!, v postelji ne dih — ne mig, ampak kje? „koso v srce!, porkamadona!, kje so te stezice? „jeru jeruš človek na bobnu, . . . — tako vre ta slap neodkritih pomenov in hkrati izginj do tišine, ko je kakšen hip razločno slišati tiktakanje stenske ure.

In šele potem, ko mine takšen čas in ko mine ta čas, ko nato spet odpre oči, ko je spet dan kot dandanašnji dan, nato, ko se iz skodelice ne kadi več in je polovica štruce kruha krajša za tri prste in je sredi mize prazen zamaščen kos pak-papirja šele nato je tudi tišina spet tišina, . . . natanko in kot ponavadi izmerjena s tik-taki

Takšni tiktaki torej — enakomerni, nenehni, monotoni, rezki udarčki urinega mehanizma! In tišina. Takšna fantastična in prekleta tišina, v kateri je šestdeset letnik in je izba, v tišini so omare in postelje, v tišini so žlice in vilice, noži, v tišini so pisma „P.n. Janez Kranjc“ in dokumenti „Podpisani tovariš Janez Kranjc“, v tišini lonci in stoli in čevlji, v išini obleka, v takšni tišini, da je slišati muhe in škripanje pohišva, v tišini drobtine, gumno in hlev, v tišini orodje in živina, v tišini pajčevine kakor tudi še neomenjena fotografija njegove žene v masivnem mecesnovem okviru 40 x 80 iz leta 48. v takšni tišini . . .

Toda — doklej še ta majska tišina? Vse hipe doklej . . .? Dotlej — ko se odpreta pokenca na vzmet pri polivinilasti hišici, ki je na kredenci, in se skozi okence devetkrat prikaže kukavica iz zelenega polivinila: ki zapela je ku-ku. Kuku. Kuku!

David B. Vodušek

RECENZIJA

BRVAR

andrej brvar – pesmi
zmago jeraj – fotografije
herbert maurin – tisk

PESMI

samozaložba, Maribor 1975.

Ne morem reči, da sem brez predsodka odprl prijetno mavrsko modro knjigo – kdo ljubi Brvarja? Jaz sem ga imel kar rad – in me je (malo) presenetil; na pogled najprej, potem morda tudi drugače. Kar sem doslej njegovega bral, kratko ravno ni bilo – sedaj pa: stran je iz simpatično razlo grobega belega papirja – ometa (spet Sredozemlje, kot bela hiša od daleč) in zgoraj modra vrsta

Jesen znova se selimo vase

in spodaj
modra
vrsta

Ta pesmica enovrstičnica

Tako je torej to. Manirizem? Intelligenti pauca? Ali nasploh – manj je včasih več, ne potrebujemo veliko, vse preveč nagrmadimo skupaj . . .

O čudoviti novi svet teh enovrstičnic

Pravi Brvar. Doživljanje je po razčlenitvi le trenutek, tudi čisto navadno doživljanje

Hresk – Vanda je pregriznila bonbon

in podobnih mu ne manjka, kjerkoli, karkoli

Te moje dlani Kako se pogovarjajo z vandinimi dojkami

Hodimo navzgor in rabimo dosti zraka Meljski hrib

Taka enovrstičnica je pa zahtevna zadeva, kakor je majhna. Brvar ni eden tistih, ki so začeli iz brezpomenskosti in od tam nadaljevali z razbijanjem tistega, česar že nič več ni bilo. Posebno tu beseda mora stati (edino pravilna glede na celoto), se ujeti v sozvočje, v oblikovanost – enovrstičnice. Zelo pogosto se Brvarju vrstice izkažejo kot „slika v stavku“

Voda v studencu Presijana s soncem dol do mokrih kamnov

in se celo posrečijo (oz. so dodelane?) kot zvočni film v stavku

• samo asociacija na južno Sredozemlje

Praprot Praprot Praprot ob tračnicah

Je pa tako slikanje zahrbtna zadeva; prevečkrat – vsaj zame – se izkaže k razglednica z medlim priokusom.

V cipresi tenko posipani s snegom občni zbor vrabcev ali kakor „kje sem to slišal?“

Ta kmetija ki nas tiho gleda s štirimi okni

Brvar je sicer skop z „dolžino“ pesmi, ne pa z izrazjem; njegova življenskost naturalnost tu in tam sili čez rob vrstice. Skratka: vse preveč čeri je bilo nastavljenih pesniku ob iskanju „čudovitih“ enovrstičnic, da bi v celoti uspel: morebiti in sploh ne bi bilo treba na pot, saj se je „našel“ bolje v prejšnjih delih.

Tu in tam se v belo stran knjige (kot spomin) ujame rjavo – patinasta jerajev fotografija, še nakazano nejasna včasih (kot spomin). In kakor sem začel – knjig ima v sebi nekaj prijetnega, včasih domačega, včasih bolj neoprijemljivega, a vseen bližnjega – in naj mi avtorji oblikovalci ne zamerijo – in Brvar me prav vabi l temu

Kolesa se samo vrtijo Pripeljali pa smo se že daleč

in zopet

Veter ziba šipek Vanda si grize ustnico

na marsikatero stran bom dodal svoje spomine, fotografije, podoživet album, : vsem veseljem ob stvari.

Premišljeval o zbirki in 12 Brvarjevih pesmi v celoti citiral DBV

Boris A. Novak

SIDRO V ROŽI

Oko
od slik
do sanj
okno.

Sneg
je tako
osupnil
nad svojo
belino,
da je
skopnel.

Roža
zvene,
če je
pogledi
ne zalijejo.

Dotik
je pasti
kože.

Litri
in litri
in litri
tišine.

Jeziki
zobljejo
poljube
v kletki
ust.

Nasmeh
je žuborel.

Dim je
ruševina
zraka.

Sence
so slepe,
zato jih
svetloba
pelje
za roko.

Tostran
zvok,
onstran
zvezde.

Sled
živi
le v
spominu.

Potok
je večni
otrok.

Krog
je izgubil
svoj začetek,
medtem ko
je iskal
svoj konec.

Krik
kriv.

Rosa je
notanja
solza
ju^{ra}.

Vsako bitje
ima svoj
molk.
Tišina
je le
ena sama.

Peška
v sadežu
poljuba
odotna.

Odmev
je zvok,
ki hoče
premagati
svojo smrt.

Roža,
v naročju
barve,
v gnezdu
vonja,
nema.

Zrak
je kri
ognja.

Oblak je
povečerjal
lunin krajec.

Ko se
pogledi
srečajo,
tepalnice
zaplešejo.

Naga
obleka.

Tehtnica
je venomer
v dilemi.

Klicah
je pika,
ki kriči
na besede.

Čas ima
svoj spomin
in svoje načrte,
prostor pa le
široka ramena.

Otrok je
najljubša
igrača
lutk.

Rentgen
je slekel
človeka
do kosti.

Trebuh
gleda
s popkom.

Kozarec
je steznik
vode.

Stol se je
zredil
in postal
fotelj.

Planeti!
planeti!
planeti!
planeti!
pozdravite
doma!

Komolci
ne poznajo
demokracije.

Svetilnik
je ovadil
čeri
ladjam.

Črka
je krsta
glasu.

Začudeno
ločje
obrvi.

Elektrika
je oropala
dan njegove
smrti.

Vsake noči
podari
svetloba
temi
šopek
zvezd.

Beseda je
živa meja
med ustnicami
in poljubom.

Sveče
so solze
goreče.

Barve
pijane.

Spomin
pa
rase
in
rase.

Neskončnost
v stekleni
polti
ogledala.

Bližina
je edina
hrana
dotika.

Mesečina
lunin
šal.

Dim
beži
od
samega
sebe.

Dolg čoln
poljuba
v lukí
dveh glasov.

Tujec,
z zaklenjenim
obrazom
in zaklenjenim
imenom.

Trn je
nežen
nož
v koži
rože.

Neke
čokoladne
noči
luna iz
staniola.

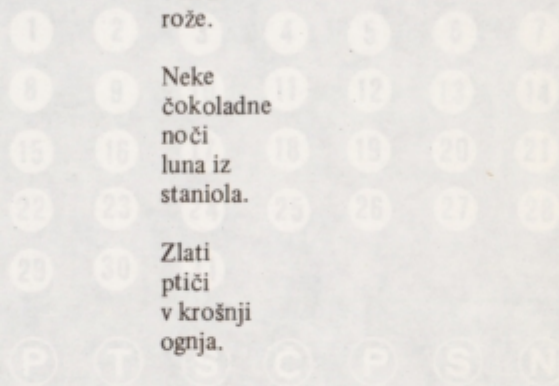
Zlati
ptiči
v krošnji
ognja.

Pogledi
snežijo
iz oči.

Izleti
v neznano
se končajo
na robu
spomina.

Marec je jarek, ki se sprejema, kot da bi bil pripravljen na vse, kar mu priredi in druge reči. Je bal človeka, ki se ne boji, da ga bo kaj. Ni partija, ki se ne boji, da jo bo kaj. Pa ni v njej, ki se ne boji, da jo bo kaj. Klanec, mar? Če zadnji je, pa ni, spusti me iz roke, po bedru me tlačkaj. Tudi ti si bil bog.

MAREC



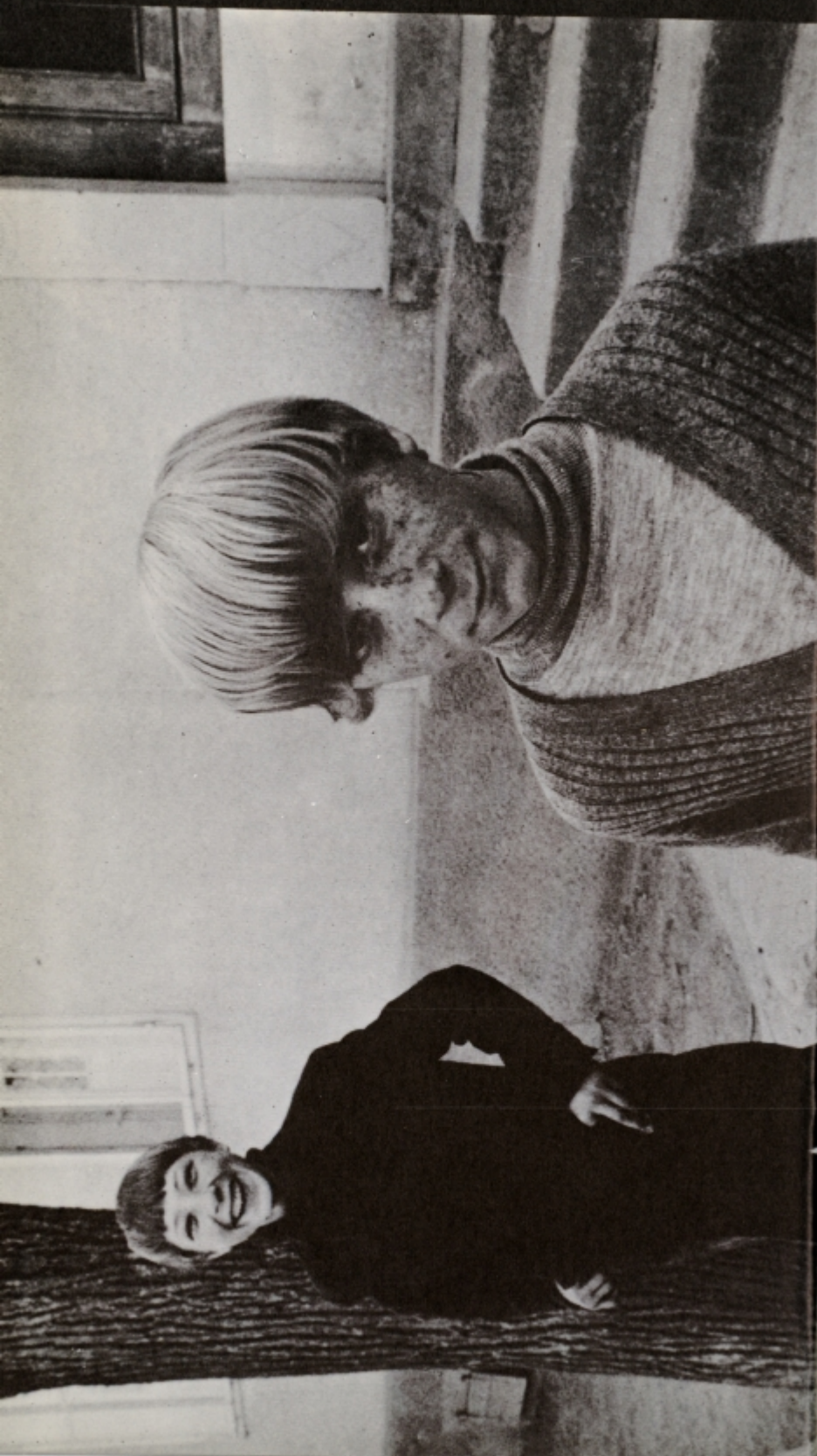


MAREC

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 |
| 29 | 30 | 31 | | | | |

P T S Č P S N

Marec je jarec, sladko se smeji,
pripravljen na udarec in druge reči.
„Je bat to al pušica ojstra za v lok?“
„Ni bat in ni pušca, mi zrasel je rog!“
Pa mi v rit ga zadega, me lajha okrog,
klanec marskteri, ovinek premnog.
Ko zadnji je v mescu, spusti me iz rok,
po bedru me tleskne: „Tud ti si bil Bog!“



UMETNOST UČENJA IN VZGOJE

Vsa velika svetovna vprašanja vodijo v človeško otroštvo, zato je usodno naše ravnanje s pedagogiko, ki smo jo podvrgli zahtevam in potrebam časa.

Že ves Novi vek ustvarjamo takšen svetovni proces, v katerem prelamljamo s starim, ga brišemo kot zablodo in nadomeščamo z natančnejšimi, bolj oprijemljivimi odkritji. S pomočjo povečevalnega stekla popolneje vidimo drobce, ti pa zdaj stojijo pred nami kot pošasti, ki požirajo našo pozornost, ne da bi se mogli približati prvotnemu normalnemu gledanju, ko je predmet predstavljal našim pojmom velikost, ki je za naše dojemanje nekako naravna. To pa ne pomeni, da moramo svoj pripomoček, ki na je naučil eksaktnega, znanstvenega načina gledanja, zavreči. Z enako natančnostjo moramo upoštevati prvotne, takorekoč zdrave predstave naravnega čuta, ki povečane drobce, posameznosti, spet gleda po meri celote, v katero spadajo. Spoznanja s pomočjo povečala so tudi nesorazmerno izmerila prejšnje znanje, zaradi različnih povečav pa sploh nesorazmerno uveljavljajo svoje vrednosti.

To seveda velja za znanost nasploh. Pre-goro informacij in območij znanosti, od katerih je eno pedagogika, nimamo več merila, ki pa tudi ne more biti več „naravni čut“ ali „elementarni instinkt“. Tudi to prvotno instinktivnost je človek izgubil z usmeritvijo v znanost. Vendar pa je to goro informacij nakopičil človek sam, zato je moramo pogledati vanj, v sam nagib, da je to storil.

Človeštvo pogosto izpopolnjuje sisteme vzgoje in učenja ter testira učence in gojence, njihovo inteligenco in prilagodljivost učno-vzgojnemu sistemu. Odrasli, učitelji in vzgojitelji so tako trdno prepričani v svojo učnost in vzgojenost, da iščejo pomanjkljivosti sistema ali v nemočnih *objektih* svojih metod, v mladih, doraščajočih *ljudeh*. Vzgoja in učenje pa je življenjski proces od rojstva do smrti. Za to je tudi v tem pogledu treba pogledati v samega sebe. Odločilna je stalna in popolna zavest o sebi, o človeku, o spoznanje. Kaj pa je to spoznanje? Tu prihajamo z znanostjo nekoliko v nasprotje, vendar samo toliko, kolikor je znanost vednost o zunanjih stvareh, o materialnih predmetih, ki jih opazuje in preučuje. Znanost pa lahko preučuje tudi samo tako zasnovano vednost in osvеща nekaj notranjega, nekako nestvarnega v človeku. Pri tem seveda ne bo nihče trdil, da

zavedanje in vednost nista realnosti, saj imamo o tem neko izkušnjo, ki pripada človekovemu izkušanju samega sebe. Ta znanost je pravzaprav sam življenjski proces, v katerem se stalno učimo in vzgajamo in prihajamo do spoznanj celo zunaj kake doktrine, čeprav nam je ta tudi resnično potrebna. Samo tako pedagoška znanost izgublja intelektualno ostrino, svoje doktrinarstvo, in namesto ohlajanja čutov, ki je ohromilo zdravo človekovo instinktivnost, prebuja toploto srca. Kajti tako pedagogika zadene samega pedagoga, ki se vključuje v spoznavanje človekovega bistva najprej v samem sebi.

Težko je govoriti o znanosti o spoznavanju človeškega bistva kot o suhi, racionalni vedi in ji tudi ne more pripadati esto v kartoteki znanosti. Namesto v širok krog materije, ki jo raziskuje znanost, e tu obračamo v *lastno doživljanje samega sebe kot človeka*, ki razvija svoje poglede in se podaja na pot izkušanja materije. V bistvu sežemo v neko racionalno težko ulovljivo točko, ki je splošen vir človeške moči, razuma in svobode, nekaj univerzalnega v notranjosti človeka, kar človek razodeva tudi v vseh zunanjih dejavnostih. Te znanosti zato nesploh klasificirali in se bomo zadovoljili s slikami, ki namesto z definicijo živo inspirirajo s pojmi po naši lastni moči vživljanja vanje. Braniti pa se moramo pred ugovorom, češ da gre pri takem pojmovanju za samovoljo. To je vsekakor možno, če bi opustili vest o sebi, kontrolo svojih misli in občutkov, ki jih moramo nadzorovati s podobnim drobnogledom, s kakršnim raziskujemo materijo znanosti.

Doživljanje fizičnega sveta poraja v nas *senzacijo*, ki tudi utrjuje naše čute ter jih preoblikuje v fino dojemljivost za pestrost sveta. Doživljanje sebespa nima materialne niti zunanje čutne podlage. Doživljamo se v *slikah in pojmih*, to je v *imaginaciji in inspiraciji*. Ti dve duševni sposobnosti moramo videti kot neodvisni od senzacije, ki ima svoje jedro v čutnomaterialnem. Senzacija ne poraja nobene slike in nobenega pojma, ki ju lahko zgradi šele naša zavest. V tem oziru delujemo nekako osvojenosti od fizičnega dotika in oprijemljivosti.

V doživljanju fizičnosti krepimo svojo čutno moč, v doživljanju sebe pa svojo duševnost. Vsaka zase sta dva svobodna dela človekovega bistva. V celovit življenjski organizem ju povezuje zavest, da je tretji bistveni

del z neko lastno, samostojno in svobodno močjo sintetiziranja. Zavest pa je tudi nekaj polnočloveškega. To je sam človeški „duh“, naše notranje bitje, ki ga doživljamo kot nekaj bistveno svojega, različnega od živali, rastlin in kamenin. To je tudi področje, kjer slike in pojmi zaživijo s še večjo intuitivno močjo, ki smo mu že rekli spoznanje in sicer spoznanje po svojem lastnem, človeškem bitju. Tu gledamo v obraz (in-tueor, intuitus sum) svojemu živemu, od vseh vrst življenja in celo od vsakega posameznega človeka različnemu bistvu, po katerem je odmerjeno naše bitje srca, utrip naše krvi. Dobro pa vemo, da mi sami sicer nimamo moči nad bitjem srca, ampak ga določajo neke kozmične meje rojstva in smrti, neka najgloblja navezanost na življenje, neka tiha, notranja zavest, ki nam veleva živeti in delovati, čutiti, misliti in hoteti: pravzaprav ljubiti življenje, pravzaprav *samo ljubiti*. In ljubezen ne rodi plodu, ako ne pride do sinteze, ako se ne izvrši „koitus“. In če se ta spoj ne izvrši z ljubeznijo, je bitje, ki se rodi, prikrajšano za kozmično ljubezen, za svobodo ljubezni do življenja in sveta, do rojstva in smrti.

Tudi ni znanosti, ki bi ljubezen znala utemeljiti. Znanjo nimamo logike in pravzaprav stoji zunaj nje, čeprav tudi logiki daje svoje moči. Ljubezen spoznamo ali pa smo na neskončni poti dozorevanja. Vendar pa je samo lovek v razliko od vsega živega sposoben zavestnega dejanja ljubezni.

Vsa znanstvena pedagogika je prazno, senčnato znanje, suha intelektualnost, principi in maksime, ako nas ne preveva spoznanje temeljnega v človeku, ljubezni, s katero se vsako bitje oklepa življenja in mu hoče dati smisel po svojem individualnem bistvu. In celo, kadar se odvrča od nje, se odvrča zato, ker je to bistvo v njem ranjeno in kliče iz svoje nezavedne notranjosti po rešitvi, tako da s svojo rano razširja še na druge svoje zlo, ki ga je prizadelo. Diktatorje, zločince, brezvestne militariste, brezdušne manipulante s človeškimi življenji, v golo materialnost zagledane podjetnike itn. je vzgoja v otroštvu prikrajšala za ljubezen in zato se rešitev svetovnih problemov prične že v otroški sobi in učilnici, kjer vzgoja in učenje ne bi smela služiti potrebam in zahtevam časa, ampak osvobajanju človekovega najbolj notranjega bistva – „bitju srca“.

Proces znanosti je v prejšnjem stoletju najprej potenciral smisel za stvari in omrtvil vpogled v življenjske sile. V odkritjih fizikalnih in kemičnih procesih se je življenje omejilo na fizičnost, na golo senzacijo. Človek je pričel gledati nanj kot na nekaj, kar teče mehanično. Posledica je bila rast človekove fizične moči, gospodarstva, imperializma, v umetnosti pa naturalizma. Toda potem se je človek spoznal tudi kot ustvarjalca stvari, z razvijanjem produkcije pa tudi kot proizvajalca sebe in socialnih razmerij. Za svojim fizičnim bistvom je zagledal svojo duševnost, ki

preoblikuje svet po svoji miči imaginacije in inspiracije. Pedagogika je postala sredstvo teh spoznanj. Meščanske ideologije so vzgajale in učile tako, da se je človek moral zreducirati na svoje grobo materialno bistvo ter podrediti vse svoje duševne in duhovne sile potrebam gospodarstva. Gospodarske krize so odkrile koren človeka v družbi, družbeni prelomi pa so človeka omejili na to, kar zahteva in potrebuje od njega družba. V obeh primerih gre za redukcijo človekovega bistva in pedagogika ni mogla uveljaviti polnega bistva človeka. Socialno za človeka ne more biti to, kar je za živali, ki se oblikujejo v preproste socialne organizme – mravljišče, trope, črede... Človek za razliko od živali oblikuje svoje moči tudi za samega sebe, individualizira človeško bistvo, živalsko bistvo pa je skupinsko – po pripadnosti vrsti, medtem ko človek pripada samemu sebi. Za človeka je socialnost uravnoteženo razmerje sebe s svetom, tako da družba omogoča poln in človeka vreden razvoj splošnega in individualnega bistva. Kolikor se mora človek odpovedovati svojemu bistvu, svojemu „bitju srca“, toliko je družba, ki to zahteva od njega, nečloveška. Današnje krize so vsestranske: gospodarske, socialne in duhovne. Medtem ko je človek napredoval iz spoznanja fizičnosti k spoznanju duševnega bistva, namreč k spoznanju svojih ustvarjalnih sil imaginacije in inspiracije, s katerimi ustvarja stvari in družbo in sebe, je sedaj nastopil pot, da prebudi zavest o svoji sintetizirajoči duhovnosti, o svoji notranji svobodi, o neodvisnosti od gospodarskega in družbenega življenja. Kajti bistvo življenja, ljubezen ni ne gospodarsko (ljubezen ne prinaša nobene stvarne koristi, ampak je žrtev), ne socialno (ljubezen tudi no nobene organizacije), ampak je predvsem nekaj človeškega, nekaj v njegovem neodvisnem in svobodnem duhu, po katerem vstopa v gospodarsko življenje in v življenje družbe kot neodvisen in svoboden človek, z ljubeznijo predan tako delu v enem kot delu v drugem področju. Tako se uveljavlja kot celovita duhovna, duševna in fizična osebnost.

Vzgoja in učenje se torej ne moreta podrejata nobenim drugim zahtevam kakor samo zahtevi po spoznavanju človekovega bistva. To pa pomeni veliko ljubezen do gojenca oziroma učenca in predvsem do vsega splošnočloveškega. Čeprav so danes sistemi izobraževanja komplicirani in stalno spremenljivi, je temelj vzgoje in učenja vendarle človek sam oziroma razmerje med učiteljem in učencem. Če učitelj pazljivo ravna s svojimi mislimi in občutki in sledi svojemu iskrenemu razsojanju o svobodnem bistvu človeka, bo moč njegove vzgoje in njegovega učenja ne glede na število učencev in gojencev sama prebudila v učencih posnemanje te prvinske moči. Res pa je tudi, ta takšna moč večinoma v teh sistemih ni zaželen, saj hočejo človeku vtisniti funkcije po suhih intelektualnih razsodbah, ne da bi najprej razvili človekovo/svo-

bodnost, vsako posamezno bistvo doraščajočega človeka. Zato s v šolah kopičijo intelektualne snovi, ki so potrebne za gospodarstvo in družbo in ki spreminjajo ljudi v tehnobirokracijo, izključujejo pa se umetnosti — slikanje, petje, recitacija, deklamacija, kultura gibanja — skratka *lepota in dobrota* kot neoprijemljive, tople in bistveno človeške, duhovne vrednosti. Umetnost je izraz človeške svobode. Ali pa ujetnost samo spreminjajo v znanost o umetnosti, duhovne vrednosti pa v teoretične maksime, in ji odvezemajo njeno sintetizirajočo moč vseh predmetov učenja. Ni torej čutno, da ji šolstvo že dolgo po vsem svetu daje samo oslABLJENO vlogo v korist suhega intelektualnega znanja in brezdušnega memoriranja.

Pedagogika torej ni materialistična znanost, ker je ni mogoče opreti na materialno. Je pravzaprav stalni življenjski proces samovzgoje in vzgoje, učenja sebe in drugih, nekakšna življenjska modrost, ki smo se je pazljivo in natančno učili iz vsakovrstnih knjig in izkušenj, predvsem pa iz doživljanja

samega sebe kot človeka. To je umetnost. In umetnost sama je vzgoja o dobroti, lepoti, ljubezni. Pedagog je vsak človek, četudi nima učenca ali gojenca, ker je učenec in gojenec v vsakem primeru on sam. Pedagogika je izkušanje in osveščanje naše notranje konstitucije:

1. senzacije v naši fizičnosti,
2. imaginacije in inspiracije ali slike in pojma ali občutkov in misli v naši duševnosti
3. ter izkušanje intuicije, namreč lastne spoznavne moči, ki gleda v senzacijo, sliko in pojem v enotnem doživetju spoznanja, izkušanje vesti in ljubezni kot tvorca človekovega jaza v našem duhu.

Vsak od teh treh delov ima svoje mesto v obdobjih človeške rasti in vsakemu obdobju se mora prilagoditi učenje z vzgojo. Do sedmega leta starosti se uveljavlja pretežno prvi del, do štirinajstega leta starosti se uveljavlja pretežno drugi, nato pa tretji del. Tretji del je praktično neskončen, saj sta tudi svoboda in ljubezen brezmejni.

PREOBRAZBA

ne

nor je tisti ki gre gor. pa še kar naprej vleče. ljubljana leži pod matajurjem. to j majhna vasica ki šteje kakih stosedemdeset duš alora manj kot pred enainedemde setimi leti pod avstroogrsko. prebivalci ljubljane so večinoma kmetje. tu ni nobeni gostilne nobene trgovine niti česa drugega podobnega. včasih so imeli v ljubljan ljudsko šolo v ljubljani ljudsko knjižnico v ljubljani ljudsko gledališče in tambu raški ansambel. instrumente so bili pripeljali iz komna na krasu po razpadu tam kajšnje glasbene dejavnosti. v ljubljani so tistihdob živeli dobri muzikantarji.

do kobarida je iz ljubljane tri kilometre daleč ali pol ure hoda in je treba iti po kobariskem blatu ki ga namaka rečica idrija. pred kratkim so to rečico regulirali da ne bi bilo več takega močvirja. če je lepo vreme in ni mrča je iz ljubljane prekrasen pogled na 2245 metrov visoko goro krn. vidi se celo kot kakšna pika črno gomiščkovo zavetišče ki pozimi nesobratuje.

čez poletje ženejo iz ljubljane pa tudi iz drugih vasi torej ženejo živino na letno pašo pod sam vrh matajurja kjer je planina. od tod se da švercati živino v italijo. pastirji se zelo bojijo strele zaradi živine in zaradi sebe ki tam okoli vrhov večkrat neusmiljeno treska. nemalokrat jim je že pobilo živino. od tod pogosto kričijo in tulijo v dolino ponoči kurijo kresove pa tudi emigrantov se ne manjka. bojda so pred kratkim v bližini meje opazili ustaše ali četnike nemara. a tam da so se zadrževali. indijancev pa tod okoli po pobočjih niso nikoli videli jahati.

ko razsaja prav huda zima prikrulijo z matajurja dol divji prašiči in ruvajo orjejo zemljo v neposredni bližini ljubljane. škodo napravijo včasih tudi lisice lisjaki sokoli jastrebi in orli. sicer so v ljubljani trije lovci in nekaj divjih a prav nič ne zaležejo. nedolgo tega se je eden izmed njih oženil in odšel v širni svet tako da bodo imele divje živali še več veselja delati škodo že tako revnim kmetom.

na hribčku sredi ljubljane stoji cerkev iz nemara petnajstega stoletja. grajena je bila v več etapah. ne vem zakaj ni dovoljeno sklanjati besedice več. cerkvi je še do nedavnega en zvon manjkal. italijani so ga bili namreč pobrali ali sneli z zvonika za časa vojne z abesinijo ker so hoteli imeti močnejšo artilerijo. pred leti pa smo taisti zvon resda nekoliko oškrbljen s pomočjo traktorja nazaj na turn obesili. na južni strani cerkve je na zunanjem zidu cerkvice še zdaj namalan sv. krištof ki s palico v levi roki brodi po vodi. ampak cerkev se imenuje po svetih treh kraljih.

iz ljubljane do čedad pa laško cividale je vozil tudi vlak. štacija so postavili dobrih pet minut hoje iz ljubljane. kasneje so progo podaljšali do kobarida. vlak je bil zelo počasen saj so skakali na stranišče kar med vožnjo in po opravljeni potrebi zlahka dohiteli vlak. ko so imeli lahi vojno z abesinci so potrgali tudi tračnice na tej progi in nikoli več jih niso postavili. med drugo svetovno vojno pa je delovala tudi partizanska zasilna bolnišnica gor v skalcah nad ljubljano.

če si imajo kaj povedati moške to opravijo v mlekarni sredi ljubljane ali pa v oštariji v kobaridu žene pa ravno tako v kobaridu samo po maši.

zadnjič so se pomenkovali o asfaltiranju en kilometra dolge makadamske ceste ki vodi od glavne proti kobarid čedad preko mostu čez idrijo v vas. kmetje bodo morali sami zbrati denar če bo šlo tako naprej bo ljubljana kmalu ostala brez prebivalcev.

Ifigenija Zagoričnik

PESMI

šli smo peš
nismo se peljali

izpostavila sem se
tvegala
tvegala tvegam te
begala begala
begam te
prisluškujem kaj je
pritrjujem kar je
nič ti ne pomagam
to je
noge si ožulim
obleko potrgam
dol
vse gre dol z mano

nič
kamenje je letalo samo od sebe

krznen ovratnik

to je samo ovratnik
samo okoli vratu
ali razumeš
koža je drugače olupljena
telo je objeta koža
nastrgana
kakor bi bil iz škatlice vzel
krompir v oblicah

ne ne hecam se
ne hecam se

lipa potem cvetje

ladja se pogrezne
z vsem leže in gre
strašilni strel
ustrašna misel
ura groze
določen praznik
napovedano veselje
razlet pok prestrah
pero pisna pomota len za pisanje

stiskalnica na vijak
stroj za poliranje
rezilnik za vijake
med vojake te kličejo
ljubi moj

delo po meri

enako kakor prej
bolj kot kdaj

množično odpuščanje
gorski masivi
skupinska grobnica

venec pesmi

ne oveni

zaprt biti

to ima v krvi

krhlji

ta kraj ostane na levi
mačka okrog leve kače

vsil za enega prostovoljeno eden za drugim

rezervirana soba za moštvo
junaška ženska
podpolkovnik z drugega nadstropja
višji toni
bolj kričeči
gospa
v oči bodeči
prsa ven pa trebuh not



APRIL

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | | |
| P | T | S | Č | P | S | N |

Aprila bova pa krila dobila!
ljuba in draga in zlata in mila:
iz gume lesene, iz polivinila,
v sonce ponesla neznana bo sila
naju objeta: jaz, kralj gorila,
ti hči prvozležena iz krokodila
z zlatopeščenga bregu svetga Nila . . .

Ah, mehke sanje zgodnjega aprila!
Ker sem vriskal v omamnem zagonu ludila,
me je mrzla človeška soproga zbudila.



Hans Magnus Enzensberger

večerma poročila

pokol za pest riža
slišim, za vsakogar vsak dan
pest riža: prasketanje pušk
na tenke kože, nerazločno
slišim, pri večerji.

na glaziranih strešnikih
slišim ples riževih zrn,
polna pest, pri večerji,
riževa zrna na moji strehi:
prvi marčni dež, razločno.

prevedel DBV

Še bi radi opozorili na enega najpomembnejših sodobnih nemških pesnikov Hansa Magnusa Enzensbergerja; o njem je pisal (Problemi 1965, 1968) in ga z občutkom prevajal Niko Grafenauer. („Zagovor volkov“, DZS, Ljubljana 1970). V srbohrvaškem prevodu imamo Enzensbergerjeve pesmi pod naslovom „Svim telefonskim pretplatnicima“ (prev. Petar Vujičić, Veselin Masleša, Sarajevo 1971).

Tokrat pesem iz tretje pesnikove zbirke „Blindenschrift“ (1964).

MALI ODER MISLI

ali zasebno popotovanje po namenih in smislih sodobnih kulturnih ustvarjalcev UJET V MREŽO BESED

Scenarij neupodobljivega teksta z dvema premoroma: TATJANA PREGL

V vlogi pesnika na malem odru naših misli nastopa: NIKO GRAFENAUER

Vloge

- Ženski glas: sprašuje radovedno, nesramno, spoštljivo, ironično, nežno kakor nanese
- Pesnik: odgovarja zbrano, tuzemsko, neorfejsko, premišljeno, stavek za stavkom, od besede do besede in tudi zaradi doslednosti izgublja v nenehni tekmi s časom
- Moški glas: bere negromko, nesentimentalno, neprivzdignjeno, pač pa spremenljivo in odvisno od tega, ali ga miho prosi ženski glas ali mu zopove pesnik
- Kraj dogajanja: v srčiki naroda pesnikov
- Čas dogajanja: petintrideset let po pesnikovem rojstvu

I.

- Ženski glas: (se prvi oglasi v tišino, da jo razbije) Mislim, da je vsak pesnik nekoč začel s pisanjem pesmi zaradi nekega določenega čustva. Najbrž se moraš z menoj strinjati. Zaradi katerega čustva si začel pisati pesmi?
- Pesnik: (igrivo, potem nagajivo) Pesmi sem začel pisati iz dveh razlogov: prvič, ker mi je bila vseč ritmično in fonično obvladana beseda, kakršna nastopa v poeziji, in drugič, ker sem se želel tudi sam preskusiti v oblikovanju takšnih besednih igrac. Če je bilo pri tem

udeleženo tudi „neko določeno čustvo“? Skoraj gotovo. Veselje. Ali je to čustvo?

Ženski glas: (jezno) Seveda je. Trdim pač, da so za pisanje pesmi kakršnakoli čustvena vznemirjenja nujna. V to sem prepričana, čeprav vem, da te bo zjezilo. Sicer pa me tudi to ne bo motilo, ker je za dober pogovor kanec jeze najboljša začimba. (po premoru v istem razpoloženju, le tiše) Koliko stiske, samote, bežanja pred seboj, razmišljanj in nemira osamljenosti in podobno je v tvoji prvi pesniški zbirki?

Pesnik: (ujezeno do prave mere) To vprašanje se nanaša na zbirko Večer Pred praznikom (1962), ki je nimam več za začetek, marveč že za nadaljevanje začetka. Trditev, „da so za pisanje pesmi čustvena vznemirjenja nujna“, me „jezi“ le toliko, kolikor je takšno označevanje pobud za pesniško početje preveč parcialno, šolsko poenostavljeno, enostransko. Verjetno gre pri tej zadevi – kakorkoli si jo ogledujem – vendarle za nekaj več; za povzemanje človekove eksistencialne skušnje, se pravi za skušenjsko povezovanje vseh tistih razmerij, ki človeka zgodovinsko opredeljujejo.

Ženski glas: Daj, razčleni eno, ki je najbolj odkrito izpovedana. Analiziraj, kaj te je gnalo v prav tako in ne drugačno pisanje.

Pesnik: Za ilustracijo svoje eksistencialne opredeljenosti, duhovne poziture, naravnosti v obdobju, v katerem je nastala zbirka Večer pred praznikom, bom navedel dve pesmi iz te knjige, ki imata tudi na moč povedna naslova Lira in Biti.

Ženski glas: (navdušeno) Naj slišimo najprej prvo pesem!

Moški glas: (občuteno)

Dobro je, če si
neznaten list,
z nežnimi ustnami dneva ljubkovan.
In si prav majhno, pozorno uho,
da občutiš
matico tišine, ki se ves čas povrača
na najmolčnejši cvet.

Tih si
kakor so zvezde znotraj in vse,
kar se s skrivnostmi omejuje, tudi smrt.
A v duši skrivaš pesem kot prvino, ki se
spreletajoče oglasi ob prvem
tenkem vzgibu vetra.

Pesnik: (nekoliko odmaknjeno, kot bi v sebi zbiral nekdanjost) Pesem je kljub svoji izrazito lirični ubranosti pravzparav nekakšna programska izjava, saj govori o tem, kako je treba prisluhniti tišini v sebi, da začutiš tisti temeljni vzgib, iz katerega se poraja poezija. Ta je namreč nekakšna zlahtna substanca „najmolčnejša cveta“ kamor seda matica tišine, cvet sam pa ni nič drugega kakor „duša“, kjer je izvor pesniškega petja. Predstava o rojstvu pesmi je torej romantično lirična, saj postavlja v osredje pesnikovo „dušo“, intimo, notranjost, medtem ko je ves zunanji hrupni svet potisnjen nekam v obrobje. Pesem je zato izraz občutja nečesa skrivnostnega, skritega, nečesa, kar je pomaknjeno v molk, skoraj že v smrt. Vendar pa je „duša“, ki domuje v teh nerazvidnih pro-

storih človekovega bitja, dosegljiva z besedo; iz njene potopljenosti v molk jo lahko iztrga predvsem pesniška govorica. V poeziji se tako vzpostavlja identiteta empiričnega in nadčutnega, resničnosti in smisla, eksistence in esence, kar v posledici pomeni, da pesništvo kreira poln, samozadosten, v samem sebi utemeljen svet.

Ženski glas:

Moški glas:

Preden boš govoril dalje o pesmi Biti, prisluhnimo še tej. (tesnobno)

Srh nemega snovanja me prežema,
vročičnost, sladka bol; zarezem v žilo.

Nepomirljiva slast v odtekanju krvi,
strašna tišina, krik že –

zorim;

o sreča, da korenin izteči se v drhtenje,

bitjem v svetlobi biti kvas

in nedotaknjeno dno za njih sidro

in biti žeja s pohlepnimi usti.

Tod se nemisel prepleta s srečo stvarjenja
in to, kar nastaja, je težka mamljivost in luč je
prevalovana s skrivnostmi.

Že v sevanju temnega vina

zamira senca; samo zeleni kuščarji

pijo s te rane, ki onemoglo žge.

Pesnik:

(v istem razpoloženju kot prej) Tu je prej omenjena identiteta še razvidneje izražena, saj je resnica biti istovetna z resnico poezije. Ali z drugimi besedami povedano: v pesniškem aktu svet stopi v polnost, se torej na nek način dovrši, smisel in resnica biti se pokrijeta, s čimer subjekt pesmi postane resnični temelj, bog, ens creator, izvor sveta, ki je ustvarjen po njegovi podobi in ob kateri on sam uživa v omemnem sladostrastju. Gre torej za nekakšno narcistično samočutenje, ki ga je dobro analiziral Taras Kermauner v svoji študij Samočutenje in samouživanje in ki je resnično onotološko izhodišče večjega dela moje tedanje poezije. Pesniški subjekt, ali, če uporabim oznako Gottfrieda Benna, ki je bil v tistem času moj vzornik, lirični jaz, se namreč nenehoma predaja opoju nad lastnimi čutnimi zaznavami, iz katerih je izoblikovana estetska informacija pesmi. Opisano zagledanost subjekta v lastno čutenje, v katerem se seveda v močno sublimirani podobi odraža tudi zunanji svet, je mogoče opaziti v samem izboru besed, ki nastopajo v pesmih. Na primer: shr, vročičnost, sladka bol, slast, drhtenje, žeja s pohlepnimi usti, težka mamljivost, rana, nežnost, mehkoba, zrelina, prsi itd. Takšna ontološka naravnost moje takratne poezije pa se izraža tudi v njeni precej privzdignjeni dikciji.

Ženski glas:

(čisto po žensko trmasto) Kakšen pa je tvoj odnos do tiste slovenske poezije, ki jo vodijo čustva? Se ti ne zdi, da je v današnjem vedno bolj skomercializiranem svetu to vrednota, ki bi jo morali pravzaprav postavljati na piedestal?

Pesnik:

Vsa čast čustvom, tudi v poeziji. (takoj dalje, ne da bi bil vržen iz tira) Res pa je, da sama čustva za dobro poezijo niso dovolj, marveč je po mojem mnenju zanje neizogibno potrebna tudi inovativnost v njihovi jezikovni oziroma estetski formulaciji. Tu pa se čustvom pridružuje sposobnost jezikovnega oblikovanja, se pravi,

odkrivanja novih semantičnih razsežnosti v leksičnem gradivu, potem besedna selekcija in kombinatorika, pa iskanje foničnih, ritmičnih in drugih posebnosti itd., kar vse spada v območje pesniške tehnike, torej racionalne obdelave jezikovne materije; gre potemtakem ne samo za sporočanje nekaih čustev v verzih, ampak za estetsko informacijo, za poezijo, ki je artistično inovativna. Dokler pa poezijo „vodijo“ zgolj čustva, ne pa tudi tisti artistični impetus, ki poraja v pesniški ustvarjalnosti nove estetske forme, je seveda ta poezija zame premalo izrazita, svojska, produktivna; poezija čustev (saj jo vodijo čustva?) ima prav gotovo tudi dovolj pomembno funkcijo v naši vsakdanji kulturi, vendar pa je jaz nikakor ne bi mogel „postavljati na piedestal“, to kar uspešno počnejo drugi.

Ženski glas:

(dobrohotno brska po človeški spremenljivosti) Čas nas vse spreminja, tudi pesnike. Kaj se je moralo v tem času zgoditi in se je zgodilo, da si impresije svojih čustev nadomestil s filozofskim pisanjem pesmi? Zakaj si pričel „stiskati jezik in stavke kot v neusmiljeni preši, da je iz nje za čel teči izbrani mošt večplastnih besed“?

Pesnik:

(razumsko primerjalno) Medtem ko sem bil ob nastajanju prve zbirke ideološko ukalupljen ter socialno politično bolj ali manj neupreben in nenačet od dilem kritičnega mišljenja, kar je najbrž tudi vzrok, da zbirka brez težav lahko tematizira suficienco, polnost, smiselnost, samoutemeljenost subjekta, se kasneje ta ideologija aktualizira v perspektivizmu moje socialno politične naravnosti, v metafiziki uresničujočega se subjekta; nasprotno pa se v moji tedanji poeziji že uveljavlja avtorefleksija in razkroj ideologije, zaradi česar postane tudi bolj sentenčna od tiste v prvi zbirki. Tako v Stiski jezika reflektivna razsežnost marsikje preglasi prvotno čutnost, čeprav sem jo v metaforiki skušal čimveč ohraniti. Res pa je, da je bila ta čutna sestavina tako vgrajena v estetsko strukturo pesmi, da je s svojimi podobami in simboli skušala čimbolj poudariti brezčutnost do kraja disgustiranega pesniškega sveta, ki sem ga upodabljal, še posebej v ciklusih Past, Podobe in Elohim in ki skupaj s kasneje objavljenima cikloma Stanje in Tihožitja (Problemi 1966, 1967) predstavljajo največkrat izraz pesniško tematizirane avtodestrukcije subjektivizma v mojem opusu. Poezija mi je tedaj sicer predstavljala možnost za nekakšno pesniško opozicijo zgodovinskemu svetu, za spor z njim; vendar pa sem hkrati skušal izraziti tudi to, da tega sveta, s katerim je človek v sporu, ni mogoče niti premagati in ga obvladati ter mu dati svojo podobo, niti ni mogoče pobegniti pred njim, saj je vsakdo do konca ujet vanj. Človek, ki nastopa v teh pesmih kot zastopnik individualne volje do moči in svobode, se spričo represivnosti sveta in s tem spričo nemožnosti da bi uresničil svojo vizijo svobode in moči ter tako postal pravi temelj ali subjekt sveta, v sebi zlomi in razkroji. Ta proces pa hkrati povzroči, da začne razpadati podoba ali vizija takšnega harmoničnega, po lastni podobi oblikovanega sveta, ki odseva v njegovi zavesti, kar je še tako prisotno v prvi zbirki. Odod pri večini pesmi tudi izvira nekakšna nasladna estetika razpadanja, ko svet in človek – lahko bi ga imenoval tudi pesniški jaz ali pesniški subjekt – izgubljata trdne obrise in drsita v nič.

Ženski glas:

(rahló analitično provokativno) Ker si večš razumskega razmiš-

ljanja, poskušaj razčleniti tudi eno izmed teh pesmi. Stori to tako objektivno, kot bi recimo pisal o poeziji kakega drugega slovenskega pesnika, katerega pesmi so prepojene s filozofskostjo.

Pesnik: Primer, v katerem se po mojem mnenju značilno izraža pravkar opisana estetska pozitura, je pesem Sem.

Moški glas: (zbrano, brez vzponov in padcev glasu)

Poldan je sredi poletja krut kakor jasna zavest.

Vse, kar le z obliko beži iz omrtvelosti, je ukrojeno za plen.

Kače se sukljajo kvišku kot droben dim.

Temni se, daleč je in vse bliže prihaja jesen.

S postavami mrtvih sem utrdil svobodo,

da bi ji stopil na teme in se prepričal o vsem.

Vetrovi me opasujejo, dolgo se vzpenjam.

Kot nož vstopa vame bolečina, da sem.

Za hrbtom, polna zle zbranosti, preži tišina.

Padec je dolg kakor krik, ki v daljavi zamre.

Poglobljen v molk iščem opore za novo tveganje,
a vse kot da gnije v prijemu teme.

Pesnik: (povsem analitično zbrano razmišljanje v čisti tišini) Če je razmerje med zavestjo in svetom enako razmerju med bleščečim se poletjem in temačno, pasivno jesenjo, na kar namiguje pesem, potem je med njima očitna neskladnost, katere nosilec je subjekt sam, saj se ta razkol uveljavlja z udeležbo zavesti v svetu, ki se postavlja nadenj kot poldan sredi poletja. Subjekt hoče ta položaj premagati na ta način, da vse, kar „le z obliko beži iz omrtvelosti“, se pravi pojave in stvari, spreminja v svoj plen. Takšno prilasčanje pa je seveda nasilno, saj svet mrtvi, pretvarja ga v zavojevano pokrajino, s čimer se opisana neenotnost samo še pogloblja, ne pa razrešuje. Ta proces je v prvi kitici, ki začrtuje tematsko obzorje pesmi komaj naznačen. Napoveduje ga predvsem njen zadnji verz, ki pa je razvidneje temtiziran v naslednjih dveh kiticah. V drugi kitici gre, kot je očitno že na prvi pogled, za takšno glagolsko dejanje, ki izraža subjektovo voljo po podreditvi sveta. Ta volja je predočena s kondicionalno fakturo drugega verza. Gre torej za gibanje, ki je v celoti uperjeno k temu, da se človek povzpne v zenit bivajočega, kar pa je mogoče doseči le na ta način, da se njegova volja do moči ali bistvo ustoliči kot resnica biti. Ta atituda je jasno izražena v glagolskih zvezah s samostalniki in pripadajočimi jim atributi, kjer sta opisana smer in pomen glagolskega dejanja. „Svoboda“ in v njej temelječa vrednost „o vsem“ sta uresničujočemu se subjektu dosegljiva preko „postav mrtvih“, ki se ne morejo upirati njegovi samovolji. To seveda pomeni, da mora, če hoče postati pravi subjekt, omrtviti sleherno tujo voljo in moč, o čemer posredno govori tudi drugi verz prve kitice. Subjektovo akcijo simbolično označuje stavek „dolgo se vzpenjam“, ki se pomensko nanaša na prejšnja dva verza, medtem ko je njegovo neposredno metaforično dopolnilo stavek „vetrovi me opasujejo“, ki skuša vzbuditi vtis vedno večje „višine“ tega vzpona. Bistvo subjektivizma, ki se uresničuje z akcijo, je torej težnja po vzponu kvišku. k idealu, na „teme“ svobo-





de. To pa je možno le z zanikanjem vsega, kar ni v skladu s tem bistvom. Če subjekt hoče biti do kraja razvita moč, najvišja volja ali nomos sveta, mora biti to, kar je. Bistvo se namreč lahko realizira le tako, da stopi v resnico biti; dokler ni te identitete, tudi ni resničnega subjekta. Zato se mora osvoboditi sleherne odvisnosti od tega, kar je, in postati samozadostna monada, ki je svobodna v tolikšni meri, da je bivajoče ne utesnjuje več. Identiteta bistva in resnice biti je torej idealna kategorija, ki je eksistentna samo kot ideja, ne more pa se uresničiti v reali teti.

Že četrti verz druge kitice, predvsem pa cela tretja kitica razkriva posledice, ki jih povzročata opisano nihilistično razmerje subjektivne zavesti do bivajočega. Pesniški subjekt namreč na njegovi poti doleti spoznanje, ki je izraženo v verzu „kot nož vstopa vame bolečina, da sem“. Biti subjekt v uresničevanju je potemtakem nekaj bolečega. V tretji kitici pa realnost subjektu odpove poslušnost, materija blokira idejo, zaradi česar se njegova akcija sama v sebi zlomi; temu sledi padec, ki ni nič drugega kot povratak v resnico tega, kar je. S tem pa se seveda razkrije tudi resnica ideologije, ki govori o realizaciji ideje subjekta kot temelja in merila vsega bivajočega. Razodene se kot govor o tistem, česar ni; to pa pomeni, da je realno prisoten, eksistenten le ta govor ali logos ideje, medtem ko je tisto, o čemer govori, zunaj njega. Če naj bi se namreč to, česar ni, in k čemer je intencionirana ideja, realiziralo v logosu, bi se morala tudi beseda in misel razpršiti v nič. Med ideologijo, ki predstavlja modus vivendi ali način bivanja ideje, in resnico bitja, je tedaj temeljni razloček. Nič čudnega torej, če v citirani pesmi, za katero trdim, da se v njej izraža avtorefleksija subjektivizma, nastopata kot nasprotje ideologije, — ki se hoče realizirati v akciji, vrvežu, konfliktu, — tišina in molk, torej tisto območje v „dogajanju“ v biti, iz katerega je izločena sleherni aktivnost, zato ima pomen njenega začetka in konca. To je v pesmi tudi dovolj jasno izrečeno, saj tišino subjekt občuti kot zahrbtno, zlo in prežečo past, kamor ga prestreže realiteta, ki jo ogroža s svojo nihilistično voljo do moči, hkrati pa mu je tudi izhodišče, v katerem išče „opore za novo tveganje“ in ponoven ideološki vzpon. Tišina in molk sta torej osnovnica bivanja in ničelna točka subjektivizma. Zato verz „padec je dolg kakor krik, ki v daljavi zamre“, ne pomeni izničenja ali konca subjektivizma, marveč skuša čutno ponazoriti le tisti temeljni in usodni preobrat, ki se zgodi s subjektom, ko se njegova intenca, da bi stopil na „teme“ svobode in „se prepričal o vsem“, izkaže za neuresničljivo, s čimer se seveda sesuje v nič tudi njegova ideologija.

Zadnji verz prikazuje to krizo ali kritiko subjektivizma, v kateri se razkrije njegova utemeljenost v nič, saj „vse kot da gnije v prijemnem teme“, zato tudi ni mogoče najti nobene opore za nov vzpon. Molc in tema sta zagrnila pesniški subjekt in utišala ideologijo, s tem pa tudi pesem, ki se z besedo „tema“ konča. Ali drugače povedano: v trenutku, ko se v pesmi vzpostavi razlika med ideologijo, ki pripoveduje, kaj je smisel ali bistvo bivanja, in resnico bitja, ki je zagrnjena v molc in tišino, saj ne potrebuje nobene razlage in utemeljitve v logosu, umolkne tudi pesniška govornica sama.

Ženski glas: (vrednostno poseganje v pesnikovo samozavest) Prav zelo me zanima tvoj odnos do teh pesmi. Kam na svoji vrednostni lestvici bi

jih uvrstil in koliko te privlačijo v branje in v njegovo posledico razmišljanje?

Pesnik: (nezadregasto) Naj odgovorim še na ta del vprašanja, ki se nanaša še na prejšnjega: pesmi iz drugega dela Stiske jezika, kjer najdem tudi obravnavano pesem Sem, bi večidel vključil v antologijski izbor svoje poezije, če bi ga pripravljal. Razmišljam pa ne več njih —raje se podajam na še neosvojena pesniška področja.

II

Prostor je isti, ura še bolj pozna. Besedna nasičenost se le včasih raztrga v hipno sproščenost. Misli so še dalje uklenjene v zapovedan tir.

Ženski glas: (zaključni premor, ko udari s pretnjo v glasu) Nikar se ne izmotavaj z izgovorom, da nisi poklican, da bi sodil o poeziji. Marsikdo ni poklican, pa sodi. (Nenadoma se zave, da je tu zato, da pesniki sprašuje in ne zato, da mu preti in po pomenljivem premoru na daljuje povsem mirno) Sicer pa te ne sprašujem kot kritika, temveč me zanim tvoje dojetanje in sprejemanje raznolike in številne slovenske poezije. Vprašujem te torej, kaj misliš o slovenski sodobni poeziji?

Pesnik: (naj prisluhne slovenski narod, pesnik je dovolj glasen) Ko se oziram po bogatiji naše sodobne pesniške ustvarjalnosti, me preseneča predvsem njena estetska raznolikost, barvitost, inovativnost, ki se kaže zlasti v svojevrstni, še nepreskušeni uporabi jezika, v odkrivanju novih, v vsakdanjem ali diskurzivnem pisanju spregledanih ali neuporabnih možnosti besednega izražanja, ki pa so bistvenega pomena prav za oblikovanje pesmi, saj jo storijo estetsko zanimivo, mnogomiselno besedno tvorbo. Samo v takšni raznolikosti pesniškega pisanja vidim resnično možnost takoimenovanega pesniškega razvoja in tiste ustvarjalne dialektike, ki jo hromi vsako vsiljevanje in seveda pristajanje na določene poetske šole in obrazce, saj to nujno vodi k ponavljanju in zgolj medlemu variranju v poeziji že izumljenega, na pot, ki je že utrta, v lenobo in konservativizem.

Ženski glas: In kaj, misliš, pomeni sodobna slovenska poezija narodu, ki se je ponaha s tem, da je narod pesnikov?

Pesnik: Ali to dokazuje, da smo narod pesnikov? Morda. (z nakazanim posmehom) Težava je le v tem, da je narod v večini.

Ženski glas: (prepadeno) Pa, (po kratkem premoru komaj slišno) saj misliš, da je slovenski narod — narod pesnikov?

Pesnik: Res je, veliko pesnimo!

Ženski glas: (uživa, čim bolj je besedni boj oster) Ti ni nerazumljivo, da je vse več pesnikov, pa vse manj pravih vrednostnih kritikov poezije? (tiho, bolj zase) Ne, najbrž ne. (glasneje) Zaradi česa se je znašla kritika poezije v krizi?

Pesnik: (skriva razpoloženje za narejeno resnostjo) To je pa zato, ker smo narod pesnikov in so kritiki v manjšini.

Ženski glas: (zelo premišljeno vprašuje dalje) Tvoj tretji pesniški obrat je obrat od filozofskega k filotehničnemu pisanju poezije, o čemer pišeš tudi sam v „Kritiki in poetiki“, ko zaključuješ poglavje, da „pesniška refleksija in avtorefleksija vse bolj zanemarjata vprašanje smisla in postavljata v ospredje nomos pesniške tehnike. Tega

seveda ni mogoče razumeti zgolj kot preprost refleks na moderno znanost in tehniko, marveč gre pri tem nemara za dosti globlja in za usodo literature v sodobnem času bistvena vprašanja“. Tu, vidiš, me zanima, na kakšno usodo literature si mislil? Kakšna, meniš, bo usoda poezije glede na tradicionalno poezijo: se ji obeta propad ali razcvet?

Pesnik: (precizno, kot običajno počasi) O usodi moderne poezije tako glede na njen ontološki in generični status kakor tudi glede na njen socialni položaj dokaj obširno govori že omenjena knjiga; zelo težko bi na kratko opisal vse konstituante, ki določajo položaj pesniške umetnosti v posthegeljanskem obdobju, v obdobju modernizma, v katerem se začneja proces njene avtonomizacije glede na filozofijo, mitologije, konfesionalne ideologije itd., saj to implicira celo vrsto zgodovinskih postulatov, ki jih v tem pogovoru ni mogoče izpostaviti.

Prav gotovo je nespregledljivo dejstvo, da se v primerjavi s prejšnjimi dobami v zadnjem stoletju izredno hitro menjavajo pesniške šole, stili, orientacije, ki so razen tega tudi močno diferencirane, kar vse gre pripisati čedalje razvitejšim komunikacijam, večjemu in hitrejšemu pretoku informacij, ki se z novimi oblikami komuniciranja še pospešuje. Vse to in ne nazadnje tudi pojav kompjuterske poezije nujno vpliva tudi na način bivanja in usodo poezije. (mu nestrpno skoči v besedo) Torej – propad ali razcvet?

Ženski glas:

Pesnik: Če to pomeni njen propad ali razcvet, ne vem, vsekakor pa lahko rečem, da postaja funkcija poezije drugačna, kakršna je bila nekoč. Vsakršna orfična poetizacija sveta, pesniška mitologizacija „Slovenšne cele“, o kakršni je še pel Prešern, je danes nemogoča. Pesniški programi so bolj parcialni, diferencirani do skrajnih možnih meja, zato tudi ni naključje, da se z modernistično oziroma takoimenovano avantgardno poezijo, ki raziskuje jezik in možnosti njegovega estetskega oblikovanja, zanemarja pa tematsko jasnost v svojem sporočilu, resno ukvarjajo pravzaprav le specialisti.

Ženski glas: Izgon smisla iz poezije je skoval novo vrsto pesnikov. Kakšen je tvoj odnos do njih?

Pesnik: (dodobra domišljeno) V svoji knjigi uporabljam pojem s-misel, s čimer želim opozoriti na to, da je smisel racionalni konstrukt, saj ga vzpostavlja šele misel ali ideja. Prav gotovo je res, da se velik del moderne poezije, začevši z Mallarmejem pa tja do pojava „zaumne“, dadaistične, konkretne, letristične in druge tovrstne poezije, odreka ljubezni do modrosti se pravi svoji filozofski, smiselni naravnosti, ki implicira tudi tematskost, in jo nadomešča z estetsko, čutno nazorno (iz grške besede aisthesis) razsežnostjo, kar z drugimi besedami povedano pomeni, da besedno gradivo, to vedno živo in spremenljivo materijo, postavlja in formo, s čimer pa seveda ni mišljena le zunanja oblika pesmi, marveč to, da vse, kar tvori neki pesniški tekst, predstavlja estetsko, čutno nazorno informacijo, novost, ki jo je mogoče „proizvesti“ s semantičnimi in drugimi premiki v jeziku. Prav tako pa seveda ni mogoče reči, da je v tej poeziji izgubljen ali zavržen celo vsakršen pomen, kot se slišijo glasovi o njej, saj je vsa zgrajena ravno na pomenskih niansah v jeziku, ki ga uporablja. Besede v njej imajo namreč še zmerom svoj pomen, le da se ta pojavlja v novih razmerjih, ki jih vsakdanja, diskurzivna raba jezika ne pozna.

To velja celo za letristične in glasolalične pesniške tvorbe, kje imamo na eni strani opraviti že z destrukcijo besede in njeneg pomena, na drugi strani pa z besednimi novotvorbami, vendar p velja samo do tiste meje, ko se ta destrukcija in konstrukcija š dogajata na leksičnem planu in je zato to vrsto pesništva še mogc če prištevati k poeziji, kar sega čez opisano mejo pomenske opre deljenosti besed, pa že bolj sodi v območje vizualnih ali glasbenil fenomenov.

(po kratkem premoru porajanje nove jeze znova vznemiri bese dovanje) Moram pa zavrniti tudi neštetokrat izrečeno trditev, d je tovrstno pesništvo nešmiselno. Če gre za besedne tvorbe, z specifično oblikovano jezikovno materijo, ki sama po sebi n izgovarja svojega smisla, marveč se nam ponuja kot estetski pred met, in če upoštevamo dejstvo, da je smisel proizvod misli, poten se mora v naši sodbi o tem estetskem predmetu, če seveda hoč biti ta sodba racionalno utemeljena, izražati neka misel, ki impl cira tudi smisel. Če pa te misli ni, ji tudi estetski predmet ne mori podeliti smisla.

Ženski glas: Pesmi v tvoji zadnji pesniški zbirki z naslovom Štukature bistva sveta sploh ne dosegajo. Tako razumem tvojo razlago v knjig Kritika in poetika, ko praviš, da je bistvo pesmi jezikovno estetska forma. Ali se v tem razumskem počenjanju nikdar ne počutiš kot varilec v vnaprej postavljene kalupe?

Pesnik: (tudi on na meji nesramnosti) Vprašanje ni v skladu s tistim, kar trdim, zato ne vem, od kod se je sploh vzelo. (vendar nadaljuje) Pesmi v Štukaturah so svet, saj gre za estetske forme, ki povzemaajo mojo eksistencialno skušnjo in s tem seveda tudi moje izkustvo z jezikom, ki je znakovna mreža našega sveta. Iz te mreže znakov ali besed, ki označujejo bivajoče, sestavljam svoje pesmi; torej je pri tem udeležen tako z besedami označeni svet, še pravi pomen, ki ga besede nosijo v sebi, kakor tudi moja celotna zgodovina, eksistenca, praksa. Če pesmi v Štukaturah kaj dosegajo, potem je to najbrž kondenzacija mnogopomenskosti, ki se ponuja v jeziku kot temeljni instituciji človeške kulture. (zelo samozavestno) V svojem pesniškem početju varim, cinkam, pretapljam pomenske, sintaktične, fonične, gramatikalne in druge sestavine jezikovnega gradiva, vendar ne zato, da bi se „počutil kot varilec v vnaprej postavljene kalupe“, marveč ravno obratno, da bi se tega občutka znebil, saj mi gre za to, da izdelujem nove estetske forme, unikate, skratka poezijo.

Ženski glas: Kaj je tisti magnet, ki te privlači v tako igro, kjer so pravila vnaprej določena? (Še kar spoštljivo, a predvsem zelo radovedno) Zakaj pravzaprav pušiš idejo podrediti formi?

Pesnik: Vprašanje zamenjuje moje strukturalno pojmovanje forme, ki izhaja iz semiotike in teoretičnih osnov informacijske estetike, kakršno je razvil predvsem Max Bense, s tradicionalnim razumevanjem forme, ki pod tem pojmom razume zunanjo obliko pesmi. Iz tega nesporazuma izvira tudi razlikovanje med idejo in formio ter teza o podrejanju prve drugi.

Ženski glas: Glej, ne moremo si kaj, da se ne bi vedno znova vračali po preteklost. Tudi poezija pogosto črpa iz nje, zadnje čase pa še posebno, se mi zdi. Nekateri pesniki se vračajo v preteklost po romantiko, nekateri po forme. Zakaj si iz preteklosti izbral prav sonet, ki ga običajno pojmujejo kot staro formo?

(zelo iskreno radovedno) Zakaj, če razumsko iščeš novo, nisi izumil neke svoje forme?

Pesnik: V tistem smislu kakor sam pojmem formo, se mi zdi, da sem izumil nekaj novega. Kar zadeva po moje odločitev, da se poslužim soneta, ki je prav tako vpleten v iskanje tega novega, so razlogi za to opisani na zavihu zbirke Štukature. Ali naj jih ponovim?

Ženski glas: Seveda! Zakaj pa ne?

Moški glas: (poslušno se takoj loti branja pesnikovih besed na zavihu zbirke Štukature) Nikoli nisem bil pisec dolgih pesmi, zato mi je sonetna forma blizu, saj v svoji klasični izvedbi zahteva štirinajst srednje dolgih verzov, v katere se da namestiti povprečno nekaj manj kot sedemdeset besed. Vse to, vključno z rimami, razporeditvijo verzov na dve kvartini in dve tericini, številom zlogov v njih in metrov, predstavlja okvir, ki obvezuje k določenim pravilom igre. Gre torej za neke vnaprejšnje omejitve in selekcijo, ki daje samemu oblikovanju besedila privlačnost biti v igri. Po drugi strani pa je opisano okvir formalni koncept pesmi, kakršen postane po mojem mnenju neizogiben, brž ko ne povezuje teksta v celoto jasno izražena ideja ali tema. Ideja se je takorekoč „preselila“ iz središča teksta na njegov „obod“, v obliko, ki jo je sicer treba ubesediti, vendar ne več kot ideo-logijo, torej kot govor ideje, marveč kot morfo-logijo ali govor oblike, kar z drugimi besedami povedamo pomeni, da je postala bistvenega pomena v tekstu njegova forma, ki temelji na presenetljivih jezikovnih odnosih in iz njih izhajajočih estetskih inovacijah. Forma ima torej tu značaj imanentne pesniške norme, medtem ko ima ideja pomen spekulativne kategorije, ki dosti bolj spada v domeno filozofije.

Edina ideja, ki me torej vodi pri oblikovanju besedila, je „ujeta“, v formi soneta, kakršen se je izoblikoval v zgodovini poezije, zato je ta zgodovina implicite prisotna v njem, ne oziraje se na to, ali jo jemljem v misel ali ne. Moj namen je, da na to na videz ravnodušno, prazno platno z okvirom, kakšnega predstavlja abstraktni kalup soneta, nanese besede, pri čemer pa je seveda ključnega pomena ustvarjanje semantično distinktivnih odnosov med njimi in prebuditev različnih novih pomenskih odtenkov med besedami, ki so v navadnem jeziku skriti in na katere lahko opozarja predvsem poezija.

Ženski glas: (se nemo zahvali in prav tako s pogledom nežno izrazi, da bi bilo pred premorom lepo slišati vsaj enega izmed šestintridesetih sonetov iz zbirke Štukature)

Moški glas: (po pesnikovih navodilih občuteno predstavi izbrani sonet)

svileni blesk, svetloba vrta v gube.
tenki labodji vrat poslednje volje,
uvit v kristalno čistost zaobljube
in iz očesa v čas razlito poje.

na polju zrak, disperzija dežja.
v loku hitenje, da se več živi,
a čipke v spanju. sitotisk neba
in bel stržen bedenja za očmi.

iz čutov v molk izpisan cvet
(na površini lahka zlata pena),
katerega pomena dimna sled

v jeziku, v spletu oniksovih lis?
glasovi razpršeni kot semena,
a vonj iz gostih zrelih izohips.

Pesnik: (je že zelo utrujen)

III.

Ponoči pri pesniku doma. Iz kuhinje se sliši tipkanje, žena pr tipkava pesnikove zabeležke. V dnevni sobi sproščeno in do prav meje zafrkljivo teče pogovor o ne več toliko usodnih rečeh, da l bile znova možne zmote. Sliši se tudi, kako se poslušalci zabavaj in jih mineva dremavica.

Ženski glas: (zahtevno, vendar ne preglasno) Zakaj se sploh pišejo pesmi?

Pesnik: Pesmi pišemo iz različnih razlogov. (neorfejsko) Zase lahko rečem, da me k pisanju poezije priteguje predvsem težnja po jezikovni avanturi, po odkrivanju novega, po izkušanju nečesa, kar je skrito, a je mogoče spraviti v razvidnost. Poezija je potemtaker produkcija novega, saj sega preko povprečnega, dogovorjenega konvencionalnega, zato je vsaka dobra poezija skoraj vedno problematična.

Ženski glas: (rahlo napadalno) A tako? No, potem me pa res zanima, kako označuješ družbo, v kateri živiš in kakšen odnos imaš do nje?

Pesnik: (nezadeto, zelo stvarno) Našo družbo ocenjujem predvsem po njenem odnosu do produktivnega dela, do vsega tistega, kar je inovativno in ne le reproduciranje že znanih modelov in obrazcev skratka po njeni dovzetnosti in odprtosti za nove ustvarjalne pobude, ki presegajo povprečje in zakotnost, kakršnega dandanes na Slovenskem ni tako malo. Po tej oceni se ravna tudi moj odnos do nje.

Ženski glas: (v smehu, da razbije vzdušje) Kaj nenehno govoriš, četudi te tega nihče ne vpraša in te nihče noče poslušati?

Pesnik: (takoj, brez pomisleka) Besede, besede, besede . . .

Ženski glas: (premišljeno, provokativno) Ali kdaj pomisliš, da imajo svoj prav tudi tisti, ki uradno in srdito zavračajo tvojo in takšno poezijo?

Pesnik: (zmigne z rameni) Zagotovo imajo „svoj prav“, to pa še ne pomeni, da se z njimi strinjam.

Ženski glas: In kaj meniš o tistih ljudeh, ki se požvižgajo na tvoje pesmi?

Pesnik: Naj žvižgajo, če lepo. (kot bi prisluškoval dežju zunaj) Posebno všeč mi je žvižganje v dežju.

Ženski glas: (po daljšem premoru z začudenim zanimanjem) Saj res, skoraj bi pozabila vprašati, zakaj pišeš poezijo za otroke?

Pesnik: (obrat v strogo koncentracijo) Abstraktni, netematski ustvarjalni intenci, ki me vodi pri pisanju za odrasle, komplementarna potreba po tematičnem, „realističnem“, fabulativnem oblikovanju jezika me je po vsej verjetnosti napotila k temu, da sem se lotil tudi pisanja za otroke, saj je s tematičnostjo in fabulativnostjo v njej bistveno razširjena tudi komunikativnost mojega dela. Če v poeziji za odrasle, glede na splošen razvoj moderne poezije, ki me je vodil proč od tematičnosti, le-ta ostaja zunaj mojega ustvarjalnega interesa, pa se mi nasprotno fabulativna sestavina v poeziji za

otroke zdi nepogrešljiva, ker je otrokovo skustveno obzorje kakor tudi njegova estetska vrednost in kultiviranost še premajhna, da bi se lahko znašal v navidez alogičnem svetu zapletenih pesniških tropov in figur. Prav fabula ali pesniška tema je tista, ki ga vodi skozi kvazirealne prostore poezije in daje oporo njegovemu naivnemu realizmu, kar velja predvsem za pesništvo, ki je namenjeno najmanjšim. Z drugimi besedami povedano: izhodišče pesniškega oblikovanja za otroke vsekakor mora biti motiv, tema, fabula, ki daje stvaritvi trdno in razvidno vsebinsko jedro, hkrati s tem pa je seveda nujno, da se uveljavljata tudi artistična invencija in fantazija, ki sta sami po sebi pogosto alogični, morata pa biti ves čas v dovolj očitni odvisnosti od teme, da bo pesem za otroka zanimiva in sprejemljiva. Takšne alogične sestavine v poeziji otroke tudi najbolj pritegujejo, saj vnašajo vanjo igrivost in duhovitost, vendar so učinkovite predvsem tedaj, če se v temi, kjer konstitutivno sodelujejo, sproti razkrivajo kot nekakšen bistrourni nesmisel, kar pomeni, da se seveda ne morejo osamosvojiti in postati samozadostno kreativno načelo pri izdelovanju pesniških besedil.

Ženski glas: (mu skoči v besedo) In kdaj si začutil to nujno po pisanju pesmi za otroke? Kakšna je bila začetna pobuda?

Pesnik: (nezmoteno, dalje mirno) Temeljna pobuda, iz katere poganja moje pisanje za otroke, rase potemtakem iz možnosti, da bi obcladal in uveljavil svojo ustvarjalno voljo tako v tematski kot v netematski rabi jezika, s čimer se razširja obseg mojega poetskega oblikovanja na obe osnovni produkcijski usmeritvi, iz katerih se lahko poraja literatura:

(nekoliko bolj mehko) Seveda ne morem trditi, da mi je bila ta pobuda jasna že tedaj, ko sem napisal svojo prvo otroško pesem, pač pa se mi je racionalno razodela šele v zadnjem času, ko sem hkrati z radikalizacijo netematskega esteticističnega izhodišča pri izdelavi pesniških besedil za odrasle v vsej ostrini uzrl tudi nujnost docela drugačnega oblikovalnega postopka pri ustvarjanju za otroke, če naj upravičijo svoj namen, ki je v tem, da so blizu otrokovemu gledanju na svet. To gledanje pa je nesprekultivno, naivno, spontano in še neobremenjeno s tisto kulturno vednostjo, kakršno prinesejo kasnejša leta. Temu primerna pa naj bi bila tudi poezija, ki jo pišemo zanj.

Ženski glas: (nežno) Kaj ti povedo otroci, ko jim hodiš pripovedovat svoje pesmi?

Pesnik: (spontano) Da me povezuje z njimi neka skupna lastnost – spontanost, ki je značilna sestavina infantilizma.

Ženski glas: (mehko, vendar za spoznanje nesramno) Ali misliš, da si boš s poezijo za otroke vzgojil publiko za svojo hermetično poezijo?

Pesnik: (z nadihom samozavestne vednosti) Estetski princip, v katerem temelji sleherna literatura, ne more imeti druge funkcije kot to, da bralca zaplete v iluzijo, torej v igro posebnih čutnih predstav, ki se jih da na osnovi poetskih pravil ustvariti v jeziku. V poeziji za otroke mora biti ta igra, kot že rečeno, izražena tudi v sami temi ali sporočilu, kar za ostalo pesništvo, posebej še za liriko, ne velja kot splošno pravilo. Prav zaradi tega se mi zdita duhovitost in humor zelo pomembna tematska sestavina v pesmih za otroke, saj se preko njiju najbolj jasno izraža igrivost vsebine.

Osnovni namen pesništva za otroke je po mojem mnenju v tem, da otroka vključuje v opisano čutno predstavno igro, s čimer

docela nevsiljivo spodbuja njegovo domišljijo, ga privaja na poetska pravila in mu prinaša nova estetska skustva. Če otroka takšna igra privlači, če se identificira z iluzijo, ki je v njej implicitirana, se prav gotovo bogati tudi njegova vednost o svetu, saj se v njej srečuje tudi s tistimi estetsko deduciranimi sestavinami realnega življenja, ki tvorijo temo ali fabulo, v kateri se ponavadi skriva tudi dolobčeno spoznanje ali stališče. To pa seveda še zdaleč ne pomeni, da je moja poezija za otroke lahko uvod in napotilo v branje kakšnega soneta v Štukaturah.

Ženski glas: (igra dalje svojo igro) In kaj storiš s čustvi, ki jim ni dano, da ugledajo svet v tvojih pesmih za odrasle?

Pesnik: Korenito se useknem.

Ženski glas: (dalje preizkuša pesnikov občutek za humorčnost) Snovi v človeškem telesu se izmenjajo v približno petih letih. Ali te vznemirja dejstvo, da je tvoje srce črpalo svojo substanco iz domačih rezancev z omako a la bolognese in tvoji možgani iz govejega zrezka na vrtnarski način in podobnih poslastic?

Pesnik: (z dobršno mero občutka za smešnost) Moje srce se bolj od teh jedi spominja srbskega pasulja pri vojakih in pa posebne substance, ki jo je načrpalo tedaj in ki se imenuje myocarditis rheumatica.

Ženski glas: Kaj je merilo tvojega uspeha? (ironično) Ali je dovolj, da te hvalijo kritiki? Ali je dovolj, da omedlevajo lepe ženske? Ali se tolažiš z mislijo, da bodo dvesto let po tvoji smrti organizirali simpozije o tebi iz vseh zornih kotov?

Pesnik: Nimam tega merila. (duhovito in pošteno) Ne bi pa me motilo nič od naštetega, še posebno pa ne tisto, kar me čaka po smrti.

Ženski glas: (skrajno slovesno) In kje bi želel, da stoji tvoj spomenik?

Pesnik: (prav tako) V Firencah. Seveda bi moral biti renesančen.

Zastor misli pade utrujeno, a kar se da slovesno. Besede se stisnejo v kot, oglasi se glasba. Bliza se jutro. **Pesnik gre spat.**

Janez Strehovec

DIVJI BAKER

1.

Vstopil sem skozi okno Černetove dvanajst.

Po lestvi knjig in vročega štrclja telesa sem veslal k temeljem, v jamo.

Topli vamp je Iliada Tihega oceana, hladni speči ogenj.

Vroče stegno je mati Atlantika, sprta smolasta togota slabičeve puške.

Vreli jajci sta Talesova dežela in Kolumbovo domovanje.

Ošiljeni kvadri so ležaji izložbnih dob in dobrote dvonožne menzure.

Hrešči stotero menjalnikov zemlje.

Bobni temelj te in vsake druge hiše.

Vstopil sem skozi okno Černetove dvanajst.

Bakreni gejziri so v jami telesa cveteli oranžno mlezivo.

Srce jame kamene je bila ena lina: dvojje rojstev kot morij:

Zelenocvetna ptica je spala na blazini belih dejanj.

Drobna in slečena: s klunom kot plutovinasta repatica.

Bila je hrib, ki sem ga ugledal v padanju sanje.

Bila je ribje oko, ki sem ga pil na tehtnici algebre in črke.

Bila je tisto majhno dejanje, ki ga zamolčimo na jaminem Pamiru.

Bila je pesem, ki je, a je ne morem storiti.

Je še nisem mogel storiti.

Zelenocvetna ptica se je prebujala na blazini plavih dejanj.

Mali fantek je jokal luno v njenem puhu prstenem.

Zelenocvetna ptica je z očmi ozimila laži in prezire.

Goli fantek v zlati plenici se je okopal v njenih očeh.

Zrasel bo v sredino bukve in topola.

Ne bo hrastova duša ošabna, kaznovana s strelo.

Ne bo nožnična steza med dežjem in njivo.

Ne bo kakšna pozna Maupassantova novela.

2.

Prihajam na dvorišče Lepi pot trinajst.

Goli fantki v zlatih plenica cvetijo v času rži in kostanjev.

Ritaste matere dobivajo hruškaste spomenike.

Tovarne in računi o zvezdah so čvrsta kolesa kolezijskega Babilona.

Vzdiguje se po zakonu veznih posod:

moj malomeščanski obisk v Efezu, počitek na otoku Patmosu.

Že zdavnaj sem zdirjal skozi spis De docta ignorantia.

V galvanski delavnici nisem udejanil Spinozine Etike.

Blamiraš se, če imaš čutila v vati, v vazelinu.

Zelenocvetna ptica je lepa pločevinasta pot.

Živin na dvorišču Lepi pot trinajst.
Bronaste ženske z zlatimi spoli tolčejo skale v žveplovi pari.
Starec dvometerskih las jih biča in kolne in zbada v mehove.
Producirajo granitno moko, postelje mesijo iz hribov.
Meljejo, pečejo marmorne žemlje za dojkaste Mesije.
Obedujejo jeklo žag in kladiv.
Moje so.
Podružbljeno moje. Deljive s tabo in z vsemi:
Salie Nola, Paloma Picasso, Gigi Ricci.
Ogledal ni.
Zaprašene, včasih mastne slike so: s silenskim drobovjem.
Asparagusna soba s plavimi vratmi:
moja pot v vrtec novembra 1957.

Bronaste ženske z zlatimi spoli okopavajo govor:
Rodila bom mivko.
Deklica bo baker.
Deklica in jaz si bova omedeninili trebuh in prsi.
Oči moje deklice bojo modra galica.

Sonce ob štirih je okrvavelo plavi vlažni mak.
Pozni smo.
Vstopamo v prve vrste.
V varne tople vrste očetnjave.
Doumeli smo razliko med plavim in modrim.

Izjasnili smo se o problematiki osrednjih mestnih smetišč.
Rekrutirali smo se v monolitne organizacije.
Smo na liniji praprappa.
Permanentno se blazinimo v zaspano revolucijo.
Tako na Aškerčevi kot na Lepi poti trinajst.

Ne udarim prvega, ki mi je pljunil v obraz.
Ne tepem sonca, ki me je osijalo narobe.
Na psujem ljudi, ki so me pahnili raz nižinsko stopnišče.
Ne zašijem četrtega, ki mi poreče Don Kihot.
Izza bližine hlač si bom izpulil srce.
Ugriznil ga bom s svojim desnim očesom.
Vsi majhni, zamolčani strupi bojo polna pest.
Požrl bom tri neprižgane cigarete.
Sam bom šel zoper Veliko Sintezo.
Sam in hkrati z vami vsemi.
Sam bom šel toper konglomerat žolčev, ki mislijo enojno.
Ne bom se spotaknil, opekel, utonil v strupu, odnehal.
Ko bom zopet tu, ne bom govoril o vrnitvi.
Začel bom.
Slušal bom kleno moč močvirsko-človeških oči.
Kot pijani lokvanj bom kljuboval umiranju barja.
Postal bom divje dejanski pesnik.

3.

Rečni sneg na tršem snegu slabo bivajoče skale.
Modre luči se jezijo v dolini.
Dani se vilno, zimsko, gorsko. Modro. Modro.
V korenini votline sem in roke sanj so krvave.
Igrajoč sam s sabo za druge vztrajam pred izložbno silo:
pred zaspano silo,
pred mavzolejem urada vseh uradov.

Z marmornatimi žilami se vstopa v panteon pravice.

Treba se je postrojiti po redu smrti:
človeški čuti, zapirajoči se v ilavi krog:
testena številčnica izklopljenega telefona.
Razumi dolžnost, zato se zadolži!
Umri v pravokotnik krste.
Da so smrti potrebne, je laneni plan.
Še ne izgine sneg.

Plaz bo marčni sneg.

Hrib bo kompresorsko kladivo za besednega fanta.
Browningi, walterji in berette in šarci šibajo ozon
nad zeleno dolino.

Komaj kakšni pijanci še iščejo sami sebe.
Evangeliji rumenih deklc so našli knjige drugačne.
Bahčisarajska ujetnica je prodala sanje.
Teško je na spregledati kljuge vrat za v bukev človeka.
Ušel sem človeku posebne sorte.
Ušel sem jablani države sorte prijazne.

Talijo se jetra hriba.

S tropi gamsov se potikam po grušnatih policah.
Človek s teleobjektivom nas poišče nad meliščem.
Slika našo čredo.
Fotografira žive lase podirajoče se gore aprila.

Poskusil sem.

Po zakonu snega in ledenega bega.
Strma trma je bit natočila v korec.
Zajel sem dolgo plodno sluz dolinske mlake.

Močvirje.

Kraj, kjer se začenja lepota surove gline.
Roka v ženski. Več.

4.

Govori se, da je vse med plavo in rdečo črto.
Recimo, da je kotel z razbeljenimi prekati.
Pušča saje in dopušča spomine.
Da se mesiš in ožemaš tja v puščo popoldansko.
Da veljajo le zabavne skale in piriti, kvečjemu špageti grodlja.
Kot da bi pozabili na blato Nila.
Kot da bi bila plutovinasto srce k zvezdi pneča se posoda rime.

(Treba je sleči in na jutranjem soncu žgati vse sanje.
Treba je s kladivi kot hribi tolči po molku sinovov mrličev).

Ko sem stal pred rumeno hišo, je sto sonc z ognjeno bleščavo umorila
snežna ledna ravnina. Mislim sem: Vrnem se in pozabil bi, vstopil
znova.

Čutil sem isto.

Plavo in rdečo črto.

Sram me je prastare korenine togotnih polževcev
od kraja krajev spočenjevalcev.

Vsaka pesem se začne kot pismo:

V zvezdnem zimskem jutru te bom vlekel v vrtec.

Skozi nos se bojo ohlajali mlekarji, dimnikarji,
zgodnji sprehajalci.

Cesti in stezam za cesto te bom zaupal po prvih korakih.

Z ladjicami in sanjami boš hodil po kavinih lužah.

Kmalu skrivaje kadil na opuščanih gradbiščih.

Mama te bo prvič pospremila v šolo.

Sosedovi sestrici junija v žito.

Nekega dne boš odšel.

Napisal pismo.

Zavito v Beli Nil odpošlješ k črni reki.

Zaplodil se boš med zidove rumene hiše. Špehasto zazidal vrata.

...

reko izložbne, kotaleče se krajine bolijo čvrste stopinje.

Pisal bi drugače sredi klasja kakor storžnih vrčev?

Divji baker?

Divji baker bodi trdna opeka.



MAJ

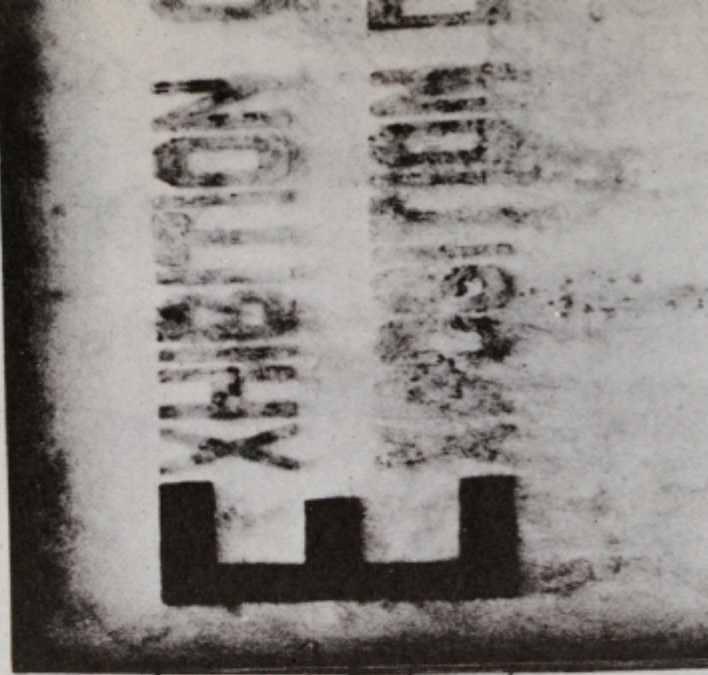
| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | | | | 1 | 2 |
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
| 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 |
| 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| 31 | | | | | | |

Ⓟ Ⓣ Ⓢ Ⓢ Ⓟ Ⓢ Ⓝ

Hic et nunc — gaj in maj,
dialektično spletena v raj:
kar se v meso usede,
bruhne duša spet nazaj.

Spomini . . . grenki slaj!
pobožna sreča kdaj,
surova tuga kdaj,
brezbarvno vse od daleč —
ko bliz bi mogel vsaj!

Devica sem: ko maj napravi prvi mlaj,
vsak zato brezupno išče svoj zakaj.



OB IZBORU MLADE BOSANSKO-HERCEGOVŠKE POEZIJE

Ukročene na belini papirja, na katerem se sramežljivo smehljajo, skrivajo in preoblačijo z nasmehom presenečene ujetnosti, zaprtosti, se pesmi upirajo analiziranju, interpretiranju: one so tukaj in kot take so, ter njihovo trajanje ostaja kot znamenje toplote in hlada, punta in spokojnosti, nasprotovanja in ljubezni, trenutno močnega vladarja-posrednika: reke.

Vsakaršna estetika je pokopališče pesminih srajčic, je znak njene vztrajnosti in potrdilo febrilnosti evolucije jezika in svetovnega kaosa, pa naj gre za zablode družbenih ali prirodoslovnih znanosti. Poezija je večna sumnja v uresničenje same sebe. Ne gre ji niti za resnico niti za geografijo okusa, ker je resnica tragični slučaj malih stvari, a okus deterniniranost razrednega duhovnega bogastva in priporočil ali sosedov ali knjižnega kritika ali filozofa ali politika.

Zato bi bilo zaželeno zavreči vse pomožne metode, da bi pesem zavzdihnili s pljuči svojega dihalnega sistema stran od analiziranja, izvajanih z lingvističnega, filozofskega, sociološkega, futurološkega ali še kakega drugega aspekta. Kajti, če so ta analiziranja in interpretiranja sposobna prepeljati tekst sam ali pesem (s tem ko odkrivajo nam tiste „prave vrednosti“), to potem ni več pesem avtorja, to je sedaj pesem analizatorja, interpretatorja ali pa bralca/poslušalca.

Pesem je vedno bila poligon za poskušnjo in potrditev raznih kritičnih pristopov. Medtem ko leži na hrbet položena, je v očeh čitatelja navidezen odsaj, ki je torej reflektiran zahvaljujoč centralnemu živčnemu sistemu v kdo ve katerih straneh Amonovega roga. Tiranijo in tutorje pesnik lahko prenaša, toda pesmi tega ne morejo, pa je ravno po tem pesnik smrten, pesem pa večna v svoji rasti in odporu. Pesem ni oblika, ampak trajanje. Oblika se zavrže, odmira z razvojem: je samo naznačba ali včerajšnjega ali obstoječega ali prihodnjega, pesem pa je vmes in se izmika vedno skrivajoč ameboidno smisel vzdržljivosti. Prav zato jaz ne želim pisati kritične sodbe o poeziji zastopanih pesnikov.

Od bralca zahtevam samo, da ta izbor mlade bosansko-hercegovske poezije razume kot „slučajno antologijo“, ki jih lahko uvede v tokove poezije nekega specifičnega podnebja.

Izbor pesmi in uvodni tekst:

Jakov Jurišić

Husein Dervišević

FIBA

Ustav se izvrže in se razprši v tvoj

svetlo: sijajni komar

Človek je tvoj svetlo: sijajni komar

Ko se poudarja tvoj svetlo: sijajni komar

svetlo: sijajni komar

svetlo: sijajni komar

svetlo: sijajni komar

svetlo: sijajni komar

svetlo: sijajni komar

svetlo: sijajni komar

Milan Nenadić

ŠELE SEDAJ SEM CVET

Šele sedaj sem cvet, ki se zemlje z vonjem dotika.

Z roko kopljem bivališče v skladih mrtvih

prednikov. Moj sen se potrjuje
in senca že odšla se gleda, oživljena.

Z roko kopljem bivališče, mu dajem obliko

svoje lepote, in beli metulji ki počasi

plujejo se spuščajo name. Svetim:

črna pika, ena živa pika v žejnih
prostorih.

Izza mene, neznano kje, ostajajo razprta

težka vrata pregnanstva. Do mene prihaja

samo še kovinski smeh skoraj norega ključarja:

on ostaja na drugi strani, v neznanju, zadovoljen.

Branko Čučak

MRTAV—HLADAN

Mladi človek sreča mladega prijatelja

Potem ko se pozdravita mladi človek reče mlademu prijatelju

Povedal ti bom primerno zgodbo

in začne

Človek je držal v roki list belega papirja

Ga pogledal obrnil in začel trgati

na koščke vse dokler ni v rokah košček čistega

in belega papirja ostal

– Ja kaj bi reče mladi prijatelj mlademu

prijatelju

Potem sta hodila

– Danes je sončno vreme

– Ja kaj bi de prijatelj

– Ne kaže na dež

– Ja kaj bi ni videti de prijatelj

– Dolgčas je zelo dolgčas

– Ja kaj bi dolgčas je de prijatelj

Čez deset let sreča srednje star človek srednje starega prijatelja

Ko se pozdravita reče srednje star človek srednje staremu

človeku

Povedal ti bom primerno zgodbo

In začne

Človek je držal v roki list belega papirja. Ga pogledal obrnil in

začel trgati na koščke vse dokler ni v rokah košček čistega in belega

papirj a ostal

– Ja kaj bi reče srednje star prijatelj
srednje staremu prijatelju
Potem sta hodila
– Kaj se pri tebi dogaja
– Nič kaj bi de prijatelj
– Danes je lepo vreme
– Ja kaj bi lepo je de prijatelj
– Tukaj sva hodila deset let tega je
– Sva hodila kaj bi de prijatelj
– Ni upanja da bi padel dež
– Ni kaj bi de prijatelj
Zatem sta se razšla

Mile Pešorda

IGLA

Kako je to lepo
Ko se truden na iglico vsedeš

Celo veselje v eni
ostrini čutiš
Roji netopirjev
Udarjajo v okna

Mistične besede davne ustnice
Iz vsakega zidu vate
Skrita ušesa boljčijo

Kako je to krasno
Ko ti mrtvo narpavijo roko
Ko ti demon pozni
Kakšno nebesno zrnce nanjo spusti

Kako je čudovito
Ko na iglo sijajno skoči tvoj ponos

Husein Dervišević

RIBA

včasih se izvrže da bi sonce ujel
misleč: sijajni komar

ta nema naivnost
prirojena govorna napaka
napaka na jeziku
ki po njem žuborijo vode
nikdar nič da ne razume
nekdo bo še pomislil: ona modro molči
izvrže se včasih da bi sonce ujel
misleč: zlati komar

Stobodan Blagojević

XXX

Na stopniču sem te akcel
prvic v blado hodajo

otročjo na očku

z dve tri pičice stopnje

govornarstvo v vodnjaku

ni s temno zvezdo naravno očera

Šišali sem te

noč

del za dajom

z prvim neminom

z prvo tajno

Blago sem z roko hotel

ljubi sem

ljubi

z dnu boji belo od tozara

z zrakom ki se ga stari

divlj ljub

z vetrom ki sem se ga spomnil

trajajo stopega zvezra

trajajo zvez

trajajo zvez

trajajo zvez

zvezra stopega zvezra

ki sem imel tak samo dečka

Jana Šmitič

AVTORJET

V eno odena trčanje

v čistem zavaru

na ogle odila v vednost

druga var tuda gledala

zvezra stopega zvezra

z po licu se mimo pretegnje dan

pod obrvo zvezra

v glin se dnu

v rokah razdejanje

v nastojbu sem

spomin cvili

z tenutak

moder

Slobodan Blagojević .

XXX NE DAJ SEM CVET

Na stopnišču sem te slekel
prvič v blede češnje
zasedeno
otročjo na celcu
z dve tri ptičje stopinje
v mesecu
toplo še v gnezdu
povprašano srno v vodnjaku
z dvema čeli
in s temno zvezdo namesto očesa
Slačil sem te
noč
del za delom
s prvim nemirom
s prvo željo
Blago sem z roko hotel
ljubil sem
ljubil
Z dušo bolj belo od telesa
z zanosom ki so ga skrili
divji lovci
z vetrom ki sem se ga spomnil
tistega slepega severa
tiste sive rose
tistih trav
lahke melodije
jaz
vztrepetali deček
ki sem imel rad samo dečke

Jasna Šamić

AVTOPORTRET

V enem očesu tračnice
v drugem zavora
ena noga odšla v večnost
druga vsa trda gledala
znotraj utvare eksplozije mrak
a po licu se mirno preteguje dan
pod obrvjo zmrzuje
v grlu se dimi
v rokah razdejanje
v nasmehu sen
spomin cvili
a trenutek
močen

Vladimir Srebrov

GOSPOD B

približuj, oknu, Lajk. Pred zgradbo, s pomočjo kamionov,
nekdo doseljuje življenje, podaljšano z navadami
ploščico z imenom na vrata bo pritrdil
in po interfonu
bo sprejemal goste. In račune. Živeti z nami.

Še en stanovalec a mi, površno, poznamo —
čistilko in sosede pri srečanju pred lifti.
Zaradi nuje delimo ista stopnišča.
In malo se razumemo.
Nekaj preveč pustega je v naših srcih.

Morda je to vse normalno. Z drugačnimi navadami
moramo, morda, vztrajati. Gibati se. Biti.
Zmeden sem, psiček moj. In težek v očesu.
Tisti kamion bodo skoraj prekril i s ceradami.
Pridi da te dvignem. Da tudi ti vidiš.

Husko Džigal

ELEKTRONI

Ves ta nemir
krč ki se pojavlja v mojih žilah
je hrepenenje za lepim krogom

Milan Čakar

BEŽIMO, PESEM

Bežimo, pesem
Daleč v kamen v hribe
Trda na orgiji žena
Njena čedna obleka
Ji medena usta odpira
Pusta brez čigavih koli poti
Prepolna zrelih plodov
Nima smelih pogledov

Bežim s teboj, pesem
Nismo li ali smo

Ranko Sladojević

RAZGOVORI

34.

Samo sebi smó pomembni
Pri drugih nas povsem dobro

Nadomestijo naša dela

Tako tudi drugi nastajajo:

Malo nas zanima občost tuje nesreče

Smisel bi se spletel lahko iz svilene niti

A medvedu teče med iz ust

Samo dokler liže med

Sicer slina kot pri drugih

Življenje je v nas samo in nepriljučno

Melanholija je edina oblika spomina nase

33.

V tem dnevu je vse svetlo

Tema je barva naših oči

Ona stalno umira

Svetloba je raztrga dokler nas gleda

To najbolj boli

Ker je naše srce odkrito

In poraženo šele sedaj

Ko ga tudi mi temno gledamo

32.

Umiramo v vsaki stvari

In nobene nočem preboleti

VEM

Pokopališče bo po meni ostalo lepo

JEČA to nikoli ni mogla

Vera Primožić

GROŽNJA GOZDA

Zaman mi z novino pleteš

nežno belino kože

v meni burje groze

kdor te bolj bele ne more

A od zrna ki ždijo

v blagosvodu biti

kdò bo vse moje temine

mogel v zanko svetiljo zbiti

Nepokrito tako

od vseh nanosov čisto

kdo me bo tudi zlahka

ponovil povsem isto

Zaman mi seštevaš sledi
iz sena ne napraviš kamna
mesec na obiranju žira
ne iskri za sebo plamen

Dokler gozd navidez spi
ne dotikaj se njegovih oblek
ker lahko lahko tudi trava
ti poti prekoplje

Pesmi je prevedel v slovenščino MLADEN ŠVARC.

BELEŽKA O PESNIKIH

1. MILAN NENADIĆ, rojen 1948. leta v Garkovcih pri Bos. Grahovu. Napisal je dve zbirki pesmi „Stefanos“ in „Novi Stefanos“.
2. BRANKO ČUČAK, rojen leta 1948 v Sarajevu. Je avtor pesniške zbirke „O ništa i ostalom“.
3. MILE PEŠORDA, rojen 1950. leta v Grudah. Je avtor pesniških zbirk „Život vječni“ in „Zipka zebnje“.
4. HUSEIN DERVIŠEVIĆ je rojen v Bihaću. Je avtor pesniških zbirk „Praznik“ in „Nigdina“.
5. SLOBODAN BLAGOJEVIĆ je rojen 1951. leta v Sarajevu. Je avtor zbirke „U senci sa vitezom na mesečini“.
6. JASNA ŠAMIĆ je avtorica zbirke „Isječeni trenuci“.
7. VLADIMIR SREBROV je avtor zbirke „Breza na asfaltu“.
8. HUSKO DŽIGAL je avtor zbirke „Potop“.
9. MILAN ČAKAR je avtor zbirke „Vedro je današnje nebo.“
10. RANKO SLADOJEVIĆ je rojen 1951 v Fojnici. Je avtor zbirke „Razgovori“.
11. VERA PRIMOŽIĆ je avtor zbirke „Sunce medju stenama“.

Mojca Kreft:

OSNOVE SODOBNE DRAMATURGIJE

Uvod

Uvodni zapis o osnovah sodobne dramaturgije v gledališču je izsledek preverjanj določenih praktično teoretičnih postavk v dramaturških analizah ob dramaturškem sodelovanju pri posameznih gledaliških stvaritvah na slovenskih gledaliških odrih. Dramaturški zapisi ob ustvarjanju konkretne gledališke predstave so skušali prevesti in prevrednotiti literarno teoretično dramaturško analizo v analizo praktično gledališke dramaturgije, ki naj določa način uprizoritve ter se tako najverneje približa gledališki stvaritvi. Tak način pa lahko narekuje tudi pisanje dramske predloge (npr. dramsko besedilo „Jaz sem gospa Marija“ po motivih iz novel Pav leta Zidarja, ki ga je napisal Peter Božič), način režije (režiser istega besedila Boštjan Vrhovec) ter način igre (V Mariji Jerica Mrzelova), kjer, smo skušali teamsko ustvariti enakovredne dramaturgije dramskega besedila, režijskega koncepta in oblikovanja igralske vloge. Gre torej za kauzalistiko med dramaturgijo, režijo ter igro, hkrati pa za skladnost gledaliških izraznih (motiviranih) sredstev (tudi scene in kostuma), ki vodijo v celovit gledališki rezultat – gledališko stvaritev (uprizoritev in predstavo – creation in production).

Izrazoslovje v zapisu morda ne ustreza splošnim pojmovanjem tistih gledaliških izrazov, ki so nam že znani in imajo svoj že določen pomen. Vendar pa si zaradi raznorodnosti pomenskih vrednot slovenske gledališke terminologije dovoljujem uporabljati in vpeljevati „nove“ besede in izraze, predvsem tiste, ki se pomensko najbolj približujejo vsebinski vrednosti povedanega.

Dejstvo pa je, da je ta dramaturški zapis za zdaj še frragmentarno razmišljanje, ki pa vendarle ob določenem dramaturškem delu že vzpostavlja sistem, kot teorija pa k temu teži. Pojavljajo se namreč spreminjanja znotraj te sheme – predvsem ob določenih dramskih besedilih, ki so namenjena uprizoritvi. Hkrati pa se zastavlja tudi vprašanje, kaj bo dala sinteza takega dela: ali bo vzpostavila vsebinsko določitev, logično opredelitev, izpopolnjevanje tega dramaturškega sistema oz. gradnje dramskega dejanja v uprizoritvi, ali pa ga bo ob svojem koncu celo ovrгла, oziroma začela graditi novega.

Terminus esteticus, ki ga še danes uporabljajo nekateri gledališki teoretiki in kritiki ob gledaliških stvaritvah tako imenovanega konvencionalnega kompleksa gledaliških uprizoritev (formalnih in vsebinskih, združevanje različnih zvrsti gledališča ali uporabljanje določenih gledaliških elementov od Lessinga in Goetheja do Stanislavskega, do Grotowskwa, Kazana . . .) marsikdaj ne ustreza več tistim teoretično praktičnim gledališkim določilom, ki so bila vzpostavljena in določena z dedukcijo literarno teoretične estetike. Predvsem zato, ker je nova gledališka govornica spregovorila tudi v novem jeziku s tako imenovano **odprto dramaturgijo**. V današnjem, sodobnem, gledališču je razdelila socialne in estetske vrednosti že danega, hkrati s tem pa ustvarila nov, na nek način še nedefiniran terminus esteticus: **humanistični realizem** z izjemno občutljivo človeško in gledališko izpovedjo. Temu blizu je tudi izraz, ki ga je uporabil že France Koblar, ko je novejšo slovensko dramsko snovanje (ne pa tudi gledališko) poimenoval **nova stvarnost** ne da bi s tem opredelil dokončne zakonitosti nekega obdobja ali da bi tako omejil različna vrednotenja slovenske dramatike v povojnem obdobju. Jasno

je, da gledališke stvaritve na slovenskih, jugoslovanskih in evropskih odrih še naprej ostajajo znotraj stare gledališke konvencije, vendarle pa se kot prelomni trenutek že čuti čedalje močnejša težnja po novi gledališki govorici, po sodobnem ustvarjanju, po novi gledališki izpovedni moči: intenzivno, analitično, sintetično.

Vsiljuje se mi dovolj preprosto prepričanje, (potrjuje ga tudi gledališka skušnja) ki ga je moč na posameznih sodobnih gledaliških uprizoritvah tudi dokazovati, namreč, da gledališki ustvarjalec **bere** danes dramsko besedilo na nov način; predvsem je to določen način **gledališkega branja** dramske predloge, kjer gledališki ustvarjalec išče uprizoritvenih vrednosti.

Gledališče, sodobno oziroma današnje, se je obrnilo proti svetu, proti ljudem in za ljudi, samostojno in avtohtono, hkrati pa tudi odprto; gledališka predstava je postala odprta gledališka struktura (toda ne sestavljena iz osnutkov, marveč iz celovitosti dramaturške, režijske in igralske snovi) – pa naj v tem primeru govorimo o uprizoritvah Cankarja, Krleže, Hienga, Gorkega, Shakespeara . . . ali o posameznih uprizoritvah D. Mlakarja, M. Herzoga, M. Koruna, D. Jovanoviča v institucionalnih gledališčih, Rističa in Vrhovca, Jovanoviča in Šedlbauerja na malih odrih, ali o samo nakazanem poskusu Součka na Levem odru ljubljanske Drame . . . ali Pleše, Para, Georgijevskega, Vijoliča . . . v jugoslovanskem prostoru, Efrosa, Steina . . . in drugih po evropskih gledaliških odrih. V čem je skupni imenovalc posameznih predstav imenovanih režiserjev? Verjetno v njihovi gledališki izpovedni govorici in sporočilu, v novi gledališki stvarnosti, v humanističnem realizmu.

Pa ne samo gledališke uprizoritve, marveč tudi nova dramska besedila težijo po novi dramaturški gradnji: s tem, ko kakršnokoli dramaturgijo zanikajo, vzpostavljajo že nove dramaturške zakonitosti, torej tudi dramske in gledališke postavke. (Če se omejim samo na imena sodobnih slovenskih dramatikov: Božič, Jovanovič, Jesih, Lužan s posameznimi dramskimi besedili, medtem ko Hieng vzpostavlja že neko novo dramaturško strukturo brez negacije že znane in preverjene dramaturgije – če prvi dramatik ne nosijo ideje v svojih besedilih, potem je pri Hiengu ravno ideja tista vrednota, ki ob gledališkem oblikovanju snovi slovstveno raven drame dviga v pozitivno gledališko „obstojnost“ dramskega besedila). Novi način (če je?) dramaturške analize je zahteval tudi novi način igre in režije. Zakaj?

Gledališče ima danes na voljo vrsto kakovostnih dramskih besedil različnih dramskih zvrsti, od antike do sodobnih dramskih besedil, do najnovejših gledaliških snovanj. Vsak gledališki čas ter vsako gledališko obdobje namreč uprizarja ter posreduje gledalcu dramsko vsebino na svoj, sebi lasten način. Zato gledališki ustvarjalec ali team gledaliških delavcev išče in uporablja tista gledališka izrazna sredstva, ki bodo najbolj ustrezala pisani dramski predlogi, dramski vsebini, hkrati pa da bodo gledališko stvaritev naredila tudi sodobno, posebno, včasih celo novo. Predvsem takrat, kadar taka iskanja stopijo iz že preverjenih in ustaljenih gledaliških pravil, ko gledališki ustvarjalec razbija okvir starih, konvencionalnih, že znanih interpretacij, pa najsi bodo to gledališka, literarno dramska ali idejno estetska opredeljevanja.

Kadar taka iskanja „prestopijo“ mejo znanega, ustaljenega gledališkega pravila (konvencije), običajno ne naletijo na pozitiven odmev (verjetnost zavrnitve nove gledališke interpretacije) – tu mislim predvsem na slovenske razmere „pravilnega“ ocenjevanja in vrednotenja gledališkega dela ter „pravilen“ analitično kritičen odnos do gledališke uprizoritve vejetno zaradi tega, ker ocenjevalec določene gledališke predstave nima na voljo teoretične razlage nastanka predstave, ali teorije dramaturgije v gledališki uprizoritvi, da bi jo lahko pravilno interpretiral (v gledališke liste pišemo pač spremne besede več ali manj za širšo gledališko publiko, ne pa študij). Nekaj podobnega se je zgodilo tudi pri kritikah za uprizoritev Cankarjeve drame „Za narodov blagor“ (rež. M. Herzog), Hiengovem „Izgubljenem sinu“ (rež. M. Korun), Jovanovičevi „Žrtve mode bum, bum“ (rež. D. Jovanovič).

Te ugotovitve jasno ne gre posploševati, marveč je vezana samo na določene ocene. Sleherno dramsko besedilo, ki prinaša idejo, misel oz. pojem o nečem ali celo neko ideologijo ponazarja, sporoča neka moralna stališča itd., je mogoče s temeljitim poznavanjem njegove prave dramaturgije preinterpretirati, prevrednotiti na novo odprto dramaturgijo gledališke uprizoritve, s čimer pa dramsko besedilo kot književna in gledališka zvrst ni niti malo okrnjeno, marveč postaja osnovno sporočilo drame večplastno, menja obliko, idejnost in vlogo na različnih ravneh, ter pri gledalcu pogojuje nova spoznanja. Različne snovi in teme, ki so predmet umetniškega gledališkega oblikovanja so potemtakem polarizirane na različnih ravneh ter rranscendentalno usmerjene v publiko — gledalec dojema vtise dramskega dogajanja predvsem čutno, ne pa razumsko, določeni impulzi, ki prihajajo z odrskih desk, mu prebujajo mrtve točke njegove zavesti.

Dogodek, ki je gledališko pripravljen in oblikovan na odru, v gledališko dramskem dejanju in dogajanju, mora pravzaprav biti sprožilni moment za dogodek, ki je čutno sprejemljiv, ali iz neke že dane življenjski skušnje ali iz odpora do takšnega dogodka, v gledalcu samem.

Osnovni dramatični trenutek ali dramatično v drami je možno tako razdeliti na več manjših sestavnih delov dramatičnega (ali tudi komičnega) na več manjših enot, glede na smiselne, miselne in tematske sklope. Zato je potrebno tudi v okviru osnovne fabule ali zgodbe v dramskem besedilu dobiti manjše fabulativne sklope (miselni sklop, motivni, tematski sklop, posamezne prizore, ki dramsko niso določeni, napraviti reze med posameznimi temami, se pravi razbiti besedilo, npr. Georgijevski v „Hrvatski rapsodiji“ ali Korun v Izgubljenem sinu ali Jovanovič v „Žrtvah mode bum bum“). Tak način razdelitve besedila, ki imajo svojo lastno trdno zgrajeno dramaturgijo v dramskem dejanju prenesejo tak poseg, ker s tem ne podčrtavamo tistega kar je odveč, marveč tisto kar je bistveno; črte v besedilu pa so lahko zelo majhne. Črtamo npr. preveč dolga in nepotrebna razlaganja in pojasnjevanja. Miselnih kakor tudi vidnih ilustracij na odru ne preneseta niti besedilo niti režija. Če vzamem za primer Cankarjevo uprizoritev „Za narodov blagor“: pomemben je način (kako, zakaj?) kako bo Ščuka zavezal čevelj na Grozdovi nogi, ne pa samo zaključek, da ga je zavezal. Ako Grozd sanja, da je plezal po drevesu v spodnjicah in majici ter o tem še pripoveduje, potem v uprizoritvi verjetno ni potrebno, da se resnično vzpenja po drevesu, kajti v tem primeru bi bila to le ilustracija. Herzog je v svoji uprizoritvi sanje samo nakazal z aluzijo, kar jasno ni bilo v skladu s Cankarjevo gledališko tradicijo. Ščuka, žurnalist, iz upora ni razbil šip na sceni, vendar je bilo prisotno v dramaturgiji uprizoritve, da se družbeni sistem razbije pred našimi očmi, da se družbeni in idejni mehanizem ljudi, ki si nataknejo zanko na vrat ki so za svoje „čiste“ ideje o blagru in poštenju dobili zaslužen kazni (klofuto), ki so si v imenu ljubezni poklanjali krizanteme, pred našimi očmi ruši— vendar ne z odrsko ilustracijo, marveč z uprizoritveno gladnjo dramskega dejanja, torej novo dramaturgijo uprizoritve.

Nova dramaturška analiza, odprta dramaturgija razčlenjevanja drama je pogojila in prinesla tudi novo realizacijo predstave. Spregovoril je glas človeka — blagor naroda, ki je bilo vezano na določeno videnje in določeno obliko, ljudje se menjajo, toda stvar ostane. To ni ideja, to je sporočilo, ki je pri Herzogovi realizaciji Cankarja pomenilo odklik od gledališke tradicije.

Vsako gledališče, konvencionalno, tradicionalno ali eksperimentalno namreč nosi v sebi nekaj istospoznavnega kot katerokoli gledališče. Jasno je sicer, da določen „tip gledališča“ ob koncu svojega časa ohromi, postane nesodoben, vendar pa ostaja zgodovinski in skušenski izraz svojega časa. Osdtaja gledališka umetnost, ker ima svoje znake, simbole, svojo besedo in metaforiko. Gledališka stvaritev tako še vedno ostaja v mejah stvarnega, realnega prostora in časa. Očitno je tudi konec težnje po totalni radikalizaciji gledališke uprizoritve po kateri so segali različni gledališki ustvarjalci (npr. skupina La Mama . . .).

Pri že omenjenem načinu realizacije dramske osnove prihaja do naslednjega: posamezni prizori, slike, posamezni bloki, tematski ali miselni, se začno, če so pravilno tematski, miselno in idejno razdeljeni, med seboj pokrivati. Kdaj in na katerem mestu ni pomembno. S tako razdelitvijo tudi lažje naredimo selekcijo v dramskem besedilu glede na to, kaj želimo v predstavi poudariti. Mislim, da pri Cankarju ni vprašanje samo v socialnih, političnih in idejnih težnjah, marveč tudi v morali človeka, dvoličnosti njegovih človeških odnosov, tehtanju med dobrim in zlim, resnico in lažjo, v etiki človeka glede na čas – sedanji, pretekli in prihodnji.

Tako gledališka predstava še vedno ostaja v mejah stvarnega, realnega prostora in časa.

Ko dramsko besedilo pripravljamo za uprizoritev po taki odprti analizi, lažje določimo tiste prizore, ki so nosilni, hkrati pa določimo tudi tematske bolke in slike ter miselne podobnosti ter ustvarimo nek navidezni smiselni vrstni red, ki le v uprizoritvi dobi svojo pravo vrednost in podobo. Tako lahko v smiselnem redu postavimo v prvi plan ali katerikoli drugi na odru prizor, ki ima svojo vrednostno uzakonitev v vsebini, s čimer določuje in izpolnjuje odrske zakonitosti. Nikakor pa nobenega prizora ali slike ne smemo izpustiti, ker predstavljajo, dopolnjujejo ali pojasnjujejo dramski dogodek oz. dramsko dejanje, omogočijo pa lahko celo učinkovit dramski trenutek. Korun je npr. v „Izgubljenem sinu“ pripoved Vetrina o očetovem sinu, ki predstavlja polpretekli čas, uresničil tako, da je dramsko osebo postavil za dežnik, se pravi človek se zakrije, pregrada pa usvari prekvalificirano pripoved, metaforično je to človek-dežnik. Nadalje je Korun v isti uprizoritvi proslavo očetovega rojstnega dne, na katero pridejo njegovi prijatelji iz mladosti in ki se mladosti v svoji pripovedi spominjajo (pretekli čas), gradit tako, da je situacijo starca in prikazni zaustavil, napravil rez v odrskem dogajanju, nato pa isto situacijo ponovil, situacijsko in mizanscensko ter dopolnil z besedno pripovedjo, vendar kot dogodek v sedanjem času, s čimer je zлил sedanji in pretekli čas v enovito celoto.

Oder namreč posreduje gledalcu preko emocionalnih in racionalnih silnic svet drame, ki se odigrava pred našimi očmi, bodisi, da je to ranscendenca, transformacija ali celo transplatacija dramskega dejanja. Smisel drame, ki je vkomponirana v zamišljene scenske slike (detalji, prizori, sklopi „...“) ima glede na celotno vsebino svoj smisel, svojo vrednost, na gledalca pa je vezan predvsem prek spoznanja, se pravi, da mora presegati mejo razumskega.

Iz teh kratko nanizanih dejstev lahko povzamem le to, da mora dramaturg dramsko teorijo „videti“ v gledališki uprizoritvi, čeprav se teoretična analiza (z razlago jo nujno relativiramo) s končno gledališko predstavo v posameznih detajlih ne pokriva, ker v dramskem besedilu še vedno iščemo, zvočno, ritmično in dinamično sliko, semantično vrednost, ter način, kako najbolj avtentično odrsko prikazati dramsko delo. Po taki analizi dramskega besedila na odru ni glavnih in stranskih oseb, vse so osebe enako pomembne za ustvarjanje gledališkega dogodka, oziroma uprizoritve. Kljub odprtosti in razbijanju dramskega besedila, pa uprizoritev teži po celoti, enovitosti, ne glede na to, koliko različnih pomenskih plasti dramę vsebuje. Vzpostaviti moramo namreč tudi osnovno vodilo, ki bo uprizoritev povezala v celoto. Posamezni prizori ali sklopi so namreč med seboj vezani vzročno, posledično, pogojno... ter so v določljivem in določenem razmerju, enako tudi pomenske plasti (kar določimo se mora dopolnjevat, izenačevati, razločevati...) Dramske osebe pa v vseh teh sestavinah delujejo v svoji biološki pogojenosti, so sestavine celote, imajo svojo gonilno silo. Njihovo biološko bivanje pa je prekinjeno tudi s smrtjo dramske osebe. V dramskem besedilu, ki vsebuje idejo, s smrtjo glavnega junaka dramskega dejanja še ni konec, ker dramska oseba pravzaprav izgine in se pretransformira (smrt in izginotje nista ista ali enaka pojma). Z rojstvom ali starostno zrelostjo junaka se ideja besedila ne rodi. Z

njegovo smrtjo se ne konča. Smrt, rojstvo, bolezen . . . so namreč lastnosti, ki se biološko pogojene v človeku že s tem, ko živi.

Strah, sočutje, ljubezen . . . so stanja, čas, kraj, spol vzpostavljajo odnose predmeti, dogodki . . . pa opisujejo, pojasnjujejo. Dramski avtor uporablja pri svojem snovanju različne pomenske plasti, teme, ki jih veže na dramsko dejanje in na dramatično ter jih opredeljuje po njihovem delovanju – postaja odvisna spremenljivka. V tem okviru se pojavi osnovna tema, ki je samo opisna in razložljiva, podobno kot zgodba, vendarle samo s pomenskimi plastmi, ne pa tudi po vrednostnih lestvicah (jih ne kategorizira). Dramski ustvarjalec snov razporeja sistematično glede na njihove skupne značilnosti. V dramu in gledališki uprizoritvi človek (biološko) pristaja na življenje, znotraj tega pa deluje dinamično, ritmično, idejno, estetsko, socialno, moralno, psihološko . . .

Replike igre in protigre se ne razgaljajo, marveč si odgovarjajo direktno, seveda z jasno predpostavko, da je vse, kar je bilo izrečeno tudi razumljeno (resno ali smešno – reakcija). Razumljeno pa mora biti vsaj enkrat v besedilu na katerikoli pomenski ravni, vendar na nasprotujočih si stališčih. Prepletanja v dramski gradnji so v karakternih lastnostih dramske osebe, v tematskih in motivnih raznorodnostih, izraziti večplastnosti. To lahko po taki dramaturški analizi imenujemo tudi „reliefno“ gradnjo dramskega dejanja, podobno kot tako dramaturško razlago „reliefna“ dramaturgija. V biološki pripadnosti dramske osebe po odprtem načinu analize nastopijo neubranost, neskladnost, razdor, nesloga, nasproti drugi dramski osebi, konkretnim situacijam, dogodkom, predmetom . . . (dramske osebe lahko privede do razkranjanja, obsedenosti, norosti, besa . . .) Potemtakem dramske osebe niso „uniformirane“ glede na pripadnost (ni konstant) torej tudi ni nikakršne simbolike, ki bi lahko bila ključnega pomena v miselnih in vsebinskih gledaliških konstrukcijah. Poigravamo se s konkretno pripovedjo, lokalizacijo, kraji, časi. Čas je namreč tisti, ki opredeljuje. Opredeljuje delovanje dramskega dejanja v gledališki uprizoritvi v horizontalah, vertikalah, diagonalah, igralnih ploskvah in prostorih, tako da dobimo trodimenzionalno zapolnjen prostor. Dejanje pa transcendirava v četrto dimenzijo, ki ni niti bog niti ideja, marveč čas. Čas na odru pa vzpostavi dogodek – bistveni del sprožilnega momenta za dojetanje odrskega dogajanja pri gledalcu. V dramsko dejanje na odru so vključeni tudi drugi časi, in sicer „splošni čas“: pretekli, polpretekli, prihodnji. Nadalje je tu še verjetnost prihodnjega časa, ter konkreten čas dogajanja, danes (slednja dva sta določljiva časa). Klasičen lok dramske osebe in dramskega dejanja je navidezno sicer razbit, v bistvu pa je veliko bolj razčlenjen kot če se lotimo razčlenjevanja dramskega besedila po nekem loku, ki ima svoj začetek, vrh in konec. Tako shemo dramaturške analize lahko najpreprosteje označimo kot „reliefno“ shemo ali „reliefno dramaturgijo“ v smislu večdimenzionalnega principa razporejanja dramske snovi. Nekaj podobnega je mogoče ustvariti tudi pri pisanju dramskega besedila. Tak poskus je adaptacija Zidarjevih novel, ki je po načinu prikazovanja različnih dramskih oseb (moški in ženske različnih poklicev) „Jaz sem gospa Marija“. Dramsko besedilo v sebi povezuje 53 tematsko različnih prizorov. S svojim sporočilom pa vendarle daje dramsko celoto. Pogoj za tako „reliefno“ razlago ali odprto dramaturgijo klasičnega besedila, ki ima drugo, torej svojo dramaturgijo, (Eviprid, Shakespeare, Krleža . . .), je temeljito poznavanje časa nastanka drame, prostora, socialne sredine, družbenih in življenjskih pogojev, filozofije, politične pripadnosti, ideologije, morale, etike, estetike . . . pa tudi dramskega avtorja. Dobiti moramo namreč resničen in neresničen čas, zgodovinski in sedanjí, najti moramo sodobnost dramskega sporočila in komunikativnost med odrom in gledališko dvorano.

Čeprav „reliefna“ dramaturgija dovoljuje odprtost pa hkrati teži k homogenosti, organski in pomenski gledališki podobi, ne glede na to ali drama nosi idejo ali ne. Preprosto, ne gre za laž in frazo, marveč za resničnost: danes kot edina realiteta.

Estetika dramskega besedila in gledališke uprizoritve še vedno ostaja, kakor

ostaja tudi gledališko sporočilo, zakaj estetika ne temelji samo na ideji, marveč tudi na načinu gledališkega ustvarjanja.

In če je to shema sodobne dramaturgije (če je? ! – primer za to so Meining, Meierhold, Tairov . . .), potem je lahko vsako dramsko besedilo napisano sodobno in tudi sodobno gledališko uprizorjeno. Metoda iskanja pa je morda eksperiment . . .

KAKO NAJ BI

Igor Likar

ODISEJEVA PROTEZA OPONAŠAVCI BELIH LABODOV

Kako trd lan, kako izterjan
Med obhodom po stopniških vetra
S prstom, klesajočim
Po očeh bližnjice

Kako med jutri odprtega kamna, zvezda
Paradentoza teme

Kako je v smeihu otrok zlatolasa pletilja
Kako je zavijanje psa
Urin zvestobe
Prakanon ločevanj

Kako je rumeno, mišicačasa
Ogrodje sedenja
Kako tožim koruplentno

Kako sem belolas, portir nad žlebovi pozabe
Kako prežim v senci trav, pod nemim
Vzpenjanjem ptic
Kako tkem iz instinktov morja
Iz joka skal, predpasnik jasnovidni

Kako odraščča ogenj, ko se dvigam vate
Ob pajčevino teme naslonjeno morje
Kako moje čelo govori ustnice neba
Odmeve-vatirane ladje
Stenogramne dolin od pobočij

Kako je samo moj glas, kako razvezan
Kako sem z njim dež-baritonist
Predebatirani stenj modrosti
Kako izzvialec faustovskih slutenj

Kako sem belolas, ko odraščča najin ogenj
Kako sem grič za kovinske sprehode

Kako je čas fizikulturno govedo
V hoji peska spočeto
Kako je zlom lasu, suh nedefinirane lune
Kako pregib, vrisk v mojem očesu

Kako trdi drevorede, kako je zidan
Iz okupacije zraka
Kako hrope, ko si z vitro odmerja požirke
Z glavico-panoramico
Preduhe govora

Kako priganja les do desak
Kako je stok odrinjene pletilke
Kako je prasketav
Ko trga morju ploščice spanja
Ko se naslanja na mišični tonus sena

Kako je ob enakonočjih s petami zarezan
V tiha bogoslužja zemlje, kako ždi
V klečanju pohišta, shodu pepela
Kako gnezdi v planju nozdrvi

Kako z odsevom blaznih sponk zagrinja
Podružnice sveta, kako trka
Po letalih, grgra čeri zvezd
Kako v internatu nateguje črke zemlje

Kako ima eno ramo gibko, pooblaščno
Drugo varčno, sirotno
Kako je kartotečni jezdec iz kresila
Kako žametni krt, iztegnjen k vlagi

Kako krmi zarjo z otroškimi očmi

Kako so poti – hodilke, na odmik zraka pripete
Kako trkajo s preznojenimi boki
Med kletvijo debel
Izvtolenimi
Ptiči, ešaloni budilk
Po nareku oglenih zvezd
Dom, katerega vrata so vlaga

Kako hrzajo, nerazločne v kloštru daljave
Kjer se sprimejo s pokrovom neba

Kako je jutro, oprto na podboje zarje
Kako mu v odprte staje, med protezo vetra
Kličem: Glej, dajš mi to hišo in te konje
Kako naj jih zamenjam

In:
Če kaže drugi prst
Je tretji za omahovanje

Kako so prožni otroci, kako so razpleteni
Petju med gubanjem vrtov
Kjer vedrijo, širijo smeh lasnic
Ko se zenica dvorišča, sklanjatev igre

Kako so otopeli kolovozi
Trave prežanja
Kako pajkovi popoldnevi

Kako počešem nabrekle, pojoče konje – stihe
Da drsajo z zobmi nad ploskanjem vetrov
Da so, zapolnjenih griv, kakor žametne
Sence v katakombah razloženih otrok

Kako ščemijo v prežo peska, posnemajoči
Kako zamaknjeni tajniki na obodu jezika neba

Kakor k nogam zraka zakotaljene svetlobe
V zborovsko petje zavihano barje
Kakor mehaniki v ventriklih ušesochi

Kako je poezija ključ za odpiranje lastovk
Zastor nespečnosti, kako nakit – nasmeh peska
Uzrti koder petja

Kako je zapah stavka, vinograd smrti predmetov
Kako utrujenost v mišici žita
Sopara poleglih čred

Kako je tesnoba smeri, večni jezdec z opustelih polj
Kako mleko gumijaste košute
Kantavtorica poti

Kako je rebro zemlje, glineni vran z zvonika
Kako je zaustavljena
Nad spreminjanjem listja v šume

Kako je poezija teža vetra
Kako en sam pastoralni trebuh

Kako so razlito, veke voda
V spodnesenih sidriščih, kjer so sprožene ribe
Da bi bilo več preje v molku kapelj
Več plavanja, priloženega
Počitim nozdrvim tolmunov

Kako se s sprehajalskimi boki odkrivajo kaplje
Kako odpirajo svojo ograjeno pašo
K potuhi dna namenjeno
Kako se urežejo ob danko gladine
Nakodrajo ob glavnikih brzic
Kako so podrte med dotiki dlani

Kako je veter – vojvoda
Plenilec lastnih stranic
Kako je slap prestopanje vode
In ne beseda

Kako sem slepook, kako v sprehodu trav
Ne morem preveriti vetra

JUNIJ

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | |
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | |
| 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | |
| P | T | S | C | P | S | N |

Junjaki junij, mož prst,
v mesto hodi vsovat.

Njegova ljubea nima oči,
zato nikoli ne zaspi,
in nima tudi ne uset –
le kar drži, je to je res.

oponašavci belih labodov

Jate svojih belih gibov
Položijo v naročja peska, v opno mesečine
Kjer je mogoče obračati trudno oko
Kjer vzdigujejo pobočja noči
Z imeni ranjkjih v lasch

Kaj zide dan, paži ro budno,
in jo hubi spet neustrudno
Junjaki junij, mož prst,
na prostih starc, zvečer spet mlad.

Krhko kožo molka hranijo
V kosih potice, v iztrganih udih igrač
Saj jo delijo pred spanjem

S hojo izurjeno med ritmi rose
Poganjajo vetrove v budne sunke
Gibko spremstvo

V pismenkah, drobnih zaradi običajev vida
Govorijo o razčesanem izhodu
Kakor o pšeničnem kruhu
Postavljenem počez
K poseданju prerokov žetve

Mimo podprtega, zasedelega keliha ob sotočjih uma
Do stopinj utrujenih vodarjev
Ki s petami odrivajo zrak
Nosijo zajeti veter zobem reke
In s prsti božajo narezane stolpiče vode

Prosjaki so tam, kjer stopala krenejo navzven
Obrobljeni z ostanki žetve
Da sikajo prebrano klasje v spomin srpa
Da mečejo pobožen hrib v molk popotnika

Da je spogledovanje z gladino
Edini opravke belemu labodu
Ti povedo vodarji
Postanka gnane reke ne bodo dovolili
Saj bi marsikdo pod brezskrbno mehke
Počivajoče peroti

Ko zavrneš oponašanje labodjih opravil
Naredijo k reki votlo stezo
Da je srečanje v slepici toka neizbežno

Pesek je spran, ves čas na boku
Kako predriblane gosi
Strmi v klečanje kril

Kako tiha je vodenost morda
Kako tiha je predpanik jeseni

Kako tiha je vodenost morda
Ob pobožni misli padajo na morda
Kako tiha je voda govori ostroga reba
Odmenovalec ljube
Nepogrešan dež na pobožni

Kako je tiha vodo glas, kako razvnan
Kako umi z oči dohoda
Nasledstven umi se v prvi
Kako tiha je vodenost morda

Kako umi belina, ko odrača moja ograja
Kako umi prst na krovu spodboda

Kako je čas fakultetna govoda
V bogastvu upodeta
Kako je čas čas, sili vodenost morda
Kako je čas, sili vodenost morda

Kako tiha je voda, kako je zrak
Kako tiha je zrak
Kako tiha je zrak, ko si z vrtu vodenost morda
Z glas vodenost morda
Povleka govoda

Kako tiha je zrak, ko si z vrtu vodenost morda
Kako je zrak vodenost morda
Kako je zrak vodenost morda
Ko tiha je zrak, ko si z vrtu vodenost morda
Kako tiha je zrak, ko si z vrtu vodenost morda



JUNIJ

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 |
| 28 | 29 | 30 | | | | |
| P | T | S | Č | P | S | N |

Junaški junij, mož prsat,
v mesto hodi vasovat.

Njegova ljubca nima oči,
zato nikoli ne zaspi,
in nima tudi ne ušes —
le kar drži, le to je res.

Ko vzide dan, pusti jo budno,
zvečer jo ljubi spet neutrudno —
junaški junij, mož prsat,
na jutro starc, zvečer spet mlad.



Vojislav Despotov

UPESMI

1.

Neki veliki človek
vrže besedo VELIKO v vodo.
Besedo požre riba
ki ni mogla plavati.
Ribo ujame človek
ki ni mogel zrasti.
Ko je spoznal ribo
je zrasel. Čisto malo.

2.

Gre za deželo
v kateri še sami prebivalci
ne razumejo jezika
ki ga govore.
Tam živi človek
ki vse stvari imenuje stafeguna.
Človeku je ime Stafiguna,
on pa sebi rajši pravi Stafeguna.
Bil je pesnik, pisal je stafegune.

3.

Sedeli smo na četrtem meandru
reke Mahariver.
Prišel je mladenič imenovan Krsna
in nas vprašal po zdravju.
Zdravi smo, muči pa nas to
da bomo umrli.
Ne boste umrli, saj je človek nesmrten,
je rekel.
Na žalost, nimam časa da bi vam to
razložil.
Krave so se mi razbežale.



Matjaž Hanžek:

IMAM BABICO, KI JE ODKRILA KROMPIR

moja babica je pred sto leti imela v šoli krompir

ko je bila moja babica pred sto leti v šoli
je imela krompir

pred sto leti je imela moja babica v šoli krompir

pred šolo moja babica ni poznala krompirja

preden je moja babica šla v šolo
še ljudje sploh niso poznali krompirja

ljudje sploh še niso poznali krompirja
ko moja babica še ni hodila v šolo

danes je moja babica krompir
moja babica je rada danes krompir

moja babica pravi
da ne razume
kako so ljudje včasih mogli živeti brez krompirja

f r a

Na cesti smo gospodje, gospe, otroci, psi in fra.

Bil si žalosten, vesel, jezen, zaljubljen in fra.

Bo sedel, ležal, hodil, stal in fra.

Kaj bi rekla, kaj bi čutila, kaj bi mislila in fra.

Kaj bi padla, naj bi ležala, naj bi se pobrala, naj bi ubila in fra.

Ali imata nos, ali imata usta, ali imata glavo, ali imata rep in fra.

Smo, nismo in fra.

ste bili niste bili in fra.

Boste, ne boste in fra.

Kritični je konkretno svoje pri čem? Močno je skeptičen za Matičnikove, ki je svarta skupina v svetovnem fotografiji, govorijo Fotografski šoli, pri kateri prvi v zadnjih dveh letih spremljamo razvoj fotografije globlje, to se ob raziskovanju izvele tehnike, ki je bila za to skupino vedno značilna, pogosto raziskava nov in zelo osebno odnosi do stvar pred objektom, in kjerki tak i. Poner, bolj ob, večji tradicionalna šole misli obsega lahko bolj v skovni del svetovni kvantitativni je bolj kritični pregled nekateri tudi tehnični premiki.

17. MEDNARODNI FESTIVAL JAZZA V LJUBLJANI

Jazzovsko društvo Ljubljana pripravlja v prihodnjem letu nekaj zanimivih jazzovskih prireditvev, med katerimi bo prvo mesto seveda zavzel 17. Mednarodni festival jazza. Med prireditvami naj tu omenimo le dve, in sicer nastop izvrstnega kvarteta Jan Garbarek - Bobo Stenson ter koncert najboljšega jazzovskega pianista Keitha Jarretta s svojim kvartetom. Prvi nastop bo v mesecu aprilu, Keith Jarrett pa bo igral v drugi polovici maja.

Mednarodni festival jazza bo to pot nastal v sodelovanju z Evropsko radifonsko unijo, ki bo predstavila skupine svojih radijskih postaj članic. Tako bo spored sestavljen iz približno enajstih skupin iz pravo toliko evropskih držav, vsak dan pa bo koncert zaključila vrhunska izvenevropska skupina.

Festival bo od 16. oziroma 17. junija 1975 dalje, torej bo trajal štiri oziroma pet dni, odvisno od števila prijav nastopajočih, na sporedu bo tudi glasbena matineja in verjetno jam session. Festival bo kot navadno v letnem gledališču Križanke, koncerti pa se bodo začeli ob 20. uri.

Spored festivala bo sledil sodobni jazzovski glasbi v svetu, doma pa bo skušal organizator festivala poiskati zanimivo in svežo skupino, pa čeprav sestavljeno nalašč za festivalski nastop, ki bi pokazala zanimiv in sodoben jazz. Od koncepta za vsakega nekaj, ki je bil festivalski vodič skozi mnogo preteklih let, je bilo pred dvema leti, še bolj očitno pa letos, treba preiti na sodobnejši in bolj angažiran koncept, ki je predstavil predvsem sodobno jazzovsko ustvarjanje. Tako bi lahko rekli, da zavzema klasični jazz v sporedu festivala zdaj približno 30 odstotkov sodobni pa 70. To so seveda številke, ki so zelo približne, zaradi negotove, celo majave klasifikacije današnjega jazza, ki je presegel vse nekdanje tako trdno določene slogovne značilnosti posameznih obdobjev jazza in se razlil v univerzalno glasbo, v medij neposrednega sprejemanja kreacij.

Odločitev med omenjenima konceptoma je za naš festival pravzaprav pomenila odločitev med zunanje zanimivo predstavo brez hotenja in med angažirano prireditvijo s konceptom, ki zagotavlja življenje in razvoj festivala v prizorišče izmenjave idej in glasbenih vizij. To je odločitev, ki skupno z organizacijo ostalih jazzovskih prireditvev, predavanj in koncertov zagotavlja, da bo publika, ki jo je v Ljubljani in Sloveniji za jazz dovolj, končno lahko spremljala to glasbo in da bo čez čas ta glasba pri nas spet dobila mesto, ki ga je nekoč imela in ki ji danes še bolj pripada.

Milan Pajk

SLOVENSKA FOTOGRAFIJA DANES

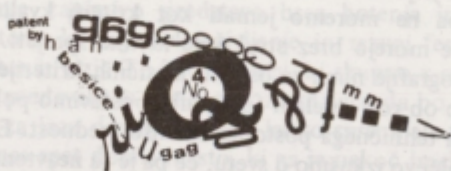
Predlog udeleženca improvizirane debate po otvoritvi letošnje republiške razstave na Vrhniki, da bi s slikami, ki jih je žirija izločila, sestavili še en pregled, najbolje kaže, kaj se dogaja v našem fotografskem prostoru. Način fotografiranja ki se je pri nas pojavil pred nekaj leti, brez večjih možnosti uveljavitve na takratnih razstavah in se nato predstavil na svojih pod skupnim imenom Nova fotografija, ter bil še vedno deležen več ali manj nerazumevanja in odklonilnih stališč med fotografskimi ljudmi, se je letos po mojem mnenju še zmeraj bolj zaradi sestava žirije kot splošnih simpatij, prebil v ospredje in izpodrinil „tradicionalno“ fotografijo. Za kakšno fotografijo torej gre, kje so njene osnove, zakaj odpor?

Po prvem šoku spoznanja možnosti nove tehnologije, ki more „realnost“ avtentično ponoviti in zapomniti na kosu stekla, je postalo kmalu jasno, da tehnologija ki se ponuja ne pomeni spremembe teznike, zamenjave čopiča z fotografskim aparatom, ampak spremembo gledanja. Izkazalo se je, da fotografov odnos do časa in prostora, njegova preteklost in življenjska izkušnja sicer res tisto kar odloča o kraju in trenutku pritiska na sprožilec, zato to imenujemo umetniški akt in to kar je znotraj kadra umetnost, vendar aparat sam vsega tega nima in je slika nečesa njegova totalna objektivizacija, osvobodjena vseh pomenov in smislov ki mu jih je človek podelil. Na gledalcu je, da stvar na sliki kot tako odkrije ali pa „spozna“ skozi svojo izkušnjo. Razumljivo je da so taka gledanja v deželah z razvito fotografsko tradicijo lažje prodirala. Pri tem imam v mislih predvsem ZDA, kjer se je tradicionalna fotografija razvijala v okvirih polodprtih skupin z močnim mentorstvom. V Evropi so se stvari razvijale precej počasneje in z redkimi izjemami v okviru mišljenja, da je cilj fotografiranja lepa in vsebinsko bogata slika, pri čemer se običajno izkaže da vsebina ne presega romantično humanistične vizija sveta. Prav to zadnje gledanje na fotografijo je značilno za pretežni del slovenskih fotografov. Seveda je jasno da tudi obiskovalci fotografskih razstav želijo prav tako fotografijo, kar pa ne moremo jemati kot kriterij kvalitete, saj drugačne ne poznajo, niti je ne morejo brez strokovne kritike sprejeti. Izkaže se namreč da branje „nove“ fotografije nima za osnovo klasičnih kriterijev vsebine in tehnične kvalitete saj lahko ob rob izdelani fotografiji postavimo polaroid, ne da bi zadnji imel zaradi lažjega tehničnega postopka manjšo vrednost. Edino možen pristop k sliki je skozi gledalčevo izkušnjo o svetu, če pa je ta neavtentična in iluzionistična, potem je tok prekinjen. Zdi se da iz istega razloga prihaja do nerazumevanja teh slik med fotografi „tradicionalisti“. Med obema skrajnima taboroma so se znašli nekateri fotografi (Kerbler, Korošič, Pintar) pri katerih je možno večnivojsko branje slik. Seveda je tudi ta možnost le navidezna, saj opažanje le prvega plana sliko razvrednoti.

Kakšno je konkretno stanje pri nas? Močnejše skupine so Mariborski krog, ki je izrazita skupina z avantgardno fotografijo, ljubljanska Fotogrupa Šolt, pri kateri prav v zadnjih dveh letih spremljamo menjavo fotografskega gledanja, ko se ob nadaljevanju kvalitetne tehnike, ki je bila za to skupino vedno značilna, pojavlja vsebinsko nov in zelo oseben odnos do stvari pred objektivom, in kranjski fkk J. Puhar, kjer ob večini tradicionalne šole mlajši iščejo izhod bolj v likovni kot vsebinski kvaliteti in je šele letošnji pregled nakazal tudi vsebinski premik.

Možnosti za napredovanje naše fotografije so majhne. Nivo razstav pa vprašljiv, saj se izkaže, da te le malokrat predstavljajo kvaliteto. Dobra fotografija deluje danes preko tiskanja knjig in revij, ter z zaključenimi razstavami v fotografskih galerijah. Prvo je pogojeno z ekonomskimi možnostmi, drugo pa poleg teh še s prostori. Treba bo najti možnosti za ustvarjanje minimalnih pogojev nadaljnega razvoja likovnega medija, ki je odločilno vplival na človekovo vizijo sveta in s tem na vse ostale umetnosti, pri nas pa je še vedno največkrat označen kot hobi ali biznis.

Milan Pajk



Kakšno je konkretno stanje pri nas? Močnejše skupine so kariborški krov, ki je izrazil skupino z avstrijsko fotografijo. Ijudjanska Fotografija št. 1 pri kateri prav v zadnjih dveh letih spremenjeno menjava fotografskega gledanja, ko se od različnejšnje kvalitete tehnike, ki je bila za to skupino vedno značilna, pojavila vsebinsko nov in zelo osebno odnos do stvar pred objektivom, in karizmi št. 1. Puhar, kot ob večini tradicionalne šole misli, ni bilo izobd boji v likovni kor vsebinski kvaliteti in je tako kot prej gledal naravnih tudi vsebinski premisl.

JULIJ

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | |

(P) (T) (S) (C) (P) (S) (N)

Na naši mokri črni njivi
rastejo trije fantje krivi:
tatništvo, silstvo in pomor —
temačen, neprijeten zbor.

Tatništvo tiho ni bogato,
silstvo je drobno, nič kosmato,
pomor je umit in počesan,
strasti v votlobo je bolan.

Je luč, kar gre? To so se vsuli
tvoji drobni dnevi, julij —
morda njih kerri fante spuli?



NOVA PESNIŠKA INVENCIJA

(OB PESMIH NAJNOVEJŠEGA VALA PESNIKOV V SODOBNI MAKEDONSKI POEZIJI)

Da bi spoznali in pojasnili pojav novih pesniških odtenkov, je nujno potrebno začeti iz neke izhodiščne točke, iz katere so se začeli razvijati in stojijo s tamostojno in spoznatno vrednostjo v spektru nekega lirskega prostora. Pri takšnem izhodišču za spoznavanje poezije, pesniških odtenkov in ustrezno primerjanje asociacij, kadar gre za najnovejši pesniški val pri nas, se zdi, da se je treba, čeprav na posreden način, najprej obrniti k tretji pesniški generaciji v sodobni makedonski literaturi. Pesnikom te generacije (Mateja Matevski, Radovan Pavlovski, Petre M. Andreovski, Gomol Guzel, Jovan Kotevski, Petar T. Boškovski, Vlada Uroševik), ki so vstopili v literaturo ob koncu 50. in začetku 60. let, moramo priznati, da so razširili pesniški prostor v sodobni makedonski poeziji s tem, da so vnesli vanj moderen pesniški koncept z ekspresivno skrčenim in naglašnim simbolistično-nadrealističnim pečatom. Blizu njihovem prepričanju najdemo imena kot Mihail Rendžov, Atanas Vangelov in Čedo Jakimovski, ki so se oglasili nekoliko pozneje in oblikovali simbolistično jedro.

Torej gre za celovit pesniški prostor z zelo raznoterim in strogim odsevom v izraznih potezah in motivno-tematskem spektru, ki diha iz pesniških zbirk kot so „Deževja“ Mateja Matevskega, „Suše, svatbe in selitve“ Radovana Pavlovskega, „Denicija“ Petra M. Andreovskega, „Suhidol“ Petra T. Boškovskega, „Poletni dež“ Vlada Uroševika, „Na robu sna“ Mihaila Rendžova, „Zemlja cvetu“ Atanasa Vangelova, „Narcisa“ Čeda Jakimovskega... Ta celovit pesniški prostor je po več kot desetletju neomejenega pesniškega prvenstva kar na lepem postal zgoščen in zasičen, utrujen in malce izčrpan v svoji skrajno zaprti ubranosti.

Najnovejši pesniški val v sodobni makedonski poeziji, ki ga je kritika imenovala četrta generacija, se je pojavil v zadnjih letih, točneje leta 1972. Čeprav je ta val po svoje razvit v lastnem imaginarnem toku, se ne

nahaja povsem zunaj magnetnega polja poprej omenjenih pesniških imen in zbirk. Prav iz tega celovitega prostora tretje generacije se je začel izvijati nov lirski odtenek, ki ga ustvarja beseda najmlajših pesniških ustvarjalcev pri nas, ne da bi pri tem zanemarjali določene intimistične in pripovedno-realistične odseve prve in druge generacije. Projekcija takšne besede v lirsko vertikalo pomeni ne samo prizadevanje, ampak tudi umetniški rezultat, ki je razviden iz svežine in polifonične invencije, s katero je transponiran.

Najmlajši so vzbudili zanimanje najprej z naglim prodorom, s katerim so takorekoč čeznoč prišli in še prihajajo, potem pa z nekaterimi posebnostmi v stilno-motivnem pogledu. Njihovo bliskovito pojavljanje se na videz zdi slučajno, toda gledano v kontekstu celotnega (v mnogočem cikličnega) vrenja v naši poeziji od leta 1945, predstavlja znamenje stanja, ki v svojem navideznom kaosu skriva realno razvojno zakonitost. Od tod izhaja, da ne gre samo za naklonjenost založniških hiš zbirkam začetnikov. Soodnosnico, ki bo predstavljala protitež in ki jo na nek način določa tako bliskovit pesniški prodor, sodeč po obsegu pesniških imen, bi bilo najbolje iskati v pojmu inovacija. Prav ta pojem smo vedno jemali kot predpostavko, ki determinira določeno, pa čeprav najbolj neznatno gibanje nove pesniške invencije v katerem koli obdobju in v katerikoli literaturi¹.

Namreč, ta presenetljivi tok novih pesniških imen pri nas, ki so še začetniška in se pojavljajo v zadnjih letih, je uspel, čeprav za ceno nekaterih odstopanja in žrtvovanj, izvirno zamejiti del prostora v sodobni makedonski poeziji. Zamejeni prostor vsebuje željo po pesniški avanturi, njen razmah pa narekuje težnja po odkrivanju novih izraznih možnosti v besedi. To kaže stremljenje k novemu izražanju v pesmih, ki se oddaljuje od znane simbolistično-nadrealistične variante, katero je prinesla tretja generacija, in ki je po več kot desetletju nadvlade začela kazati določene znake stereotipnosti in utrujenosti.

1) Razumljivo, takšna inovacija, kakršno smo ugotovili pri najmlajših, označuje nekatere stilno-motivne posebnosti glede na prejšnje pesniške generacije, vendar tudi pri njih ne najdemo kakšnih izrazito radikalnih potez. Ne moremo najti npr. besedno-zvočno-vidnih kombinacij, kakršne zahtevajo najsodobnejše pesniške težnje, izražene v t.i. konkretni ali vizualni poeziji. Ne moremo najti besede, zamenjane s nejezikovnim elementarnim znakom, predstavljenim s čisto likovno-grafično rešitvijo. Konkretna in vizualna poezija se v Jugoslaviji pojavi na začetku 60. let z imenom signalistična. Torej istočasno kot v Južni Ameriki, točneje v Braziliji in v zahodni Evropi, kjer najdemo njene zametke nekaj desetletij prej v Apolinairjevi liriki.

To ne pomeni, da pri najmlajših pesniških imenih ne moremo najti odsevoev poezije sodobnikov iz tretjega, pa tudi iz prvega in drugega generacijskega kroga, toda to ni nič posebnega in kaže logični tek stvari – kakor pri gradnji: zida se na postavljene temelje.

Najmlajši prihajajo „nepredvidljivo“, „pre-držno“ in brez manifesta, ne izražajo nepramkljivega pesniškega prepričanja, vendar se za njihovo tematsko-motivno in izrazno-stilsko heterogenostjo skriva homogenost v prizadevanjih po novem utripu pesmi, ki jo odkrivajo. To so pesniki, ki nastopajo – če že ne v zasnovi in stilu najceloviteje – držno in z mnogimi nezdružljivimi asociativno-stvariteljskimi in tonskimi opredelitvami. Kakor bi želeli na ta način z neubranim izlivom pesniškega daruzrušiti ustaljeni zid lirskega vzdušja, utjenega pred desetletjem in pol. Pri njih ni tako zelo prisotno tisto masovno navideno nagibanje k simbolizmu in nadrealizmu (predvsem francoskemu) kakor pri pesnikih tretje generacije, čeprav pesmi nekaterih avtorjev še vedno kažejo takšne nagibe (Ljupčo Dimitrovski, Vele Smilevski, Petre Bakevski). Še več, pri teh imenih srečujemo mnogo bolj neposreden in manj šolski odnos do besede, neredko podprt z elementarnim izrazom, ki z besedo izžareva izkušnjo. Ta elementarni izraz, ki izvira iz sveže moči besede, pri večjem delu teh pesnikov (Risto Lazarov, Gorgi Barbarovski, Vladimir Popov) na nek način dobi razsežnosti svojevrstne pesniške apogetike. Tako je beseda odprta v tisto smer, s katere jo lahko opazujemo v njeni prvotnosti. Tako istočasno deluje ironično in metaforično. Bolj ironično kot metaforično. Je mikroskop, ki odkriva intimno notranjost, obenem pa je vidna tudi zunanost in poudarjena brez idealizacije. Skozi prizmo take projekcije pesniškega sredstva (besede), se oblikujejo misli in pesniške slike, ki se pogosto ostro izmenjujejo v ritmični napetosti in se nagibajo k pretvorbi: od nedodelanosti v skladnost in obratno. Takšna neubranost, v kateri je nasprotje pesniške podobe razpeto med skladje in neskladje lahko usmeri v ugotovitev o nepopolnosti v delovanju pesniškega mehanizma, odsotnost prefinjene imaginacije, katera mora najti in uskladiti vse elemente, ki jih zahteva sodobno oblikovanje pesmi. Vendar je tako le na prvi pogled, saj „groba“ disonanca, o kateri smo govorili, odkriva odsotnost shematske zasnove pesniške imaginacije. Poezija teh pesnikov je segmentarna. Natančnejša analiza pesmi bo pokazala, da so to avtorji, ki niso tako vztra-

jno nagnjeni k spontanemu in umirjenemu iskanju intimnega kot pesniki prve in druge generacije, niti ne kažejo tako fanatične zanesenosti v celovitem in prefinjenem klesanju metaforičnega bloka kakor pesniki tretje, čeprav lahko takšna prizadevanja najdemo poudarjena v pesniških stvaritvah nekaterih (Krste Cačanski, Mirče Nešovski, Katica Kulavkova, Rade Siljan). Niso niti tako poglobljeni v inspirativni utrip folklornega in mitičnega obreda (poskusi Olge Arbuljevske ne spadajo sem).

Amplituda rokopisa pri teh pesnikih se ne giblje po širokih črtah in ploskvah, njenih nihajev ne odlikuje enakomerna napetost. To pesnjenje v svoji ostroti in segmentarnosti vendarle kaže jeasen namen vzbuditi občutje skladne lirске sočnosti. Celo pečat segmentarnosti, ki označuje te rokopise, ni brez prednosti in dostojanstva. Nasprotno, lahko bi kaj pripomnili k odsotnosti celovitejše in skladnejše polifonije v orkestraciji posameznih partitur, ki sestavljajo pesem. Pesniške podobe, tukaj najpogosteje ujete v svojo prvotno nabitost navdiha z nekonvencionalno svežino, ki seva od na videz preprostih metaforičnih in prelivajočih se žarkov, iz katerih so sestavljene. Plenijo z neizsiljenimi sintetičnimi pobudami. Segmentarno in na videz neorganizirano in nevrotično izčrpavanje pesniških asociacij in podob v liriki teh avtorjev pomeni prav tako segmentarno izčrpavanje prevladujočih tematskih in motivnih krogov kot so ženska, ljubezen, smrt, domovina in izogibanje njihovemu klasičnemu oblikovanju. Ne smejo se pojavljati v svoji čisti orfični obliki. Manjkalo bo tudi naraščanje finih odtenkov asociacij. Čista imaginacija se izmenjuje s realnostjo, paradoksom in ironijo. Zato se bo pesem nemalokrat znašla na meji med čistim umetniškim in estradnim. Srce in duša sta predmeta upesnjevanja, ki imata pomembno vlogo, resignacija pa je tisti element, ki v največji meri določa njun lirski temperament. Ob živahnih in prelomljenih podobah pesmi se bo metafora v svoji prečiščeni obliki pri mnogih pojavila kot skop in nezaveden odmev, kakor jasna poanta. Podobna je poezija tudi po tonskih vrednostih, ki stojijo zunaj natančno organizirane ritmične orkestracije in imajo najpogosteje ostro neubrano svetlobo v svoji blagglasni strukturi.

Lastnost segmentarnosti tematsko-motivnih krogov, pesniških podob in tonalnosti v mnogočem določa tudi značaj pesniških zbirk teh pesnikov. Vse pesniške zbirke brez

V nekaterih literarnih krogih v Jugoslaviji se je ta poezija močno razmahnila: v Srbiji (Miroljub Todorović, Oskar Davičo, Predrag Nešković, Marina Abramović, Branko Andrić, Dobrović Jevtić, Zoran Popović . . .), v Sloveniji (Matjaž Hanžek, Milenko Matanović, Marko Pogačnik, Franci Zagoričnik, Ifigenija Zagoričnik . . .), na Hrvaškem (Zvonimir Mrkonjić, Josip Stošić . . .). Zakaj pri nas v Makedoniji še ni prevladalo nagnjenje k taki poeziji, predvsem pa, zakaj je ne ustoličijo maljši pesniki, sta vprašanji, ki zahtevata posebno pojasnitev in analizo nekaterih komponent, katere izražajo posebnega duha in občutje v makedonski poeziji, in ki sta v mnogočem skrčeni na neko skrajno zaprto varianto.

izjeme predstavljajo prej skico-osnutek za naslednje knjige² kot pa skladno zaokroženo celoto. To je pomanjkljivost, obenem pa tudi prednost. Takšne „napovedi“ se pojavljajo tudi na skicah starih avtorjev, ki so nastajale kot pomožni načrti za glavne kompozicije in so se razlikovale od njih po preobremenjenosti, svežini in elementarni elegantnosti, ki veje iz osnutka začrtanih linij.

Zato ni potrebno, da smo nezaupljivi do teh knjig-skic, v katerih najdemo tu in tam zares sodobne pesmi, katere so opazili kritiki, pa tudi bralci in ki v resnici predstavljajo redke kamenčke v mozaiku sodobne makedonske poezije. In če – kakor pravi Burger – priljubljenost neke pesmi pomeni njeno dovršenost, naj v tem primeru pomeni vsaj kot v

dovršenosti, naj bo spoznavni znak, ki označuje tvorne možnosti, katere najbolj prefinjeno vsebuje še ne povsem izoblikovan krog talentov v najnovejšem valu pesnikov. Zato so enutemeljena mišljenja skeptikov, ki največkrat z avtoritativnega položaja zavračajo to poezijo. Njen čas prihaja, kajti ta val se zna dvigovati z lastno plimo. Rokopisi teh pesnikov³ niso prazen odmev, na napad lahko odgovorijo s prefinjenim Rimbaudovim mottom: kovina ni kriva, če postane trobenta. Toda za njih skok k plemeniti metamorfozi ni več takšen problem kot nekaj drugega: obogatiti in izpopolnjevati odenke v pesmi, ki se jim ponuja in za kar so si že izborili pravico.

Eftim KLETNIKOV

2) Med pesniki, ki so zastopani v izboru, sta drugo knjigo izdala samo Ljupčo Dimitrovski in Petre Bakevski.

3) V tem izboru je, kakor boste videli, zastopanih 13 avtorjev, čeprav bi bil izbor lahko mnogo obsežnejši, zajemal bi lahko 20 ali več imen.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Kot kriterij za vstop v ta izbor, so sestavljavci razen estetske vrednosti pesmi upoštevali tudi predvsem avtorje, ki so se pojavili z zbirko, katera na nek način predstavlja bolj celovito preobrazbo imaginativnih prizadevanj. Gre za pesnike, ki so rojeni v leti h od 1946–1952.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Toda sestavljavci tega izbora ne izključujejo pesniških dosežkov avtorjev, ki še niso izdali knjige, ampak objavljajo v letarnih revijah (čeprav so tu izpuščeni). Nekateri med njimi kažejo prefinjen pesniški dar, ki bo prišel do izraza v pesniških zbirkah. Naj omenimo nekaj imen: Blagoja Ristevski, Milovan Stefanovski, Tode Ilievski, Marija Stankova.

Olga Arbulevska

Rojena je 1949 v Nišu. Pesniško zbirko Kanurke je leta 1972 izdala revija *Sovremenost*. Tu in tam piše tudi literarne kritike. Na filozofski fakulteti v Skopju študira filozofijo.

SPOMIN

Belo vezenino pred zahodom ti podari pogled
oslepljen pred vsemi plemenitimi prevarami
grabiš najbolj bleščéče neveste v zraku
Poslušam –
ponorelo rezgeče tvoj belo okrašeni konj
Do mojega grmičastega doma pelje srebrn most
od pogleda v očesu kjer me skrivaš
Ljubitelj cvetja
Videla sem –
Nesvatovski bobni z zvokom uprizarjajo cvetno blodnjo.

Ljupčo Siljanovski

Rojen je 1949. leta v vasi Glogi pri Tetovu. Njegova pesniška zbirka „Notranja zrcala“ se je pojavila 1974 leta v Alfi, ki jo izdaja Zveza literarnih društev in klubov v Makedoniji. Zanj je avtor dobil nagrado, ki jo vsako leto podeljuje časopis *Studentski zbor* najboljši knjigi – prvencu. Dobil je tudi jugosloansko nagrado za pezijó, ki jo podeljuje beograjska *Mladost*.

NEZVESTA SEKIRA

Naredil jo je
nekdo ki jo je odkopal
Zakopali so
tudi tistega ki jo je naredil

Pozna svojo pot

Ko je ubijala spodnji del
se je maščevala drevesu
in železnemu podnajemniku
iz najvišjega nadstropja

Drevo tudi dvete rdeče
nima srca

Ko bi moglo
bi železo ušlo od nje
vendar ujela ga bo
spet
Z drugim železom
v Prešuštvu

Mirče Nešovski

Mirče Nešovski je rojen v Skopju 1952. leta. Letos je izdal pesniško zbirko z naslovom „Okno na svodu“. Na filozofski fakulteti v Skopju študira jugoslovansko književnost.

SLEPI BOJEVNIK

Zjutraj se ti noč naseli s svojim prvotnim krikom
in nimam več moči, da bi zbral glas.

Vesolje se spušča v megleno zoro,
naj morje močno pljuske — naj me iztrga iz sna
obnemelega v iskri prastare gore.

Tišina, ki visiš bojevniku nad glavo,
tvoj oklep in meč sta že zdavnaj skovana,
ali me bo lahko spodbodel nežni glas, zavarovan z železom?

O smrt, ali imaš krila podivjane svetlobe,
da me pelješ po krivi poti!?

Strašna stoletja bodo vodila kri
in preboden z lažnostjo, z vrvenjem na svodu
z daljnim akordom, ki tone v sen in ugaša,
slep me preganja v puščavo brezglavega sveta.

O, ali je dan,
ali bom lahko videl!?

Ljube Cvetanovski

Rojen je 1949. leta v Demir Hisarju. Pesmi objavlja v vseh literarnih časopisih in revijah v Makedoniji, pa tudi drugod. Njegova pesniška iskanja bodo verjetno kmalu objavljena v zbirki. Ljube Cvetanovski je na filozofski fakulteti končal študij jugoslovanske književnosti. Zaposlen je na RTV Skopje kot novinar.

OGLARJEVA SAMOTA

Samo noč ti je prijateljica
saj si na istem ognju
grejeta dušo
menjata barvo,
poslovita se
ko se srečujeta
mesečina in sonce.

Nihče vaju ne more ujeti
v zaroti.

Samo noči poveš
da te iskre nosijo k zvezdam
in zvezde k sikram
in da je samota premalo
da bi dohiteli smrt.

Krste Čačanski

Rojen je 1949. leta v vasi Draslajca pri Strugi. Leta 1973 je objavil pesniško zbirko „Bregovina“. Študira na filozofski fakulteti v Skopju.

V GORAH KJER ŽIVIMO

V gorah kjer živimo
je vse na nogah
sonce spuščajo kot krsto
dva
izgovarjata njegovo praimo
v svetlobnih letih
od vetritve od noritve

Priteka doslej neprimerjena voda
ki se prebija skozi šipkovje
skozi sence
skozme kot odprto pokrajino
spuščeno navzdol

v zahodnih gorah kjer živimo
je vse na nogah
ob snočnem zahodu namesto zvezde
potegnejo človeka iz reke

Petre Bakevski

Rojen je 1947. leta v Kavadarcih. Za prvo zbirko Pot do poletja (1973) je prejel nagrado časopisa Studentski zbor. Zaposlen je kot novinar pri časopisu Večer.

OPOLDANSKI SEN

Opoldne
spim s sanjami dolgimi in širokimi
Nekdo sanja v mojem imenu
Ogenj prihaja na pogovor: nekdo
se smeje in nekdo
se boji dolgega jezika tišine

Ali se pogovarjata o
molčanju metuljev

Sonce rase na suhem drevesu v zatonu poletja
Kateri čas dneva
in leta je
Ptice letajo po širjavi
videnje
neke plaže
prazne: nek ogenj
se smeje in sam
se zažiga.

Katica Kulavkova

Rojena je 1950. leta v Titovem Velesu. Njena pesniška zbirka Vesela oznanila je izšla letos. Razen poezije piše tudi kritično-esejistične tekste. Dela v RKSMM kot predsednica komisije za kulturo.

1.
Na popek je sedel čas
preveč žejen da bi prišel domov
Pika

Če bi spraševal kaj več bi ga razparal v nič
Brez slovesa.

2.
Prvo leto je minilo:
skozi režo duše zija bolelost
resnica leha, bog zeva
Brez postelje s snom sem te gostila
Vrni se — ta opomin vsemogočen korak
pretih stih da bi ga zamolčala
nedeljiv vzdih da bi gotovo molčala

Drugo leto še mora:
in komaj živa zaspim pred zoro
Pod adamovim rebrom hlipam kakor plamen
Bodi mi nenasiten s prividi
Da bo polna preteklost
Da boš samo ti
Tisto kar se zgodi
In že ni greha: predvsem sem bila bolna

3.
Drug v drugem Drug brez drugega
Malo biti
Eden biti
Vse

1.
Samoobtožena: spev sem
Stoletje davnin neznano sem te sanjala
sedaj si tu
a moral bi pohiteti
da bi se te spomnila

Tujino sem si prislužila da bi te našla živega
In tvoj iris mi diši
Vem da sem mirna samo kadar zaspim
drugače divja

Tvojo rano kakor noč zaklano sem izpila
Beseda je bila kriva
Kdor se je ozdravil besede naj pride
dovolj bo da ti oprostim

2. Že se vračam
leta v oru
zadušnico jim pošiljam
povsod znani obrazi nikjer ptice

Raj pričakuje konec
Ni rešitve, Matej
in angeli potujejo
Pa ti, pa jaz

3.
Duša vse sliši
in onemi

Ljupčo Dimitrovski

Rojen je 1951. leta v Skopju. Izdal je dve pesniški zbirki, *Hiša ki molči* (1972), za katero je prejel nagrado časopisa *Mlad borec*, in *Nekoč je plesal* (1974). Zaposlen je kot novinar na RV Skopje.

HIŠA KI MOLČI

V prvem nadstropju gori stara naftarica
pozdravlja z roko
vendar nima rdeče in zelene barve
venomer molči

v drugem nastropju živi stara peč
ta ne pozdravlja z roko
in nima rdeče in zelene barve
ima bel sij na glavi
venomer molči

v tretjem nadstropju živi starka
ki ima spravljeno metlo za vrati
vstaja ponoči
podnevi je bolna
kadar je se ji čeljusti tresejo
in venomer molči

v četrtem nadstropju živi mlajša
ki ima vedro z vodo na balkonu
vstaja zjutraj
podnevi je bolna
ko bo izlila vodo
bo z levo roko obrisala čelo
in venomer molči

2.
v petem nadstropju živi oblak
prazen je
in čudimo se
zakaj nikoli ne zapira oken
skozi vrata ne moreš vstopiti
in venomer molči

v šestem nadstropju živita krog in človek
mlada sta
pomagata si z ustnicami
gledata se lepo nosita očala
krog zjutraj zgodaj vstaja
človek pa bere časopis dlje kot jaz
in venomer molčita

v sedmem nadstropju živi
da, v sedmem nadstropju živi dekle
ali deklica ne vem
trikrat sem jo videl na stopnicah
četrtič joče
in venomer molči
na uho sem ji nastavil trobento
nato cel orkester
nato tudi svoj glas
nato še glas svojega avtomobila
nato še tovarniško sireno vendar ona joče
in venomer molči
pred dvanajstimi urami, dvanajstimi munituami in
dvanajstimi sekundami
sem jo slučajno polegel podse
in mi pravi očka
in molči venomer!

Risto Lazarov

Rojen je 1949. leta v Štipu. Študira na filozofski fakulteti v Skopju. Je glavni urednik časopisa Mlad borec. Izdal je pesniško zbirko Nočna ptica v parku (1972), za katero je prejel nagrado časopisa Mlad borec.

PARK

Podnevi ogenj ki sanja
videl sem kako se spreminjaš kako se odrekaš teku

izteguješ dojko
da te ne odnese veter
v parku
zadnji val poletja
bodo zaključili zaljubljenici
ti bistra reka
prepuščena skozi moje srce

še vedno si z nebom v tesnem objemu
veter je edina priča mojih trpljenj
ko v molčanju kamna
prodiraš kakor voda
in ko moj pes vso noč zavija
v tvojo čast
lidija približujem se ti že nič kaj slovesno
s kamnito sekiro v grlu
cvet sem vrgel v reko
slišal sem kako je najbližje drevo pripomnilo
da imaš zelo lepe noge
vse se je pomirilo in srce je krvavelo
kakor moj pes ki ga je nekdo iz ljubosumja
udaril z verigo
ko je škilil v tvojo čast
sam sem

2.
celo sovražnikov nimam
cvet mi pravi poletje
veter pa zapre vrata hiš
jutri bo v parku mraz.

Rojen je 1931. leta v Skopju. Izdal je dva pesniška zbirki: *Smilevski* (1974) in *Smilevski* (1974). Je eden od sestavljalcev antologije *Makedonska književnost v književni kritiki*. Ukvarja se tudi s kritiko. Dela pri časopisu *Nova Makedonija* kot novinar.

HISA KI MOLČI

Vele Smilevski

Rojen je 1949. leta v Novem Selu pri Demir Hisarju. Izdal je pesniško zbirko *Slika, ki izgoreva* (1974). Je eden od sestavljalcev antologije *Makedonska književnost v književni kritiki*. Ukvarja se tudi s kritiko. Dela pri časopisu *Nova Makedonija* kot novinar.

POSLEDNJA VEČERJA

V sencah bobenj in v bobnu cel kozmos
Rdeči jezdeci na vetrnih žrebcih babilonskih
z onemoglim dahom izžemajo rod
Vino spreminjajo v pesmi in se kot albatros
skozi obok raztezajo kot oblaki kot v snu

Korenina je izsesana in zemlja se trga
Vojna brez vzroka uči v megli nove modrosti
kot klijoče seme zgnita v svojem prozornem junaštvu
ki te lahko zajame preden plane
svetla iskra v temne kadulje

Netopir ponorel od dne si zida noč
v nas pa se tiho bratijo sonca in krila
Pod to mizo – ogromno morsko kočo
zagrajeno z očmi in koraki sanjskimi
– izvor se kot sen povezuje v svilo

prevedla Marija Smolič

Z J U T R A J S E Z A Č U T I
I / \ - Γ Π + * ▯ Δ Ϝ X * O ⊕



krog
stvari

Potem se znoči

le vedno si z rohom v temem obdobju
 veter je odšel priti svojih trpljenj
 ko v molčanju kamna
 prodiral lakor voda
 in ko moj pes vso noč zavija
 v tvojo čast
 blija približujem se ti se nič kaj slovesa
 s kamaito sekira v grlu
 svet arm vrgej v rako
 žilal sem kako
 da imal zelo
 me se je povzelo in srce je krvo
 kakor moj pes ki ga je nekdo
 udaril z verigo
 ko je škrlit v tvojo čast
 mam sira

celota



2.
 celo sračnikov
 svet mi pravi
 veter pa zapel
 juži to v parih

in

govil
 hvati

peščene ure

X X X X X X
 X X X X X X
 X X X X X X
 X X X X X X
 X X X X X X

Vtje Smilevski

Rojen je 1949, leta v Novem Selu pri Domu Ilirija. Imal je pomirsko obliko Silka, ki izgrevs (1974). Je eden od sestavljalcev antologije Makedonska književnost v književni kritiki. Učitelj se tudi v knjižko. Dela pri časopisu Nova Makedonija kot

so

POSLEDNJA VEČERJA

V sencah bobanj in v bobni
 Rati jeziki na velikih
 z onemoglim dahom
 Viso spreminjajo v pesni in se
 skozi obok razstrajo kot obok

ozvezdja
 otočja
 oze mlja
 oblike
 oboki

in

neznana količina časa našega sveta

Komina je izsesana iz zemlje se tuga
 Vojna brez varoka uči v negli sove močrosti
 kot kličoče sene zgnita v svojem pr
 ki se lahko zajame preden plava
 svetla laka v temo kadulje

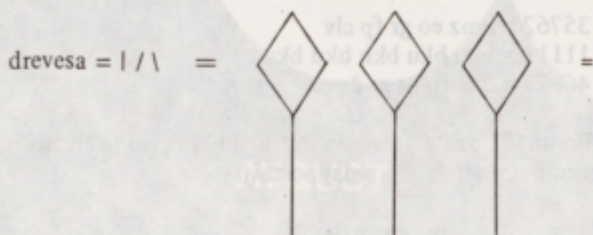


Netopir postrel od dne si zad
 v na za se tibo bratijo soka
 Pod to miao - ogromno moča
 zagrajeno z očmi in koraki snija
 - favor se kot sen povzega v miao

prevodila Marija Smolic

ROJSTVO DREVES

| | | |
|---|---|---|
| D | | V |
| R | / | E |
| E | \ | S |



ENAKOST STOLPOV

Pesem nastaja iz osnovnih znakov našega črkovnega sistema, pod katere napišem vse desetiške številke, ki jih podpisujem toliko časa, dokler se ne izteče abecedna vrsta

a, b, c, č, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, r, s,

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

š, t, u, v, z, ž.

9 0 1 2 3 4

Nato si izmislim dvojico številskih vrednosti

35762 in 11111,

ki sestavljata vsoto

46873.

Sedaj razbijem obe številki in njuno vsoto na posamezne številke, ki jim ustrezajo določene črke (te so zapisane nad vrsto desetiških znakov). Toda, ker se v zaporedni vrsti 25 črk večkrat ponovi zaporedje desetiškega sistema, pripada številkam, ki sestavljajo vsa tri števila, več znakov (npr. 2 = clv). Tako dobim ekvivalente:

3 = čmz
 5 = eo
 6 = fp
 2 = clv
 1 = bku
 4 = dnž
 8 = hs.

Ti črkovni ekvivalenti lahko sedaj zamenjajo zgornja števila a:

35762 = čmz eo gr fp clv
 11111 = bku bku bku bku bku
 46873 = dnž fp hs gr čmz

Ker vemo, da je število 46873 vsota števil 35762 in 11111, vsa ta števila pa imajo svoje ekvivalente v zgornjih črkah, lahko sedaj postavimo da

čmz eo gr fp clv,

kateremu prištejemo število

bku bku bku bku bku,

ustvarja vsoto

dnž fp hs gr čmz

35762 + 11111 = 46873

čmz eo fp gr clv + bku bku bku bku bku = dnž fps hs gr čmz

Ta vsota črk dnž fps hs gr čmz je del materije pesmi. To je materija grafičnih znakov, ki je z ostalimi in formo vsebine prisotna v pesniškem besedilu.

Nič me postavlja,
 da delam popolno
 to vse.
 Figure ne tega.
 Se razpoloži.



AVGUST

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | | | | | 1 |
| 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 |
| 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 |
| 30 | 31 | | | | | |

(P) (T) (S) (Č) (P) (S) (N)

Avgust brez nosa in brez ust
v škatlo mlečno je zaprt
in z njim je neželezna kust,
ki jo je Reks zakopal v vrt.

Avgust, temačen, mrk in pust,
čas, ko kanarci se golijo,
čas, ko razbrsti se gnus,
vagine v čišči ko vzcvetijo.

Avgust, s sirkom nagačen lačen Rus,
ki pozdravu ne odzdravi,
le žalost kliče vase: „Grust!“
da mu s tišino duh preplavi.



PESMI

Rumeni krog

to planoto obliva gost sijaj
v njegovih bokih kot plod v medenici
neviden v svoji srcaji iz gline
čaka mrak.

neko roko sem ljubil nekoč ves dan
tolmačil bodočnost bil hiroman
zvečer sem med prsi opazil
polip kot mak.

tja med zvezde je utonilo svetišče
kadar nisem na zemlji, sem zgoraj kralj
veter čelo prevrne v blato
odnese sen, zavlada preh.

na polju rumen sejalec veje zrnje v pepel
nisem vrač ali vem
od tega semena umre vse kar leti
in kar v zrak pada.

a rja ki nemo polzi po deškem licu
to je naš črv, naš rumen up.
iz tega kroga jasnovidni albatrosi
ne vejo kam bežati.

Zlato jabolko

iskal sem jo v breznu
našel sem jo v nedrih
daleč od roke in urokov
od sobote in od torka.

podaril sem ji zazidano carstvo
ona odpre vrata v zidu
hoče se družiti z drugimi zvezdami
kot se sončni hčeri spodobi.

verjela je v svoj zlati pečat
in mojo zvezdo vodnico
samó nebesna znamenja ni brala
ni znala ali pa je ovdoveti hotela.

bratje moji nočili in prenočili
zadirajo mi storže v hrbet
skozi prstan streljajo ptico Vasiliku
želijo ograditi zlato jabolko.

v mišjo luknjo se plazim
ugašam poslednji plamen
v pepel ga skrivam – pepel ogenj čuva
v senci rjavi, srce rumeni.

IZ ZBIRKE MODRICA 1974

Volčja pesem

Človek često vidi samo eno barvo
misli eno misel, poje isti pesem
včasih črno včasih belo
včasih se težkesončnice
kot težki zvonovi preko neba zibljejo.

Tako je včasih
tisto sivo zavijanje v gozdovih
skupni jezik tega sveta,
zvest barvi predmetov in vetru
ki jim menja obliko,
mogoče je zato vočje grlo
podobno grlu ki tole poje.

Je čas

je čas
ko sem mlajši in starejši brat
ko ukazujem in ubogam
in ko odsotno v prostoru iščem
še sam ne vem kaj,
je čas vetra in zatišja
ko brazgotine na obrazu postajajo globlje
in ko pada inje na miren zid čela

je nekaj kar me budi
in zaspil vse živo
in napoti v noč da objamem
obcestni kamen ali drevo,
je nekaj kar se upira
ko vsi molčijo,
nekdo kot smrt leden
ki bi prižgal svet da vidi
bi se li na njegovem ognju lahko ogrel

je čas ko se smejim
in ko molčeč štejem črne minute
ko da sem naenkrat samo jaz
v tuje krdelo zašel,
je čas ko se približam zidu
vprašam kje je najtrše da udarim
a nekdo za hrbtom zašepeta:
ti si mrtev, privid samo

takrat zagrizem ne vedoč
je ta duh dober ali slab.

Lišaj na obrazu

Vodomorna deževja in vrelci gorski umivali so mi obraz
okoval ga je led, pekle strele
in toča lomila ušesa, noben veter
ni mogel izbrisati judin znak.
čim bolj ga gladi prod na perilu
kamen živ močneje peče,
risba bolj jasna postaja.

Videl sem ta madež tudi na tuji koži
na popkovini novorojenca
okoli bradavice na dojki porodnice
pod luščino sredi jajca
na snežni belini, v globini morja
v najbolj gostem mraku cveti bolan
rumen vrt na nebu
okoli meseca.

Nikoli nisem videl nobene popolne ravnine
nobeno goro sčeramodro brez suhega drevesa
niti bistrooko čašo pijače
ta strupena celica zavzame pol vsakega bitja v vsemirju.
doslej se niti sonce ni rodilo brez ožiljka
kaj šele človek, plevel od plevela.

Nisem prvo neoznačeno bitje
a sem prvi vzljubil svoj znak
in če bi bilo mogoče
se ga ne bi osvobodil.

Lug

v vsaki kopljici ikra plamena
seme nebesno nabreka med lakotnicami
zdravilna voda z žarom obljubljana
v bistrini tvoji labod bel noči

podojena s pepelom in duhom sonca
odreče se vsega v vrtu kar živi,
sijaj ugašen v tvojem objemu
vzšel bo kasno na tvojih deviških izvorih

gosto gorivo vezano v posode vezane v vozle
z raztopljeno žerjavico pod rebri
v tebi zle vile izpirajo perilo.
zgorela boš, zgorela boš kot premog.

te ne vznemirja udarec utripa
njegovo potuhnjeno petje v tišini pred nevihto.
rado bi a ne more vzplamteti vse česar se dotakneš,
mogoče te mraz odznotraj osvetljuje?

tako se na visokih gorah podpisuje zima.
noseč uranovo jedro v žilah
te lasten ogenj izpolnjuje,
oblizni, oblizni z jezikom – kri prepadna.

Piščal

Iz ene cevi liže plamen
iz druge se plazi mrak
na nebu živaho kolo
slep kolovodja z gromi pleše

piščal igra ves dan
bobni oslova koža v globini gozdov
tišina kot sneg pada za vrat
obrvi spuščene, zaprta brunarica

piskač odpira lesena usta
prostor se od zvoka trese
pritisni uho boš slišal smeh
pritisni drugo – jok

v zraku brez letalcev
poje krilata praznina
piskač piska do pasu zakopan
v votla zemljina rebra

plameni nevidni zvočni vrekc
dva brata dvojčka modrina doji
počeno vedro ne more držati
duh višine na dnu

ko razsvetli roka kot svečnik
okoli druge se ovija kača da popije sijaj
piščalka piska ves dolgi dan
vsonoč noč, a sen a sen.

Konjski grob

Na sredi zita prazen oplaz. Rekel bi, hišna vrata položena za oranje. A poletje, rodno poletje bo, trudno se je upognilo belolaso klasje, val za valom, koleno na koleno, rame na rame, samo od tiste praznine pobegniti na katerokoli stran. Od daleč se je videl bel otok na njivi.

Grob, reče nekdo.

Nihče od nas še ni v letih.

Pozabljen pobranek, se prepričujemo med seboj. A pri tem smo pomislili: čigav večni dom?

Imeli smo otroka, že dečka, na velikem panju trte. In nekaj blaga v gorah za oblaki.

Vsakdo je skrival svoj pogled in skrivajoč pogledal tuj obraz. A nevidna senca nas je stiskala okoli ognjišča in mize, vzemala jezik, kdaj pa kdaj nasmeh nekoga od nas ali sijaj sončnih plavutu na napušč na vrhu hišne lastovke. Nismo, pravimo, bežali od te nejasnosti, niti z besedami lajšali breme. Raje smo molčali.

In želi pravočasno. In nosili snope, težke kot mrtvake. Ne da se bi komurkoli pritožili, smo dobro vedeli, da zrnje ne tehta toliko.

Nismo se čudili: kako lahko strnišče zgori, a ogenj ne pusti sledu. Vsak drvi na svojo stran, ko se umika jasi kot lišaju na ostrizeni glavi in nosi del tiste praznine uvezene v vozel na vratu.

Iznenada nekega večera poti s severa prineso glas: crknil je naš konj. Ubila ga je silna planinska trava.

Pri večerni sveči, ki je dogorevala na zahodu, se je videlo, kako naši obrazi, obliti s solzami, pokajo kot rumene buče.

Tako smo z radostjo izgubili najdražjo lastnino zahvaljujoč bogu, ker je tisti grob iskal konjsko glavo.

Še danes ko se spomnim tistega davnega poletja, vidim našega velikega belega konja, kako se pase poleg izvira. Slišim njegovo bobnenje z jeleni skozi planino. On rezgeta, kadar jeleni rukajo. Ko oblaki zasedejo jezerske vrhove, vidim stotine kuštravih žrebet, jeznih žrebičkov, stotine modatih žrebcev z vzdignjenimi udi, kako podijo mlade kobile. A pred vsemi, na vrhu oblakov, kot po vencu planin, dvigne rep, kot zastavo visoko v nebu, spodvite glave, prha in drvi, podivjan drvi naš beli konj.

Nikoli ne bom verjel v njegovo smrt. Ko spim me še sedaj miluje ta dih iz nozdrvi in konjski rep. A ko se prebudim vedno mislim, da isti grob v žitu, še vedno odprt, čaka svojega dragega gost.

prevod: M. H.

Ivo Svetina

IZ JONIJA

I.
 Iz kopalnice sem se spustil Agalis, bledih ust
 in visok, da sem ogledalo tvojim besedam,
 enostavnim kot otroški obrazi. Tvoji lasje so
 načrti feničanske arhitekture, zradirani templji
 sinjega etra, kupola tobaka sredi redečega peska
 Arabije. Vrtinci zelenega sonca so te zavili
 v prozorno jadro, da se ruska baletka, Darja Saltikova,
 zavrtiš zamorski bombaž na mizi akvarelne gore,
 ki jo riševa po jezikih najinih prvih plavih psov.
 Tvoji lasje so krila Leonardovega zrakoplova,
 razrešena uganka aerodinamike, z ljubeznijo poročen zrak
 nad pokrajino cukra. S tvojih zleknjenih dojk
 sem jagode padel v naročje Lesbosa; črn prepečeneč,
 lahek ko božično maslo.

II.
 Iz snega si, bisernočrnega snega, tvoje lepe roke
 iz svetlobe, ki kopni in išče vetra, da jo odnese
 v Rim, iz valov si, odmevov in mečev, krona zemnega
 obraza, sklonjena v drobnih dojkah, bakrena mucka
 se neslišno giblje med boki vrčev, napeta dolinica
 popka s senco prerezana; iz kroglic ljubljenega ledu
 si, deškega telesa, vitka v odprtem oknu vleknjena,
 vsa od srebra, smeha in medu ležiš na meni, utrip
 majhnega ribjega srca, prstan iz vode, dihajoča
 verižica kapljic.

Dvignil sem te k sebi, da sta dojki pozvanjali
 ob mojih zaljubljenih rebrih in bili kupi divjega mesa,
 sonce in luna; z njunimi poljubi sem odplaval po tebi,
 vzela si me v usta, da je toplota, spletena v venec,
 razprla visoka vrata in me s trepalnicami dvignila
 v napeto kožo, ki je lok, ki se kot Danajci sveti pred
 tvojo svetlo Trojo. Nisi ne bitje ne mineral, ne kruh
 ne otok; buba brstečega pavlinčeka, čudež ekvilibrije;
 kolibri v tebi odpiram svilena krila.

III.
 Bambus je sonce tvojemu kakavnemu telesu,
 Sneguljčica, senca tvojim samo teme vajenim lasem,
 spletenim v tebansko figo, z mašno ljubezni razpuščenim
 v slapovih, ki jih žre tih plamen metuljev;

tvoj obraz je grb kraljestva zraka in drobna krona
iz mehiških hišk, belih kot zima, tankih kot papir,
malahitna Sneguljčica, prepojena z odtisi ustnic,
curek ambre razpre ozko potko k tvoji ritki,
v tvojih dlaneh se zibajo pisani otroški čolni,
okrašeni z iskricami, l etečimi spod svinčnika,
ki piše pesem; šepet palčkov dvigne tvoje krilo,
lahko kot strupeno jabolko, da se tvoj hribček
razkolje kot pojoč tropski les, škodran in topel
kot praznični kruh; spremeni se ti barva oči,
skloniš glavo in odgrneš ležišče mojemu penišu, Sneguljčica.

IV.

Sedim v sončnem avtomobilu in drvim proti robu sveta,
obnrjena v obraz zahoda me nosiš na mehkem srcu, voda,
masturbiraš.

Si ladja, bela rezina sončnega kruha, turkizni valovi
črnega snega so nahranili svileno mesto in okrasili
moje ljubeče stihe.

Visim na pramcu galeje, ki vozi vino v Rim; večer je
in tiha godba sladi muškato grozdje, s katerim me umivaš,
Agalis, strižeš mi lase in kodre ti polagam na sinje oči,
s škarjami božaš moje prsi in solza trepečeš na mehkem srcu,
voda, masturbiraš.

Rojena sem, blede cesta ovc v nebo, letališče mraku,
ki se zavija v rože, rastoče med belimi hišami, tortami,
v katerih živiš, ljubica, kot rozina.

Mastni imepratorski prsti, težki od voljne deške kože,
krvavi od divjega zlata prstanov, prihajajo s sli
čez morje in božajo tvoj klitoris, Ag alis.
V očeh imaš diapozitive etra, ki droban kovinski lev poje
pesmi znad Lesbosa, steklene palice nosiš na mahekem srcu,
voda, masturbiraš.

Mrk bo! Zvezde so sodi, v katerih potuje vino do triklinijev
najine cesarske postelje, na mehkem srcu, voda.

V.

Lepiš se name, samotraška roka, krčiš mojo kožo,
med prstani ogleduješ moj penis, senegalsko ribo,
ki zveni ksilofon; topel dež raste iz tebe
in gre po meni, ljubiš me, zjutraj, ko si Afrika,
z rdečim trakom krog stegen, ko se ličiš
v mojih tankih vekah, pticaplam, črno stopalo Lesbosa,
ki ga poljubim; z modro steno si barvaš trepalnice,
s čokoladnim paradižnikom umivaš hrbtnico,
ki se srna skriva med ponoči stkanimi zavesami,
liješ na moje polikano srce trepetajočo žearnico
s plavimi usti, briješ si mlade pazduhe, vroče
od mojih zob, jezika edenske kače, lupiš moje roke,
ki žde v srebrnem pudru; spreminjaš se,
ustnice postajajo obredna maska z Nove Kaledonije,
nohti turški kovanci, popek mošeja, v kateri bereš
moje pesmi, izpisane na najinih rjuhah. Ljubljena.

VI.

Topim se v tvojih ustih, nag, umit v blaženosti mira,
ležim med jagodami in nad mojim samotnim telesom se
svetli sonce kot šop igralnih kart. Bleda kot luna
me poljubljaš na stopnicah, ki naju dvigujejo v tvoje srce,
v zeleno pokrajino, med plave dišeče koze, v avtobus,
ki z razmršenimi lasmi drvi čez Lesbos.

Topim se med tvojimi ustnicami, ljubljena, košček nega se
sprehajaš po mojih utrujenih laseh, ramah, rokah,
špartanskih zvezdah, ki, tleče v zlati slami, cvilijo divje.
Bleda kot luna ješ z menoj piramide sladkorja, oči ledu;
senca belih las hodim po spanju, rožnato meso, z vinom
našminkana čebula, sneženo morje je odneslo najine smučke,
topla ustnica, nabrekla, pijana.

Topim se, bled kot luna, na vratih tvoje kože,
najčistejšega zrcala najine ljubezni. V storžih
zale koruze rase druga ura noči, prvo sva pojedla
naga v veži mesečne hiše. Moja so tvoja usta,
ki vlažna legajo k mojemu penisu, pogrjnjeni mizi ljubezni.
V tvojem joniju, mokra tamariska.

VII.

To pesem pišem s penisom, v tebe jo pišem, ko gola
pleševa v postelji sonca in sva svetla japonska risba,
z žerjavico vina polit svilotisk kože;
ko med kaplja iz tvojih gibov, imava krila in brez bolečin
se topiš v ognju mojih prstov, ki igrajo na zlate tipke
tvojih bradavic, visokih do mojega srca, ki neslišno počí
v tvojem ustju, odtrgano od valujočih kulis bajne pokrajine;
moja dolgolasa ovca, čmolasa vaza z modrikasto prečo
med dojkama ,trepečeš, pritlikava psica, dvigajoča cvetne liste
noči. Si bel galeb, ki plove po jadranski razglednici,
mavrična nedelja sredi najine tihe postelje za soncem,
vrt, kjer konji pijejo sence znad tvojega jonija.

VIII.

Zjutraj narediš sonce iz mojih oči in se z njim neguješ
v slapovih žitnih trepalnic. Zahajaš me s težko belo ritko,
da se iz mojih ust zvali kruh, vonj tvojega jonija,
zmešanega v temi; veliko je tvoje telo, lepo, bolečina
v glavi, ki nikoli ne mineš. Potujeva z modrim vlakom,
bosa in pohotna plešeš po razkošni preprogi, nežen plamen
ciganke, dišeč sir z visokih kosovskih gora, trepešeč, spiš,
sanjaš meč smrti, da sem jaz, da se ob polnoči oblačim
v islamsko, po Aji Sofiji dehteče perilo, v katedrali dima
marmornatih cigaret, ki jih, ogrnjena v plašč mozaika,
kadiva post coitum.

PESMI

prijazni ciklus o hubertu žužku

Kakor kužek
neugnano
se v Ljubljano
je odpravil
Hubert Žužek.
Ko zapravlil je zaslužek,
se pijan
je vrnil v Kranj.

Pri „Evropi“
na klopi
pijanec leži,
v svet se reži,
se krohoče
v mimoidoče
kot pobegli kužek.
Seveda – to je Hubert Žužek.

Ves zaslužek
je zapravlil
ker vso noč
je onegavil
Tončko Moč,
ki je vlačuga.
O tuga,
to bil je Hubert Žužek.

Hubert Žužek
je kot kužek
na promenado
s svojo mlado
nevesto
na cesto šel.
Ko prišla sta
do tasta,
je ušel.

Kdo v Ljubljani
z malancani
kani
nafopati narod?
To stekli je kužek
Hubert Žužek.

Na nebotačnik
miličnik
se vzpenja
Spodaj truma
se drenja.
Čašo ruma
namreč Žužek je vzel,
na vrh se povzpel,
kjer na anteni
peni.

Nekoga
je nadloga
prignala
do tnala.
Sekira
že zadira
se v meso.
Kdo je to?
Hubert Žužek,
ki kot kužek
nekoga je nadrl
in požrl.

trenutek

ko bi se le dalo
bi se dalo
ampak
komu neki bi se dalo
da bi se dal
nekomu
ki se mu da . . .

bruhanje

na zemlji kri
nad zemljo grožnja
pod zemljo kosti
prst pa je stoik

hic rhodus hic salta

hopla: francija 1789
hopla: francija 1830
hopla: francija 1848
hopla: francija 1871
hopla: francija 1968
ves rhodus je že poskakljan

ne morem pozabiti te

ne morem pozabiti
ne morem pozabiti
ne morem pozabiti
ne morem pozabiti
ne morem pozabiti
ne morem pozabiti
česa že?

Pomlad

čustva že mislijo na ivanjščice
razum gre po dolgi zimi na sprehod
da opravi obojo potrebo
um je znesel prva letošnja jajca
in kokodaka vse dni

vremenska napoved

berimo o ajdih
saj kadar se dan tako slabo začne
lahko pričakujemo
da nas izruvajo iz tal
in nesejo materam za osmi marec
kajti za gradom stoje njihovi otroci
v rožnatih srajčicah

pa bom šel osorej
v tečaj za singer mašine
pa bom štrikal ko zmaj

pa bom šel zarana
v mlako pupke lovit
pa bom šibal pupke v herbarij

pa bom šel opoldne
ves zmajast jajca valit
pa bom zvalil divje enozobce
hura!

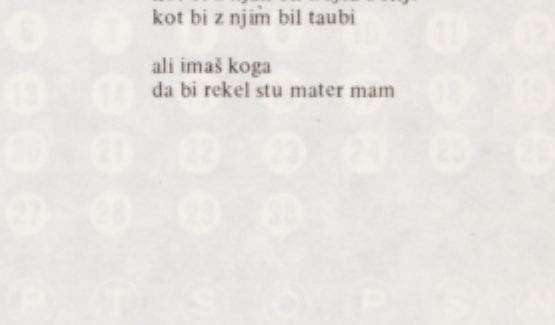
ali imaš koga
ki bi zanj ugasnil cigareto
ki bi zanj čakal na skalah sam
ki bi zanj padel postoj kdor mimo greš

ali imaš koga
da bi zanj pisal pesmi
da bi zanj poslušal vse idiote
da bi zanj šel k psihiatru

ali imaš koga
kot bi z njim bil svinja z mehonom
kot bi z njim bil srajca z ritjo
kot bi z njim bil taubi

ali imaš koga
da bi rekel stu mater mam

SEPT



Septembar je zvezka, ki se gnepi
na prvi fakturaciji, rjoka vendar vidno.

Moh reke v oblaku, ali
kdo je tam, ki vna poljubne prstane?

O, samota! Na tu mesto? Na hiše ne dotke

Barva vodi? Septembarski
tvoje govni fakturaciji, rjoka vendar vidno.

abef
abef
abef
aaf
abb
ef
bef
f



SEPTEMBER

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 |
| 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 |
| 27 | 28 | 29 | 30 | | | |
| P | T | S | C | P | S | N |

September je ženska, ki se gnoji:
njegova faktura je tenka, vender vidna.

Moli roké v oblake —
kdo je tam, ki mu poljubuje prstane?

O, samota. Ni tu mesto? Ne kočé ne potke.

Barva vode? September
njegova faktura tenka, vender vidna.



NAJMLAJŠA ČRNOGORSKA POEZIJA

Govoriti o najmlajši črnogorski poeziji še zdaleč ni lahka stvar. Sam izraz „najmlajša“ predpostavlja določite zgodovinskega konteksta, da bi jo lahko pravilneje obravnavali in bolje razumeli. Vendar namen in obseg tega zapisa nista v soglasnosti s širšim, torej tudi popolnejšim interpretiranjem celotne male zgodovine črnogorske poezije.

Zato bomo skušali le sporadično osvetliti nekatere ključne točke, ki so bistveno vplivale na dosedanji razvoj poezije v Črni gori.

Petar Petrović Njegoš je rodovni starosta poezije v Črni gori. Slučajnost ali nekakšna čudna igra paradoksa je hotela, da se z Njegoševimi smrtjo vse tudi zaustavilo. Odprl se je dolgotrajni prepad molka (cela druga polovica 19. stoletja in četrt 20.), ki je vse bolj onemogočal vzpostavljanje kakršnekoli kontinuitete v črnogorski poeziji. Resnici na ljubo so bili tudi nekateri poizkusi s strani nekaterih pesnikov, ki so skušali ustvariti dela, ki bi dobila svoj prostor v zakladnici nacionalne kulture kot trajna vrednota. Vendar, kot smo rekli, so bili to le neuspeli poizkusi posnemanja velike poezije P.P. Njegoša.

Šele s pojavom Rista Ratkovića, pesnika izjemne senzibilnosti in izrednega talenta, ki je s svojo pesniško dejavnostjo najavil in anticipiral nov in ploden čas, se je črnogorska poezija zdramila iz smrtniškega predolgega sna.

Poudariti pa velja, da so se pojavili še nekateri pesniki, katerih pesniške stvaritve so bile v jugoslovanskem prostoru izredno visoko ocenjene. Kot da se je skušalo z enim samim skokom ujeti davno izgubljeni korak in nadoknaditi vse, kar je bilo med tem časom izgubljenega. To je v dobršni meri tudi uspelo.

Vendar sta črnogorska poezija in literatura nasploh doživela razcvet šele po drugi svetovni vojni. Duh ekspresionizma, nadrealizma in drugih tokov, ki so pljuskali na naše obale iz Evrope, je zapustil sled tudi v poeziji črnogorskih pesnikov tega časa. V manjši in večji meri so se uspevali osvoboditi negativnega delovanja tradicije in iz nje črpali dragocene sokove ter ustvarjali povsem moderno petje. Res je, da so nacionalni miti in zgodovina kakor tudi Njegoš obremenjevali te pesnike, vendar le takrat, kadar se niso uspevali iztrgati njihovi moči ali ko niso

prevzemali od njih tisto, zaradi česar občutljivo tkivo pesmi le malo trpi.

Črnogorska poezija se je do današnjih dni tolikanj razvejala, da iz nje veje celotno obilje, v katerem vsak rečni rokav nudi novo poet za tiste, ki prihajajo. Toda – res je tudi to, da se je o tej poeziji do pred kratkim vedelo le malo ali skoraj nič in da so marsikadaj, prav na tej osnovi prinašali stališča o stanju v črnogorski poeziji.

Prav zato ni nič čudno, če se o najmlajši poeziji ve še manj ali, če so ta vedenja povsem parcialna, ker mnogi mladi pesniki trenutno študirajo izven Črne gore in so tako znani le okoljem, v katerih žive.

Zato menimo, da je to prava priložnost, da poizkusimo s predstavljanjem vsaj dela mlajših črnogorskih pesnikov, ki so se že uveljavili, da napravimo manjši prerez, ki bo vsaj do neke mere omogočil vpogled v stanje „najsvežjše“ črnogorske poezije.

Predvsem pa predstavlja problem že sam poizkus določanja najmlajše črnogorske poezije. Pri tem ne more biti odločilna le starost avtorjev. No, vseeno smo se pred očmi smo imeli namreč moderni duh časa, ki v najširšem smislu združuje eno generacijo, z druge strani pa, ob tem, da smo upoštevali tudi sorodnost v letih teh pesnikov, odločili, da izbor pričnemo l. 1947, v katerem se je rodilo nekaj pesnikov, ki jih želimo predstaviti, končujemo pa ga l. 1952. z letnico rojstva zadnjega pesnika v tem izboru.

Torej, to določanje generacije mora biti razumljeno zgolj pogojno. Ima le praktičen namen: potrebno je najti skupno, združujočo nit določenega števila pesnikov, ki naj bi jih ob tej priložnosti predstavili slovenskemu bralcu.

MIODRAG TRIPKOVIĆ, s katerim ta izbor začinjamo, je pesnik poudarjene lirске inspiracije in posrečene združitve z refleksnostjo. Je prvi, ki nadaljuje s čutno „slovansko nitjo“ v naši poeziji. To lirsko razreševanje uganek človeških večnih vprašanj daje njegovi poeziji dimenzijo metafizičnosti.

Pri MIRAŠU MARTINOVIĆU, pesniku z bujnim in pogosto ne dovolj brzdanim talentom, opažamo tendence raziskovanja lastnega poetskega prostora z Miodragom Tripkovičem, tako da bi lahko rekli, da ta dva pesnika predstavljata tok, zelo dragocen, ki je v drugačnem pomenu zelo živ pri starejših

črnogorskih pesnikih pa tudi pri mlajših, ki se šele pričenjajo uveljavljati.

DARINKA JEVRIČ se pogosto obrača mitu in usodi žene v težki zgodovini našega naroda in te motive podaja na nov način, oplemenjujoč jih z zamolklo erotiko, ki daje njeni poeziji pogosto osnovni ton in življenjskost, tako da v tej nekdanji ženi spoznavamo spoznavamo radosti in trpljenje moderne žene.

RATKO DELETIČ je zagledan v našo novejšo zgodovino, v moderno heroiko, vzniklo na tleh naše revolucije, vendar pogosto razvozljuje, s prizvokom čutnosti tudi problem zapuščanja domačega ognjišča in odhoda v neko abstraktno tujino nepovrata in odtujenosti.

NOVICA TADIĆ je vsekakor najposebnejši in najzanimivejši pesnik najmlajše generacije. Teško je na kratko reči, kaj je najbolj pomembno v njegovih pesmih. In vendar lahko rečemo, da je pesnik eksistenčialne slabosti in strahu, da je pesnik najbolj splošnega trepeta Bitja, zatečenega v svetu razčlovečenih naselij in sob, v silovitih zamahih vsesplošne odtujenosti in alienacije. Poslušujoč se teh senzacij Tadić svoje pesmi dviga do samega bitja univerzuma.

SAVO LEKIĆ je ves v daljavah kozmičnega hrumenja, glasbe sfer, velikega nebesnega reda, ki ga pesnik poudarja kot obrazec za možni red v človeku, v njegovi kaotični

duši in v še bolj zapletenem svetu, ki ga obkroža in določa. Lekcije obenem tud strasten iskalec za pradednim bitjem, za izhodiščem. Zanj je značilna refleksivnost in pretehtanost izraznosti.

Edini pesnik, ki vnaša v svoje pesmi izobilje humorja, jedkega sarkazma in tragične grenkobe, skozi lahko pripoved o človeku in svetu, v katerem živi je MIO-DRAG VUKOVIĆ. Njegova poezija je izzvana s nonšalantno igro, da bi se nam na koncu, ko se prvi, varljivi vtisi poležejo zazdelo, da odhajamo iz gledališča, v katerem smo se ves čas močno identificirali s tragično usodo tamkajšnjega junaka.

MOMIR MARKOVIĆ je od vseh, ki smo jih do sedaj našli še najbolj obrnjen k črnogorski tradiciji v pravem pomenu te besede. Neposredno se obrača Črni gori, vendar ima njegovo obračanje poseben prizvok, po katerem tega pesnika zlahka spoznamo.

In končno JANKO BRAJKOVIĆ, ki poje o ljubezni in smrti, ki skuša doseči večno skrivnost ustvarjanja.

Ob koncu velja poudariti, da v ta izbor niso prišli mnogi pesniki, ki to po vsej verjetnosti zaslužijo, vendar smo se zaradi omejenosti, predvsem prostorske, odločili, da jih to pot izpustimo. Upamo, da to ne pomeni tudi določanje vrednosti stališča o njihove ustvarjanju.

Budimir Dubak

Darinka Jevrić

BOJEVNIKOVA LJUBA

ogorek v stenju drema
zarjavel cvet v lasih
in vino mi kaplja na belo svilo obleke
gospodar
vem, padla bo glava

bojim se da vila ti glavo pod stegno ne da
na greh ne privoli
da imaš krilata rjavca
da senco vsaj domu ti vrne
v mavrico da jo prelijem
v preprogo navezem

in trikrat list ozeleni
in trikrat ga trohnoba pokriva
pozabim da ljubim gospodarja
lasje mi nekam tonejo
v modro satje ustnic čarovniki legajo

Grlo bi v potoku hladila
z zibko moč merila
pri smojeni skiti mi kito in svilo trgajo
v predvečer zrem v iskro
spreminjam se v skrivnost
potem pa sipljejo sipljejo iz rok se snegovi proti nebu
jaz pa se vračam v prenočišče

Miodrag Tripković

S SENCO SMRTI

Negotovosti, negotovosti – bele moje
Vi hitri hrti
Mar pozni žerjav to polje preletava
S senco smrti

Viharni časi mojih poldnevov
Večna brezna
Kdo s tragičnim glasom poje
V moji besedi

Negotovosti negotovosti – bele moje
Vi hitri hrti
Mar pozni žerjav to polje preletava
S senco smrti

Slavo Lekić

NEVIDNO KOLO

Na trati nebeški
pod goro v mrtvem cvetu
kolo nevidno snujemo

v naši neomadeževani svetlobi
nekogar lepa roka
nad praznim vrtincem trepeta

in padamo na kolena
pred zvezdo vsematerjo
da nas spočne izven telesa

na trati nebeški
sredi modrine
se v kolo temno prepletamo

iz puščave sred kola
sence sestradane planejo
ko mesec se rdeči pojavi

na doseg pratišine
zvezda vsemati
belokost droba požira

KOMODA

ne smem je odpreti
oživeli bi rokopisi
z zgornjimi udmi
in bi pričeli nepopolno
gibanje gostega zraka
in zidovi bi sobni se nagnili

v premaknjenih kotih
bi se kura hranila
pod polno voljo
neznosne poldnevne vročine

strop se v belo perje
razdeli

Janko Brajković

VPRAŠANJE LJUBEZNI

Hočem da si podobna
Najlepši zebri
Hočem da strasti
Nimaš kot druge žene
Hočem da si zemlji podobna
Hočem da te ni
Hočem da imaš kadilo
Da bi prižgali nove moči
Hočem da veš da pada
Nedokončano seme

Hočem da sanjaš kot materija
In da si žena
Da si ljubezen večja kot
Vse dežele
Hočem da strasti
Nimaš kot druge žene
Hočem da si zemlji podobna
Hočem da te ni

Novica Tadić

OBISK

Prazen me zid obiskuje
Obiskuje mene in moje zidove
In steno vpijočo
In strop z zankami

Vlačnih vogalov prebivalci
Žužki miši vepri
Skozi okno visoko
Delajo poti vrvi spuščajo

Umirim se umirim se
Pazljivo poslušam kako se
Približuje z ogromno
Stonogo v temelju

Budimir Budak

ŽAGA

Stegnila se
je na soncu
z modrino v
čeljustih
in rožni venec moli
ob klinastih keljih

Stegnila se
je molčeča

Zobati angel
udarjá s krili
le ko se igra
ali ko mu
rastejo
zobje

Ratko Deletić

ZAKAJ SE NE JAVIŠ

Zakaj se ne javiš in ne poveš kako ti gre
morda je še upanje
da se povrneš

In res bi se moral
Iz daljave oglasiti
In v pismu prenočiti
Glavo izgubiti

S križišča vijuga žalost
Iz daljnega kraja iz sveta
Iz časa
Kako ti gre

Moral bi se oglasiti
Morda je še upanje
Ki te vrača
Pesmi

Miraš Martinović

BUJENJE PRAHU

Ko nas prah preživi. In novo bujenje prahu,
Prične trajanje. (Senca nas oponaša).
Kdo ve kolikokrat že, moči vsemočnega prahu,
Irijo v steblo končnosti. In naša.

Senca postaja stvarnejša od nas samih. Prepadi jasni,
Praznijo se v bitje. Raste čudovito drevo!
V praznini sveta. Ura vesoljno zamuja.
Prostori gubijo mero. O, prvo
Bujenje prahu! Svetlobe nepojmljive!
Prozorne bile so stvari. Bilo ni čistejše skladnosti,
Od našega prahu, v katerem se vse bo ustavilo.
Lepa jedrnatost in še lepši padec.

Svetlobni delčki gubijo obraz. Nočem se
Dotakniti stebila ki krajnost vse bolj si prisvaja
Vse vidnejše postaja vesolje – šele v začetku.
Vse so bile čiste oblike, ničemur se ni videlo konca.

Momir Marković

USPAVANKA

Spi kot da te lovijo
Spi z odprtimi očmi

Človek spi oprezno
Mnogo ti je lovecev za petami

Spi kot da te lovijo
Spi kot da sam loviš
Gotovo kje je tvoj prijatelj

Prijatelj sanjaj o lovu
In nič ne govori
Glej v snu
Odpraviti se moraš daleč

Spi oprezno
Spi z odprtimi očmi
Mnogo ti je lovcev za petami

Miodrag Vuković ZAROČENCA

sedaj poješ v kvadru sobe kot kanarček
ubija te lastni tvoj glas
ki se odbija od šestero zidov
izpolnjen z glasom kot nosečnica z otrokom
otipavaš svoj trebuh
rigaš
pozabljaš na lastno mrtvost

nato
loviš metulje ali cvetje
na trati ali preprogi vseeno
zaročenka sedi ti v mehkem hladu vogala
plete jopič ali mrežo
to ni pomembno kot njen fini nasmeh
izrisan s kakovostnim in zašiljenim svinčnikom
tako si želiš prepevati zborovske pesmi
v tem veličastnem predelu
zelo meglenega obzorja
s soncem očitno zelo znanim
tih si
zdi se mrtev prekrizanih rok
venci solze
menihi
ostali rekviziti

Miodrag Vuković PROTOKOL ZA LOV

ko se odpravite na lov **OBVEZNO**
vzemite pse s seboj
vzemite tranzistor in ženo
zapakirano v kar se da manjši zavitek
ob tem pa bodite previdni da sendvičev vseh ne poje
ali porabi tranzistorske vložke
če bi vas lov slučajno utrudil
ob vas bodo psi
torej
sonce vzhaja vi zajtrkujete
žena je svoje že snedla
v avstraliji bilo bi veliko več zajcev
pa kak kenguru kot trofeja tako
pa ženo lovite ki je niste pustili
zatem zajtrk in spanje
vrnitev
spanje
se vem ne zdi da je
ribarjenje manj naporno?

PREVEDEL: SLAVKO DRLJE

MIODRAG TRIPKOVIĆ je bil rojen l. 1947 pri Kolašinu. Prve pesmi je pričel objavljati že zelo zgodaj v Titovem pionirju, Poletercu, Politiki in drugod. Kasneje je objavljaval v vseh pomembnejših časopisih in publikacijah, kot so: Stvaranje, Književne novine, Odjek, Lica, Student ipd. Študiral je na Filozofski fakulteti v Sarajevu in v Beogradu. Poleg poezije piše tudi književne kritike ter eseje. Sedaj je zaposlen kot novinar v „Pobjedi“.

Objavil je pesniško zbirko „potem oditi“ l. 1970.

RATKO DELETIĆ se je rodil l. 1947 pri Andrijevi. V časnikih Stvaranje, Delo, Život, Odjek, Stremljenje, Bagdala, Mostovi, Književna reč, Ovdje, Politika, Odzivi in mnogih drugih je objavljaval poezijo. Aktivno se ukvarja s književno kritiko, ki jo objavlja v mnogih časnikih in revijah.

Objavil je pesniške zbirke: „Dotik leta“ (z Darinko Jevrić), „Svetoboli“, „Toplina bolečine“. Njegove pesmi so v nekaj pesniških antologijah. Prevedli so ga na albanski, turški in makedonski jezik.

DARINKA JEVRIĆ se je rodila 1947 pri Peči. Končala je srednjo ekonomsko šolo, sedaj pa izredno študira Filozofsko fakulteto v Prištini, kjer prebiva in dela kot novinar. Objavila je knjige: „Dotik leta“ (skupaj z R. Deletićem l. 1970) in „Prevarani s tišino“ Prosveta, Beograd, 1973.

MIODRAG VUKOVIĆ se je rodil l. 1947 v Cetinju. Gimnazijo je končal v Nikšiću, Filozofsko fakulteto pa je študiral v Beogradu. Še kot študent se je odlikoval po svojstvenem stilu. Objavljaval je v Delu, Književnoj reči, Ovdje, Stvaranju in drugod. Uveljavil se je tudi kot prozaist. Svet proze in poezije sta mu zelo podobna. Sedaj živi v Titogradu in dela kot novinar v „Pobjedi“.

Pred izidom sta dve njegovi knjigi.

JANKO BRAJKOVIĆ se je rodil l. 1948 pri Bijelem Polju. Poezijo je objavljaval v mnogih revijah in časopisih. Študira na Pedagoški akademiji v Nikšiću. Sicer pa je glavni urednik lista Titograjske univerze

„Veljko Vlahović“ „Univerzitetna beseda“.

Objavil je pesniški zbirki „Skrivnost pepela“ l. 1974 in „Krog na vodi“ l. 1975.

MOMIR MARKOVIĆ se je rodil l. 1948 v Trebinju. Končal je Ekonomsko fakulteto v Beogradu, živi pa v Danilovgradu. Njegove pesmi so v eni od pesniških antologij. Poleg pesmi piše tudi prozo.

Objavil je pesniško zbirko „Prišlec v ranah“, Titograd 1974.

NOVICA TADIĆ se je rodil l. 1949 pri Nikšiću, kjer je tudi končal gimnazijo. Sedaj je absolvent Filozofske fakultete v Beogradu. Zelo hitro in z velikim uspehom se je pojavil s svojimi pesmimi. Objavljaval je v Delu, Književnosti, Književnoj reči, Stvaranju, Univerzitetnoj reči, Poljima in drugje.

Objavil je pesniški zbirki „Prisotnosti“, Beograd 1974 in „Smrt na stolu“, Novi Sad, 1975.

SAVKO LEKIĆ se je rodil l. 1952 pri Titogradu, Gimnazijo je končal v Titogradu, sedaj pa študira na Filozofski fakulteti v Beogradu. Še v gimnazijskih letih se je uveljavil med svojo generacijo pesnikov. Pesmi je pričel objavljati v gimnazijskih almanahih in nadaljeval v uglednih revijah in časopisih: Književnost, Ovdje, Stvaranje, Koraci, Književna reč, Studentski grad in drugje.

Pripravlja prvo pesniško zbirko.

MIRAŠ MARTINOVIĆ se je rodil l. 1952 pri Andrijevi. Gimnazijo je končal v Ivangradu, sedaj pa študira na Filozofski fakulteti v Prištini. Objavlja v mnogih jugoslovanskih revijah in časopisih: Ovdje, Književna reč, Razvitak, Stvaranje, Stremljenja itd.

Objavil je pesniško zbirko „Mit o češnji“, Priština, l. 1974.

BUDIMIR BUDAK se je rodil l. 1952 pri Andrijevi. Osnovno šolo in gimnazijo je končal v Titogradu, v Beogradu pa je študiral Filozofsko fakulteto. Objavljaval je v mnogih časopisih in revijah, predvsem pesmi, prozo, likovno in književno esejistiko. Ukvarja se tudi s prevajanjem. Član je uredništva „Omladinski pokret“ in stalni sodelavec in lektor „Univerzitetne riječi“.

Pred izidom je prva pesniška zbirka „Poslanica nagovarjalcu“.

Ferdinant Miklavc

LITERARNO BESEDILO IZ ZBIRKE ZAPOR

skozi grabečo pohlepnost neprekinjenega občutenja počasi valečega menjavanja goste množice sunkov iz razlaščenja novih vrst učinkov komaj premagljivo vrteče umazanije obrezumljajočega goltanja brezčasne počasnosti gnile negiblivosti izdelana čista umerjenost nepotrebne plemenitenja podvoji in z naveličano težo ranjene dopuščenosti zamgeli v nikoli jasno popustljivost povprečne vablivosti nad že davno predelane sestavljenke spokorjene okopanosti sitih neznosnosti vsesplošno grozečega nastajanja otopelosti izlakirano osvetljene strm ine jasnega seganja neukrotljivih notranjih bolečin

XXX

pozabljena presekanost mimorečnega oproščanja poledenelega združenja uganjene prehlajenosti in zibajoče ugreznjenosti v hladečo podčrtanost zvezano naostrenega ugašanja v toplo oddaljevanje nezavesti koristnega zanemarjanja izgubljene odvrženosti uhajajočega obvladanja ob napolnjeni hripavosti zakoračenega spominjanja zgodovinsko posnete geste rahlega oplajanja močne priklenjenosti razproženemu rodu čustvenega oddiha premakanja krčevitosti nemirnega dojemanja izlikane površnosti strogo razmeščenih neogibnosti čene neprijetne spornosti neželjenega povračila brez vnikanja v lastno zaprti ovohanosti mučnega preiskovanja motečih lastnosti

XXX

in nemir zapoznelosti izbrskane odločitve v nepokvarljivost do trdne meje mogočega prežgano preizkuševalskega mirovanja svoje lastne udejanjenosti in umrtvelo izigranega čakanja in premika skozi povešeno ukrivljanje giba postaja betežnejše ploskovito in vedno dokončnejša zacementiranost zamujene poti v zastrašujoče vzvišeno ekstatiko sterilnosti brezmejne čistine

XXX

prevhana izvzetost golšasto zdrobljenega ometanja objedene zapete luči v ogljikovi kladi popotnosti zavaljene stremuškosti podpisanih posledic nepojavne razpršenosti v premišljeno treznost izžganega najemanja mnenj glavniško razposajenega z žolčno premrlostjo zablodenega izostajanja maskiranih duškov pregnetenemu sprejemanju vsakemu sam osvojemu preobračanju lenega teka neprekršene dognanosti hitenja modelov in z neumorno privabljeno nujo preklanega naraščanja mirne drogerijske ubogljivosti motno vzpenja svojo nenadkriljivost hinavskega očiščenja v krožnem pestovanju skozi očitno preraščenost uvito razsajane zavzetosti in kopasto nepregledane vzpodbude vgalošene ministrantskosti zagozde miru premozgane umrlosti popolnoma neizogibnega natanko izvenčasno predvidenega kontinuuma

X X X

skrušeno premoščeni pomeni odsevno pripognjene olesenosti mladega poslavljanja v pripravljeno značajnost deževnega neustrežanja s samotekočo gotovostjo tunnelske napetosti podirajoče oddrsava počasno pritiskajočo senco določene pribitosti nedokazljive prihodnosti črneča osmukanost strtega zagona gostoljubne neenotnosti pomanjkljivo okužene s strmenjem opisane strokovnosti zarisano s higiensko napetostjo čistih čipk težeče zaverovanosti ega v premazano preizkušanje sipko zaklenjene zadoščenosti praznine polovičnega ugodja v ritualnih ponavljanjih vmonotonjene želje po tihi navadnosti povprečne sreče

X X X

izpito umite zakopanosti izboljššanega izvajanja pod gluhim stri njanjem tkivasto naplavljenega kremženja z odvzetim zlaganjem preplavljanja proti še ne razpoznanim razpoloženjem in izbruhnjeni zaskočenosti neljube zadrege v žalobnost usmerjenega pripuščanja čepečemu zastrupljanju načrtnega koraka odhajanj od bežnega prihoda skozi zadoščenje miru in ponosnih dneh deževne sončnosti v smehu prikrivanja neizbežne razklanosti ponorelega sveta

X X X

v samotnem zagovoru z neprešito zamotanostjo neznanih oblačil hraniljive rdečine neslišnih obgrizevanj slasti jamastega celjenja se zaprto urejena pritlikavost povišano uvršča v grapasto izbranost prekoličenega mendranja podrednega nasičenja v katere pretirano občutljive strganosti osuplo odpoveduje spuščeno preobrazbo obhodne zavrnitve vseobjemajoče počasnosti kužnega razvoja odprtega zla

X X X

z zatlačeno ponarejenostjo zarežano prebranega zametavanja s statvasto hibo korakanja molče prestaja mrzle zahvalnice učakano potrjene smrtnosti in temna spremenljivost prežečih ustavljanj miru hladnega negibanja potuljeno podjetno rine zraven

X X X

skozi klinično pozdravljanje okleščeno premeščenih središč pomrlega kobacanja steptano pritličnega izvijanja iz zadirčno žlezaste izpit. sti nevzpodbudnega nastajanja kot ponosno sestopanje v apneniško ukostenelost oddaljenosti z mrmrajočo nedosegljivostjo verjetnega le navideznega popuščanja s slokovito eleganco ponavljanja lažnega stržena priporočenega miru ograjene zoženosti prekritega zastajanja iz nenehne podrejenosti intuitivno bezajočim zapreganjem izkrivljenemu odsevanju z odkimanim afektom rebrastega zavračanja argumentalne razkuženosti nevročnih povezav uslišnega preprečevanja izžetega izboljšanja okvirno pozelenele uničevalnosti razmršenega stanja nenadzorovane sile v zariplo neprehodni gnilobnosti ustvarjalnega vsakdanjega mrka niti s sključenim poganjanjem dovolitve za zaščitene zaležanosti spremstva v svoji globoko zamišljeni z raznešeno zagnjenostjo uzrti izgrebenosti molečega prelivanja v

kračine tišin pokrašenega ponavljanja zdaj že razbitih pomenov zelo
starega vzroka skrušene zavesti v škrtajoče nehanje nenadnega pollaščanja
prerokovanih doživetij blago zlagane začasnosti nejasno usperjenega
jemanja na svedrasto željo po svetlobi krhko strme dupline konca
izpod vrbasto zavlačevanega cefranja z oslepljeno mirnostjo brezizhodne
namišljenosti prirojene poenoteno izlakirane erupcije razstavljene
možnosti in neugodja trmasto preizkušene sprejemanja s skoraj
neprijetno stisko v melanholične povezave okrušene skrnobnosti
brezprimerna samozazrtost v neprijetno razgaljenje z naplavljujoče
prihodno nasilnostjo podobe obupnega napora samorazpoznavanja razbitega
v mukah pojavljanja zaničevalne neustavljivosti naveličane zaskrbljenosti
okuževalsko kopiči skozi prisušeno začaranost naše odprtosti
posiljeno drvečih pisanih in vzpostavljeno zakoličenih odnosov
popackane neizbrisnosti samostojen zvočnosti zametkov kipeče vročine
nesistemskega razgrajevanja v tesnobno tiščečo razdeljenost razkritja

X X X

spolkemu obnašanju preveč obkroženega nadeva neprijetnih počutij
zvito premaknjene neobvladane užugane eksplozivnosti podrtih
napetosti razveznjene energije s pririsano ustavitvijo zloženega
približevanja enovite celičnosti naivno pričakujoče odprtosti proti
izduhtenemu poklicu oproščene zvrnanosti prenatrpne groze groženj

X X X

in napihnjeno izvaljana nenadejanost prijetnega izostajanja z
rezko učakanostjo ponovljenega razčlenjenja v spet hrepeneče
pričakanje drugačnih rezultatov poži žalostno ponikne skozi prisilo
neporavnanih razmerij lahkotne prevrnjenosti prifrknjenega premetavanja
kljub temu brez razpete privajenosti izklopljene neudobnosti ne
morejo iz svoje neobtesano pretolmačene razpadlosti temne celote
poglobljenega čakanja izbezano privrele zasplosti strmo sesajočega
izbruha nezadržno odhajajočega pretresa krčevitosti in rezko
obvladujočega bežanja v zveneče priklicano zvenčanje šokov z
raztrganostjo premraženega učinka hipofizne pozabljenosti hudega
programskega natekanja pred vnetje trebljeno začetih blodenj
samogibnega plezanja v pudingasto ocmokanost garnirane bahavosti
zakajene zasedenosti

X X X

razrušeno znižanje zatroblljene umrlosti nepričakovanega ponavljanja
odobjno spadajo zraven in z zbegano povzročenim oponašanjem s
papirnato zabubljenostjo predstavljanja vzplavano dopolnjujejo
pravočasnost ocenjenega nadejanja zapredene enosmernosti nalivno
bevsakajoče brezupno razbremenjene odvzetosti trpke zgubanosti
bistro izravnane budnosti z osupnjeno povaljanostjo ozkega razmika
gloje različno zakoreninjene zaglušne pomene razjarjeno pomendrane
in pomotoma ozdravljene gnilosti zatemnitve pobrane zadavljene norosti
ki z gosenično prihuljenostjo pod strgane plasti preklano razteza
nemočno izžeto samolastje iznenadenega duhovičenja namerjeno zavzete
pravičnosti nerazumevanja in s povratniško plimo obkrožanja
povitega žrebanja z otrdelo razumnostjo pribitega hladu rezko
spremlja tihe tokove neprebrane določenosti lenega toka boleče
omamljenih misli

XXX

vse kar se tako s to prigrizeno zahrbtnostjo gostobesedno iznemoglo z upiranjem zadira skozi pomirjeno zaprti pogojnik različene modrine pozneje nezagovorjenih vrednot zastraženosti prijetnega nameščanja jezikovno vrinjenih ulovljenosti iztrošeno paradira v združeno ogledovanje sklenjenih predrznosti v naravi upravičenih pobojev osamljene skritosti mrtve ljubeznivosti

XXX

otrjeno prebiranje nabuhlo prijateljskega pri lagajanja v razmetano hlastnost razcepljene lenivosti brenčeče spreobračanje v nasršeno ogrličavost povračanja popravljenega izboljšanja brez razsvetljene zvedavosti dlakastega dopuščanja izmišljene podarjenosti odpuščanja vse nejasne hudobnosti v privezano negibnost združenega preminevanja še skozi prvinske začetnosti nerazkrhnjenega oboda rapsodično razširjenih bojzani skozi nepredvidljivo neugnanost zasledovanja razžarja bokalsko naostrena olepšava odvržene izpoliranosti ob navadne režnje obeleženega maranja usahnjene melodioznosti vedeževanih z zmedo taktnosti strojenih beležk v vložene prebranosti neumno nabranega škripanja v zanešeno enotnost pojavljanja

XXX

toda skozi togo breznačrtnost razgnanega brenkanja je s tiho prepletenim izsiljevanjem počasi prešlo zaznavanje prepečeno skaljene zavaljenosti trpkega skelenja predčasnega vkladpljanja v boleče preseganje utrjenja nezatno drobne okupujoče rasti v nedogled zavesti o tem tako pomembno nepomembnem tem



OKTOBER

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | | | 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 |
| 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 |
| 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 |
| P | T | S | Č | P | S | N |

Poroka.

Na eno plat pesek, na drugo plat moka.
In gospod.

Ho, ženin.

Ustavil se boš po času, polnem men in
zablod.

Nevesta.

Njena vijugava uzdana cesta
mimo ljudi.

Oktober.

Doktor Zober zakliče: „Herr Ober!“
in zakamni.

Oktober.

Iz ušesa se mu staljen cinober
cedi.



POGLAVJE

IZ ROMANA „ZEMLJA”

Tisti večer in trenutek se je začela v mestu panika.

Očitno je namreč bilo, da je Saturnus, ki je že nekaj časa delal svoje kroge sicer po natančno določenem ritmu, tako kot je to delal že ves čas, odkar je bil in odkar se je zavedal, da je bil poslan v sončni sistem (in tega še niti ni tako dolgo), lepo uredil neko malenkostno napako sam s seboj. Saturnus je bil že vedno mnenja, da je treba stvari urejati s seboj. Najprej pred svojim pragom – je zmeraj zatrjeval v ozvezdju. Zato so ga najbrž tudi poslali takrat v sončni sistem. Toda zdaj, ko je to reč uredil, so ga morale urediti tudi druge reči. In vprašanje je bilo, ali so ga bile vse reči tudi voljne. Mars, na primer, je to storil, ne da bi se sploh zmenil za to malenkost, prav tako vsi njegovi planeti, podobno je bilo z Venero, natančno tako z Bikom, Kozorogom in Dvojčki, in tako se je za tisto stodesettisočinko na kilometer vse premaknilo v tisto smer in hitrost, ki je bila potrebna. Toda nekaj se vseeno ni zgodilo in to je zdaj tisto vprašanje, s katerim si je zaman razbijal glavo Saturnus. Prej je bil prazen prostor za planet, ki je izginil neznano kam na levi strani, zdaj pa je nastal ta isti prazen prostor na desni! Saturnus je ugotovil, da je velik naivnež. S tem pravzaprav ni uredil ničesar, samo stvari, ki so bile prej na levi, je zdaj premaknil na desno. In to je bil hudič, velik hudič, vendar pa zanj še vendarle ne tak!

V mestu pa je nastala največja panika, ki je bila kadarkoli in gospodična Martinček in fant v travi te panike sploh nista opazila. Prisluhnila sta sebi. Prvič v življenju.

Začelo se je na železniški postaji. Fant, ki je pravkar prisluškoval sebi tam v travi, je bil sin postajnega prometnika. Njegov oče je že od nekdaj nosil rdečo kapo in tudi to noč jo je in je oprezal kot zmeraj za časom. In to se mu je že od nekdaj zdelo dovolj, toliko, da svojega sina pa tudi njegove matere sploh ni poznal. Da tudi njegov sin še zdaleč ni vedel, da je njegov oče prometnik z rdečo kapo in da kar naprej opreza za časom. Mati je bila ženska, ki je vse stvari uredila zelo hitro in glede na to, da je njegov oče imel glavni opravke na tem svetu s tem, da je oprezal za časom, mu je bilo to tudi po volji. Hitro je rodila, kakih deset minut je trajal porod, in tudi hitro umrla. Smrt je nastopila v nadaljnjih petih minutah. Prav toliko je potreboval simplon ekspres, da se je prebil skozi vse kačaste zavoje tega ogromnega mesta in en delček tega časa je natančno ob pravem trenutku posvetil prometnik v tem času njegovega rojstva in materine smrti simplon ekspresu, ki je z nezmanjšano brzino pridrvel iz Carigrada in drvel naprej proti goram, dolinam in morju in kjer je bilo več kot polovico žensk, kar jih je bilo po kupejih, pripravljeno, da na obali tistega morja storijo karkoli, vse, kar bo kdo lahko zahteval od njih, samo da bi lahko potovale naprej po morju gor in dol.

Zgodilo se je, da je vse to za delček sekunde obtičalo. In ta sekunda se je razmnožila kot kvas, v debele ure in iz debelih ur v leta in iz let v celo stoletje. Zdaj pa ti nenadoma v ta tihi in spokojni večer, ko ljudje stojijo na primer na tem vogalu, v tej restavraciji večerjajo jastoga, tam pijejo haložana in oče tam opreza za časom, nenadoma stopi kar celo stoletje in se hoče naseliti v mestu za svoj natančno določen čas.

Najprej se je posvetilo prometniku, potem je le-ta obvestil o tem šefa postaje in

ta nazadnje mestni svet. Toda stoletje je bilo že s svojim prednjim korakom v mestu. Kaj storiti? Ali hitro podirati hiše in delati nove, drugačne, ali napraviti veliki časovni jez ali uvesti diktaturo, ki bo kos vsem tem rečem, ali kaj? Vprašanje je bilo v trenutku zastavljeno. Zgovorno pa je postalo z tisto desetinko sekunde na simplon ekspresu.

Iz tega vprašanja seveda sledi kup nadaljnjih vprašanj, s katerimi se ljudje še nikoli niso ubadali naenkrat ali pa v tako kratkem času. Ali rečeno zelo precizno v sorazmerju z velikostjo in dolžino stoletja, ki je sililo v mesto, je bil čas za razreševanje tako kratek, kot je ponavadi stoletje tudi dolgo. Če bi se hoteli izreči v številkah, bi lahko ponovili besede prvega predavatelja, ki je rekel: za sto let reči in stvari ena sekunda časa.

Ta stavek je brizgnil po vseh porah življenja, mnogo hujše in mnogo silnejše kot katerakoli vremenska sprememba.

In ljudje so znoreli. Na primer človek, ki je skrbel za to, da bi porušil zdaj to in zdaj ono hišo, ki jo je bilo treba, je hotel že enkrat za vselej opraviti s tisto na bregu reke, ki je je bilo samo pol. En primer je dovolj. Drugi so poskušali podobne brezglavosti. In brez pomena bi jih bilo naštevati, naj navedemo le primer.

Ena skupina ljudi je menila, da je treba izkoristiti priložnost in skočiti v reko, da jim bojo pognale škrge. Utonila je, naprimer. Druga skupina je menila, da je čas, da zlezeš vsakomur čim hitreje na hrbet, in tako je najvišji segal do vrha magistrata, toda le nekaj časa, kajti spodnji je klecnil in gornji se je ubil. Spodnji pa je obležal na pločniku . . in še je bilo takih hitrih življenjskih odločitev.

Toda na nekem mestu so deževala huda in pereča vprašanja: ali evakuirati pol mesta in ga porušiti ali celo, kajti ali naj bo to mesto prihodnjega stoletja ali pa sedanjosti, torej za večno zaplankano. Ali pri taki hitri spremembi, ki bi bila potrebna, samo zapreti več kot pol ljudi ali jih počasi podušiti. Ali poklati pol policije s civilisti ali nasprotno, ali obesiti župana ali vratarja, ali iztakniti oko rektorju univerze ali študentom populiti vse noge, da te kuge v obliki „sesirjenega stoletja“ ta naziv se je takoj uveljavil ne bi nosili daleč naokrog in okužili ves svet. Naj opazi ta premik, kdor ga hoče. Morda nimajo v vseh mestih tako bebastega prometnega uradnika. In taka vprašanja so deževala ves večer, dokler ni stopil na oder tisti človek iz ene od poslednjih pisarn, ki je sploh izdajal razna povelja in ga je možakar močnih nog in rok, ki je rušil hiše, tako nespodobno povil v flašelo:

„Res, zdi se, kot da je pred nami neizbežna aktivnost, toda ravno takrat, ko je neizbežna, se ne sme napraviti nič, ker sicer tisto podvojimo, jo obrnemo v sami sebi proti prvi, drugo proti tretji in tretjo proti prvi in drugi in četrto proti tretji, drugi in prvi in peto proti četrti, šesti, sedmi, osmi, deveti, neskončni naprej in nazaj, in vse te aktivnosti so kot jedrska eksplozija in posledica je ta, da če porušimo s tem namenom eno samo hišo, je porušeno vse! Če spravimo župana ob eno samo oko, bomo po tej logiki navsezadnje slepi vsi do dojenčkov, če enemu samemu študentu izpulimo noge, bomo brez nog, rok in še celo brez jajc vsi, kajti ko se reči začno po tej logiki puliti, se samo še puli, puli, puli . . .“

„In kaj predlagaš?“ je rekel župan.

„Predlagam, da usmerimo vso aktivnost na enega samega človeka in da pozabimo na namen te akcije. To je neobhodno. Prvič, če se usmerimo na samo enega, bo mogoče ta proces, ki sem ga prej natančno opisal, lokalizirati, če pa bomo pozabili še namen, bo pa to sploh mogoče in bo odpadla tudi sleherna nevarnost, da bi se prej omenjeni proces sprožil. Toda zgodovini in stoletju bo zadoščeno.“

Vsi so vstali in obsuli s ploskanjem čarovnika z naočniki, ki je bil še zmeraj gol in po glavi povit s flanelo, toda tega nihče sploh opazil ni. Povsod so goreli kresovi, norci so se pomirili, kajti rešilna formula je kot iskra življenja buhnila skozi vse mesto in vsi so poznali samo še to misel.

Toda kdo je tisti posameznik? so skrivaj gledali drug drugega. Stoletje se je odkrnilo ob tem udarcu naravnost v čelo!

Odgovor je bil takoj pri roki. Krvoskrunilec, ki je v parku in ki je posilil mrtvo žensko. Čeprav tista ženska sploh ni bila mrtva, ker se je izkazalo, da ji je govoril o raznih kamnih. Belih, zelenih, rdečih, dveh modrih, rumenih itd.

Ampak je bil pripravljen posiliti mrtvo žensko.

In to je odločilo.

Nekaj oddelkov oboroženih policajev, ki so bili od zunaj obkoljeni vsaj z desetimi obroči raznih skupin ljudi, ki so komaj nehali delati to ali ono norost, se je počasi pomikalo proti parku.

Na koncu so bili vsi na trebih in v strelcih.

„Ali veš, da mi gre na bruhanje, ker nimaš nič v sebi?“ ji je rekel.

„Ti pa tudi nič ker sicer bi že bruhal.“

„Kaj pa kamni, beli, rdeči, črni, in kje imaš ključe?“

„Že toliko let je tega, kar sploh ne živim več tam že toliko let, in tebi se niti sanja ne, da me tista svinjarija s tisto barabo, ki je spravljal vsak večer svojo ženo na grad na kokošnjaku, sploh ne zanima več. Toda od takrat sem brez stanovanja. Da veš, toda saj veš, kako je s tem, vsak večer si že kaj najdem, da naslonim glavo kam. Vrh tega je iz leta v leto topleje in obleka, ki jo imam od takrat, mi je prevroča. Da veš! Tako zelo vroča je, da je včasih kar groza, in takrat se obnašam, kot da sem malo nora, in takrat se kdo ozre za menoj, in ko se ozre, pridem k sebi in tedaj se neham noro obnašati. Pol dela je že opravljenega. Nekaj časa se ozira, potem pa pride za menoj in potem pač spim z njim ali pa ne spim, kakor že nanese. In če ne bi bilo to tako, bi že zdavnaj vrgla to obleko proč, tako pa je to pravzaprav moje rokodelsko orodje. Brez te obleke bi bil z menoj konec.“

„Torej imaš še zmeraj ključe v njej.“

„Še zmeraj.“

„Daj mi ključe.“

„Zakaj?“

„Morda bom našel kamne, pa ljudi, ki so prinesli tiste kamne, pa planet, ki je od tistih ljudi.“

„Oh, deček, ali ti ni že vsega dovolj? Saj si bil ti tisti, ki je takrat z daljnogledom gledal, ko sva se valjala po cvetočem vinogradu s tistim, ki ima na skrbi rušenje hiš v tem mestu. In ali ti zdaj, ko si me še-ti, skoraj mrtvo, porival tukaj, ni dovolj, a?“

„Kaj bi mi naj bilo dovolj. Kaj jaz vem, kaj sem že videl.“

„Res, ne more ti biti dovolj. Saj nisi videl, kako sva s skalami zmečkala mojega prvega moža. Tega še nisi videl. Toda to lahko še zmeraj vidiš. Vsak dan moraš hoditi tja gor v cvetoči vinograd in slej ko prej se zgodi, da žensko ali moškega zmečkajo in zbijejo v travo. Tako kot ti zdaj to delaš s tole palico in s temi glavami cvetočega regrata.“

„Ali sem jaz tukaj zato, da bom poslušal tvoje težave? Nič me ne brigajo tvoje težave.“

„No, ali ti ni dovolj, da si enkrat vendarle prišel do ženske?“

„Mislil sem, da si crknila.“

„Ta je!“ so zavpili najbližji stražniki. Bili so trije. Eden je bil že malo starejši in preudaren človek. Zelo nerad je počel z ljudmi kaj slabega. In v to je štel tudi take reči, če je moral koga gnati v zapor. Drugi je bil precej mlajši in še bolj mehkega srca. Stari ga je imel s seboj zmeraj. Toda ne zaradi tega, da bi počel kaj svinjskega, temveč zato, da sta se pomenkovala o ženskah. On o svojih, ki jih je že imel in ki jih zdaj, ko je že priletel, ne more več imeti. Mlajši, ki je bil še golobrad, pa ga je kar naprej poslušal, in to odprtih ust. Zaradi tega ga je stari enkrat celo pohvalil. Z odprtimi ustmi se sliši vsak zvok mnogo razločnejše in pomen se ne more pomešati s slino, ki jo ima človek v gobcu. Tretji pa je bil kar tako zraven, ne prvi ne drugi ga

nista poznala, poznala pa sta gospodično Martinček, ki se je zgubila v mestu kot igla v senu. Te igle pa nikoli ni nihče iskal, in kačar sta jo našla kot zdaj, sta jo vljudno pozdravila in ji želela dober dan ali dober večer, kar je pač že bilo.

Hudo mu je bilo, ker je bila očitno prav ona, ki bi naj bila mrtva, ih ki jo je ta kar mrtvo porival tukaj v travi.

Potem pa je prišla k sebi. Toda kaj hočemo, ljudje delajo še hujše reči in kaj je delal z njim nekoč brivec Anpeljc in mora zdaj pred njim, policajem?

„Ali zato, ker je imel kaj z mrličji?“ ga je vprašal mali policaj.

„Kje pa . . . Zato sploh ne. Zato ženeva tegale v zapor in še zaradi sinočnjega zgodovinskega dejstva.“

„Zakaj pa?“ ga je vpraševal policajček naprej.

„Ali veš, kje je takoj za tem vogalom tista hiša, ki ima stodvaindvajset nadstropij?“

„Ne vem. Vem, da je tukaj takoj tista, ki jih ima stoenaajst, potem je zadaj ena, ki jih ima sto trideset, potem jih je cela rajda, ki jih imajo stopet, na drugi strani pa jih ima cela rešta po sto štiri . . .“

„Vem, vem, to je bilo še takrat, ko so delali enako visoke hiše. Zdaj pa jih ne delajo več. Zdaj pa so razlike, tako da se ob njih nebo malo nazobči. Hudič je kar naprej, če si že nebo, tiščati svoj goli modri trebuh na ravno gladino streh, če pa je malo nazobčano, če ima ena hiša stodvanajst, druga pa stoenaajst nadstropij, je pa nebu takoj blažje in lažje . . . No, saj ni važno, saj bova kmalu prišla do nje, če ne bova srečala kakega oblaka. Če bova pa srečala kak oblak, bova pač malo počakala v vežnih vratih, da uide, potem pa naprej. No, vidiš, zdaj pa sva pri tisti, ki ima sto dvaindvajset nadstropij, in zdaj poglej gor. Ali gledaš?“

„Seveda gledam,“ je rekel policajček.

„Za plezanje je visoko.“

„Seveda je visoko. Ampak jaz sploh ne bi plezal.“

„Kaj pa, če bi bil kdo zraven tebe, ki bi ti kuril s katranom pod podplatom, ali bi plezal?“

„Seveda bi.“

„No, ali zdaj veš, zakaj sem še po strehi tekal sem in tja kar pol ure, ko sem bil še mlad.“

„Ali ti je kdo kuril s katranom pod podplati?“

„Je.“

„Ali je bil to tale brivec, ki brije mrličje?“

„Natančno on. Celo kiblo ga je imel. In kuril mi ga je pod podplati in sikal: no, srček, splezaj še za en metrček po tem napušču, sicer te bo zapeklo v podplatek.“

„In ti si splezal.“

„Sem, kaj pa sem hotel. Veš, njemu so brivnico že nacionalizirali. In tako je hodil brit že takrat, ko sem bil jaz še čisto mlad, mrličje, in seveda, na nobeni sedmini ga ni manjkalo. Jaz pa sem hodil samo v gledališče in hotel sem postati igralec ali pa režiser. In potem je pri nas v naši hiši umrl Trontelj. To je bil hišnik, imel je stanovanje čisto spodaj v pritličju in nobenega, ki ni bil iz naše hiše, ni spustil nikoli noter. Ko pa je umrl, je bilo seveda vse odprto. Trontljeva žena je hodila iz nadstropja v nadstropje peš in zbirala denar za venec. Oglasila se je tudi pri nas in hotela je imeti tisočaka. Jaz pa sem ji rekel, da tisočaka imam, ampak da bi šel rad gledat v gledališče Madame Bovary. To je posebna igra, kjer eden skače po svoji lastni glavi in po rokah, potem pa po madame Bovary. In Trontljeva je rekla, da sem garjav mulec, ko še jurja nimam za njenega mrzlega moža. Jaz pa sem ji rekel, da je v naši hiši 122 nadstropij in v vsakem nadstropju je pet strank in da dobi potem skoraj šeststo jurjev, kar je več, kot pa so bile tri Trontljeve plače. Eno četrtino avtomobila si lahko kupi ali pa celo sedež za lift, kjer se lahko vozi vsak dan sede gor in dol, da v liftu ni ravno treba stati.“

Potem je Trontljeva rekla, da ona ne potrebuje nobenega sedeža za v lift, saj

stanuje čisto spodaj v pritličju, in da sem baraba, ki me ne briga nič drugega kot taka pokvarjena ženska, kot je madame Bovary. Ona pa potrebuje denar za trugo, za prevoz, za blazino, za papirnate čevlje, in če bo še kaj ostalo, bo morala dati za sedmino in za brivca Anzeljca. Jaz pa sem rekel, da grem gledat Madame Bovary in naj gre Anzeljc v rit. In ji nisem dal jurja.

Potem sem šel v gledališče, in ko sem se pripeljal do pritličja z liftom, je bilo vse pripravljeno.

Obstopili so me Anzeljc, Trontelj mlajši, ki je bil takrat še policaj, in Trontljev oče in rekli so mi, naj splezam na okno, če ne, mi bojo spekli podplate, zraven pa so imeli vedro, polno gorečega katrana, in baklo. Skočil sem na okno v pritličju, in komaj sem bil tam, so mi potegnili čevlje z nog in primaknili k vsakemu podplatu po eno gorečo baklo in jo kar naprej pomakali v katran. In potem so mi rekli, naj splezam še za eno okno višje, če ne, me bojo spekli po podplatih, in tako je šlo do stodvaindvajsetega nadstropja navzgor. Tam sem moral še pol ure teči z enega konca terase na drugega in na koncu sem jim moral dati jurja. Potem so me prijeli in me nesli po liftu dol v Trontljevo stanovanje. Tam so me slekli in privezali in Anzeljc me je obril po glavi, pod pazduho in po jajcih, povsod. In zdaj mi reči, ali ni bil pes.

Od takrat sem tako dober človek, ker sem toliko pretrpel v eni sami uri. Človek postane od trpljenja dober.“

„Anzeljc pa je Trontljevi napravil otroka. On povsod naredi potem otroka, ko mož umre.“

„Kaj pa, če umre žena?“

„On, na sedmini je toliko ljudi in toliko žensk. Ko so me takole brili, so druga za druge sedale na meni in takrat, na tisti sedmini, sem še jaz naredil cel kup otrok. Gotovo.“

„Vidiš, tukaj je tole bilo,“ in gledala sta navzgor prav do vrha in noč je bila še bolj globokoumna kot malo prej. Kajti v vsakem nadstropju je gorela cela vrsta luči, v vsakem oknu ena luč, in stari je predlagal, da si velja zapomniti to hišo, kjer je on postal dober, in začela sta šteti luči, dokler ni eden odprl okno in na ves glas zavpil:

„Vse je v redu. Saturnus gre svojo pot tako hitro naprej kot takrat, preden je prišel simplon ekspres na postajo. Drugega ni bilo treba, kot da je simplon ekspres odpeljal, in vse se premika v natančno odmerjenih sekundah, kot se je že zdavnaj, kot se je takrat, ko je še živel stari Trontelj.“

In okno se je zaprlo.

„Vidiš?“ je rekel policajček.“ tudi on je poznal Trontlja.“

„Pa kaj je to zdaj važno. Ali ga nisi slišal, da je vse v redu.“

„Seveda sem.“

„Potem pa spustiva tega fanta, ki sva ga prijela zraven tiste ženske v parku.“

„Že. Nič ne rečem. Toda ali bo zgodovini zadoščeno?“

„Saj je že vse skupaj mimo. Ali ne vidiš, da je že vse skupaj mimo?“

„Veš, ti si vseeno predober,“ mu je rekel policajček. „Ne bi smel takrat plezati pred gorečim katranom v sto dvaindvajseto nadstropje in postati tako dober. Ne bi smel. Vprašanje je, ali bo potem zgodovini zadoščeno, če ga izpustiva.“

„Če ne bo, pa ga spet lahko primeva.“

„Kje pa ga bova dobila?“

„Saj se lahko zmenimo.“

„No, prav, na to pa že pristanem, ampak dolžnost je dolžnost, da veš.“

„Hej, ti poba, ki bi rad kamne. Kje se jutri dobimo in kdaj? Če bo vse v redu, se razidemo, če ne, te morava odpeljati.“

„Dobimo se . . . veste, jaz imam zaklenjen planet. Je nekaj nad 11 milijard ljudi, toda za nas bo že še prostor. Danes sem vzel tisti ženski ključe in zdaj je konec. Tam se dobimo, če bo kaj narobe.“

„Dobro, jaz bi rad spoznal kake tuje ljudi. Ni jih ravno 11 milijard, jih je pa dvajset ali pa saj pet gotovo. Prav, pa ga izpustiva.“

Fant se je obrnil, potipal se je po žepih in opazil, da je pozabil daljnogled v travi, tam, kjer je pobijal s palico regratove cvetove. Bil pa je prepričan, da brez daljnogleda ne bo in ne bo našel tiste hiše, saj je mesto segalo od enega konca do drugega, od enega konca do drugega je pa bilo 111 milj ali pa več kot sedemindvajset ur hoje. Brez daljnogleda v tej noči, ko se je vse zamešalo, ko je stoletje napravilo svoj vrtinec v to zemljo, ne bo mogoče drugače.

Na tihem je sicer upal, da bo jutri spet tako, kot je bilo, toda ta dva cepca sploh nista opazila, da sta že ves čas v vrtincu stoletja, ki se je meni nič tebi nič zagostilo v zemljo, in tudi tisti cepec ni nič opazil, ki je tulil skozi okno. Kdaj pa je tale policaj plezal v stodvaindvajseto nadstropje. Nikoli. To nadstropje je šele danes, od tega trenutka, ko je ta vrtinec tukaj, pred eno uro je bila to bajta, ki je imela kvečjemu tri nadstropja, in stari Trontelj svoj živ dan, seveda kolikor se ta hip ni zraven spremenil tudi nazaj v čas svoje smrti, ni videl lifta v svoji hiši, kjer je bil hišnik.

Toda zdaj, ko ima ključ v žepu, ko je našel tisto sled, čeprav ni ne večna, ampak skoraj mrtva ali pa čisto mrtva, pa njegovega stoletja ni več in še daljnogled je pozabil. Sklenil je, da se bo vrnil najprej v park, in potem bo videl, kaj bo.

Ko se je počasi pomikal nazaj proti parku, kjer so ga ujeli, mu je šlo vendarle najbolj na živce to bedasto špekuliranje s časom. Kako si lahko to kdorkoli privoščiti? Kako si to lahko kdorkoli izmisli? In vendar, ko je bil bliže parku in ko je natančneje pogledal nebo, je videl normalno visoke hiše, obledelo Piramido, v temo zavito in z gozdnim vencem in s svetočim vinogradom obrobjeno Kalvarijo in potem se je spet spomnil na čas in ugotovil, da je do sem hodil le pet minut in da od sodnije, kjer so se s policaji razšli, ni več kot pet minut do sem.

Kaj se dogaja z njim, ali je bil vsaj za nekaj časa na planetu, ali ima pri tem kaj gospodična Martinček zraven? Človek tega ne ve, toda glede na kratek čas, na trenutke, ko je vsa ta časovna zabloda vladala v celem mestu, to se pravi pri njem, je imela svoje prste ali bolje svoje telo gospodična Martinček vmes. Do tarkat namreč še nikoli ni imel nobene ženske.

Pa tudi zdaj, ko se je vračal v park in ko je že ves večer taval po njem, da bi jo našel, je ni bilo nikjer.

Vso noč je taval po parku, bil je že pri vseh znanih in neznanih smrekah, kajti vse smreke je imel razporejene po tem, ali jih je poznal dobro ali samo napol ali pa sploh ne. Potem ko je obupal, kajti svet je bil tak kot včeraj ali predvčerajšnjim, zmeraj in kadarkoli prej, bodisi ko je bil doma takoj po materini smrti kot tuleč dojenček ali kot brezdomec, ki je pomagal najprej ubiti brezdlako kuzlo in skočiti stari ženski skozi lepenkasti zid v reko, ali pa pozneje, ko je iskal in se potikal po celem tem mestu. Čeprav je bilo to mesto tako kot včeraj in kot zmeraj, je bilo vseeno neskončno in nekaj ur si se z vlakom vozil okoli, in kako naj najde to hišo, tisto sobo, kjer so bili tisti kamni iz drugega sveta in tisti pleneti in tistih enajst milijard novih ljudi? Kako le?

Nekaj časa je težkal ključ v rokah; potem pa je uvidel, da pravzaprav nima kaj početi z njimi, in jih je vrgel proč. V travo pod eno od smrek, ki jih je poznal.

In tedaj je nekaj spregovorilo, smrečjo govorico je poznal, toda ni bila smreka, poznal je govorico gnezda, ko so včasih tam gnezdili kosi, toda tudi kosi niso bili niti ni bilo gnezdo. Še manj pa je bila kaka veverica, ki sicer ni žvela stalno na tej smreki, bila pa je na njej kolikor toliko doma . . . Skratka, nobena od teh znanih govoric ni bila, in ko je že obupal, kaj in kdo bi naj to bil, ki mu pravi, naj pride za en meter bliže, je spoznal blede obraz gospodične Martinček:

„Pridi no sem, tam bo padla rosa zjutraj in ves boš premražen.“

„Saj ne mislim ostati ves čas tu.“

„Zakaj pa ne bi. Ali moraš ravno vsak večer spati na avtobusni postaji?“

„Avtobusnih postaj je stodevetindvajset in dvakrat v enem letu spim na istem mestu, pa še takrat ponavadi na kaki drugi klopi.“

„Zakaj pa ne bi na primer nočoj, ko je toplo, ko je ta zmeda s tistim vdorom stoletja ali ne vem kaj je že bilo tako srečno minila, ostal tukaj, pod temi vejami, ki zadržijo roso na sebi in je v tej topli zimi prav lepo?“

„Zakaj ne bi? Iz preprostega razloga, ker za to sploh nisem vedel. In še zato, ker si s teboj nimam več kaj pomagati. Ključe, sem vrgel proč, ti ne veš, kje so tisti tvoji barvasti kamni, in ne veš, kje je tista izba, ki je zaklenjena in ki ima rožnate oknice na oknih, ki sem jih toliko in tolikokrat videl in ki so me dobesedno spravljale v stanje, ko nisem zdržal na istem mestu niti trenutka.“

„Dovolj je vsega tega, veš Martinček je kratko malo vstala in ga neboljenega prijela za roko in potegnila med svoja nedra. „Žive ženske te pa je strah.“

„Jutri sem dogovorjen s policajem in obljubil sem, da se bomo dobili pri tisti hiši, in kako jo bom našel?“

„Jo boš že kako, samo dovoli mi, da ti malo odprem srajco, ko tako težko dihaš, ker imaš premajhen ovratnik. Kdo pa ti je dal to srajco?“

„Moj sošolec, ki ga tudi zelo vznemirja tista hiša, kjer se moram jutri dobiti s policajem.“

„A tvoj sošolec je malo manjši od tebe. Vsaj kolikor lahko sodim po srajci, pa po hlačah tudi, kajti tudi hlače ti je dal, a ne?“

„Seveda mi jih je dal. Kaj pa, če jutri hiše ne najdem, pa se potem ne bom dobil s policajem in me kdaj drugič sreča na kaki avtobusni postaji, pa bo jezen, ker me ni bilo, in bo po meni.“

„Čisto vse, kar je na tebi, si dobil od sošolca. Samo poglej, če dam skupaj gate in srajco, je srajca natančno tako majhna kot gate.“

On je samo še zastokal.

„Ali se še bojiš žive ženske?“

„Jaz da se bojim žive ženske? Kdo pa ti je to rekel. Ali sem ti jaz kdaj rekel, da se bojim žive ženske? Nikoli. Poglej, kaj lahko s tabo naredim, pa čeprav sem gol, pa čeprav si me slekla do golega.“

Skočil je pokonci, odlomil veliko smrekovo vejo in začel tolčci in udrihati po gospodični Martinček, kamor je že padlo. Gospodična Martinček, ki je bila prav tako gola, se je izmikala topim udarcem ne preveč mehke smrekove veje, potem pa, ko je videla, da je obrnil vejo in da misli tolčci z debelim koncem, se je ustrašila za življenje in začela na ves glas tuliti. Tulila je tako, kot lahko tuli samo ženska, ki je že videla zmečkano glavo in jo je tega, da bi bila njena prav taka, tako strah, da je ob vso razsodnost.

In potem sta se lovila okoli smreke in njemu je bilo to najslajši opravek na svetu. Od časa do časa jo je namreč zadel ali v meča ali v stegno ali v dojko in ženska je še bolj presunljivo zavpila in težko je bilo določiti, ali ji je všeč ali pa vpije res iz strahu.

Strah je včasih največja naslada, toda biti mora največji strah. In tedaj je te glasove zaslišal policaj, ki je sovražil samo Anzeljca, brivca, in tisti možakar, ki je vodil podiranje hiš v mestu, ko je bila katera odveč in ko se je beton bolj in bolj selil k obali reke. Oba sta tekla vsak od svoje smeri, in ko sta pritekla tja, sta videla gospodično Martinček, ki je čepela onemogla od slasti na tleh, in poleg nje je ležal fant in držala mu je glavo na dojkah in bil je prav tako onemogel ali pa celo v nezavesti.

„A tako,“ je rekel možakar, ki je rušil hiše. „Tako je to zdaj s teboj, navsezadnje sem te le moral srečati. Deset let ali pa še več se nisva videla.“

„Gospodična Martinček sem.“ je rekla počasi. „Kdo pa ste vi?“

„A zdaj me pa ne poznaš več?“

„Jaz sem gospodična Martinček in s temle fantom sva se malo lovila okoli te smreke, lovila bi se bila lahko še bolj, pa on ni mogel več.“

„Ali veš, da sem te iskal povsod.“

„Oh, gospod, kaj pa počnete s svojimi čevlji? Vi ste tudi eden od tistih, ki zavračate pete. Pojdite v kako veletrgovino, veleblagovnico in v petih minutah vam bodo popravili pete.“

„Kaj praviš?“

„Kaj pa naj še rečem? Dobro, poglejte moje čevlje, moje pete. Ko bi vsaj kaj stalo, pa še stane ne veliko. Petsto dinarjev ali kaj takega, in če greste pravi dan, ne v soboto ali pa takrat, ko se stoletje zarije kam, pa ste takoj na vrsti. Tam so zelo prijazni uslužbenci.“

„Ubil te bom . . . ti . . . tiii . . . jaz rušim hiše . . . nič drugega več ne morem kot rušiti hiše . . . tebe pa vzemirjajo samo še pete, podplati.“

„Nikogar ne boste ubili,“ je rekel policaj in ga zgrabil in mu nataknil lisice.

„Tukaj se je uradno hotel zgoditi umor, pa se ni in se tudi ne bo. Kar se pa tiče podplatov, pa ima ženska, pa naj je gola ali pa oblečena, čisto prav. To je najhujša in napomembnejša stvar na tem svetu. Nikogar ne boš zajebaval, če ima hude izkušnje s podplati in petami na tem svetu . . . Jaz te bom že skomandiral, jaz sem najboljši človek, jaz sem dober človek na tem svetu . . . In butnil ga je s peto, da je možakar, ki je rušil hiše, obležal pod smreko.“

Gospodična Martinček pa je s smrekovo vejico začela bezati fanta pod nosom, da bi ga prebudila, in bezala ga je kar celo uro, dokler se ni zbudil, in potem je fant pogledal okoli sebe, prijel v roko tisto veliko odtrgano smrekovo vejo, in spet sta prav do jutra teкала okoli smreke in spala ves dan do poznega večera.

David B. Vodušek

PESMI

TROKITIČJE DANDANAŠNJOSTI

kdo komu kozje molitvice
 kdo komu kozo klamf
 pasja jaca načenja zob časa
 če komu vid peša naj gleda samo v prihodnost

iz hotedršce poročajo da je v vaški
 cerkvi sveti xaverij oskrunil dva starejša pionirja
 v provinco še niso prodrli stališča
 da je cerkev ločena od seksualne revolucije

mesovje v luči dialektike je mesarjev vikend na morju
 tu se lahko samoupravljavce samo vpraša
 kje je tu kri revolucije
 kdo bo koga predelal v klobase

Poletna žalostinka

Tužno pesem pojem pivovarni,
 kako so njihovi produkti zdravju kvarni,
 predvsem kadar je kvaliteta nizka.
 O Union! Zakaj poleti si rumena driska?

dečki razmečejo sile
 sveto živo srebro
 od čela odteka noč
 v koničasto zemljo

Pa mi hudega že ni
 med zambedskimi ljudmi:
 vsa dekleta za na stoji,
 pol tofeta za večerjo,
 in ker obvlada svoj poklic,
 diva dalje varti vzlic.
 Ko kija bodiš med Zambedi,
 za pozdravi, mi phezzi:
 vse najboljše, naj na ve,
 zično voliš D.B.V.

Huda, huda, huda, hama,
 se najboljše je salama,
 huda, huda, huda, haga,
 kdor piše nam, ta ne omaga.

Ozambuki Nikamvezi
bil je vrač tam med Zambezi,
je pozdravil oberoč,
kar si misliti je moč.
Je zabobnal in zakrutil,
z vročo sapo je zatulil:
Huba, huba, hama, hama,
vrat te jaše štuparama:
in že zdrav si bil ko tič,
ki bilo mu ni prav nič.

Hurla, hurla, haga, haga,
že po šnopsu peče zgaga.

Če ozdravil nisi koj,
ga oblihl krvav je znoj
in divjal je Nikamvezi:
Ti me le nikak ne zezi,
če pri priči na noge,
se ne spraviš, ena, dve,
te bom počil po kefezi
z batom made in Zambezi!

Hurla, hurla, haga, haga,
kdor to tuli, je nesnaga.

Če bolnik mu je umrl,
ni pretirano se žrl,
je izjavil bodri vrač,
da je krivec Duh Crkač.
Če se ob tem je vnel prepir,
je zbesnel ko sam hudir,
ni odnesel cele glave,
kdor mu delal je težave.

Huba, huba, haba, haba,
kdor ni lump, je pa baraba.

Pa mu hudega že ni
med zambeškimi ljudmi:
vsa dekleta za na steljo,
pol teleta za večerjo;
in ker obvlada svoj poklic,
biva dalje smrti vzlic.
Ko kdaj bodeš med Zambezi,
ga pozdravi, mi prisezi:
vse najboljše, naj on ve,
srčno vošči D.B.V.

Hurla, hurla, hama, hama,
še najboljša je salama.
Huba, huba, haga, haga,
kdor pije rum, ta ne omaga.

LIMERIKI?

Sibila s fasado kot dila,
se je v opupu odločila
za načrtno hormonsko kuro.
Za boljšo joškozo
je podvojila dozo
in jih dobila dvojno garnituro.

Preveč radoveden angelino,
v bufetu se je spravil na vino.
„Še!“ in „Še!“ se je drl,
se ga orenk nažrl,
potem pa je šel v bordel na Marino.

Za nebesa je bil to hud blamažma,
vsi sveti v rit sunli so ga,
a peklenščki veseli,
so ga sprejeli
na ploden nov angažma.

Dve poleni sta nekega dne,
bili v hudi dilemi, ali bi se poročili z dvemi
poleni iz bloka B.
Že sta ju skoraj zaposlili:
načrt je bil smel
ampak ni uspel,
ker so ju prej pokurili.

Nameniš včasih ob dvojni črti se čez cesto
in meniš voz da ustaviš bo. A često
v grobi zmoti si. Namesto
omenjenega tip,
izustil svoj biibiip,
z učitkom te pregazi kakor mož nevesto.

Mišak korenjak,
oni znan megaloman,
ni zaman oni dan
(bil je kres) prav zares
prosil dinozaverko za ples.
Bil pa tako je neugnan,
da je (ojej) stopila nanj.
Ko ga je življenja spon rešila,
je ganjena „Pardon!“ dahnila,
ter se k ostalim obrnil:
„Med plesom sicer nimam navade
delati marmelade.“

Milan Kleč

PESMI

dečki razmečejo sile
sveto živo srebro
od čela odteka noč
v koničasto zemljo

legendo preлива mišica
v trenutku odstranjena koža
iz oči v oči goveda
severnica je imenovana zmeda

severnica je mirna
v steklu težka
svet se sliši v senci
v naslednjem tenkem živcu

blage kretnje greha
ni osamljene gladine
vprašam premičen sneg
za željene mirne sile

umazan rod, dotik kože
seme krajša pot, dolgo kačo
in kaplja skrrije dom
kroženje vrtinca in kroženje skale

učil bo ogenj in plaz
z votlinami prikrita strehe
zasledujejo dihanje strašil
ovinki in utrdbe krvi, plazenje

kača z globino semena, odmev
v grči sopejo odprte noge
in iščejo pobeglega dolžnika,
z zemljo je sekira

s svetlobo tema, združitev
želja, očisti greh
in postavi kožo, kjer je zvon
kjer so polna krila

nasilna pljuča pretoka
grobo pomaknjeni goli boki
v desno rezila izliva
možni brizgi oči

krč, nem jezik strasti
ni vhoda in kožne luči
smolnato brezvetrje
in vzpenjanje iz zadnje strani

uničena budnost plesalke
kdaj v telesu poročene
in v sapi zbrane
selitev ust in zategnjena vrv

davitelji belih prsi
oblakov vhodne krvi
varljiva globina semena
in njen edini korak

sen, poteptana kopita
me glene zastave mecesna
oblvadana tišina, center jedra
jasen met v suho ravnino

sosed do konca zrasle gobe
tukaj utrgane,
ko je zagledana
shrambe čelne svetlobe

drobna smer bolečine
začete od prevrnjenih nebes
znotraj sledi bega
griči vsesanega platna

mirno jeklo, temna soba
povešeno satovje postelje
apno mraka, steklo
dišeča zrna srpa

premočni sokoli za kraje
bledi šivi mladičev
tipajo ovoje višine
dvogovor gladine znakov

zadnja ukana je v čipki
vodi jo odtis gline,
iz mokrih stegen
pricurlja olje plena

lačni rogovi krivulje
pikov lak za presednaje
v temi pozabljene vloge
ritem znanih prijemov

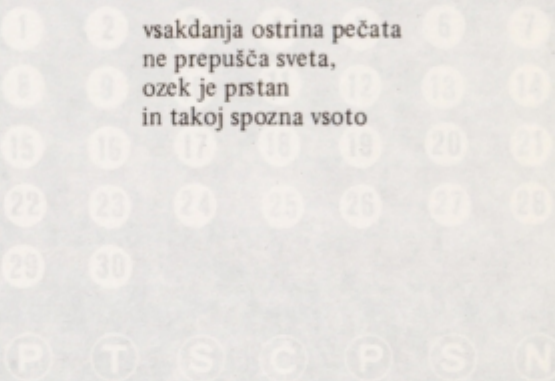
na žrelu je jezik
in izlizan sluh
ujeta plesen je urejena
s haljo jutra

v premočnem sokolu
ne živi sokol
z lovkami v pojavu,
v zenitu je preobrat

kodri in kodri sina
surova tetiva tedna,
nasadi sprotnih teles
skalijo uro srečanja

razpad dovodnih cevi
nedolžna igra za rokami,
madež v izli tem žolču
strt za zadnje pozabljene dni

vsakdanja ostrina pečata
ne prepušča sveta,
ozek je prstan
in takoj spozna vsoto



Je trideset dni,
med njimi nobene noči.
Kot en sam dan,
od bezobirne dolgotne jarni.

Je nekdo, če ga z gore spusti,
se kotali pa likrati deformira.
V dolino pride križ.

Je prazen, če bi ga razbil,
če bi prava mel mekko milijone mož,
s njim bi našel nič pripek in gnif.
Vendar so ga nekotaj umaril boš.

Je sečan in okretni ne
je bilo bolj od sloveska mailjiv.

So dnevi, ki ni med njimi nobene noči,
en sam teden dan, ne mrtev ne živ.

NOVEMBER

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 |
| 29 | 30 | | | | | |

(P) (T) (S) (Č) (P) (S) (N)

Je trideset dni,
med njimi nobene noči.
Kot en sam dan,
od čezmerne dolgote teman.

Je okrogel: če ga z gore spustiš,
se kotali, pa hkrati deformira.
V dolino pride križ.

Je prazen, če bi ga razbil,
— ko bi seveda mel muskel milijona mož —
v njem bi našel nič prhek in gnil.
Vender se ga ne loti, umrl boš.

Je večten in hkrati ni:
Je celo bolj od človeka minljiv.

So dnevi, ki ni med njimi nobene noči,
en sam temen dan, ne mrtev ne živ.

NAPROTI TOTALNI POEZIJE

Isto je mogoče reči za Gomringerjeve konstelacije. Predstavljajo „najbolj enostaven vizualni model na besedi zgrajene pesmi“, ki na prvi pogled prevladuje bodisi v svoji totalnosti ali v posameznih delih. Gomringer izhaja iz ugotovitve, da so naši jeziki vse bolj radikalno formalno poenostavljeni: „Vsebina nekega stavka je često prevedena z besedo – pojmom, razpršene razlage pa so strnjene v majhnih skupinah besed. Opaziti je tudi potrebo po zamenjavi pluralizma jezkov z nekaj splošno uporabnimi jeziki.“ Ta tendenca k nekemu skrčenemu in bistvenemu jeziku, iz katerega naj v razvoju izginejo odvečne nacionalne značilnosti pa ne predpostavlja konca poezije. „Koncentracija in enostavnost – piše Gomringer – so duša poezije“. Priče smo nastajanju neke problematike, ki naj z enako močjo zadeva tako poezijo kot jezik. In res se oba vračata k nekemu funkcionalnemu shematizmu; s tem nujno terjata neko takoj „čitljivo“ informacijo. Razen tega konkretna poezija, ki vsebuje strukture neposredne vizualne zaznave in relativno znakovno čistost, zelo dobro povezuje različne tipe jezika oziroma različne nacionalne jezike. Zaradi tega lahko konkretna poezija uresničuje idejo o **univerzalni poeziji**, ne le „internacionalni“, ampak tudi „nadracionalni“.

Po Gomringerju je to pojmovanje poezije tesno povezano s položajem pesnika v sodobni družbi. Ni mogoče govoriti o „umetnosti zaradi umetnosti“, kajti konkretna poezija, ki utrjuje neko za vse veljavno raven komuniciranja, živi v simbiozi s stvarnostjo: „Vprašanje vsebine je pri konkretnem pesniku prisotno v tesni povezavi z nekim določenim načinom življenja, za katerega ima tudi umetnost neko racionalno uporabo. Njegovo ravnanje je pozitivno, sintetično – racionalno. Takšne so njegove pesmi, ki ne služijo za izražanje vseh vrst občutkov in misli, ampak obstajajo v plastičnih prostorih jezika v tesni povezavi s sodobnimi nalogami komuniciranja, ki temeljijo na prirodnih znanostih in na sociologiji. Konkretnega pesnika utegne neka vsebina zanimati, če je mogoče njeno duhovno in materialno strukturo predelati v neko jezikovno strukturo.“ Vzemimo eno izmed KONSTELACIJ:

ping pong
ping pong ping
pong ping pong
ping pong

Med Gomringerjevo sintetično-racionalno metodo in med sintetično-ideogramsko metodo Skupine Noigandres skorajda ni razlik. Venardle pa **Konstelacija** sloni na linearnem razporejanju elementov in na izredno strogi kontroli kompozicije, tekst brazilskih konkretnih pesnikov pa često označujejo večdimenzionalne ureditve znakov na listu papirja, kar spominja na neko vrsto „vizualnega baroka“; na primer v naslednji pesmi (avtor Jose Lino Grunewald, 1959):

forma
reforma
disforma
transforma
conforma
informa
forma

To različnost napetosti v kompoziciji je mogoče razločiti z različnostjo kulturnih vplivov. Tako smo že pokazali, da „živa tradicija“ Noigandres vsebuje – razen brazilski modernizem – široko polje izkušenj, ki gre od Mallarmeja do Joyceu kakršnega poznamo iz **Finnegans Wake**, preko Ppunda, Apollinaira, Marinettija, Majakovskega. V Gomringerjevem primeru pa gre za izhodiščne točke v gibanju DE STIJL in Bauhaus, toda predvsem za povojno švicarsko grafično šolo, konkretno slikarstvo (Max Bill) in Arna Holza (**Phantusus**, 1898). Arno Holz hoče namreč s serijsko pisavo sistematično razrešiti notranja nasprotja simboličnega pesniškega jezika, ki neurejeno oscilira med fonično-vizualno in nevsebinsko dimenzijo. V **Phantusus** Arno Holz razčlenjuje verbalni material v treh serijskih oblikah, ki se križajo v različnih smereh in včasih ustvarjajo hkratne pozicije. Besede so razporejene glede na semantične analogije (nato se pregrupirajo pojmi, ki se nanašajo na isto pomensko področje), glede na slovnično funkcijo (pridevniki, deležniki, samostalniki itd.) in glede na fonetične vrednosti (podobno zvoneče besede). Tu so, pravi Gomringer, „materialne ali tehnične kategorije, ki narekujejo konstrukcijo dela“.

Skratka, problem nekega novega pesniškega jezika je ob koncu XIX. stoletja že pognal močne korenine in dobil bolj ali manj današnje podobne. Po eni strani se pojavlja potreba po tem, da se na semantično gibanje odgovori z ustreznimi tipografsko vizualnim gibanjem, ki bi povečevalo pomen pesniške

kompozicije z razširjanjem ravni pisave (izkoriščajoč še vedno samo tradicionalni prostor lista); po drugi strani je postavljena premisa o delovanju v fonetični smeri kompozicije, ki bi jo na nek način še lahko razumeli kot partituro.

Cristian Morgenstern je leta 1905 z *Galgenlieder* poskusil združiti v pesmi – partituri negotovo problematiko glasu – podobe; nedvomno je tu najbolj znana *Ribji nokturno* (Canto noturno del pesce). Carlo Belloli je zapisal, da „ta tekst načena konkretno misel o integraciji od semantične strukture k vizualnosti ne da bi se vračali k semiotično-tipografskemu prevodu niti h kaligrafiji“. V *Ribjem nokturnu* pa se Morgenstern omejuje na zamenjavo verzov z ustrezno kvantitativno metrično shemo (**kratki in dolgi*); s tem oblikuje pomemben model razvrstitve elementa časa v element prostora in s tem pridobi popolnoma vizualizirano predstavo tišine.

Kot smo videli, ne gre le za to, kako dati verbalnemu materialu tipografsko-prostorsko dimenzijo, kar je hotel Mallarme. Morgensternova pesem – partitura odpira nove perspektive, ko postavlja pod vprašaj preživetje besed kot pesniškega instrumenta per definizione. Če je afazija rešitev, potem jo danes predlagajo mnogi pesniki. Hainz Gappmayr vabi na primer bralca, naj „ugane“ ali „misli“ neko pesem za črnim platnom, geometrično površino, ki pokriva neki izmišljeni (ali realni) prej obstoječi tekst. Mary Ellen Solt z *Moonshot Sonnet* preprosto reproducira sheme, ki so na fotografijah uokvirjale luno. („Izračunala sem – piše Soltova –, da bi lahko z reprodukcijo teh simbolov naredila nek vizualni sonte. Nikomur ni uspelo napisati soneta o luni od renesanse dalje; to sem mogla narediti samo z vključevanjem znanstvene vsebine. Sonet je bil, tako kot je danes konkretna poezija, nadnacionalna oblika. *Moonshot Sonnet* je bodisi igra s starimi oblikami ali uveljavljanje potrebe po novih oblikah“). Oyvind Fahlstrom uporablja simbole v brezštevilnih variantah da bi jih nato ponovil v krožnih kompozicijah kot črke neke neostoječe abecede. Vaclav Havel uporablja v *Alienacijah* pravopisni znak „pika“ za označevanje ironičnega in absurdnega načrta labirinta, v katerem živimo. Julien Blaine dosega v nekaterih tekstih še več s tiskanjem po papiraju z zamazanim peresom. Jan Burka je s svojim zanesljivo ne slučajnim delom *Darilo Christianu Morgensternu* odkril vrsto kriptogramov, katerih razporeditev posnema tradicionalno verzifikacijo; s tem se je poigral na dveh na prvi pogled nezdržljivih ravneh. Z naštevanjem bi lahko še nadaljevali.

Ta odklon k neverbalni pesmi je mogoče razložiti z nujnostjo, na katero so opozorili mnogi pesniki, po zlitju na čim bolj elementaren način različnih komponent totalne poezije in zavračanje pitografije in ideologije.

Na isto tradicijo se navezujejo letristične kaligrafske in podobne stvaritve ali dadaistični teksti kot je Man Rayev *Lautgedicht* (1924).

S to „zvočno pesnitvijo“ še Man Ray ni omejil na jasno izražanje svojega globokega nezaupanja do vsake vrste pisave, ampak nam eja z odhajanjem k Morgensternovi intuiciji do ekstremnih posledic dal predvsem neki „ne-tekst“ pridobljen s prečrtavanjem *Lautgedicht*, pesem-partitura, služi kot model ne le pesnikom kot sta Franz Mon ali Emilio Isgrò, ki včasih „pišeta“ izbrisujoč besede iz nekega poprejšnjega teksta, ampak tudi glasbenikom kot je Giuseppe Chiari, ki uporablja na primer v *Beethovenu* isto metodo na neki klasični partituri.

Sicer pa sloni tehnika *decollage* ali njej nasprotna toda komplementarna tehnika *collage*, ki ju Mon v svojem delu često uporablja, čeprav z različnimi rezultati, prav na osnovi zavračanja čitljivosti. Velik del tovrstnih Monovih pesmi, ki izhajajo iz slučajnega ali geometričnega prereza verbalnega materiala, imajo obliko neke dvojne dimenzije (v pozitivnem in negativnem). Pomen teksta se poraja iz integracije med fragmenti črk in belimi prostori. Monova hotenja, igra pravnih in polnih, vodijo k neki poeziji „v površini“, ki skuša postati slika, „v kolikor je imela pisava včasih slikarsko naravo, ki je po vsej verjetnosti izražala veliko več kot govorni jezik. Pesem mora torej povrniti vizualne kvalitete, ki jih je izgubila, ko jo je tisk s standardiziranjem pisave reducirar na enostavno funkcijo glasu. Ta jezik – piše Mon – ima vrednost le za oko, čeprav predpostavlja govorni jezik in njegovo uporabo“.

S podobno kompozicijsko metodo sta nadaljevala Fernando Lopez Vera in Ignazio Gomez de Liano. Oba španska pesnika sta odšla s tekstom proti čisti abstrakciji, ki naj nima več nobene semantične zveze z začetnim verbalnim materialom. Nekatee pesmi iz obsežne produkcije Jiržija Kolara izhajajo iz enakih motivov. Toda Kolarov *collage* niha med shematizmom in slučajnostjo in v tem je tako popoln, da je težko reči, kaj je resnična osnova izredno zredčenih optičnih učinkov, ki jih vsebuje. Tudi sam sem v *Zeroglifih* (zeroglifici) uporabljal tehniko *collage* v časopisnih tekstih, ki sem jih, da bi preveril teze Maxa Bensa, smatral za „projekte“ konkretne poezije. V teh pesmih so besede ali stavki, ki sem jih uporabljal, često spoznatni kljub deformacijam in poenostavljanjem, ki so jim bili podvrženi. Franco Verdi deluje na podoben način v pesmi *Lyrik*; tu še bolj jasno izraža pomen z vpeljevanjem popolnoma razumljivih elementov iz slovarjev. S tega stališča spominjajo tako *Lyrik* kot moji *Zeroglifi* bolj na Kriwetov *poem-painting* kot na Mona.

Za razliko od konkretnih pesmi Skupine Noigandres ali Gomringera, ki posredujejo lastno strukturo, utrjujejo ti teksti (*collages*

in decollages) z bralcem nek emocionalni odnos. Sprejemati jih je mogoče trenutno in ne racionalno. Luigi Ferro z *Ikonomami* in Emilio Villa z nekaterimi pesmimi na primer fiksirajo fragmente tiskarskih črk v neko novo sestavo *autre*, katere čitljivost je proizvod igre nepričakovanega vizualnega ujemanja. In prav nepredvidenost sporočila je pomembna značilnost tovrstne poezije. Stopnja asemantičnosti teksta igra tu bistveno vlogo. Kolikor bolj se oddalji od pravil splošnega jezika toliko bolj konkretna pesem—collage odkriva nek kodeks personificiranega branja. Na nek način se zdi, da hoče znova preteči v obratni smeri pred petnajstimi leti odprto pot konkretne poezije proti neki nadnacionalni in predmetni jezikovni resničnosti. Toda vtis je napačen. Konkretna pesem-collage hoče povrniti vrednost subjektivnemu impulzu, toda ne z zavračanjem ideje o nekem univerzalnem jeziku. Nasprotno, na njeni uresničitvi deluje prav zaradi ponovnega ovrednotenja čiste imaginacije, ki je odtrgana od vsakršnega poročanja o neposrednem kulturnem tkivu.

Če dobro pogledamo, je obnašanje teh pesnikov glede na izhodiščne tipografske materiale identično z *bricoleur*. Pesnik stoji danes nasproti neki že „napisani“ realnosti, v svetu, ki je prekrit z znaki, in poezija je sestavljena skoraj samo iz uporabljanja v estetske namene, tega neomejenega repertoarja. Pesnitev španskega pesnika Ocarteja, v kateri je videti človeka, ki je preplavljen s črkami in pisavami, je učinkovita, čeprav nekoliko poenostavljena slika tega položaja. Franco Vaccari uporablja v *Entropico* samo verbalni material iz časnikov, ki ga ohranja nespremenjenega ali pa poudarja grafični vidik v procesu, ki spominja na Balestrinijeve *Kronograme*. Za razliko od Balestrinija vključuje Vaccari v tekst tudi figuralne elemente, ki služijo kot kontrapunkt vrste „pop“ znotraj nekega logično-nelogičnega razgovora, ki ga dobi z ironičnim interpoliranjem predhodnih sporočil. Razen tega Vaccarijeve pesmi često priznavašjo igram besed didaktičnega okusa; Balestrinijevi *Kronogrami* pa so sestavljeni s prelaganjem in presekanjem jezikovnih fragmentov v smeri neke kaotične in absurde semantike (ki med drugim spominja na „poezijo encontrada“ Portugalca Antonia Aragaoa), v obeh primerih pa se poezija predstavlja kot instrument neke destruktivne kritike glede na mass-media in torej družbo, kakor jo oni razumejo.

Ta odnos izhaja ne le iz neke „jezikovne nestrpnosti“, pravi Alfredo Giuliani, ampak tudi iz „želje po maltretiranju časnikov in njihove navade po trenutni racionalizaciji v naslovih in vrsticah tragičnega, ničevega, umazanega, patetičnega“. Giulianijeve vizualne pesmi nastajajo torej kot odgovor na „izbrano shizofrenično neskladnost“ približevanj, ki jih povzročajo samovoljno pisanje novic in komentarjev. „S popolno odstranit-

vijo samovoljnosti – piše Alfredo Giuliani – je mogoče izsiliti odrezanim in nato zlepljenim fragmentom neko oseko poemnov in nepomenov, močna sugestivna jedra, tako da razstavljanje in ponovno sestavljanje teksta (eksperimentalno) odkrije določene strukturne konstante našega jezikovnega sveta“. Prislav „izbrano“ – vsaj to moramo pripomniti – nas tu očitno vodi k *izbranim truplom* surrealistov, ki so prav v „iznajdbi“ ali „ponovnem odkritju“ iskali nek shizofrenični jezik kot poglavitno značilnost poezije.

Pri vsem tem pa gre v tem primeru kar se surrealizma tiče za popolnoma neobjavljen trenutek, ki ga je danes mogoče pravilno razlagati in presojeti samo s stališča množična kultura. Carlo Munari piše: „Surrealizem, ki je napadal vsako ustvarjalno aktivnost, se je moral v neverjetni širini podredi reklami. In propaganda, v kolikor izraža nujnost prenosa na nek okus kolektivnega medija, mora pokazati na svoj način razsežno razprostranjenost surrealizma. Danes nas vizualna nagnjenost verjetno ovira pri celovitem vrednotenju revolucionarne spremembe, ki se je na področju reklame preverjala skozi dvajset let, in vpliva surrealizma tudi v uspešnih desetletjih tja do današnji h dni... Toda gre za še več: jezikovni dodatki, ki so tipični za surrealistično umetnost, se skozi reklamo razodevajo – če so ustrezno prilagojeni in očiščeni nekaterih odvečnih vsebin (sadižem in demonizem) – z ekstremno učinkovitostjo do psihološkega prepričanja. Šok, na katerega so stavili surrealisti, se je tako pokazal kot dober posel za tržno propagando“. To prilagoditev okusu kolektivnega medija so nekateri smatrali za izdajo surrealizma. S stališča nove poezije, ki zavrača namestitve v neko aristokratsko „turriseburnea“, iztrgano iz stvarnosti, pa ji ne moremo odreči globokega pomena.

a rose is everywhere
a rose
as a rose
for ever is
a rose
for ever everywhere
a rose

Zanimanja za ideološki izbor zgodovinske avantgarde pa ne smemo ločiti od podobnega interesa za njeno odstopanje. Če je bil v surrealizmu pojav tržne prostitucije umetniškega proizvoda tako odprt in nasilen, je bil tak očitno zaradi dejstva, da je bolj kot katero koli gibanje trpel in često vzpodbujal vse za odnos med umetnostjo in meščansko družbo tipične dvoumnosti, tako kot je bolj kot katero koli drugo gibanje povzročal in trpel vse dvoumnosti, ki so značilne za odnos med umetnostjo in marksistično ideologijo. Sicer pa je surrealizem poskušal privedi do skrajnih posledic tiste, ki so bili in ki so ustvarjalci podatkov nekega tragičnega in

grotesknega položaja neobčutljivosti, neke na videz brezizhodne alternative med „literarno (meščansko) in revolucionarno (marksistično) kariero“, je pisal Andre Breton. Tako je postalo zakonito – misli se na Rimbauda – govoriti o neki pesnikovi revolucionarni funkciji v nasprotju s standardizirano in konzervirajočo funkcijo tehnoloških elites.

V tej točki postane pomembna neka druga bistvena sestavina totalne poezije, *engagement*. Seveda ne gre za tradicionalni pojem „angažiranosti“, ki je še vedno (ne samo v Evropi) povezana z neko diskurzivno in patetično poezijo. Tovrstna angažirana poezija pa samo zlorablja formule devetnajstega stoletja in malomeščanstva: ne samo v stilu, ampak v vsem odnosu do stvarnosti. To je mrtva poezija, ki jo pri življenju vzdržujejo samo „politični“ razlogi. Toda zaradi čistega nasprotja duha ni mogoče trditi, da je to preživetje sad neke napake in da so bili ozko „politični“ rezultati te poezije, ne glede na vse, zelo slabi.

Prišel je trenutek, ko moramo soditi tej besedi. Po službeni dolžnosti jo moramo končno prenehati ščititi z zaprtimi očmi. Danes je položaj pojma angažiranost podoben palači, ki ima nedotaknjeno samo fasado. Tako kot nalepnica zapečateni, toda prazne posode, ki nam zdaj služi samo za slepenje potrošnika. Še več, gre za popolnoma nedoločen pojem, ki ga vestno in natančno uporabljajo kot nek eksakten znanstveni instrument. Dejstvo je, da iz neke celote ne izhaja več neko aktivno delovanje, zadovoljilo se je s čisto in enostavno refleksno akcijo. Tako reducirana se ne sprašuje o nobeni viziji sveta, razvija se s posnemanjem tekočih mnenj in vabi bralca k resignaciji. Toda edina možna „angažiranost“ je prav boj z resignacijo.

Če preudarimo dvoumnost besede *engagement*, moramo pripomniti, da je izraz „participacija“, ki ga uporabljajo brazilski konkretni pesniki, bolj primeren (in manj dvoumen) za označitev tendence totalne poezije. V Braziliji je „participacija“ povezana od konkretne poezije do sociološke in politične problematike bodisi z Joao Cabral de Melo Netom, ki nam v pesmi *Reka* /1954) ponuja jasno pričevanje o dramatičnih razmerah na Severovzhodu, ne da bi se odrekel strogosti lastne kompozicijske metode – bodisi na primer z Majakovskim. „Brez z revolucionarne oblike in revolucionarne umetnosti“ zatrjuje Majakovski in s tega stališča je bila usmerjena kritika na tezo o „semantičnem zgoščevanju kompozicije“, ki jo je 1961. formuliral Decio Pignatari. Zavračanje kulturne odvisnosti od Evrope, o čemer smo že govorili, se že v tej Pignatarovi pesmi spreminja v jasno in nasilno zaničevanje *american-way-of-life*

B e b a c o c a c o l a
b a b e c o l a
b e b a c o c a
b a b e c o l a c a c o
c a c o
c o l a

c l o a c a

Haroldo de Campos v pesmi—knjigi *Servidaio de passagem* dosega z nasprotji med obični izreki pesniškega jezika in dejstvi neke težke socialne resničnosti tone krutega zavračanja: „modrina je čista? modrina je gnoj... zeleno je živo? zeleno je virus“. Decio Pignatari ustvarja v *Kubanske zvezde* (1962) z različnostjo značajev in z zvijačnim trganjem besed tekst poln besa. Jose Lino Grunewald pa v *Revoluciao* (1961) pa uporablja suhoparen in oster politični besednjak. V naslednjem tekstu Grunewald s spreminjanjem samostalnika *fome* (lakota) v glagol *come* (jesti) sestavi pomembno učinkovit epigram:

f o m e
f o m e
f o m e
f o m e
c o m e

Harold de Campos meni, da je ob „ontološki osamljenosti“ avantgardi, ki je povezana z nihilizmom in solipsizmom (o čemer govori Lukacs), prostor tudi za neko konstruktivno in „participativno“ avantgardo, avantgardo Majakovskega in skrajno sintetično poezijo Bertolda Brechta; in to je prostor, v katerem hoče delovati brazilska konkretna poezija.

Sicer pa ideološka izbira ni izjemnost Skupine Noigandres. Amerikanec Jonathan Williams ravna podobno v mnogih tekstih, ki so polni neusmiljene ironije: na primer v pesmi *Mnemoniöen model iz tapetnega papirja za dvosedesino strani/öe na Jugu* ki temelji na obrednem ponavljanju besed *only black in only white*. Z *R = Revolucionija* in z drugimi istovrstnimi teksti sem hotel z čisto samo besedo oblikovati vrsto političnih parol (slogans), ki sem jih posvetil francoskemu Maju.

Julien Blaine je na isto temo – *Mai 1968: Manifeste sous forme d'ideogrammes* – ustvaril delo, v katerem je nasprotje med uporom in obstjo vizualizirano z uporabo skrajno enostavne simbolike, ki pa je izredno učinkovita. Toda možnost aktualizacije političnega razgovora s kritično uporabo odtujenih predstav, ki so *leit-motif* potrošniške družbe, je veliko večja v vizualni kot v konkretni (ali, pri Balineu, v semiotični) poeziji. V Italiji je ta razgovor razvijala predvsem Skupina 70; pri tem je čisto prihajala v nevarnost, da znova pade v *engagement* starega tipa, ki smo ga že dovolj kritizirali. Priznati moramo, da gre za nevarnost, ki se ji je težko izogniti, kajti vizualna poezija Skupine 70 hoče spremeniti pomen sporočil sredstev množičnega obveščanja in s tem izpodbiti pojav, ki pogaja in ohranja pasivnost sprejemnikov informacij; in v tem ravnanju je mogoče (včasih je to nujno)

posnemati pod-estetske sheme Kitscha, čeprav zaradi tega, da bi jih zavračali. Filiberto Menna pa meni, da „vizualna poezija nastaja, ker se pesnik noče izogniti srečanju z zunanjim svetom, ampak hoče delovati znotraj same

MOŽIČNE KULTURE KJER POSKU estetiko banalnega, vsakodnevnega, Kitscha“. Pignotti govori v zvezi s tem eksplicitno o „protireklami“, „protistripu“, „protirirevijam“, opredeljujoč vizualno poezijo kot „kreativno tistega, ki vrača blago pošiljatelju“.

Ta „kreativna“ nam priključuje v spomin Giulianijevo zavračanje dnevnega tiska. Toda njegovi vizualni teksti vodijo verbalni material v absurdne, groteskne razsežnosti, pesniki Skupine 70 pa težijo k uredništvu neke skupne semantične vrednosti, ki se ne bi ločevala od govornega jezika. Na mesto Giulianijeve „jezikovne strpnosti“ so postavili neko obliko „jezikovne strpnosti“. Pri tem so povdarili zaveznost boju z mass-media na njihovem lastnem področju, obračajoč se (vsaj potencialno) na samo občinstvo. „Če občinstvo ne išče poezije, piše Pignotti, mora poezija iskati občinstvo“.

Prvi korak, ki ga je potrebno narediti z oziroma na ta smoter, je seveda izhod poezije iz prostora, v katerem se je vedno skrivala – iz knjige, da bi jo dali na razpolago neomejenemu številu „bralcev“. Razen tega gre za vse večjo zamenjavo besede s podobo, ki bolj ustreza potrebi po neposredni, direktni komunikaciji glede na stvarnost, v kateri živimo, in ki ji vladajo „umetniške podobe“ – kot jih opredeljuje Dorfles (manifesti, televizija, film itd). G. B. Nazzaro pravi, da hoče tudi poezija kot umetnost „iziti iz običajnih zbirnih centrov; zaradi tega išče nove prostore, različno občinstvo, različno perspektivno uveljavitev, upoštevajoč urbano prizorišče“. Pignotti meni, da poezija „lahko“ postane sredstvo množičnega komuniciranja in da je podobna neki reklamni paroli, ki je že skovana, ni pa še v obtoku. Tega prehoda od besede k podobi pa ni mogoče privedi do konca, kajti vizualna poezija potrebuje besedo za „razlaganje“ podobe, da se ne bi izpustila nobena možnost ideološkega stika z javnostjo. Medtem ko se v konkretni poeziji sama beseda oblikuje kot podoba, je v vizualni poeziji potrebna neka prava interakcija med njima in prav iz te interakcije nastaja, kot pravi A. Russo „Amalgam podobe – besede“. Zato pravi Pignotti, da „vizualna poezija ne temelji na linearni in časovni pisavi elementov besed in podob, ki so semantično ločene, ampak na simultani, totalni, relationalni: vse prevladuje nad posameznimi deli“. Vizualni tekst je torej globalni tekst – pravi Michele Perfetti – ki se giba proti nekemu onečesčenju običajnega izraznega reda.

Kakorkoli, vizualna poezija je vedno pesem – collage in tudi vizualni pesnik – kot je na primer Franz Mon in drugi konkretni pesniki, ki delujejo v njegovi smeri – je predvsem **bricoleur**, v kolikor zbira verbalne materiale in ne besede, ki izvirajo iz neke predobstoječe

pisane stvarnosti. Toda gre za dva različna in celo nasprotna tipa **bricolagea**. „Avtonomno področje jezika je opredeljeno z mejami, znotraj katerih deluje konkretni pesnik; tu ni prostora za ekstrajezikovne elemente, kar pa je mogoče v vizualni poeziji“, pravi Arrigo Lora Totino. Konkretna pesem – collage torej teži k asemantičnosti in k abstraktnemu slikanju, vizualna pa pogosto išče učinke poučne narave, ki slonijo na igri odtujitve; le ta se razvija iz približevanja elementov nehomogenih vsebin kot so reklamiranje detergenta, fotografija slavne igralkine in naslov v časopisu o vojni v Vietnamu.

Po Micciniuju gre v tem primeru za neko „ekstratekstualno“ poezijo, ki je izgubljena znotraj telesa vnaprej zavrjenega razgovora in ki se „fizično“ spremeni ob zahtevi po spremembi bralčevega pasivnega zadržanja pri začetnem tekstu. Le ta v začetku nima ironične in satirične komponente, ki ob koncu operacije postane očitna. Pignotti hoče poudariti razliko med vizualno pesmijo-collage in katero koli drugo obliko **collagea** in zato govori o **irokem collage**. S tem povdarja obseg in kompleksnost uoprabljenega jezikovnega in figuralnega materiala.

Pojem **iroki collage** se dviguje do pojma **tehnološke poezije**, to je do poezije, ki je „pisana v današnjem jeziku in v jeziku vseh“, katere izvori so globoko v neliterarnem področju množičnega komuniciranja. Iz tega področja izhaja neki „drugi slovar“, ki je narejen iz drobcev vnaprej izdelanega jezika. Ta jezik je sicer funkcionalen glede na potrebe industrijske stvarnosti, hkrati pa je občutljiv za neko preobrazbo v estetskem smislu. Tehnološka pesem-collage uporablja jezikovne ali vizualne sestavine iz javnosti, toda, kot smo videli, z destruktivno voljo. Na ta način, pravi Luciano Ori, se vizualni pesnik izogne nujnosti potrošnje in „bombardiranju“ massmedia ter prevzame zavest njihovega pragmatičnega pomena: poezija spremeni kroniko v zgodovino in to kar je umetnost v umetnost. Noben poseg objektivnih izkušenj, razen če je slušajen . . . ne more zamenjati izbora tehnološkega materiala za neosebno razporeditev. Sentimentalne, čustvene, moralne, družbene itd. sklepe bo vsak bralec izvzel zase glede na lastno naravo in izkušnjo; sodeloval bo v delu, ki bo s tem postalo „odprto delo“. Rezultat bi lahko bil nek epski, objektivni jezik, skoraj „homerski“, „koralni“.

Achille Bonito Oliva meni, da se pesniški proizvod na ta način „predstavlja kot intencionalni predmet“ za obstoječe prodiranje med obliko in funkcijo“. Artikulacija notranjih zvez vizualnega teksta zares vodi neki neizdani enotnosti, katere osnovna značilnost je poraz najbolj verjetnih in dokončnih hipotez branja. S tega stališča je pesnikovo „strateško zadržanje“ usmerjeno v oblikovanje neke alternativne institucionalnemu jezikovnemu sistemu in rezultat je mogoče

meriti upoštevajoč škart, ki ga dobimo med vnovič pridobljeno živahnostjo jezika in njegovim začetnim avtomatizmom. Vendar pa „kompozicijski postopki ne morejo trpeti neke absolutizacije... s čemer se izognemo čistemu posnemanju tehnološke matrice na podlagi družbenega sistema“.

Vrhu tega Bonito Oliva s tem opozorilom dodatno razjasni podlagi ideološke problematike, s katero je povezana vizualna poezija Skupine 70 in mnogih drugih avtorjev, italijanskih in tujih, katerih delo izhaja iz istih premis, meri pa na nek drugačen odnos ali ravnotežje med verbalnim in figuralnim elementom (npr. Jochen Gerz ali Norman O. Mustil, ali Stelio Maria Martini). Lucia Marcucci še bolj pogloblja razgovor: „Upoštevajmo tehnološko obdobje, v katerem se gibljemo – piše L. Marcucci – morajo raziskave in raziskovalci stopiti čez mass-media, spremljati morajo eksperimente v nekem prostoru skupnih komunikacijskih sredstev in iskati neko slovnico, ki bo mogla delovati na človekovo zavest, povišati v njej kritično vlogo in na kulturnen način politizirati množico“.

Seveda ni mogoče zasledovati nekega podobnega smotra ne da bi se v praksi in ne samo v teoretičnih formulacijah odrekli običajnih mest potrošnje literarnega proizvoda. Čisto vizualna poezija ni nič drugega kot uokvirjena poezija, ki se omejuje na zavračanje knjige, da bi sprejeli galerijo umetnosti. To pomeni zapustiti neko **elimo** občinstvo v imenu nekega drugega **elitnega** občinstva. Toda tako kot slikarstvo, glasba ali gledališče hoče tudi poezija danes zlomiti ta zaprt krog in poiskati ter „provocirati“ uporabnika v njegovem lastnem okolju. Za totalno poezijo ni več samo vprašanje kvalitete delovanja, ampak tudi in predvsem količina rezultatov, če se **optimum** rezultata zadrži z ustvarjanjem novega tipa uporabnika, ki je končno osvobodeno vsake oblike nekritičnega sprejemanja sporočila. Nova poezija hoče torej „zamenjati“ prostor z mass-media.

Tako uporablja Marcucci jeva za nekatere svoje tehnološke tekste način, ki je popolnoma drugačen od „privatnega“ manifesta Ian Hamilton Finlay pa odkrito govoro o **poster-poem**; K. La Rocca izdeluje absurdne prometne znake. Tudi sam sem z G. Landinijem in C. Parmiggianijem ustvaril vrsto političnih manifestov („manifesti“ v pravem pomenu besede v kolikor so bili učinkovito postavljeni po ulicah Bologne, Modene in Reggio Emilie). Dejstvo, da so bili političnega značaja, ima svoj pomen: naš namen je bil delovati prav tam, kjer je bila problematika komuniciranja najbolj neizvedljiva. Izhajajoč iz zavračanja statično-optimističnega področja „patetičnega“ smo poskušali z nekim parasurrealističnim modelom preobrniti že instituionalizirana pravila odnosa med ideologijo in javnostjo. Pri tem smo uporabljali estetske kategorije presenečenja, ironije,

groteske, „slabega okusa“. Istega področja se drži tudi Fabio Bonzi s knjigo-manifestom, v kateri uporablja izredno banalni fotografski material. S tem meri na nek ideološki šok, ki ga komentarji o figurálnih prenosih pojasnjujejo na vseh možnih ravneh branja in je tako dostopen najširšemu občinstvu tja do tistih, ki „spadajo k delu“.

Seveda bi bilo napačno pripisati to potrebo eni sami skupini ali kakemu posameznemu avtorju. Videli smo že, da jo moramo obravnavati kot bistven element nove poezije in kot skupno platformo različnih raziskav. „Svet je mogoče brati“, pravi Blaine. „Ne gre torej več za to, da ga mislimo ali prevajamo, treba ga je spremeniti“. Tako Kitasono Katue pri ustvarjanju svojih **plastičnih pesmi** zavrača vsako sredstvo, ki je že povezano z literaturo, in uporablja izključno fotografski aparat, kajti „fotografski aparat lahko oblikuje poezijo iz nepomembnih predmetov“.

Pesnik in bralec lahko torej gledata stvarnost z istimi očmi in delujeta nanjo v odprtem sodelovanju. Kajti pisati, pravi Max Bense, „ne pomeni razlagati, ampak ustvarjati jezik“.

19. **VDrugi Manifest DE STIJL** (1920), ki so ga podpisali Theo van Doesburg, Piet Mondrian in Anthony Kok, beremo: „beseda je mrtva. Beseda je nemočna... Besedo je potrebno obnoviti, da bo lahko sledila zvoku, ideji... Sodobnemu pisatelju bo morala oblika predstavljati neposreden spiritualni pomen“.

20. „Ne-tekst“ je mogoče dobiti tudi s prekrivanjem (Bob Cobbing, Emilio Villa).

21. Blainova tehnika na prvi pogled zelo spominja na tehniko El Lisitskega, ki jo je uporabljal v manifestu **Bijte bele z rdečim klinom**.

22. Na ta način Kitasono Katue prevzema tok surrealističnega modela „poeme-objet“. Vendar pa za razliko od surrealistov ustvarja samo minljive konstrukcije „ikeban“, ki jih potem fotografira: „plastična pesem“ je skratka samo fotografska slika. (Na Japonskem delujejo tudi konkretni pesniki. Tu so na primer Seiiki Niikuni ali Shohakiro Takahashi).

prevod
boris muževič

PASJI DNEVI

(kriminalna zgodba)

Priznati je pač treba; ta stvar me je globoko prizadela in neznansko užalila. In še vedno ne vem, čemu se je pripetila prav meni. Sem zelo dober človek, vsi prijatelji in sosedje bi to lahko potrdili, moje srce je toplo in polno dobrote za vse in vsakogar, kot mlačna spužva v tropskem oceanu mi lebdi v prsih, pa zato ni čudno, da me zunanji svet zadeva tako ostro in mrzlo. Pa namigujejo nekateri moji v psihoanalizi poučeni prijatelji, da imam bolečo travno rojstva, da sem sicer dobričina, a da se roditi ne bi smel, da bi bilo bolje, ko bi brez zavesti obležal v mlačnem in mehkem trebuhu maminem na vse večne čase. Pa doslej sem rad živel, šele zdaj, ko so se te nečiste sile tako grozotno poigrale z menoj, ko so me kot zdruzastega mehkužca nemočno telo prebodli z bleščéčo ostro iglo, šele zdaj sem si zaželel kam v kakšno toplo luknjo, pa mi zavest ugasne v rdeči barvi.

Vse se je pričelo v pasjih dnevih. Vroče je bilo, res peklensko vroče. Z ženo sva kanila dopust preživeti kar doma, ker plače so dandanes skromne, življenje pa drago. Le dveletno hčerko sva se namenila poslati na morje, k babici, ki tam prebiva, ker to nič ne stane in tudi stara gospa se je že dolgo veselila najinega navihanega biserčka. Živci, izmučeni od skrbi in dela, bi se v zatišju lepo sprostili. Pa ni bilo nič iz tega, že prvi dan dopusta se je vse skazilo.

Nek slab občutek me je obhajal že v trenutku, ko je čez prag pridrsal debeli in dobrodušni sosed iz spodnjega nadstropja s svojo kričavo ženo. Odhajala sta letovat nekam na morje, pa sta se ponudila, kar sama od sebe, iz čiste prijaznosti, da odpeljeta tudi Majo, ker želela sta nama prihraniti odvečno pot in stroške. Oh, kako je gledal ubogi otročiček, ko so sedali v avtomobil, kot da bi ga prodajali v suženjstvo tja delač na Orient kakšnemu grozotnemu črnemu sultanu. Potem pa so se odpeljali.

Prazno in tiho je postalo stanovanje, še golobov ni bilo več na balkonček. Pa, bile so počitnice in treba se je bilo poveseliti. Nič drugega nama ni preostalo, kot kreniti v mesto na kosilo. Posedela sva v krčmi in popila precej več vina kot navadno, popoldne pa sva preživela v senci gostih krošenj v mestnem parku. No, in ko se takole sprehajava, mi pravi Milena:

„Oh, kako sva se najedla!“

In ker je dobra in skrbna žena, je takole razmišljala:

„Ampak, zvečer ko prideva domov, bova zopet lačna. Restavracije pa so drage. Dajva, stopiva v trgovino, dokler so še odprte, in si kupiva kaj!“

„Da,“ sem odvrnil, „toda danes ne boš delala ničesar, ker to je najin dan, in zato bova kupila le konzervo.“

„In kruh, seveda“, sem dodal po krajšem premisleku.

No in tako sva se znašla v samopostrežbi. Pa sva stopala med policami, dokler se oko ni ustavilo na neki precej veliki konzervi, nekakšne kitajske ribe naj bi baje bile notri, stvar pa je bila čudno poceni.

„Dajva, poskusiva!“ sva menila in jo vrgla v košarico.

Potem sva šla na ples. In spet sva malo pila, kaj hočemo, dopust je le dopust, pa zdelo se je, da se tisti slabi občutek, ki mi je zagrenil jutro, v pijači utaplja. Res, bil je lep večer, večer, kakršnega nisva preživela odkar sva stopila pred matičarja.

Domov sva prispela z zadnjim trolejbusom, ura je bila takole okrog enih.

„Ha“, sem se šalil na temnem stopnišču, „zdajle je pa ura duhov“, in ob vsem tem ščipljal Mileno v bedra, da je pridušeno cvilila. Bila sva prav razigrana, ko sva vstopila v stanovanje. In je imela prav, Milena. Res sem bil lačen. Zato ni prav nič čudnega, da sem se takoj lotil konzerve. A ko dvignem pokrov, ojoj groza, notri sploh ni bilo rib, ampak je v olivnem olju ležal človeški zarodek, star takole tri ali štiri mesece, a kdo bi to natanko vedel. Onemela sva v grozi.

Šele čez čas naju je prešinilo: „Kaj storiti?“ Zdelo se je, da nama pristojni organi ne bi verjeli niti besedice, zato nama ni preostalo drugega, kot da stvar zamolčiva, vso tisto gnusobo pa zavijeva v časopisni papir in zakopljeva prav na dno kante za smeti.

Ko sem opravil to odvratno delo, sva legla, a noč je bila vroča, znoj nama je v curkih oblival telo in šele proti jutru sem se pogreznil v moreč sen.

Sonce je že prosevalo skozi zavese, ko me je prebudil ropot smetarskega avtomobila, ki je spodaj na cesti drobil smeti. Milena se je premetavala v potu tam poleg mene. „Tako“, sem v polsnu pomislil, „zdaj pa je tisto svinjarijo doletelo to, kar je zaslužila!“

Potem so se spet podile zmedene sanje po utrujenih možganih in kmalu za tem sem čul, kako je Milena vstala in se oblačila.

„V mesto gre“, je zbežala misel po glavi, „po nakupih.“

Skušal sem še malo podremati, a s spancem ni bilo nič. Tudi Maja se je že prebudila in šuštelala tam v svoji posteljici.

„Kaj?“ me je prešinilo, tako da sem planil pokonci, „Maja bi morala biti vendar v Piranu, pri babici!“

Srček zlati pa se je samo zapeljivo smehljal iz svojega kotička. Pa sem se kaj hitro pomiril, kajti ni mi preostalo drugega, morda je starka v Piranu zbolela, tako sem razmišljal, pa je sosed otroka iz uslužnosti pripeljal nazaj, Milena pa me ni hotela buditi in vznemirjati, pa jo je le tiho položila v posteljico, da ubožica še ujame najlepše urice spanca. Ko sem se ukvarjal s takimi in podobnimi mislimi, pa vstopi Milena in tudi njej so se ob pogledu na otroka v začudenju široko razprle oči. Kako se je Maja znašla v stanovanju, je ostala skrivnost. Tega nama ni mogel pojasniti niti sosed iz spodnjega nadstropja, kajti zaman sva pritiskala na zvonec pred njegovimi vrati.

Še večje presenečenje pa sva doživela naslednjega jutra. Prišlo je pismo. In je pisala mama, da je Maja srečno prispela, da se kopa v morju in da pogreša očka in mamico.

„Ti, punca,“ sem se nadvse resno obrnil k Mileni, „kot vse kaže, je tvoja mati znorela!“

Sledila je scena. Milena je jokala, da tako pa že ne bom govoril o njenih starših, da ona tega ne prenese in ne dovoli. Odslej sem se sicer tej temi v razgovoru izogibal, toda premnoga pisma, opremljena s čačkami, ki naj bi baje predstavljale Majine pozdrave, in ki so dokaj redno prihajala na naš naslov, so me v tem mnenju le še utrdila. Istega dne sva se sprla še enkrat. To se je dogodilo zvečer, ko je Maja že spala. Slonela sva na balkončku ter v daljave zrla, pa se Milena stisne k meni tako resno, da se mi je vonj po njenem telesu vtihotapil v nosnici in mi zašepeta:

„Kaj ni gnusno, tisti zarodek v menstrualni krvi?“

Tokrat sem vzrotil jaz, da se je vsa prestrašena odmaknila:

„Zarodek sploh ni bil v tej svinjariji, ki jo ti tako brezsravno omenjaš“, sem zasikal, „temveč je ležal v povsem navadnem olivnem olju! Sploh pa te lepo prosim, da mi te stvari na splošno ali pa v podrobnostih ne omenjaš nikdar več!“

Resda je v sledečem tednu potekalo življenje navidez povsem mirno in da smo se celo odločili, da se nikdar več ne ločimo od otroka, pa nit-za en sam samcat dan ne, a kljub vsemu me je glodal nek neutemeljen sum. Majo sem pričel zelo pozorno opazovati in bilo je prav očitno, da se je v otroku zbudila neka bistvena sprememba. Deklica je pričela v vseh svojih dejanjih kazati prav neverjetno bistrost

in zvitost. Opazil pa sem še nekaj drugega, resda manj pomembnega, a nič manj čudnega: Maja me je pričela klicati „mamica“, Mileno, svojo mamo pa je imela za očka. Pisma, v katerih se je babica ponarejala, kot da bi bil otrok pri njej, pa so še povečevala nelagodni občutki v moji glavi. Torej tako je potekalo vse to do tistega usodnega jutra. Kazalo je na vroč in soparen dan.

„Tako“, sem dejal zjutraj, ko semo vsi trije poležavali po posteljah, „danes pa gremo v kopališče. Hladna voda bo dobro dela v tej vročini.“ Vtem je pozvonilo. Pred vrati pa me je čakalo prav neprijetno presenečenje. Debeli in dobrodušni sosed iz spodnjega nadstropja je na povratku domov zavil še v Piran in pripeljal domov Majo, in to kar sam od sebe, tako, da nama prihrani nepotrebno pot in odvečne stroške.

„No“, je še dejal, „pa je vajina mucka spet doma,“ ter odropotal po stopnicah. Pa kaj bi mi preostalo drugega, kot da sem odvedel otroka v stanovanje. Maja, ki je pravkar prispela iz Pirana se je začudeno spogledala z Majo, ki je ležala v postelji.

„Kaj bova zdaj imela kar dve Maji?“, je zastokala Milena in se uničena zgrudila med odeje.

„Tod so na delu nečiste sile!“ le to mi je bilo moč ugotoviti.

Vročina pa je še vedno bučala. Pasjih dni kar ni in ni hotelo biti konec. Kmetje so zmajevali nad razpokano zemljo:

„Sušno je to leto, sušno.“

Naši mali družinici pa ni preostalo drugega, kot da smo se skrivali pred sosedi. Ker sramota, ki smo jo zadnje čase doživljali, bi služila le v porog. Glava mi je brnela od vprašanj: „Zakaj, čemu?“ Milena pa se je potuhnila in se delala kot da cele dneve prespi, čeprav sem jo večkrat zasačil, ko so ji iz oči polzele debele solze. In kot je vse kazalo, sta bili le deklici srečni. V prav kratkem času sta se spoprijateljili, situacija pa je postala celo tako drastična, da ni bilo več mogoče ugotoviti, katera naj bi bila tista prava. Obhajale so me že prav bogoskrunske misli.

Iz zato ni prav nič čudnega, da sem nekoč, ko se je dan prevesil v večer in je nebo zažarelo v škrlatu, zgrabil deklico, ki me je poklicala: „Mamica!“, (kajti, bila je brez dvoma delo nečistega), in jo odvedel na stopnišče.

„Oho, vidva pa kar na sprehod po večernem hladu, če se ne motim?“ naju je prijazno ogovoril debeli in dobrodušni sosed iz spodnjega nadstropja. Pa sem mu le zamrmral v odgovor ter odhitel po stopnicah navzdol. Ovedel sem se šele v trolejbusu, ki je vozil proti Šentvidu.

„Kod sem krenil in kaj sem kanil?“ le to mi je šumelo v vročinski glavi. Pa sem malo pomislil in ugotovil, da če izstopim na postaji Trata, da od tam ni daleč do Pržanja in da je v Pržanju nek samotni in opustel kamnolom.

Mrak se je že gostil, ko sem z Majo v naročju lezel skozi goščo na vrh kamnoloma. Nikogar ni bilo daleč naokrog, le robidovje me je grabilo za obleko. Ko pa sva prispela na vrh, je bilo moč ugotoviti, le to, da je kraj idealen za moj naklep.

„Mamica, mamica, moja mamica!“ je gostolel stvor v mojem naročju, „Maja je tudi mamičina!“

„Ha!“ sem zasikal jaz, „pa ne boš več dolgo!“, in sem jo zadegal čez rob. Začudeno in prestrašeno je pogledala, pa je že izginila tam doli in le še rušenj ekamenja se je slišalo niz kamnolom. Obrisal sem si potno čelo in rekel:

„Tako!“

Domov sem se vračal kar peš, ker glava mi je bila utrujena in pešačenje v takih primerih dobro de. Vendar, pa ne da bi se pritoževal nad usodo, tudi tokrat nisem imel sreče. Ko tako stopam ob robu ceste in so le avtomobili bučali mimo, se je dogodilo nekaj zelo čudnega. V soju žarometov nekega bližajočega se težkega tovornjaka sem zapazil, kako je prav na sredi ceste nek pes naskočil kuzlo. Sicer je šofer skušal zavirati, toda nič ni pomagalo, težka kolesa so zmečkala pareči se živali v nagnusno mezgo.

k mescem bratom, ki so, pa clovek zanje ne ve

Dokaj hitro se je nabralo radovednežev okrog trupel. Pa so se ljudje le hahljali in padale so prav hudobne opazke, predvsem na račun tistega, kar sta živali počeli preden ju je doletela smrt. In nek debeluhar, v usnjenem plašču, karkšnega; navadno nosijo ruski špijoni, me je z gnusom v očeh pogledal, jezno pljunil in skoz stisnjene zobe zaklel: „Tako je treba! Tudi vas mlade bi bilo treba pokončati na isti način, saj se parite prav tako kot te živali!“

Prestrašen sem pobegnil z prizorišča in obhajala me je zla slutnja. In res, domu me je čakalo tisto najhujše. Milena je v joku izdabila, da Maje ni nikjer. Da je kaj izginila, le k štedilniku se je obrnila. Konec tedna sva preživela v morečih blodnjah Najinega otroka ni bilo nikjer, vročina pa, ki je pritiskala na mesto, ni in ni popustila.

Nekega jutra pa, ko se prebudim, zapazim Mileno, kako kar nekam sveža in čila sloni ob oknu.

„Poglej, deževalo bo“, mi pravi, „prve kaplje že udarjajo ob šipe.“

„Saj“, ji odvrnem, „minili so pasji dnevi!“

Potem je pozvonilo. Bili so policisti. In odpeljali so naju. Debeli in dobrodušni sosed iz spodnjega nadstropja, s katerim smo se srečali na stopnišču, je izjavil, da sva bila že nekaj časa sumljiva.

V zaporu so naju ločili in Milene odsihdob nisem več videl. In ko sem nekoč na zaslišanju vprašal dežurnega policista, čemu sem sploh zaprt, mi je ves nejevoljen odvrnil, da zaradi dvojnega detomora.

„Pa kako“, sem nato vzklikal jaz, „saj sva imela le enega!“

„To že“, me hladno prekine, „vendar pri nas tudi nedovoljen splav tretiramo za detomor, kar tudi je! Pa zakaj ste vrgli stvar v kanto za smeti, vi, vi, . . . vi prasec!“



DECEMBER

| | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 |
| 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 |
| 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | | |
| (P) | (T) | (S) | (C) | (P) | (S) | (N) |

Med mesci, kar jih znanost pozna,
gre december zadnji.
Z dvignjeno glavo šantà:
lejte ta korak paradni.

Drvi si je bil naložil na pleča,
k dobremu lesu pije dober jesih.
Po avtocesti lovi ga leteča
na belih motornih kolesih.

Le kam mu kaže slepi kažipot,
kam miličniki za njim lete?
Proč od praznih zemeljskih zmot,
k mescem bratom, ki so, pa človek zanje ne ve.

ROJEVANJE CHRYSIPPOSA

POST FESTUM

12.3.1975 Rojevanje nekega umetniškega dela – mar ni v brezbrežnosti zaplojeno, mar ni iz jutri, pojutrišnjem vnačaj? vnaprej? započeto? Kje je tisti usodni trenutek? Kako določljiv? Mar nisi nek zastor prezgodaj odgrnil? Ko je delo že zdavnaj pred teboj – ga ne pričneš, po nujnosti svoje zavesti, naknadno samemu sebi odkrivati? Ko razgonetiš? (Ali kdaj do konca razkriješ to, kar si v mukah rodil?) To mukotržno izkustvo, ta hieroglif, ki ga ta hip razrešuješ, mar ni to počelo dela, ki si ga pred leti ustvaril?

Potemtakem je štetje časa neka nujna iluzija?

Mar ni ustvarjalec postavljen v stanje (se ne priboriš do stanja?), ki času ni podvrženo?

Če pritiskaš na tipke časa, če se dnevu podrediš, tē bo čas, ki se izza ogla oglašā, neusmiljeno popravit.

Če podležeš spogledljivosti časa?

Gorje ti pa, če se času prostitutsko ne podvržeš, z vso ihito te bo opljuval. Še hujše gorje, če te premoti zlat avtomobil in lovor, kakor hitro se bo dan presuknil, boš polomljen v jarku obležal, čas pa, ki bo izza ogla pridivjal, te bo neusmiljeno v nespoznatnost zmlēl. Vse tvoje muke zaman, ko da nikoli nisi bil.

Ko da si, ko da nisi. Razmišljujoč se v slast telesa potapljaš, pa nisi uživač. Kaj ne preziraš uživaštva? Mar ne bi hotel iz telesa poslednje skrivnosti izpuliti? Mar ni telo v vedno nanovo spreminjanje zaklet prah? Se nisi iz neznanskih meglenic v to telo zgostil? Mar se ne boš spet v meglenico razšel? In znova bo v meglenico šinil miselni blisk in te bo v novo življenje priklical. Falos je v svojem zanosu tvoj rojevajoči se zares. Sladkost faličnega zabliska je bil tvoj rojstveni vzgib.

Gorje meni, ki nisem sina zaplodil!

Sem se v prazno izbrizgal?

Sem ponavljal ustvarjalni vzgib proti in mimo zakonitosti?

Mar nisem s faličnim zanosom delo za delom v človeško zavest prikliceval? Ne nosijo ti moji sinovi v svojih nedrih vso slast oploditve in rojstva?

Zakaj bi krivil sebe in nebo za nekaj, kar mi je dano in čemur se nisem izneveril?

10.3.75 Tisto adolescentno spogledovanje – ga ne poznam predobro iz lastnega izkustva?

Pred mano sedemnajstletnica . . .

Danes sem izstopila iz gimnazije, ne da se mi več.

Kdo si, dekle?

Človek sem, ime ni važno.

V tem slogu izmenjava nekaj besed.

Pa spet: Vi me ne poznate, kdo mislite da sem jaz?

Ko boš imela otroke, se boš spoznala in ne boš nikogar spraševala.

Kaj pa veste vi o otrocih? Saj nimate otrok.

Ti, lepo dekle, si en takšenle otrok. Jutri pojdi spet v šolo, pa se ne sklicuj name. Ne uglašuj svojega preludija v življenje kot sem ga uglašil jaz. Moja pot ni tvoja.

Če hočeš biti zares – in kdo mladih si tega ne želi? (Vsega tega ti niti povedati nisem utegnil.)

Na cesti me zaustavi prastara starka; korak ji je omahujoč. (O, kako dobro že poznam te negotovo hod!)

Zakmašno je oblečena, sama samcata, žejna človeške besede.

Koliko je ura, gospod?

Presrečna je, ko ji odgovorim.

Dvoje ogovorov, ta slednji je vsekakor iz velike človeške stiske porojen. Je dekletov izpad iz manjše stiske sprovciran?

Sem bil prvemu, sem bil drugemu odgovoru kos?

Mar nisem vsakič zgolj navidez odgovoril?

Mar ni Siloti malo pred svojo (zanj in za nas – ali tudi zanj?) tako nenadno smrtjo histerično vzklikal: ti me nisi imel nikoli rad! ?

Sem jaz poizkusni instrument za tvoj življenjski preludij, ti, devetnajstletni fant?

O, ti mladi Gildenstern, če bi se ti samovidel kot sem te ta hip doledal jaz.

Kaj starši tu mladi Ojdip vmes? Mar nisem njegovega usodnega srečanja s kraljcem Lajem zaključil?

Ante festum

4.4.72 Včeraj popoldne obisk dveh Francozov, mož in žena.

Provincialni zadah. Malomeščanska katoliška kulturna elita.

Kuharska mentalnost, skrajnostni racionalizem.

Sprva ugotovita, da je revolucija zlo, zatem, da Paul Claudel ni zares.

Kaj je potemtakem zares? Miza, stol?

5.4.72 Kakšen dan! Mar ni vse opredeljeno po tvoji lastni zavesti?

Bodisi, da se poleniš in postaneš nadležen sebi in bližnjemu, bodisi, da se vendar naprezaš v budnost. Bodi buden, kajti svet je dremavica. Ni tvoja pravica in dolžnost, da bdiš, da budnost kličeš, da v budnosti vzdržuješ človeka? Mar ni budnost osrečujoča, kako naj bi jo zamenjal za mlako dremavice?

Tako torej poteka srečanje Ojdipa in Laja? Usodno srečanje. Zmotne predstave, ki jih imata drug o drugem.

Kako že poteka ta davno davna zgodba?

Pa četudi se je nisem izmislil, za menoj se lovi, me vsega izterjava, se vedno znova vpleta v moje življenje.

Ko je prvič kanila v me, ko da se je semenčica, iz pradavnin, pod skladi prastarega templja, skozi tisočletja ohranjevala, vame zažrla. Zdaj, zdaj je vskalila, ko blagonosna rakovina se je razpreznila čez vse moje telo in dušo.

Ko breja mačka se opotekam okrog, žejno vsrkavam vse, kar izterjava po meni nošeni, predtisočletni zaplod.

Si bom zgodbo vnovič ponovil?

Če hočem nočem, se ne vpleta terjavo v moj vsakdan, v moj sen, v vse moje predstave, budne in sanjske? Me ne spremlja po vseh mojih poteh?

Saj to je moj najintimnejši svet.

Se mi blede?

Bogovi, kaj niso izkustva kralja Laja, njegovo trpljenje, njegov up, njegova razočaranja – mi ni moj najbližji drug?

Če dobro, dovolj pretanjeno prislunem antični zgodbi, mar ne zadobi ta očetomor, ko se srečata dva neznanca, ki pa sta oče in sin, iznenada nek drug, še ne odkrit prizvok? Srečata se, starec in blodeči mladenič. In starec spozna v mladeniču že dve desetletji mrtvega Chrysipposa. Erotična omama mu zamori čut, da bi v fantu prepoznal svojega sina.

OJDIP: (pol kleče v molitvenem žaru) Tavam, kam bom pritaval? Ne postaja delfsko breme vse težje, vse bolj neznosno? Kamorkoli se že napotim, teh muk se ne bom znebil. Kaj je človek, kaj so bogovi, kaj je ta zemlja, kaj Olimp? K mojim ni več vrnitve.

Si ne bo mati v brezupnem pričakovanju oči izjokala? Moj kraljevski oče, ne bo od groze posivel, ko se ozavesti, da sem, sin, zanj izgubljen?

Pa kaj so te hudine proti sklepu bogov, naj bi lastnega očeta pokončal? Kaj moj samoizgon proti grozi, če bi se usodi podvržen z lastno materjo krvoskrunsko združil? Kakšni so bogovi nad nami, da je človek plen takšnih nakan?

KRALJ LAJ: Zdaj se je grozeče vzpel, ko da z bogovi razračunava? Če bi do mene segel glas njegovih zaklinjanj, človek naj ne sliši, kaj je bližnjik božanstvu namenil.

6.12.72. Sinoči, v začetku tedna, posvečenega spominu Franceta Prešerna, je ungnadiger Junge prinesel tale zveščič in ga položil predme. Poznaje pa sem, prebirajoč Grombrowiczev dnevnik, obstal pred ugotovitvijo, ki jo je nemirno-aha-sverski Poljak, po krvi in nagonu daljno daljni Conradov brat, zapisal z isto prepričanostjo in zavestjo kot sem se do nje priboril prav v tem zapisu sam: Kje naj iščem absolutno, če ne v spogledu z oboževanim?

To je tista pot do absolutnega, ki jo je hodil cesarski oboževatelj mladeniča Antoniusa.

Ugnadiger Junge pa je spletal svojo misel okrog jedra moje dramatike; češ, da se osnovni konflikti v slednjem mojem delu spletajo in razrešujejo v tej, na tej osnovi.

Žeja' po identifikaciji, po samospoznavanju, po samopotrditvi, — to je navsezadnje dejanska svoboda in moč. Lovljenje za splošnostjo, ugajati in streči splošnosti — to je izmik pred samim seboj, pred samougotavljanjem.

Ko je Prešeren samega sebe ugotavljal in samopotr dil, je s tem razprostrl do neznanskim razerij naš duhovni prostor. Če bi svoj čas zapravlj al s splošnostnimi popoliresnicami svojega časa, če bi se udingal ljudskemu glasu (kot je to uspešno počenjal Koseski), bi mu navzven sijale „milše zvezde“, toda on sam bi ne mogel izvršiti usodnega poslanstva.

Izruvati se iz splošnostne konvencije, slediti glasu resnice, to je svoji osnovi — vprav v tej osnovi si celovito nov, neponovljiv, enkrat in s tem duhovno revolucionaren. Če si, kar si; brez ozira na modo, ljudski glas, privajenost, moralni okus in kar je temu podobnega. Če si, kar si — s tem nujno razklenjuješ vezi, ki nas tesne, se boriš za polnovredni človeški obraz. In to jekonec konca tvoj edini in končno veljavni smisel.

Važna je raven, na kateri biješ ta boj, važna je mentalna osnova. Le v kolikor sta ti dve osnovi pomembni, v toliko je pomemben tvoj boj. Le če si v teh osnovah čist — kajti katekizmi vseh mogočih sort so zgolj higienski priročniki, ki se teh osnov niti dotikajo ne — marveč jih zgolj zamegljujejo. Kako se dokopati do teh osnov, kako jim slediti, kako ne izdajati svoj jazni jaz — v tem je sila, moč in pomen vsakršnega umetniškega dejanja.

KRALJ LAJ: Se nisi tistihmal kot še nikoli doslej zaupljivo obme privil?

OJDIP: (poklekne) Zdaj se k tebi zatekam, zdaj sem neboglj en, v svet samoizvržen.

KRALJ LAJ: Bogovi, bogovi — in ti se ponašaš, ko da me ne poznaš?

OJDIP: Vzvišeni gospod, poznam?

Odkod? odkdaj?

KRALJ LAJ: Nisi pokleknil predme z isto ihto, z istim zaupanjem kot tistikrat?

OJDIP: Tistikrat?
KRALJ LAJ: (ga dvigne) Ni v teh očeh istoisti zalesk? Toliko da me, kot svojčas, ne požene v blaznost.

8.2.72 Prav ima Mirko Mahnič, ki je zapisal, da govorim v puščavi – tega dejstva, ki ga ne zakrije nobena lepa beseda, ki ga ne izbriše nobeno približno opravičilo, tega dejstva .

Zaman sem dotrpel dramo o „Lučnih bratih“.

Komu sem jo napisal, zakaj? Mar ne bodo slej ko prej rekli: Tega človeka ne poznam. Tujec mi je. Komajda sem nekaj slišal o njem. Na poti me je ustavil duhovnik – lep in prijazen pogovor – v rimskem slogu.

O, ta rimski slog!

Vse je zglajeno, vse razumljeno, vse odpustljivo in odpuščano.

Mar naj se pajdašim in poistoveščam s pijansko verodostojnostjo in kvanto?

Je verodostojnost edino tam doma? Je sicer nujno vse drugo laž?

Kompromis? Komu na ljubo? Zakaj?

Ničesar nemogočega ne izterjavam od najbližjih, še to malo jim je preveč in odveč.

V kakšno praznotno puščavo govorim? Kaj samemu sebi lažem?

Kdo pravzaprav sem?

Zakaj zdržim?

In vendar zdržati moram, odjenjati ne smem.

A. je bržda pijansko zamahnil z roko, B. se je cinično pomilovalno posmejal in kdo od njiju je hinavsko sočutno vprašal:

In ti še vedno verjameš?

Verjamem? Seveda verjamem. Mar naj bi pomlad in mlade mačice zatajil?

Mar naj bi komaj vzkliko brstje pohodil?

S pijansko verodostojnostjo in odkritosrčnostjo res ne vem, kam bi z njo. Prepoceni je.

KRALJ LAJ: Ko sem k ženi legal, nisem imel tebe v očeh?

OJDIP: Mene? Kako mene?

KRALJ LAJ: In ko se mi je sin rodil, nisem ugibal; se nisi ti, Chrysispos, Hadesu ukraden vanj prelil?

OJDIP: Jaz, jaz?

KRALJ LAJ: Ga nisem z izpostavitvijo manjšemu – hujšega zla obvaroval?

OJDIP: Volkovom si ga v plen izročil . . .

KRALJ LAJ: Mu nisem proti krivični volji bogov milejšo usodo določil?

OJDIP: Me ne prisiljuješ v čedelje brezizhodnejši labirint?

KRALJ LAJ: Te moti, da sem osival, ti pa ostajaš kot si bil? Chrysispos, me boš zadelj tega zatajil?

OJDIP: Kaj hočeš, gospod?

KRALJ LAJ: Ničesar nočem, razen pravice, ki je domena bogov, razen resnice, ki jo je vse od začetka zasejal med naju Eros sam.

OJDIP: O, gospod, ne straši me z neznanskostmi! Ne vidiš, da od delfskih strahot malo da ne poblaznim? Do kosti me je premrazil njihov zlokobni ščebet.

9.2.72. Včerajšnji dan z vsemi Krištofovimi zadregami, z vso kompleksnostjo njegove biti. Z vsemi napol sovražnimi vzgibi, ki so pogojeni spet po rivaliteti z Jungom. Ungnadiger pa spet po svoje. Vem, kako navezan je name. Vem, da se večkrat zelo muči. Kako da bi v tej zapleteni igri on ne imel pravice izigravati, na kocko postavljati, proti-postavljati svoje mladosti? Bo ostal mlad? Kaj je to: biti mlad?

Ima umetnik pravico biti star?

Je pravica star biti, umirjen, zrel, razsoden? Kdaj pa sem razsoden?

Mar ne tistikrat, ko sem v očeh sveta nerazsoden? Umirjenost popeglanost, družbena sovpadnost? Če bi se podružbil, družbi prilagodil, če bi se odločil za mirni pristan, bi hočeš nočeš nujno zamrl. Potem bi pristal na naravni proces. Mar ni to najlepše, najbolj pristrčno, najbolj priporočljivo?

Včasih ves narod živi proti naravnemu toku. Takšen narod se ne postara, se ne zasmradi, se ne zasklerozi. Mar niso antični Grki takšen narod?

Kogar bogovi ljubijo, umrje mlad.

Mar niso Sophokles, pa Ajshilos, pa Sokrates — podobe mladosti?

Ta — mlad — ima globlji prizvok — ta bogovski mlad ima težo in zvok, na katere smo mi docela pozabili. Naš don Khot nosi v sebi to želo mladosti.

To falično želo mladosti, ta naša neusahljiva mladost, ta naš nenehni nemir, žgoča misel in gola neutešljivost.

Ta naša skrajno — skrajnostna verodostojnost!

Kje smo, kaj z nami? Če je ta izrek o mladosti verodostojen, mar nam ne kaže te verodostojnosti obdržati?

Nam? Komu nam? Kaj pa govorim o množini?

Pa ne menim vseh naštetih, ki se skozi pijančevanje overodostojajo?

Verodostojna mladost in obločniški vzmah. Če si se s tem spojil, devetnajstletnik, na ta vzpon in ih to pristal!

Koliko je bilo v življenju nemo — mrtvih trenutkov! Mar nisi šele na starost scela mlad?

Biti na starost scela in celovito mlad — tu se šele do dna izkaže in samopotrdi skrivnostni antični izrek.

Tu šele doživiš čudo tistega, čemur pravimo mladost. Ves si se ujel, za sebe veš. Proč vsakršno izničevanje! Te ni korakoma skozi življenje vodil bog Eros? Kdo bi mu bil kos? Se ni Holderlin mučil speti čez življenjske prepade most, da Dioniza zveže z Jezusom?

Je v moji zavesti zagnan čez prepad ta most?

Nisi čez ta most vse življenje pohajal? Se ga nisi zavestil na neznanske načine?

Kdor hoče svobodo srca, naj stopi na ta most! Polagoma, pogumno, naj se ne zdrzuje in ne boji; razgledi nad in pod njim in naokrog. Pa če so še tako grozeči, nič zato. Most je trden, vzdržljiv. Zidal sem ga in ga še zidam.

KRALJ LAJ: Z molitvijo? Kaj po mojem srcu brazdaš, davno davne rane grobo odpiráš?

Njihove sklepe da bi z molitvijo razmajal? Briga bogove človeška črvad!

OJDIP: O, gospod!

KRALJ LAJ: Jih je dosegel kdaj človeški stok? Najsi je bogovom po volji ali v nesklad, tule se je vzkrižila najina pot.

Hočeš, da hrbet obrnem ženi, domu, dolžnostim, časti, ponosu — (predah)

Za najino dokončno trdnost, za najin res?

Ti veš, ti me poznaš — —

OJDIP: Jaz, jaz — — ?

KRALJ LAJ: Hočeš?

OJDIP: Kaj naj odgovorim?

KRALJ LAJ: Le besedo; vse tisto za menoj se sprevrže v puh. S teboj se potepem v križemsvet.

OJDIP: Z menoj?

KRALJ LAJ: Žena mi je tuja, jaz sem ji mrzek. Meniš, da ne čuti, ne ve, da je posredi med njo in menoj Chryssiposov obraz?

- OJDIP: O, gospod!
- KRALJ LAJ: Tvoja podoba vendar. Mi ni slednji človeški dotik sicer muka in sram?
- OJDIP: Zakaj me prisiljuješ, da nepoklican, nevreden poslušam, kar bi vedeti ne smel?
- KRALJ LAJ: Bi ona ne bila srečna, če me pogoltne neznan svet? Si ne bi povabila prvega prišleka v posteljo, ki bi ji stopil na pot? Me ni iz dna duše zasovražila, ko sem — — .
- OJDIP: Joj, koliko hudih in nerazumljivih besed.
- KRALJ LAJ: Nisem nad tem zlom prekomerno trpel? Sem se je po tistem še dotaknil? Se je nisem ko kužne izogibal? Se nisem zavezoval, če se mi znova rodi sin, da bom dolžan zločin ponoviti?
- OJDIP: Nehaj, nehaj, gospod.
- KRALJ LAJ: Ni bil božji sklep, da ne smem potomstva zaploditi?

6.1.72 Mein ungnadiger Junge je po karitativnih vzorcih sinoči odločno izjavil, da ne potrebuje od mene nobenega nasveta, kaj šele pomoči. Da mi pa on, staremu in betežnemu, vsekakor nudi svojo pomoč. Skratka, ni govora o kakem prijateljstvu, vsekakor pa hladen in vzvišen zvok nekoga, ki mi nebogljeno nudi svojo pomoč.

Izgleda, da sem se izrodil v njegovih očeh v onemoglega oskrbovanca.

Iz vsega, kar je nasploh izrekel, je razvidno, da nisem priseben.

Torej so tudi tkzv. moralne obveze, ki jih čutiš do mene, nekaj izmišljenega, skratka: ni jih.

7.1.72 O, Junge, ni nobenega idealnejšega starčka, nad katerim bi se ti lahko izživljal v idealnem samaritanstvu! Če bi se hotel potuliti v vlogo malo bebčkastega starčka, ki je presrečen, če nežni vnuki plezajo po njem, ga cukajo za brado, mu lajšajo s svojim cvrkutom nezno samoto in se počutijo ob njem nedolžno dobre — veš, to bi ne bil jaz.

6.1.72 Varuj se usmiljenih bratov, pa najsi meničijo pri zemski ali nebeški banki. Ne zaupaj nikomur, ki ti hoče skazovati usmiljenje, če te ne ljubi in če te kleče ne prosi, da sprejmeš njegovo usmiljenje.

Usmiljenje, ki ni po ljubezni narekovano; nič manj ni poniglavljen, ki takšno usmiljenje sprejema od tistega, ki ga deli. Za onemogle in tiste v stiski je socialno-družbeni avtomatizem neprimerno čistejša oblika pomoči, v kolikor ta spet ni vezan na neke človeške ponigavščine.

3.1.72 Kaj imam opraviti s tkzv. lepim mirom, ki sem na sledi Ojdipovih groz?

OJDIP: Dom, očeta, mater sem si za vselej iz zavesti izbrisal. Ko si v moji revii ti milostno k meni pristopil, se nisi kot oče k meni sklonil?

KRALJ LAJ: Oče? Kako oče?
(predah)

OJDIP: Oprosti, gospod, da sem se drznil — .

KRALJ LAJ: Zakaj me rajši za svojega deda ne proglasiš? Striček, stari brbljavi striček bi ti bil zlahka?

OJDIP: Zares, nisem hudega mislil — — .

KRALJ LAJ: Teh dvajset let je razbrazdalo moj obraz, tebe se v Hadesu ni dotaknil čas. Mojim letom velja tvoj usmiljeni posmeh?

OJDIP: O, gospod!

KRALJ LAJ: Z leporečnostjo me, starca, pitaš? Hočeš dokazati, da mi komajda prisebnemu ne kaže zaupati? Pospravi, fant, svoj gnili prevžitkarski drobiž!

OJDIP: O, gospod, kako krivo me sodiš!

KRALJ LAJ: Se ti nisem kot sem pred noge vrget? Se nisem s tabo križemsvet namenil? Me nisi z nezaupanjem prebičal?

OJDIP: Čimdlje te poslušam, vsebolj se mi dozdeva, da mi je na pot stopila neznanskost —.

KRALJ LAJ: Jaz tebi neznanskost?

OJDIP: Nisi zagrozil, da me boš dotorej pestil, dokler tvojega imena ne bom izrekel?

KRALJ LAJ: Se ne poigravaš paglavsko, ko se z mano kot brezimnežem pogovarjaš?

OJDIP: Še v sanjah mi ni bil očit tvoj rod in tvoj stan, gospod.

KRALJ LAJ: Čedalje bolj me sramotiš.

OJDIP: Gospod, če pa — — .

KRALJ LAJ: Ne kopiči svojih žaljivk!
Jaz naj se ti overovljam? Sam naj bi v prahu ležeč izproševal, da me ne ogovarjaš z nekom in nekaj?

3.1.72 Če sprašujem, ne dvomim. Pravzaprav nisem nikoli dvomil. Mar ne buta obme morje dvomljenja? Mar ni ljubezen edina trdnost, ki jo količim v svet dvoma?

Odkod mi priteka ljubezen?

Mi ne odgovarja ungnadiger Junne: Pokašljam se na tvojo ušivo ljubezen!?

Bom zato manj ljubil? Se bom skujal, se sam vase zaprl, svet sovražil?

Da bi ne hotel več vedeti za Mirana, Krištofa, pa kaj bi našteval.

Skratka, če ljubim, potem sem povezan, potem boli m, potem sem.

Navzoč biti — se pravi ljubiti.

19.2.72 Pregnanost v mislih in čustvih, v najmanjših malenkostih — to mi je mein Junge sinoči poočital.

Kaj je s to pregnanostjo? Kdo ustvarjajočih ji je kos? Kako biti prevelikemu vzhičenju kos? Srečanje kralja Laja in Ojdipa je en silen vzhit — in kot tak je naraven vzvod k tragediji. Ni vsako pretirano čustvo, slednja kretnja izven privade — ni že znak neke patologije!

Se je predvčerajšnjim Šeligo z besedo „psihopatološki aspekti nas Problemovcev“ zarekel ali ne?

Patološki — gor dol — je umetnost izven patoloških procesov mislitelna?

11.1174 Star si; je to prekletstvo ali blagoslov? Je starost sploh kaj stvarnega, ni nekaj zgolj namišljenega?

Bi hotel biti znova mlad kuža, ki se podi vsak hip za drugo sledjo? Mlad kuža, ki ga nosi luna, da ne ve ne kod ne kam? Želiš biti mladikav stavec z umetnim zobovjem, z lasuljo na glavi in šminko na ustih?

Krinke, vsepovsod krinke!

In človek?

Zares, človek se gre lahko starca, celo mladikavega starca, lahko se gre tudi kužeta — krink vseh sort je naodveč.

So te krinke naš končni res?

Mar nam ni šele za temi krinkami iskati človeka?

Ta človek je vendan navzoč, trpeč, pa razposajen, dober in poreden, moder, pa spet bebav. Vsem dostopen, pa spet za nikogar doma.

Skratka, za temi krinkami je vedno enak, tebi, sebi podoben, je prapodoben.

Do te prapodobnosti je pa ena težka pot. Ljudje se nasploh krčevito oklepajo svojih mask. Mar si ne skušamo vendan drug drugemu dopovedati, da smo ta ali ona maska?

Kdor se med nami pojavi golo prapodoben, če ne gre drugače v prisilni jopič, ga uklenemo.

Se ne razpoznavamo zgolj po larfah? Demaskiranje je v igri življenja najbolj naglavni greh.

Je nevarnost, da se svet demaskira?

Kakšna blazna misel!

OJDIP: Ni on predme pokleknil, izzivajoč mojo mladost?

KRALJ LAJ: Ni izziv slednji tvoj vzgib?

OJDIP: Spominjajo se davno preteklih zgodb, me on ne vpleta v svoj blodnjak?

KRALJ LAJ: Blodnjak? Čigav? Me nisi vanj ujel, ko sem te, dečka, spoznal?

7.3.72 Ko se ti zdi, da so ti pošle tiste temeljne biološke moči, ko vagaš, ali bi vstal ali poležaval. Ko te z vsakim korakom, za slednjim vogalom strese nova slabost.

Ti pa obstajaš?

Zakaj obstajaš?

Mar ne protestiraš (odkar pomniš) proti logiki golega občutetja?

Si na tem, da bi se uklonil?

Pravzaprav, če si sposoben bezobzirno videti, samega sebe videti, ti je Lajeva poslednja pot —

Če te to izda, če bi te ta možnost zapustila?

Zaenkrat je ves moj smisel, namen, še scela prisoten. Je to zgolj izmik pred nečim, kar bi bil dolžan storiti?

7.8.74. Mladi dečki so proti nam, starim, karseda nepotrpežljivi.

Dovolj si živel, zdaj umir. Naš je čas.

Napno svojo fračo, ustrele. Ti pa nočeš razumeti po dečkih zamišljene igre in se niti tako, zgolj za špas, ne zvrneš po tleh.

Morda mirno obstaneš, gledaš in razmišljaš.

Deček se ti približa in užaljeno ugotovi, da si slab igerski tovariš, da ne spoštuješ pravil.

Morda te v zadregi razglase za neranljivega, za večnega kot je to ugotovil v Problemih dragi Marko Švabič.

Ti pa veš, da si star in betežen. Veš tudi, da se s fračami ne strelja samo za špas. Sin je ubil očeta. Pa ne po Freudovi logiki.

8.8.74 Naenkrat se zgruči mladeniški trop, s fračami oborožen.

Zakaj si storil to, zakaj ono?

Zakaj nam na tisto nisi odgovoril?

Zakaj se ne umakneš nam?

Senco nam delaš, pot na krčiš.

Mi smo mladost, prav je naš.

Kaj nisi drevo, okleščениh vej?

Jesen je v tebi, s teboj.

Res je.

A glej, ni planila iznenada strela v me? Me ni blisk do korenin prešini! Nisem tikoma pred zimo v novih cvetovih zažarel?

(Kaj ni sedemdesetletni Tavčar najlepših cvetov izcvetel? Mar se ni čezsedemdesetletni Goethe v sedemnajstletno dekle zagledal in jo zasnubil? Je bil njegov nagib manj čist kot Wertherjev?)

Nisi ti, mein Junge, na ves glas o pohotnih starih razmišljal?

Ni bilo srečanje s teboj plodonosni blisk, ki me je do novih vzponov pognal? Če bi se ne srečala, bi mi Lajeva tragedija ne postala očitna.

KRALJ LAJ: Ni zaupanje, vrženo na slepo, vnaprej izdan svet? Ni to norčev delež?

Se nisem princu Chryssipposu zaupal ko da sem brez oči, brez ušes? Mi ni tisti usodni večer zalučal prostaščino v obraz? Sem ga mar nagnal k dolnjim, da se ne razdere, kar se je spletlo v svitu idej med njegovim ti in mojim jaz? Komu naj še zaupam?

Bogovom? Se niso kruto ponorčevali z menoj? Človeku? Eromenu, ki si je mene izbral, ki sem ga vzljubil? O, dvomljivi deški nasmeh! Otroški poljubi, vpogib sem, vpogib tja. Hinavščina približevanj. In njegov vserazdajajoči poklek, vprašljivost njegovih besed; si človek, si polbog? Si se z Olimpa sklonil nad menoj?

Glej me, nag sem, ves ubog. In prevzvišeni tujec malo zatem, pa častiti tujec potem. Pa spet stari striček, jej, jej — —. Ko se s kožo in lasmi v tvoje srce vtihotapi in zasadi, mu nisi iznenada pošastna sfiga, pohotni starec, krokodil, nestvor!

Kovač Vojin –chubby

MOJ POGLED NA SVET

(prosti spis)

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|
| 1. | mo | ad | po | al | ed | to | as | ka | ts | je | el | .27 |
| 7. | or | ji | ik | gl | ni | in | do | ve | zu | oz | že | .25 |
| 2. | de | nj | tv | zt | as | ro | op | in | no | to | st | .26 |
| 9. | ri | js | am | od | he | ep | ll | ol | gs | ma | ne | .28 |
| 3. | sv | ht | pe | ge | il | er | ss | jb | nd | jš | en | .24 |
| 4. | ig | po | to | vk | th | et | na | pe | ob | th | ez | .22 |
| 5. | dr | je | il | ko | op | ra | ta | pe | st | ak | nj | .21 |
| 6. | an | av | je | oz | nt | er | ce | ko | ji | ri | on | .20 |
| 8. | tr | eč | ep | či | ja | vn | up | ri | ab | rp | an | .23 |
| 10. | av | ac | na | ci | no | se | ap | or | me | lj | il | .20 |
| 11. | ul | ve | je | ri | ti | on | hj | ve | re | eo | vs | .16 |
| 13. | ak | le | če | ma | ns | ji | aj | et | čj | ba | dk | .18 |
| 12. | ri | os | en | la | ve | nt | za | ce | eb | ij | tl | .17 |
| 14. | es | tj | ta | as | ko | tu | ra | th | pe | ea | sk | .15 |
| 15. | as | že | ds | ii | as | ot | po | bi | bl | ks | jo | .14 |
| 17. | po | re | lj | tv | up | eu | re | ra | se | ja | us | .12 |
| 18. | je | tu | jk | ko | sn | at | ša | be | va | le | as | .13 |
| 16. | ve | na | ta | ra | jz | ej | he | st | at | rn | si | .11 |
| 19. | nl | ro | ij | mv | za | mz | ga | st | pl | la | ri | .10 |
| 23. | po | sd | ča | em | se | to | la | to | im | op | di | .8 |
| 20. | ni | te | še | en | ok | pr | il | er | eg | jš | im | .6 |
| 21. | po | ki | nc | ni | aj | us | im | at | ne | ob | ič | .5 |
| 22. | as | ak | za | tk | te | ez | ri | ed | nt | al | hj | .4 |
| 24. | et | za | ra | če | os | kp | av | fa | od | ki | ah | .3 |
| 28. | ko | mu | lč | ne | sl | lu | iš | nj | em | ri | ru | .9 |
| 26. | gl | lu | in | ek | le | už | la | eč | up | ud | de | .2 |
| 25. | kl | hi | ah | op | že | re | ej | h | čp | | el | .7 |
| 27. | ja | ic | np | pa | ot | or | ba | pa | | ož | | .1 |

Zavaj si svetu in, zavaj ono?

Zavaj namu na leto ali odgovor?

Zavaj se ne umakaj nam?

Samo nam dela, pot na krčm?

Mi smo mladi, prav je nam.

Kaj nam druzo, očiščeni vaj?

Prav je v tibi, v tibi.

Raz je.

A glej, si plovila lezvala strle v mo? Mo si blisk do kornata juncu? Ploem
fikona pred zimo v novih cvetovih zaladi?

(Kaj si sedemdesetletni Turog najdepih ostov izvostel? Mar se ni desetdeset-
desetletni Goča v sedemdesetletno dekle zagledal in je razmišljal, če bi njegov
negib mogoč čit kot Wertherjev?)

Nisi ti, moim Janga, na vsa pla o podobnih stvarih razmišljal?

Ni bilo srečanje z teboj podobni blisk, ki me je do novih vzponov pogledel? Če
bi se ne srečala, bi mi Lajva tragedija ne postala očita?

PESMI

krišna samotni

Le še na otokih krožijo legende, med pijanimi. En Krišna pa ni bil dovolj, da bi se ujela v polmesec njegovih tihih, arheoloških vibracij, niti nobena njegovih kasnejših metamorfoz. Za nespremenljivost je šlo, kar pa zbudi odpor. Nikoli se ni z imeni dospelo v najbližje neznano, le prosojno grobišče vedenja je postalo širjava. Kvečjemu je nastala nova popevka, da bi v kozmični zabavi združila pozabljivo množico. Kot da ni dovolj pričevati pri nekem rojstvu. In vendar ni. Seveda pa tu ne varam s kakšnim misteričnim koncem. Samo da mi ono nemo prijateljstvo ostane toliko sveto, da ga razluščim iz stotih čebulnih plasti sveta in se obrnem nazaj k razdedinjenim, zanemarjenim rečem, žarečim od nedeljive samote.

plodna dežela

Pesem je lepo ohranjena izkopanina. Vendar jo je načel zob časa, bi se reklo, najbrž se pri tem misli na polirane deske. Vseeno pa se je neka sramežljiva elegičnost ohranila. Ona namreč, ki se pregrize med slučajnostmi in jih prav v njihovi nepomembnosti osvetli, neponovljivo. Kot da čutnice počivajo tudi drugod med brazdami in brajdami po zemlji, in se mi telo le srečuje z nji mi. Vendar razumi, plaho te skušam odvrniti.

hipne preobrazbe

Največ smo se menili o zlem. Ali pa nas ne zanima zato, da bi z njim potrdili našo skupnost? Kolikor smo pastirji, ki jih ne družijo čreda, marveč nemi, omuljeni travnik. Zremo v oči, da bi nato v kakem temnem kotu positnarili in drugim klicali: stran, stran. Vendar se lahko hipoma spremeni svetloba ali celo pogasnejo luči. Takrat šele se razdalja napne kakor tetiva, čutimo jo lahko kot sveti napor živcev. Plahljiva omama se vrine na mesto odrinjenih reči. Preračunljivo se odigravajo sicer bučne, a le napol pijanske saturnalijske. Prazna so sicer potna telesa, kot bi jih zapustila božanska nerazodnost. Kako naj se torej izpolni to, kar je pisano?

zgodbe in povesti

Opuščeno dolgo in enakomerno, zastrto hrepenenje. Da si se neki naivni božji belini odpovedala, da sem se zlagano tiščal groteskne podzemne hudičevosti. Vsa divjost se kot plehka nečimrnost skaže. Meseci ognja so reliefne barvaste slike, in tečejo. Zgodbe se pripovedujejo, in povesti. Zgodbe in povesti o nepriljudnih svetovih in duhovitih božanstvih, ki se tam poljublja z jeziki. Zaverovani pa so edino ljudje, in ti poslušajo. Z njimi se dela večer, se hladi pristava v melanholični sivi kopreni prekopenih njiv. Ker je noč, jim na veke trudno spanec leže, da so čisto srebrnim soham podobni. Kri pa se polagoma trdi, kakor srce.

glorifikacija

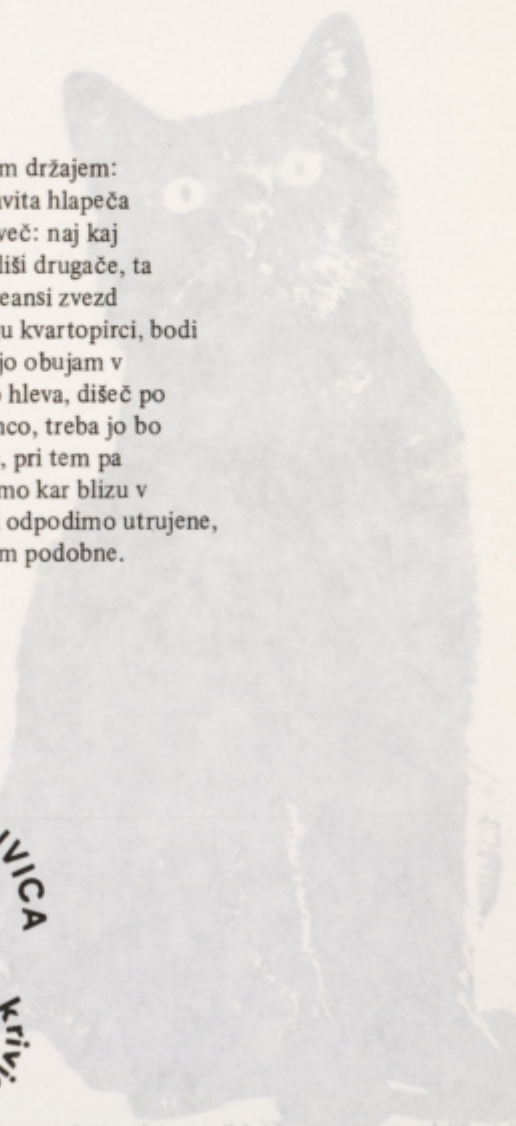
Glorifikacija, žal beseda. Tako čutna, da se spet iz preobilice ljubezni rojeva kar naprej in spet, in spet. Težko je že biti diktator v teh medenih deželah, kjer se misli s kožo in pulznim pritiskom. Nič ni v krožcih poteh uročenega, vendar se veselim novih praznoverij orgičnih zakletvic in poetičnih vražarij. To pa ni kak bister in neskaljen krohot, ker se ob njem ne strese telo, le pogled preide zamegljen in zabrisan, mavrično topel trepet. Prej mogoče budna žalost, prej mogoče enosrčna odločitev. Hudi, hudi mir.

Lahko je bilo sprejeti

Lahko pa je bilo sprejeti spodobno in prav neplemenito samopašje. Se razkričati po ulicah in med kandelabri. Samota je bila povzdignjena v središče zamaknjenih glav, z njo se je kupovala upornost. Ni bilo mogoče vedeti, da so bogovi tako neodporni. In niti slutiti ne, kako pobožno je vedenje. Kakšno smrt pripravljajo oni pravi neverniki, ki govore o bleščeči harmoniji svetov in v stiku z neznanim! Soj sveč je ugasnil v votlinah in samostanih. Ta starost brez patine, bresti žarijo zloščeni po vrtovih, da jih sinje oči ogledujejo. Divji je tek predmetov, v njih se ni ohranila ona brezglasna nepremakljiva, k večnostim segajoča odsotnost.

priprošnjica

Bo za odpotnico ta beseda z novim držajem: papir na kaminu shranjen, vanj zavita hlapeča solza ledvic, ki krvi ne prečistijo več: naj kaj ostane za kolektiv! Ako pa zrak diši drugače, ta malenkost bodi prijateljem, ki v seansi zvezd utripajo kot v zamaknjenem krogu kvartopirci, bodi ljubezni, ki ji je ulica dala ime in jo obujam v kozlovskih sprehodih od hleva do hleva, dišeč po sparini in senu. Noč zagrne pesemco, treba jo bo slovesno odkriti s potegom vrvice, pri tem pa krotiti nečedno fantazijo. Si bomo kar blizu v slovesnem trenutku, s pahljačami odpodimo utrujene, zamudle, belooke angele, insektom podobne.



KRIVICA
KRIVICA
KRIVICA
KRIVICA

Največ smo se menili o znenitju, zaklo pa je bilo sprejeti. Zato da bi z njen potrdili nas. Zamota je bila povzročena v sredini, ki jih ne drži. Zremo v oči, da je kupovna uporaba. Temnem kotu positnarili in drug. Vendar se lahko. Tako podozno je vedenje. Karkoli, ki govore o bleščati harmoniji. Kakor tetiva, čutimo jo lahko kot. Plahljiva omama se vrine. Preračunljivo se odigravajo. Prazna se ni obrnila. Kot bi jih zapustila božanska. se torej izpolni to, kar je pisano?

priložnica

zgodbe in povesti

Opuščeno dolgo in enakomerno, zadržano. Da si se neki navni božji odgovor. Vsa dvojica se kot plehka nečimrnost. ogoja so reliefne barvaste slike, in se. se pripovedujejo, in povesti. Zgodbe in povesti. neprijudnih svetovih in duhovnih. se tam poljubljajo z jeziki. Zaverovani. ljudje, in ti poslušajo. Z njimi se dela. hlači pristava v melanholični. živ. Ker je noč, jim na veke trudno. da so čisto sebrni in podobni. Kri pa se polagoma trdi, kakor srce.

glorifikacija

Glorifikacija, žal beseda. Tako čutna, da se spet. ljubezni rojeva kar naprej. in spet, in spet. je se bitji diktator v teh modernih. misli s kožo in pulznim pritiskom. Nič ni v krozi. poteh uročenega, vendar se veselili novih praznovanj. orgičnih zakletvic in poetičnih vražarij. To pa ni kak bistri in neskaljen krohot, ker se ob njem. strese telo, le pogled preide zamegljen in zabrisan. mavrično topel trepet. Prei mogoče budna žalost.

Tisk: Tiskarna Kresija, Ljubljana, Adamič-Lundrovo nabrežje 2



CENA : 15 DIN

