

# LITERATURA

UVODNIK

Milan Dekleva

POEZIJA

Ciril Bergles, Tomaž Šalamun, Ivo Svetina

PROZA

Kajetan Kovič, Feri Lainšček, Aleš Čar

INTERVJU

Maja Novak

HASLINGER

Josef Haslinger, Slavo Šerc

ZADNJA IZMENA

Jeanette Winterson

POLEMIKA

Brane Senegačnik

FRONT-LINE

Hudeček / Jelinčič / Pavček

Žerjal / Furlanič Valentinčič

ROBNI ZAPISI

MAJ-JUNIJ 1996

59-60

**Uvodnik**

- 1 Milan Dekleva:
- Blodni korak pojočih desetnic*

**Poezija**

- 5 Ciril Bergles:
- Deček s svetilko*
- 
- 9 Tomaž Šalamun:
- Črni labod*
- 
- 13 Ivo Svetina:
- Babilonske kitice*

**Proza**

- 17 Kajetan Kovič:
- Pridigar*
- 
- 22 Feri Lainšček:
- Skarabej in vestalka*
- 
- 32 Aleš Čar:
- Igra angelov in netopirjev*

**Intervju**

- 51 Maja Novak:
- Ko prideš na naslednjo stopnjo, zmrzneš*

**Haslinger**

- 70 Josef Haslinger:
- Odkritje prave Amerike*
- 
- 78 Josef Haslinger:
- Operni ples*
- 
- 88 Slavo Šerc:
- Josef Haslinger in iskanje največje možne katastrofe*

**Zadnja izmena**

- 95 Jeanette Winterson:
- Strast*

**Polemika**

- 111 Brane Senegačnik:
- Nekaj defektov v literarnih programih dveh urednikov*

**Front-line**

- 146 Matej Bogataj (Hudeček:
- Ulice mojega predmestja*
- ) / Vanesa Matajc (Jelinčič:
- Tema na pomolu*
- ) / Josip Osti (Pavček:
- Temna zarja*
- ) / Darja Pavlič (Žerjal:
- Vzpostavljeni stavki*
- ) / Gašper Malej (Furlanič Valentinčič:
- Pot skozi knjigo usodnih znamenj*
- )

**Robni zapisi**

- 165 Chastel / Christie / Cortázar / Høeg / Jung / Kovač & Gočnik
- 
- Godec / Leksikon Slovenska književnost / Muschg / Robertson /
- 
- Szyskowitz / Quevedo / Teršek / van der Wetering

# UVODNIK

Milan Dekleva

## *Blodni korak pojočih desetnic*

"Glas človekov, način človekovega pripovedovanja je zapisan v ritmu njegove krvi, njegove edinstvene telesne zgradbe kakor tudi nihanja življenja in smrti v njegovem telesu ..." je zapisal Dane Zajc v izjemnem eseju *Igra besed in tišin* leta 1973. V jasnini te misli stoji izkušnja, da je pesem (ki je najintimnejši človekov glas preprosto zato, ker najbolj boli, ker ga je treba iz telesa izdolbsti kakor dojenčka) *ritem krvi*. Za pesem je torej ritem odločilnega pomena, vsaka pesem je *ritmična šifra*. Pesem – kot ritem – je encefalogramski izpis drhtljajev krvi, zapis nihanja življenja in smrti v človekovem telesu.

Zajčeva "definicija" ritma je v svoji nevarni lepoti osupljiva. Govori nam, da je sleherna pesem edinstvena in neponovljiva. V mrežo besed in zamolkov, ki sestavljajo pesem, je zamrznjen individualen šum krvi, je zamrznjena telesna zgradba tistega, ki je pesem zapisal. Po drugi strani vemo, da o ritmu ni mogoče razmišljati zunaj kategorije ponavljanja. Ritem čutimo le kot utripajoče vračanje istega na zaslonu razlik. Tako so ga čutili že stari Grki: kot umirjenost, skladnost pulziranja. Kako je torej pesem, stkana iz utripajočega vračanja istega, lahko nekaj edinstvenega in neponovljivega?

Vprašanje, ki se je razprlo, je za nas, vprašane, zelo zahtevno. Lahko sicer oblikujemo samovoljen odgovor, vendar z njim ničesar ne pridobimo: edinstvenost, ekskluzivnost našega odgovora bi zapustila in zgrešila neponovljivost Zajčevega vprašanja. Odgovarjanje, ki ima smisel, nas vrača v prisluškovanje izvira, iz katerega je vprašanje

vzniknilo. Tu pa nas čaka še več presenečenj.

"Pesem je približevanje atomskemu jedru samega sebe. Je imenovanje neznanega. Ali ime za tisočkrat imenovano z novimi besedami, v novi igri ritma, besed in tišin ..." Znova smo trčili ob protislovje: tisto, kar je najbolj osebno, je obenem imenovanje neznanega, novo ime za tisočkrat imenovano. Čudno. Vprašanje izziva, zato nas navdaja z občutjem zvedavosti in nelagodja. Vprašanje izziva podobno kot s prepovedjo zaklenjena vrata Sinjebradčeve kamre.

Ne opustimo upanja in vstopimo. Kaj skrivajo dvojna narava pesmi, njena shizofrenična natura, njena temna luč? Kako to, da je pesem unikaten lesk večno vračajoče se istosti? Dane Zajc nas vodi s pogumom, ki je onkraj usmiljenja: Pesem je pesem, le če ubije svojega zapisovalca! Pravzaprav moramo biti natančnejši: zapisovalca, ki si lasti *avtorstvo* pesmi. Čemu?

Zato, ker je "pesem desetnica, desetnice pa so brez imen". Pesem kot desetnica mora zapustiti ime svojega avtorja, ga prečrtati in izničiti. Je pesem nezvesta? Ne, ker je zvesta svoji anonimnosti:

"Zmeraj namreč hočemo biti zadnji. Zadnji, edinstveni in dokončni. Čeprav zadnji po svoji okrutnosti ali zadnji po svoji dobroti. Zato tudi večni. Pesem pa je anonimna. Od tistega, ki jo je izdelal, se zgubi na svojem vlačugarskem potepanju, relativno dolgem, relativno kratkem ..." Hopla! Torej Zajc vendarle meni, da je pesem vlačugarska potepinka?

Ne sodimo prehitro. Pesem kot desetnica bi zatajila svojo iskrenost takrat, ko bi se prenehala vlačiti in potepati, takrat, ko bi se zalizala ob neko ime ali pritajila svoje vihravo srce v dremoten kot nekega doma. Pesem pa je pesem prav zato, ker uniči avtorjev napuh, njegovo nespametno voljo, da bi bil zadnji, dokončen in edinstven.

Zdaj slutimo: pesem se zasnuje iz človekovega neponovljivega glasu, ritmičnega kipenja njegove krvi le tako, da uniči avtorjevo hlastanje po večnosti, hlastanje po tem, da bi bil v svoji zadnjosti in dokončnosti nepresegljiv. V tem smislu je avtorjev poskus, da bi oblikoval pesem, ki je "drugačna" ali celo "boljša" od že napisanih pesmi, vnaprej obsojen na neuspeh. Dane Zajc to natančno ve, zato povsem nedvoumno izreče: "Poezija nima razvoja, nikamor ne napre-



duje, ker je delo duha."

Zdi se nam, da se vrtimo v začaranem krogu: kako je mogoče reči, da trenutek za trenutkom, hip za hipom, ne nastajajo nove, še nikdar slišane in videne pesmi? Na prvi pogled se zdi trditev smešna. Res je, da trenutek za trenutkom, hip za hipom (tako, kot si sledijo in se križajo eksistencialne izkušnje) nastajajo nove lupine, okostja in ohišja besed, ki jih razpoznavamo kot pesmi. Ampak tisto, kar za lupinami, okostji in ohišji besed stanuje kot nespremenljiva živost, samotnost in zapuščenost desetništva, to v svoji duhovni bitnosti naseljuje nove pesmi, je izpraznjenost, je preteklost prejšnjih pesmi: "Desetnica je preteklost nekega poljedelskega plemena, ki je še utegnilo preišljevati v pojmih, kakršni so prekletstvo, usoda, vdanost, maščevanje – vse besede iz preteklosti, ki so bile zmeraj preteklost, zmeraj vprašanje, muka in molitev zvečer, pa odvečna krama zjutraj. Besede, ki trenutkom stiske prišepetavajo, da je mnogo ljudi preživelo enako stisko, in tako našo stisko dvigajo iz anonimnosti in jo obenem brezupno potapljajo v anonimnost."

Prekletstvo in usoda, vdanost in maščevalnost našega informativno kibernetičnega plemena, je v tem, da ne utegne pojmovati o preteklosti prekletstva, usode, vdanosti in maščevanja. Zato se naše pleme zares počuti kot Zadnje, Edinstveno in Dokončno. V tej vlogi je tako zaslepljeno, da ga posvečuje celo rob njegovega lastnega izginotja v svetu, do dna izčrpanem, izpraznjenem, izropanem in opustošenem. Pesmi sicer nastajajo, a ne zvenijo več. Iz njih ne srši tišina obubožanosti, človekovega nomadstva, ki je le drugo ime za desetništvo. Naše pleme neguje *avtorizacijo* besed, da bi prikrilo anonimnost pesnjenja v njegovem izvornem, poetičnem beganju med stvarmi, izmišljijami in sanjarijami, med strahovi, zarotitvami in mandalami.

V obzorju opisane zaslepljenosti tako imenovani postmodernistični principi pesnjenja niso v ničemer "preseženje" modernizma kot skrajno primitivnega zaslužjenja jezika – le da so si naredi drugačne maske. Naredi so si maske metafikcije in palimpsestnosti, ritualnega prizivanja mitskih korenin, ki pa v resnici ne razkrivajo naše vrojene breztemeljnosti. Podobno je z vnanjo oblikovanostjo pesmi: "renesansa," obujanje starodavnih formalnih postopkov, ki se kaže v množečih se

sonetih, gazelah ali rondojih, zvečine (v površno prizivanje minulega na primer ne sodijo pesmi Borisa A. Novaka, Kajetana Koviča, Milana Jesiha in sorodnih liričnih duš) ne nastaja zaradi vere v magični, metafizični pomen nekaterih lirskih kodeksov in kodov, ampak, nasprotno, zato, da bi se prikrla begotna divjost pesmi desetnic.

Z zunanjo urejenostjo pesmi njen ritem – "adekvatni, nepreklicni ritem, ki ga prišepetava organizem, iz tistega, kar ... leži globoko pod besednim zakladom" – nima opraviti ničesar. Kajti v ritmu je "najbrž šifrirano, kako doživljamo kot posamezniki, najbrž je v njem skrito sporočilo, ki ga nosimo podedovano v organizmu zato, da ga bomo izročili svojim potomcem. Ritem je tudi tisto neimenovano, zaradi česar in s katerega pomočjo bomo pesem sprejeli prej, kot se bo dotaknila našega razuma." Ritem je, če dokončno izostrimo razdvojenost pesmi, dramatični zev med konstruktivnostjo besed in destruktivnostjo molka, je *hkratnost* oziroma, bolje, *vsehkratnost* praznine, v kateri utripa skladba besed. Vsemirje pesmi. Njena odtekajoča nepremičnost.

Tako razumljena ritmičnost pesmi, ki pesnika ekstatično prestopa, nas ne nagovarja le iz Zajčevega eseja *Igra besed in tišin*, ampak iz vsake pesmi, ki jo je zapisal s svojim minucioznim človeškim posluhom. Če se tem pesmim zares prepustimo, namreč tako, da iz svoje egocentričnosti zdrsnemo v anonimnost, bomo doživeli igro povzdigovanj v najvišjo Odsotnost. Zajčeve pesmi so namreč iniciacijske, liturgične, posvetitvene zakletve. Odsotnost bomo doživeli prek poliritmičnega razkošja, ki v naši poeziji nima primerjave.

Iz te zorne točke nenadoma vidimo, čemu Dane Zajc nikoli ni napisal pesmi v "tradicionalni" obliki, na primer v obliki soneta: njegovo pesnjenje pripada poetični "predcivilizaciji."

Sleherna Zajčeva pesem je iskanje enkratne ritmične šifre za do-godje poganske, torej otroške, torej animistične objetosti sveta in človeka. Za njuno smrtno objetost.

Smrtna objetost je pretresljiva in zato so pretresljivi najrazličnejši liturgični obrazci, s katerimi Dane Zajc seže pod izlizane klasične postopke zvočno-pomenskih ponavljanj (verzih sklepov) in jih spodmakne. Ritem teh pesmi nas vsakič znova – po novi poti – pripelje na breg reke, ki teče le zato, ker se je ustavil čas.

Ritem, blodni korak pojočih desetnic.

# POEZIJA

**Ciril Bergles**

*Deček s svetilko*

**Gozdna lilija**

Nisi hotela s kraja, kjer se še vse  
ravna po davnih naročilih.  
Brezmadežna in gola se dotikaš neba.  
Ko si sama pred zrcalom večnosti,  
si pripravljena na daritev. Pod tvojo  
senco sanja neka boginja o materinstvu.  
Ti jo spodbujaš s svojo večno čarovnijo  
plodnosti. V tvoji zgodbi krožijo letni časi  
s pisanimi pticami. Sape, ki uravnavajo  
menjave.

Ko dozoriš, si odprta hiša,  
z vrati, ki drže onkraj.  
Kjer si spet roža.

**Deček s svetilko**

S svetilko se odpravi  
 deček proti morju.  
 Ne boji se besnečih valov.  
 Ne plazečega se peska.  
 Ve, da ne zadostuje  
 prisotnost svetilnika  
 na visoki skali.  
 Ne mežikanje  
 njegovih sester  
 v pristanišču.  
 Nobena roka  
 ga ne more zadržati.  
 Noben kamen spotakniti  
 njegovega koraka.  
 Njegova vztrajnost je roža,  
 ki cveti sredi zime.

S plamenom svetilke  
 bo deček rešil  
 naša življenja.

**Pomaranča**

Deček jo nosi v žepu kot majhno sonce.  
 Nekaj oblakov njene daljne domovine  
 in obris njene duše. Nihče bi zdaj ne  
 mogel zmotiti dečkovega prazničnega  
 popoldneva. Deček ve, kakšne zaklade  
 je nakopičila voda v njenih notranjih  
 prostorih. Kakšno naraslo morje je tam.  
 Kakšna tropska radodarnost, polna  
 slonokoščениh zob.

Če bi jo deček podaril sanjavi deklici,  
 bi jo ta prerisala v svoj zvezek.  
 A če bi jo razpolovil z ostrino noža,  
 bi iz mraka planile nanjo strašne mravlje  
 in bi razdejale dečkovo praznično popoldne.

### Preproga

Iz zlatih las nekega jutra  
 jo je stkala deklica za svojega  
 čudežnega otroka.

Ko je deček še spal  
 na svoji ladji nekje daleč.  
 Zdaj se zaupljivo igra prihodnost  
 in v snu gola drsi po njej  
 proti največji skrivnosti.  
 V njenih očeh je zvezda,  
 ki bo pripeljala dečka  
 v bližino.  
 Da bosta spočela otroka.

### Njena risba

Sredi kroga nariše majhno drevo.  
 Mu pusti, da rase.  
 Napravi gnezdo v njegovih krošnjah.  
 Visoko nad njim oblak.  
 Nariše še potok, da se bodo odžejali  
 drevo, ptica in oblak.  
 Usodno je drevo: razrase se v gozd  
 in potem letajo nad njim ptice v jatah.

Oblak postaja vse večji,  
 iz njega nastane vihar.  
 In potok se razrase v reko  
 in reka prestopi bregove.

Prestrašena deklica nariše hišo  
 sredi gozda in dečka v njej.  
 Iz nje nastane mesto, veliko mesto.  
 V njem zdaj deklica zaman išče  
 svojega dečka.

### Dečkovo poslednje pismo

Pišem ti v senci neke breze. Ne vem, kako bi ti lahko  
 drugače opisal deželo, v kateri zdaj bivam.  
 Tukaj mi je lepo, čeprav ne vem, kje je to. K meni  
 prihaja neki glas. Kot glas ptice. Kot klicanje vetra.  
 Je to tvoj glas?  
 Oprosti, ker ti ne morem povedati, kdo sem. Kajti tisti,  
 ki si ga klicala po imenu, je odšel in ga ni več. Kljub  
 temu ti pišem. Zelo sem zbežan.  
 V deželi, v kateri živiš ti, se take stvari tako hitro pozabijo.  
 Ko sva se ločila, sem ti pisal dolga, nežna pisma. Nisi  
 odgovarjala nanje. Najbrž si jih lepo zložena spravila  
 v modro skrinjico in zaklenila s pozabo.  
 Te breze so tako dobre z menoj. Razumejo me. V meni  
 prižigajo nekaj mehkega, kar je veliko kot morje. In morje  
 je prispodoba duše. Še veš?

Nekdo me kliče.

Iti moram.

Ne vem, kako naj ti pošljem  
 tole pismo.



**Tomaž Šalamun**

*Črni labod*

**Delati otroka**

Vsi ščepci in mokri obrati slona  
ne položijo. Solnata si in rujava,  
zmatrana. Greda te ne plaši.

Divjačina plapola z ruto, pa kaj!  
Glavno, da mi ležiš na levi strani.  
Na desni strani ležijo moški. Konji so

upehani. Iz mesa, iz vidre, iz opice,  
iz kuloarja, kantilena se ti kadi  
iz glave. Ste mi Boga napele na

svoje ritke? Presenečenje. Celibat  
pada. Tu, v tem trenutku, ko  
pišem, čutim, celibat pada. Marija

sama masira srce. V bistvu se ti  
prijatelj vedno poroči z žensko.  
Kako ga loviti iz vodnjaka? Cerkvi

je to prilagajanje trajalo dva  
tisoč let. Samo, ko lahko natančno  
zaupaš in čutiš v soku in

ljubezni, da ne bo regulacije,  
lahko ta prag znižaš.  
Zmlaskaš. Podreš. Popiješ Boga.

### Ivanu, o dedu

Duša se lahko pretrga z vsemi temi obrati.  
Pljuča so silovita peč, ki v njej ritajo zlati  
konji. Živalice! Mir! Ne zbuditi vseh! Ne me  
razpasti! Telo gre kot ogrodje, zrušijo ga, ko  
je parnik splavljen in šampanjec razsekan.  
Rebra, to so kopita Pegazov, štrlijo ven. Ne  
morem tako hitro nazaj šivati lukenj! Konjički!  
Tudi jaz sem! Ne postati spomeniki! Tudi vi rabite  
žive oči, ne samo vzemirjenosti, pen, hlastnosti.  
Zmleli smo se. Diham kot visoka neregulirana peč,  
ki so jo tri generacije Guličev gradile po Indiji,  
Ameriki in Evropi. Tak sem kot stric Gvido,  
(Gvidon Gulič, 1886-1984), ki je napisal dvajset  
knjig, vse o turbinah. Koža je moje lito železo.

### Kreta

Vsi čopiči so telesni. Škatle so rjave in  
barvaste. Pluta pluje. Koža diha. Morje da  
srce. Kot Kreta sem, ki jo je  
zalil balkon. Isti zid. Se je gladina zvišala?  
Je Mediteran morje? Je šlo do Rimbaudove koč  
na Cipru? Vila je. Sam jo je dal zgraditi.

Vihtel bič nad posli (hlapec), že ga je mlaskala  
 Afrika. Zakaj dvigujemo čaše, zakaj ne dvigujemo  
 krogel? Zlatih krogel, ki bi nam utrdile  
 bicepse? Zakaj to počenjaš vse sam, v  
 fruttierah? Samo fruttiera je prerezana krogla.  
 Velik del, sedem osmin, plava nad našimi  
 glavami in nam prodira v bicepse. Sin bo bas.

### Ikona

Erekcija pri obešenem je dokumentirana.  
 Jedel sem Leline kolačke, ko smo gledali  
 Furo delš Baus. Moro je žical. Ne delim

kolačkov. Preskrbljen sem. Prej sem  
 se šalil. Umril bom slaven in bogat, samo zdaj je  
 kritično. Soline so opustele.

Ribič je zaklenjen. Psi lajajo. Oseka je  
 strašna in mastna, siva s polži. Gospa z  
 oljčno vejico se je prepotila. Kdo pride ven

v pižami? Kdo pride ven v pižami? Samo  
 roko si tako polagal, da bi dražil. Mraz  
 je v Dajli. Milan je bil ljubosumen in vroč.

*On* je metal konfete. Natančno pozvonil. Se  
 spomniš? Rekel sem: Milan je. In sva stavila.  
*Ti* pozabljaš. Nadarjen si, da se ti splahnejo

oči. Kamen je teža. Ko čofne v sivo težko  
 blato, nekaj časa gaga. Potem pride plima.  
 Voda ga potopi. Lucca v Benetkah na heroinu

je legel na tlak, ko je bil še goreč. Z  
nečim je treba začeti. Trebuh galeba je  
dober, čeprav me je kompromitiral pred Živo.

**Hart Crane, Cranium,  
potnica**

Oranžno plane v redki zrak. Nakaplja  
se. Okno se še enkrat prežge v  
največji slasti. Ledene sveče se

razkapljajo z modrim. Kot šahel te  
čutim, gospa. Plala si kot medeno  
jabolko. Obrisala ton, če ni bil

dovolj slišen. Čakal. Čakala. Svet je  
tvoj. Ko se odpirajo in zapirajo okna,  
uravnavam dotok zraka. Tolmunu krepiš

hlad. V gejziru postajaš topla in vroča.  
To pot te ne bom mogel izbruhati,  
doslej poražena. Čas je podplat, ki

se porabi in strga. Krokiji so peš za  
nakane. Klobuk je plin. Kranj ve oblast.  
Mušica na duplu očesa, ko s prstom

preskušaš rob, če je kaj otopelo. Žito  
je poskakalo na vagone boksita.  
Ni moglo noter. Zapečateni so bili.

**Cvet**

Ljudje smo. Roža in rana.  
Cvet. Zgósti pomlad tudi zame.

**Ivo Svetina**

*Babilonske kitice*

1.  
Kdo je dal Nébesu ime?  
Solza svetla, ki se je v reko  
pretočila, da je Zemlja brezimna  
prvič pila. In rodila blatno zlato.
2.  
Tam, kjer je vélika gora Neba  
legla spat, se je Zemlja razcvetela  
v rožo mesta, katerega Stolp  
je zrasel do dna Časa.
3.  
Snov in misel, sestri dve,  
poslednjič srečni v Nebu,  
ko ju sekira prevzetna loči  
in na veke mednju srd zaseje.

4.

Prvo ime na Zemlji in v Nebu  
 mati izveze za sina,  
 ki z dežjem v vrte hodi,  
 polptič polriba, zlat in lep.

5.

Zaseje žito, ki si želi živeti  
 v zlati senci čebel in sreče.  
 A srdit srp v dežju preži  
 in z nalivom žetev pomori.

6.

Rodi se belega čela in belih oči,  
 ne roža ne riba, kakor da Nebo  
 poljubi zaljubljeno vodo.  
 In že se sin gol k materi privije.

7.

Ime tvoje, sin, je pečat,  
 pastirska palica in senca kraljevske čaplje,  
 ki nad temnim trebuhom vode  
 zapoje kot plamen zaljubljene oljenke.

8.

Ki boš spregovoril, boš v reko  
 Časa stopil; ki boš zapisal,  
 boš večnosti ženin. Vladar umrlih,  
 solza slana, solza sladka.

9.

Jaz sem tvoje Nebo, Babilon,  
 vrata tvoja, skozi katera vstopajo  
 pleme žita, rod ptičev in mati  
 z dečkom kakor s Kraljem na prsih.



10.

Umri, ki si rodil Zemljo  
 pod Nebom, ki v vodah  
 samo sebe ogleduje.  
 Naj rodi, ki mora ljubezen ubiti.

11.

Tih veter rodi dih spečega  
 in sanjajočega v materinih očeh.  
 A ko pride dež, sam sredi rož  
 stoji in je ime bolečine.

12.

Mati boga ni hči zemlje.  
 Z vodo pride v mesto,  
 da umije mrlične in sina  
 posadi na zlat prestol smrti.

13.

Pride čas, ko se Nebo  
 od Zemlje poslovil,  
 in se zvezda, solza, potoči  
 prek votle gore, žila preklete sreče.

14.

In se ime od človeka loči,  
 žito in ljubezen k bregu vode  
 gresta, da tam izpijeta čašo gorjupo:  
 morje brezbrežno, morje brezbrizno.

15.

Tisti, ki je prvi poljubil kruh,  
 je sedel na prestol tik zvezd,  
 in bil je Kralj mesta,  
 kjer je ljubezen bila rana.

16.

Kri blagosloví žito in golobica  
nad gladino očesa svojo zaljubljeno senco  
žene kakor bi čredo gnala na pašo.  
Kralj sam z nožem in zvezdo pleše.

17.

Z vonjem rože izmeri večnost,  
s kamnito vodo umij sijaj zidov,  
ki je slepim vrnil vid,  
in s krvjo odžejaj žrelo časa.

18. Ljubljena je reka,

ki med bregovoma odteka v črno morje,  
morje rdeče. Z bolečino zajezi tok,  
da v samotni kamniti zraseš Stolp, višji od Neba.

19.

Nihče še ni videl obraza smrti,  
ker zrl je sam vase,  
ko je ugašala tema časa  
in se je razcvetala večnosti luč.

februar 1996

## PROZA

Kajetan Kovič

*Pridigar*

(Odlomek iz kratkega romana)\*

Čeprav je Adam prišel v Ljubljano po cerkveni dolžnosti in je brata obiskal le zato, da se z njim seznani, je vpliv njegovih pridig na mestno dušno življenje vsaj obrobno zaznamoval dogajanja, v katera je bil poleg drugih vpleten tudi Kristijan. Bil je postni čas, ko naj bi misijoni, postopno se vrsteči po ljubljanskih župnijah, vernike utrjevali v bogoljubnem življenju, in je ljubljansko ženstvo drlo v Trnovo, a ne zaradi prevelike pobožnosti, temveč zaradi fascinantnega pridigarja. Za gospe, ki so hotele v damski hierarhiji kaj veljati, je bilo neizogibno, da so hodile poslušat njegove strastne, apokaliptične pridige, ki so jim poganjale mravljince po hrbtu in najdovzетnejšim sprožale v trebuih orgias-tične krče. Ta bičar, ki si je prizadeval očistiti duše, jim je buril telesa ter jim, kot se je dogajalo že mnogim gorečnežem, z dobrimi nameni

---

\* *Avtorjeva opomba:* To besedilo sem začel pisati po naročilu. Revija *Literatura* me je povabila k sodelovanju pri zborniku, ki naj bi v literarni obliki obnovil podobe ljubljanskega potresa 1895. Mislil sem sestaviti kratko, trideset strani obsegajočo zgodbo, naslonjeno ob prvi zamisli na motiv Prešernovega *Povodnega moža*, ki naj bi bila končana do maja preteklega leta. Delo se je nepričakovano razširilo in zavleklo, tako da sem rok za zbornik *Izza potresa* zamudil. Zdaj bo *Ljubljanska zgodba* izšla v samostojni knjigi, s pričujočim odlomkom pa bi se reviji rad opravičil za izostanek v zborniku ter obenem zahvalil, da me je spodbudila k pisanju. – V odlomku nastopajoči pridigar je nezakonski brat enega od glavnih protagonistov zgodbe, čas dogajanja pa približno mesec dni pred potresom.

tlakoval pot do pekla.

*Gospod je iztrebil z obličja zemlje hudobne, zgolj mesu zavezane, s potopom, razdejal je nasilniške in nečistniške Nínive, zaradi razvratnikov in malikovalcev je z žveplom in ognjem pokončal Sodomo in Gomoro in tudi danes se ne bo obotavljal udariti po grehu in grešnikih, po mlačnejših in odpadnikih, po lažnivcih in hinavcih, po prešuštnikih in nasilnejših, po božjeroparjih in častilcih mamona z ognjem in mečem, s povodnijo in potresom, s kugo in kolero, da zdesetka presito, malikovalsko in nečistujoče človeštvo, da ga, če se še ne odreče satanu, raztretjini in razpolovi, da odreže z zdravega trupa gnile ude, da razžene tolpe Luciferjevih slug, ki, čepeči v čutilih, šibke in nestanovitne zavajajo k poslušanju poltenost razvnemajočih hvalnic, k opajanju z vonji, ki topijo razsodnost, k okušanju strupov, ki s peklensko omamo razkrajajo um, k poželenju oči in k otipu ježečih se kož in mokreče se sluzi.*

Vprašam vas, *vas*, ki ste prišli poslušat božjo besedo, ali vas je prinesla odkrita stopinja ali zahrbtn korak, ali vero, ki jo nosite na jeziku, s srcem hranite ali tajite, ali je vaša duša čist in ponižen hram, da sprejme Gospoda, ali surovo nališpana razbojniška jama za božji rop, ali ste spoštovalci zapovedi ali podložniki greha, ali hodite po tesni poti in boste skoz ozka vrata stopili v življenje, ali se opotekate po prostorni cesti skoz široka vrata v pogubo, vprašajte se, *vi sami* se vprašajte in si pogledajte v srce, kaj v njem kali in zori, ali žito resnice ali kokalj laži, in ne slepite se, da je mogoče služiti dvema gospodoma.

Bili so pred vami, ki jim ni bilo mar zapovedi in prepovedi, ne opominov ne groženj, da bodo pognani v temo ter uničeni in požgani kot suho strnišče, razvratniki, vlačuge, nečistnice, obrekljivci, bogoskrunci, nečimrniki, požrešneži, nevoščljivci, skopuhi, oderuhi, očetomorilci, bratomorilci, prešuštnice, detomorilke, krivoprisežniki, posiljevalci, tatovi, skrunilci grobov in vsi drugi, ki mislijo, da si bodo odvezo kupili s poslednjim oljem, ki nočejo vedeti, da je ljubezen povzdigovanje srca in ne drgnjenje mesa ob meso, ki si nabirajo zaklade na zemlji namesto v nebesih, ki se posmehujejo napovedani sodbi in ne verjamejo, da bo napočil *dan jeze*, ko bo sonce potemnelo kot vrečevina in bo luna postala kot kri in bodo zvezde popadale na zemljo kot ne-

zrele smokve in bo nastal potres, da ne gora ne otok ne bosta ostala na svojem mestu in se bodo krivi in nekrivi zatekli v votline in prosili skalovje, da jih skrije pred božjo jezo!

Kje torej, bratje in sestre v Gospodu, stojite in kje boste stali, ko napoči dan sodbe za žive in mrtve, ko se bodo odprle knjige vsega storjenega in boste sojeni po svojih delih? Boste med tistimi, ki jih bosta žgala ogenj in led, dušila žveplo in dim, razila toča in meč, med tistimi, ki bodo vrženi s satanom in njegovimi angeli v ognjeno jezero ter v njem mučeni dan in noč in na veke vekov, ali med njimi, ki bodo zapisani v knjigo življenja in jim bo Bog obrisal solze z oči, ki bodo v večnem dnevu gledali božje obličje, jedli z drevesa življenja, držali harfe v rokah in prepevali himne ter kraljevali na veke vekov?

Na vas je, da se odločite, ali boste hodili po lahki ali po težki poti. Ne izgovarjajte se, da je duh voljan, meso pa slabo, da je greh sladek in priročen, Bog pa zahteven in daleč. Pozábite na minljivi zdaj in ne pehajte se za časnimi blagri, temveč iščite večno plačilo, ne bojte se truda in teže, nihče ni tako nebogljen, da se ne bi mogel upreti satanu, Gospod mu stoji ob strani in ga krepi, Gospod, ki hudo kaznuje in dobro plačuje, ki sprejema naš kes, nam nalaga pokoro in daje odvezo, ki nas pelje v mesto zveličanja in nas, če zaidemo s prave poti, vrača nanjo kot ovčar zablodelo ovco k čredi.

Prisluhnite njegovemu glasu, njegovemu klicu tudi vi, ki se kot muhe na med lovite na limanice hudiča, ki vam je oglušela vest in so vam za poslušanje ostala samo še ušesa, rábite, če vam je vera zaradi lenobe srca otopela, vsaj pamet, navaden račun vam pove, da se grešiti ne splača, da je greh navidezno sonce, ki vas ožge, a ne ogreje, kratko nasičenje čutov, ki mu slede dolga žalost, gnus in bolezen. Edino duh, ki ni od tod in zdaj, temveč od vekomaj in od povsod, nas lahko živi in povzdigne ter nam utopi žejo in glad po zgubljenem rajju, po domovini, iz katere smo bili zaradi greha staršev izgnani in nam jo križani Jezus znova podarja.

Zato skušnjavca, ko vam pride kot lažni krošnjar ponujat svoje mačje zlato, ki se blešči, a je le pena brez cene, naženite s korobačem, in če ste mu doslej malomarno ali nevedno služili ter kupovali s staniolom oviti strup, se spokorite, padite na kolena in padite na obličje,

kesajte se, po čelu se bijte, po prsih, in kličite iz globočine srca *mea culpa mea culpa mea maxima culpa* in Bog vas bo slišal in Jagnje božje, ki odjemlje grehe sveta, vam bo pobralo slepice z oči in v duhu boste zagledali neskončne nebeške trate, ki v brezčasju onkraj doline solz in krivih naslad čakajo božje otroke.

Tako vam v času velikega posta, v času pokore in premišljevanja o Jezusovem trpljenju, v času očiščevanja in priprave na duhovno vstajenje skoz moja usta, ki so njegova trobenta, govori Gospod, ki je vaš oče in kralj, na zemlji in v nebesih, zdaj in na veke vekov. *Amen*.

Ženske so vrele iz cerkve in vsaka se je videla kot belo novorojeno jagnje sredi gomile črnih ovac, kosmatih koštrunov in progastih zeber. Namesto *mea* je njihovo zapeljano srce govorilo *tua* ali *vostra culpa* in s surovimi usti grizlo življenja bližnjih.

Kot v ribnik zalučan kamen začne sprožati majhne in večje in največje kroge, so se tudi njihove besede spajale v obroče, le da v nasprotni smeri, spočetka veliki, ohlapni, splošnost zadevajoči, so se zmeraj bolj ožili in nazadnje znanim in neznanim grešnikom oklenili vratove in opeli zapestja. Njihov slog je bil poenostavljen in skrčen na eno samo ponavljajočo se retorično vprašalnico *Ali že veste*, ki so ji sledile navedbe iz domače in tujih dežel, okinčane z zaplotniško hudobijo.

Ali že veste, da so na Holandskem ustanovili klub samomorilcev, ki ima svoje podružnice tudi na Dunaju, v Zürichu in pri nas?

Ali že veste, da se po mestu klati mladoletniška tolpa, ki jo vodi štirinajstletni kleparski vajenec Poldek Jereb in v parih ali trojkah pri belem dnevu nadleguje in ropa nemočne ženske in starce?

Ali že veste, da je svet docela iz tira in se na Štajerskem ljudje civilno poročajo? (Kaj se čudite! Ali še niste slišali, česa na svetu ni moči najti? Zelenega psa in poštenega Štajerca! – No, zelenega psa so medtem menda našli!)

Ali že veste, da je hudi duh šinil tudi v živali in je na Ptujju čevljarjeva mačka že šestim mrličem na parah odgriznila nos in ušesa?

Ali že veste, da je na Madagaskarju mrtva prva žena vstala iz groba in moževi drugi ženi odtrgala glavo? (Da, gospa, novinarja, ki je to napisal, so včeraj zaradi delirija odpeljali v norišnico!)

Ali že veste, da so se v Monakovem prevozniški voli napili piva in



uprizorili nehoteno pustno burko v središču mesta? (Ni čudno, zmeraj se ga našrejo kot voli! – Ne, gospa, ne *kot* voli, iz čebra v pivovarni so se napili pravi voli, takšni, ki prevažajo sode s pivom.)

Ali že veste, da je v Ribnici krava povrgla dvoglavo tele, ki z eno glavo bleja in z drugo mekeče? (Oh, gospa, marsikatera ženska zna to z eno samo glavo!)

Ali že veste, da se je v *tisti* hiši pod gradom razpasla francoska bolezen? (Vam je to povedal vaš mož? – Gospa, kaj si drznete!)

Teh *Ali že veste* je bilo zadosti za pot od Trnovega do Kongresnega trga, do Dunajske ali Šentpeterske ceste. A kot so se krožki zaradi gospa, dospevši do doma, spotoma manjšali, so tudi pomenki postajali subtilnejši in so nazadnje v dvogovorih dregnili v srčiko domačega greha in s prstom kazali na domače grešnike in grešnice. Ni sicer dokazano, a lahko sklepamo, da je kakšna s klicajem opremljena beseda bila namenjena tudi ljudem in dogodkom iz te zgodbe.

**Feri Lainšček**

*Skarabej in vestalka*  
(Akord za roman)

*Umetnost,  
kakor tudi mistika,  
je zasnovana kot boj proti smrti.*

**Vijeglavke**

Ob svitu, ko je šla Agneš izruvat mandragoro, je sanjala Njo, da je že ženska in da rojeva dvojčka.

Občutila je bila to sprva le kot slutljivo spahovanje telesja, in šele ko so ji bili privzdignili glavi rojencev, ji je šel zduh zatiščanih naporov tudi iz grla. Dojela je v tisti mah, koga kliče stok porodnic in h komu priproša. Še posebej je zdaj to razumela, ker sta bila komaj rojena, pa že nista bila več scela in tudi ne samo njena. Vedeli so namreč to tod, ki so plesali z bogovi, da sta bivajoče znamenje, ki naj se peha pod Atajem in opominja. Saj – le v zloslutjih je Darda, gospodar utripov in dihov, pošiljal dvojaka. Napovedovala sta bila blodnjo in čase preskušnje. Kazala sta bila s svojo muko na boj in žrtvovanje, ki da Atajem edino še lahko shodi poti do slave. Kajti, bila sta dvoje, kar bi moralo biti eno. In še je bilo rečeno: bila sta si pol in celota. Odrekanje in pritrjevanje. Poraz in zmaga ... Ona pa jima je bila samo mama. Zbegana mala Njo, pritajena v poporodnem sesedanju in dremavici. Preslabotna, da bi še skušala tuhtati, ali je lahko v vsem tem slabem tudi kaj dobrega ...

Šele tedaj je pomislila na možaka.

Je pomislila nanj, ki ga pač zanesljivo še ni bilo, in je že tudi vedela, da so bile le sanje.

"Ker se moraš oprati, še preden bo Agneš čez leščevje!" je zašušljaj Susa Sasoji, ki se je, odet le v bleščavico vzhajajočega sonca prestopal pod velbom in jo je vabil na plano. "Nuja je, da to prej opraviš!" jo je priganjal z glasom, ki ga ni bila vajena. Pa tudi sicer je bil starec v tej ihti ves tak, da ga ni prepoznavala. Zazdelo se ji je ob njegovih vse nestrpnějšíh poskokih, kakor bi se bil slekel v mladca, ki bi jo bil navsezadnje zmožel še na rokah odnesti do vode. Pa čeravno je bil očak kajpada star vsaj kakor panji v bivaku in nič manj marogast od plesni.

"Operem naj se?" se je čudila, ker se ni pač ob takem še nikdar prala.

"Moraš!" je z enim samim zamahom zvelkel z nje krzna. "Ker je tvoj čas in ker so češnje."

Njo se je sunkoma dvignila in je zaprepadana potipala kri med nogami. Res se je bilo pocedilo in se je najverjetneje tudi zgodilo, kakor ji je bila pravila Agneš: Bilba, ki odpira cvetove in zori sadeže, je bila tod ponoči in ji je pregriznila češnjo v trebuhu. A čemu potem te strašljive sanje, katerih turobnost jo je še zmerom prežemala? Zakaj ravno ob času, ko se je Susa Sasoji vznemiril, kot se je vznemirjal le še v sprtoletjih, ko sta tekala za prvim metuljem? Pa tudi Agneš je šla navsezadnje – najverjetneje res zaradi krvi, v kateri se naseljujejo duše – vse tja pod kolena Ataja, kjer je bila bojda samo še, ko so ji Gjirkoši posekali sina in zakotalili njegovo glavo volkovom za vabo.

"Bojim se v te mraze," je zazobljala – ker si ni upala reči o sanjah, še manj izreči vsa kljuvajoča vprašanja.

"Vijeglavke so bile v logih, že ko si spala!" je povzdignil starec in jo je bil povlekel na plano.

"Vijeglavke – !?" je vnova zastala. "Ptice, ki niso ptice – !?" je bila vse bolj nejeverna.

"Kaj pa – !?" jo je primoral v rosno šašje. "Bile so, ki jim je znano, kam tečejo reke. Prinesle so zoro in zarjo v naše potoke. Da te ne bi vabile skrivnosti – vodile daljave, tja, kjer se zablodi," je šepetal, kakor da bi lahko kdo slišal. Pa čeravno sta bila že iz naselka in so tudi

še spali. Le skupno ognjišče tam v globači je popuhtevalo z redkimi ognji in čakalo, da bodo prišle ženske po živo oglje. Bil je to resda zanjo povsem nov prizor – ta medli ogenj v jutranji samoti – kajti nikoli še ni odprla očesa, preden bi Agneš prinesla žerjavico in podkurila. Le o tem je kajpada včasih pomislila, da bo imela morda nekoč svoje ognjišče in da bo takrat morala vstajati prva.

Voda v tolmunu je bila temna kakor pelinov lug in kot noč tudi ledena. Susa Sasoji je bil zabredel do gležnjev in se je, zajemaje z globoko dlanjo, umil po obrazu in prsih. Nato se je tako zgrban ozrl spod pazduhe in jo je skušal le s pogledom namamiti, naj se mu končno pridruži. A kaj, ko je bilo v tem slutljivem jutru že toliko nelagodja, da bi bila Njo najraje znova otrpla kakor prezgodnja žuželka. Prekrižala je bila roke v naročju in je zatiščala kolena in je samo še želela, da bi že šlo vse to mimo, kot preide nevihta.

"Agneš bo našla, ti pa še ne boš čista!" je začofotal starec in je zaplahutal kakor vodomec. V tej popadljivosti pa jo je že tudi dosegel in jo je pehal v ledenico, dokler ji ni voda dosegla stegen in jo spodnesla. Zazdelo se ji je v tem ravsu, da je stari povsem ob pamet in da jo kani utopiti. Zahlastala je v nemi grozi in se je krčevito oklenila njegovih koščenih laketi. Toda staruh je bil zdaj počepnil, da sta bila le še z glavo nad gladino in se je končno nasmehnil.

"Zakaj mora to biti ...?" je komaj še soplal.

"Mora ...!" je pihal in goltal tudi Susa Sasoji. "Prišle so še, ki sade vrbe. Moč vrbove veje so bile položile v davišnje vode!" je pomenljivo povzdignil. "Rojevalo bo, kar boš sejala, in živo bo, kar boš imela s trebuhom."

### Merjasec

Mandragora, to strašno čarilo, spričo katerega so še žreci le pošepetavali, je bila blatni gomolj, ki ga je Agneš položila v nišo, Susa Sasoji pa ga je bil stražil. Prek dneva se je bilo namreč po malem razneslo o najdbi in mnogi so šli pogledat. A tudi na njih obrazih je bilo tu čutiti, da ima sad oči, ki lahko uročijo. Sklonili so se bili po navadi

in ga ošinili, nato pa so že popljuvali po pogledu in so se dolgo obračali vstran, kot ob nesreči. Ali pa so bili celo pomrmrali – "Saj me je gnalo le, kar spelje prepelico v zadrگو!" – misleč najverjetneje, da tudi sliši in da jim zgolj zvedavosti pač ne zemari. Le Njo seveda ni mogla sploh upati, da ji bo dano iz čarnega zrenja. Koren je bil zanesljivo tu le zaradi nje; vse njegovo je bilo njeno in ona mu je morala biti na voljo.

"Zakaj mora to biti ...?" je naposled vprašala tudi Agneš.

"Mora ...!" je iztisnila stara in je dregnila v poleno, da so ji dlan obliznili ognji. "Ničesar drugega nimam, da bi ti dala. Susa Sasoji, moj edini možak, je le še večerna senca. Moji bratje in pa sinovi, ki bi se lahko postavili zate, so že zdavnaj Mesečevi vojščaki. Za rodove, ki so se jim medtem naplodile črede, kajpada nisva vredni niti toliko kot žrtveni ovci. Komu lahko še torej prineseve prve krvi, če ne ravno njemu, ki ima enako srce za največje nebo in za najdrobnejšo roso?"

"Ataju – !?" je doumevala Njo.

"Ki je zgoraj in spodaj!" je prikimavala Agneš. "Ki je videl začetek in bo videl konec!" se je odmaknila od ognjišča in se proseče zazrla k obzorju – vse tja, kjer se je bila v sivinah raznavala gora. "Sam več: kakor gre dež v sušno zemljo, tako so šli vsi moji upi. Pa sem molčala, sem bila rekla. 'Zdaj upam zadnjič – prosim le še za golobico, da ne bi letela sama,' sem mu bila obljubila. 'Ob moji smrti boš temu priča, da ne bom v tvojih votlinah iskala zase niti kot mravlja. Le to mi naznani, da boš imel dovolj časa zanjo ..." se je bila starka zamaknila in je podoživljala pot ... in je čakala, čakala ... Potem pa je znenada vsa trznila, je poskočila na petah, pobežala krog ognja in je skoz prste, s katerimi si je bila pokrila obraz, spet zrla tja nekam. "Zganilo se je bilo v čobrovih travah!" je pokazala z vsem telesom. "Merjasec je bil, ki ni merjasec!" je potacala vznak in se je vsa nasršena naslonila ob brvna. "Jaz pa sem že vedela, da moram za njim in da bom našla!" se je v zmagi ozrla k Njo in nato v nišo. "Na vetrovnem, tam kjer je ne bi nihče živ iskal, jo je bil izkopal," je pojasnila. "Zato pa tudi je taka: večja in lepša od vseh, ki so se jih kdaj nagledale moje oči," je stisnila pest, da bi tudi s tem rekla o velikosti. "Zagotovo ni še nihče tod imel take in je najverjetneje tudi ne bo ..."

Takrat pa je tudi že prišel žrec.

Bil je to mož, ki je živel pod drevesi in so ga zato redko videvali. Pa tudi njegovo ime je bilo vsem tu skrivnost. Bojda ga je vedel le sam in ga je smel izgovarjati le v samoti. Tako mu je bilo namreč ukazano nad oblaki, ko je bil prvič na gori. Njegovo skrito ime pa je bilo kakor njegova moč: nihče ni povsem vedel, kaj more in do kod sega. Čeprav se je zdelo, da zmore še vse, česar si niso drznili drugi. Zato so šli celo tukajšnji žreci nemalokrat pod njegovo drevo po napotke.

"Kaj hočemo –!?" je bil njegov običajni pozdrav in tako je zavzdihnil, tudi ko je zastal pred bivakom. "Ni ga bilo še tako zelenega sadeža, da ne bi dozorel."

"Kaj hočemo – ja!?" sta povzdignila stara v en glas. "Ženska je ženska," je skomignil on. "Njen čas je njen čas," je otreseła ona. "Pa čeravno potem človek komaj verjame," se mu je stožilo. "Kar varval bi jo še malo – to gomazečo skrivnost," je pritrdila. "Pa najsi je bila že od malega tak otrok, ob katerem se vendarle zdi, da je prinesel nekaj na svet."

Prišli je poslušal ta ganjeni poj in si je mežikajoč ogledoval Njo. Njegove oči sta bila čmrlja, toda čutila je, da tokrat ne sme bežati. Prvič je prišel kdo k ognju zaradi nje in prvič je bilo danes že toliko vsega. Ob tem pa je tudi strah že zlagoma premineval. Če je bila prek dneva namreč res vsa znorena, je zdaj že slutila, da ga ne zmaga tretje, temveč le ona sama.

"Le male skrbi besedičijo – velike molčijo!" je zamrmral brezimni, ki se je naposled naveličal poslušati. "Bolje slabemu možu žena kot dobrega brata sestra!" je zagotovil in to je tudi že pomenilo, da se je bil odločil. Pomahnil je starcu, da sta šla v ovčje črede in sta izločala ovne, ženski pa sta morali znova k potoku, da bi z mivko očistili največjo glineno posodo. Bila je namreč edina, ki je ni Agneš nikdar oprala z vodo, pa tudi sicer ni v njej ničesar ponudila ali shranila. A Njo je že vedela: bila je to skleda za kri. Uporabili so jo bili le, ko ni smela kaniti na tla niti kaplja.

"Šla sem davi tudi ob spečih vodah, kjer sem te bila našla," ji je šepnila starka v uho, ko sta bili sami. "Daleč mi je bilo tja, pa sem vseeno šla," je bila zaupljiva. "Edino tam me je morda slišala tvoja prava



mama?" je pomislila. "Če je sploh želela to slišati?" je čez čas zaobrnila z očmi in je pljunila mimo skleda, ki jo je bila drgnila.

"Je – je!" je dihnila Njo. "Ker me ni vrgla vstran ona!" je bila goreče prepričana. "Temveč me je zavrgel moški."

"Lahko, da je bilo tudi tako – kaj lahko?" je pomolčala stara.

"Je – je bilo!" je zdaj skorajda kriknila Njo.

"Rekla sem: 'Če bi jo videla, bi jokala!' Tako sem ji bila rekla," je šepnila Agneš. "'Jokala bi v sreči, ker je zrasla in je lepša od vsake – jokala bi v žalosti, ker ni zrasla tebi,' sem bila neizprosna. Pa se ni nič zganilo tam, ob spečih vodah, čeprav so bili nizki oblaki. Niti mrest ni zanihal, kaj šele, da bi se brusila trstika. Ali da bi zdrseli pajki, ki sem jih bila zmeraj videla, ko sem tam koga priklicala."

"Vseeno vem, da ve," je iztrisnilo dekletce. "Za zmeraj več o tistem, ki je iz tvojega trebuha," je bila prepričana. "Samo tako je s tem; drugače to ne more biti, pa če bi si še tako želela."

"Aja –!?" je sedla stara in je izpustila skledo. "Kdo pa ti je zdaj spet to povedal?"

"Ja!" je pritrdila. "Tako je. Pa tudi če mi ni nihče povedal."

### Mandragora

Ovni so se dolgo mujali ob ogradi in tožno pogledovali k ovcam, ki so ostale na planem. Nato so drug ob drugem le zasukali vratove in se spogledali z Njo, ki je bila sedla na češnjev panj in je čakala, da bo žrec prinesel mandragoro. Redko jih je bila videla, možake, tako slutljive in vznemirjene, a ta njihova povrevajoča blodnja tokrat začuda sploh ni dramila sočuti. Kvečjemu nasprotno. Prav zaskominala jo je bila na hipe nekaka želja, naj bi jim bilo še huje. Gostila se je bila vse bolj v premoči, ki je ni med ovcami še nikdar zaznala. Vodniki, seri starci in pa tudi mlečnozobi jarci pa so le še trdo prestopali, bolščali vanjo, postali čreda. Ona pa se, začuda, sploh ni vprašala o tej svoji nenadni moči, temveč je že kar vstala in je zviška šla med njimi in je sploh dala to čutiti, da ne bo mila z njimi.

Potem je rekla: "Če že mora biti!"

Tako je rekla, ki je doslej le spraševala.

In je bilo res vse drugače: prišel je žrec, prišla sta starca, za grmjem, v šibju, šašju, so bili že v ogledih, ona pa se je lahko smehljala. Bil je celo to smeh, o katerem so si dolgo pravili, "kako je Njo – ! – je zasijala v sredi, da so še panji zacveteli, kamni iz vode lezli, bogovi obnemeli, ker tudi oni bojda niso več prav razumeli, ali je taka, ker je ljuba, ali je ljuba, ker je taka." Njej pa je bilo v resnici, kakor je vodi v reki. Čutila je to strašno slo, da mora nekam. Tiščala je v bregove v tisti vnemi, da bi se bila lahko razlila. A bolj je bila polna tega, bolj je bila polna sebe. Bolj je bila polna sebe, bolj je bila polna vsega. In še samo to si je želela vtisniti – preden bo žrec presekala mandragoro – to, da je bila nekoč vsaj malo taka.

"Kaj hočemo – !?" je rekel k temu, ki je skrival svoje ime na gori. "Človek pač ni cvet, ki bi ga poduhal in bi vedel," je pristopil v sredo, kjer so prežali jarci. "A nekaj je gotovo: sukala bo kozjo dlako, trla lan, predla konopljo, krmila govedo s travo, ovce z listjem, svinje z želodom," je zapopevkal s tresočim glasom. "Vse to bo tudi še, ko bo morda še kaj," je dal koren na češnjev panj in je segel v nedra po sekač, ki ga je bil dosihmal skrbno skrival. Še v tisti mah ga je potem tudi visoko dvignil in je zategnil: "Nič ne moremo tu vzeti, ne dodati! Kdor jo bo nekoč obstopil, bo že izvedel!"

"Ne moremo – gotovo ..." je zasopla Agneš in je zatacala bliže.

Tedaj pa je že tudi švisnilo in je presekalo koren povsem ravno na dvoje. Del, ki ga je bil držal žrec, se je skrtil v dlani, odkalan kos pa je bil sfrlel med ovne. Bilo je namreč s tem tako, da bo izbran, ki ga prvi najde in polize slino v rani. Toda, dvignilo se je tedaj, ker se – pravili so pomenljivo – še ni nikdar zgodilo: vzpeli so se bili v en mah vodniki, seri starci pa tudi mlečnozobi jarci in se zapodili kakor biki. Zabusili so parklji, zašklepetali rogovi in jecali so vzdih, ko je šibkim že jemalo sapo. In ta srhljivi metež, v katerem se je neizprosno bil vsak zase, se je selil, koder se je bil kotalil čarni sadež spod Ataja, dokler nista končno obležala, rasna ovna, največji in največji, ki sta ga nekako le dosegla. Vsi drugi, zravšani in pomendrani, pa so se zlagoma umikali in niso niti razumeli, ali je to zdaj, kar ju je tako hudo pomelo, vendarle poraz, ali vseeno zmaga.

"Ta in ta!?" je pobežal starec mednju, ki ju je položila čemerika in je ves nejeveren hlipal. "Tako pa pač ne more biti!" je priplahutala tudi starka, ki ni bila nič manj slutljiva. "More, more – pa najsi se še ni zgodilo!" je bil neizprosno brezimni, ki je imel edini tu besedo. "Predvsem pa mora – ker je taka volja!" je šlatal padla, da bi se povsem prepričal, ali ju je zares omrtvila slina. Toda: saj ni bilo niti dvoma – Njo je že vedela – bilo je kakor v sanjah, le da še bolj resnično. A če jo je prej strašilo, je bila zdaj pripravljena.

Susa Sasoji je sunil brvno z ograje in je nagnal preostale ovne k ovcam. Agneš je sedla k posodi in jo je še umila s peskom, ki so ga bili zmleli topotajoči parklji. Žrec je pokleknil k prvemu ovnu, ki je bil poglodal madragoro in ga je prekobalil na hrbet. Nato je zastrgal s sekačem prav pod pazduho, kjer je bila dlaka redka, koža pa najbolj ranljiva in je zarezal le toliko, da je lahko segel s suhljavo dlanjo pod tkiva, v notrino. Pomalem, bolj tipaje in prav nič z naporom, je nato zrinil roko živali vse do srca in ga je stiskal v pesti, dokler se ni povsem umirilo. Šele tedaj je presuknil žilo in je prepustil spravilo krvi starima, ki sta ga bila pridržala.

Potem je napravil to tudi drugemu.

Dvoja kri, ki ni kanila mimo, je prav do roba napolnila skledo. A nista je bila vesela, starca, kot sta to želela biti. Žrec pa ju tudi ni tolažil ne z dejanjem ne z besedo. Bolj kot komu mu je bilo zakon delo svojeglave Ardu, ki priganja lovcem. Spolnil bi bil njeno voljo, četudi bi mu odredila čredo – pa kar koli bi potem že pomenilo.

### Oroslan

"Kaj nam pravijo bogovi?" je šepetal žrec, ko so ju bili pustili sama. "Da je dan in da bo noč – prav to!" si je čez čaz odvrnil. "In še reko, da bo vse tu, kot je bilo, samo grobovi bodo le stopinje," je zganil skledo, da sta zanihali in se popačili podobi, ki sta odsevali na mastni krvi. "A kdo bo vedel zanje?" je znenada vzkliknil, že povsem zamaknjen. "Kdo bo pazil nanje, ko odidemo po gori?" je zategnil, kot bi stokal. "Če ne morda rodovi – !?" je otrpnil, čakal. "Oni!" je potem

čez čas pritrdil. "Oni: zmeraj novi! Grebli bodo v pesku, blatu, snegu; še bodo iskali, če ne bodo našli. Prosili bodo, dokler jim ne prinese voda, jim ne natresejo vetrovi. Nihče drug nam ne bi zmožel tega ..." je potihnil in pogoltnil neko žalost, ki je Njo ni razumela. A si tudi ni s tem trla glave. Bolj jo je tiščalo, da jo spet zebe in da še mora nekaj, kar se ji upira ...

"Napraviva," je rekla.

"Saj bova," se je le spet zganil in je segel v nedra, ker je bil prej spravil v cunjah sekač in pol korena. "Bova, bova," je ponavljal, še zdaleč ne povsem priseben in je dolbel s konico v sadež, dokler ni postal skodela. Ob tem so mu lica kmalu zagorela, po sencih so spolzele potne srage, v očeh pa se mu je storilo, kot bi gledal nekaj, česar drug ne vidi. A Njo se niti tega zdaj ni bala. Pa tudi če je res bilo, kar blizu hodi: kaka zlod iz mraka ali bolna vijeglavka. Vedela je, da je tokrat neizprosno sama.

Nad holmom so letele race, ki so morale posesti pred večerom. Sonce je že rdelo in je lezlo prek – tako so rekli – leč v kraje, ki jih je imelo raje. Tam, ob ognju, so že odrli ovna in nataknili meso na kole. Zduh nad globačo je bil prepoln okusov po cvrččem mesu. Gostija, ki so se ji cedile sline, je bila vse večja in tudi vse glasnejša. Celo psi so začutili, da bo tokrat več ostankov, kot je ponavadi in so se pritepli z lakomnimi pogledi. A malokdo je zdaj še vprašal, čemu pravzaprav pečenje in vsa druga darežljivost. Bilo je pač tako tu pod Atajem, da so se menili za grizljaje in pa zase. Le žrec, seveda: le on je še pel pesem, ki jo je vdinjala skrivnosti in nikakor ni dopuščala umika. Ob tem je mešal z roko v krvi, razganjal strd in dvigoval usedek, da je bilo videti nadvse gabljivo.

"Napraviva," je spet prosila – da bi bilo le že mimo.

A saj je niti ni več slišal!

Zajel je v dlani in nakapal v slino, ki se je bila nabrala v izdolbenem korenu. Potem ji je ponudil, da je pila. Bila je sluz z okusom, ki ga še ni čutila. Bil je okus, ki ne prevzame le jezika. Zredila se ji je v želodcu sladka teža, kot bi se bila najedla meda. Nato se je polagoma razlezla po telesu, jo povlekla, da je mlaho sedla in naslonila glavo. Kar je še zadaj videla, so bili oblaki – z zahodnim ozarjene ovčice – in kar

je slišala, ščrlenje, kot bi vse krog rojele lastovice. Potem je postalo še to čudno in neznano še manj opisljivo. Zavela je tišina – ena sama, sčista nema, kakor pred stvarjenjem, ali pač ob koncu vsega. A ona je še vedela, da je: dekletce, ob spečih vodah porojeno, z rojstvom že tudi k smrti položeno, pa vendar rešeno in živo, kot bi si bilo le z nečim prislužilo, da se lahko sprehodi in nagleda in navžije. Zato se je tudi tokrat krčevito oklenila preje, ki je bila privezana iz tega grotla in je navznoter srčno klicala k vrnitvi.

Brezimni se je bil medtem spremenil v Oroskana.

Pod lici mu je na mah pognala rusa brada. Povsod, kjer je bil prej gol, se je naježila srebrna dlaka. V zenicah, ki so tipale vse bolj vsiljivo, se je cvrlo poželenje. Kakor pes je vohkal okoli padlega telesca in si izrisal krog, ki naj ga drugi ne prestopi. Nato je jemal iz žrtvene skleda in jo natiral po licih, vratu, prsah in trebuhu, dokler ni bila res krvava kakor odrto jagnje. Lepke srage so se scejale v potočke in maroge so se vse bolj bistrile, vzneseni spak pa je še in še zajemal, dokler ni bila posoda prazna, kot bi jo polizal. Šele tedaj ji je razmaknil noge in z norim rukom samca segel vanjo.

Aleš Čar

*Igra angelov in netopirjev*  
(odlomek)

*Ljubezen, ki ga je vklenila, da je postal stvar v prostoru.*

Angel

B.

Kako govoriti o začetkih, če pa na koncu ostane le ploskovna razdrobljenost, vsota preživetega, zbrana okoli neke teme, ja, podoba ploskve, posute s krušnimi drobtinami, črepinjami, dogodki in trenutki, vse je tu, vendar brez glave in repa, vse je en sam vtis, ki ne trpi nikakršnega reda.

Ko zdaj mislim na Nasjo iz tistih prvih dni po mojem prihodu, mi padajo v prste le navadne (navidezne) nepomembnosti, kot so nagibi njenih rok, ko potiska slamnik na čelo, sicer nekako nujno nadaljevanje krivulj na njenem obrazu, ki kot da se stekajo v to krožno slamnato avreolo in v konice črnega traku, ki ji poplesuje okoli uhljev, naslednji trenutek po licih ali zadaj po vratu; ja, recimo, če bi zbiral začetek, bi lahko rekel, *najprej je bil slamnik in slamnik je bil pri Nasji*, zraščen z njenimi črnimi lasmi in s senco spodaj na obrazu, iz katere se bleščita beli obli – nujno – začudenih oči. Ali pa rahlo ukrivljeni kotički ustnic, ki na prvi (zmotni) pogled govorijo o ciničnem in odmaknjenem lebdenju nekje v ozadju dogajanja, o njenem prevzvišenem zgolj opazovanju, o nedotikanju tal. Vendar ta posmehljiva krivulja ustnic ni



govorila o – navadno razumljeni – odsotnosti v zunanjem prostoru, kjer se dogajajo pomenki in zaznavanje golobjih peres na gladini mlakuž. To je daleč od resnične Nasjine podobe, je pa zato precej bliže moji podobi, kakršno sem pač prinesel iz semenišča in jo v trenutku brizgnil v prvo bitje, ki mi je zbudilo pozornost, v Nasjo.

Prvič sem jo menda opazil pred cerkvijo, izgubljeno v množici moških klobukov rjave barve in črnih ženskih oblek, zdaj vem, da je bila nasmejana zaradi največje neumnosti, ki jo človeška pamet komaj še lahko potisne v oznako normalnega, recimo zaradi ljubkosti smetarjevih brkov ali bananinega olupka, pritrjenega na izložbo, vendar govorim o njenem nasmehu,

nasmejana namreč z nasmehom, ki ni samo pričaral, temveč prepričeval, kako nesmiseln je vsak poskus kakršnega koli poskusa, vse teče, je govorila z robovom belih zob in lesketom v očeh, vse se mi pretaka med prstnimi odtisi, vse je moje, ker ni mojega nič, skratka: plazma brez začetka, ker začetek ni mogoč.

Tisto je bila ena mojih prvih nedeljskih maš v mestu, poletje je zajemalo sapo, z mestom, zbitim v kotlino in zazidanim v zelene stene bregov, sem si izmenjal šele prve signale, prve otipe, ki so v takšnih mestih najprej vezani na tiste rahle spremembe ritma, ki jih prinaša vsaka, še tako podrobna niansa v natanko utečen ritem, torej ne glede na to, ali gre za prenovljeno fasado ali pa za novega župnika: stvar je že kot novost zanimiva. Zato je bilo nujno in hkrati prijetno, da je bila cerkev nabito polna, od stark, povitih v črne rute spredaj v prvih vrstah, prek resnih moških in ženskih obrazov v poznih petdesetih in v začetku šestdesetih

– govorim o obrazih, ki izžarevajo navezo popolne vdanosti v življenje (po vrag si ga vedi čigavi pomoti včasih imenovana kar modrost sama), izkušenj in zadnjih impulzov energije, usmerjenih navadno v vsiljevanje svojega reda (ki je nujno najboljši od vseh mogočih redov) bližnji in daljni okolici – pa prek mlajših parov z otroki, prav prijetno jih je bilo opazovati, malčke, kako si na skrivaj tlačijo v usta žvečilne gumije ali potegnejo nogo na klop in se poigravajo z vezalko, do samcev, zaznamovanih z običajno neokusno zanemarjenostjo, in drugih.

Govoril sem o *Tedaj pride Jezus iz Galileje k Jordanu do Janeza, da bi se mu dal krstiti ...* imel sem polna usta prevzvišenih besed, ki sem jih igraje povzemal v prevzvišene sklepe, resnično sem v tistem trenutku razumel povezavo med vlogo, ki sem jo igral pred marmornato mizo, in med dobronamernimi ljudmi spodaj v ladji kot *prijetnost samo*, vse je bilo odprto – končno –, vse je bilo mogoče, vse je bilo celo prijetno, tudi to, da sem poplesoval med nesmisli, ki sem jih izgovarjal, in med množico prevzvišenih cinizmov, ki so lebdeli nekje zadaj ali nad izgovorjenim in s katerimi bi lahko množici (in sebi) postregel v vsakem trenutku; in verjel sem (pozneje se mi je to potrdilo), da lahko ljudem serviram vprašljiva dejstva kot smrtonosna rezila na srebrnem pladnju, tako da jim z mirno gesto prerežem vrat, jih ubijem, ne da bi se ob tem zavedeli, da so mrtvi. Ploskev las in kože pod menoj v cerkveni ladji, čeprav sem jo opazil že zunaj, je bila v cerkvi najprej nevidna, potopljena v maso obrazov, nato pa se je v hipu, natanko pri

*Kristus je stopil do moža, ki je nosil obleko iz kamelje dlake in usnjen pas okoli ledij, hranil pa se je s kobilicami in z medom divjih čebel,*

dvignila nad črno dno oblek, bela pika, opazim jo, kajpak, v beli obleki, izrezani iz enega kosa, tista, za katero je pozneje ugotovila s svojim malomarnim, zaspanim (odsotnim) glasom, da je veter ne čuti, ker drsi skozi, bela pika je izpljunila še dvoje belih, široko razprtih oči na površino prosojne kože, golo lobanjo so prerasli popolnoma črni lasje, vidna je postala še rdeča žoga v njenih rokah, končno pa sem jo zajel v celoto: rdeča žoga (v cerkvi), prilepljena na belo piko, in vse skupaj na črnem ozadju, samo čudenje in sam čudež na obrazu,

otvoritev, ob kateri sem se moral nasmehniti – ne da bi to ustnice zaznale –, in isti hip sem pomislil, kaj neki je lahko videno več, kaj je lahko mišljeno kot več?

Pristopil sem po koncu,

v mojo deviško kletko je s čudežno lahkoto, če ne že kar s trapasto zaletavostjo, prisedla njena podoba, po uri velikih Besed in Amenov sem kar stal pod nalivom kostanjevih cvetov pred cerkvijo in jo pil, ne je mislil na tak ali drugačen način, ne, ta možnost je zajeta šele v nadaljnjem dogajanju, šlo je kratko malo za naivno fascinacijo, za nas-

loniti se na njeno podobo, da se misel ne misli več, tako da sem za hip pomislil, da morda vendarle obstaja taka neumnost, kot je pitje življenja v njegovi brezoblični podobi, iz neme, kaotične in prosojne oblike (in dodajmo v isti sapi, kako prijetna in zaželena je ta norost nevednosti /naivnosti/, ki jo nekateri imenujejo sposobnost čudenja ali kar začetek mišljenja samega), govorjenje o nedolžnosti, vem, kozlarija. Ampak.

Ženske so seveda tiste prve tedne prav radi pokramljale z menoj, prepuščal sem se tem tipanjem in vsiljivi zaupnosti, ki se je v prvem trenutku omejila na moje in njihovo zdravje, nato pa se mirno nadaljevala s tračarijami in z nenavadno prefinjenim ženskim občutkom za tanko mejo med zgolj-dogodkom in škandalom. Tako sem mimogrede iz pogovorov zvedel, da Nasja živi pri očetu, ki je le še delno pri zavesti, zvedel sem, da ima rada papagaje, lahke melodije, scufane vezalke in preproste popoldneve, zvedel sem, da ima voljno telo, ki ga predaja po trenutnem navdihu trenutnim mimoidočim, zvedel sem, da ji je *tako hudičevo vseeno, da je včasih že prav nemogoča*, ob tem pa je bilo seveda jasno, da ne gre za bedasto in agresivno ploskev vseenosti, ampak verjetno – sem takrat še ugibal – za izbruhe boleče odkritosrčnosti, za nihanja v razpoloženju, posledično pa seveda za nihanja v načinu preživljanja dni. Jasno je bilo, da Nasja je vseenost, da tako edino je, *božji otrok, oče*, so navadno rekle ženske, vrag pa Tantadruji, sem sikal v sebi, teh ni, so bebeci in angeli in tudi Nasja je eno ali drugo, in tudi zato se mi je upanje spremenilo v izziv,

### **znotraj tavanja,**

nato obdobje, ko sem jo večkrat bežno opazil kje v mestu, navadno ob najbolj nemogočih urah, ko so po praznih pločnikih tavalile le golobi in muhe, pa tistih nekaj beračev, ki jih je mesto zmoglo nositi v drobovju, izgubljena duša ali dve in upokojen srednješolski predavatelj filozofije, v pasu rahlo sklonjen naprej, ki sem ga navadno ujel s pogledom, tik preden je izginil za avtobusno postajo proti peščeni sprehajalni poti po bližnji okolici. Večkrat sem jo opazil na klopi v parku, ura okoli pol treh popoldne, sončno lepilo je tiste poletne mesece zgostilo prostor v kotlini do negibnosti, okoli njenih nog množica okamnelih golobov, prvič sem pomislil, da gre za mrtve, pozneje, da gre za hipnotizirane ptiče, še pozneje, s pomočjo Nasjinih deskriptivnih

razlag pa sem končno pomislil na nasprotno, namreč da Nasja s svojim blodnjavim pogledom zmore njihov jezik, tako da jo golobi – po pomoti ali pač tudi ne – sprejmejo v svojo jato. Ali spet drugič, večer, sedi na oknu opuščene stare hiše, v roki drži starinsko pahljačo in zamaknjeno prebira knjigo, večkrat sem jo opazil tudi skupaj z mlajšim človekom – to se pravi, človekom mojih let – z dolgim čopom na hrbtu in z nenavadno ostrimi očmi, to je bilo nenavadno za okolje te province – ljudje zmorejo v tem mestu – v veliki večini – s svojo pozornostjo zaobjeti le špagete, bencin in nekaj drugih drobnarij. Kadar sem ga videl z Nasjo – njegovo ime je Tin – sta ga vdano spremljali rjava papirnata vrečka in steklenica v njej, ob tem pa mi je zbudila pozornost na njem posebna vrsta nevsiljivosti, ki je včasih mejila že na plahost, zaprtost in neprebojnost. In kot da se ga pijača nikoli ni dotaknila, saj ga nisi nikoli videl opletati ali kričati, konjak se mu je vpil le v barvo kože, v upočasnjene kretnje, v gibe, v način pogledovanja, ne pa tudi v sam lesk oči; ta je ostajal popolnoma jasen, zbran. Tako sem najprej iz daljave spoznal človeka, ki je postal pozneje – ob meni – eden glavnih protagonistov burleske, ki je že na svoji poti. Večkrat sem ju opazoval in iz njunega načina dotikanja in govorjenja je bilo jasno, da ju je čas zlil skupaj in jima frekvence zbil na isto valovno dolžino. V tem pa je bil še posebno fascinanten način, s katerim se ji je Tin posvečal, na primer tisti dan, ko sem obstal na vrhu stopnic pri srednji šoli, vročina, ki smrdi po prežganem olju, je pljuskala po sončnih valovih, množice so se scvrte vračale iz tovarn, onadva pa sta sedela na zidu pod gradom, zdelo se je, da razsutega mimohoda senc sploh ne opazita, da sta popolnoma odrezana v svojem svetu, brez vezi, samozadostna in zadovoljna, ob tem pa fascinantna mirnost in vztrajnost, s katero je Tin razlagal in Nasja poslušala, način, kako je prebil svojo zaprto kroglo in pristopil k njej, da sta nato skupaj odplavala z zidu proti nebu in se mirno naslajala v pogovarjanju, pozneje sem izvedel, v pogovarjanju o ničemer.

Večkrat sem jo opazil, vendar nisem pristopil in je ogovoril, prav gotovo je bila eden bistvenih razlogov za to – nesmiselno bi bilo prikrivati – trdnost moje deviške kletke v teh rečeh, prebijanje steklenih sten pa je seveda zahtevalo precejšnjo energijo; čakal sem, imel sem čas, vendar je bilo jasno, da skozi steklo besede ne drsijo.

C.

Kaj sem počel tisti dan za banko?

Ta hip mi prihaja na misel – nič, vendar je to le eden izmed praznih izgovorov za tisto, kar nam uhaja, kar se pusti čutiti, noče pa biti mišljeno. Pred lokalom v pritličju veleblagovnice sem popil kavo, opazoval nihanje pisanih sončnikov in molčeče starce za sosednjo mizo, sklonjene nad partijo dame, premikanje belih in črnih ploščic, začetki in konci, ki jim v nedogled tišajo čas. Nato pa sem zavil z glavne ceste mimo banke v ulici zadaj, kjer je izložba urarnice edina točka med starimi stanovanjskimi hišami, dovolj drugačna od sivih ploskev, da pritegne pogled. Pozlačeni, delno čudaški stenski uri za steklom, prva oblikovana v orlje gnezdo in druga v grajski stolp, okoli njiju pa množica ročnih ur, vse s kazalci in niti ene same digitalne

– pozneje je stari Vencelj, urar in Tinov oče, razkačeno razlagal, da tisto niso ure, temveč govno brez duše in brez življenja, mrtvi števci, duh in oblika civilizacije je duh in oblika ure, je hotel reči, iz sebe pa je spravil le svoj izpiljeni sik: *drek*, oblikovan in pomensko podložen s sedemdesetletnim prebijanjem skozi razvlečena jutra in neskončne večere –,

pogledal sem skozi šipo in mimo ur, Nasja je sedela ob Venclju, ko se je ta izgubljal v drobovjih teh malih živalic, ob tem pa ji je govoril – pozneje mi je priznal, da je bila najboljši poslušalec, ob tem pa mu seveda nisem prišepnil, da je prav mogoče, da ni slišala niti besede – besede se niso prebile na to stran steklene ploskve, spominjam se le, kako se je včasih nasmehnil in zakrilil z rokami,

in nič ni večjega kot njena drža pričakovanja, nekakšno čudenje, da sem pred izložbo začutil nelagodje zaradi njenega preprostega, otroškega načina sprejemanja, hkrati pa so v njenem pogledu plapolale frekvence, za katere je bilo jasno, da jih zunanje ploskve predmetov ne zaustavljajo. Ob ozaveščanju tega dejstva se je njena otroška preprostost nenadoma spremenila v predrznost, v neosebno droznanje po tujih mislih, v jasnovidnost ali neki podoben dar preproščine preprostemu človeku. Videl sem, da ne zre v starčka, ampak skozi sive zaliske naravnost v



njegove možganske vibracije, pijavka na sivi plazmi, ki se prenažira s tujimi mislimi, ja, bitje, od katerega si v trenutku obseden, prav z lahkoto pa te spravi v odvisnost; tu je ležal razlog za mojo prikrito grozo znotraj fascinacije, ko sem opazoval to bitje, nato pa sem iz notranje groze pogled znova obrnil navzven, znova mimo ur in trčil v liziko med njenimi usticami, v tanko plastično palico, s katero so se igrali njeni dolgi, negotovi prsti, in znova je iz nje vzniknil otrok, znova obdan s peskovniki in tobogani. Nemogoče. In mimogrede, mesece pozneje, ko sva ležala gola na modri preprogi sredi cerkve, mi je povedala zgodbo, kako je tisti dan v parku pod klopjo našla liziko, jo sprala pod curkom, ki teče iz razprtega ribjega gobca na vodnjaku, in jo kratko malo porinila v usta. Kako preprosto.

Ozrla se je v izložbo, bil sem najden, pomignil sem ji – ker sem ji moral pomigniti – prišla je med številčnicami in urnimi kazalci in z nelagodjem sem stresel prvo neumnost, ki mi je padla na pamet, da sem namenjen pogledat Kamšt, tisto največje leseno kolo v krščanski Evropi, in če bi hotela zraven, bi bilo prav lepo in tako naprej. Šla je, če nisem tu, sem tam, torej je vseeno, sem lahko bral v njenem zgodčasenem premikanju; sprehodila sva se v tišini, ki sem se jo herojsko prenašal in nisem silil v njeno razbijanje, ona pa seveda tudi ne, mirno je drsela s pogledom po tleh, in preden sva prišla do kamnite stavbe ob nogometnem igrišču, v kateri stoji kolo, ji je ležernost dvakrat uspelo spremeniti v navdušenje. Prvič zaradi prelomljene noge plastične punčke, ki je ležala tik ob vodi – najin prvi postanek –, drugič pa pri zapacani in strgani ruti modre barve, ki je visela z veje le malo naprej. In vse, kar sem zvedel o zgodovini lesenega kolesa, je bilo njeno zamišljeno tapkanje z odlomljeno leskovo vejo po robu kolesa, skoraj minuta tišine, v kateri sem se pražil samo jaz, nato pa njen vzdih in stavek:

*Kolo? Kaj vem, baje ga je poganjala voda, ki je pritekala nanj nekje od zgoraj, ozrla sva se navzgor, tam je bilo resnično videti nekakšen jašek, kolo pa je dvigovalo vodo na nekakšen čuden način iz rudnika, kaj pa vem, ne spoznam se na te reči ... počakala je in me pogledala, pa še nikoli se nisva opazovala s kolesom, če me razumeš ..., monoton glas, molk, ko pa sva stala že med vrati, da odideva, je z isto*



vseenostjo v glasu dodala, *tu me je skoraj posililo neko ščene, ki ga zdaj hvala bogu ni več v mestu.*

In stopila v sonce. Prvič seznanjen z njeno neposrednostjo, ki se ne ozira na predmete pred seboj, temveč izbruhne, in komur uspe zadržati ravnotežje, naj nadaljuje,

*zakaj?, vprašam,*

*to bi morali vedeti vi, mi odgovori mirno in se mi nasmehne. Imela je seveda precej prav.*

Takrat je prvič in zadnjič uporabila množino, ko se je obrnila name. Stopil sem za njo iz obnovljene kamnite stavbe, v kateri je poleg kolesa še kup razbitih steklenic in belih ogorkov, podgane sem lahko le vohal, drugo pa je bila stvar fantazije, da v špranjah in kotih lebdijo njihove oči, zrna panike in agresije, pa še poletje, da je smrad dvojni, pa še neznosna vročina. Ko sva stopala naprej proti mestu – še vedno le z odsekanimi pripombami med molki –, sem sestavljal v glavi sliko posilstva,

slika: polmrak, Nasjin zaripli in besni obraz, opleta z rokami in brca moškega, kriči, preklinja, nohte mu zasadi v čelo, prav v bližino oči, zakriči tudi moški, pretep, cela kolobocija, mogoče od zunaj glas, ki vpraša, ali je kaj narobe, Nasja se otrese njegove dlani z ustnic in znova zakriči, primaže ji močno klofuto, iz nosa se ji pocedi kri, zdaj pa sproži glavo pokonci in mu zasadi zobe v meso na roki, trže in tako naprej, in odločim se, da jo vprašam (še prej jo moram nekaj minut čakati, ker ona seveda ne hodi po poti, temveč cikcaka po grmovju):

*Kakšen je bil tip?*

*Kateri tip?*

*Tisti ...*

*Tisto ščene?*

Pokimam, ona se nasmehne, pogleda me s tisto frekvenco, ki bode skozi lobanjo in srka misli, nato počasi zamahne in spretno vrže kovinski zamašek, da mi poleti tik nad glavo.

*Če je rekel ja, je bilo jasno, da misli ne, in če je rekel ne, je mislil...*

*Ja, razumem.*

Znova izgine v grmovju in nenadoma vpraša:

*Zakaj?*

*Zanimalo me je, kakšen tip te mora s silo ...*

Pripravljen odgovor, ki je prvi trenutek sprožil napeto tišino, nato pa sem se zarežal in stekel, jez se je razprl in reka je zdrvela po strugi, predrla sva balone, všče ji je bilo, letela je za menoj, kričala in metala kamenje.

Menda sva že naslednji dan pri teniških igriščih pila kavo in Nasja me je opozorila na belo oblečene kreature, ki so igrale tenis, kot na tiste primere, ki govorijo ja, ko mislijo ne, in nasprotno, *piškavi orehi s pozlačenimi lupinami*, je rekla mirno in žvečila list kislice, brez besa ali zamere, kot bi mi povedala, da je list bukve zelene barve in da je nebo včeraj smrdelo po algah; takrat je z odsotnim gibom segla po skodelici in polila kavo po mizi. Kupček na stolu in široko razprte oči, ki me obupano opazujejo, nato mojo polno skodelico in zopet moje oči: odkimam, pogleda me proseče, pomolim ji bankovec in znova odkimam, z glavo nakažem proti majhnemu bifeju le nekaj metrov naprej, pa me je pogledala obupano in proseče hkrati, vse brez besed,

prav v tej skledi, prav v moji kavi bo našla hudiča ali pa vrabca, o tem je bila popolnoma prepričana, in samo to je bilo pomembno tisti trenutek, krasno, prav lepo se začinja igrati, in, jasno, ona je z nasmehom in pričakovanjem začela vleči polno skodelico prek mize na svojo stran.

Takrat se je začel prostor med nama razpirati, veliko sva govorila, in govorila sva vse mogoče. Ob tem pa sem hotel verjeti, da gre za počasno, skoraj nezaznavno napredovanje proti prostoru v prostoru, za počasno stopanje skozi – to je v – zrak, v vročino, tipanje proti kamri, ki sem si jo predstavljal kot majhno pribežališče za najini duši, kot hladna soba nekje v tem prostoru, z dvema nihajnama stoloma pred oknom, od koder bi najini duši v miru opazovali mesto, ulice, se nagibali skozi okno in pili dež na oni strani, kradli svež kruh iz vrečk mater, ki se odpravljajo proti domu, in si po navdihu in razpoloženju lizali meglene ude in mehke oblike.

*Moja skrb za izgubljeno dušo* je bila med ženskami seveda sprejeta s spoštovanjem in navdušenjem. Že samo to, da je zaradi mene precej

manj časa prebila s Tinom, je bilo razumljeno kot uspeh moje nesebične požrtvovalnosti, še posebno, če vemo, da je Tin v mestu veljal kot primer nenormalnosti, izprijenosti, zavožensti in kar je še takih prijetnih oznak.

Lepa hvala.

D.

**znotraj tavanja** mirno opazovanje, uživam jutranjo kavo v čudaški cerkveni kupuli in mirno plujem s pogledom po jesenskem zraku

– nekatere dneve je treba stisniti k svoji koži, jih zdrgniti z dlakami in jih poseliti z oblaki svojega lastnega švica, jih torej zapolniti s svojim in ne z Nasjinim načinom tavanja –

igram se različne igrice, kot je tista, da z otrdelimi nožnimi palci obračam liste v Bibliji ali pa rišem hiše, deklice in sonca na list papirja, pritrjen na tleh, ob tem pa se režim nesposobnosti telesa, mesa, koordinacije, crkujem v zabavi, ko opazujem, kako človeška opica vlaga nečloveške napore samo zato, da bi obrnila list v knjigi ali narisala krog, ali pa druge igrice, ko pozornost iz nesposobnosti telesa preusmerim v nesposobnost zavesti, torej, da si jaz in jaz deliva klofute v lobanji,

naj navedem primer izredno preproste igre, jaz in jaz in jaz in ... ad infinitum pijemo kavo in čakamo na trenutke, ko naj bi mišljeno (ko naj bi baloni pod stropom male kupule končno počili in nam stresli na glavo povratno pozabo, tisti: smo koščki ledu, ki se topijo na čelu, se končno raztopijo v vodo, ki je ednina, nato v tankih curkih odteče po telesu in se zbere v majhno lužico ob svojih podplatih) padlo in se razletelo, tega pa seveda mi, krdelo opic za čelom, kajpak ne dopustimo, prav tako nebogljeno poskušamo risati sonca ali pa obrniti stran v knjigi kakor naša sestra predtem. Opice, ki se hranijo s kotli kuhanih besed, ki cvilijo in se vrtijo po gozdu med ušesi:

iz spomina priplava ton opatovega piskajočega glasu in takoj nato njegova zajčja ustnica, piškav oreh med gnilim listjem, ki sem ga videl vrag si ga vedi kje in kdaj ali pa celo nikoli, zavržem sliko oreha, za

trenutek nič, pa stavek iz ene izmed knjig, latinski glagol, pobiramo vse, kar pride pod roke, spominske ostanke vonjev, tipov, melodij, da ne govorimo o besedah, prav vse, pa, hja, Nasja, navadno jo poskušamo sleči za čelom, potržemo ji obleko in takrat šele nastane med opicami totalna norija. Prav prijetna igra, ker seveda ni cilj doseganje vzhodnjaških limanic, poimenovanih tudi praznina – pozablajo, da govno ne more biti nikoli prazno, pa čeprav se na trenutke od-misli. Ne, bistvo igre je samo zabava ob opazovanju svoje lastne agonije.

Tako kot tudi vse drugo tavanje, ob tem dvigujem roke od vsakršnega zmehčanega sentimenta, Faus, seveda, saj vemo to, ta beseda nima nikakršne zveze s spoznanji o lastni tragičnosti, brezupnosti ali pa z upanjem na drugi stani (Kaj ni to isto, Faus? Podpišem, dragi moj Faus.) in podobnih modernih razvadah, ne,

bliže je načinu zaganjanja v monotone nize časov, način izzivanja, spodbijanja, ob tem pa z nasmehom slavimo majhne zmage in totalne poraze, opazujemo *maje*, ki poganjajo iz vseh lončnic na vseh oknih v vseh mestih, jasna zavest o fiktivnosti izzivov, pa posledično zmag in porazov, jasno. Vse je v redu, vse je mogoče, le prostor očistimo vsakršne objektivnosti, očistimo ga božje in znanstvene sistematike, pa bo vse v redu. Hja!?

Ja, in tako vse plava, zunaj jesen, znotraj cirkus, kričanje, nenadoma opazim Nasjo, kako zakoraka po drevoredu na drugi strani ceste, obsedi na klopi in nato ves dopoldan kramlja z zmedenimi starci iz doma za ostarele, pozneje mi govori o teh zgodbah, nakateri so čakali na zaročenke, drugi so bili na namišljenem dopustu (pa zato nič manj prijetnem), tretji so morali naslednji dan že navsezgodaj zjutraj s kosom kruha v rudnik, tretji so se zgubljali v mestu in iskali domače hiše, vendar so tam našli le visoke bloke, hodila je z njimi, jim povsem resno odgovarjala na bedasta vprašanja in jih zvečer vračala v naročja medicinskih sester.

2.

Njuno videvanje nima sistema, ne trpi dogovorov, hkrati pa postaja nekakšna nuja, odvisnost, in se ob hrani, porokah in mašah spreminja v del Fausovega urnika. Zdaj verjame v tisto, da sta vredna drug drugega, pa ne da bi ob tem vlekel na plano usode in podobne besede, raje se poigrava z mislijo, da sta vpeta v nekakšno zmedeno fugo, ki izgubljena tava vrag si ga vedi kje, po kaosu, nevidnem in podobnem, nato pa se nenadoma – v nesmiselnem in nepredvidljivem trenutku dvigne – iz ovinkov po tistem (ne)dojemljivem in se pusti razumeti, za trenutek ne beži v obliko štrnaste, zavozlane in nerazpoznavne mase, temveč pusti k sebi hip in okvir in videnje in tip. Moment. Trenutki, v katerih Faus mirno obsedi, za trenutek ob sebi in s seboj, trenutki, ki se mu ne cepijo in se ne upirajo. Verjame torej v nekakšen sistematičen kaos, ta (namišljeni) red v kaosu pa ima podobo zasledovanja: po navadi se zgodaj popoldne odpravi iz župnišča in jo išče:

postopanje okoli vogalov, škiljenje pod mostove, za vogale in skozi okna zrušenih hiš, stopanje mimo gostilniških vrat in pogled v notranjost, ali slučajno opazuje zavese ali sliko modre ladjice na stenski uri, skozi park do gradu, naprej ob potoku navzdol, pogled v strugo, ali je sklonjena ob vodi in v rokah preobrača zarjavele vzmeti in barvane koščke polivinila, sicer ostane še nekaj krajev po robovih okoliških gozdov, kjer navadno rada prečepi popoldan in sanja, da bi imela opico, ali pa o temnozeleno pobarvani sobi, kot bi živela med smrekami. Seveda so Nasji vseč te skrivalnice, igra igro in vsakič znova je zmožna šokantnega presenečenja, ko stopi izza smreke ali skozi gostilniška vrata. Ko pa jo dobi in obsedi poleg nje, pozabi na naprezanja, na možnost, da bi poskušal nadzirati tok dogodkov, in pusti, da ona zaplava naprej in s svojimi odbitostmi diktira tempo trajanju.

*E.*

Končno sem jo dobil v gradu, čepela je v senci pod obokom in v rokah vrtela skodelico, za katero se je izkazalo, da jo je po trenutnem



navdihu spustila v žep takrat, ko sva pila kavo pri teniških igriščih. Ko me je opazila, je vstala, pristopila k meni in me vljudno vprašala, ali potrebujem vodnika; prijazno sprejmem, njena roka zdrsne pod mojo roko in sprehodiva se po grajskem dvorišču.

*Torej; grad je bil skladišče, obramba pred Mongoli ali Turki ... se mi zdi. S stopali, potisnjenimi navznoter, je obstala in se zamislila. Mongoli, kajpak.*

*In samo upava lahko, šepnem, ker dvomim, da bo njeno razmišljanje rodilo sadove, da takrat ni bil pobarvan tako ogabno, kot je zdaj ...*

*Ali pa je to del obrambe, se je zarežala.*

*Poglej si to packarijo, dodam previdno, ker nekaj metrov od naju na desni stoji skupina turistov in kima v zidove, v nabrekle barve, ki skušajo (najverjetneje) pričarati toploto ognja, začarajo pa le površne oblike ognjenih zubljev.*

*Pa kaj ti je? Naš grad je znamenit in meni je prav všeč, reče ona z igrano užaljenostjo, me spusti in že stopa proti izhodu; bil je pač dan, ko zaradi preobilja energije ni zdržala na enem kraju, ker se vsak kraj tako hitro izčrpa in obrabi, bi bila verjetno njena formulacija, kmalu pa so seveda sledili tudi dnevi, ko je lahko opazovala kepo zemlje od jutra do večera in samo začarana vzdihovala. Znova se oziram po zidovih in opazujem zgetene barve, baročne angele, preobilje metuljih kril ali nabrekel cvetlični vrt sredi cvetenja,*

*ja, lahko bi si mislil, da ti je všeč, dodam in se ozrem proti vratom, kjer Nasja z desetih centimetrov nepremično zre v slabo gravuro na lesenih vratih in v kip z odbitim nosom.*

### 3.

Nasjino raztreseno besedičenje in zbegano pljuskanje krvi sta od Fausa seveda zahtevali nenehno pozornost, levo, desno, deset korakov po pločniku, pa je nenadoma obstala in isti hip je bilo treba razglablјati o čevljih v izložbi, o povoženi mački ali o tretji porkamadoni (vse večkrat je razmišljal o Tinu in njegovem čudežno umirjenem načinu, s



katerim se je predajal Nasji), in resnično je bilo potrebne precej spretnosti pri požiranju njene preklemane samoumevnosti, njenih izbruhov odkritosrčnosti, ja, pa naj bo, naj bo pršec vodometa zelen in za trenutek edina stvar na tem bednem svetu, vredna, da jo človek opazuje, naslednji trenutek so to ribe, ki (da) plavajo v pršcu vodometa, pa to in ono in tako naprej. Kljub temu so ga koraki nosili po mestu s še večjo vnemo, jo iskali, ob tem pa zahtevali od njegove pameti, naj verjame, da so srečanja le niz naključij in prav nič drugega.

Ko je tisti dan Nasja stopila v cerkev, ji je takoj stopil naproti (fatamorgana vodnjaka sredi Sahare, steklenica vina na ozadju belih miši), vendar je trčil ob zmaličen izraz na njenem obrazu. To je bil več kot znan znak, da jo nekaj živcira, jasno, nekaj je in gotovo spet bedarija: ni našla koščka lepenke ali pa tiste slike izpred dvajsetih let, ko je prvič stala na smučeh, ali pa gumijastega koleščka od avta ali pa vrag si ga vedi kaj. Tako bo treba najprej skozi ceremonijo *kaj pa je?, kdo je bil?, kje pa je?, poglej to ... poglej to ... si slišala to ... pa to ... saj sploh ni tako grozno ... poglej ...* reči, ki so ga zadnje čase neznanško dolgočasile in ga živcirale, in šele nato, po dolgih debatah (če), bo svar začela dobivati obrise svoje običajne smiselnosti. Če. Še najbolje bi bilo, če bi takoj planila v jok, da se zmešča, dotolče, nato pa se znova dvigne. Da seveda ni bilo misliti na to – kar ga je zadnje čase preganjalo do norosti –, da bi končno že izrekel, da menih na njem z njim v njem nima nikakršne zveze, naj si to, prosim, zapomni, in treba bo izreči, da si želi spati z njo. In če že hoče in mora vedeti, ja, tega še ni počel v svojem zavoženem življenju.

Obsedel je v klopi pred njo in globoko dihal, potem ko se je nekajkrat nervozno sprehodil med klopmi:

*Dlaka je zate mrlič, če se ne motim. In v tem celo neznanško uživaš. Smiliš se sama sebi, da je dlaka spet lahko Alicia v čudežni deželi in punčka iz cunj. Da se lahko igraš naprej ...*

Njegov napad jo je zbegal; pogledala ga je začudeno, vendar je molčala.

*Do konca trapast dan, obupno zanič dan. Samo prepričujem te, da je to, kar počneš, počena nula.*

*Pa ja. Moj problem ...*

*Meša se ti.*

*Pa ja. Meša se mi.*

*Sladka žalost. Faus se je vsaj delno pomiril, čeprav so mu možgani še vedno razbijali z dvojno frekvenco. In da je neumnost popolna, želja po Nasjinem telesu se je, v nasprotju z vsemi zahtevami situacije – kakor se po navadi stvari zavrtijo –, še podvojila. Žalost smrdi po poeziji, ta pa ti kar stresa iz rokava smisle pa središča pa sonca, zato pa je prijetna. Vidiš, za to pa bi se bilo vredno dret. Samo nasprotno od tega, kar počneš: ne se dret iz naivnosti, ampak zaradi naivnosti. Škofov, pa poezije, znanosti, da ne govoriva. No, konec koncev pa tudi to ni vredno dretja ...*

Obrnil se je in znova izstrelil:

*Saj si srečna?*

Negotovo ga je pogledala:

*Kaj pa vem ...*

*Se spodobi, da človek dandanes ve vsaj to, da smo načelno pomendrali to neumnost. Torej, da vsaj teoretično ni mogoče biti srečen.*

*Zato zajebavaš vse, kar leze ...*

*Zelo približno tako. Izkušnja kemičnega procesa, ki ga naivci imenujemo mišljenje, bog nam pomagaj, Nasja, ampak ta kemični proces ni dedna stvar kot spolni nagon in lakota in podobno. To je blazno trapasta stvar, ki ti pobere popolnoma vse, ne boš verjela. Saj ne, da bi bolelo ...*

*Jaz pa sem včasih ...*

*Srečna?*

*Ja. Odločno je potisnila robec v žep, za trenutek pomolčala in nato odločno rekla:*

*Uživaš?*

*Vedel je, da to izmenjavanje stavkov ne pelje nikamor; pa vendar se dogaja nekaj povsem novega – občutek moči, občutek letenja, preseganja, stopanja počel bitja pred njim, o katerem je dolge mesece sanjal, kako bi se mu približal, kako bi ga zaobjel, posrkal vase, kako bi se spremenil v tisto bitje samo; dolgi poskusi samo-razsuvanja, ki pa nikoli ni pripeljalo do točke geneze iz Fausovega jaza v tisto, v ti,*

nemogoče – prav zato zanimivo –, nesmiselno, to pa mu je postalo jasno šele ta trenutek. V trenutku nadvlade tega bitja. Pomislil je in rekel z nasmehom:

*Odgovor je: ja, uživam. Vprašanje pa: v čem?*

*V tem, da me zajebavaš! Neskončno uživaš po svojih trapastih ovinkih, v svojem oklepu, skopljenec, od koder varen stresaš neumnosti! Vem to!*

*Ja?*

*Ja! Sploh ne znaš človeku pogledat v oči, ne da ga bi ob tem brcnil v rit!*

*Nemogoče, res ... te zanima? Obmolknil je, se zamišljeno zavrtel na petah, sedel je poleg nje in resno rekel:*

*Zdaj pa resno. V redu? Lepo te prosim, daj že mir s tem dretjem. Človeku požreš vse živce.*

*Ti pa ga dotolčeš s svojimi porkamadonami!*

## F.

*Ti pa ga dotolčeš s svojimi porkamadonami!*

Nato se je dvignila in izginila iz cerkve, jaz pa za njo. Zasedoval sem jo vse do rečnega zavoja kak kilometer iz mesta, tam je obsedela na deblu in obračala v rokah zmendrano pivovsko pločevinko. Celo uro sem se trapasto prestopal med smradom razpadajočega vrabca na levi in piramido, narejeno iz češarkov, na desni, ki je bila prav gotovo njeno delo. Ja, to je Nasja, še več, predvsem to je Nasja, bitje, žalostno, vendar srečno bitje, ki hipnotizira pločevinko, da se ta začinja spreminjati v ptiča ali pa v goveji zrezek; njen odgovor, kaj počne, pa bi se verjetno glasil, da čaka in opazuje, kdaj bo pločevinka na svojo površino izpljunila dušo ali kaj podobno pesniško neumnega, to je njena filozofija ne-mišljenja, filozofija čakanja. To je Nasja.

*Čakam, da nekaj čvekneš*, je takrat nenadoma spregovorila jezno, ko sem še vedno čepel poleg razpadlega vrabca. Prepričan sem bil, da me ni opazila, zato me je ubilo – režala se mi je v barvah zmagoslavja: dete moje neumno, Faus, nategnjen si bil, kako lepo, se zarezim še sam,

krasno, poveljučujmo njeno zmago:

*Vedela si, da se kuham v smradu gnilega vrabca in da me žrejo mušice in ...*

*Lahko bi se to šla večkrat,*

se je režala še naprej – mislila pa povsem resno – vrgla pločevinko v reko in vstala. Šele zdaj opazim, da je zopet v beli obleki. Slamnik počasi odloži na grbasto vejo in počasi stopi proti reki. Oblečena se pogrezne do pasu v mirni tok reke, nato pa zaplava skozi prozorne kroge vode, v sredini reke se potopi in znova vznikne na površje.

*Otročarija, Nasja. Prijetno hlajenje v hladni vodi na hladen večer.*

*Si lahko mislim.*

Še nekajkrat zaplava, nato pa pride iz reke,

*pridi, reče že gola,*

*in pridem*

*(po krstu je Jezus takoj stopil iz vode in precej so se nad njim odprla nebesaaaaaaaaaaaaa, se mi vrine v možgane),*

*in kup premočene bele obleke in kup suhe črne obleke,*

*in končno zajadram v ženski del planeta,*

*in posilim Jezusa,*

#### 4.

pomisli Faus.

#### G.

Nato znova pot pod noge, ti, Faus, arestant pod plešo, ki čutiš svojo obrazno masko, ki se zabijaš v konico nosu, puliš obrvi (vse z notranje strani obraza) in si nateguješ jezik, naslednja in ponosna in razdevičena kreature, oblečena v haljo z neprijetnimi, metafizičnimi konotacijami,

dež biča meglo in zemljo nad mestom in enkrat za spremembo se mi zdi to povsem v redu in povsem normalno, brez tistih navadnih

razmišljanj o (ne)vidljivost, in kaj je zadaj, zakaj zamejena vidnost in kako plavajoči simboli in kje imena velikih kot Velikih, samo voda, ko stopam po mostu, rdeča žoga na gladini rjave reke, samo luže, nekaj hitečih dežnikov na drugi strani (in nič tistega, kaj neki razmišljajo in kam gredo, in ali vedo, zakaj se sploh premikajo in tako dalje), čof, čof, čof, misliti, da je treba (ne)misliti, misliti, da je treba hoteti (ne)delati in kljub temu zavedati se iskanja, samo previdno, si govorim z nasmehom, prekритim s prozornimi črtami vode, samo počasi, Faus, ne pretiravaj, si dopovedujem, brez neumnosti in kakšnih labodjih kril, samo koraki, lepo stopaj naprej brez dežnika skozi večer, skozi prazno mesto in opazuj.

Ja, lahko bi si tudi odpustil evforijo, nekaj trenutkov evforije telesa, mišičnih vlaken, ustnic, živčnih končičev, jezik, meso, kako težka beseda!, kar slišiš tisti pljaassskkkk, ko pade krvav zrezek na asfalt, ja, prav to nosi v sebi zvok: "meso", napačno!, seveda, trapast jezuit, metafizik, ponosen na svoje tavanje, kaj zdaj?, ko se samo zaradi telesa zdi, da je enkrat za spremembo pogovor s samomorilcem v sebi izguba časa in ne največji izziv, nikakršne okusnosti ni več v brskanju po čorbi samomorilčevih možganov, vidiki *zanimivosti* zamenjajo pole, in tako postane ločevanje prenapetih emocij in napačnih sklepanj (na eni strani dopovedovanje emocijam, da jih ni, in na drugi sklepanje, da temelji na napačni predpostavki, in sicer, da je sklepanje kot način delovanja smiselno, torej da so sklepi sklepanja več kot vprašljivi ... vdaja in nato strašni molk, ki je v tem dežju in sredi vodnih bičev nenadoma beden do skrajnosti).

Je kaos, ko vtisi samo padajo, ko ni prstov, uperjenih gor in dol, pa levo in desno,

naslonim se na ograjo na mostu in z nasmehom požiram drvenje reke spodaj,

spredaj drsi v usta in na tilniku nazaj ven, se ne dotakne, pa čeprav je vse skupaj le evforična naivnost,

pomislim na Nasjo, kajpak, saj se mi po glavi vrti samo še njeno ime, kaj neki počne, ja, prav mogoče je, da ta trenutek kuha polento, lista eno izmed slikanic ali pa strip, morda se maje v gugalniku ob starcu, ki si na zgubanem fotelju grize dlesni in nekje in nekoč zbira

zaročenko, morda pa Nasja leži v svoji sobi, kjer po tleh še vedno ležijo punčke iz cunj in kupi nesmiselnih drobnarij, pločevink, vezalk, scefranih slik ptičev in drevesne veje, ki jo spominjajo na to in ono, ali pa je ne spominjajo na nič, lahko da zre v strop, včasih je žalostna, mi je govorila, in takrat ne delam nič.

Ja, včasih je treba delati nič, moj dragi Faus. To je: vse.



# INTERVJU

**Maja Novak**

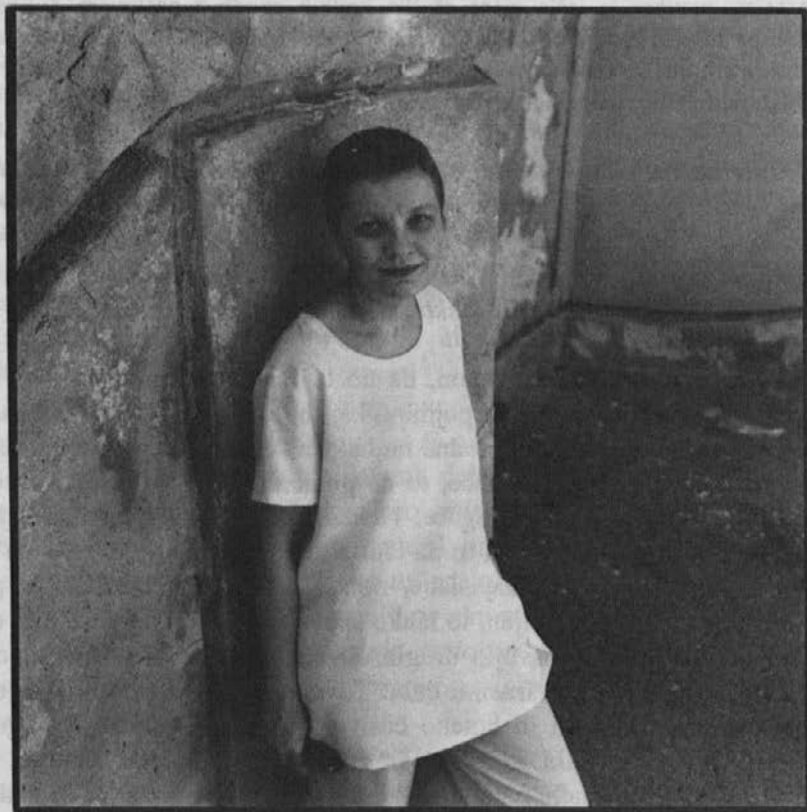


Foto: MIHA FRAS

*Ko prideš na naslednjo stopnjo, zmrzneš*

***Ko prideš na naslednjo stopnjo, zmrzneš***

Čeprav je že kot otrok sanjerala, da bo pisateljica, je pozneje na to pozabila in počela marsikaj (diplomirala na pravni fakulteti, delala kot pripravnica, tajnica, novinarka, prevajalka), dokler ni po izidu prvih dveh romanov – kriminalk *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah* in *Cimer* – in slikanice za otroke *Kufajn, Kufina in kamela Bombla* ugotovila, da s pisateljsko produkcijo ne bo nič, če se ne bo prepustila "sladkemu brezdjelju". Zdaj je svobodna umetnica, pravkar je izšla njena zbirka kratkih zgodb z naslovom *Zverjad*, hkrati pa že piše zadnja poglavja novega romana. Maja Novak je zaslovela kot avtorica kriminalk, vendar vse kaže, da se od tega žanra počasi poslavlja in se približuje, recimo, magičnemu realizmu.

**Literatura:** *Očitno je, da si prejšnji teden "pogrnila" pri poglavitni temi ženske pisave, ki se po tvojem glasi: Kaj naj oblečem za literarni nastop, in drugič: Ali naj prej skočim k frizerju? Za nastope ob dnevu knjige, ki so bili zvečine na prostem, si se oblekla premalo in potem obležala s prehladom. Torej lahko sklepam, da imaš z žensko pisavo še vedno težave?*

**Maja Novak:** Točno. Upam, da bo ta fenomen ženske pisave, ki nima niti preveč opredeljenih pojmov, kaj to je, in ki je v zadnjem času tako navzoč, tudi minil kot modna muha. Če ženske v tem obdobju in v tem prostoru res pišejo drugače, to ne pomeni, da so od nekdaj ali da bodo tudi vnaprej pisale drugače. Nekakšno razliko se pri današnjih ženskih avtoricah mogoče da tu pa tam z malo dobre volje najti – in te avtorice so po navadi dokaj slabe, njihov "pristop" k besedilu je po navadi dosti manj poglobljen, to lahko spet opravičujemo s floskulo, da imajo premalo časa ob svojih drugih obveznostih, da bi se res popolnoma predale samo literarnemu delu. Tovrstni teksti so dostikrat zgolj površinski, deklarativni in hoteno čustveni ali pa so poudarjeni zgolj strahotno banalni vidiki vsakdanjega življenja. Prepričana sem, da bi iste avtorice, ko bi imele recimo ta luksuz, kot ga imam jaz, da se lahko ukvarjam samo s pisanjem, pisale prav tako kot moški. V ilustracijo naj omenim sestanek žirije, ki bo izbirala kratke zgodbe na natečaju vladnega urada za žensko politiko: pojavilo se je vprašanje, o katerem smo

kar nekaj časa debatirale, in sicer, kaj storiti, če se bo izkazalo, da se za psevdonimom izbrane ali nagrajene zgodbe skriva moški. Celo propagatorji ženske pisave dopuščajo možnost, da iz teksta samega ni mogoče razpoznati, kdo ga je napisal!

**Literatura:** *Marija Vojskovič je v uvodu letošnje zbirke kratkih zgodb Ženski zaliv, ki so bile izbrane na lanskem natečaju, spet podarila, da se ženska lahko usede za mizo k pisanju šele potem, ko poskrbi za družino in ko opravi vsa "ženska dela" ...*

**Maja Novak:** Seveda, potem verjetno piše o stvareh, ki ji najbolj neposredno prihajajo na misel. O tem, kako je utrujena kot konj, pa da moža spet ni domov ob uri, kot je rekel, da so otroci sitni itn. Za pravo literaturo pa je le treba dati času čas in tekstu pustiti, da se razvija. V podkrepitev svojih misli citiram Virginio Woolf, pravzaprav izrazito žensko avtorico, ki je trdila, da tekstu dopusti, da dozori, in prosi, da bi ga utrgali; ali pa sam od sebe pade kot zrela hruška. Recimo, da si tukaj in zdaj res vse ženske ne morejo tega privoščiti, in rezultati so resnično nekoliko drugačni, to je, slabši teksti. Po drugi strani pa je prav Svetlana Makarovič primer človeka, ki ni omejen s svojimi genetskimi danostmi.

**Literatura:** *Ali bolj kot brezglavo dejavnost zagovarjaš pravico do lenobe in čas za razmislek, ko tekst živi le v glavi?*

**Maja Novak:** Absolutno. Pesnik dela takrat, ko spi, je rekel Mallarmé. Domnevam, da približno isto velja tudi za prozaiste. Pravzaprav se mi skorajda smilijo tisti naši avtorji, profesionalci, svobodni kulturni delavci, ki forsirajo svojo pisavo in izdajo na leto knjigo ali dve, da se iz leta v leto bolj vidi, kako se njihov akumulator prazni.

**Literatura:** *Tebe ne preganja podoben strah? Hitro si prišla na površje, kritika in bralci so te sprejeli z odprtimi rokami in v zelo kratkem času si izdala tri knjige.*

**Maja Novak:** Res je, da so te knjige izšle v kratkem času, nastajale pa so daljše obdobje. Recimo kriminalki *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah*, ki je izšla pred tremi leti, in *Cimre*, izšla lani, sta nastajali skoraj hkrati, med letoma 1989 in 1991. Pravljičica *Kufajn, Kufina in kamela Bombla*, izšla lani, je nastala leta 1992. Vmes so bile bolj ali manj kratke zgodbe, tako da se z daljšimi teksti nisem iz-

črpavala. Novega romana sem se zdaj spet lotila tudi zaradi dokazovanja sama sebi, da še znam pisati v tej formi. Po golem naključju je nekaj kratkih zgodb revialno izšlo prej kot omenjeni kriminalki; literaturo sem začela pisati s prvo stranjo prvega romana, to govori tudi o moji popolni neizkušenosti. Če bi vedela takrat o pisanju toliko, kot vem danes, ne bi imela nikoli niti približno toliko nesamokritičnosti ali poguma.

*Literatura:* Postaja tvoja samokritičnost z leti in izkušnjami vedno večja? Zdaj namreč za sama sebi očitaš preveliko gostobesednost in vnašanje aktualizmov v svoj prvi roman.

*Maja Novak:* Absolutno. Bojim se, da je moj baročni stil nekaj, česar se bom zelo težko znebila. Zdaj zelo klestim svoje tekste in zelo sem nezadovoljna z vsem, kar sem napisala, in s tem, kar ta hip pišem. To je tako kot pri računalniški igrici tetris: ko suvereno obvladaš osmo stopnjo, jo igraš z lahkoto, večče, suvereno in hitro, toda brž ko prideš na naslednjo stopnjo, zmrzneš. Zdi se mi, da sem pri pisanju prav na prehodu med dvema stopnjama, in se sprašujem, ali mi bo uspelo preiti na višjo – ta strah me pravzaprav preganja, odkar sem začela sama sebe resno jemati kot avtorico.

*Literatura:* Toda ta preskok se že vidi v tvoji najnovejši knjigi, v zbirki kratkih zgodb Zverjad, ki je pravkar izšla pri Cankarjevi založbi. Oba romana sta napisana v lahkotnem in naturalističnem slogu, kratke zgodbe pa so rahlo nadrealne in iz njih se da razbrati temačnejše, usodnejše podtone, pa tudi nasmeh je ob branju duhovitosti – ki jih tudi tu ne manjka – bolj grenak.

*Maja Novak:* Magični realizem – to mi je bilo zmeraj dokaj simpatično in Jurij Hudolin je našel ljubek izraz za moje kratke zgodbe: nevrotične groteske. Pravzaprav pa je princip nastanka take zgodbe popolnoma preprost; izmisliš si totalno trapasto predpostavko, vendar jo potem strogo logično, ob upoštevanju fizike, kemije in biologije realnega sveta, razvijaš dalje. Seveda pa mora bralec privoliti v nekaj temeljnih premis, kot sta na primer obstoj duhov ali to, da mački govorijo, potem ko to sprejme, pa bo lahko zgodbam popolnoma logično sledil – tu se od ne ravno linearne, temveč popolnoma transparentne pripovedne tehnike nisem oddaljevala. Zverjad mi je še

posebno pri srcu zato, ker mi etiketiranje z žanrsko avtorico že preseda, saj je moja želja, da bi šla naprej, se razvijala, in upam, da bodo strokovna publika in bralci spoznali, da lahko pod mojim imenom pričakujejo tudi še kaj drugega kot le kriminalke. Če bi me vprašala, po kom se zgledujem, moram priznati, da se ta trenutek ne bi nič pametnega spomnila. Pravzaprav ravno tisti pisatelji, ki jih najbolj občudujem, pišejo polnoma drugače kot jaz.

**Literatura:** *Recimo v zgodbi z naslovom To zgodbo bi moral napisati Simenon prihaja na dan tvoje poznavanje psihologije in človeške duše – to ni bilo zanemarljivo niti v romanu Cimre – toda človeka kar zmrazi ob stavku, ki ga izreče žena svojemu možu: "Če bo živel skromno, če se mu ne bo godilo nič bolj kot tu ... potem naj gre, kaj naj rečem drugega?"*

**Maja Novak:** Seveda, najlaže je živeti z ljudmi, ki jih srečaš po opravkih, v službi, v prijateljski družbi, topli družinski objemi – prepričana sem, da se bo marsikdo strinjal z mano – pa utegnejo biti zadušljivi ...

**Literatura:** *... in grozljivi. O tem nekako govori tudi zgodba Vampirka, ki tematizira odnos med materjo in hčerjo. Tokrat je hči tista, ki hoče zapustiti topel materinski objem, in ji zato v spanju zrasteta "bela podočnika, dolga in koničasta, kot so volčji".*

**Maja Novak:** Jurij Hudolin, recenzent, ki je napisal besedilo na zavihku knjige, je celo hotel videti tu neke avtobiografske poteze. Prav dobesedno tega ni treba tako razumeti, kajti, hvala bogu, meni ni bilo nikoli tako hudo, da bi se morala s kovčki in nedoraslim otrokom potikati od enega podnajemniškega stanovanja do drugega. Je pa res, da je ta zgodba nastajala prav ob vstopu moje hčere v puberteto, ko je nehala biti moja hči in je postala svoj človek, se pravi, da se je nekako res "povampirila", kakor se verjetno v materinskih očeh povampiri vsak otrok, ko začne razmišljati s svojo lastno glavo. Vampirka je tudi moj prvi izlet v čisti horror kot žanr.

**Literatura:** *V nasprotju z večino kriminalk, kjer dobro prevlada nad zlim, se mi zdi, da si zlo v zgodbi Betula v ulici Vase Miskina ne zasluži kazni, saj Viki ni razkrit kot morilec očima, ki je precej zoprna oseba.*



**Maja Novak:** Kako da ne? Viki je kaznovan s tem, da se začne ukvarjati s politikom. Poleg tega očima ne jemljem kot negativno osebnost, temveč kot prisrčnega, zmešanega starčka, ki je rad drugačen, in če ne gre drugače, opozarja nase z zagovarjanjem nevzdržnih političnih tendenc, v resnici pa je negativec Viki, ki je sprožil ta umor ali ga celo sam izpeljal, kot je razvidno iz konca teksta. Ta zgodba je nastala neposredno po raketiranju sarajevske ulice Vase Miskina, iz čiste pretresenosti nad pokolom na tržnici, pa tudi zato, ker sem v svojem okolju v pogovorih večkrat naletela na nerazumevanje svojih stališč, ki so bila vseskoz izrazito probosenska, protiagresorska in protivojna.

**Literatura:** *Torej ima vsaka zgodba iz Zverjadi konkretno ozadje?*

**Maja Novak:** Ni nujno, recimo ravno v *Simenonu* ni niti trohice avtobiografskosti. Mogoče mi je prav zato pri srcu, ker sem si vendarle dokazala, da lahko presegam pisanje zgolj zamaskiranih avtobiografij. Vsako literarno delo je delno avtobiografsko, pa čeprav v opisu nekega detajla, saj moraš od nekod črpati. Ali če se vrneva nazaj na žensko pisavo: recimo, da nekatere avtorice dano realnost premalo preoblikujejo, da bi iz tega nastala visoka literatura. Ne gre za zavestno preoblikovanje, ampak za zorenje, kot ga je pojmovala Woolfova.

**Literatura:** *Odraščala si v manjšem mestu, v Novi Gorici, kjer je človek lahko manj anonimen in pritisk kolektivizma večji, tako pa tudi strpnost do različnosti manjša, kot je lahko recimo v Ljubljani. Je v zgodbi Zarota zajeta tudi tvoja izkušnja prebivanja v manjšem kraju?*

**Maja Novak:** Nikoli nisem o tem razmišljala, ampak zdaj, ko si omenila to zgodbo, kjer ta revež, shizofrenik, ki ga hočejo sovaščani odstraniti zato, ker je drugačen, gleda postavljanje njemu namenjenih križev na griču, moram priznati, da sem med pisanjem res videla – vedno izhajam iz vizualnih podob, ki jih potem samo popisujem in si tako olajšam delo – obris hriba Kostanjevica nad Novo Gorico, s cerkvijo in grobnico na vrhu. Sem mnogo prelena, da bi na dolgo in široko racionalizirala ob svojem pisanju. Usedem se in pišem, in če se mi ob pisanju začnejo avtomatično porajati slike, je zadeva že kar dobra. Ali pa se celo zgodba začne s sliko, recimo *Skrivališče*. Nastalo je na podlagi sanj, v katerih sem videla neko zelo postavno, zelo odločno in čvrsto žensko in neko drugo, krhkejšo, mlajšo, boljšo, ampak v



tisti situaciji absolutno podrejeno, kako si stojita nasproti v prostoru, kot je tam opisan. Treba je bilo ugotoviti samo, zakaj tam stojita kot sobojevnici. Dokaj hitro sem uganila, zakaj, in tako je bilo delo opravljeno.

**Literatura:** *Zaradi sina?*

**Maja Novak:** Zaradi sina, zaradi nespoštovanja sinove ljubice do nje, sama pa je prepričana, da je upravičena do spoštovanja itn. Spet konflikt med ženskami! Čeprav se ne štejem za žensko avtorico, moram priznati, da je konfliktov med dvema močnima ženskama osebnostma ali med dvema ženskama, ki sta pripadnici različnih generacij, v mojih romanih precej, predvsem v *Cimrah*, pa tudi v kratkih zgodbah.

**Literatura:** *Ne samo da so v tvojih delih predvsem ženske v ospredju, one so tudi spodbujevalke dogajanja, nasprotno pa so moški pasivni in zvečine tudi karakterno "nekaj boljšega". Kako to?*

**Maja Novak:** To mi očita celo moj založnik, s katerim sva doslej odlično sodelovala; da gledam na moške zviška in jih v najboljšem primeru odpravljam kot sicer ljubka, vendar nekoristna bitja. Pa še to je, da sta v obeh kriminalkah tako preiskovalka kot zločinka ženski ... kaj vem ... domnevam, da so ženske vendarle sposobnejše zanimivejših, bolj opisa vrednih umorov kot moški. Moški ima vendar bolj omejen diapazon motivov, zaradi katerih se bo spustil v umor, drugič ga bo pa naredil na tako grozno dolgočasen način, da ga bodo našli pet minut po tistem, ko bo zakopal sekiro. Moški so racionalnejši in prilagodljivejši, manj zakomplicirani kot ženske, mogoče so večji hedonisti, toda ko se razplamenijo strasti pri ženskah, puščajo za sabo hujše posledice.

**Literatura:** *V nekem obdobju tvojega življenja ste živele pripadnice štirih rodov žensk v enem stanovanju: tvoja stara mama, mama, ti in tvoja hči. Dušan Jovanovič v zgodbi Zidančeva Marta ali o teku časa nazaj pravi, da je vsaka hči ponatis oziroma dopolnjena izdaja matere. Seveda ji v mladosti nasprotuje in zaživi po svoje, toda z leti se vedno bolj "zlije" s podobo matere oziroma babice. Lahko iz prve roke poveš, kako je s tem?*

**Maja Novak:** Bolj kot pri mami sem odraščala pri stari mami, ta pa je bila resnično impozantna gospa in ki jo je mogoče prepoznati v Albi iz *Cimer* ali gospe Peljhanovi iz *Skrivališča* – to dominantnost, željo po oblasti zaradi oblasti same. Bila je sicer fantastičen človek, umetnosti

pripovedovanja zgodbe sem se naučila od nje, ki sem jo dneve in dneve poslušala, kako obuja spomine na svoje otroštvo, na vojna leta, na svoj zakon, katerega prva leta je preživela v Črni gori ... Potem je pa spet nanoslo, da sem se kot nezakonska mati s štručko v naročju – zveni patetično, toda tako je bilo – pojavila spet doma. Tam je bila stara mama, malo potem se je upokojila mama in prišla iz Ljubljane nazaj v Gorico, tako da smo bile štiri na šestdesetih kvadratnih metrih, to je bilo na momente slabo. Moja življenjska izkušnja je, da sva si bili z babico po temperamentu in značaju izredno podobni, zato sva imeli tudi večje mačje spore in boje. Toda tudi ko sva se obkladali z najhujšimi žaljivkami, sva se še vedno spoštovali. Mama je vedno stala nekje zunaj, po značaju je bila drugačna, bolj ekstrovertirana, bolj romantična na eni strani, pa tudi bolj praktična po drugi. Zdaj kaže, da se bo moja hči vrgla po njej, tako da zabave še ne bo kmalu konec. Je pa res, da laže razumem svojo mamo kot ona mene, to najbrž avtomatično še ne pomeni, da lako razumem svojo hčer. Skratka, tu je možnosti za romane še nešteto. Čeprav se zdaj v novem romanu ukvarjam s popolnoma drugačno sceno; s kupom moških v "taborišču" na gradbenem projektu v tujini, kamor pride ena sama ženska. Tudi zgodbo pripoveduje moški in ženska je v bistvu le katalizator zgodbe, ki se sproži v tem zelo omejenem prostoru, tudi kulturno omejenem, ker ti ljudje že iz principa nočejo imeti stikov z Arabci in Arabci ne z njimi. Čeprav se pisanje približuje koncu, domnevam, da bo treba še kar precej postoriti. Nekaj kritik je že padlo, ampak ravno z izhodišča, da ženska pisava obstaja, in da ergo zato izbira moškega prvoosebnega pripovedovalca zame kot za žensko avtorico ni ustrezna. Ne vem, jaz se mu nočem odreči, ker mi je človek vseeno zelo pri srcu. Pripombe so bile, da bi pravi moški, se pravi mačo, ki je hkrati še gradbinec, pisal drugače kot jaz. S to tezo se ne morem povsem strinjati, ker to le ni naturalistični roman, to ni Potrčev *Na kmetih*, čeprav je na trenutke situacija lahko podobna, gre vendar za fikcijo, ki že precej presega elemente kriminalke. V nekem pogledu je to mogoče celo alegorija ali pa so pesmi v prozi, ki jih sproži in navdihne puščava s svojim zunanjim videzom. V tem primeru se mora bralec sprijazniti s temeljno predpostavko, da je ta moški pač takšen, nekoliko dvospolen – ko to sprejme, ni več problemov. Ali

maček Donovan: dobro misleč urednik, ki bi zagovarjal naturalistično obravnavo proze, bi me poslal brat vrug si ga vedi katero literaturo o mačkah, ker bi rekel, da mački ne govorijo tako kot Donovan v istoimenski zgodbi. Pa saj imamo vendar opravka s fikcijo!

**Literatura:** Zgodba o Donovanu je bila prva tvoja zgodba, ki sem jo prebrala v Literaturi in si zapomnila tvoje ime. V njej maček stopi v dogajanje skozi glavna vrata, predtem seveda čaka štiri ure, da mu jih kdo odpre. Kufajn in Kufina sta tudi mačka in sploh so v tvojem pisanju mačke pozitivne, psi pa negativne figure – eden izmed njih je celo kriv, da se Cimre niso končale "srečno". Od kdaj in kod ta silna ljubezen do mačk?

**Maja Novak:** Od nekdanj. Moje čisto prvo literarno delo je bila šestvrstična pesmica z naslovom *Naš Mini*. Mini je bila naša muca, vendar si jaz tega pri šestih letih nisem pustila dopovedati, ker se mi je zdelo, da je muc, in njemu (ali njej) sem posvetila svojo prvo pesmico in potem so se vsa osnovnošolska leta še naprej usipale, pa čeprav je Mini medtem že žalostno preminil (ali preminila). Pred kratkim smo imeli tudi mačka Donovan, ki je bil skoraj tak, kot sem ga opisala. Mačke so mi blizu, zelo, zelo pa maram tudi konje. Sama sebe ne bi psihoanalizirala in ugotavljala, od kod navezanost ravno na te živali in po drugi strani popoln odpor do psov, ki je tudi v *Cimrah* popolnoma avtobiografski moment. *Cimre* se ne končajo "nesrečno" zaradi psa, ampak zato, ker je tudi detektivka Rebeka šla čez svoje meje, zato je nisem mogla nagraditi s splošnim aplavzom in je s cvetjem pospremiti z odra. Tudi sama nisem prepričana, da je zlo samo črno in da je druga plat medalje, neka pravica in justica, absolutna bela. Mogoče sem bila o tem prepričana leto ali dve potem, ko sem končala pravno fakulteto, zdaj pa čedalje manj.

**Literatura:** Torej ne maraš pravičnikov?

**Maja Novak:** To je dober izraz: pravičnik. Rebeka se res trudi biti tako pravičniška, da s tem izgublja neke občečloveške komponente. Navsezadnje je njen osrednji motiv, da se sreča s fantom – za katerega na koncu spozna, da je le zaljubljena vanj – to, da ga vključi v kazensko preiskavo. Gre za željo po urejanju sveta, oblastiželjnost, slo po prekrojevanju sveta po svoji lastni podobi, to pa je vedno povezano

z nasiljem, psihološkim ali konkretnim.

*Literatura:* Vem, da si najprej želela postati restavratorka in se skušala vpisati na likovno akademijo, toda potem si študirala na pravni fakulteti, diplomirala si z odličnimi ocenami. Se ti zdi, če pogledaš nazaj, da je bil študij prava v tvojem življenju slepa ulica, glede na to, da zdaj poklicno ne razsojaš o pravici?

*Maja Novak:* Tako se je zgodilo po naključju, čeprav mi za sam študij ni žal, ker mi je le odprl nekaj obzorij. Takoj po diplomi na pravni fakulteti sem si želela študirati naprej na tretji stopnji mednarodno pravo, to pa se takrat v Ljubljani ni dalo, v Zagrebu me niso sprejeli, iz Beograda pa sem dobila odgovor, napisan na roko in v cirilici, tako da še danes ne vem, ali sem bila tam sprejeta ali ne. Druga alternativna želja pa je bilo pravosodje, sodelovati v pravi sodni drami kot tožilec ali advokat, toda priti do pravosodnega izpita je umetnost. Če nimaš sorodnikov v tem poklicu, lahko pozabiš na to. Tretjo možnost, ki mi je bila ponujana, da bi sedela na nekem državnem uradu in prelagala papirje s kupa A na kup B, sem zavrnila, ker se imam preveč rada. Dve leti po pripravništvu sem bila brezposelna, potem pa so začele stvari potekati same od sebe.

*Literatura:* Christian Bobin pravi v knjigi Šibkost angelov, da se doba bralca začne že pri osmih ali devetih letih. Kdaj se je tvoja?

*Maja Novak:* Pri meni se je že pri treh, ker sem že takrat znala brati, in od takrat naprej me ni bilo mogoče spraviti od knjige niti za kosilo, večerjo, kaj šele za kakšno spanje. Doma smo imeli na kupe knjig in revij, še danes so, celo vedno več jih je, in mama me včasih spravlja v obup, ker jih zbira kot hrček. Res pa je, da je normalen otrok radoveden, in če vidi okrog sebe ležati dva tisoč knjig, ni vrag, da ne bo prej ali slej ene vzel v roke. Pri pravi genetski osnovi si potem najbrž takoj zadržan s tem. Z branjem sem zasvojena, pravzaprav to virtualno resničnost literature sprejemam kot bolj resnično od vsakdanjega obstoja, to je še sreča, ker je moj vsakdanji obstoj nekaj pošastno zanikrnega in sivega. Mogoče imam res občutek, da bolj živim takrat, ko berem ali pišem, kot recimo takrat, ko se sprehajam po ulicah.

*Literatura:* Christian Bobin govori o branju celo kot o nekakšni zaporniški navadi.

**Maja Novak:** Zanimivo. Prav v tem romanu, ki nastaja, se Konstantin, glavni junak in pripovedovalec, v zaporu spravi k popisovanju svoje jordanske zgodbe ravno takrat, ko ga zaporniški vodja tečaja kreativnega pisanja – pri tem sem ali pa nisem mislila na Branka Gradišnika – prisili, da kot terapijo piše svojo življenjsko izpoved. Pisanje ga začenja tako privlačiti, da proti koncu izrecno izjavi, da sploh ne piše več za vodjo tečaja. Konstantin, ki je šele v zaporu začel brati in pisati, pravi ravno to: Nekaj je treba početi, in če si v zaporu, je branje skoraj tako dobro, kot če bi smel hoditi v službo. Je pa hkrati to tudi beg iz zapora. Pravzaprav za vsa najgloblja človeška čustva, stanja in doživetja velja, da je žalobnost vedno povezana z radostjo, v ljubezni ali kjer koli.

**Literatura:** *S tem da so ljubezni v tvojih romanih za zdaj bolj sfižene, porojene iz koristoljubja in obstojne zaradi navade.*

**Maja Novak:** Se strinjam. Ne vem, ali je to tudi zaradi mojih izkušenj, ki so na tem področju bolj skope in žalostne, ali pa preprosto zato, ker nisem te vrste človek, da bi živela zgolj za ljubezen in da bi zgolj v ljubezni do otroka, matere ali moškega videla edini smisel življenja. Od nekdaj sem hotela nekaj več, imam pa blazno smolo, da se kot agnostik ne morem spustiti niti v kakšno religijo ali mysticizem, čeprav bi si to včasih želela, toda ne gre. Ostane mi samo še literatura kot možnost osmišljanja. Saj najbrž za to gre! Ko urejaš literarni svet, s tem urejaš resničnost, ki jo ta tekst ustvarja ali poustvarja, in tako vendarle resničnost nekam umeščaš in skušaš iskati vsaj nekaj logike v tem, kar se je ali bi se morda lahko zgodilo. S tem, ko pišeš, ne pritrjuješ čisto aleatoričnim teorijam o tem, da je vse brez zveze, da se vse zgodi zgolj po naključju in da ni nič pomembno.

**Literatura:** *Te literatura, čeprav je to iracionalen svet izmišljij, stabilizira?*

**Maja Novak:** Pobude, zaradi katerih začneš pisati, in slike, na katerih zgodba nastane, so v svojem izvoru iracionalne, tehnično delo s tekstom pa je zelo specifičen, dokaj intelektualen proces, kjer je potrebna pravzaprav ogromno samoobvladovanja. Je pa mogoče prav to tisto, kar je lepo pri pisanju – spet smo pri volji do oblasti oziroma moči; v najsrečnejših trenutkih, ko tekst teče približno tako, kot bi si



želela, začutim tisto moč v sebi, ki retroaktivno osmisli vse tiste ure in ure jalovega metanja papirja v koš.

*Literatura:* Kajti tudi pri tvojih romanih, za katere praviš, da jih pišeš od poglavja do poglavja, ni nobenih stranskih rokavov, vsak detajl ali drobnarije, ki se pojavijo spotoma, se čez čas izkažejo pomembni za potek romana. Pišeš v enem zamahu in potem "sediš na tekstu"?

*Maja Novak:* Daljše tekste pišem od poglavja do poglavja, ker nisem tako pridna, da bi si vnaprej izdelala shemo. Kratko zgodbo, recimo avtorsko polo, pišem teden dni, potem pa potrebujem še dva tedna, da mečem ven odvečni barok. To je v bistvu sprinterstvo, roman pa je tek na dolge proge. Če bi si vnaprej izdelala shemo, bi lahko iz nje izvajala stranpoti, vijuge in okraske, tako pa sem se primorana, ko končam neko poglavje, vprašati: Kaj se bo zgodilo zdaj? Sama sebi sploh ne puščam možnosti, da bi brezciljno tavela zaradi dekoracije. Nisem privrženka razvlečenih romanov s tisoč in eno podrobnostjo, temveč sem res mnjenja, naj bi bila stvar zasnovana približno na klasičnih dramskih principih, kar je najbrž tudi do bralca bolj milostno.

*Literatura:* Odkar imaš status svobodnega umetnika oziroma si "zaposlena pri: Pisatelj", ti ni treba "buljiti v različno dolga urna kazalca in ugotavljati, da zmanjkuje časa" kot v tvoji zgodbi Ben Smendrik ni izumil ure. Sta zato, ker nisi razpeta med službo in popoldansko pisanje, tvoj notranji čas in svet bogatejša oziroma ali zato laže pišeš?

*Maja Novak:* Pisati začnem, ko si rečem, madona, si lena, že mesec dni nisi nič napisala. Slaba vest me pripelje do mize in pisalnega stroja – žal pokojnega že mesec dni, in če bom dobila od Cankarjeve založbe kmalu honorar, ga bom spremenila v računalnik – oskrbim se z najnujnejšimi potrebščinami, se pravi, s kavo, cigaretami in morda kakšno konzervo piva, potem pa imam zicleder. Če zgodba teče, sedim, dokler teče, če ne, poskusim naslednji dan. Po svoje pa je popolna svoboda malo mučna, ker si "osvobojen" vsega, ne samo v gmotnem pogledu, ampak tudi tistih preprostih vsakdanjih stikov s sodelavci, s prijatelji, "osvobojen" si človeka, s katerim greš vsak dan ob desetih na malico, tako da se svet in eksistenca sama precej skrčita, to je na momente lahko zelo slabo. Včasih preprosto nimaš več od kod črpati ali



pa celo padeš v skrajnost kot nekateri naši pisatelji, ki pišejo že dvajseti eno in isto knjigo. Je pa po drugi strani res, da sem se za svobodo odločila zato, ker sem si želela pisati, biti prepoznavna kot literatka in ne kot tajnica, pravnica, prevajalka ali novinarka. Preprosto sem ugotovila, potem ko sem v petih letih zamenjala pet služb, da z mojo produkcijo ne bo nič, če se ne bom prepustila temu sladkemu brezdelju.

*Literatura: Posledica vseh tvojih služb – pripravnica v skupščini, tajnica pri Svetovnem slovenskem kongresu, novinarka in prevajalka pri Slovencu – je tudi, da si se odločila, da ne boš nikoli več skuhalo kave na ukaz.*

*Maja Novak:* Ne, to pa res ne. To sem se odločila tisti dan, ko je na Svetovni slovenski kongres, kjer sem bila zaposlena kot tajnica, prišel na pogovor s takratnim predsednikom kongresa bivši domobranec in me je Ivo Svetina, ki je bil takrat poslovni sekretar, prosil, naj mu skuham kavo. Sem mu jo, zaradi Iva. Toda takrat sem se resnično odločila, da nikoli več ne bom nikomur skuhalo kave na ukaz, ker močno domnevam, da se je takrat moj stari oče, ki je umrl v Dachauu, obrnil v grobu. Priznam pa tudi, da izredno nerada gospodinjim in da imam gospodinjstvo v Ljubljani skrčeno na eno džezvo, dva lonca, in mislim, da je od šestih ostal še en kozarec.

*Literatura: Ali to tudi pomeni, da lahko samska ženska živi podobno kot poročen moški?*

*Maja Novak:* Imam v bistvu to srečo, da imam položaj poročenega moškega v družini. Do svoje hčere se vedem kot moški, ki utrujen pride domov in čaka, da mu bo žena prinesla kosilo na mizo. S to razliko, da je ta žena moja mama, ki je fantastična kuharica, in ko sem v Novi Gorici, jem kot kamela na zalogo. Sem mnenja, naj vsak počne tisto, kar zna najbolje, moja mama recimo dobro kuha in šiva in ji dam vsa priznanja za to, jaz pa, recimo, dobro pišem in bi bil res nonses, če bi opustila pisanje na račun gospodinjskih del.

*Literatura: Kako to, da si tako pozno odkrila svoj pisateljski talent?*

*Maja Novak:* V gimnaziji me je prestrašila literatura, ki se je takrat pisala in brala. To je bila druga polovica sedemdesetih let in tudi v družini mojega očeta smo takrat imeli nekaj nadobudnih literatov, ki so

težili na to temo, zelo intelektualno, zelo učeno, in tega me je bilo resnično groza. Takrat sem bila sveto prepričana, ne samo, da ne bom pisala, ampak tudi, da bom vse življenje brala samo "doktor romane". Odkrito priznam, da sem imela v življenju fazo, ko sem brala resnično samo roza literaturo. Rešilo me je to, da sem tako pri roza literaturi kot pri kriminalkah čisto instiktivno začela iskati zakonitosti žanra, ker pač opaziš, da se neke zadeve neizogibno ponavljajo. Pozneje me je prav ta očaranost s formo spravila do tega, da sem se lotila prvega romana.

*Literatura: Na literarno prizorišče si priletela kot osamljena ptica in tudi v dnevniku, ki si ga nekaj časa pisala za Sobotno prilogo, si se označila za izgubljeno generacijo v eni osebi, ki je bila "vseskoz za nekaj premlada, do danes, ko sem za vse po vrsti prestara". Kako si to razlagaš?*

**Maja Novak:** Zmeraj sem bila dokaj atipičen človek. Ko sem bila, pogojno rečeno, mlada, sem se družila z ljudmi, ki so bili veliko starejši od mene, ker sem z njimi mnogo lažje komunicirala. Zdaj pa, ko sem se začela družiti z mlajšimi ljudmi od sebe, ugotavljam, da si imamo povedati znatno več kot s tistimi, rojenimi tam okoli šestdesetih let. Ta osamljena pozicija je pri meni vir marsikatere skrbi tudi v zvezi z literaturo. Pred kratkim sem brala, da je imel Gončarov natanko iste probleme kot jaz, ker se je po vsakem napisanem stavku spraševal: Zakaj neki bi to sploh koga zanimalo, kdo bo sploh bral te oslarije, ki jih pišem? Ker pišem iz sebe, vsakokrat dvomim, ali je to res tako univerzalno, da bi komur koli kaj dalo.

*Literatura: Torej je zate pomemben odziv bralcev?*

**Maja Novak:** Pomembno je, da sem s tekstom sama zadovoljna, to se zgodi malokrat. Ampak recimo, da so ti trenutki tako lepi, da sem zaradi njih pripravljena prenašati dolge tedne in mesece nevrotičnih popadkov. Pomembno mi je, da me tiskajo, kolikor je to povratna informacija in priznanje – in to od ljudi, ki naj bi se na literaturo spoznali in o tem tudi teoretično vedeli več kot jaz –, da vendarle delam nekaj pametnega in koristnega. Moram pa reči, da sem bila resnično prijetno presenečena nad odzivom "splošnih ljudskih množic" na moji dve kriminalki. Eno z drugim je idealno. Če bi mi kdo rekel, oprosti, obojega ne moreš imeti, in bi morala izbirati, bi se verjetno prej od-

ločila za svoje lastno zadovoljstvo, za knjigo kot narejen izdelek z numeriranimi stranmi, za opredmetenje mojega teksta – to bi mi bilo v zadnji instanci pomembnejše od tega, da me ljudje trepljajo po ramenih. Dokler mi uspeva imeti oboje, se bom pa vsekakor trudila imeti oboje.

**Literatura:** *Kot si sama rekla, se literarni teoretiki spoznajo na literaturo – ali je potemtakem za navadne bralce odločilno, da se prepoznajo v njej?*

**Maja Novak:** Kaj je navaden bralec v Sloveniji? To je tisti, ki ne bere ničesar. Tisti ljudje, ki sploh še kaj berejo, že zato ne morejo biti popolnoma navadni ljudje. Tudi tu gre za neko kvalificirano reakcijo. Če bi hotela doseči zgolj popularnost in visoke naklade, bi zadostovalo, ko bi vsako leto napisala eno kriminalko, ki bi bila vseč povprečnemu porabniku, vendar to od mene ne bi zahtevalo posebnega truda. To zame ne bi bil izziv, kvečjemu nasprotno. Potem ko obvladaš formulo in obrazce za neki žanr, se pisanje lahko sprevrže v prostitucijo. Pa to ne velja samo za žanre, blefa je lahko veliko tudi v pravi, resni, visoki, ali kakor koli ji že pravijo, literaturi, mogoče celo več, ker je teže razpoznaven.

**Literatura:** *Ali imaš senzorje, ki začnejo piskati takrat, ko gre za blef v literaturi?*

**Maja Novak:** Ne vedno. Umberto Ecu sem kar nasedla. Ob branju romana *Ime rože* se mi to vprašanje sploh ni sprožilo, temveč sem bila v nasprotju s številnimi recenzenti mnenja, da je to resnično dobro umetniško delo. Ob *Foucaultevem nihalu* sem bila že v dvomih, pri njegovi tretji knjigi *L'isola del giorno prima* se je pa le potrdil moj sum, da gre vendarle za zelo eruditski, duhovit, zelo gladko tekoč, vendar prazen blef. Eco je zaljubljen v nizanje podatkov, to je gotovo neka strast in iskrenost, samo vprašanje je, ali so te intelektualne igrice dovolj. Mogoče bom obveljala za heretika v slovenskem okolju in literaturi, ampak tudi pri Borgesu se včasih nehote vprašam, ali njegovi genialni domisleki zadostujejo.

**Literatura:** *Čprav tudi pri tvoji literaturi prihajata na dan tvoja široka razgledanost in znanje več jezikov. Preseneča tudi tvoje izvrstno poznavanje slovnice, to si na premeten in nič kaj pedagoški način vključila v knjigo za otroke Kufajn, Kufina in kamela Bomla, kjer se*

*človek ob zabavni štoriji še mimogrede pouči o nekaterih slovničnih pravilih. Kako je nastala ta knjiga?*

**Maja Novak:** Ni tako zelo hudo. Moja "razgledanost" je izredno eklektična, včasih o kakšni stvari ne vem čisto nič več poleg tistega, kar vključim v tekst. Ničesar ne poznam sistematično, zlasti pa ne literature. To prepuščam komparativistom. Za pedagogiko pa sem totalen antitalent in sem lahko srečna, da mojega otroka vzgaja nekdo drug. Hči Sara me tretira kot svojo mlajšo sestro in z mano tako tudi ravna, če se lahko tudi potožim. Knjiga *Kufajn* je nastala kot igra; ker je imela Sara v svojih stavkih kufajnov in kufinov, kolikor si hotel, sem se začela spakovati na ta način, da ko je ona rekla kufajn, sem se začela ozirati, kje je živalica z imenom Kufajn. Tako je začela zgodba teči, Sara je izjavila, da si želi za svoj deseti rojstni dan svojo lastno knjigo, in dobila jo je z manjšo zamudo, malo pred trinajstim letom. Nato sem bila deležna kritike, užaljena je bila, ker sem jo dala v tisk in jo zdaj lahko tudi drugi berejo. Teoretično me o slovnicu raje nič ne vprašaj, je pa res, da sem ogromno brala in da sem v šolah, ko je bilo treba oddati pisni izdelek, to samodejno obvladala. O slovnicu nikoli nisem razmišljala, tako kot ne razmišljam o tem, kako diham. Res pa je, da imam starega očeta, ki je doktor slavistike in etnologije in strastno rad popravlja napake, kadar zazna, da se pri njegovem sogovorniku ponavljajo. Malo me je tudi on oklestil. Tujih jezikov sem se – razen arabščine – naučila z veliko lahkoto, ne da bi posebej premišljevala, kaj mora slediti, glagol ali zaimek, kar avtomatično sem tisto reč postavila na pravo mesto, ne da bi vedela, ali je glagol ali zaimek.

**Literatura:** *Eno leto si preživela v Jordaniji kot poslovna sekretarka. S čim te je ta dežela tako očarala, da si se naučila arabščine in da si dogajanje v romanu, ki ga pravkar pišeš, postavila prav tja, med puščavski pesek?*

**Maja Novak:** Na žalost se arabščine nisem naučila, s prakso sem osvojila dvesto besed, ki so mi že izpuhtele iz glave, sicer pa smo se tam z Arabci pogovarjali angleško, med seboj srbohrvaško in včasih celo slovensko. Tudi ni bilo kakšne posebne priložnosti za učenje, mi je pa še vedno žal, da se nisem bolj potrudila kljub obilici drugega dela. Ta roman ni resnično čisto nič avtobiografski, ker so vse zgodbe in

vse osebe izmišljene, celo dogajanje samo je predstavljeno dvesto kilometrov bolj na vzhod od kraja, kjer sem bivala. Ta dežela me je resnično očarala; v redukciji na nekaj barv in na nekaj linij je nekaj mogočnega. Mogoče je Jordanija še najmanj slikovita od vseh bližnje-vzhodnih držav, toda meni je že to popolnoma zadostovalo. Hm, ta minimalizem, kot ga ima puščava, bi rada dosegla tudi v svojem pisanju. Že po naravi sem nagnjena h gostobesednosti, podobno kot Françoise Sagan bistveno slabše govorim, kot pišem, ker se pri govorjenju dostikrat izgubim, pri pisanju pa vendarle lahko obrneš stran nazaj in si rečeš, nehaj, rdeča nit je drugje. V primerjavi s *Cimrami* je že v *Zverjadi* mnogo boljši jezik, manj kompliciran, manj je navlake. Še bolj se zdaj naprezam in trudim v tem romanu, ki zdaj nastaja, ravnotežje lovim na zelo tanki žici. V zadnjih nekaj mesecih sem si že nekajkrat rekla, da te knjige ne bom napisala do konca. Zdaj sem že pobila vse, ki sem jih nameravala, preživeli pa so se vrnil iz Jordanije domov, tu naj bi se vse končno razpletlo, in izkazalo, za kaj je v resnici pri umorih šlo. Pri tem sem nevede poskušala doseči nekaj, kar sem šele pozneje našla v eni od Borgesovih zgodb: avtor razmišlja o možnosti romana, napisanega v prvi osebi, kjer pa je toliko nasprotujočih si trditev in podatkov, da se mora bralec sam dokopati do resnice, ki je z govorom bolj maskirana kot pojasnjvana. Tudi moj pripovedovalec sicer objektivno prezentira potek dogodkov, ne laže, vendar pušča v tekstu dvoumnost in dva mogoča odgovora na vprašanje, kaj se je zgodilo, kdo je moril. Če bi bila bolj veščja v pisanju, bi konec romana pustila odprto, toda ta hip se še ne cenim dovolj, da bi si upala to suvereno izpeljati.

*Literatura: Opazila sem, da sama sebi rečeš literatka ali avtorica – zakaj ti gre beseda pisateljica tako težko z jezika?*

*Maja Novak:* Največja sreča v življenju je, da delaš tisto, kar najbolje in najraje delaš, edino vprašanje, ki je pri meni še vedno odprto, je, ali to delam dovolj dobro. Nekoč sem izjavila, da mi je cilj postati pisateljica do štiridesetega leta, in še vedno mislim, da bom potrebovala toliko let, kolikor mi jih še manjka do štiridesetih, da bom res napisala kaj dobrega. Nekam nabuhlo se mi zdi, da bi sama sebi rekla pisateljica: to je tako, kot da bi o sebi rekel, da si papež, bog ali junak iz ljudske pesmi. Kljub temu da sem že marsikaj videla in spoznala v



zadnjih nekaj letih, imam še zmeraj romantično nagnjenje k mistifikaciji pisateljskega poklica. Mitiziranju teh ljudi pa se skušam izogniti s prekomernim cinizmom. Pisatelj je pri nas po definiciji vsakdo, ki je kdaj izdal knjigo, in po tej logiki sta pisatelja tudi Ivan Sivec ali Željko Kozinc. Toda v pojmu pisatelj je zame zajeta tudi vrednostna sodba – sebi ne bom upala reči z lahkim srcem pisateljica, dokler ne bom napisala nekaj, ob čemer bo – vsaj meni – zastal dih.

Spraševala je Nela Malečkar



# HASLINGER

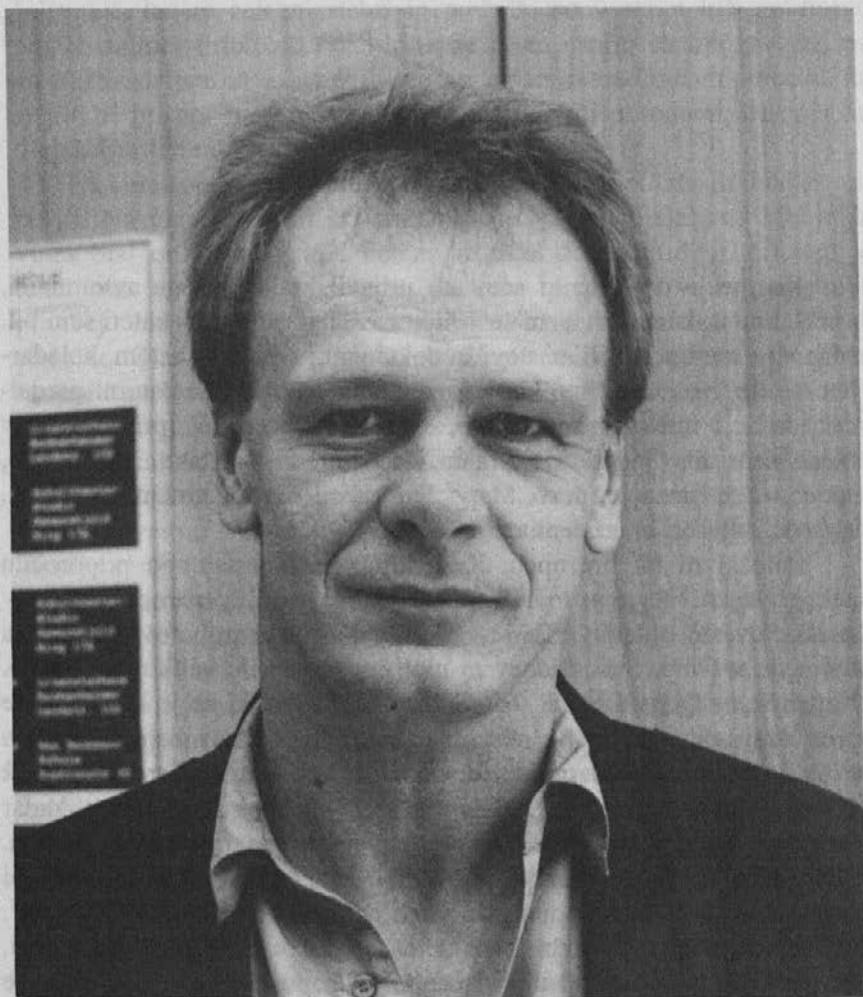


Foto: IGOR BRATOŽ

**Josef Haslinger**

*Odkritje prave Amerike*

Ko me je uradnik, ki sem mu prijavil krajo svojega avtomobila, vprašal po dokumentih, sem se v hipu zavedel zadrege, v kateri sem bil. Mapo z vsemi povabili, naslovi in dokumenti, s potnim listom, koledarjem s termini in kreditno kartico vred sem položil v armaturni predalček, da bi jo imel ves čas pri roki. Ko sem pozno ponoči prispel v New York, sem bil vendarle preutrujen, da bi uredil vse tako, kot bi bilo, sodeč o tem pozneje, prav. Mapo sem pustil v armaturnem predalčku. In sedaj sem bil brez identitete.

Položaj ni bil brezupen. Kajti kljub vsemu sem, po priporočilu nekega turističnega priročnika, pod majico nosil denarno rezervo v znesku dvesto dolarjev. To je zadostovalo, da bi pripotoval do strica Sidneyja v Ohio. Stric Sidney ni moj pravi stric. Je veliko več kot to. Najboljše na Dunaju, meni stric Sidney, so copati, ki jih je kupil tam že pred dvajsetimi leti in jih nosi še danes. Stric Sidney bere *Jerusalem Post* in pri tem preudarno maje z glavo. Stric Sidney bere *New York Times* in pri tem preudarno maje z glavo. Smeje se samo takrat, kadar bere kak avstrijski časopis. Ampak delajo dobre copate, reče potem. Stric Sidney, o tem sem prepričan, bi mi pomagal. Tisoč pisem bi napisal zame, če bi mi pomagalo samo eno.

Usedel sem še v podzemsko železnico in se odpeljal v *downtown*. Po naključju sem vstopil v prvi vagon. Kjer po navadi sedi voznik, je bilo okno, skoz katero se je videlo v predor podzemске železnice. Voznica je bila na desni strani, zaprta v neke vrste stranišče. Na nekaterih

postajah je potisnila glavo ven. Morda je tudi ona hotela vedeti, ali je človeški skupek, ki je ždel in ležal pod umazano rjavo odejo in ki so ga premikali sunki in nihanja vagonov, sposoben svojega lastnega premikanja. Potem smo znova utonili v pošastne zavoje podzemske železnice, katere železni stebri in prečniki so v skopi luči zabrisano polzeli mimo. Približno od Štirinajste ceste naprej so bili pragovi na sredini razdeljeni in so naredili prostor umazanemu črnemu potočku, da si je utrl prostor med pločevinkami, plastičnimi posodami, časopisi in biološkimi iztrebki.

Na Houston Streetu je izstopil mož s črno-belimi črtastimi lakastimi čevlji. Na glavi je nosil škrlatno kapo. Delil je miniaturne biblije in vmes bral odlomke iz nje. Potem je začel daljšo pridigo, pri tem je tekal sem ter tja po vagonu in poskušal prepričati vsakega potnika posebej. Komaj kdo ga je poslušal. Nekateri so imeli na glavah slušalke. Tudi človeški skupek se ni premaknil. Prvotno sem hotel izstopiti na Canal Streetu, vendar me je življenje pod zemljo tako navdušilo, prav tako tudi pogled iz voznikove perspektive v jamski sistem New Yorka, da sem ves dan preživel v omrežju podzemske železnice. Nisem bil edini. Za mnoge je življenje to, da s svojimi culami ropotajo skozi podzemni New York. Vsaki dve ali tri ure, na končnih postajah, morajo ven na peron in zamenjati vlak.

Na Sheridan Squaru je stopil čez počrnele stopnice na površje. Pri tem sem šel mimo moških, ki sta s hitrimi lopatastimi gibi trgala ploščice z vhoda v podzemsko in jih spravljala v potovalko. V tej mestni četrti je mrgolelo črnih beračev. Po mili volji sem metal za telefoniranje nabrane četrtinke dolarja v jogurtove lončke, da je kar žvenketalo. Berači se niso samo enostavno zahvalili, temveč so mi želeli božji blagoslov. To mi je bilo všeč in ostal sem radodaren. Vendar mi je že po dveh ali treh stanovanjskih blokih zmanjkalo kovancev in moral sem zaviti v neki bar, da bi zamenjal bankovce, ki sem jih skrival pod majico.

Če bi ostal pri naklepu, da bom svojo nesrečo delil z berači, že na koncu poti skoz Blecker Street strica Sidneyja ne bi mogel več poklicati. Nedaleč od MacDougal Streeta sem zavil v glasbeni lokal. Michael Power je s svojim bendom igral glasen fank. V lokalu se je trlo

ljudi. Za odrom sta viseli ameriški zastavi. Med njima je bila velika oljnata slika s podobo razbite glave, iz katere so čez krvav obraz viseli možgani. Našel sem si prostor ob dekletu z umetniško štrlečimi črnimi lasmi in ti so me ščegetali po ušesih. Vedno ko sem jo pogledal, se mi je nasmehnila. Vprašal sem jo, zakaj se mi nenehno smehlja. Rekla je: Ker te imam rada. Odvrnil sem: Saj me sploh ne poznaš. Znova se je nasmehnila, stisnila svoje mehke prsi ob mojo roko in vprašala: Je to potrebno? Ime ji je bilo Jessica. Rekla je, da je človečnica, z vsemi da dobro izhaja. Igrala naj bi kontrabas. Tudi v tem lokalu je že nastopila.

Med odmorom so eden za drugim prišli črnski glasbeniki k Jessici in jo poljubili. Vsakomur me je predstavila. Povedal sem ji zgodbo o Charon. Vmes je v različnem vrstnem redu govorila: Oh my God! My Goodness! I am dying! In poznala je strica Sidneyja. Študirala je namreč na konservatoriju v Vzhodnem Berlinu in stricu Sidneyju vedno rezala lase. Rekla je, da se ne smem vrniti v Evropo. Vsakomur se enkrat primeri, da mu vse ukradejo, to da me ne sme vreči iz tira. Vprašala me je, koliko denarja še imam. Potem se je prerinila do mišičastega moškega, ki je bil očitno s Karibov in čigar krasota las je bila podobna njenim. Dolgo ga je prepričevala. Videl sem ga, kako ves čas maje z glavo.

Jessica se je vrnila in me objela. Imam vozovnico, je rekla, s katero lahko eno leto letiš po Ameriki. Vendar hoče zanjo tisoč dolarjev. Nekaj moraš primakniti. Imel pa nisem ničesar. Ko sem spet zaslišal fank, in ko me je Jessica z lasmi zaščegetala za ušesi in se mi smehljala, se mi je misel, da bi leto dni letel po Združenih državah, zdela vedno zanimivejša. Če je mogoče stanovati v omrežju podzemske železnice, zakaj bi to ne bilo mogoče v letalski mreži. Saj na letalu postrežejo s hrano, pa tudi stranišče je na njem.

Edini vrednejši predmet, ki sem ga imel, je bil prenosni računalnik. Jessica mu ga je ponudila in videl sem, kako je mož s Karibov prikimal.

Naslednjega dne sem prinesel svoj računalnik in sto dolarjev v kavarno na St. Marks Place. Mož s Karibov je že čakal name. Z mano je šel v neko garažo na Deveti ulici. Napolnjena je bila s tehničnimi napravami in velikanskimi policami, polnimi videokaset. Očitno so

tukaj za črni trg kopirali videokasete. Mož je z mano komajda spregovoril kako besedo. Pokazal mi je v plastiko zavarjeno izkaznico letalske družbe Northwest Airlines s fotografijo in z vtisnjenim imenom inšpektorja Georgea Forsterja. Potem je izkaznico vrgel v neko tekočino in jo čez čas s prijemalko vzel spet ven. Presojna zaponka se je odlepila. Ostanke je obrisal z robcem. Fotografijo je bilo mogoče hitro odstraniti in jo nadomestiti z mojo. Z nekim strojem je izkaznico spet zavaril. Bil sem odpuščen. Ne brez koristnega nasveta za pot. Izkaznice naj ne kažem preveč in ne prekoračim meje Združenih držav. Inšpektor George Forster je prikimal.

\* \* \*

Še istega dne sem poletel v Detroit. Delovalo je. Pri prijavi sem pokazal svojo izkaznico in dodelili so mi prostor v prvem razredu. V letalu so me takoj vprašali, kaj bi želel piti. Rekel sem: bud, in že so mi ga servirali. Izmikal sem se pogovoru s prijaznimi stevardesami. V Detroitu sem si pri okencu Northwest priskrbel celoten vozni red letalske družbe. Bil sem očaran, ko sem videl, da lahko potujem skorajda povsod, kamor želim. Pravzaprav sem želel na letalo za Cleveland, da bi kar najhitreje prišel do strica Sidneyja. Ko sem se pa klatil po prostorni letališki stavbi, sem si premislil in izbral sem letalo za San Diego. Spet sem dobil sedež v prvem razredu. Polet je trajal šest ur in dvakrat sem dobil topli obrok. Ure in ure sem študiral letalski vozni red in si delal zapiske. Vendar to nikakor ni bilo preveč sumljivo. Očitno je ustrezalo temu, kar se pričakuje od letalskega inšpektorja.

Prve tedne sem bil nervozen. Mislil sem, da bi lahko zares kdaj srečal koga, ki pozna resničnega letalskega inšpektorja Georgea Forsterja. Vendar nisem srečal nikogar. Prav tako sem se poskušal izogniti – tako dolgo, kot se je dalo – istim letalskim linijam. Ni se pa dalo izogniti temu, da sem vsakih nekaj dni pristal v Detroitu ali Memphisu, vozlišču letalske linije.

Noči so bile težke. Na izbiro namreč nisem imel veliko dolgih poletov, na katerih bi lahko spal pet ali šest ur. Na srečo sem kmalu ugotovil, da je Northwest za plačilne člane ustanovil klub, za člane

katerega so bili v večjih letališčih prostori za sprostitev. Tak klub sem najprej preskusil v Dallasu, in glej – moja izkaznica mi je omogočila prost vstop. V njem sem lahko po mili volji jedel in pil. Tudi ležalniki so bili udobni. V nekaterih podružnicah kluba so bile prhe, na žalost ne v vseh, vendar to na moj red letenja ni močno vplivalo. Kajti inšpektor ne sme dati povoda za pritožbo, da smrdi. Pralni stroji in sušilniki so bili samo v Phoenixu in Cincinnatiju. Zaman sem v drugih mestih spodbujal nakup pralnih strojev. Odgovarjali so mi, naj to sporočim centrali. Včasih so mi nameščenci izročili dokumente in sezname. Trenutno sem na dolgi viziti, sem jim potem dejal. Pošljite jih neposredno na centralno inšpekcijo.

Občutna ovira je bil moj kovček. Po enem tednu sem ga z večino vsebine prodal na boljšem trgu v New Orleansu. Z dvema oblekama, štirimi srajcami in spodnjim perilom sem lahko shajal. To se je dalo prenašati kot ročno prtljago. V Chicagu mi je uspelo dobiti potovalno torbo s koleščki in držalom, ki jo je letalska družba dala na voljo svojim uslužbencem. Vendar sem jo moral ukrasti in za vsak primer se potem nekaj časa nisem pokazal v Chicagu. Od takrat naprej sem imel uradno opremo in počutil sem se varnega.

Po obdobju previdnega ogledovanja in strahu, da bi me razkrinkali, je napačil čas intenzivnega branja. Pri sebi sem imel samo eno knjigo, *Naked Lunch*. Prebral sem jo štirikrat, potem pa jo poklonil neki črni stevardesi, ki sem jo srečal že nekajkrat. Moje sporočilo je razumela. Svoj načrt letenja sem uskladil z njenim in jo nekega dne seznanil s svojo skrivnostjo. Bila je navdušena. Od Memphisa do Seattla je nenehno zmajevala z glavo in se muzala. Nisva se mogla pogosto srečati, ker je tedne in tedne potovala z istim kolegom. Najina skupna potovanja so bila zaporedja zakritih dvorjenj. Na krožnike iz stiropora sem risal srčke, ona pa je v moj oranžni sok pomočila prst in ga z užitkom oblizovala. Vendar sva imela neko težavo. Ni bilo mesta, kjer bi se lahko ljubila. Prav v Nashvillu pa nama je to kljub vsemu uspelo. S posadko se je odpeljala v hotel in s taksijem potem prišla pome. Ljubila sva se ob glasni countryjevski glasbi. Bil sem tako razburjen, da mi je prišlo veliko prehitro. Že pri predigrji sem spermo v velikem loku izbrizgal iz sebe. Skorajda bi eksplodiral. Strah jo je bilo, da bi jo



kolegice v sosednji sobi morda slišale.

Naslednjega jutra je z nočne svetilke visel pramen sperme. V roko mi je stisnila deset dolarjev za taksi in me potisnila skozi vrata. Nekaj tednov pozneje je bilo vsega konec. Nisem vedel, zakaj. Nisva imela priložnosti izčrpno govoriti o tem. V chablis mi je vrgla citrono in pozneje cel lonček za sok napolnila z ledom, čeprav je vedela, da tega ne maram. Dala mi je svoj načrt letenja za naslednje mesece in mi svetovala, naj se teh poletov izogibam.

Ker nisem imel več nobene knjige, sem bral časopise in revije, ki so bile brezplačno na voljo. V teh mesecih sem bil eden najbolje obveščenih ljudi v Združenih državah. Noben baseball, nobena traktorska dirka, nobena afera kakšnega provincialnega politika mi ni ostala zakrita. S tem znanjem pa nisem mogel nič kaj prida početi. Bil sem sicer v Združenih državah, vendar je bilo vse predaleč stran, da bi lahko kaj pomenilo. Dežele nisem spoznaval, temveč jo videval samo od zgoraj. Vsako mesto sem spoznal po nebotičnikih, vendar se nisem mogel sprehoditi po njegovih ulicah. Nisem imel denarja, da bi zapustil letališče. Najbolj nepotrebna stvar, ki sem jo imel, je bila ura. Prodal sem jo nekemu potniku, ki mu je bila všeč. To je imelo zame dvojno prednost. Prihranilo mi je nenehno premikanje kazalcev in prišel sem do denarja za avtobusno vozovnico. Tako sem si ogledal vsaj umetnostni muzej v Detroitu. Zanimalo pa bi me še veliko stvari. Vendar sem v San Franciscu porabil ves denar v nekem nočnem lokalu in sem moral nato pol dneva pešačiti do letališča. Združene države so bile zame nenehno letališče in perspektiva iz letala. Ko sem v nekem časopisu iz Wyominga bral, da je v vaški supermarket vdrl medved, sem si zaželel tega medveda videti. Velikokrat sem pri lepem vremenu letel čez Skalnoro gorovje. Iskal sem in iskal, a nisem našel nobenega medveda.

Tako se je moje intenzivno obdobje počasi končevalo. Gledal sem skozi okno in si zamišljal, da sedim na nosilni ploskvi, in pustil, da mi štirideset stopinj minusa puha v obraz. Ta misel me je navduševala. Zamišljal sem si, da sem se oprijel sprednjega roba nosilne ploskve in premišljeval, kdaj se bom spustil. Kako dolgo bi padal. Včasih sem to poskušal natančno izračunati. To me je zaposlovalo, hotel sem na vsak način vedeti, koliko časa bi mi ostalo. In če bi hotel skočiti v majhno,

od zgoraj komajda opazno jezero, koliko sto metrov prej bi moral odpreti zasilni izhod. Kakšen vpliv bi imel veter? Bi mi uspelo ostati pri zavesti?

Na tleh sem zdržal vedno manj časa. Imel sem težave s spanjem. Pogrešal sem hrup motorjev. Pogosto je bila tišina v prostorih za sprostitev tako vsiljiva, da me je bolelo v ušesih. Bilo bi mi ljubše, če bi vsi potniki, ki so ležali v ležalnikih, z rokami pogosto zaviti v pentlje zraven stoječih kovčkov, harmonično smrčali. Opazoval sem brezupno sliko pehajočega življenja, pospravil svojo potovalko in se s prvim poletom dvignil domov v zrak. Čakalni časi pred startnimi so se mi zdeli vedno daljši. Komajda sem jih lahko še prenašal. V neskončnem račjem maršu so se letala pomikala naprej, ko so motorji končno zahrneli. Olajšan sem si oddahnil, ko je letalo prodrlo v gosto meglo, ko je ropotalo in ko zunaj ni bilo videti ničesar več.

Vedno pogosteje se mi je dogajalo, da mi je šlo dobro in sem bil prepričan, da sem šele z življenjem v zraku dosegel srečo. Predvsem če je bila zemlja skrita z odejo iz oblakov. Bilo mi je všeč lebdeti nad njo in gledati navzdol na mlečno rebrasto kašo, ki je zakrivala svet. Želel sem si, da bi ta nejasna ločenost med menoj in svetom obstajala še naprej. Vse življenje sem hotel slišati samo brnenje motorjev in žvižganje vetra, poleg tega sem si želel, da pod sabo ne bi imel nič drugega kot belo vato. Vedno je bila drugačna. Ni bilo natančnih vogalov in oblin. Včasih je bil razpokan bombažni hrib, včasih nežna, mlečna ravnina, potem spet nestanoviten puh ali pajčevina, ki je brez teže plavala. Enkrat so bili oblaki razdeljeni z debelimi, vzporednimi črtami, kot da bi jih ustvarili snežni plugi letalske poti. Poskušal sem pozabiti, kaj je bombaž, kaj je mleko, kaj puh, kaj pajčevina ali sneg. Nisem se hotel več spominjati hribov ali dolin. Zakaj naj bi svoj novi svet primerjal s starimi pokrajinami? Pozneje, ko bi vedel, kaj so oblaki, bi lahko z njimi primerjal pokrajine.

Vedno jasneje sem jih začel videvati kot zrcaljenje duše. Nisem jih hotel imenovati po vidnem, temveč po čutnem. Morda pa jih sploh ne bi imenoval, da bi tudi čutno imelo kakšno možnost, vedno biti drugačno. V takšnih trenutkih se mi ni zdelo nič bolj brezupno kot možnost, da bi se kadar koli vrnil v nepredirljivo, svinčeno maso

navadnega življenja.

Poskušal sem si predstavljati, kaj bi pomenilo, če bi letalo strmoglavilo. Kakšne misli bi se me polotile? Morda jasno spoznanje, kaj vse sem v življenju storil napak. Zadnje, vendar ničevo spoznanje, kaj vse je na svetu sploh narobe. In boljčal sem v motor in si želel, da bi končno začel goreti.

Ljudje so se vedno bolj kazali kot stroji, katerih obnašanje je mogoče ustrezno opisati s petimi različicami, letala pa so se mi zdela vedno bolj živa. Ne le da je obstajala pestrost modelov, nekatera letala so ob tem dozorela v prave osebnosti, ki so mi bile simpatične ali pa tudi ne. Nekatera so kljubovala, druga so bila voljna, ena so tulila, spet druga so brenčala, nekatera so ponosno uprizarjala igro mišic, druga pa so poskušala zakrilce na skrivaj izvleči in uvleči, nekatera so udarila z bolnimi nogami na tla, druga so nožice nežno položila v perje. Obstajala so letala, ki sem jih od zunaj prepoznal, tudi od daleč, ko so tisoč metrov pod mano drsela mimo. Pozdravil sem jih in včasih so odzdravila.

Če je letalo zapadlo v turbulence in je kapitan sporočil, da se morajo vsi potniki pripeti, sem poln pričakovanja zaprl oči. Nazadnje je bila v Detroitu zaradi strašne nevihte pristajalna steza pod vodo in nisimo mogli pristati. Pol ure smo krožili med bliskanjem in grmenjem. Letalo je padalo, da nas je vrglo s sedežev, se spet pognalo kvišku, se sukalo, stresalo, kot da bi bilo vrh velikega pnevmatičnega kladiva. V kabini so hipoma bliskale vse luči. Nekateri potniki so začeli kričati in za pomoč so prosili boga. Užival sem v tem. Mislil sem, da nam bo tokrat uspelo. Obraz je bil stisnjen na okno. Začutil sem, kako so me posrkali oblaki. Kako so se igrali z mano. Kako so od veselja pljuvali ogenj. Še trenutek in osvobodil se bom teže, odlomil trdo zemeljsko kroglo in postal lahek kot zrak.

Potem je bilo začutiti udarec in pognali smo se iz temne megle, okrog nas pa je bila hipoma lesketajoča se svetloba. Letalo je še nekoliko migljalo in se treslo, potem pa spet mirno drselo naprej in pristalo s tako trmoglavostjo, kot da se ne bi nič zgodilo. Pri izhodu sta mi naproti prišla neka moška in me vprašala: George Forster? Prijazno sem ju pozdravil, jima predal potovalno torbo in rekel: Skorajda bi

zamudil.

Na letališkem hodniku sta mi voljno sledila k oknu. Boeing 747 so pravkar potiskali z mostička na letališko stezo. Videti je bil kot noseč. Potem se je obrnil in pokazal svojo ritko.

Enajst mesecev smo vas nadzorovali, je rekel mož z mojo potovalko. Mislili smo, da ste agent. Ne poznam agentskih poslov, sem odvrnil. Vendar sem odkril pravo Ameriko in vem, da me nič ne more odvrniti od tega, da se ne bi vrnil tja.

Prevedel Slavo Šerc

## *Operni ples*

### **Snemalec**

Fred je mrtev. Francozi ga niso obvarovali. Ko so ljudi uničili kot insekte, je to po televiziji gledala vsa Evropa. Fred je bil med mrtvimi.

"Bog je vsemogočen," sem slišal kot otrok. Predstavljal sem si ogromno pest, ki se spusti z neba in me stre kot mravljo. Če je bilo kaj nevarno ali negotovo, je Fred govoril: "Francozi me bodo obvarovali."

Takrat sem sedel v režijskem prostoru velikega reportažnega avtomobila. Pred menoj stena ekranov. Ravno smo prenašali posnetke kamere, ki je bila pod stropom. Nenadoma je šlo skozi vrste plesočih nenavadno tresenje in drhtenje. Glasba je postala kakofonična, inštrumenti so v nekaj sekundah utihnili. Preklopil sem na veliki plan kamere iz lože in preletel monitorje. Vse slike so bile enake. Ljudje so se majali, se spotikali, omahovali in se prelamljali. Tudi če so se ponovno pobrali, niso mogli ujeti ravnotežja. Iz ust so pošiljali zadnje vzdihljaje. Padali kot vreče moke. Nekateri so spuščali kratke krike, drugi dolge. Njihove oči so bile na široko odprte. Videli so, čutili so, da so jih umorili. Niso vedeli, kdo, niso vedeli, zakaj. Niso mogli uiti.

Ko se je to zgodilo, Freda nisem našel na ekranih. Bil je edina misel, katere se spomnim. Vendar je zapis pozneje pokazal, da sem rutinsko poiskal še nekaj drugih položajev kamer, preden so mi roke odpovedale. Na milijone ljudi iz vse Evrope je obiskovalce dunajskega opernega plesa opazovalo pri umiranju.

Fred je postal moj sin šele ko jih je imel sedemnajst in je bil odvisen od heroina. Takrat sem se začel boriti zanj. Pridobil je nazaj svoje življenje. Želel ga je obdržati. Sam sebi ni več pomenil nevarnosti. Ujel je pravi korak. In potem je bil umorjen. Vsi smo opazovali, nič nismo mogli storiti.

Okrog mene nekaj tehnikov. Eden izmed njih je bil dovolj priseben, da je prevzel mojo režijsko mizo. Kamere so kmalu posredovale samo še otrple slike, na katerih so premiki drug za drugim zamrli. Nemi posnetki bleščavih, visokih prostorov, prepolnih mrtvih. Slike ljudi v plesnih oblačilih, ki so pisani, eden poleg drugega, ležali v bruhanju, obkroženi s tisočermi rožnatimi nageljni. Tri avtomatske kamere so ponovno začele drseti po prostoru. Zaman so iskale znake življenja. Blizu mene je nekdo spregovoril po francosko. Pognal sem se ven v hrup. Pomislil sem, da moram rešiti Freda. Zunaj je vladal kaos. Zgnetel sem se skozi množico, dokler nisem prišel v bližino vhoda v opero. Potem sem videl, da ni ničesar, kar bi še bil lahko naredil za Freda. Ko sem se vrnil nazaj v reportažni avto, sem zvedel, da me je iskal Michel Reboisson, šef ETV-ja.

ETV je oddajala po vsej Evropi. Neznosno tišino. Le dve kameri sta izpadli. Druge so še naprej posredovale vedno iste otrple prizore. Počasi so se menjavale v vklop. Nekdo je v telefon zavpil: "Glasbo, potrebujemo glasbo!"

V reportažnem avtu nismo imeli nobenega primerne posnetka. Čez nekaj trenutkov je iz studia, v katerem je bila v tej noči le tehnična dežurna ekipa, prišel violinski koncert Johannes Brahmsa. Prepričan o tem, ali je to primerna glasba, je trajal do konca drugega stavka. Potem so violinski koncert prekinila obvestila policije in gasilcev. Medtem so v studiu našli Mozartov Rekviem. Še naprej smo oddajali. Skoraj pol ure je trajalo, da so kamere na s trupli zabasanih hodnikih dunajske državne opere ponovno naletele na življenje – na moške s signalno rde-



čimi varovalnimi oblačili in plinskimi maskami.

Množični umor sem videl hkrati na dvajsetih ekranih. Moja edina misel: Freda ni zraven. Nisem ga našel. Šel je po novo kaseto. Šel je na stranišče. Kamero pet je prepustil svojemu asistentu in odšel kadi. Fred je hud kadilec. Ni ga v dvorani. Pa vseeno vidim, kako zazija z usti, kako pada na žensko, ki leži na tleh. Vidim njegovo telo brez življenja, bruhanje, ki iz njegovih ust teče na belo večerno obleko. Vidim, kako njegovo glavo z eno potezo potegne nazaj in kako pade čez balkonski zidec. Vidim, kako njegov obraz trešči v krožnik. Vidim, kako se njegovo telo krčevito krči. Vidim, kako ga mendrajo na stopnišču. Ne morem najti Freda.

Premikajo se le še tri kamere. Kamera pet zoomira. To mora biti njegov asistent. Fred je prepoznal položaj in stekel stran. Francozi so ga obvarovali. Potrebovali so ga zunaj na Ringstraße. Dobro se spozna na žerjave. Kamera pet se ne premika več. Kaže ložo z mrliči. Fred, kje si? Iz zadnje kamere je izginilo gibanje. Le še otrple slike otrplih teles. Kazalci, ki spremljajo mikrofone v dvorani, le še tu in tam zanihajo. Fred leži nekje pod kupom trupel.

Mesec dni sem umiral z njim, mesec dni sem gledal njegovo umiranje. Na kasetah sem našel zadnje sekunde njegovega življenja. Mesec dni sem jih preučeval v vseh podrobnostih, vedno znova. Če ni bilo solz, sem se počutil, kot da bi zatajil. Poslušal sem *Tears in Heaven* Erica Claptona, poslušal sem *Kindertotenlieder* Gustava Mahlerja. Potem sem spet lahko jokal.

Majhen pobič v Londonu. Kako je s šolsko torbico sedel na vhodnih stopnicah pred našo novo hišo na Talbolt Road. Ure in ure. Ob dveh bi moral biti doma, toda prišel sem šele po peti. Pozabil sem nanj.

"Enkrat na teden," me je ponoči nahrulila Heather. "Le enkrat na teden. In ti to pozabiš?"

Fred je tam sedel v svojem rumenem dežnem plašču. Gledal me je, kot da me ne prepozna. Ni mi hotel dati roke. Sosedov levo od nas ni bilo doma, drugi pa nas še niso poznali. Stotisočkrat sem se mu opravičil. Ni hotel za menoj v hišo. Kot da bi jaz ne bil zares tam. Odprl sem vrata, on pa je obsedel na stopnicah. Odnese sem ga noter in ga posadil na zofo. Ves večer je ostal tiho. Ko sem ga pozneje



preoblekel in dal v posteljo, sem mu rekel, naj si kaj zaželi. Lahko bi dobil karkoli. Pogledal me je in začel jokati. Božal sem ga, dokler ni zaspal. Ko sva se srečala čez leta, po njegovi odvisnosti od heroina, mi je povedal, da je bil takrat na stopnicah prepričan, da svojih staršev ne bo videl nikoli več.

Kot otrok je pogosto slišal, kako se s Heather prepirava. Predvsem zaradi njega. Fred ni bil zaželen otrok. Vendar Heather ni hotela splaviti. Ko je prišel otrok, nismo najbolje shajali. Predvsem takrat ne, ko je Heather začela ponovno hoditi v službo. Delala je na radiu pri BBC, v kulturni redakciji. Jaz pa sem delal v dokumentaciji na televiziji. Najina neprestana prerekanja so posledica premajhnega stanovanja, sem si govoril. Tako sem se končno lahko vrnil tja, kjer sem pognal svoja študentska leta. Nezmerno sva se zadolžila, ko sva kupila hišo na Talbolt Roadu, stranski cesti Portobello Roada. Šele takrat sva se lahko osredotočila na najini kariere in za Freda sva imela še manj časa. Takrat mi ni bilo treba hoditi na teren in sem imel dovolj urejen delovni čas. Heather je dopoldne ali popoldne prebila nekaj ur v studiu, zvečer pa se je gnala od ene prireditve do druge. Kljub temu je bil Fred njena skrb. Jaz sem moral poskrbeti za otroka ob večerih. Večinoma sem angažiral neko študentko. Le eno samo popoldne v tednu, ko je imela Heather redakcijsko sejo, sem bil zares zadolžen za Freda. Vozila sva se v živalski vrt. Dolge ure sva preživela v *Harrodsovem* oddelku za igrače. Na Walthamstow Stadium sva se vozila na pasje dirke. Fred je imel rad pasje dirke. Bolj kot konjske. Bolj kot nogomet ali rugby. In nekega dne sem nanj preprosto pozabil. Sedel sem v studiu in pregledoval kdovekakšno dokumentacijo. Ob pol petih me je kolegica začudeno vprašala: "Si še tu? Je Fred pri prijateljih?"

Ko je Heather ponoči prišla domov, dobre volje in malce okajena, sem ji povedal, kaj se je bilo zgodilo. Pobesnena je. Če ne bi odšel iz hiše, bi razbila vso opremo.

Po umoru Freda sem mesec dni sedel v studiu in nisem delal nič drugega, kot da sem si ogledoval zadnje sekunde njegovega življenja. Iz vsega materiala skupaj naj bi zmontiral za 115 minut dokumentacije. Vendar tega nisem zmožel. Iskal sem Freda, in našel sem ga. Zadnja kamera, ki se je še premikala, ga je na kratko pokazala. Kamera je

samodejno naredila vertikalni zasuk do razsvetljave na stropu. Najprej gore trupel na parketu, potem sunek in zasuk navzgor. Oplazil je cesarsko ložo, potem desno okno inšpicientovega prostora in ložo tik ob njem, v kateri je stala kamera pet. Običajno vanjo ni mogoče priti, ker je prenatrpana z vsemi žarometi, ki v odprtinah za razsvetljavo nimajo več prostora. V noči pred opernim plesom so žaromete odmontirali. Fred je bil vesel zaradi položaja svoje kamere, ker je v osvetljevalni loži ostal neosvetljen pred obiskovalci plesa, pa čeprav je bila cesarska loža, središče politične prominence, naravnost pod njo in s tem za kamero pet nedosegljiva.

Niti poskusil ni pobegniti. Neposredno poleg njega so bila vrata v inšpicientov prostor. Ni jih odprl. Od tam bi čez hodnik lahko prišel do tako imenovanega stopnišča za osebje. Vsi, ki so bežali čez to stopnišče, so preživeli. Stopnišče za osebje ni imelo zračenja. Fred je ostal pri svoji kameri. Snemal je do konca.

Mesec dni sem si vedno znova ogledoval zadnji zasuk njegovega kolega. V zamrznjeni sliki in v upočasnjem posnetku. Pogled je vodil do desne strani cesarske lože, kjer je nad balkonski zidec molela roka z belo manšetno srajco in nabranim rokavom fraka, in šel naprej vzdolž pozlačenih žametnih tapet do venčka iz rožnatih šopkov nageljev, dokler se ni pokazalo okno inšpicientove sobe in zidec osvetljevalne lože. Tam je bilo nenadoma videti Freda. Stopil je korak na stran, se pripognil naprej, odprl usta, kot da ga sili na bruhanje. Z desno roko je še držal krmilno ročico kamere. Vzravnal se je, spustil krmilno ročico, sprožil obe roki od sebe, omahnil. Na široko je odprl oči. Potem je njegova glava zginila iz slike. Zasuk je šel naprej do človeških klobčičev na galeriji, v katerih so še trzale roke, glave in noge, navzgor do stropa, in obstal, ko se je na robu slike pojavila kristalna luč. Ob 00:58 minut, 57 sekund je prišel iz mikrofona pred kamero pet Fredov smrtni krik. S kamero pet se je tik pred tem še zoomalo. Ob 00:58 minut, 49 sekund je kamera obmirovala. V velikem planu je bilo videti ložo na nasprotni strani, v kateri je sedela mrtva ženska v rdeči večerni obleki. Njeno telo je bilo postrani naslonjeno na ložni zidec, glava ji je visela nazaj čez naslonjalo stola. Njene oči so bile široko odprte.

Mesec dni sem gledal le takšne slike. Zvečer sem sedel doma in

pil.

"*Would you hold my hand,*" sem moledoval in ob tem smrkal in točil solze. Fred bi mi v nebesih odtegnil roko. Za to je imel vse razloge.

Nekoč smo šli v Brightonu na krožno vožnjo ob obali. Fred mi je sedel v naročju. Ni še imel dve leti. Obala ga ni zanimala. Pogledoval je le proti morju. Potem je vstal, stopil na moja stegna in gledal v sledi, ki jih je na vodi za seboj puščala ladja. Čvrsto sem ga držal za noge. Igra valov ga je očarala. Glavo je stegoval nad ograjo na palubi. Heather se je bala, da bo padel v morje.

"Pa saj ga držim," sem ji rekel. A tega ni mogla gledati. Zahtevala je, naj Freda takoj spet posadim nazaj.

"Pa saj ga vendar čvrsto držim. Kaj naj bi se zgodilo? Saj ga držim."

Prepirala sva se, medtem ko je Fred gledal v vodo. Čez nekaj trenutkov sem si ga posadil nazaj v naročje. Imel je rdeče oči. Čez lica so mu tekale solze.

Takšni spomini so preplavljali mojo glavo, medtem ko sem pil in si z roko drgnil čelo. Predstavljal sem si, kako je razbrazdana voda Fredovo majhno telo potegnila v globino, kako se z razširjenima rokama pogreza vedno globlje, v svet, v katerem ne more preživeti, ki pa mu tudi ne more odteči. In tega niti nisem opazil.

Po ločitvi sem živel v hotelu. Fred je ostal pri Heather v hiši. Medtem sem postal vojni poročevalec BBC-ja in sem bil cele mesece zdoma. Potem je prišlo obdobje, v katerem vojne niso posebno dobro cvetele. Konfliktnih žarišč je bilo dovolj, a videti je bilo, kot da so vojaki izgubili svojo moč. Brutalne diktature, ki so sicer še vedno vohljale za svojimi kritiki in jih pošiljale v delovna taborišča, so se zdaj pustile strmoglaviti bolj ali manj brez odpora. Nekaj intervjujev z opozicijo, nekaj posnetkov velikih demonstracij – pa sem lahko spet odletel nazaj. Postaval sem v hotelu v mestni četrti Bayswater in imel dan in noč na ekranu BBC-jev teletekst z najnovejšimi svetovnimi novicami. Čakal sem na pravi angažma. Vsakih nekaj dni so poklicali moji starši in mi sporočali, da je doma, v mestnem predelu Hampstead, še vedno pripravljena soba zame. Dobro bi bilo, če bi imel še eno sobo.

Življenje v hotelu, to bi naj pač ne bi bilo življenje. Človek naj bi potreboval nekaj trdnega, sicer se mu zmeša. Moji starši so z menoj govorili po nemško. Mati s češkim, oče z dunajskim naglasom.

"Nič trdnega ne potrebujem," sem odgovarjal. "Vse trdno je bilo do zdaj zame grozljivo. Vedno sem se potolkel le ob trdnem." Nista odnehala. Nisem jima povedal, da že dlje časa pogledujem za primernim stanovanjem, ki naj ne bi bilo v bližini Hampsteada. Končno sem v Kensingtonu našel majhno hišo. Stala je v ozki, zaviti stranski uličici, zadaj za High Streetom. Cesta je bila mirna. Če je na njej ustavil avto, drugi avto ni mogel mimo. Hišica je imela v pritličju dnevno sobo in kuhinjo, zgoraj pa dve spalnici. Zame je bilo to dovolj. Pisarno sem si uredil v dnevni sobi, druga spalnica pa je bila namenjena Fredu ali gostom. Toda Fred nikoli ni prestopil hišnega praga. Na zidu ob vhodnih vratih sem nekega dne našel risbo s kredo. Gorovje, nad njim sonce. Risbo sem pustil na zidu, dokler je dež ni spral. Verjetno jo je narisal Fred. Želel sem verjeti, da je tako. Plačeval sem alimente, še vedno sem plačeval za hišo na Talbolt Roadu, toda s Heather in Fredom nisem imel nobenih stikov. Dokler me Heather nekega dne ni poklicala.

"Sporočiti ti želim le, da je tvoj sin že dolgo nazaj nehal hoditi v šolo in da jemlje heroin."

Želel sem se dobiti s Fredom. Ampak Heather ni vedela, kje se preganja. Rekla je: "Tu in tam pride mimo, da me izropa."

Kasneje mi je povedala, da se, kolikor je pač lahko poizvedela, pogosto zadržuje na Walworth Roadu. Z *Bakerloo Line* sem se večkrat peljal do končne postaje *Elephants Castle*. London ni nikjer videti tako brezupno ameriški kot prav v Walworthu. Koračil sem gor in dol po Walworth Roadu, prečesal stranske ulice, hodil po pubih na East Streetu in v vse restavracije s hitro hrano. Vsakega džankija, ki sem ga srečal, sem vprašal po Fredu. Zaman. Nek džanki je sedel pogreznjen vase na klopi v parku. Na obrazu je imel vtetovirano zeleno pajkovo mrežo. Ni mi odgovoril. Zgrabil sem ga za rame in ga stresel. Le pogledal me je z utrujenimi, steklenimi očmi. Vendar se mi je zdelo, da je razumel, kaj govorim, zdelo se mi je, da je poznal Freda. Toda iz njega nisem mogel zbežati odgovora. Moje iskanje je ostalo brez uspeha.

Poklical sem Heather. Povedala mi je, kdaj naj bi Fred prišel k njej.

Vsaj obljubil je, da pride. Takoj ko bi se pojavil jaz, naj bi ona odšla.

Noč pred srečanjem nisem mogel zaspati. Prepričan sem bil, da bom odpovedal. Fredu sem nameraval ponuditi pomoč. Da se lahko vsak trenutek obrne name, tudi če bi ga tokrat zanimal samo moj denar. Dal bi mu ga. V dnevnih obrokih, tako, da bi z njim ostal v stikih. A kaj naj naredim, če me bo zavrnil, če ne bo z mano hotel imeti ničesar? Premišljeval sem, kako naj bi ga navezal nase, toda nisem prišel na zeleno vejo. Ob pol sedmih zjutraj sem opustil misel, da bi še lahko zaspal. Šel sem dol v dnevno sobo. Na ekranu je bila le ena sama tema: začela se je zalivska vojna. Tri ure kasneje sem sedel na letalu za Saudsko Arabijo.

*Pogosto pomislim, da je šel le ven in da se bo spet vrnil domov.* Ko je bil mrtev, ga niti za trenutek nisem več pustil samega, kot da bi lahko še kaj popravil. Stal je za menoj. Čutil sem, kako me gleda. Na Dunaju je imel stanovanje v isti hiši kot jaz. Slišal sem, kako odpira vrata stanovanja. Slišal sem, kako se ponoči s prijatelji vrača domov. Stekel sem na stopnišče, potihoma zdrsel dol po stopnicah, čisto počasi, dokler ni na hodniku ugasnila luč. V temi sem stal pred vrati njegovega stanovanja in prisluškoval. Vstopil sem, ulegel sem se na njegovo posteljo. Vonjal sem Freda z njegove posteljnine. Predstavljal sem si, kako je imel pred sabo smrt, pa je vseeno ostal ob kameri. Imel je priložnost, da bi ušel. Ljudje v ložah in bolj zgoraj na galeriji so umrli nekaj pozneje kot tisti spodaj na parketu. Še so se premikali, ko je bilo spodaj že vse mirno. Če bi takoj pobegnil, bi edini med kamermani ostal živ.

Na majhnem monitorju je videl, kako ljudje na parketu padajo. Zaznal je vonj po grenkih mandeljnih. Takoj bi moral steči v inšpicientovo sobo. Ampak tega ni storil. Oči so ga začele žgati. Črevesje je sililo navzven. Nenadoma je bil prepričan, da bo kmalu umrl tudi sam. Toda namesto da bi bežal, je začel zoomati. Predmeti so zaplaval, kot valovi so se premikali stran od njega. Raztegnilo ga je. Naredil je korak vstran, da bi bruhal, vendar je roko še vedno držal na gumbu za zoom. Sključilo ga je. Spustil je kamero, poskušal najti oporo. Padel je, padel, neskončno globoko, tisoče metrov, ni mogel več dihati, ni se mogel več premikati. Nobenih tal ni bilo. Kot oddaljeno zvonjenje so do njegovih ušes prišli smrtni kriki drugih. V njegovi



notranjosti se je prižgal ogenj. Z vrtoglavo hitrostjo se je razširil po vsem telesu. Dokler iz njegove notranjosti ni šinila žareča krogla in izginila v oddaljeni megli.

*Šel je le pred mano in nikoli več ne bo potreboval hiše.* V kratkem obdobju med zalivsko vojno in vojno v Jugoslaviji se mi je posrečilo, da sem po dolgih letih prvič videl Freda. Ni prišel k meni, temveč sem moral jaz na njegov teren. Kot kraj srečanja mi je po telefonu predlagal *Village Brasserie* na vogalu Stockwell in Brixton Roada. Še nikoli nisem bil na tem področju. Vedel sem le, da tam živijo predvsem črnci, pa tudi aziati. Ko sem vstopil v lokal, sem bil prijetno presenečen. Bil je povsem prazen in proti mojim pričakovanjem ni deloval propadlo. Okrogle, črne mize, aluminijasti stoli, malce preglasna glasba. Freda še ni bilo. Naročil sem kapučino. V kotu je bila prižgana televizija, brez tona. Na steni sta viseli dve reprodukciji Joána Mirója. Mimo nizkih oken so hodile črne ženske in otroci, tu in tam tudi moški. Mladi fantje so s kolesi švigali med pešci. Potem je prišel Fred. Komaj sem ga prepoznal. Okrog glave je imel ovito palestinsko ruto. Njegove noge so bile umazane. Tičale so v ponošenih sandalih. Usedel se mi je naproti in se mi režal.

"Kaj piješ?" sem ga vprašal.

"Worthington Bitter."

Tudi zase sem naročil enega. Njegove roke so bile umazane, za nohti je imel polno svinjarije. Prstanec in kazalec desne roke sta bila od kajenja obarvana rumeno in rjavkasto. Iz hlačnega žepa je vzel tobak in si zvil cigareto. Videl sem, da se mu roke tresejo. Ni se mu posrečilo zviti. Spustil je cigareto in poskusil znova. Tudi druga se mu ni posrečila. Tobak je pristal na mizi, papirček je bil natrgan. Ponudil sem mu cigareto. V roke je vzel škatlico in pokazal na vtisnjeno kodo za ceno.

"Prek tega te lahko brezžično nadzorujejo. Povsod te lahko zasledujejo."

"Kdo?"

"Nacisti."

"Od kod veš to?"

"Z njimi sem v klinču. Če mi ne bi pomagali Francozi, bi me Nem-



ci že zdavnaj ujeli."

Pripovedoval mi je, da ga je francoska ambasada vzela pod okrilje. Nedavno naj bi se v nekih javnih sanitarijah sestal s Francoisem Mitterandom. Predsednik naj bi mu med lulanjem zagotovil, da se mu ne bo nič zgodilo. Poslušal sem ga in kimal. Z njegove cigarete je padal pepel. Kadir je hlastno. Pivo pa je pil le počasi. Vedno znova je pogledoval v kozarec in ga dvigoval k svetlobi. Rekel je: "Uporabljajo zastrupljeno vodo. Zdaj povsod dobiš zastrupljeno vodo."

Vprašal me je, če je v moji vodovodni napeljavi vgrajen filter. On da pije samo še filtrirano vodo. Potem mi je pripovedoval o nekem novem *water purifierju*. Poznal je moža, ki ga je izumil.

Nenadoma je vstal in odšel. Pomislil sem, da mi bo pobegnil. Šel je do mize ob točilnem pultu in se usedel. "Tam je preveč žarkov," je rekel. S kozarcema in cigaretami sem prišel za njim. Vprašal sem ga, kje stanuje. Ni mi odgovoril. Namesto tega se je ponovno zarežal vame. Rekel je: "Tam, kjer stanujem, sem z žebli zabil okno. Mene nacisti že ne morejo dobiti."

Nisem vedel, kaj naj na to odgovorim. Rekel je, da so mu tudi Francozi svetovali, naj ne sedi za oknom.

Vprašal sem ga, če žarki ne prodrejo tudi skozi les. Ni mi odgovoril, temveč mi je povedal, da naj bi štirikrat prebral *Madame Bovary*. Potem me je nenadoma vprašal, če sem Stan Parker.

"Stan Parker?"

"Ne poznaš *The Tree of Man* od Patricka Whitea?"

"Pač, prebral sem ga. A že dolgo nazaj. Je Stan Parker možki, ki na koncu umre?"

Fred si je ponovno skušal zviti cigareto. Dal sem mu svojo škatlico in rekel: "Obdrži jo."

Ni je vzel. Na njegovi vrečki za tobak ni bilo nobene kode.

"Od česa živiš?" sem ga vprašal.

Režal se je. Njegove rdečkaste obrvi je bilo pod palestinsko ruto komaj še videti.

"Nisi Stan Parker," je rekel.

"Potrebuješ denar?" sem ga vprašal.

"Prodajal bom *water purifier*."

"Torej imaš denar?"

"Posodi mi sto funtov. Do jutri, prav?"

Dal sem mu sto funtov. Potem se mu je nenadoma začelo muditi.

"Jutri se dobiva tu ob istem času," sem rekel.

Pustil je svoje pivo in odšel. Skozi okno sem gledal za njim. Po Brixton Roadu je šel proti podzemni železnici, vendar je potem zavil levo v Electric Avenue. Čez nekaj časa sem stopil za njim, vendar ga nisem več mogel najti. Pred obokom železniškega mostu je sedel džanki z zeleno pajkovo mrežo na obrazu.

Fred je mrtev. Imel je rdečo brado. Tako kot sem jo imel sam, ko sem bil še mlad. Pri notranjih posnetkih je običajno hodil vmes ven kadit. Le tega enega samega večera v dunajski Državni operi ni šel. Jaz mu nisem dovolil.

"Neprestano moram vklapljati tvojo kamero," sem mu rekel. "Ima najboljši pogled na orkester."

Prevedel **Jani Virk**

## Slavo Šerc

### *Josef Haslinger in iskanje največje možne katastrofe*

Leta 1995 se je znani dunajski ples, na katerem se vsako leto zbere domača in tuja prominenca ter visoka družba, zgodil kar dvakrat. Še več pozornosti kot družbeni spektakel v dunajski državni operi pa je vzbudil Josef Haslinger s svojim romanom *Opernball* (Fischer Verlag, Frankfurt 1995), ki je hipoma postal prava uspešnica in ob tem razburil še duhove doma in v tujini, o čemer pričajo tudi naslovi recenzij in ocen njegove knjige: *Atentat na meščansko lagodnost*, *Fascinacija in gnus*, *Insceniranje nekega romana*, *Realnost je morilska*, *Samo ena*

izmišljaja – vendar grozljivka, *Množični umor kot medijski dogodek*, *Knjiga, ki je poskrbela za škandal*, *Mojstrska goljufija*, *Smrt ob valčku*, *Aktualnost apokalipse*, *Nova kakovost terorizma*, *Apokalipsa na Dunaju*. Poznavalci avstrijske (in nemške) literarne scene se bodo spomnili, da sta toliko uspeha doma in v tujini v zadnjih letih požela samo še C. Ransmayr in R. Schneider, če izvzamemo J. M. Simmla, Haslingerjevega rojaka, ki odlično obvlada popularne (trivialne) žanre in ima tudi temu primeren odziv pri bralcih. Ne, takšnega prodajnega uspeha nikakor ni bilo mogoče predvideti. Kdo je torej Josef Haslinger in kaj je v njegovem romanu posebnega, drugačnega, morda šokantnega, vsekakor pa zanimivega?

Josef Haslinger (1955) do svojega prvega romana *Opernball* ni napisal veliko – dve leti je ustvarjal tudi roman, ki ga je nato zavrzel. Zdi se celo, da je bila bolj od njegovega literarnega dela upoštevana politična esejistika in publicistika – tu mislimo predvsem na njegovo knjigo *Politik der Gefühle* (Politika občutkov, 1987) ter na reportaže, kolumne, članke in eseje o Ameriki, ki so izhajali v avstrijskih časopisih *AZ*, *Der Standard* in v tedniku *Profil*, potem pa so bili objavljeni v knjigi *Das Elend Amerikas* (Beda Amerike, 1992). Tako že takoj na začetku ne moremo mimo ugotovitve, da je Haslinger angažiran intelektualec, ki opozarja na politične napake in težave v družbi – pa naj gre za ameriško ali avstrijsko. Kot analitik avstrijskih "življenjskih laži" se je izkazal v svojem eseju *Politik der Gefühle*, ko se je v Avstriji razvnela diskusija o primeru Waldheim – Haslinger je razburil dobršen del javnosti in postal znan ne samo v literarnih krogih. Sledilo je povabilo na kolidž Oberlin v Ohio, sprva kot *writer-in-residence*, pozneje kot gostujoči profesor, ko je lahko opazoval ameriške razmere ter z distanco gledal tudi na stvari v domovini. Leta 1991 se je preselil še na univerzo Bowling Green v Ohio (spet kot gostujoči profesor). Iz vseh teh izkušenj je nastala že omenjena Haslingerjeva ameriška knjiga esejev, v kateri osebna doživetja sooča z objektivnimi danostmi; ne da bi tajil liberalnost dežele, kritizira njeno socialno, kulturno in gospodarsko mizernost, vedno znova pa išče tudi podobnosti oziroma razlike s svojo domovino.

Sprašuje se, na primer, kako bi se obnašali njegovi rojaki na Dunaju, če bi kakšna dunajska četrt postalo poljsko ali romunsko jezikovno in kulturno območje, še posebej glede na dejstvo, da živi v Los Angelesu, če vzamemo samo en primer – več Mehičanov ali Korejcev kot v vsakem drugem mehiškem ali korejskem mestu – razen Mexico Cityja in Seula. Skratka, da kulture lahko živijo skupaj ali druga ob drugi, čeprav konflikti seveda obstajajo. Haslinger analizira tudi ameriški šolski sistem, vlogo medijev v ameriški družbi in piše še o tisočeri marginalijah, ki vse skupaj pripovedujejo o tem, kako se takrat, ko ameriška resničnost ne ustreza predpostavljeni podobi, ta podoba vse bolj prodaja za resničnost.

Več razlogov in dejstev je, ki govorijo v prid tezi, da roman *Opernball* brez Haslingerjevih ameriških izkušenj ne bi bil tak, kot je (ne nazadnje ga je pisal večinoma v Iowi, kjer poteka znani International Writing Program). Seveda so avstrijske razmere v središču; kot pravi sam, je od vsega začetka poskušal združiti fikcijo in (avstrijsko) realnost. Idejo za roman je dobil ob prebiranju knjige Roberta Cooverja *Public Burning* (Javno sežiganje), v kateri gre za konkreten historični dogodek – eksekucijo zakonskega para Rosenberg zaradi domnevnega atomskega vohunjenja za Sovjetsko zvezo. Na newyorški Times Square postavijo električni stol in mediji v živo poročajo o dogodku. Od tod se je potem porodila ideja o nečem strahotnem, o čemer poročajo (ali celo neposredno prenašajo) mediji. Znano je, da je bil Haslinger tudi sam med demonstranti proti "vsakoletnemu praznovanju velikega kapitala in buržoazne družbe". Seveda v tistih demonstracijah niti malo ni šlo za napad takšnih razsežnosti, o kakršnih piše Haslinger – njegov roman nikakor ni delo, ki bi bilo komentar resničnih dogodkov (kot poudarja sam v intervjuju za časopis *Falter*, št. 7/95).

Če je prvi vpliv na nastanek romana treba iskati pri Cooverju, potem se tudi zdi, da je na Haslingerja vplivala ameriška literatura nasploh. Lahko bi celo trdili, da je *Opernball* Haslingerjev odgovor na očitek, da je nemška literatura dolgočasna, izkustveno prazna, brez imaginacije itn. Samo tako lahko razumemo velik obrat v njegovem pisanju, ki je do te uspešnice sledilo še tradiciji (avstrijskega) realističnega romana sedemdesetih let in s tem avtorjev, kot so Innerhofer,

Wolfguber in H. Zenker. Lep primer, ki potrjuje to domnevo, je njegova najboljša novela – *Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek* (Smrt kajžarja Ignaza Hajeka, 1985). Resda je bila dolgo časa podcenjena, zares so jo odkrili šele po *Opernballu*, ko je izšla v žepni izdaji skupaj z novelo *Die mittleren Jahre* (Srednja leta) pri založbi Fischer (Frankfurt, 1995). V obeh novelah pripoveduje Haslinger o večnih temah človeštva: o ljubezni in smrti, upanju in pogubi, krivici in strahu. V prvi noveli potuje Josef Hajek na pogreb svojega očeta, iz pripovedovanja in anekdot njegove matere in številnih pogrebcev pa izve podrobnosti samomora in vzroke zanj, ob tem pa še veliko stvari, zaradi katerih vidi svojo biografijo v popolnoma drugačni luči in z novimi spoznanji ... V drugi noveli je glavni motiv spet smrt, ki prekine boj kmeta Gruberja za boljše življenje in preživetje. Obe noveli imata v sebi nekaj arhaičnega, napisani sta v preprostem jeziku, dogajata se v vaškem okolju. Na prvi pogled nič takšnega, kar bi spominjalo na *Opernball*. Ob natančnejšem premisleku in analizi bi pa pri Ignazu Hajeku lahko odkrili vsaj zunanje podobnosti: tudi tu je na začetku smrt in šere različne pripovedne ravni razkrijejo ozadje. Gre torej za nekakšno analitično zgradbo, ki se v *Opernballu* začne z največjo možno katastrofo – če bi si izposodili oznako iz atomske energije – za nekakšen SUPER GAU (der größte anzunehmende Unfall). Kaj se torej zgodi? Skozi prezračevalne naprave za opero so v dvorano spustili cianovodikovo kislino s katastrofalnimi, naravnost apokaliptičnimi posledicami: tri tisoč mrtvih, seveda skrbno izbranih gostov iz najvišjih političnih, gospodarskih in kulturnih krogov. Da bi bila zadeva še hujša, obstajajo dokazi, da je televizijska družba ETV (European Television), ki je odkupila snemalne pravice – ekskluzivno in za ves svet -, vedela, kaj se bo primerilo; zdi se celo, da je stvari usmerjala v tej smeri, da bi inscenirala in predvajala nekakšen "Reality-Show" brez primere. Katastrofa se odvija pred Kurtom Fraserjem, ki sedi za režijskim pultom in na dvajsetih monitorjih hkrati opazuje umiranje ljudi, med njimi tudi svojega sina Freda. S takšnim scenarijem se začne roman. Prvoosebni pripovedovalec Kurt Fraser potem pripoveduje svojo življenjsko zbadbo uspešnega poročevalca s kriznih področij. V izmeničnih poglavjih (Fraserjevih tonskih zapiskih) pridejo nato do besede neposredni krivci



(teroristi), drugi udeleženci (policija, tovarnar) in tudi taki, ki so ga po naključju preživeli, saj želi Kurt Fraser razkriti ozadje sinove smrti. S tem pripovednim načinom razpreda Haslinger zgodbo o neonacistični teroristični skupini, ki si je naredila ime "Die Entschlossenen" in katere vodja je karizmatični in mesijanski Američan po imenu Steven Huff, mormon na misijonarski poti po Evropi, ki je svoj nauk osnoval na osnovi citatov iz *Biblije*, Hitlerjevega programskega dela *Mein Kampf* in mormonskih knjig. Želi, da ga člani skupine imenujejo samo z vzdevkom – der Geringste. Njegov (peklenski) načrt se imenuje Harmagedon, z njim hočejo člani skupine ob koncu tisočletja ustanoviti "Tisočletni rajh". Ob tem se pokaže še latentna fašistoidnost avstrijskih policajev, ki načrtu nikakor niso nenaklonjeni, vanj so vpleteni, skorajda že kot pomagači, pripadniki desničarske scene. Skratka, Haslinger skuša razkriti, kako mislijo in čutijo ljudje, ki so pripravljeni storiti toliko gorja. Opisuje torej stanje, v katerem postane terorizem cilj, ne samo sredstvo.

S svojevrstnim združevanjem fikcije in realnosti je poskušal Haslinger – kot pravi sam – ustvariti avtentičen svet. Zato ni presenetljivo, da roman citirajo tudi v socioloških prispevkih in političnih komentarjih o avstrijski (politični) sedanjosti (Prim. Werner A. Perger: *Die Bomben, das Warten, Die Angst, Die Zeit*, 17. 3. 1995), saj v romanu med drugim prepoznamo na primer tudi vodjo desničarske stranke in populista J. H., ki se skriva za psevdonomom Jup Bärenthal – po dolini, kjer ima na Koroškem veliko posestvo. Z rasistično motiviranimi atentati v Avstiji, ki so se zgodili po izidu romana, plinskim napadom na podzemno železnico na Japonskem ter v Oklahoma Cityju, dobiva knjiga že skoraj preroške poteze. Pokazalo se je, da je del Haslingerjevega scenarija, za katerega pravi sam, da je v svoji zamisli "hotel iti do konca", žal postal realnost. Ni pa nobeno naključje, da je do tega prišlo. Čeprav je nevarnost avstrijske (in vsake druge) neonacistične scene znana, ne bi prišli nikamor, če bi delo brali samo kot kakšen "roman s ključem" ali politični triler.

Haslingerjev namen prav tako ni bil, opisovati kakršnokoli neonacistično sceno, zato je tudi nikdar ni podrobneje raziskoval. Vprašanje pa je, ali bi knjiga lahko izšla po vseh teh navedenih dogod-



kih. Verjetno ne. Odgovor na drugo pomembno vprašanje, kako bo z branjem romana takrat, ko v njem ne bomo prepoznavali več aktualnih dogodkov in realnih oseb, bo mogoč šele čez vrsto let. Šele takrat se bo dokončno pokazala njegova resnična literarna vrednost.

### Josef Haslinger – KRONOLOGIJA

Rojen 5. julija 1955 v Zwettlu na Spodnjem Avstrijskem.

1969 gimnazija v kraju Horn

1973 matura, začetek študija filozofije, teatrologije in germanistike na Dunaju

1976-1992 sourednik literarne revije *Wespennest*

1980 doktorat, prva zbirka pripovedi *Der Konviktskaktus* (Autoren-Edition, München)

1881 objava predelane disertacije *Estetika pri Novalisu* (Hain Verlag, Königstein/Ts.)

1983 organizacija in izvedba mednarodnega simpozija LITERATURA & MOČ (ob 50-letnici nacističnega požiga knjig)

1983-84 gostujoči docent na filozofskem inštitutu – Gesamthochschule Kassel; predavanja in seminarji iz romantične estetike, filozofije narave, filozofije E. Blocha

1985 novela *Der Tod des Kleinhäuslers Ignaz Hajek* (Luchterhand Verlag, Darmstadt).

1986-89 glavni tajnik graškega *Autorenversammlung*

1986-1995 soorganizator dunajskih predavanj o literaturi (Wiener Vorlesungen zur Literatur)

1987 *Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich* (Luchterhand Verlag, Darmstadt)

- 1989 writer-in-residence, Oberlin College, Ohio  
 1990 gostujoči profesor, Oberlin College, Ohio  
 1991 gostujoči profesor na Univerzi Bowling Green, Ohio  
 1992 *Das elend Amerikas. 11 Versuche über ein gelobtes Land* (Rischer Verlag, Frankfurt)  
 1993-94 piše roman *Opernball*, branja na ameriških univerzah  
 1995 izide roman *Opernball* (Fischer Verlag, Frankfurt)

## ŠTIPENDIJE IN NAGRADE

- 1980 Theodor Körner Preis  
 1982 Avstrijska državna nagrada za literaturo  
 1984 Nagrada iz sklada mesta Dunaj  
 1985 Štipendija nemškega literarnega sklada  
 1988 Avstrijska dramska štipendija  
 1993-1994 Dunajska štipendija E. Cannetija

## ZADNJA IZMENA

Jeanette Winterson

*Strast*

Napoleon je bil tisti, ki je tako strastno ljubil piščanca, da so morali njegovi kuharji delati dan in noč. Kakšna kuhinja je bila to, v njej so bile kokoši na vseh stopnjah razgaljenosti; nekatere so še mrzle visele na kavljih, druge so se počasi vrtele na ražnju, večina pa jih je oglodanih ležala v kupih, kajti cesar ni tratil časa.

Čudno, da lahko tek tako obvladuje človeka.

Takšna je bila moja prva zadolžitev. Začel sem kot zavijalec vratov, kmalu pa sem že nosil pladenj po globokem blatu do njegovega šotora. Rad me je imel, ker sem nizke rasti. Kaj si le domišljam. Samo zoprn mu nisem bil. Rad je imel edino Joséphine, pa še njo prav tako kot piščanca.

Nihče, ki je bil višji kot meter petinpetdeset, ni smel streči cesarju. Imel je majhne služabnike in velike konje. Konj, ki mu je bil pri srcu, je meril sedemnajst pednjev, rep pa je imel tako dolg, da si si ga lahko trikrat ovil okoli telesa, pa ga je še ostalo dovolj, da so gospodarjevi ljubici iz njega napravili lasuljo. Ta konj je imel hudoben pogled in v hlevu je bilo skoraj toliko mrtvih konjušnikov kot na mizi piščancev. Kar jih z brezbrizno brco ni ubil sam, se jih je znebil gospodar, in to zato, ker se konju ni svetila dlaka ali ker je imel zelene žvale.

"Nova vlada mora zbegati in osupiti," je govoril. Mislim, da je



omenjal tudi kruh in igre. Nič nenavadnega torej, če je prvi konjušnik, ki je obdržal službo, prišel iz cirkusa, konju pa je segal do boka. Žival je krtačil z dvokrake lestve, ko pa se je odpravljaj jezdit, se je pognal visoko v zrak, da je natančno pristal na gladkem hrbtu. Konj se je vzpel in zaprhal, vendar ga ni mogel vreči s sebe, četudi je nos zapičil v blato in zadnje noge pomolil proti bogu. Potem sta izginila za zaveso prahu in opravila več milj dolgo pot. Pritlikavec se je oklepel grive in kričal v svojem smešnem jeziku, ki ga nihče ni razumel.

On sam pa je razumel vse.

Cesarja je spravljaj v smeh, konj pa mu ni bil kos, zato je ostal. Tudi jaz sem ostal. Postala sva prijatelja.

Neko noč smo bili v kuhinjskem šotoru, ko je začelo zvoniti, kot bi za vrv vlekel sam vrag. Vsi smo poskočili, eden je planil k ražnju, drugi je pljunil na srebrnino, jaz pa sem si hitel natikat škornje za običajno pot po zamrznjenem kolovozu. Pritlikavec se je zasmejal in dejal, da bi manj tvegaj, ko bi namesto h gospodarju odšel h konju, toda ostali smo resni.

In že prihaja, obdan s peteršiljem, ki ga goji kuhar v čeladi mrtvega vojaka. Zunaj naletava tako gosto, da se počutim, kot bi bil sredi snežnega meteža v otroški igrački. Pripreti moram oči, da lahko sledim rumenemu svetlobnemu madežu, osvetljenemu Napoleonovemu šotoru. Ob tej nočni uri nihče drug ne sme imeti luči.

Primanjkuje goriva. Vsa vojska še šotorov nima.

Ko vstopim, sedi sam in pred seboj ima globus. Ne opazi me, naprej vrti globus in ga nežno objema z dlanmi, kot bi bil dojka. Na kratko zakašljaj in nenadoma se prestrašeno ozre.

"Odloži ga in pojdi."

"Gospod, ali ne želite, da vam ga razrežem?"

"Sam ga bom. Lahko noč."

Vem, kaj misli. Skoraj nikoli več me ne prosi, naj ga razrežem. Takoj ko bom odšel, bo dvignil pokrov in si piščanca stlačil v usta. Zaželel si bo, da bi bil ves njegov obraz ena sama usta.

Samo po srečnem naključju bom zjutraj našel prsno kost.

Nobene toplote ni, samo različni odtenki mraza. Ne spominjam se, da bi mi ogenj grel kolena. Celo v kuhinji, ki je najtoplejši kraj v

vsakem vojaškem taboru, ni tako toplo, da bi se gorkota širila naokoli, in bakrene ponve so potemnele od saj. Enkrat na teden si sezujem nogavice in si ostrižem nohte in zato mi pravijo gizdalin. Beli smo z rdečimi nosovi in modrimi prsti.

Tribarvni.

To počne zato, da bi njegovi piščanci ostali sveži.

Zima mu pomeni shrambo za živež.

Toda tako je bilo pred davnimi časi. V Rusiji.

O stvareh, ki jih je storil, današnji ljudje govorijo, kot bi imele nekakšen smisel. Kot da bi bile celo njegove najpogubnejše napake samo nesrečno naključje ali precenjevanje samega sebe.

Bila je zmeda.

Z besedami, kot so opustošenje, posilstvo, umor, pokol in stradanje, prikrivamo in obvladujemo bolečino. Na pogled besede o vojni nimajo teže.

Pripovedujem vam zgodbe. Verjemite mi.

Želel sem postati bobnar.

Rekrutni častnik mi je dal oreh in me vprašal, ali ga lahko strem med kazalcem in palcem. Nisem mogel, zato se je zasmejal in dejal, da morajo bobnarji imeti močne roke. Iztegnil sem dlan, v kateri je ležal oreh, in mu predlagal, naj sam poskusi. Zardel je in ukazal poročniku, naj me odpelje h kuhinjskim šotorom. Kuhar je premeril moje koščeno telo in presodil, da nisem primeren za sekalca. Zame niso gore brezimnega mesa, ki ga je bilo treba vsak dan nasekati za pripravo enolončnice. Dejal je, da imam srečo, ker bom delal za samega Bonaparta, in v drobnem, svetlem hipu sem si predstavljal, da me bodo izučili za slaščičarja in da bom gradil slastne gradove iz sladkorja in smetane. Šli smo proti majhnemu šotoru, pred katerim sta stala brezizrazna stražarja.

"Bonapartova zasebna shramba," je pojasnil kuhar.

Prostor med tlemi in kupolasto platneno streho je bil zapolnjen s skladi manj kot pol kvadratnega metra velikih, grobih lesenih kletk in med njimi so bili ozki prehodi, v katerih je bilo komaj dovolj prostora

za človeka. V vsaki kletki sta bili po dve ali tri kokoši, z odsekanimi kljuni in kremplji, in strmele so skozi letvice z onemelimi enakimi pogledi. Nisem strahopetec in videl sem že veliko pohabitev na naših kmetijah, vendar nisem bil pripravljen na tišino. Niti zašuštelo ni. Lahko bi bile tudi mrtve. Bile bi mrtve, ko ne bi imele oči. Kuhar se je obrnil, da bi šel. "Tvoje delo je, da jih spraviš ven in jim zaviješ vratove."

Spustil sem se na nabrežje, in ker je bil v začetku aprila kamen topel in sem bil že več dni na poti, sem zaspal in sanjal o bobnih in rdeči uniformi. Zbudil me je škorenj, trd in sijoč, z znanim vonjem po sedlu. Dvignil sem glavo in ga zagledal na svojem trebuhu in videti je bil kot oreh v moji dlani. Častnik me ni pogledal, dejal pa je: "Zdaj si vojak in veliko priložnosti boš imel, ko boš lahko spal na prostem. Vstani."

Dvignil je nogo, in medtem ko sem se kobacal pokonci, me je, še vedno zroč naravnost predse, močno brcnil in pripomnil: "Čvrsta zadnjica, ni kaj."

Dovolj zgodaj sem zvedel, po čem slovi, vendar ni mene nikoli nadlegoval. Najbrž ga je odbijal smrad po piščancih.

Takoj od začetka me je mučilo domotožje. Pogrešal sem mater. Pogrešal sem hrib, s katerega sonce obsveti dolino. Pogrešal sem vse vsakodnevne stvari, ki sem jih prej sovražil. Doma je spomladi regrat poslikal travnike in reka se je po deževnih mesecih spet začela leno premikati. Ko so začeli nabirati rekrute, se nas je nekaj pogumnežev zasmejala in sklenilo, da je prišel čas, ko bo treba poskusiti še kaj drugega kot hoditi v skedenj in skrbeti za krave, ki smo jim pomagali na svet. Brez odlašanja smo se takoj prijaviли in tisti med nami, ki niso znali pisati, so na list naredili optimističen zmazek.

V naši vasi vsako leto ob koncu zime zakurimo kres. Več tednov zlagamo grmado, da je visoka kot katedrala z bogokletnim zvonikom iz zlomljenih pasti in zasteničenih slamnjač. Veliko je vina, plesa, ljubimkanja v temi, in ker smo odhajali, so nam dovolili, da smo prižgali ogenj. Takoj ko je zašlo sonce, smo pet ogorkov zarili v srce grmade. Usta so se mi osušila, ko sem poslušal, kako les požira ogenj in se cepi,



dokler se skozi veje ni prebil prvi plamen. Zaželel sem si, da bi bil pobožen človek in bi imel angela, ki bi me varoval, tako da bi lahko skočil v sredo ognja in gledal, kako izgorevajo moji grehi. Saj hodim k spovedi, toda tam ni nobenega žara. Počni to iz srca ali sploh ne.

Mlačneži smo ob praznikih in med trdim delom. Malokaj se nas dotakne, čeprav hrepenimo po tem. Ponoči budni ležimo in si vroče želimo, da bi se tema razprla in nam poslala videnje. Plaši nas prisrčnost naših otrok, vendar poskrbimo, da zrastejo v ljudi, kakršni smo sami. V enake mlačneže. V nočeh, kakršna je današnja, ko nam žarijo dlani in obrazi, verjamemo, da bomo jutri videli angele v vrčih in da se nam bo v znanem gozdu nenadoma razkrila nova pot.

Ob zadnjem kresu je sosed začel trgati opaž s hiše. Dejal je, da ni drugega kot smrdeč kup gnoja, posušenega mesa in uši. Odločil se je, da bo vse skupaj zažgal. Žena ga je vlekla stran. Bila je velika ženska, vajena pinjenja in dela na polju, a ga kljub temu ni mogla ustaviti. Z roko je treščil v suh les, dokler ni bila njegova pest podobna odrti ovčji glavi. Potem je vso noč ležal ob ognju, dokler ga jutranji veter ni pokril z ohlajajočim se pepelom. Dogodka ni nikoli omenil. Tudi mi smo o njem molčali. Od takrat ne prihaja več h kresu.

Včasih se sprašujem, zakaj mu nihče ni poskusil preprečiti. Najbrž smo hoteli, da to stori, da to stori za nas. Da raztrga naša razvlečena življenja in nas pripravi do tega, da začnemo znova. Očiščeni in preprosti z odprtimi rokami. Vendar se ni zgodilo, kakor se tudi ni moglo zgoditi, ko je Bonaparte zanetil pol Evrope.

Toda ali smo lahko izbirali?

Prišlo je jutro in odkorakali smo z zavitki kruha in zrelega sira. Ženske so jokale, moški so nas trepljali po hrbtu in govorili, da je vojaščina za fanta pravšnje življenje. Deklica, ki mi je vedno vsepovsod sledila, me je potegnila za roko in zaskrbljeno mrščila obrvi.

"Ali boš pobijal ljudi, Henri?"

Sklonil sem se k njej.

"Ne ljudi, Louise, samo sovražnika."

"Kaj je sovražnik?"

"Nekdo, ki ni na tvoji strani."

Bili smo na poti v Boulogne, tam bi se morali srečati z angleško armado. Boulogne, zaspano, nepomembno pristanišče s prgiščem bordelov, je nenadoma postal odskočna deska za cesarstvo. Le dvajset milj stran je bila Anglija s svojo ošabnostjo in ob jasnih dnevih smo jo lahko razločno videli. Vedeli smo, kako je z Angleži; da jedo svoje otroke, se ne menijo za devico Marijo ter z nespodobno vedrino delajo samomore. Angleži imajo največ samomorov v Evropi. To mi je povedal duhovnik. Angleži z govedino John Bull in peničim pivom. Angleži, ki se celo sedaj ob kentski obali do pasu v vodi urijo, da bi znali potopiti najboljšo armado na svetu.

Zavzeti moramo Anglijo.

Če bo treba, bodo vpoklicali vso Francijo. Bonaparte se bo polastil svoje dežele in kot iz gobe iz nje iztisnil zadnjo kapljo.

Zaljubljeni smo vanj.

Čeprav se v Boulognu razblinijo moji upi, da bom z dvignjeno glavo bobnal na čelu ponosne kolone, še vedno visoko nosim glavo, saj vem, da bom videl samega Bonaparta. Redno priropota iz Tuilerij in si skrbno ogleduje morje, kot bi običajen človek preverjal stanje v sodu z deževnico. Pritlikavec Domino pravi, da se ti v njegovi bližini zazdi, kot bi ti mimo ušes bril močan veter. Pravi, da se je tako izrazila Madame de Stäel, in ona je tako slavna, da že mora imeti prav. Zdaj ne živi v Franciji. Bonaparte jo je dal izgnati, ker se je pritoževala nad njegovo cenzuro gledališča in zatiranjem časnikov. Neko njeno knjigo sem nekoč kupil od potujočega krošnjarja, ta pa jo je dobil od razcapanega plemiča. Nisem veliko razumel, naučil pa sem se besedo "intelektualec" in odtlej bi se tudi sam rad tako imenoval.

Domino se mi smeje.

Ponoči sanjam o regratu.

Kuhar s kavlja nad glavo sname piščanca in iz bakrene sklede zajame pest nadeva.

Smehlja se.

"Zvečer, fantje, pa v mesto in prisežem, da si bomo nocojšnjo noč zapomnili." Nadev tlači v piščančevo notranjost in suče roko, da bi ga enakomerno porazdelil.

"Najbrž ste že vsi imeli žensko?"

Večina nas zardi, nekateri se zahihitam.

"Če še niste, vedite, da nič ni slajšega, če pa ste jo že imeli, no, tudi sam Bonaparte se ne naveliča iz dneva v dan enakega okusa."

Dvigne piščanca, da si ga lahko ogledamo.

Upal sem, da mi ne bo treba nikamor in bom lahko prebiral žepno sveto pismo, ki mi ga je ob odhodu dala mati. Mati je ljubila boga, govorila je, da sta bog in Marija vse, kar potrebuje, četudi je bila hvaležna za družino. Poklekala je pred zoro, pred molzenjem, pred gosto ovseno kašo in glasno pela k Bogu, ki ga ni nikoli videla. V naši vasi smo bolj ali manj verni in izkazujemo čast duhovniku, ki mora prepešačiti sedem milj, da bi nam izročil hostije, do srca pa nam ne seže.

Sveti Pavel je dejal, da je bolje poročiti se kot zgoreti, moja mati pa me je učila ravno narobe. Hotela je postati nuna. Upala je, da bom šel za duhovnika, in je dajala na stran, da sem lahko hodil v šolo, medtem ko so moji prijatelji pletli vrvi in hodili za plugom.

Ne morem postati duhovnik, saj se – čeprav je moje srce prav tako glasno kot njeno – ne morem pretvarjati, da slišim prav tako glasen odgovor. Klical sem k Bogu in k Mariji, vendar nista zaklicala nazaj, mene pa ne zanima drobno šepetanje. Ali Bog na strast zagotovo lahko odgovori s strastjo?

Ona trdi, da lahko.

Zakaj torej tega ne naredi?

Materina družina ni bila premožna, imela pa je ugled. Mater so tiho vzgajali v glasbi in ob primernem branju in pri mizi niso nikoli razpravljali o politiki, niti takrat ne, ko so skozi vrata vdirali uporniki. V družini so bili monarhisti. Ko ji je bilo dvanajst let, jim je povedala, da želi postati nuna, toda skrajnosti jim niso bile pogodu, zato so ji zagotovili, da jo bo zakon bolj osrečil. Odraščala je skrivaj, stran od njihovih pogledov. Na zunaj je bila ubogljiva in vdana, v sebi pa je čutila hrepenenje, ob katerem bi se zgrozili, ko tudi zgroženost ne bi bila skrajnost. Prebiral je življenja svetnikov in večino svetega pisma je znala na pamet. Verjela je, da ji bo ob svojem času na pomoč pris-

kočila sama devica Marija.

Zgodilo se je na živinskem sejmu, ko ji je bilo petnajst let. Skoraj vse mesto si je prišlo ogledovat okorne vole in rezgetajoče ovce. Mati in oče sta bila praznično razpoložena in v nepremišljenem trenutku je očka pokazal na rejenega, lepo napravljenega možaka, ki je na ramenih nosil otroka. Dejal ji je, da boljšega moža ne bi mogla dobiti. Pozneje bo obedoval z njimi in srčno upa, da bo Georgette (moja mati) po večerji zapela. Ko se je gneča zgostila, je moja mati pobegnila, s seboj pa ni vzela drugega kot obleko, ki jo je imela na sebi, in sveto pismo, ki ga je vselej nosila s seboj. Skrila se je v seneni dvokolnici in tistega razbeljenega večera krenila iz mesta ter zlagoma čez spokojno podeželje, dokler voz ni došel do vasi, kjer sem se rodil. Povsem brez strahu, kajti verjela je v moč device Marije, se je mama predstavila Claudu (mojemu očetu) in ga prosila, naj jo odpelje v najbližji samostan. Bil je počasne pameti, a prijazen mož, deset let starejši od nje, in ponudil ji je, naj prenoči pri njem, mislil pa si je, da jo bo naslednji dan odpeljal domov in si morda prislužil nagrado.

Nikoli se ni vrnila domov, pa tudi samostana ni nikoli našla. Dnevi so se razvlekli v tedne in bala se je očeta, o katerem je slišala, da preiskuje okolico in v vsakem kloštru, mimo katerega gre, pusti podkupnino. Minili so trije meseci in spoznala je, da je spretna z rastlinami ter da zna pomiriti prestrašene živali. Claude je komajda spregovoril z njo in je ni nikoli nadlegoval, le včasih ga je zalotila, kako jo opazuje, kako nepremično stoji in si z roko zaslanja oči.

Nekoč je pozno ponoči, ko je spala, zaslišala trkanje, in ko je prižgala svetilko, je med vrati zagledala Clauda. Bil je obrit, oblečen v nočno srajco in dišal je po karbolnem milu.

"Se boš omožila z menoj, Georgette?"

Odkimala je in odšel je, vendar se je poslej od časa do časa vrnil, vselej obstal med vrati, gladko obrit in dišeč po milu.

Privolila je. Domov se že ni mogla vrniti, pa tudi v samostan ni mogla, ko je oče podkupil vsako mater prednico, ki si je zamislila novo oltarno podobo, toda tudi s tem molčečim moškim in med njegovimi obrekljivimi sosedi ni mogla živeti drugače, kot da se omoži z njim. Legel je poleg nje v posteljo, jo božal po licih in segel po njeni roki ter

si jo dvignil k obrazu. Ni je bilo strah. Verjela je v moč device Marije.

Kadar koli si jo je poslej zaželel, je kakor prvič potrkal na vrata in počakal, da je rekla da.

Potem sem se rodil jaz.

Pripovedovala mi je o starih starših in njuni hiši in njunem klavirju in ob misli, da ju nikoli ne bom videl, ji je obraz preletela senca, toda meni je bila moja brezimmnost všeč. Vsi v vasi so imeli množico sorodnikov, s katerimi so se prepirali in o njih vse vedeli. Jaz sem si o svojih izmišljal zgodbe. Bili so tisto, kar sem hotel, da bi bili, odvisno od razpoloženja.

Materinemu trudu in zastareli učenosti našega duhovnika gre zahvala, da sem se naučil brati v svojem jeziku, latinsko in angleško, učil sem se aritmetiko, osnove prve pomoče, in ker je duhovnik boren dohodek dopolnjeval s stavami in igrami na srečo, sem spoznal vse igre s kartami in nekaj trikov. Materi nisem nikoli povedal, da ima duhovnik votlo sveto pismo, v katerem hrani zavojček kart. Včasih ga je pomotoma prinesel k maši in takrat je bilo berilo vselej iz prvega poglavja Geneze. Vaščani so mislili, da ima rad zgodbo o stvarjenju. Bil je dober človek, vendar mlačen. Ljubši bi mi bil goreč jezuit in morda bi tedaj odkril zamaknjenost, v katero bi rad verjel.

Vprašal sem ga, zakaj je duhovnik, in odgovoril mi je, da je – če že moraš delati za koga – najboljši tisti šef, ki je odsoten.

Skupaj sva lovila ribe in pokazal mi je dekleta, ki si jih je želel, ter me prosil, naj to naredim namesto njega. Nikoli nisem storil tega. Kakor moj oče sem se z ženskami pozno seznanil.

Mama ob mojem odhodu ni jokala. Jokal je Claude. Dala mi je svoje drobno sveto pismo, tisto, ki ga je hranila vsa ta leta, in obljubil sem ji, da ga bom bral.

Bonaparte, Korzičan. Rojen leta 1769, lev v horoskopu.

Majhne rasti, bledoličen, čemerren, z enim očesom zazrtim v prihodnost in z izredno sposobnostjo osredotočanja. Leta 1789 je revolucija odprla dotlej zaprti svet in nekaj časa je imel najrevnejši deček z ulice več možnosti kot kateri koli aristokrat. Mlademu, v topništvu izur-



jenemu poročniku je bila sreča mila in v nekaj letih je general Bonaparte Italijo spremenil v francoska polja.

"Kaj je sreča drugega kot sposobnost, da izrabiš nesrečo?" je govoril. Verjel je, da je središče sveta, in dolgo časa ga nič ni moglo odvrniti od tega prepričanja. Niti John Bull. Zaljubljen je bil vase in Francija se mu je pridružila v tej ljubezni. To je bila romanca. Morda pa so takšne vse romance; ne dogovor med enakovrednima partnerjema, marveč izbruh sanj in želja, ki jim ni moč dati duška v vsakdanjem življenju. Uresničijo se lahko samo v drami, in dokler traja ognjemet, je nebo drugačne barve. Postal je cesar. Poklical je papeža, naj ga pride okronat, vendar je zadnjo sekundo krono vzel v svoje roke in si jo sam posadil na glavo. Ločil se je od edinega človeka, ki ga je razumel, od edine ženske, ki jo je kdaj ljubil, ker mu ni mogla dati otroka. To je bil edini del romance, ki ga ni znal izpeljati sam.

Enkrat vzbuja odpor, spet drugokrat očara.

Kaj bi storili vi, ko bi bili cesar? Bi vaši vojaki postali številke? Bi se bitke spremenile v diagrame? Bi izobraženci postali grožnja? Bi končali na otoku, kjer je hrana slana in družba dolgočasna?

Bil je najmočnejši človek na svetu in Joséphine ni mogel premagati pri biljardu.

Pripovedujem vam zgodbe. Verjemite mi.

Bordel je vodila velikanka iz Švedske. Njeni lasje so bili rumeni kot regrat in so ji kot živa preproga prekrivali kolena. Roke je imela gole in rokave na obleki je imela zavihane nazaj in pripete s parom podvez. Na usnjenem jermenčku okoli vratu je nosila leseno figurico s ploščatim obrazom. Opazila je, kako strmim vanjo, in prišla me je za glavo, si jo približala ter me prisilila, da sem figurico poduhal. Dišala je po mošusu in nenavadnih rožah.

"Z Martiniqua, kot Bonapartova Joséphine."

Nasmehnil sem se in rekel: "Vive notre dame de victoire," toda velikanka se je zasmejala in dejala, da Joséphine nikoli ne bodo kronali v Westminsteru, kakor je bil obljubil Bonaparte. Kuhar ji je zabrusil, naj pazi, kaj govori, toda ni se ga bala in nas je odpeljala v ledeno mrzlo sobo, opremljeno s slamnjačami in dolgo mizo, obloženo z vrči rdečega



vina. Pričakoval sem rdeč žamet, kakor mi je te sedeže kratkotrajnega užitka opisoval duhovnik, tukaj pa ni bilo nobene mehkoobe, nič, kar bi prikrilo naš opravek. Ko so vstopile ženske, so bile starejše, kot sem si jih bil predstavljal, in sploh niso bile podobne tistim s slik v duhovnikovi knjigi pregreh. Niso spominjale na kačo, na Evo s prsmi kot jabolki, temveč so bile zalite in malodušne, lase so imele nemarno spete v zvitke ali pa so jim padali čez ramena. Moji tovariši so rezko vzklikali in žvižgali in si vino kar iz vrčev zlivali v grlo. Želel sem si kozarec vode, pa nisem vedel, kako naj vprašam.

Prvi se je zganil kuhar, lopnil je žensko po zadnjici in se pošalil na račun njenega steznika. Še vedno je bil obut v pomaščene škornje. Drugi so se razdelili po parih in me pustili s potrpežljivo žensko z gnilimi zobmi, ki je imela na enem prstu deset prstanov.

"Novinec sem," sem ji povedal in upal, da bo spoznala, da ne vem, kaj mi je storiti.

Uščipnila me je v lice. "Vsi tako govorijo. Mislijo, da bo prvič ceneje. Jaz temu pravim trdo delo, kot bi koga učil brez palice igrati biljard." Ozrla se je h kuharju, ki je počenil na eno od slamnjač in si poskušal izvleči tiča. Njegova ženska je s prekrižanimi rokami pokleknila predenj. Nenadoma ji je prisolil klofuto in udarec je za hip zadušil pogovor.

"Pomagaj mi, psica. Vtakni vendar roko noter. Se mar bojiš jegulj?"

Videl sem, kako je našobila ustnico, in kljub raskavi polti je na njenem licu zažarela rdeča lisa. Ni odgovorila, samo roko mu je potisnila v hlače in ga potegnila ven, kot bi vlekla dihurja za vrat.

"V usta."

Razmišljal sem o ovseni kaši.

"Prijazen človek, tale tvoj prijatelj," je dejala moja ženska.

Najraje bi šel k njemu in mu odejo tako dolgo držal čez obraz, da bi mu pošel dih. Ko mu je prišlo, je glasno zatulil in telebnil vznak na komolca. Njegova ženska je vstala in zelo premišljeno pljunila v posodo na tleh, potem si je usta splaknila z vinom in znova izpljunila. To je počela hrupno in kuhar jo je slišal ter jo vprašal, kako more njegovo seme zlivati v francoske odvodne kanale.

"Kaj drugega pa naj naredim z njim?"

Približal se ji je z dvignjeno pestjo, vendar ta ni padla. Moja ženska je stopila zraven in ga z vinskim vrčem treščila po zatilju. Za hip je tovarišico objela in jo na hitro poljubila na čelo.

Meni tega že ne bo naredila.

Dejal sem, da me boli glava in šel ven sedet.

Svojega vodjo smo domov odnesli tako, da smo se po štirje menjavali, ko smo ga kot krsto držali na ramenih z obrazom navzdol za primer, če bi bruhal. Zjutraj se je odšopiril k častnikom in se ustil, kako je cipo pripravil do tega, da je vse pogoltnila, in kako so se ji lica napihnila kot podgani, ko ga je vzela vase.

"Kaj se je zgodilo s tvojo glavo?"

"Spotaknil sem se, ko smo se vračali," je dejal in me gledal.

Vlačugal se je večino noči, vendar nikoli več nisem šel z njim. Razen z Dominom in s Patrickom, odstavljenim duhovnikom z orlovskim očesom, nisem spregovoril skoraj z nikomer. Čas sem preživel tako, da sem se učil nadevati piščanca in upočasniti postopek kuhanja. Čakal sem Bonaparta.

Nekega toplega jutra, ko je morje med kamenjem na nabrežju puščalo solnate kotanje, je naposled prišel. Prišel je z generaloma Muratom in Bernadottom. Prišel je z novim admiralom. Prišel je z ženo, katere milina je še največje neotesance v taboru prisilila, da so si dvakrat zložili škornje. Ampak jaz sem videl samo njega. Dolga leta mi je moj vodnik, duhovnik, ki je zagovarjal revolucijo, dopovedoval, da je Bonaparte morda božji sin, ki se je vrnil na Zemljo. Namesto zgodovine in geografije sem se učil njegove bitke in bojne pohode. Z duhovnikom sva se zleknila na star in velikokrat preganjen zemljevid sveta in si ogledovala kraje, ki jih je zavojeval, ter spremljala, kako so se meje Francije postopno širile. Duhovnik je ob podobi device Marije nosil Bonapartov portret in zrasel sem ob obeh, tega mati, ki je bila monarhistka in je še vedno molila za dušo Marie Antoinette, ni vedela.

Bilo mi je komaj pet let, ko je revolucija Pariz spremenila v svobodno mesto in Francijo v bič Evrope. Naša vas ni bila zelo daleč navzdol ob Seni, toda lahko bi bili živeli tudi na luni. V resnici nihče ni vedel, kaj se dogaja, razen tega, da sta kralj in kraljica v ječi. Opirali smo se

na govorice, toda duhovnik je hodil v Pariz in nazaj in se zanašal na to, da ga bo duhovniška obleka varovala pred topom ali nožem. Vas je bila razdeljena. Večina ljudi je zagovarjala kralja in kraljico, čeprav njima ni bilo mar za nas in smo bili zanju le vir dohodka in del pokrajine. Toda to so moje besede. Naučil me jih je pameten človek, ki se ni oziral na razlike med družbenimi sloji. Zvečine pa moji prijatelji v vasi niso mogli izražati svoje tesnobe, čeprav sem jo opazil v drži njihovih ramen, ko so zganjali živino, videl sem jo na njihovih obrazih, ko so poslušali duhovnika v cerkvi. Naj je bil na oblasti ta ali oni, vselej smo imeli zvezane roke.

Duhovnik je dejal, da nam tečejo zadnji dnevi, da bo revolucija na zemljo prinesla novega odrešenika in tisočletno Kristusovo kraljestvo. V cerkvi se ni nikoli predrznil tako daleč. To je povedal meni, drugim ne. Ne Claudu z njegovimi čebri, Jacquesu v temi z ljubico, ne moji materi z njenimi molitvami. Posadil si me je na kolena, me naslonil na svojo črno obleko, ki je dišala po starosti in senu, in mi dejal, naj se ne ustrašim govoric v vasi, da v Parizu vsi stradajo, kar jih ni že pomrlo. "Ne pozabi, Henri, da Kristus ni prišel zato, da bi prinesel mir, temveč meč."

Ko sem bil starejši in so burni časi prešli v nekakšen mir, je zaslovel Bonaparte. Imenovali smo ga svojega cesarja veliko prej, preden si je sam nadel naslov. In ko smo se v zimskem mraku iz cerkve vračali domov, se je duhovnik ozrl na pot, ki je vodila proč in mi močno stisnil roko. "Poklical te bo," je šepnil, "kakor je Bog poklical Samuela, in šel boš."

Tisti dan, ko je prišel, se nismo urili. Zasačil nas je, verjetno namenoma, in ko je v tabor pridiral prvi izčrpani sel in nas opozoril, da Bonaparte potuje brez postanka in bo prispel pred poldnevom, smo zleknjeni v samih srajcah pili kavo in kockali. Častniki so bili od strahu ko ponoreli in so začeli razporejati svoje može, kakor bi se bili izkrcali sami Angleži. Pripravili mu niso nobenega sprejema, v posebej zanj postavljenem šotoru je bil spravljen par topov, kuhar pa je bil do nezavesti pijan.

"Ti," me je zgrabil stotnik, ki ga nisem poznal. "Loti se kokoši. Nič ne de, če nimaš uniforme, med parado boš tako zaposlen."

Tako torej, zame ni slave, le kup mrtvih kokoši.

V besu sem največjo posodo za kuhanje rib napolnil z mrzlo vodo in z njo polil kuharja od nog do glave. Niti zganil se ni.

Uro pozneje, ko so bile kokoši razporejene na ražnjih, da bi se druga za drugo spekle, se je stotnik vrnil ves razburjen in mi povedal, da si želi Bonaparte ogledati kuhinjo. Bilo je značilno zanj, da se je zanimal za vsako podrobnost v svoji armadi, pa vendar ni bil najprimernejši hip.

"Spravi tistega človeka proč," je ukazal stotnik, ko je odhajal. Kuhar je tehtal sto kilogramov, jaz pa sem jih imel komaj šestdeset. Poskušal sem mu privzdigniti zgornji del trupa in ga odvreči, pa sem ga le nemočno podrsal po tleh.

Če bi bil prerok, kuhar pa poganski predstavnik nepravega boga, bi molil k bogu in roj angelov bi ga odstranil. Tako pa mi je na pomoč priskočil Domino s svojimi pripovedmi o Egiptu.

Vedel sem za Egipt, ker je bil tam Bonaparte. Poznal sem njegov pohod v Egipt, pogumen, a obsojen na propad, kjer se ni nalezal kuge in mrzlice, in je jezdil milje daleč skozi pesek brez kaplje vode.

"Kako bi sicer mogel," je dejal duhovnik, "če ga ne bi varoval Bog?"

Domino je nameraval kuharja dvigniti tako, kakor so Egiptčani dvigovali obeliske, z vzvodom, v našem primeru z veslom. Veslo smo mu potisnili pod hrbet, nato pa mu pri nogah izdolbli jamico.

"Zdaj," je vzkliknil Domino. "Z vso težo se oprimo ob konec vesla, pa se bo dvignil."

Lazar je vstal od mrtvih.

Dvignili smo ga v stoječ položaj in zataknil sem mu veslo pod pas, da ne bi padel.

"Kaj pa zdaj, Domino?"

Medtem ko smo stali obakraj te gomile mesa, se je loputa pri šotoru odmaknila in noter je zakoračil stotnik ves dostojen. Barva mu je izginila z obraza, kot bi mu kdo v vrat zabil klin. Odprl je usta in brki so se mu zganili, to pa je bilo tudi vse.

Mimo njega se je prerinil Bonaparte.

Dvakrat je obkrožil naš razstavni predmet in vprašal, kdo je to.

"Kuhar, gospod. Nekoliko pijan, gospod. Možje so ga hoteli od-

straniti."

Na vso moč sem si želel k ražnju, kjer se je eden od piščancev že žgal, toda Domino je stopil predme in spregovoril v robatem jeziku, o katerem mi je pozneje povedal, da je Bonapartovo korziško narečje, ter nekako pojasnil, kaj se je zgodilo in kako smo se po najboljših močeh trudili po vzoru njegovega pohoda v Egipt. Ko je Domino umolknil, se mi je Bonaparte približal in me uščipnil v uho, da je bilo še več dni otečeno.

"Vidite, stotnik," je spregovoril, "zato je moja armada nepremagljiva, zaradi iznajdljivosti in odločnosti zadnjega vojaka." Kapitan se je slabotno nasmehnil, ko se je Bonaparte obrnil k meni. "Videl boš velike reči in kmalu boš kosil z Angleževega krožnika. Stotnik, poskrbite, da bo ta deček postal moj osebni strežaj. V moji armadi ne bo šibkih členov. Želim, da so moji služabniki prav tako zanesljivi kot generali. Domino, popoldne odjezdimo."

Prevedla in spremno opombo napisala **Nina Grahek Križnar**

Sodobna britanska pisateljica **Jeanette Winterson** se je rodila leta 1959 v Lancashiru. Piše pretežno romane in prvi, *Oranges Are not the Only Fruit*, je izšel leta 1985, zanj je prejela nagrado za prvi roman Whitbread. *Oranges Are not the Only Fruit* je satirična, komična, jezna, vendar dobrohotna kronika o pisateljicinem odraščanju v povezani, strogo moralni skupnosti, o mladostnih bitkah s krušno materjo ter o tem, kako je pri petnajstih letih v ljubezenskem razmerju z žensko odkrila svojo lezbičnost. Romani, ki so sledili, so oblikovno in tematsko bolj eksperimentalni in zapleteni. V *Boating for Beginners* (1985) združi moderni kapitalizem, feminizem in publicistične tehnike z biblično zgodbo o Noetu in njegovi barki. Magična fantazija *Sexing the Cherry* (1989) je zgodovinski roman z bogatimi literarnimi aluzijami, v katerem pisateljica lika iz 17. stoletja postavi nasproti dvojnikoma iz današnjega časa. Osrednjo pripoved nenehno ustavlja in se odmika od nje, tako da je knjiga pravzaprav preplet ostroumnih in živopisnih zgodb. Wintersonova slavi moč domišljije, se poigrava z našo predstavo o zgodovini in stvarnosti, ljubezni in spolnosti, laži



in resnici. V leta 1992 natisnjenem romanu *Written on the Body* je Jeanette Winterson matematično natančnost zlila s poetično globino. To je knjiga o človečnosti in ljubezen prepoznava kot najpomembnejši človeški dosežek. Spol glavnega junaka ostane neizrečen.

Široke možnosti pa tudi omejevanje pripovedi in domišljije so značilnost vseh romanov Jeanette Winterson. V zadnji knjigi *Arts & Lies* (1994) na enem kraju v istem dnevu združi tri glasove; Händel, Picasso in Sapfo se ločujejo po zgradbi svojega jezika, združuje pa jih zgradba knjige.

Pričujoči odlomek je iz romana *Passion* (Strast, 1987). To je zgodba o francoskem kmetu, ki strastno občuduje Napoleona, postane njegov kuhar, potem pa, ko je osem let priča umiranju mladih mož na bojišču, se njegova ljubezen sprevrže v sovraštvo. Strast ne prenese razočaranja. Henriju pot prekriža Benečanka Villanelle, ki je spoznala, da ljudje tvegajo tisto, kar jim največ pomeni – zaigrala je srce in izgubila. Skupaj bežita skozi ledeno Rusijo do mračnih beneških kanalov. Roman združuje fantazijo, sanje in misli o zgodovini, pripovedništvu in strasti, ki je nekje med strahom in spolnostjo – nekje med Bogom in hudičem.



## P O L E M I K A

**Brane Senegačnik***Nekaj defektov v literarnih programih dveh urednikov*

## U V O D

*Amicus Plato, sed magis amica veritas*

Niti zdaj, ko zapisujem te vrstice, nisem prepričan, ali je to čisto smiselno opravilo. Zapisujem jih namreč v odgovor urednikoma te revije, **Matevžu Kosu** in **Tomu Virku**, saj sta me v svojih "literarnoprogramskih" besedilih zelo obilno apostrofirala in energično kritizirala, a sedaj je od tega že dolgih osem mesecev in vihar v našem kozarcu se je odtlej najbrž že tako pomiril, da se ga razen nas samih najbrž komaj še kdo spominja. Morda smo celo mi pod pezo vsakdanjih opravkov, ki jih je pogosto komaj moč obvladovati, že majčkeno izgubili izpred oči, za kaj je pravzaprav že šlo. Nadalje sem skoraj prepričan, da spričo neodzivnosti in vnaprejšnje odločenosti večine ljudi, ki jih pri nas zanima literatura, pa tudi večine intelektualcev, moji eseji nimajo ne vem kakšnega odmeva (razen prijateljskih krogov in ozkih skupin kolegov, kamor sodita tudi Tomo Virk in Matevž Kos), in ker se tudi sicer nimam za tisto, čemur se reče "vplivna figura v kulturi", menim, da za bralce ni posebej pomembno, kaj si mislim o kaki stvari. Bilo bi torej škoda strani v eminentni reviji, kakršna je Literatura, da bi jih polnili s tovrstnimi malo pomembnimi pojasnili, namesto da bi kot po navadi prinašale sveža izvorna besedila in

znamenite prevode ključnih tujih tekstov. Tretji argument proti pisanju je v bistvu najtehtnejši. Polemične razprave, ki so usmerjene k stvari in zastavljene resno, neizmikajoče se in brez predsodkov, se mi zdijo nekaj najbolj koristnega in neobhodnega za zdravo življenje kulture. Ko se srečujemo s korektno izraženim mnenjem drugih in tudi z njihovo pošteno izraženo kritiko naših pogledov in stališč, lahko tako rekoč iz dneva v dan ugotavljamo nepopolnost in pomanjkljivost svojega vedenja o svetu; če smo na to pripravljene, nam taka soočenja prinašajo tudi možnost obogatitve in – naj ne bo odveč uporabiti to v zadnjem času precej degradirano besedo – napredka v intelektualnem, pa tudi duhovnem življenju. Mogoče bi lahko celo rekel, da je takšna pripravljenost ena od osnovnih potez kulturnega človeka. V kritiki, kakršno sta namenila mojim besedilom Kos in Virk, žal ne morem najti argumentov, ki bi resno zamajali izvajanja v njih, ali bolje, ugovorov, ki bi prepričljivo sugerirali, da moram tisto smer razmišljanja odločno korigirati ali celo spremeniti. Te stvari so se izkazale že večkrat, ko smo se privatno pogovarjali in skušali "intelektualno očistiti in izostriti" naša stališča – vsaj jaz sem od teh pogovorov po večini odhajal s takšnim občutkom.

Na drugi strani pa se mi je izrisal en sam argument, ki pa je po mojem tako pomemben, da odtehta navedene pomisleke. Pred kratkim mi je nekdo potožil – beseda je tekla o političnih stvareh –, kako so pri nas ljudje krivični, ker kar naprej iščejo dlako v jajcu. Takrat pa me je prešinila misel: Ali ni težava ravno nasprotna? Mnogo ljudi namreč neustrezno in celo krivično vrednoti ne le politiko, temveč še veliko drugih stvari, ki zadevajo vse, prav zato, ker se ne potrudijo, da bi natančneje pogledali, ali je v jajcu dlaka ali ne. Če bi to storili, in to po celem jajcu, ne le tam, kjer bi jo radi našli, bi bilo gotovo veliko lažje dihati; morda bi ne nazadnje celo ugotovili in, to je nadvse pomembno, tudi priznali, da v kakem jajcu te dlake ni ali pa vsaj, da je mi s svojimi sposobnostmi trenutno ne moremo odkriti, **vsekakor pa bi se uveljavilo spoznanje, da ni vseeno, koliko dlak je kje.** Učinek tega bi bil morda tudi, da bi bili odpravljene "skepticiščne popadki po potrebi", da ne bi bilo treba ves čas izgubljati energije z dokazovanjem, da je voda mokra in les lesen; da ne bi "skeptiki iz koristi" tedaj, kadar

razpravljamo o človeku kot celoti, prihajali na dan z očitki, da nismo povedali ničesar o roki ali nogi; kadar bi govorili o rokah ali nogah, bi jih motilo, da ne razpravljamo o prstih in tako naprej; če pa bi se posvetili "strokovni mikroanalizi", bi bilo spet vse narobe, češ da je tako gledanje preozko in neprimerno predmetu razprave. Če je torej s temi stranmi mogoče napraviti vsaj majhen korak proti takšni razjasnitvi, potem mislim, da ni niti prepozno niti škoda papirja.

Še ena stvar je, ki se mi jo zdi vredno poudariti, čeprav je tako rekoč samoumevna. Po zoprnem predsodku, ki je na Slovenskem močno uveljavljen, pomeni (intelektualna) polemika med dvema človekoma že kar njuno osebno nasprotje, če ne celo sovražnost. Ob polemiki med urednikoma in menoj bi želel prav izrecno ovreči misel na kaj takega. Po mojem mnenju gre namreč Matevžu Kosu in Tomu Virku načeloma za isto stvar kot meni: za plodno življenje literature in skrb za kulturo. Res je, da tako globalna vprašanja zadevajo tudi najintimnejše človekove osebne vrednote, zato je v tem primeru še posebno velika skušnjava nestrpnosti in še več: zvestoba temu, kar kdo po svojih najboljših močeh spozna za resnično ali pravično, temu, iz česar živi, ga razdvaja od sočloveka, s katerim je v polemičnem razmerju. Če resno jemlje sebe in drugega in nasploh življenje, si bo prizadeval za to, da si ustvari čim jasnejšo in kar se da konsistentno predstavo o svetu in jo optimalno utemelji. Zato ne more privoliti v stališče, da je lahko ravno tako res to, kar misli in veruje on ali pa kdo, ki mu nasprotuje. Edino normalno je, da mu bo skušal dokazati svoj prav, toda prav tako normalno je tudi, da se bo pri načinu svojega dokazovanja omejil na kulturno argumentacijo. Pri tem se seveda ustvarjajo nasprotja, ki niso izključno intelektualne narave in zaradi njih včasih res ni mogoča posebna prisrčnost v odnosih. Toda še nekaj je bistveno: zavest o lastni nepopolnosti in o tem, da se življenje dogaja v območju skrivnosti. Vedno se lahko pojavi drugi, ki nas bo s svojimi stališči presenetil, dopolnil, popravil in nam odkril še druge vidike. To pa zahteva od človeka odprtost in pripravljenost nenehno preverjati lastna stališča. Šele oboje skupaj – zavzeto branjena, argumentirana intelektualna pozicija in odprtost – omogoča in osmišlja dialog. Ključno vprašanje pri tem je seveda vprašanje o obliki komunikacije, o načinu argumentiranja

in vrednotenju argumentov. Tu smo pri vitalnem opraviilu kulture, ki se razteza od čistega logičnega dokaza do osebne, pričevanjske drže – vse ima svoj smisel in svojo težo, ki pa se spreminjata od primera do primera. Vse to je treba tehtati in presojsati, a ne zato, da bi zacementirali en pogled niti da bi obviseli v skepticističnem vakuumu, temveč da bi dali odgovor na vprašanje, ki se v vsakem času na specifičen način postavlja pred nas in v nas. Čeprav pri tem tvegamo, se hkrati tudi učimo sprejemati drugega in z njim sodelovati: dati se poučiti od njega, privoliti v njegovo videnje, če ga spoznamo za boljšega, a tudi poučiti ga o svojem in ga poskusiti prepričati, če obstajajo za to razlogi, skladni z logosom, po katerem živi naša skupna kultura. Tako se torej odkriva tudi neizčrpna vrednost, ki je utemeljena v neskončni vrednosti njegove človeške osebe. Iz povedanega je razvidno, da je temeljni kamen kulturnega dialoga – toleranca – podzidan s še enim temeljem: z resnico oziroma z iskrenim prizadevanjem zanjo. Če je, tedaj namreč zavzemanje za toleranco ne more postati kaljenje vode in pretveza, zato da se z inercijo ali pa z neznanimi in nepriznanimi prijemi privede do veljave šibkeje argumentirano stališče.

Ne bi torej hotel, da bi bilo moje besedilo nekakšno odpiranje fronte, temveč zgolj poskus nekoliko zaostrenega dialoga, ki je srce kulture. Čeprav morda to ni najprimernejše, se bom večinoma omejil na tiste dele v Virkovem in Kosovem besedilu, ki se nanašajo neposredno name. Z analizo njune metode bi želel pokazati ne le na neprimernost obravnavanja mojih tez, temveč predvsem na problematičnost njunega načina rezoniranja, kolikor se opira na poenostavitve, prikrajanje in prilagajanje stališč trenutni situaciji. To pa se mi zdi tudi splošno pomebno, kajti besede ne smejo imeti veljave zato, ker so številnejše ali bolj ozvočene; netolerantnosti in nenatančnosti ni moč dokazati z golim očitkom, temveč jo je treba speljati na podlagi nekih razvidnih temeljnih postavk, ki jih lahko sprejemamo ali zavračamo, a že to, da se glede njih opredelimo, nas potem zavezuje k večji doslednosti.

### Vprašanje stila

Najprej je ob vprašanju stila obema avtorjema skupno, da mi

očitata retoričnost: od preigravanja retoričnih vaj in retorične veščosti, ki prikriva filozofsko praznost in votlo abstraktnost, do uporabe bombastičnih sintagem. Seveda imata že kot bralca, kaj šele kot literarna kritika vso pravico do svojega okusa in iz njega izpeljanih meril. Toda z enako pravico bi jaz izrazil svoje občutke bombastičnosti in pomenske votlosti ob nekaterih njenih formulacijah à la neointimistična substanca, vse dopuščajoča literarna pluralnost, nereflektirani metafizični monizem, nevtralna analiza, avtoritarno-despotski diskurz politike ali vračanje literature k sami sebi. Zelo nenavadno in neprimerno pa se mi zdi, ko mi tako eminenten kritik, kot je Tomo Virk, priložnostno odvzame vso razsodnost (kot na str. 58, Lit. št. 50) in mi pripiše prepričanje, da dobesedno verjamem, da je kdo, ki misli, da bo literatura boljša, če jo kdo piše z veliko začetnico. (Pravi sicer, da je moj stavek mogoče malce retoričen, ker polemizira s hipotetično trditvijo; vendar to ne spremeni kaj dosti: Kaj bi si namreč lahko mislili o umu človeka, ki bi namesto resničnih problemov postavljaj pred svoje retorično kopje tako smešne "slamnate mline na veter"?). Odlični zagovornik umetniške in intelektualne svobode, metaforično in predvsem paradokсно izrekane resnice, zdaj naenkrat ne vidi več nobene možnosti za stiliziran in zaostren izraz, le eno samo dobesednost in malevolentnost. Podobno je tudi Kosovo z ničimer podprto govorjenje o mojih argumentacijskih spodrseljajih, njihovi diskrepanci s sklepno poanto in o nizu esejističnih približkov zadeva stila: v resnici pove le to, da mu moji stilizmi ne ustrezajo.

Pravzaprav bi obema urednikoma lahko svetoval, naj sem ter tja privoščita svojemu precej sušičnatemu stilu kako urico vaj na retorični bradlji, ne le zato, da bi se znebil nekakšne krčevitosti in pridobil kako malenkost pri elegantnosti, ampak da bi predvsem postal prosojnejši za pravi pomen njenih izvajanj. Morda zveni to oholo, toda nisem prepričan, da se s tem mojim nasvetom ne bi prav nihče strinjal.

## ODGOVOR TOMU VIRKU (LITERATURA IN POLITIKA)

Pravzaprav mi je kar malo žal, da je Tomo Virk napisal besedilo,



ki sem ga prebral v 50. številki *Literature*. Tudi ko ne bi bil eksplicitno zapisal, da bi se "rad izognil prav polemiki, ki se bolj kot v iskanju svoje lastne resnice izčrpava v iskanju prijemov, s katerimi bi spravila nasprotnika na kolena, pokazala njegove slabosti, ga s primernimi krepkimi izrazi ozmerjala in – če je mogoče – tudi osmešila" (o. c., str. 65), bi mu verjel, da ni imel takega namena in da mu gre za nekaj povsem drugega. Toda kakšen je dejanski učinek njegovega besedila? Kako se mu je lahko zgodila taka velikopotezna manipulacija, ki niti ni bila ne vem kako retorično spretno izvršena? In kdo si je konec koncev ob poštemem in pozornem branju prislužil iskren zasmeh? Prepričan sem, da ima vse to sicer opraviti s Tomom Virkom toliko kot žabe z volno, zato pa me le še bolj preseneča in žalosti, da si je privoščil tak zapis, kot je *Literatura in politika*.

### Analiza Virkove metode

Čisto na začetku kot moto citira odlomek iz mojega besedila: *Slovenska družba v tranziciji in opravilo intelektualcev*, ki je bilo objavljeno v *Književnih listih* dnevnika Delo (31. 8. 1995). To mu rabi kot primer zelo problematičnega in hude polemike vrednega naziranja in govorjenja, zato mu v kolažni tehniki kontrapostira besede Adolfa Muschga, ki so – tako daje slutiti ves njegov tekst – nekakšen njegov kredo: "Ponavljam, ravno nasprotno je res. Posamezniki, ki resno jemljejo svoje potrebe, ne morejo biti zlorabljeni za služenje potrebam politikov ... Ljudje, ki se zavedajo svojih resničnih potreb, so pogumnejši, bolj uporniški, tudi v javnem življenju. Manj podkupljivi so od tistih – naj bodo kakršnega koli političnega prepričanja, tudi levega –, ki mahajo z zastavami."

In kaj je govoril tisti moj stavek, ki ga je s to potezo tako zmagoslavno sesul v prah:

"Škoda je vse tiste pristne moralne energije, ki se porazgubi npr. zato, ker njeni nosilci mislijo, da jo je moči uresničiti z opazovanjem kemijskih procesov ali pa s preučevanjem literarnih kanonov."

Virk bi bil prikrajšan za velik del svojega triumfa, če se mi ne bi pripetil lapsus calami, po katerem je izpadla ena sama, drobna, a od-



ločilna besedica (izključno krivdo za to nosim jaz): **le**; pravilno bi torej moralo stati: "... da jo je moči uresničiti le z opazovanjem kemijskih procesov v možganih ..." Seveda je vprašanje, kaj Muschg mislil z "resnim jemanjem svojih resničnih potreb", toda če bi Virk prebral še tretji, sklepni del mojega eseja, ki je bil objavljen v reviji *Tretji dan* (september 1995), bi pač moral uvideti, da moje razumevanje politične vloge posameznika pač ni utemeljeno v egoistični aktualni potrebi kake politične opcije, temveč v nečem povsem drugem. Kot se mi zdi bistveno, da pri vsej vsakdanji, površinski dejavnosti izhajamo iz človekovih ontoloških globin, iz njegove enkratne osebnotne narave, se mi zdi prav tako važno, da pri motrenju globinske podobe ne izgubimo izpred oči, kaj in kako je s človekom v svetu aktualitete. Pri uresničevanju teh "globinskih določil" v aktualiteti ima svoje mesto tudi politična dejavnost, nikakor ne kot nekakšna "kraljeva disciplina", temveč predvsem kot zadeva, v katero je hote ali nehote vpleten sleherni človek. A ob njej in pravzaprav še pred njo so druge stvari, na primer korektno opravljanje poklicnih obveznosti. Naj za ilustracijo navedem daljši odlomek iz besedila v omenjenem *Tretjem dnevu*:

**"Ljubiti svet pomeni toliko kot spoštovati resničnost.** V praktični jezik prevedeno se to pravi: s skrbjo razvijati lastno sposobnost za igranje določene družbene vloge in z občudovanjem ceniti sposobnosti drugih. Če se zavedamo, da smo v temelju vsi enakovredni, da v globini vsi stojimo v isti resničnosti, a vsak na svojem mestu, in tako s svojo enkratnostjo eden drugemu odkrivamo svet, ki je naš skupni prostor, in eden drugemu kažemo življenje tako, da obenem poglobljamo njegovo skrivnostnost, nam postane marsikaj jasneje. Tedaj bomo znali ceniti, da je nekdo veliko spretnejši zobozdravnik od nas; da nas drugi daleč prekaša s svojo izumiteljsko ingenioznostjo; morda celo to, da je pesniški dar tretjega mnogo izvirnejši in čistejši od našega. Resnični svet je pester zaradi teh individualnih darov; ontološka globina, prostor naše bitne enakovrednosti, nikakor ni zanikanje te pestrosti, temveč njena potrditev v višjem ključu. Vsakdo izmed nas je poklican, da s svojim življenjem pomaga nositi to globino in jo razkrivati drugemu v okviru površinskega sveta societete in biologije. Vsakdo lahko kaže presežni svet, iz katerega izvira naša otipljiva resničnost: bodisi da zares dobro opravlja svojo družbeno vlogo bodisi da resnično ceni to kvaliteto pri sočloveku. Resnično spoštovanje te vloge pomeni gledati jo v obrisih celotnega življenskega konteksta, ki ga ta vloga soizgrajuje

in ki obenem to vlogo omogoča – v obeh primerih človek tako opozarja na neskončni horizont in na v njem skriti smisel, ki je gibalo vse človekove dejavnosti in proti kateremu se giblje vsa človekova dejavnost."

Torej vsakdo, tako univerzitetni profesor kot čistilka, je poklican k profesionalni vestnosti. A od tod je le korak, logičen in nadvse smiseln, **k uvidenju človekove družbenosti, njegove povezanosti in potrebe po razvidni in pravični urejenosti medsebojnih razmerij.** Ni treba seči ravno na tradicionalno najzanimivejše področje tega skupnega življenja, k vprašanjem financ, temveč lahko potrebo po sodelovanju, delitvi dela in organizaciji družbe opazi na primer čistilka, ki ji nova kemična sredstva, izumljena na inštitutu, kjer je zaposlena, olajšajo delo. **To pa je že politika, sicer v najširšem, a tudi zelo konkretnem pomenu.** Njena resnična potreba je tako povsem "organsko" spojena s potrebo po politični zavesti, zato nekako misli politično, že ko razmišlja o svojem delu, čeprav pri tem ne maha z zastavo. In v našem svetu, dediču grške kulture, je politika pač urejena strankarsko, z vsem dobrim in slabim, kar to nosi s seboj. Če Muschg misli tako, potem se z njim zelo strinjam; res, iz take zavesti izvirajo pogum, upornost, pa tudi umno domoljubje – da, zakaj ne tudi to? Kdor pa bi hotel dokazati, da je strokovnost sama – in ta ni le tehničnega in naravoslovnega, temveč tudi filozofskega, filološkega in umetnostnega izvora – že dovolj za smiseln obstoj, da je dovolj izpolnjevati normative, ki jih postavlja t. i. avtonomija stroke, da je velika storilnost že znamenje plemenitosti in pameti – ta me na moč spominja na znamenitega poštenjaka – konja iz Orwellove Živalske farme.

Nasploh je velik faux pas Virkove interpretacije mojega besedila kot nekakšnega poziva k politizaciji literature v tem, da ga jemlje za zaokroženo, smiselno celoto (Lit. št. 50, str. 58) in sploh ne upošteva, da je to samo prvi del tridelnega eseja; zato so seveda, kot je bilo, upam, vsaj deloma že pokazano, mnoge njegove negativne sodbe o mojem pisanju in prepričanjih neadekvatne, njegova vehementna, a kratkovidna anatema, izrečena nad politiko, mimobežna, prav nič skrupulozni, čeprav z značilno nedorečenostjo zastrti in prek ovinka speljani, moralni namigi o moji nestrpnosti in nihilizmu, ki jih, roko na srce, ne manjka, pa kar nespodobni (o. c., str. 58, 59, 78). V Delu res ni

bilo zapisano, kje bodo objavljeni drugi deli eseja (to pa je scela v rokah pristojnega urednika), vendar je bilo vseeno dovolj jasno nakazano, da ne gre za poseben esej, temveč za del širše celote. Uredniška opomba se je glasila:

"Besedilo je del tridelnega eseja s skupnim naslovom *Oblike življenja* (pravilno: *Oblike resničnega življenja*, opomba B. S.), s katerim bo avtor (jutri) nastopil na študijskih dnevih v Dragi. Celotni esej obravnava osnovno etično vprašanje, vprašanje o (presežnem) dobru, pretresa postmoderno duhovnost, pojme nihilizma, individualizma in osebe, v začetnem delu, ki je pred nami, pa se skuša globinskim vprašanjem približati z analizo kulturnopolitične aktualitete."

Tako. Si parva licet componere magnis: kako bi bilo, ko bi naravo opere *Rigoletto* presojali samo po ariji *La donna e mobile* ali Prešernov *Sonetni venec* samo po na primer četrtem ali petem sonetu?

Žal pa v Virkovem tekstu ta neustrezni prijem ni izjema. V eseju, ki ga napada, kritiziram predvsem omejenost intelektualčeve zavesti na ozko zamejeno polje strokovnih problemov. Pojem intelektualca si kritik razlaga po svoje: "Seveda pa je jasno, da je na Slovenskem intelektualec pravzaprav neločljivo spet z literatom; to se pokaže tudi v Senegačnikovem eseju, **implicitno pa je njegovim prejšnjim razmišljanjem** in sploh nazoru kroga, ki mu pripada in nasprotuje načelnemu stališču, naj bi bila literatura oziroma literat kot taka iz aktualistično pojmovane politike izvzeta." Zelo uvidevno upošteva moje siceršnje pisanje, čeprav ga docela napačno interpretira. Mislim, da je precej tistih, ki nosijo ime slovenskih literatov, pa se nimajo za intelektualce, in mislim tudi, da bi bilo zelo težko najti ali izumiti definicijo intelektualca, s katero bi bilo moč zajeti vse takšne pisce. Polega tega pa omenjam – v naglici sicer, ki jo določata stil in prostorska omejenost – vsaj še ukvarjanje s kemijo. Ko pa govori o moji trditvi, da "znanosti in še toliko bolj literaturi daje kredibilnost samo življenje in ljubezen do njega", si privoščiči interpretacijske vragolije vseh vrst, **a nikakor mu ne pride na pamet, da bi se spomnil na kako drugo moje besedilo, kjer to podrobneje razlagam** (na primer *Tri velika vprašanja v poeziji Uroša Zupana, V iskanju izgubljene mere* ali *Temne zvezde formalne demokracije*), kako neki, **saj ni mogel potrpeti niti toliko, da bi**

prebral še drugi objavljeni del mojega eseja ali se celo pozanimal, kaj ta esej govori v celoti.

### O umetnosti, življenju in umetniškosti

Virkova razlaga tega mojega stavka o povezavi literature z življenjem pa je nasploh tako manipulativna, da mi je, ko sem jo prebral, zaprlo sapo. Na str. 59 (o. c.) pravi, da takšni "precej splošni izjavi najbrž ne bo oporekal prav noben pisatelj ali raziskovalec literature, če je s tem mišljeno, da literatura raste iz življenja in je umetniška le toliko, kolikor odseva to življenje (in ljubezen do njega)". Čeprav je taka izjava splošna, je torej tu še obče sprejemljiva. Na str. 60 (o. c.) pa iz moje izjave (a očitno tudi iz mojih širših estetskih in duhovnih nazorov) izhaja, da so umetniško "kredibilni na primer socialistično realistični romani Aleksandra Fadejeva" in tudi to, da so "kot literatura (literarna umetnost) kredibilni tretjerazredni, a glede "potrjevanja življenja povsem nesporni realistični romani". Moj spoštovani kritik zdaj že ničesar več ne ve o tem, kaj sem kdaj zapisal o svojem razumevanju umetnosti, niti tega, kakšno poezijo pišem sam. Pač: še na prejšnji strani se je tega spominjal, a mu zdaj nekako ni prišlo več prav in je ugotovil, da sem se odločil za politični diskurz, spremenil svoje poglede in namene in se usmeril k površinskim učinkom. To seveda ni res; tak prozoren in neprepričljiv maneuver je bilo moč izvesti zato, ker nisem na vsakem mestu v vsakem spisu do potankosti razložil vsakega pojma. Toda pomislite, kako bi bilo, če bi na primer morali vsakokrat, ko rečemo Slovenija, navesti njeno geografsko širino in dolžino, njen obseg, število prebivalcev, orisati njeno zgodovino, geopolitični položaj in sploh paziti, da se nam kaj ne izmakne, ker potem morda sogovornik sploh ne bo več vedel, o čem govorimo! To bi bil nov jezik, v katerem bi bili prepovedani zaimki in bi, kadar bi hoteli kupiti kilogram belega kruha, za razlago naročila porabili vsaj pol ure.

Nadalje, na str. 61 (o. c.), Virk zapiše: "Obstaja sicer možnost, da sem napak razumel, kaj je mislil Senegačnik, ko je zapisal, da daje literaturi 'kredibilnost samo življenje in ljubezen do njega', **a gotovo je, da s tem ni meril na njeno umetniškost, ki je po moji presoji edina**

**sposobna podeliti to kredibilnost.**" O mon cher ami, tudi jaz bi rad spoznal vire tvoje gotovosti! Od kod torej to skrivnostno vedenje, kam merim? Iz nestrinjanja z mojimi stališči, da politična vprašanja zadevajo vse ljudi in je potemtakem prav, da državljani skrbijo za državo? "O umetniškosti (je) mogoče reči, da presega empirično imanenco bivajočega sveta ..." citira Virk definicijo umetniškosti izpod peresa Janka Kosa in ugotavlja, da je povsem nasprotna Senegačnikovemu življenju in ljubezni do njega.

Kateremu pa? Ali onemu prvemu, "ki mu najbrž ne bo oporekal noben pisatelj", ali sočrealističnemu, kateremu pritrjujem, kot so mojemu kritiku prišepnili skrivni viri? Očitno temu drugemu. A iz besedila J. Kosa *Na poti v postmoderno* potem navede še, da stoji umetniškost v isti vrsti bivanja s svetništvom in ljubeznijo, v tistem smislu, kot jo je prvi formuliral apostol Pavel in ki se nanaša na nekaj absolutno presežnega. Ljubezen, kot jo je formuliral sveti Pavel, pa ne more biti nič drugega kot krščanska ljubezen in prav tako je tudi s pojmom svetništva v tem kontekstu le težko mišljeno kaj drugega kot najvišja stopnja zglednega krščanskega življenja. Po Kristusovem nauku nima nihče večje ljubezni kot ta, ki da svoje življenje za svoje prijatelje. In to življenje je seveda tudi udeleženosť v tem, "empirično imanentnem svetu", ki ga je Bog tako ljubil, da je dal svojega edinorojenega sina zanj. Ne nazadnje je tudi on sam prišel zato, da bi imeli življenje in da bi ga imeli v izobilju. Zavoljo tega pa ni sam pozval ljudi, naj čim intenzivneje zavračajo svoj "zemski" obstoj, temveč je celo sam sprejel "empirično imanentno podobo". Kakšna zmešnjava je torej to? Zakaj naj bi bila ljubezen do življenja nekaj, kar povsem nasprotuje krščanski transcendenci, s katero je tu primerjana umetniškost? Krščansko premagovanje sveta ni sovraštvo in zavračanje niti nebulozno preseganje, temveč dopolnjevanje, razvitje, poboljšanje: **Gratia naturam perficit, non destruit.** Poleg tega menim, da je tudi definicijo o preseganju empirične imanence bivajočega sveta moč še nadalje kritično pretresati. S pojmom empirična imanenca bivajočega je očitno mišljena znanstveno verifikabilna razsežnosť sveta. Vendar nam je tudi umetniškost dana "empirično", v obliki umetniškega doživetja ali "duhovnega izkustva", hkrati pa je razvoj same umetnosti in s tem



doživljanja umetniškosti močno pogojen z razvojem in s stanjem kulture (ne proizveden, a omogočen!), ta pa seveda vključuje tudi organizacijo čisto "empirično imanentno bivajočega". In prepričan sem, da se moč ustvarjanja in doživljanja umetniškosti hrani zvečine prav z ljubeznijo, ki "nam je sinonim za erotiko, prijateljstvo ali kako drugo različico naravnega človeškega druženja v bivajočem"; kako potem to konkretno izkustvo postane nekaj "nadempiričnega" – jaz bi raje rekel nekaj času in prostoru nepodrejenega, kar lahko odpre duhovni svet slehernega človeka in postane njegova najintimnejša last –, to pa je seveda veliko in v celoti najbrž nerazrešljivo vprašanje. Vsekakor pa mojem prepričanju resnična, živa umetniškost kljub svoji občosti in čas transcendirajoči naravi nosi poteze "empiričnega" sveta svojega avtorja (te so pač na način, ki ostaja skrivnosten, prekovane v splošne, "nadempirične" kvalitete, a vendarle ne izgubijo svoje edinstvenosti in zgodovinskosti). Na drugi strani pa je tudi v oblikah "naravnega človeškega druženja v bivajočem" pogosto zelo veliko prvin, ki odpirajo človeka za doživetje presežnega, saj je človek vendarle neločljiva celota naravne in duhovne biti (izraza uporabljam brez posebne razlage, ker sta za normalen potek diskusije najprimernejša, čeprav dobro vem, da se tu lahko odpre neznanjska, komaj rešljiva ontološka razprava o fizikalizmu). Samo ta, "empirični" svet, v katerega je človek biološko rojen, je prostor, kjer doživlja tisto, čemur pravimo presežno. Pravo doživetje presežnosti je mogoče šele tedaj, ko se zaveda tega dejstva in iz njega izvaja svojo skrb za "empirični" prostor svojega prebivanja: tedaj se šele brez sleherne skušnjave eskapizma lahko zazre v "onkraj", ki je pravzaprav ves čas že tudi tu, a obenem sega tudi v duhovne prostore, ki zgodovinsko omejeni prostor posameznikove "empirične" eksistence neskončno presegajo.

### Krogi katoliških intelektualcev

Morda bi bilo zdaj najprimerneje spregovoriti še nekaj besed o krogih katoliških intelektualcev, iz katerih da sem izšel, in o Virkovih izgubljenih iluzijah, povezanih z njimi. Mislim, da je pretirano govoriti o "katoliških krogih", kjer gre za štiri, pet ljudi (pri reviji *Tretji dan*), ki



jih prav toliko kot pogledi na kulturo zbližujejo tudi prijateljske vezi. Izmed teh eden sploh ni konfesionalen vernik, temveč zgolj odprt človek, recimo tako, dobrih namenov, vsi pa imamo bolj ali manj različne poklice in različna "strokovna" opravila. Nerealnost Virkovih pričakovanj, da se bo "okrepila in celo "razbohotila" katoliška kultura, umetnost in literatura" (o. c., str. 60) izhaja iz njegovega – vsaj v tem besedilu globokega – nerazumevanja bistva politike. Politika kot način urejanja javnih zadev v mnogočem določa tudi status in značaj kulture nekega naroda. Ne bom na tem mestu ponavljal zgodbe o načrtnem zatiranju katoliške zavesti in kulture na Slovenskem zadnjega pol stoletja, z množičnimi poboji, podiranjem objektov, zažigom škofa, diskriminacijo vernikov vred, čeprav bi jo bilo treba in jo bo glede na ahistoričnost zavesti slovenskega človeka gotovo treba še dolgo ponavljati. A tu je pomembno nekaj drugega: niz stvari od šolskih učbenikov prek televizijskih in radijskih programov do strokovnih revij, vse to je vbijalo v zavest ljudi, kako je katolištvo nekaj skorajda nabolj zavrženega, kar je nastalo v zgodovini, kako je "normalno" za intelektualca, da ta pojav prezira, in kako je katoliška misel nekaj "objektivno" nazadnjaškega, slabega in predvsem preseženega. Katedre za filozofijo, književnost, zgodovino, sociologijo itn. so desetletja o krščanstvu molčale ali pa so se ga dotaknile s pogosto povsem neustreznimi, nekompetentnimi, celo lažnimi prikazi. Bilo ni tako rekoč nobenih splošnokulturnih šol, programov, revij in organizacij z drugačno usmeritvijo, z zgodovinsko zavestjo in s poudarjeno skrbjo za intelektualno digniteto. V tem položaju je Cerkev skrbela za najnujnejše, za oznanjanje nauka in delitev zakramentov. In zdaj naj bi se kar naenkrat kot gobe po dežju pojavili fino profilirani katoliški intelektualci in "vzpostavili jasno, religiozno podprto umetniško-duhovno refleksijo"! Od kod pa? Za takšno podjetje je treba najprej vzpostaviti primeren kulturni okvir, ta pa vključuje tudi spremembo politične zavesti: njeno oživitev, njeno, če hočete, streznitev, samoproblematizacijo, očiščenje od lahkotnega ekstremističnega sklepanja, a predvsem tudi njeno preudarno, neizmikavo in odločno dejavnost. In to je mnogo več od političnega aktualizma, ki ga Virk implicite in še bolj eksplicite pogosto očita! Čista kontemplativna religioznost po mojem v slovenski katoliški cerkvi

ni toliko ogrožena, kot je prizadeto in okrnjeno njeno kulturno življenje tako v smislu refleksije kot v smislu dejavnosti in ustvarjalnosti. Gotovo bi bilo treba v tem oziru znotraj cerkvenih institucij postoriti marsikaj in žal nemalokrat – iz mnogoterih vzrokov – tu ni najti pravega razumevanja. Kar zadeva inercijo pri razvijanju kulturne dimenzije, se res zagotovo ni moč sklicevati zgolj na zunanje vzroke. Prav za poskus premestitve tega stanja, vsaj po mojem, pri reviji *Tretji dan* gre. Izjemno dragocena pa je pri tem kritična vloga "neodvisnih" intelektualcev, ki se jim zdi vredno in morda celo pomembno, da se razvija in oblikuje kultura tudi med ljudmi katoliške inspiracije in konfesije. Poudariti želim, da na posebej odlično mesto med takimi uvrščam Toma Virka, in tudi zavoljo tega želim, da bi bila ne glede na občasno ostrino njegovega kritičnega pisanja in tega mojega odgovora najina diskusija še vedno tisto, kar je imenoval "prijateljska izmenjava mnenj".

Ne morem pa si kaj, da ne bi glede kulturne in predvsem umetniške vloge *Tretjega dne* vendarle pripomnil še nekaj. Po zaslugi urednika Matije Ogrina in po ljubeznivosti mnogih občasnih sodelavcev je bila v zadnjih letih na straneh te revije, posvečenih umetnosti, objavljena cela vrsta predstavitev svetovnih literarnih avtorjev izjemnega pomena in kvalitete. To so bile kratke biografske predstavitve, orisi njihovih opusov in predvsem **prvi prevodi teh avtorjev v slovenščino**. Mislim, da tak prispevek ni manj pomemben, kot pa bi bila besedila, namenjena zgolj teoretičnemu razglabljanju o umetnosti in literaturi. Saj menda umetnostna refleksija obstaja zaradi umetnosti in njenega umevanja in ne narobe? (Če pa bi, čisto mimogrede, prešteli na primer moja pesniška besedila, objavljena v *Tretjem dnevu*, in tista, ki po mnenju Toma Virka rabijo "političnim ciljem", mislim, da bi njegovi očitki o politiziranosti intelektualno najprodornejših piscev te revije, kamor očitno prišteva tudi mene, izgubili še tisto malo podlage, ki sta mu jo ponudila razočaranje in neprikrita antipatija do politike.)

### Vnaprejšnje obsojanje in "naivnost" intelektualcev

Mojemu kritiku se zdi stavek: "Vnaprejšnja obsodba politike kot načina urejanja splošnih zadev in zavračanje potrebe po obstoju moral-

nih kriterijev sta popoln nonsens, ki korenini bodisi v skrajnem maloumju bodisi v kratkoročni politični strategiji." iz več razlogov grob, površen in ne preveč "intelektualski". (o. c., str. 62) Doslej sem bil prepričan, da ima vsak intelektualec prav vnaprejšnje, se pravi, nereflektirano in neargumentirano, obsojanje za grobo, površno in nereflektirano. (In tega vsaj jaz opazim okrog sebe tudi danes zelo veliko.) A očitno ni več tako, če gre za politiko; in znak uglajenosti, intelektualskosti in tolerantnosti je, da se politiko kot tako že vnaprej obsodi. Zanimivo je, da Virk z mojim stavkom samim sploh ne polemizira, temveč ga moti njegova navezava na kontekst, pri tem pa se mi je kljub večkratnemu branju poanta njegove kritike nekako izmaknila. Ničesar ne pove o tem, zakaj je vsebina tega stavka grobo poenostavljena.

Trditvi, da je "vnaprejšnja obsodba politike kratkoročna politična strategija" očita rahlo nelogičnost. To bi v čisto logičnem oziru morda držalo, v bistvu pa je dokaz za to, da je prav Virkovo gledanje na politiko veliko preveč poenostavljeno, da ne rečem nekompetentno, in da zato tudi njegova razmišljanja o razmerju med politiko in umetnostjo trpijo za preveliko shematičnostjo. O tem bom rekel nekaj še ob koncu, za zdaj pa le tole: Kaj bi lahko v našem času bolj ustrezalo predstavnikom bivše monopartijske, totalitarne oblasti, organiziranim v strankah z novim imenom, napol preobraženim programom in s starim kapitalom, kot politična nezainteresiranost in apatija volilnega telesa? Kapital, vezi starega aparata (lojalni, zavedni in aktivni volivci stare stranke z novim imenom), izurjenost v javnem nastopanju – vse to je še vedno pri roki; volje in spretnosti za obsojanje sistema, ki so ga do nedavnega vodili, jim ne manjka; njihovi obrazi in pojave pa so ljudem že poznani: bodisi po inerciji bodisi zavoljo strahu se ljudem nekako zdi, da oblast pripada prav tem politikom. Sčasoma pa se vse zabriše in pozabi, prevladali bodo vtisi o povsem drugačnih, strokovno usposobljenih politikih pragmatične in liberalne usmeritve. Tisto, kar jim lahko najbolj prepreči uspeh, sta dosleden in poglobljen zgodovinski spomin in prebujena politična zavest pri volivcih. Zakaj bi torej ne bil njihov strateški prijem širjenje začasne politične apatije? Dokazov za to je veliko na voljo: od srda (ex)levičarskih intelektualcev do "vsega, kar ima obliko" (J. Stanovnik) in je racionalno strukturirano, prezira javnos-

ti in bega v idilični kozmopolitski svet stroke in na podeželje zasebnosti, do čisto konkretnih izjav (ex?)komunističnih mogočnikov o zgodovini, o njihovem dvojnem odnosu do preteklosti, na kateri hkrati temelji njihova moč in od katere nas nenehno odvrčajo s klici, naj gledamo v prihodnost. A morda je plodneje, da se ta hip na daleč izognemo odkrito politični razpravi.

"Zavračanje moralnih kriterijev v povezavi s skepso do politike je v svoji splošnosti povsem retorična sintagma." (o. c., 62)? In vendar neki ugleden slovenski intelektualec, pisatelj in pomeben politik nikakor ni bil edini, ki je prav v zvezi s političnimi in ekonomskimi vprašanji zavrnil sklicevanje na pravičnost kot "revolucionarno kategorijo" (!?). Pa tudi sicer je vprašanje, če lahko kar trdimo, da se skoraj vsi strinjajo z obstojem **moralnih kriterijev**, razhajajo se le glede njihove vsebine. Seveda lahko privolimo v čisto formalno pojmovanje morale (ali etike, v tem kontekstu ne delam razlike), da so pač vsaka merila, po katerih se kdo ravna, ne oziraje se na njihovo vsebino, **moralna pravila**.

Tedaj bi bila tudi nacistična protijudovska morala ali pa partijska revolucionarna morala zgolj obliki **moralnega prepričanja**; v tem primeru – pa vsaj po mojem prepričanju – res ni mogoče pritrjevati **moralnemu pluralizmu** in je skrajno problematično biti v demokratičnem dialogu s človekom, ki se drži **take morale**. **Resnični moralni dialog** je mogoč le med ljudmi, ki sprejemajo nekatera **skupna osnovna moralna prepričanja in merila** in jih tudi upoštevajo. V tem primeru pa je **spekter moralnih stališč** že precej zožen, prav zato, da bi zagotovil svobodo čim večjemu številu ljudi.

### Ponesrečena ironizacija – o politiki in športu

Komaj je vredna oporekanja Virkova zbadljivka, ali bolje, njen poskus, ki ga zapiše na str. 63 (o. c.):

"Senegačnik se zaveda, da tudi njegova sodba o tem ne sme plavati le nekje v oblakih, zato jo skuša filozofsko utemeljiti. Namreč s prepričanjem, da "današnji človek misli specialistično" in analitično, da mu manjka torej težnja k sintezi in celovitosti, ki zaznamuje duha in pravo duhovnost. Temu izhodišču je potem implicitna teza, da so vsi pojavi zajeti v celovitost življenja, ki ga

živimo polno in duhovno le tedaj, če se pač dejavno ubadamo z vsemi temi pojavi. Eksplicitni sklep je pač v tem, da se morajo intelektualci nujno ukvarjati s politikom. Zakaj ne s svojim zdravjem, na primer prek športa, bi kdo hudobno dodal."

Res, kdor bi tako rekel, bi bil malce hudoben, posebno odprte glave pa ne bi bil. Prvič nisem nikjer trdil, da se je treba ukvarjati z vsemi pojavi na tem svetu, če naj polno živimo. Mislim, da je res depasirano komu pripisovati tolikšno neumnost. (Tudi pesnjenje bi potemtakem ne zagotavljalo celostnega duhovnega življenja, ki bi bilo zgolj neuresničljiva abstrakcija; a v nasprotju s tem Virkovim implicitnim sklepom in obenem z njegovim iskrenim prepričanjem sem prepričan, da poezija lahko prinaša takšno življenje.) Poleg tega se mi zdi skoraj neverjetno, da je treba ljudem z akademsko izobrazbo pojasnjevati, v čem se skrb za politične stvari razlikuje od skrbi za svoje zdravje in od ukvarjanja s športom. V tem pač, da so zdravje posameznika in njegove možnosti za ukvarjanje s športom precej odvisni od organiziranosti družbe in zadevnih resorjev, kot velja še za sto in sto drugih stvari. Saj ukvarjanje s politikom – tudi s tekočimi zadevami – ni samo sebi namen in ne sme zapolniti vsega človekovega prostora, kot mi ves čas *sotto voce* podtika Virk. Njen bistveni smisel je prav v tem, da daje čim boljše možnosti čim bolj izpolnjenega individualno oblikovanega življenja. Če pa ne bo zgrajenih bolnišnic, izšolanih zdravnikov, dobavljenih aparatov, če na trgu ne bo športnih objektov ali opreme, če, ne nazadnje, ne bo organizacije športnih društev – o vsem tem pa se posredno, pa niti ne tako zelo posredno odloča v **političnih forumih** –, bo zdravje bolj negotovo, športno življenje pa vsaj okrnjeno. **Politika** je pač dejavnost, ki zadeva **polis**, skupno prebivališče civilizarnih in kulturnih ljudi, ki se jim je v jeziku, iz katerega izhajata tadva pojma, reklo **politai**. Vse to je, kot kaže tudi etimologija, bistveno, izhodiščno povezano in družba lahko živi smiselno življenje, le če njeni člani po svojih močeh in sposobnostih sodelujejo pri urejanju tistih zadev, ki se tičejo njih vseh in njihovega skupnega življenja. Lahko pa se seveda ubadajo s športom ali s kakim drugim zasebnim konjičkom in uživajo v tem, da se družba samoorganizira, to pomeni, da jo prepuščajo nekomu drugemu, lahko tudi tistim, ki imajo res politikantske namene in obzorje. Pri tem jim bo



še celo navržena možnost nenehne lamentacije nad pokvarjenostjo sveta in v svoji lepodušniški miselnosti bodo lahko nadalje gojili svoj **angelizem**.

### Politika, intelektualci in polnost življenja

Kar pa zadeva polnost življenja, nisem nikdar trdil, da je politika potrebna za tako občutje, še manj, da ga ukvarjanje z njo prinaša. (Zato je zadevno Virkovo izvajanje prvovrsten sofizem v najslabšem pomenu besede.) O občutju polnosti v intelektualčevem življenju sploh nisem govoril – moto, vzet iz pesmi G. Benna govori prej o nemožnosti le-tega. To polnost lahko seveda definiramo na različne načine, a je predvsem odvisna od tistega, čemur so stari Grki rekli **paideja** – od vzgojenosti, od razvitosti in širine kulturnega obzorja. **Po mojem** temelji na zdravem, zmernem realizmu in je v tem, da si ne zapiramo oči pred tem, kaj vse pogojuje in določa naše življenje in kaj lahko mi sami zanj storimo. To občutje zato ni posebej sladko, je pa po svoje osvobajajoče, predvsem zato, ker v njem človek prihaja do realnejše podobe samega sebe: okuša se kot celota z omejenimi, a vendar nespornimi zmoglostmi. Virk pa govori o polnosti v zvezi z življenjem G. Strniše in njegovim pesniškim opusom, toda tako zelo nedoločno, da tega sploh ni moč primerno povezati v kak jasnejši argument. Mogoče hoče reči, da je pesnik G. Strniša živel zelo polno življenje tudi brez ukvarjanja s politiko in da branje njegove poezije omogoča to tudi mnogim drugim ljudem. To je seveda lahko res, vendar lahko dobi ta teza, če jo generaliziramo – in v resni, javnosti namenjeni intelektualni razpravi ne gre za nič drugega – strašljive implikacije. Niti ni treba, da jo zaostrimo ad absurdum, kot je v svojem obravnavanem besedilu to rad počel T. Virk. Povsem realistično si lahko na primer zamislimo skupino ljudi, ki ji totalitarni politični režim jemlje vsa osnovna sredstva za preživetje; nekdo pa bi zdaj pristopil k njim in jim rekel: "Kaj se sekirate, pustite politiko! Berite pesmi G. Strniše in vaše življenje bo neskončno bolj polno in celostno!"

Ali pa če vzamemo pesnika, ki mu zaradi političnih šikan, blokade in preganjanja grozita osamitev in celo fizičen konec: Bi ga res



potolažili, če bi mu svetovali, naj se požvižga na politično prakso in naj skrbi za pisanje pesmi, saj bo le tako poglobil in izpopolnil svoje življenje?

Seveda se strinjam, da so pesniški svetovi globalnejši in bolj celostni od političnega sveta, vendar so z njim bistveno bolj povezani, kot se zdi marsikateremu poenostavljajočemu in idealizirajočemu pogledu. Tesno so namreč povezani s celostnim razvojem kulture, ta pa implicira tudi neko politično vizijo in njeno aktualno uresničevanje. **Morda za pesnika in praksi ni bistveno, da se tega zaveda, za intelektualca pa je, čeprav s tem nikakor ne mislim, da pesniku nujno škoduje, če je intelektualec.** O kompliciranem razmerju med umetnikom in intelektualcem pa je mojem mogoče ustrezno govoriti samo v okviru globalne analize kulture.

### Problem specialistične misli

Mojo misel, da "današnji intelektualec misli specialistično", Virk zavrača, češ da obstaja **težnja** po interdisciplinarnosti. Toda jaz vendar nikjer nisem zanimal te **težnje** (ta je gotovo obstajala že tudi pred desetletji, ko je o tem pisal dr. Anton Trstenjak, pa tudi že predtem), ugotavljal sem samo dejansko stanje, ki ga povzročajo koncepcija sodobne znanosti in akademski modeli. Kar prelistajmo po kaki vzorni disertaciji, celo v humanistiki, da o naravoslovju in tehniki sploh ne govorim! Na dlani bo spoznanje, da se dejansko težnje specializacije krepijo. O knjigah, ki ju navaja (Hofstadter in Peruš), seveda ne morem presojati, ker sem za kaj takega povsem nekompetenten, a glede na splošno stanje sta prej kot kaj drugega **izraz težnje** po celovitosti človekove zavesti o svetu in samem sebi.

Kar zadeva vsakdanjo prakso in njene težnje k celostnemu življenju, pa se mi zdi, da je problematično prav hotenje ločevati čisto strokovnost od aktualnega življenja; in Virkov komaj prikriti: "Apaga Satanas!", s katerim iz pesnikove zavesti izganja politično realiteto, je prav lep primer krnitve te celovitosti.

**"Idealni tip intelektualca"**

Ko daje primere za pravega politično angažiranega intelektualca, omenja Draga Jančarja in Milana Deklevo. Prvi je predstavnik nekakšne sodobne, postmoderne revolte, drugi pa – kot pravi Virk sam – svojo kritiko političnega življenja izreka z norčavo, na videz neresno dikcijo in spominja na to, da je na nekdanjih evropskih dvorih politična resnica smela prihajati na dan le skozi usta dvornega norca. Vse lepo in prav, toda ali Virk res ne misli, da je demokratični politični sistem vsaj malo različen od nekdanjih evropskih monarhij z institucijo dvornega norca? Da kot tak omogoča, pa tudi pričakuje – ne od umetnika, temveč od intelektualca – še drugačen način izjavljanja? In ali se mu morda ne zdi, da je v čisto kritični drži, kakršna je pravzaprav revolta, nevarnost vrtenja v krogu? Seveda se zelo lepo in prijetno sliši, da intelektualec (in tu sploh ne gre več konkretno za Draga Jančarja, temveč za intelektualca nasploh) "neobremenjen z imperativi takšne ali drugačne "pravilnosti" in zavezanosti skupnemu političnemu cilju izpisuje resnico, kot jo v nekem trenutku vidi s svojim kritičnim očesom, brez negativne selekcije, ki bi nekatere politične subjekte (razumno je domnevati, da nihče ni popoln) izvzela iz kritike, druge pa satanizirala" (o. c., str. 64). V resnici pa lahko pritrdim tem besedam, samo če v takšni ali drugačni "pravilnosti" vidim brezpogojno in nereflektirano lojalnost stranki (ki pa je seveda še nekaj čisto posebnega, kadar gre za monopartijski sistem). Sicer pa sklicevanje na "lastno kritično oko", če je tako pomanjkljivo opredeljeno kakor tu, lahko pomeni tudi preziranje vsakršnih meril, ki določajo človekovo misel in komunikacijo, in vseh, s kar se da širokim konsenzom sprejetih vrednot. Virk seveda lahko navede izjave dolge vrste pisateljskih imen v potrdilo tega, da je intelektualčeva politična vloga, če jo že ima, ta, da kritizira. Tedaj bo res opravljal "poslanstvo duha" in "primerno nastopal tudi v polju političnega". Toda to je smiselno, le če politiko razumemo zgolj aktualistično, politično vlogo intelektualca pa kot vlogo nekakšnega alarmnega zvonca. Stvari potekajo, kot pač potekajo – vnaprej postavljeno in nespremenljivo, vsakdo ima svojo strogo določeno, povsem parcialno vlogo: politiki vladajo, umetniki intelektualci pa sem ter tja zanergajo ali zaženejo hrup. Jaz pa

menim, da smiselna kritika ni mogoča brez vsaj minimalnega pozitivnega stališča, brez vsaj približne predstave o tem, **kaj človek hoče in kako naj bi stvari bile**. Postavljanje enačajeve med sleherno pozitiviteto in ideologijo je po mojem samo izraz ideološkosti nekega zgodovinsko ovrženega mišljenja ali pa krčevitosti ozke, individualistične zavesti. Šele z zavezo svojim lastnim pozitivno zastavljenim izhodiščem lahko dobi kritika smer in mero in se uravnoteži; postavi se v odgovorno držo do realnosti, postane pozorna ter se nanjo odziva v skladu s kvaliteto dogajanja v njej. Ni več že vnaprej določena in nespremenljiva negacija, ki spričo svoje rigidnosti prej ali slej degenerira v pozo ali pa zapluje v mrtve vode moralizma.<sup>1</sup>

### Intelektualec v demokratičnem sistemu

V demokratičnem sistemu je za uveljavljanje lastne (politične) volje ljudem na voljo poseben instrument – stranke. Ta je lahko boljši ali slabši, a nekako še najsprejemljivejši in pomeni jamstvo razmeroma najvišje stopnje družbene svobode. Zato je pač obstoj večstrankarskega sistema po mojem treba pozdraviti, ne glede na to, kaj si mislim o kaki od strank. Smiselno pa je tudi, če ta instrument uporabljamo za to, za kar je namenjen. Ne da bi moral biti član kake stranke, se skuša človek opreti na kako od njih kot na vzvod uresničevanja svoje politične, predvsem pa kulturne vizije družbe (če jo seveda ima). Zato ni v

<sup>1</sup> Kar zadeva "sataniziranje nekaterih političnih subjektov", ki ga Virk sicer posredno, a dovolj očitno postavlja v kontekst z mojim imenom in ni mišljeno kot stilizem (niti opremljeno z narekovaji), moram reči, da je to izrazito nepoštena poteza. V obeh spisih, ki ju kritizira, sem začrtal izrecno razliko med tezo – predmetom kritike in osebo, ki je bila zvezana s to tezo kot njen avtor ali zagovornik. On pa, nasprotno, te razlike ni začrtal. Lahko je razumeti, da nekdo vidi resničnost drugače kot jaz; da ima simpatije do drugih "političnih subjektov"; da si želi drugačnega kulturnega razvoja. Če pa T. Virk namiguje, da v svojih spisih sataniziram nekatere politične subjekte, bom to imel za izraz njegove ihte. In namesto, da se on sprašuje, ali se moram jaz prepričevati v svoja prepričanja, bom moral jaz dobro preudariti, kako in kaj pravzaprav hoče on. Jasna refleksija je pogosto učinkovit protistrup zoper ihto, če obstaja želja priti tja, kamor taka refleksija vodi.

strankarskem opredeljevanju, pa tudi v sodelovanju s stranko v večstrankarskem sistemu samem na sebi ničesar, kar bi bilo za intelektualca nespodobno. Dokler se mu zdi, da je neka stranka primeren zastopnik pogledov, ki jih ima za resnične in dobre, jo bo podpiral (pri tem pa jo bo v skladu s svojimi interesi, močmi in pripravljenostjo tudi kritiziral in spreminjal – saj ji ni podpisal bianco menice). Če pa bo presodil, da se je izneverila svoji usmeritvi, ji pač lahko odtegne podporo in ji, če je treba, tudi javno nasprotuje, saj ji vendar ni bil prisiljen prodati svoje duše. V okviru splošne, široke in dolgoročne kulturne vizije, ki je (v nasprotju s tem, kar trdi Virk, o. c., str. 67) legitimen in celo ključen del politike, pa se seveda pojavlja niz ne le aktualnih, temveč celo efemernih, enodnevnih vprašanj. Takšna vprašanja so večinoma strokovne narave in potemtakem stvar profesionalnega političnega establišmenta. V marsikakem od njih pa se skriva kal dolgotrajnih procesov in za celotno družbo pomembnih premikov. Zato je potrebno predvsem, da si človek gradi in jasni predstavo o tem, kakšni naj bi bili kultura in družba. Od tod lahko izvaja svoja pričakovanja in zahteve do politike in hkrati z intenzivnim odnosom do politične in kulturne realitete tudi hrani, oblikuje in približuje mogočemu svojo vizijo. Iz te pozitivne naravnosti izhajata občutek soodgovornosti in skrb za svet, v katerem živi. Nikdar nisem trdil, da se mora intelektuallec ukvarjati s politiko namesto s svojo stroko – ta je zanj na prvem mestu; pač pa je zanj značilno in bistveno, da "se zna videti v perspektivi", v povezavi s širšim okoljem. Pogoj za intelektualca je, da se zna vživeti v različne mentalne profile, v psihe soljudi, a tega ne počne zgolj zato, da bi preigraval skale raznih prepričanj, temveč da bi obogatil svoj lastni, prepoznavni duhovni horizont in "odznotrj" razumel svoje okolje. Pri pozornosti na dolgoročna vprašanja ne sme izgubiti izpred oči prostora, v katerem se ta vprašanja zastavljajo, tehtajo in končno tudi dobivajo odgovore: to pa je prostor vsakdanjega življenja in tudi prostor politične aktualitete.

### **Politika v ožjem in širšem pomenu in smisel političnega angažmaja**

Ključna težava pri razumevanju in kajpak tudi polemiziranju z

obravnanim Virkovim besedilom je to, da imajo njegovi pojmi več vsebin, ki jih uporablja skladno s tem, kar mu v kakem trenutku ustreza. Tako ni jasno, kaj označuje z izrazom "aktualna politika" niti kaj je "politika v ožjem pomenu". Zdi se, da mu "politika v ožjem smislu" pomeni delovanje, ki je kakor koli v skladu z neko točno določeno, strankarsko opredeljeno opcijo (o. c., str. 64), še teže pa je z najširše pojmovano politiko: po eni strani sodi v tako opredeljeno politično delovanje tudi umetnost (ta je a priori politična, o. c., str. 75); ta sama iz sebe zraste kot politična (ibidem); in Virk se tudi "politične resnice nadeja prej v luči razprtosti umetniškega dela kot v politiki"; beseda "politično" pa lahko označuje tudi nekaj, "kar se tiče samega bistva narodovega obstoja in identitete" (o. c., str. 73). Iz tega izvaja, da je pesnik in literat najbolj političen v globljem, "pravem" pomenu, kadar je najbolj umetniški in a-političen v ožjem smislu (neujemanja s strankarsko politiko). Brez pretiravanja lahko rečemo, da je tako izvajanje hudo shematično in poenostavljeno in da sploh ni jasno, kakšen naj bi bil smisel politike v ožjem pomenu (razen da mu velja za zavrženo pehanje ljudi z oblastniškimi apetiti). Izpustimo tisto o umetnosti kot o polju popolnosti, o tem, da hoče politika odpraviti umetnost, da je njun odnos v celoti lahko samo negativen (pomislimo na primer na Perikla ali renesančne vladarje; pomislimo na sam pojem kulturna politika): povsem se strinjam s tem, da ni mogoče biti v istem trenutku pesnik in politik (saj tudi pesnik in vzgojitelj, ali znanstvenik, ali poljedelec itn. ne), in s tem, da literatu njegovo umetniško delo ne podeljuje nikakršne avre pri nastopanju v ožjepolitičnem prostoru. Nikoli nisem trdil ničesar takega, čemur z navedenimi besedami nasprotuje T. Virk. Trdil sem samo, da je v intelektualcu, kot ga pojmem jaz, nekakšen "naravni vzgon", ki ga žene k refleksiji vsega prostora njegove biti, torej tudi tistega, kjer se dogajata vsakdanje življenje in politika v ožjem pomenu besede. Vzemimo na primer institut splošne volilne pravice, ki je zagotovo eden temeljnih garantov demokracije in formalnopravni temelj posameznikovega dostojanstva v javnem (političnem) življenju. Ta institut, ki je bil pridobljen v zgodovini z nemajhnimi težavami in z vzgonskim vetrom globokih kulturnih in duhovnih premikov, je smiseln, edino če so ljudje ozaveščeni, to pomeni,



da vsaj v grobem poznajo politično situacijo in se zavedajo, da jih pravica do soustvarjanja kulturne podobe družbe zavezuje tudi k odgovornim odločitvam, ki so povezane z njo. Brez usodne škode za demokracijo lahko ljudje najbrž enkrat ali tudi večkrat opustijo volitve, toda če zapišejo ignoriranje le-teh (in tako tudi tega, kar jih osmišlja) v svoj program, tedaj res ni več nobenega jamstva za demokracijo in politično svobodo. Strinjam se s Tomom Virkom, da so "kriteriji za oceno, kdaj je nastopil trenutek za politični angažma" (ne le umetnika ali intelektualca, ampak vsakega človeka) zelo različni; to pa pomeni predvsem, da je o njih moč razpravljati, ne pa da so že kar prepuščeni oceni posameznika. Tudi ti so odvisni od posameznikove osebne izoblikovanosti in horizonta – od njegove kulture oziroma pajeje.

### Umetniška vrednost in "politična pravilnost"

Virk politične pravilnosti ne opredeli in se pri tem sklicuje na neki predpostavljene, a bolj meglen konsenz. Vendar mislim, da ne bi zelo nasprotoval, če bi jo definirali kot podpiranje ali dejavno prizadevanje za tako politično ureditev, katere cilj je čim večja družbena svoboda vsakega individuumu ter čim boljša možnost uveljavljanja njegovih interesov, to seveda implicira tudi njegovo odgovorno soudeležnost v političnem življenju. Precej poenostavljeno bi to pravilno naravnano lahko povzeli tudi z izrazom politika uresničevanja človekovih pravic. Duhovne korenine take opcije so v personalistični miselnosti, ki se začne z zavestjo o človekovi individualni odgovornosti, njeno jedro se izoblikuje z nastankom pojma osebe kot edinstvene, nedeljive biti in se na eni strani razvije v metafizične globine in na drugi dobi socialne in politične implikacije. Z umetniško vrednostjo, ki je seveda v najtesnejši zvezi z umetniškostjo, pa niso težave nič manjše. Videli smo že, da je tudi sistematično in izostreno definicijo umetniškosti J. Kosa mogoče ali celo treba dopolnjevati ali pa vsaj še naprej razlagati. Po mojem prepričanju bi bilo mogoče sprejemljivo opredeliti umetniškost ravno na personalistični osnovi, in sicer kot bistveno lastnost umetniškega dela, ki omogoča recepientu, da duhovno doživi na poseben način zgoščeno



celoto svoje naravne, zgodovinske in duhovne biti, tako kot jo je že prej omogočila ustvarjalcu: ne da bi izgubila svoja naravna in zgodovinska obeležja, se v luči umetniškosti pisec in bralec neposredno srečata, v tem ko doživita svojevrstno spremenjenje. Ko vstopita v poetski čas, se odprejo še posebne, dotlej le skrivnostno navzoče razsežnosti njune biti; **v tem duhovnem izkustvu človek odkrije, da ni nekaj drugega kot v vsakdanjosti, temveč nekaj več**, in tedaj nastane posebno življenje, ki spominsko traja in se od časa do časa znova rodi. Kakor koli že, pa je izkustvo umetnosti po tej interpretaciji potrditev življenja osebe v višjem ključu in ne na primer njena razpustitev in izničenje. (Občutek izničenja, duhovne smrti v ekstatičnem umetniškem doživljanju je mogoče razlagati kot prodor v globino lastne biti, kot boleče rojstvo v svetlobo globinskega jaza.)

Zaradi povedanega je jasno, da gre v umetnosti za globlje razsežnosti bivanja, kot je moč priti do njih na primer v politiki. Očitno je mogoče, o tem nas poučuje zgodovinska izkušnja s celo vrsto znamenitih imen, da v realnosti politična pravilnost in pristna umetniškost, kakor sem jo opredelil v zgornjih vrsticah, nista neločljivo povezani. Tudi v tem dajem brez zadržka prav Tomu Virku. Pa vendar naj ponovim še enkrat: za natančnejše in pravičnejše umevanje tega razmerja je treba pri tem upoštevati še en ključni vezni pojem – pojem kulture ali z grško besedo, *pajdeje*. Kultura po mojem ni proizvodnja smisla, pa tudi umetniškosti ne more proizvajati, daje pa okvir, v katerem se človekova težnja po doživljanju umetniškosti, ki je morda generična težnja, lahko uresničuje in pogloblja. Za razvoj kulture pa je po svoje odgovorna in pristojna tudi politika. Totalitarne družbe niso naklonjene ustvarjanju in doživljanju umetniških del, ki jih zaznamuje umetniškost v našem smislu. A dejstvo je, da umetniškost prav tako lahko doživljamo v delih mnogih umetnikov, ki so tako ali drugače simpatizirali s kakim totalitarnim sistem (kratek čas na primer tudi Gottfried Benn). To je seveda uganka, povezana z nešteti dejstvi, naključji, zgodovinskimi paradoksi, atmosfero časa in ne nazadnje človeško zmožljivostjo umetnikov. A nekaj se vsaj meni zdi nedvoumno: totalitarna kulturna opcija, ki so ji izpovedovali zvestobo in ji morda celo strankarsko pripadali ti ljudje, ni mogla dati in ohraniti življenja takim

umetniškim delom, ki jih nosi pristna umetniškost. Ta povezuje je nastala samo na zunaj in po naključju. Umetniškost je seveda daleč nad vsako strankarsko politično opcijo. Vendar so v njej prvine, ki jo vežejo s kulturo, zgrajeno na celostnem videnju človeka in spoštovanju njegove svobode: nanje je pripeta z "duhovno popkovino" in pomeni eno od oblik njene največje poglobitve. Hote ali nehoti, vede ali nevede, ne glede na deklaracije in zunanji videz, so omenjeni ljudje kot ustvarjalci takih del "živeli" tako kulturo in odpirali horizonte, proti katerim lahko stopa edinole politična opcija spoštovanja človekovih pravic. Tudi jaz mislim, da pesnik ali literat zaradi svoje poetične narave nima nobenih posebnih zmožnosti in odlik za politično delovanje v ožjem pomenu; mnogi primeri refleksije politike in politične prakse literatov (in piscev o literaturi) kažejo s svojo naivnostjo in omejenostjo, da je res bolje, če držijo roke stran od nje. Jasno je torej, da ne bodo posamezna literarna dela umetnikov prav nič boljša (če sprejmemo vsaj minimalno neideološki kriterij), zato ker se bodo njihovi avtorji ukvarjali s konkretnim političnim angažmajem. Vendar to ne spremeni dejstva, da sta njihovo življenje in delo v mnogočem odvisni od politične realitete. Ker lahko umetniškost spričo njene težko določljive narave interpretiramo na mnogo načinov, je težko opredeljiva tudi umetniška vrednost posameznih avtorjev, zato je nadalje problematično tudi določanje razmerja med umetniško vrednostjo in "politično pravilnostjo". Če nam je izkaz umetniške vrednosti že takšna ali drugačna veščina ali čutno-čustvena efektnost, je seveda primerov nasprotja med tem dvojim, kolikor hočemo. Sicer lahko imamo umetnike tudi za ljudi, "ki so proizvedli, ne da bi vedeli, kaj so proizvedli", a tako pokroviteljsko "kvazirazsvetljsensko" stališče se mi iz več razlogov upira. Umetnost lahko končno razumemo kot nekaj absolutno neodvisnega od politike; problem tega zadnjega stališča je, da nam umetnost pomeni:

1. le nekakšno panogo med panogami, nič bolj in nič manj pomembno od katere koli druge parcialne kulturne dejavnosti (na primer znanosti, hobija itn.) – to pa je v nasprotju z Virkovo mislijo o "posebnem statusu", ki ga ima umetnost, ker vendarle zagotavlja celostnost in polnost življenja;

2. če pa je oblika celostnega življenja, ki je tudi v **najboljšem**

**pomenu besede politična, a je hkrati absolutno ločena od aktualne politike**, potem ostaja docela nejasno, v čem je njena političnost. V tistem smislu, ki sem ga orisal v zgornjih vrsticah, gotovo ne, saj po njem umetnost sodi v kulturo in se prek nje tako ali drugače dotika tudi aktualnosti in, kajpak, politike, katere dolgoročni cilji se uveljavljajo prav prek **konkretnih vprašanj**, ta pa so neizbežno aktualna. Vse Virkovo govorjenje o širših, ožjih in ne najožjih pomenih političnosti umetnosti, o tem, da je umetnost a priori politična kot polje svobode in popolnosti so (v kontekstu obravnavanega besedila) stilistični streli v prazno in brez vsebine. A to velja tudi za apolitičnost njegovega "človeka, ki je svoje življenje posvetil Bogu, ali tistega, ki je polnost življenja našel v ljubezni" do soljudi, ali pa za alpinističnega avanturista, "ki se mu zdi politika podobno nerealno, od konkretne življenjske stvarnosti povsem odtrgano početje kot apologetom političnega angažmaja 'zgolj-literatura'" (o. c., str. 79). Tu je vse izenačeno in navedeno brez reda, brez najmanjšega pojasnila, kaj je posvetitev življenja Bogu in kaj je ljubezen do soljudi, vse prikrojeno ad hoc in uporabljeno v skrajno konkreten in ozek namen: s poenostavljanjem izmaličiti moje stališče, ga ideologizirati in potem upravičeno napasti. Moje stališče se namreč dejansko glasi: "Umetnost z izrazito svojskimi (nepolitičnimi) sredstvi človeka približuje njegovim koreninam, kjer pa **lahko** ugleda tudi smisel politike (ki je nujno tudi aktualna)." Virkovo sramežljivo izraženo stališče pa nekako takole: "Umetnost je politična, ker je nepolitična." To pa me je, moram priznati, precej ujezilo, tako kot njegove "trditve", ki jih uvaja s **seveda je verjetno**. Nepoštena prednost take mehke misli je namreč v tem, da lahko njen avtor po potrebi in "lastni presoji" zatrdi, da umetnost ni politična ali pa da je.

(V duhovnem in literarnozgodovinskem smislu bi bilo koristno, če bi malce pokomentiral tudi tisto, kar govori Virk o pravem pomenu in dolgotrajnih učinkih literature v zvezi z Ajshilom in sv. Avguštinom – a čas, prostor in prizanesljivost do bralcev zahtevajo, naj to pošteno razvlečeno apologijo takoj končam.)

## ODGOVOR MATEVŽU KOSU

Kritika, ki jo je mojemu besedilu V iskanju izgubljene mere namenil Matevž Kos, je fizično precej manj obsežna od Virkove, obenem pa tudi vsebinsko ožja in predvsem bolj določno profilirana. Zato bo krajši tudi moj odgovor nanjo. In lahko rečem, da se tudi jaz tako kot Matevž Kos po svoje veselim polemичnosti, da pa me, nasprotno, ne veseli preveč njegova metoda polemiziranja. Tudi njemu bom torej skušal odgovoriti prek analize njegovega kritičnega postopka.

## O osmišljanju in prizadevanju za celostno gledanje

Zelo se strinjam z njim, da nobena načelna zahteva ne more osmisliti nobenega cilja. Da si tega nisem domišljjal nikjer v inkriminiranem spisu, je, vsaj upam tako, razvidno iz njega samega in za zdaj še nisem dobil nobenega dokaza o veljavnosti nasprotne trditve. Zahteve po presojanju stvari v globinski fakturi, po upoštevanju čimbolj celostne antropološke predstave in po doslednem razmisleku, ali se pri svojem delovanju ne opiramo na nekaj, kar ima dejansko vse značilnosti "nasebnega" dobrega, so zgolj poskus zagotoviti pogoje, ki bi morda utegnili omogočiti drugačno razmišljanje o smislu in drugačno občutenje potrebe po njem. Za resno razpravo o vprašanju smisla namreč ne vidim resne možnosti, če ni osnovana na temelju, ki bi ga lahko zgradila uresničitev zgornjih zahtev. O tem, kako potrebno si je prizadevati zanje, pa me prepričuje tudi naravnost groteskna enostranskost precejšnjega, če ne pretežnega dela kulturne in družbene publicistike, ki ji pogosto dajeta kritje "strokovnost" in varljiva objektivnost njenih piscev. Takšno strokovnjaštvo je pravzaprav zloraba stroke, saj je govoriti o tisti celoti, s katero lahko stopi v stik človek le v soju etične misli, z izrazito strokovnega, se pravi, specialističnega (takega, ki zadeva zgolj neko vrsto bivajočega), zoženega vidika neprimerno. Sklicevanje na stroko v takih primerih marsikdaj zveni smešno, a le za tistega, ki je pripravljen misliti in ga slepeči lesk visokih nazivov ne zaslepi toliko, da se samo še odziva na dražljaje družbenega okolja. Večinski človek pa ne čuti posebne nagnjenosti k mišljenju in bombardiranje s "stroko-

vnostjo" ga zato zelo lahko premaga. Na področju etike ima torej poenostavljajoče strokovnjaštvo zares ideološki učinek: navaja k drugačni obravnavi, kot jo zahteva narava stvari. (Če zavoljo nazornosti podamo ad absurdum zaostren primer neustrezne obravnave: vrednotiti umor z lepotnega stališča.)

### Etika in morala

Zakaj pa na področju etike človek nujno stopa v stik s svojo najglobljo resničnostjo, s temeljem vsega, kar je? Ali ne gre tu zgolj za "področje filozofije", kot pravi Kos? Ali ne zadevajo tudi etična merila samo eno plast njegovega bitja in so prav tako neuporabna na mnogih področjih njegovega življenja? V etiki človek odkriva svoje vrednote; pristne vrednote so pravzaprav "delujoča samospoznanja", v zahtevo po posebnem načinu bivanja prevedena človekova spoznanja o samem sebi. V svojem življenju človek spoznava svet in s tem predvsem spoznava samega sebe; ko pa registrira to v svojo bit vpisano težnjo, jo "prevede" v ukaz: "Spoznavaj samega sebe!" in jo sprejme za svojo vrednoto. Prav tako človek spontano doživlja svojo neločljivo povezanost s sočlovekom; ko se je zave, jo strne: "Ljubi svojega bližnjega!" (saj mene sploh ni brez drugih, ki jih ni brez mene, če parafraziramo Octavia Paza) in najde novo vrednostno sidro življenja. Ko pa to, kar je za človeka konstitutivno, postane vrednota – to se zgodi pri etično prebujeni družbi in posamezniku –, **drugače učinkuje na njegovo življenje: intenzivira se in mu odpira nove možnosti in razsežnosti lastne biti.** Skozi takšne etične uvide torej prihaja do tistih bistvenih potez samega sebe, iz katerih izhajajo in se razvijajo nešteta parcialna področja njegovega življenja.

Etika pa omogoča tudi človekovo enotnost. V vsej svoji raznolikosti je človek vendarle enovito bitje: enotnost njegove zavesti je eno bistvenih določil njegove (zdrave) osebe. Ta enotnost pa ni zgolj "funkcionalna": različne vloge ne vstopajo v njegovo enotno zavest tako, kot da bi brez reda padale v eno in isto posodo, se zadevale druga ob drugo in kaotično razmetane obležale v njej. V njej so (vsaj praviloma in do neke mere) smiselno strukturirane in hierarhizirane. To



pa je mogoče le na podlagi nečesa, kar jim je skupno: takšno skupno je na primer **funktionalizem biološkega in socialnega preživetja**. Toda samo s tem pojmom ne moremo zadovoljivo pojasniti vrste človekovih dejanj (večinoma prav tistih, ki veljajo po dokaj splošnem konsenzu za najplemenitejša, ki najmočneje osmišljajo obstoj človeka kot posameznika, kot je na primer žrtvovanje življenja za sočloveka, resnicoljubnost). **Zato moramo predpostaviti obstoj človeka kot etičnega bitja.**

Po mojem torej ni ustrezno, če si etiko predstavljamo kot enega od sistemov pravil, ki obstaja poleg drugih in uravnava neko področje življenja, ali pa kot nekakšna nadpravila, ki določajo ali celo implicirajo vse druge sisteme pravil. Boljša, nazornejša bi bila taka podoba: etična razsežnost človeka ima vlogo nekakšnega središčnega prostora, iz katerega vstopa v najrazličnejše vloge. Prostori, v katerih "igra te raznolike življenjske vloge" (od poklicnih do zasebnih), imajo svoja, relativno avtonomna pravila; človeška "normalnost", to je enotnost in celovitost, je mogoča le zaradi tega izhodiščnega prostora, ki omogoča povezavo vseh drugih. Ti "pokrivajo" samo del človekove biti in so zvečine zamenljivi, ne prav nujni. Če to drži, potem velja, da človek specialist (strokovnjak) ostaja človek v povezavi s svojim človeškim bistvom in prek njega z vsemi drugimi ljudmi prav zaradi središčnega mesta etike. In še več: iz istega razloga lahko priznava "avtonomijo stroke", ne da bi ustvarjal kaos raznih, mimobežnih in celo izključujočih si "avtonomij": **posebni svetovi vseh strok se približujejo in srečujejo v "ogledalu etične skrbi"**.

Vse pravkar povedano ima namen pojasniti, zakaj globalna razprava o bistvenih duhovnih vprašanjih, torej tudi o vprašanjih literature, zame ni mogoča, če ne izhaja iz etičnega premisleka. Kos sam opozarja, da se v mojem besedilu "odpira vprašanje etike, ne pa več morale" (o. c., str. 46); s tem se seveda strinjam, zato v grobem, ali če hočete, razumnem obsegu podajam svojo osnovno predstavo o vlogi etike. Opozarjam pa na dvoje: etika, kot sem, upam, pokazal, mi ne pomeni zgolj "tistega področja filozofije, ki je v času "konca metafizike" postavljeno pred težke preskušnje" (l. c.), temveč nekaj mnogo širšega. O morali pa govorim zato, ker mi pomeni udejanjanje etike v "vsakdanjem življenju". **Samo pozornost na vsakdanje, v poudarjenem pomenu besede**

**neposredno življenje, zagotavlja resničnost etične misli: daje ji pravi predmet in jo hkrati preskuša.**

### **Nereflektirani metafizični monizem in aksiomatika**

Nadalje pravi Kos, da moje "načelne zahteve ostajajo na ravni aksiomatike in nereflektiranega metafizičnega monizma" (o. c., str. 44). Res moram priznati, da sem veliko preslabo poučen o stanju v ontologiji, še zlasti sodobni, da bi svojo sodbo o vprašanju monizma imenoval zadostno reflektirana. Toliko pa o tem le vem, da lahko rečem, da nisem ne v spisu *V iskanju izgubljene mere* ne kje drugje presojal političnega, kulturnega ali duhovnega življenja s stališč metafizičnega monizma. A mogoče je tudi to prepričanje samo posledica tega, da je moje stališče v ontoloških vprašanjih nereflektirano. Kot filozof-laik, ali bolje, kot človek, ki filozofijo ceni in jo ima za zelo pomembno, se bom dal z veseljem poučiti pravim (izšolanim) filozofom o tem, kakšna so bila gledanja na to vprašanje nekoč, in o tem, ali ima danes bolj prav Armstrong ali van Inwaghen. Suverene sodbe urednika bodo še bolj suverene, če nam bo na straneh "svoje" revije pojasnil, kako je pravzaprav s tem.

Kar pa zadeva aksiomatiko, je tako, da brez nje ni mogoče shajati. V najširšem pomenu je aksiom nedokazana (nedokazljiva) trditev (z močno konotacijo vrednostne sodbe), a zato še nikakor ni znamenje nereflektiranosti. Nasprotno: prav misel, ki je poudarjeno reflektirana, prihaja do spoznanja o svojem lastnem temelju, ki ga ne more več naprej razlagati, a ga mora sprejeti, če naj se ohrani pri življenju. Aksiom je torej nekakšna eksplicirana realna osnova za življenje misli (in vrednostne sodbe). Zato sprejema aksiom vsakdo, ki (konsistentno) misli in sodi, tako kot na primer Matevž Kos, ko ugotavlja, da je "med mojimi bolj ali manj aktualističnimi opazkami o tem in onem kakšna gotovo povsem točna, kakšna pa prav tako gotovo tudi ne" (l. c.). Tudi sam se potemtakem nisem mogel opreti na nič drugega kot na tista aksiomatična izhodišča, ki se moji misli in dojemljivosti kažejo za najbolj resnična in s tem sprejemljiva. (To pa seveda ne pomeni, da so nespremenljivi konkretni aksiomi ali da jih ni mogoče vsaj osvetljevati

z novih strani in jih ne poskušati opredeljevati na času razumljivejši in s tem primernejši način. Drznil bi si reči, da je v tem ena temeljnih nalog "kultiviranega" mišljenja.)

### "Nasebno" dobro

Podobna argumentacija pa se ponuja tudi ob problemu nevprašljivega, nasebnega dobrega. Brez motiva, ki ima status nevprašljivega, ni mogoče nobeno dejanje, nobena akcija, zato se v resničnem življenju pogosto srečujemo z "nevprašljivim". Seveda pa so motivi, cilji ali smotri odvisni od konkretnega konteksta: kar spoznamo v neki situaciji za nevprašljivo in nas tako dovolj motivira, da se odločimo za akcijo, lahko v drugi situaciji postane vprašljivo in izgubi svojo motivacijsko naravo. Tedaj lahko stopi na to mesto neki drug motiv in tako naprej. Da je tako celo z zelo temeljnimi stvarmi, nas opozarjajo na primer Franklova razglabljanja (pravzaprav ugotovitve), da je iskanje smisla oziroma osmišljanje življenja izrazito dinamična dejavnost in da se neposredno motivirajoči smisel včasih spreminja od minute do minute. Vendar obstajajo tudi "višje" ali "globlje" vrednote, ob katerih ljudje vrednotimo konkretne situacije in po katerih izbiramo, kaj je kdaj treba storiti. Take vrednote so na primer biološko preživetje, človekove pravice ali še višje – moralno dostojanstvo in duhovni obstoj. Zanje je značilno, da so zelo splošne, kot bi rekel M. Kos, votlo abstraktne; take pa so zato, ker se nanašajo na celoto človekove biti, v konkretnih situacijah pa je večinoma poudarjen samo del le-te, to pomeni, da smo z njo večinoma v specifičnem odnosu in jo uresničujemo zgolj na en mogoč način. **Pravzaprav pa bi lahko rekli, da je "nasebno" dobro nekaj, česar ni mogoče identificirati z nobeno posamezno konkretno vrednoto (a nekatere od njih so mu bliže kot druge) in kar se nam daje prek globalnega občutja, ki bi mu prišli še najbliže, če bi ga poimenovali občutenje smiselnosti življenja ali smiselnosti tega, da nekaj je.** Posebej pomembno opravilo mišljenja in sploh kulture pa je, da skuša to občutenje čim bolj razjasniti, odkriti poti, ki vodijo v njegovo notranjost in se v plemeniti zadržanosti bližati njegovemu skrivnostnemu izvoru.

Zato je seveda res, da "imam težave z izhodiščnim aksiomom in njegovo votlo abstraktnostjo", a te težave so nekaj normalnega: so pač sestavni del bistrenja občutja dobrega in njegovega "prevajanja" v jezik, ki ga zahteva konkretna situacija.

Ne morem se znebiti vtisa, da besede, kot so "nevprašljivo", metafizika, metafizičen, Kos uporablja (vsaj v zvezi z mojim besedilom) nekoliko slabšalno, da jih razume kot znak nečesa odsluženega. Lahko si tudi mislim, zakaj. Moram pa pripomniti, da sam ne verjamem preveč tistim, ki oznanjajo, da je bil svet pred tako imenovanim antropološkim obratom v grški filozofiji, torej pred Sokratom in Platonovim metafizičnim naukom, in po njem, tako nepojmljivo različen in da ničesar o zgodovini evropskega duha ne razume tisti, ki se ne strinja z Nietzschejem in Heideggrom. Metafizična evropska filozofija v resnici zahteva mnogo "tehničnih" in historičnih pojasnil strokovnjakov, zato o njej seveda ne morem govoriti jaz; prepričan pa sem, da duh, iz katerega se je rodila, ni samo blodil, in da so dela, ki jih je rodila zvestoba temu duhu, "ktema eis aei", pridobitev za vse čase.

### Konsistentnost in poenostavljanje

Koliko gre v mojem pisanju za "brez težav izvedeno verifikacijo vseh podrejenih pojmov z najvišjim in za elegantno sklenitev dokazovalnega kroga", naj ilustrirata dva, malce daljša odlomka iz le-tega (vsi bralci Literature gotovo niso brali mojega inkriminiranega uvodnika in koga morda le zanima, kaj v njem piše):

"Resnično človeško življenje se dogaja v območju visoke duhovne napetosti. Ta napetost je permanentna, kar pomeni, da se je človek ne more otresti v nobenem trenutku in na nobenem področju svojega življenja. Najjasneje se izraža v neodložljivosti etičnih zahtev: če je mogoče dokončno rešiti kak tehnični, znanstveni, estetski ali kateri koli drugi probroblem in se osvoboditi pritiska njegove teže, pa etične zahteve vsepovsod in neprenehoma spremljajo človeka. Ne bi bilo torej zgrešeno, če bi rekli, da je ta napetost nekakšno "naravno" stanje človekove etične biti. Če smo najprej rekli, da se politični, estetski in celo znanstveni problemi stekajo v osnovno kulturno vprašanje o človekovi meri, in potem, da je etika nekakšno notranje življenje

kulture, lahko končno sklenemo, da so vsa važna vprašanja našega obstoja dejansko razrešljiva samo v perspektivi, ki jo odpira etična skrb. Šele tedaj ko jo človek zavestno sprejme, postane življenje po njej celota; dogajati se začne kot kontinuiteta in svojevrstna transparenca smisla. Tedaj stopi v soj neke težko izrazljive zadnje nevprašljivosti, ki bi mu težko našli primernejše ime kot soj resnice. (Tako kot dobro tudi ta resnica ni niti prepuščena povsem poljubni, zasebni presoji niti je ni mogoče pojmovno fiksirati neodvisno od osebnega uvida.) Vztrajanje v tem soju pa je nekaj izjemno zahtevnega, je perpetuiran napor, tisti napor, za katerega je nekoč Justin Stanovnik zelo posrečeno zapisal, da je kultura."

"V polju istega napora leži tudi tista temeljna možnost, o kateri govori vse naše besedilo: možnost mere. Ta osnovna mera, mera človeka, sveta in življenja ali kakor koli že jo imenujemo, je v svoji paradoksnih naravi najbolj izmuzljivo in negotovo, obenem pa najbolj temeljno in nevprašljivo, na kar se obračamo in sklicujemo pri vseh svojih dejanjih. Ni je moč diskurzivno fiksirati in eksplicirati tako, da bi ji lahko zagospodovali in z njo razpolagali, a hkrati je ni moč zanikati. Ker se giblje in razodeva na ravni celote, jo lahko razbiramo samo, kolikor sami stopamo na to raven, kolikor postajamo osebe in se odločamo za svoj globinski jaz. Na tem mestu postane še posebej razvidno, kako pomembno vlogo igra pri iskanju mere pesniška utopija. Integralno življenje osebe ni izrazljivo v diskurzivnem jeziku, je pa glavna in pravzaprav edina relevantna vsebina poezije: poezija je sled tega življenja. V tem je tisti tolikokrat tematizirani, toliko povzdigovani, kritizirani in zanikani presežek pesniškega jezika, njegova povsem neoprijemljiva in povsem očitna drugačnost in posebnost. Z vidika vsakdanjosti oziroma življenjske površine je obstoj ireducibilne celostne osebe nekaj neresničnega, nekaj česar ni nikjer. Vsaka pesem je zares pesem samo, če govori o dogajanju v tem globinskem svetu, to pa pomeni, da je z vidika stvarnosti govor o neobstoječem – utopija. Pesniška utopija je torej samo drugo ime za sleherno pristno umetniško dejanje. Kot nenehno izklicevanje človekove celote je pesniška utopija odgovor na prastaro grško vprašanje o meri, je iskanje mere, ki se nikdar ne ustavi: niti v samozadostnosti pozunanjenih klasičnih oblik niti v obupu nad človeštvom in še najmanj v lenobnem mrtvilu postmodernega pragmatizma. Mere namreč – naj to še enkrat ponovimo – ni moč postaviti zgolj na zgodovinski ravni: zanjo ni moč napisati estetskih normativov in jo uveljavljati s preiskovanjem posameznih delov umetnine in s stilno analizo. In prav tako se je ni mogoče odreči zaradi zgroženosti nad Auschwitzom, ker je vzeta iz sveta, ki je globlji ne le od zgodovine, ampak celo od obupa. Vselej pride kot napoved, kot nes-



končno, ki vtisne v končnost svoj neizrekljivi pečat in se izmakne."

Stremljenje k čim večji konsistentnosti pa zares ne poteka brez težav in ne poteka vselej zelo elegantno, a je po mojem globokem prepričanju vredno vsega napora.

### O epohalni resnici in relativni celoti vedenja

Kos (o. c., str. 45) ugotavlja tudi, da "pisec sugerira, da so njegove nerefektirane predstave epohalna resnica časa, izhajajoča iz predpostavljene vpogleda v predpostavljeno Celoto". Prav iskreno rad bi videl, da mi pokaže mesto, na katerem trdim kaj takega. Za kar se zavzemam, sta namreč samo upoštevanje relativne celote vedenja in spoznanj in seveda poskus ustrezne hierarhizacije le-tega, upoštevanje realne "specifične" teže posameznih elementov te celote. Neplodne debate o objektivnosti vpogledov v epohalno resnico časa in Celoto pa si niti najmanj ne želim odpirati.

V dveh primerih pa sem tudi ob branju Kosovega besedila osupnil. Najprej ob njegovi ugotovitvi, da gre pri mojem uvodniku za "literarnoprogramsko zastavljen spis", da bi zato moral navesti primer "dejanske literature po mojem okusu", da pa si tega zavoljo svoje esejistično-razlagalne strategije, ki se ji reče ostajanje na splošni površini, ne morem privoščiti. Plačam večerjo tistemu, ki prvi odkrije, kje izjavljam, da mi gre za literarni program! Šalo na stran: če morda to pisanje pri kom res zbuja takšne asociacije, tu izrecno izjavljam, da ni šlo za nič podobnega. Kaj pa je "dejanska literatura" po mojem okusu? O tem sem nekaj – resda ne veliko – povedal in pokazal tako v tem spisu kot v svojih kritikah. In ne nazadnje skušam to z več ali manj sreče nakazati s poezijo, ki jo pišem.

Drugi tak primer pa je bil, da moja "formulacija o družbenosti človekove biti spominja na marksistično" in je s tem protislovna moji siceršnji nemarksistični usmeritvi. Toda: ali ni že Aristotel definiral človeka kot zoon politikon – družbeno bitje? Ali ni rekel nekaj takšnega (citiram po spominu), da zunaj družbe lahko živita samo bog ali zver?

## FRONT-LINE

Matej Bogataj  
*Preseljevanje hiš*

Jože Hudeček: **ULICE MOJEGA PREDMESTJA**

Založba Mihelač, Ljubljana 1996

Naslov romana *Ulice mojega predmestja* Jožeta Hudečka, s katerim je še odločneje kot s tretjinskim prispevkom v dopisovalsko in priložnostno izdajo *Izza potresa* pretrgal svoj "približno štiridesetletni", kot na zavihku piše njegov kolega, literarni molk in še bolj na velika vrata spet stopil v literaturo, je treba vzeti kar najbolj dobesedno. Sedem ulic pod Ljubljanskim gradom, to krhko in od pripovedovalčevega otroštva sem nenehno spreminjajoče se in občutljivo predmestno tkivo, so glavne junakinje te proze, kot se vsem pravim literarnim osebam spodobi, ustrezno razplastene – na prebivalce, hiše, pročelja, pa seveda na vse tisto zadaj, skrito in neznano, kar otroško radovednega in zaupljivega poba nezadržno privlači. *Ulice mojega predmestja* so spomin na otroštvo, literarni muzej vsega tistega živega predmestnega brbotanja in vrenja, pa tudi popis skrivališč in svetišč in prvih srečanj z bliščem in fascinacijo (umetniškega), ki ga ne more zajeti nobena fotografija, nobena maketa; so prozni spomenik širšim Prulam, nekako tako, kot so zgodnje Rožančeve novele in *Ljubezen Zeleni jami*, čeprav gre tam za bolj realistično, pa kljub temu etično pisanje, tu pa za estetizacijo detajla. Sploh nam avtor že v Uvodu razloži, da je eden od namenov *Ulic* rekonstrukcija tistega, kar se je za vedno izgubilo v snovni obliki, je pa ostalo zasidrano v osupljivo natančnem spominu, oblikovanem s tisto

redko senzibilnostjo, ki v fantu, ki je vse to opazoval in prek katerega nam je vse skupaj predstavljeno, razkriva umetnika. In odrasli pišoči Hudeček potem dokaže, da ni šlo za enega tistih talentov, ki se, sami ne vemo kdaj, izgubijo ali pa ne pridejo nikoli do izraza.

V Hudečkovih knjigi je pri delu proustovski spomin, prav tako kot tam za magdalenco, namočeno v lipov čaj, gre za kopičenje spominskega gradiva, ki ga pogosto sproži začetna drzna, neverjetno razkošna in bohotna primerjava ulice, ki se jo loteva in se ga loteva, s čim razširjenim, presenetljivim, s čim, kar k ulici na prvi pogled sploh ne leže, pa potem vidimo, da samo na prvi pogled ne, da pa ta primerjava potem da dovolj zagona in zadosten impulz, da se osvobodijo in pridejo na dan vsi z ulico povezani dogodki, čutne, predvsem vonjalne značilnosti, atrakcije za ta primarni čut. In čeprav gre pri vsakem od poglavij za strnitev različnih ravni materiala iz različnih časovnih obdobij, se zdi – posebno še zato, ker je ob koncu pogosta ozemljitev s sedanje točke, s točke zapisovalskega časa, ki zadevo dokončno potegne v iracionalno – da je Hudečkovo spominjanje sicer kopičenje, pa vendar je urejanje kontrolirano in kultivirano, material pa vklopljen v širši red in se ne bohota. Ne gre torej za tisti nehotni spomin, ki so se mu takrat, namreč v Proustovih časih, na veliko predajali, saj je obetal, da bo razkril zavite poti nezavednega.

Pri Hudečku je vse preneteno skozi spomin, ki je sposoben non-šalantnega sprehoda daleč nazaj v čas in potem še v druge čase, pa vendar hkrati obdržati zavest o tem, kdaj in s katere točke je pripovedovano. Spomin je torej most, ki omogoči prehajanje med obema bregovoma izkustvene reke, sprehode iz preteklega v sedanost in nazaj. Pa ne zato, da bi, kot na primer v Božičevem romanu *Chubby was here*, v preteklosti našli temelj, ki naj sploh osmisli in priskrbi identiteto, ne, Božičevim junakom gre predvsem za golo preživetje v svetu, ki je do konca načet in napokan in dvoumen in v katerem ni nič več gotovega; Hudeček sicer piše o "besedah ..., ki zmorejo vsemu, kar se je umaknilo v preteklost, dati verjetnost in veljavnost sedanjosti", pa vendar mu ne gre za iskanje trdne točke, ki naj priskrbi oporo sedanjosti. Njegovo vračanje v čas otroštva, v katerem čuti zaradi prvine vznesenosti bolj natančno delujejo in so popolnoma zaposleni, delajo pa

tudi nadure, je gotovo tudi poskus priklicati tisto vsečno ščegetanje ob izvorni nedolžnosti in naivnosti, je z rekonstrukcijo vračanje v izvorno stanje tistega prvič, hkrati pa poskus zajeti celoto, ki je mogoča šele iz neke nadrejene lege, recimo sebstva, iz znova ožarjenega položaja, ki je dvignjen in mu je zato omogočen širok razgled po časih minulih in sedanjih, seveda tesno spletenih in zavozlanih v klobčič. *Ulice mojega predmestja* so vračanje v čas tiste polnosti in samozadovoljstva, ki jo avtor opiše kot stanje, "ko postaneš spet majhen, takšen, kakršen si nekoč upal, da boš, ko boš velik", ko torej vse tisto, kar se ti je v življenju spotoma pritaknilo in se vmešalo med sanjarjenja, odpade, hkrati pa polno izkoristiš modrost in izkušnje, razgled in širino, ki si si jo, scela potopljen v naivnost in nerazumevanje, tako želel.

Hkrati se ta rekonstrukcija dogaja znotraj pisave kot nečesa, za kar skozi usta mladostnika spregovori prevejani pisec, da je način lastništva stvari, da nekaj do konca imamo in obvladamo, šele ko lahko izrazimo, spravimo na papir, uredimo v nekem drugem svetu, svetu iz črk. Od tod verjetno prepoznavna Hudečkova eruptivna, polnokrvna stilna bravuroznost, ekspanzija jezika, ki sledi spominu in se bohoti v razpokah, ki jih ta dolbe v preteklost – iz želje hlastno in tudi z notranje nabito in intenzivno gesto, hkrati pa z izrednim smislom za detajl izrisati prebivališča svojega otroštva, da bi se potem v tem natančno izdelanem svetu lahko še enkrat naselil. In ravno zaradi natančne katalogizacije vsega, s posebnim poudarkom na čutnem, vonjalnem, vizualnem, opisanih v ožarjen, z razkošnimi primerjavami in strastjo nabitem jeziku najdemo usedline dekadentne estetizacije, tistega značilnega gostega toka podob in atrakcij. Vse to ima namen naseliti se v jeziku, pa tudi v tem svetu, in s tem nekako ponoviti tisto, ko se je v izmišljijah in fantazijah naselil že v otroštvu, ko je spoznal svet pravljič in zapletov iz romanov kot edini zapik pred negostoljubnim in strahu polnim vsakdanom druge vojne, stanjem, ki ga kljub čudežnim in neponovljivim doživetjem, ki so taka bolj zaradi intenzivnosti doživljanja kot zaradi heroičnih in velikih epizod, opisuje kot občutek igralcev ruske rulete, torej občutek groze pred nenadno smrtjo, ki je sicer potlačen, v izrednih vojnih razmerah pa se tako zgosti, da ga ne moremo več potlačiti, temveč se lahko pred njim le umaknemo v fantazijo, kjer so vsi za zmeraj

večni. Knjige, pa tudi umetnost nasploh, nastopajo v *Ulicah* na dva načina, kot predmeti, ob slikah najbolj vznemirljive stvari med stvarmi, kot porumeneli listi papirja s svojim posebnim vonjem in razkošnimi vezavami, še bolj pa kot sredstvo bega. Tako daleč in za zmeraj, da tudi takrat, ko Hudeček ima možnost, da bi preveril vse tisto, kar se mu je usedlo v spomin, ko bi se lahko srečal z bajnimi lepoticami iz svojega otroštva, noče kvariti spomina kot dragocene substance s podobami pogršanih, banalnih prijateljic in zapeljivk. Kadar pa se v raziskovanje spusti, kadar raziskuje, kaj se je v resnici zgodilo, ne ostane nič – razen temeljnega nelagodja, kaj je res in kaj ni. Ki pa ni nujno tesnobno, saj se tako stvari, ki so v prvi plasti resničnosti izginile, znova vračajo. V tej prozi se namreč ves čas zarisuje možnost kroženja in vračanja stvari, prizorov, prostorov, vonjev, hiše kot da se selijo iz enega predmestja v drugo, kjer jih še ne podirajo zaradi prodirajočih stolpnic, čebelnjaki se tako sprimejo s svojimi lastniki, da je nemogoče, da ne bi šli z njimi v onstranstvo, skrivni znaki ves čas kažejo, da so se stvari samo malo spremenile in premaknile nekam drugam, kjer jih lahko, prikrite pod drugačnim videzom, če smo zelo pozorni, še vedno prepoznamo. Tako dobiva Hudečkova proza fantastične dimenzije, predvsem zato, ker se tako naslanja na spomin – pri tem se moramo spomniti razlage Toma Virka Borgesove radikalne idealistične trditve – da je s ponovitvijo, z intenzivnim podoživljanjem, mogoče vzpostaviti identiteto dveh trenutkov, to pa seveda zanika linearnost in neponovljivost časa in ga vrne vase na točkah, kjer nastajajo podvajanja in zgoščevanja.

Hudečkova pisava je torej vračanje v pretekli čas, obnovljen s spominom in pisavo, vračanje v obnovljen in adaptiran izginuli svet, za katerega pa se pokaže, da je čudežno ves čas navzoč. Ne samo pisava, tudi branje, ki bralca zaradi natančnosti in silovitosti napisanega scela prevzame, pokaže, da so mogoči prehodi med svetovi. Prepričljivost in silovitost, ki jih najdemov v vsakem stavku *Ulic*, postavljata ta roman med največja prijetna bralna presenečenja zadnjega časa – ne samo zadnjega leta.



**Vanesa Matajč**  
*Oidip (se) je spregledal*

---

**Dušan Jelinčič: TEMA NA POMOLU**

Spremni esej napisal Igor Škamperle. Založba Devin, Trst 1995 (Zbirka Roman novega časa)

---

Roman *Tema na pomolu* je prvo Jelinčičevo leposlovno delo, ki se loteva eksistencialne problematike zunaj potopisnih oziroma alpinistično-doživljajskih okvirov (ti so namreč stalnica njegovih doslejšnjih besedil: *Srečanje nikjer*, 1985; *Zvezdne noči*, 1990; *Biseri pod snegom*, 1992; *Prazne sobe*, 1995 – le v tej novelistični zbirki zapušča omenjeni okvir zadnja, istoimenska novela, ki je tematsko sorodna *Temu na pomolu*).

Zgodba zadnjega romana razvija odlomek iz življenja junaka Abela, v skopih retrospektivah pretežno nedoločno, z namigi na obsesivno mladostno travmo, ki je verjetno bolj simbolične narave, povzema protagonistovo preteklost in se naposled v maniri razvojnega romana, z usodno spoznavno zarezo znotraj Abelovega življenja, izteče v novo življenjsko držo, notranjo pomiritev junaka oziroma spravo s samim seboj.

Vpogled v Abelovo usodo se torej začinja z junakovim poskusom uresničitve hotenja, da bi zaživel svobodno, pobegnil ponižujočim in morečim mladostnim izkušnjam (nejasno povezanim z likom očeta). Zato pride kot suplent za literaturo na neko neobetavno tehniško šolo v neko neobetavno obalno mestece. (Besedilo večkrat namigne, naj bi to

mestece – Aron – imelo podobno simbolično–sugestivno vlogo kot Márquezov mitični Macondo, vendar Jelinčičevo mesto zbuja le malo márquezovskih učinkov: ne določajo ga zunajlogični, "čudežni", nadzgodovinsko-arhetipski principi "resničnosti", junak pa je z njim le šibko povezan vsaj do zadnjega, tretjega poglavja, ko se njegova usoda res preplete in določi z načinom obstajanja mesta. Tako to mestece spominja na Macondo le v svoji omrtveli pustosti, ki dodatno razširja junakovo – "metafizično" – samoto, saj je edini preblisk življenja v njem poželjivo in poželjeno telo neke ženske.)

Abel torej v mestece Aron "pribeži" pred obsesivnimi spomini, ki ga frustrirajo, da bi s spremembo okolja končno postal gospodar nad samim seboj. Osebnostne blokade premaguje z ignoranco, z brezbriznostjo, večkrat poudarjenim (čeprav v resnici bolj šibkim, razbolelim, zaradi neuresničenja hrepenečim) cinizmom, z osvajanjem ženske, Odette, ki mu, kot sprva misli, zbuja izključno mesene želje. Druga, manj brezbrizna drža njegovega upora proti frustraciji je (medla) ambicioznost, ki se kaže v poskusu, da bi uspel pri lokalnem časopisu.

Izkaže se, da nobena od drž ni prava, saj nobena ne more zares izbrisati tesnobne nevrotičnosti: Odette mu s svojo izjemnostjo nakazuje (romantično) možnost samoosmislitve in harmonizacije prek ljubezni, ta pa je zaradi opisane frustracije ter posledičnega občutka krivde, tujstva, izgubljenosti, usodnostne samote neuresničljiva – tega se ljubimca tudi zavedata. Ambicija preseči svoje danosti, samokrojitev svoje lastne usode, pa je (na videz) uresničljiva samo prek ponižujočega klečeplazenja, tega pa Abelov ponos ne vzdrži. Junak naposled izgubi vse – morda pa bo v tem ozaveščenem izničenju minulih naporov končno našel resničnega sebe?

Tematika romana, kot upravičeno ugotavlja Škamperle, vrača besedilo na izhodišča eksistencializma – vsaj nekoliko. Abel se ugleda vržen v temno, sartrovski "gnusno", neosmišljeno vsakdanjost, to ga navdaja z neznosno tesnobo. Četudi se resnici (svojega lastnega) nič skuša upirati, se čedalje bolj zaveda "resničnosti" te resnice o sebi, ki jo metaforično označuje naslovna tema, lajt-motiv romana. Ta "usoda", razumljena kot prekletstvo, mu postopno odvzema možnost upanja, iz izkušnje ve, da ji ne more ubežati, torej se nesmiselnosti bega odreče:

najprej (in večkrat) zgolj na deklarativni ravni (v dejanjih še poskuša uresničiti vsaj presežno ljubezensko razmerje z Odette), nato tudi z dejansko odpovedjo.

Krivda, ki ga zasleduje in pred katero beži, da bi se ji izognil, je, kot smemo domnevati, eksistencialistično kvalificirana "krivda" zanikovanja svoje ničnosti, upora proti "usodi", ekspanzivnega hotenja po preseganju svoje danosti (zaveda se sicer, da ti njegovi izstopi v vse-dovoljenost – ki je precej banalno uresničevana s seksualnimi presstopki, kajenjem trave ipd. – niso njegova resničnost, da to "ni on sam"). Tu se eksistencialistični zasnutki povežejo z na videz psihoanalitično problematiko oidipovskega "umora očeta", ki naj bi mu vtepal v glavo dejstvo ničnosti, vendar je – kot se spodobi za psihoanalizo – obsesivni privid okrvavljenega očeta metaforična zgostitev občutka krivde, ta pa je, kot rečeno, "metafizične" narave, v smislu krivde zanikovanja zavesti sebe kot nič.

V vsem romanu Abel torej niha med omenjenima držama (upom na preseganje prekletstva svoje lastne ničnosti z ljubeznijo ali – rahlo nakazano – s socialno uveljavitvijo) in brezupno tesnobo ob prepoznavanju neizbežnosti usode. Šele v razpletu, z Odettinim "posredovanjem" (Škamperle njeno vlogo razume kot vlogo "katalizatorja", ki sproži Abelovo preobrazbo), se nihanje med temi možnostmi samooslepljevanja ali pa neznosne tesnobe odpravi oziroma obrne v nekoliko camusevsko razrešitev problema. Abel se (z Odettino pomočjo) zave, da je kriv in poražen zato, ker je hotel poraziti usodo oziroma svojo dano resničnost. Krivdo lahko "odplača" in se osvobodi tako, da sprejme nase vse tisto, čemur je hotel ubežati z nesmiselnim uporom; da, skratka, prizna resnico svojega statusa. Priznanje poraza je naposled razumljeno kot zmaga, ker prinaša pomiritev junaka s samim seboj, s "temo na pomolu", z breizhodnostjo, katere neznosnost lahko Abel – sartrovsko – omili z refleksijo danega stanja, z njegovim pripoznavanjem, z distanco, zaradi katere bo tema "manj temna".

Vendar je ta "sizifovski" moment v romanu nekoliko "nečist": Škamperle opozarja, da junak verjetno ni naključno poimenovan z imenom biblijskega lika, in sklep romana zares dopušča možnost interpretacije Abelovega novega položaja nedolžne žrtve, ki v

nekakšnem načrtu višje sile/usode (ki seveda presega čisto naključnost) "pade pod mečem" tujega greha (v prid skupnosti). Škamperle v tem – sicer interpretacijsko odprtem – koncu romana zato razmeroma upravičeno prepozna aplikacijo avguštinovskega koncepta božje milosti, (samo)odrešenja iz danosti imanentnega zla v duhu velikega projekta človeka, v katerem se konstituira kot "etični človek". V tej interpretaciji motiv "umorjenega" očeta zato deluje kot "metafora izvirnega začetka".

Sugestivno dvoumni razplet torej (v obeh mogočih interpretacijah) simbolizira psihoanalitični motiv Oidipovega kompleksa v moralno metafizično krivdo; tako je Jelinčič zanimivo "obnovil" (znane) eksistencialne teme. (Tematsko) privlačnost romana pa na žalost na več mestih besedila okrne včasih precej klavrna stilno-kompozicijska izpeljava – največkrat na primer v čustveno "vzburkanih" prizorih, ko junakovo monološko, skoraj težno refleksijo preveva obup ob nemožnosti oziroma nesmiselnosti trajnega ljubezenskega čustva (navezanosti, sreče) in se Abelova partnerka odziva s klišejsko leksiko ali stereotipno-patetično podanimi odzivi (ponavljajočim se obupnim ihtenjem med ponavljajočimi se očitki cinizma – zakaj, ko pa se Odette sicer zaveda resnice prav tako močno kot Abel?!). Opisani prizor se tudi najmanj trikrat vsebinsko in celo leksikalno skorajda nespremenjen ponovi, ne da bi morda poglobil ali razširil problem, zato je smiselnost teh ponovitev precej vprašljiva. Zdi se, skratka, da sta prvi in drugi del romana (tudi s "polifonijo" različnih stališč, od katerih je najbrž zares prepričljiv le pragmatični moralni nazor soseda Arista) rahlo razvlečena – v nasprotju z notranje precej koherentnim, bolj "zgoščenim", občasno dramatičnim tretjim delom, ki je nemara učinkovitejši tudi zaradi – nič več patetične – večje emocionalne distance, s katero so posredovani odzivi in izkustva obeh junakov. Ta verjetno omogoča tudi (opisano) privlačno sugestivno odprtost vzrokov za junakovo ključno življenjsko odločitev na koncu romana.

**Josip Osti**  
*Presvetljene teme*

---

**Tone Pavček: TEMNA ZARJA**  
Založba Obzorja, Maribor 1996

---

Pesnik Tone Pavček se je v minulih štirih desetletjih preskušal v raznovrstnih pesniških oblikah in jih prilagajal širokemu tematskemu diapazonu svojega pesništva. Najdlje je ostal vezan na pokrajino rojstnega kraja, jo na začetku upesnjeval zvečine impresionistično opisno, potem pa vse pogosteje ekspresionistično poduhovljeno. Velik del njegove poezije izraža vero v trajnost sanj in iskanje sveta, v katerem se bodo le-te uresničile. Poganska himničnost v pesmih, ki smo jih svoj čas imeli za vrhunec njegove artikulacijske virtuoznosti, je najvišja stopnja njegove vere v življenje, ki jo je, pa še to le občasno, zasenčila otožnost. Nekoliko idealizirana žitna in cvetna polja so se postopno preobrazala v manj pisano in vse bolj golo in surovo pokrajino. Sredi nje, ne redko, samotna trta postaja metafora človekove osamljenosti. S časom je temnela njegova slika sveta. Vse bolj so se vanjo selili nemir, eksistencialna vprašanja in odkrivanje površnih in odvečnih reči. Namesto himničnosti se pojavlja žalostinka za mrtvimi sanjami in mladostjo, ki je ni več. Vendar v Pavčkovih verzih vera v življenje ne ugasne niti v trenutkih največje osebne tragedije, prezgodnje sinove smrti – tudi on je zakladnico slovenske poezije obogatil z nekaj pesniškimi biseri. Pavček nenadomestljivo izgubo prenese stoično in jo silovito in uspešno transponira v pesmi, ki sestavljajo knjigo pesmi z



naslovom *Dediščina*, ki je vrhunec jezikovne kristalizacije njegove življenjske in pesniške izkušnje. V njej sta občutek minljivosti in smrtnosti ter globoka pesnikova bolečina našla mero pesniške oblike, ki z verzifikatorskim mojstrstvom kroti patetiko in ustvarja iskreno izpovednost in človeško pretresljivost njegovih verzov. Te pesmi so pomenile tudi dokončen preobrat Pavčkovega pogleda na svet in življenje, ki je odslej viden zvečine z osojne strani. S tiste, od koder veje dih neizbežne smrti in se širi hlad zavesti o človekovi kratkotrajnosti. Pa tudi vedno močnejše vere v odganjanje teme s pesmijo, s katero poudarja svojo privolitev v bivanje in izreka svojo človeško enkratnost. To nam dokazujejo tudi njegove poznejše, pa tudi najnovejše pesmi.

Tudi v pesmih, uvrščenih v knjigo *Temna zarja*, ki jo je letos izdala založba Obzorja, Pavček s svojimi enostavnimi besedami, ki ohranjajo pozlato starine, še naprej ustvarja pesniška sozvočja velikih in malih stvari v življenju, ki je zanj "polna praznost". Njegova pesem, ki ima globoke korenine v zemlji rojstnega kraja, kamor se v spomnih nenehno vrača, je vračanje k vsemu izvirnemu. Njegove spomine na Dolenjsko, na Novo mesto in na reko Temenico izpoveduje "Teško romanje v večnem enakonočju / na odcepu med še neobstoječim in že minulim." Njegova usta so vse polnejša zemlje, temeljne prvine tako njegovega življenja kot tudi njegove pesmi. Zemlje, ki daje in ki jemlje. Ki daruje in v katero se zakoplje. Ki hkrati potrjuje minljivost in brezčasnost ali vsečasnost. Trenutnost in večnost. Trenutek večnosti in večnost trenutka. Pavček začneja pesem *Skoraj kot pravljica* "Tako je nemara od vekomaj: / Samo zgubiš se in ni te več.", pesem *Črta* pa sklepa z besedami: "A v tej svetlobi, na tej lomni črti / začne se večnost po trenutni smrti." Ko se znajde na meji, ki deli nerešljivo uganko življenja od uganke smrti, pa v eni izmed pesmi pravi "živeti pač moram, dokler sem" in se vpraša: "Samo zakaj?", v drugi, odgovarjajoč na to vprašanje, pa pravi, "da je lepo živeti. / Preprosto. Kar tako. In brez zakaj." Med tem tako protislovjem kot tudi skladjem v večini njegovih pesmi niha njegova utelešena zavest o zakonitosti propadanja in obnavljanja. Zavest o svetlobi kot večni spremljevalki teme. In narobe.

V cikel z naslovom *Podobe dečka* je Pavček uvrstil tudi pesmi iz zbirke *Dediščina: Ikar, Balada in Belo*. In te vrezujejo globok pečat gotovosti konca človekove življenjske poti, ne samo pesmim, posvečenim zgodaj umrlemu sinu, temveč tudi drugim, v katerih je upesnjena njegova življenjska izkušnja človekovega negotovega Ikarovega leta, smrtonosnega približevanja soncu, simbolu življenja in njegove življenjske pustolovščine, v katerih sta čudež rojstva in neizbežna smrt v vzročno-posledični zvezi. "Kot seme v prastari podobi, / ki zraste, kadar umre.", kot pravi pesnik. A klic in odziv smrti, njen nenehni eho, daje večini njegovih pesmi, naj so v vezanem ali, redkeje, svobodnem verzu, predvsem baladen ton. Vendar ne patetičen, ker: "Smrt je samo enkrat, / življenje pa traja in traja in traja." Kljub tragičnosti pa Pavčkov neuklonljivi vitalizem barva tako življenjski kot tudi posmrtni mrak z belino. Zanj je svet "surov in krut", "sama belina / in čistost, kot bi rekel Pasternak".

Uvodna pesem, po njej je Pavčkova zadnja pesniška zbirka tudi naslovljena, *Temna zarja*, je natisnjena tudi na ovitku knjige. Tako je, morda celo po srečni igri naključja, še enkrat sklenjen krog in poudarjena krožna struktura knjige in mnogih pesmi v njej. Krog, ki ustreza temeljnemu pesnikovemu občutenju sveta in življenja kot nenehnega krožnega pretakanja. Izmenjavanja rojevanja in umiranja. Krog, ki občrtuje človekovo pot od zibeli do krste, tako kot reka teče od izvira k izlivu. Ali kot bi rekel pesnik na začetku te pesmi: "Prihodnji glas bo / tišino lovil", na koncu pa: "kjer molk spreminja / se znova v zvok". In izid tega boja molka in zvoka, boja teme in svetlobe, je v najbolj uspelih pesmih te knjige svojevrstna pomiritev. Z ozvočenji tišine in s presvetljenjem teme.

(Prevedla Barbara Šubert)

**Darja Pavlič**

*Otožnost in gostobesednost*

**Aldo Žerjal: VZPOSTAVLJENI STAVKI**

DZS, Ljubljana 1995

V zapisih o poeziji Alda Žerjala se vedno znova pojavlja podatek, da je ta devetintridesetletni Kraševец mizar. Zakaj je to tako pomembno in zanimivo, da je vredno ponavljanja? Gotovo ne zato, ker bi kakor koli določalo razumevanje Žerjalove poezije, ampak zato, ker podira ustaljene predstave o pesniku kot svečeniku besede ali o pesniku intelektualcu. Življenje pravega pesnika naj bi bilo prežeto s poezijo, to pa pomeni, da bi bilo smiselno obrniti vsiljivo vprašanje, kakšen pesnik je mizar, in se namesto tega raje vprašati, kakšen mizar je pesnik ... Platona seveda ne bi zanimalo, ali je v Žerjalovem obdelovanju lesa navzoča poezija. Verjetno bi razočarano skomignil nad osebo, ki ne uvidi, da je poklic mizarja plemenitejši kot poklic pesnika.

*Vzpostavljeni stavki* so Žerjalova četrta pesniška zbirka, tretjič pa je v naslovu knjige zapisal pridevniško metaforo. Metafora "vzpostavljeni stavki", povzeta po istoimenski pesmi, enači pisanje pesmi z opraviлом, ki zahteva trud, koncentracijo in sodelovanje. Vzpostavimo lahko na primer telefonsko zvezo ali diplomatske odnose – v obeh primerih gre za komunikacijo, ki ne nastane spontano, brez napora. Tudi poezija je način sporočanja in sporazumevanja, le da je komunikacija v tem primeru omejena, poteka samo od pesnika do bralca, ne pa tudi v nasprotni smeri. Vzpostavljati stavke pomeni sestavljati besede, jih ne

samo postavljati na ogled, ampak tudi določati poti, po katerih se jim bralec sme približati. Prebijanje skozi *Vzpostavljene stavke* ni lahkotno opravilo, nasprotno: lahko bi zapisali, da zahteva bralski napor, kakršnega nismo bili vajeni ob Žerjalovih prejšnjih zbirkah. Vzpostavljene stavke "prezirajo / sleherne smeri, ki bi jih rade speljale / tja, kjer se govori o njih, kot o / nepoboljšljivih sanjačih v blodni / preji besedila". Če je bil namen Žerjalove nove zbirke zanikati podobo pesnika kot sanjaške, lirične nature, ki v pesmih izpoveduje svoja hrepenenja in čustva, potem lahko rečemo, da je ta namen dosežen. Iz *Grafitne pesmi*, s katero se zbirka začinja, izvemo, da je pesem "le ugreznina v ta papir", njeno bistvo ni (več) iskanje lepote, ampak gre za zapisovanje, za drsenje svinčnika po beli površini in za njegovo grafitno sled. Kaj se je zgodilo z "iskalci že zasluženih lepot", da zdaj "bolščijo v tla"? Ali je grenkobno nedejavnost zakrivila samota, o kateri govori marsikatera pesem? So pravi krivec neizpolnjene sanje, na primer ljubezenske, ali pa morda grozljivi Nič in pogoltni molk, ki preži na pesnike? Žerjalova poezija ne daje nedvoumnih odgovorov. Pesnik uporablja doživljaje za iztočnico, njegov pogled se ne zaustavlja na zunanjih predmetih ali dogodkih, ampak sledi kaotičnim podobam, ki jih odkriva v labirintih svoje "notranje govornice". Ker se "na robu spanca stali vsaka presoja / o prejšnjednevni govornici in postane misel samosvoja", je razumljivo, da Žerjalov jezik ne more biti logično urejen, razviden ali presojen. Stavki z zapleteno stavčno strukturo so polni namernih slovničnih napak in okornih besednih zvez, podredja in priredja se kopičijo v zapletene verige in po navadi napolnjujejo celo pesem, sestavljeno iz desetih verzov. Učinek tovrstnega poigravanja z besedami je največkrat osupljiv, nedoumljiv ništrc, ki na prvi pogled še najbolj spominja na samozadostne lingvistične konstrukte. Značilna je na primer pesem *Navada*:

*Izgubila sva svetlobo za imena;  
kljub temu, da imava čas  
in prav zaradi tega, se nama zdi  
vse skupaj brez pomena in res hvala,  
bilo je strašno vznemirljivo v tem,*

*da sem hodil sam in tudi plesal  
v naslednje popoldne, ko je bila  
svetla luna vseh teh imetnikov  
svetlobe; zrajcanih od bleska  
v njihovih pobegih do navade.*

Nedorečenost, ki je kljub gostobesednosti značilna za citirano pesem, zaznamuje veliko pesmi iz Žerjalove nove zbirke. V *Vzpostavljenih stavkih* so teme v pravem pomenu besede težko določljive, pesmi krožijo v območju neizpoljenosti in ranljivosti lirskega subjekta. Metafore največkrat nastopajo brez konteksta, s pomočjo katerega bi jih lahko dešifrirali, zato ni čudno, da so najboljše tiste pesmi, v katerih se zmuzljivi jezik besednih akrobacij umiri, postane bolj logičen in obvladljiv. V pesmih, kot so *Drevesa in kamni*, *Molk s tišino* in nekatere druge, se pesnikovo globoko in boleče doživljanje samotnosti prelije v verze, ki so ne samo bolj komunikativni, ampak tudi bolj prepričljivi.



**Gašper Malej**

*Pot skozi knjigo usodnih znamenj*

---

**Vesna Furlanič Valentinčič: RELIEFNE ZGODBE**

Galerija 2, Vrhnika 1995

---

Kot je znano, Carl Gustav Jung v svojem eseju *Psihologija in književnost* ločuje dva modela umetniške (literarne) stvaritve, psihološkega in vizionarnega. Za psihološko umetnino je vedno značilno črpanje gradiva iz človekovega osebnega izkustva, ki nikjer ne presega meje psihološke razumljivosti in verjetnosti, pri vizionarni stvaritvi pa gre še za nekaj več: bistveno jo namreč opredeljuje nenavadno in strašno "primordialno" izkustvo, ki presega dojemljivost človekove intimne razumske ali čustvene izkušnje (strasti). Vizije se napajajo pri izviru nenavadnih in nedoumljivih sil (energij), v prostorih onkraj posameznikove zavesti.

Ti temni, skrivnostni svetovi, kjer prebivajo demoni ali božanstva, brez dvoma obstajajo, četudi tega nočemo ali ne moremo dojeti; morda so v arhaičnih družbah skozi ekstazo vanje vstopali vrači in šamani, dandanes pa fragmente vizij (kolikor smo za dojetanje teh dimenzij sploh dovolj odprti) prepoznavamo v prerokbah jasnovidcev, še bolj pa v neoprijemljivih, protislovnih, morda celo arhetipskih (pris)podobah nekaterih (redkih) pesnikov in pisateljev. Vsekakor lahko trdimo, da je pogosta značilnost vizionarnih umetnin hermetičnost oziroma "mračnost": nedoumljivost njihove strukture po eni strani sprožata nezaupanje

in nezanimanje širšega bralstva, po drugi pa spravlja v zadrego tudi poklic(a)ne kritike, ki naj bi jih sondirali s svojimi instrumenti. Tu pa že lahko domnevamo, da so doslej natisnjeni zapisi o *Reliefnih zgodbah*, pesniškem prvencu Vesne Furlanič Valentinčič (1957), še veliko bolj nedoločni, fragmentarni in tudi površni, kot so po navadi časopisne in revialne literarne kritike. To se sicer da razumeti, saj je njihov predmet nenavadno izvirna in večplastna, obenem pa seveda tudi precej hermetična lirski govornica, ki ji v kozmosu sodobne slovenske poezije le stežka najdemo ustrezne vzporednice oziroma kakršen koli kontekst, v katerega bi se "organsko" vključevala (to je nemara tudi eden izmed razlogov, zakaj je zbirka Vesne Furlanič Valentinčič zbudila precej manj javne pozornosti od drugega zares prepričljivega prvenca lanskega leta, namreč nagrajenih *Šahovnic ur* Aleša Štegerja). Tukaj naj se vzporejanje obeh knjig tudi neha: predmet tega zapisa je poezija Furlaničeve, če seveda privzamem, da je ona res njena ustvarjalka v pomenu, ki ga tej besedi navadno pripisujemo. Sledeč njenim izjavam iz intervjuja (*Primorska srečanja* 157, 1994 – na primer: "Dobro pa se zavedam, da sem samo orodje, nič si ne domišljam o svoji pomembnosti, sposobnosti." Ali: "Še preden sem začela pisati pesmi – po nareku, kot sem prej povedala, ker nisem noben genij ..."), pa tudi citatu iz Junga, ki uvaja zbirko ("Tako nisem imel nobene izbire. Ni mi preostalo drugega, kot da sem vse zapisal v slogu, ki si ga je izbralo nezavedno."), sem se znova spomnil starodavne misli iz Platonovega dialoga *Ion*: "Tako pa boštvo jemlje pesnikom razum in jih porablja za služabnike, prav kakor porablja preroke in vedeže božje, da mi poslušalci spoznamo, da tisti, ki v nezavednem stanju odkrivajo ta tako dragocena razodetja, ne govorijo iz sebe, temveč da je pravi govorec bog sam in da po njih občuje z nami." Bistveno vprašanje pa se glasi: Ali je mogoče, da neki pesnik ob prelomu tisočletja nastopi zgolj in samo kot "medij"? Tu ta izraz ni mišljen v eliotovskem (*Tradicija in individualni talent*) pomenu, temveč dobesedno – kot tisti "zapisovalec", ki v transu "posreduje" med resničnostjo in svetovi, o katerih sem govoril v začetku. Če bi to lahko argumentirano dokazali, bi se naše ustaljeno razumevanje "besedne umetnosti", zlasti seveda pojmovanje "avtorja", morda nekoliko spremenilo.

Vendar na tem mestu ne bi želel nikogar obremenjevati z mistiko, zato ostanimo v labirintu oziroma arhetipsko-simboličnem kozmosu *Reliefnih zgodb* in skušajmo najti rdečo nit, ki bi našemu branju pomagala do izhoda. Pri tem se znova srečamo z Jungom in njegovim arhetipom anime: ta naj bi poznala štiri razvojne stopnje, pri tem prvo simbolizira zemeljska (torej nagonna in biološka) Eva, ki naj bi kot ženski element napredovala proti spiritualizaciji ("Devica Marija", "Modrost"), se torej povzpela in očistila, da bi v sebi odkrila otroka svetlobe, svoje lastno sonce. Bistveno (simbolično?) plast tistega, kar se izpisuje v zbirki, sicer razčlenjeni na pet ciklov različnega obsega (*Uroki, Testament pergamentne roke, Nad slapovi nemega jutra, V večeru jutranjega mraka, Presevanja*), bi lahko označil kot pot(ovanje) (ženske) duše proti izpolnitvi, končni harmonizaciji v prostoru, ki je "onkraj" kot čista transcendenca. In četudi vsak verz učinkuje kot kamenček v nikoli dokončanem mozaiku *Reliefnih zgodb*, se moram vseeno omejiti in naznačiti predvsem nekaj izrazitejših elementov, ki bi morebiti lahko učinkovali kot izhodišče natančnejšim interpretacijam zbirke.

Pri tem je, kot običajno, pomenljiva že natančnejša razčlemba naslova. "Reliefnost" *zgodb* lahko seveda, izhajajoč iz nemetaforičnega pomena te besede, razumemo v prenesenem smislu kot "plastičnost" oziroma "nazornost", ki je osnovna značilnost presenetljivo drznega podobja v zbirki. Izraz "zgodbe" pa bi lahko brali tudi kot morebitno anticipacijo tistega, kar se že kaže, vendar bo to izraziteje prinesla šele literatura prihodnosti: verjetno bo njena bistvena preokupacija (spomnimo se romantike) zabrisovanje mej, ki ločijo liriko od pripovedništva oziroma "poezijo" od "proze".

V sklepnih dveh pesmih uvodnega cikla *Uroki*, ki bralca "uroči" zlasti s hipnotičnim, arhaičnim ritmom, namreč *Sončni materi* in *Mestu tišine*, se prvič jasneje razkrije tudi tista (arhetipska) podoba, ki je po mojem središčna točka pesničinega mikrokozmosa. Gre za širši motiv "ljubimcev jutranjih" in njune ljubezenske združitve (nekakšne hierogamije oziroma svete poroke) v prostoru "tik pod nebom" oziroma "nad slapovi nemega jutra". Vendar zaradi te poezije pesnice še ne moremo stlačiti v predalček ljubezenske oziroma erotične lirike, četudi

se v njej čutnost in duhovnost v vznemirljivi igri – pogojno rečeno – moškega in ženskega principa harmonično, ali pač kaotično, prepletata. Oba temeljna principa sta med seboj komplementarna in lahko bi rekli, da je v tem prepletu marsikdaj navzoča hrepeneča želja po totalni reintegraciji, združitvi, v kateri se stopijo/zlijejo vsa nasprotja (primer iz pesmi *Lux mundi ego sum*: "Tistemu, ki prosi, je uslišano, / da eno v sebi nedeljeno / z drugim povezuje. /.../ K drugim se očem obrača / eno v sebi nedeljeno, / odstira vid, / komur na poti klecnejo kolena, / komur verjeti breme ni pretežko. // Bojazni krč v mehko dlan sprevača, / verjetne žalosti preoblikuje / eno v sebi nedeljeno, / belino belemu labodu vrača, / kadar v zanesenosti vrat steguje.") in ki jo lahko racionalno opredelimo s pojmom androginijski ali upodobimo na primer s simbolom kozmičnega jajca. Tukaj naj še dodam, da po Gastonu Bachelardu, ki se nanaša na znani antični motiv o Ledi in njenem božanskem ljubimcu, tudi labod pomeni primer hermafroditskega (androginega?) simbola.

Končno združitev obeh ljubimcev v Enem smo že poimenovali z izrazom sveta poroka. Spet po Jungu naj bi bila taka poroka v procesu integracije osebnosti simbol sprave med nezavednim kot ženskim načelom in duhom kot moškim načelom. Domnevam, da se to pri Furlaničevi izraža skozi pesem *V noči, ko gostijo se podobe*: "V tesni razporeja / se praznini / neslišno šepetav prisluh, / dviguje v kamnu se, / v svetlobi, / z lesketom lune / senčni par. // S srebrno nitjo / prepletana / polzita mehko / v naročje trav, / v globino molka / položena / varuje množica ju / belih glav. // Podobe trpkega spomina, / izbrane v plesu / končnega miru. Kot tiha, črna požganina / zavetja nudi jim nebo."

Tukaj bi lahko končno potegnil vzporednico in zapisal: za mistike je končni cilj človeškega življenja jasen. Ta cilj je postati Eno. Ob poeziji iz *Reliefnih zgodb* pa se mi je utrnilo spoznanje, da literature na globlji, simbolični ravni nikakor ne moreš dojemati kot cilj, temveč kvečjemu kot Pot. Naključna asociacija na Borgesovo metaforo o vrtu s potmi, ki se cepijo, je v meni zbudila novo misel: ne le pisanje, tudi individualno branje knjige bi najlažje primerjali s potjo. Tudi iz tradicije grškega pustolovskega romana pa vemo, da pot ni brez nevarnosti. Če se vrnem k *Reliefnim zgodbam*: pri branju sem v nekem trenutku začutil, da bi se lahko do neskončnosti izgubljal v razkošju "bitij in

gozdov", "meglic spiralnih", "sledov gamsjega pogleda", "brlogov neizpovedanih pravljic", "neslišnih sprenevedanj", "senc iz kamnitih vzdihov" in drugih usodnih znamenj, ki sem jih razbral v knjigi. Vendar znamenja še niso Pot: ta vodi skozi nenehno dinamiko preobražanja in sprememb, dinamiko, ki je seveda skupna literaturi in življenju. Treba je iti naprej: "k jastrebu, ki širi krila / v gibkem valovanju".



## ROBNI ZAPISI

**André Chastel: IL SACCO DI ROMA 1527: Od prvega manierizma do protireformacije. Prevedel in spremno besedo napisal Braco Rotar. Škuc – Filozofska fakulteta, Ljubljana 1995 (Studia humanitatis).** Ugledni francoski umetnostni in kulturni zgodovinar (1912-1990) se je v tej raziskavi osredotočil na obdobje "največje tesnobe" v zgodovini Evrope, postavil ga je v leta od 1348 do 1660. Naravne katastrofe (epidemije kuge), strahote religije (represivne posledice heretičnih gibanj, inkvizicija, antisemitizem) in politično-zgodovinske nesreče (stoletna vojna, začetek turških vdorov) so le še dodatno oteževale čas razkrajanja in vnovične, spremenjene konstitucije evropske "identitete", ki jo Chastel opazuje prek razpadanja "mediteranocentrične podobe sveta" in kot vrh tega razkroja razume leto, ko je Karel V. zavel Rim. Tako naj bi se bila definitivno začela uveljavljati nova, tudi z zahodnoevropskim humanizmom uveljavljana "evropocentrična podoba sveta" (prej naj bi bila Italija kulturno-umetnostno in socialno-zgodovinsko manj povezana s celinsko Evropo, bolj pa z Bizancem in s Severno Afriko). Na temelju vplivov naštetih značilnosti tega zgodovinskega obdobja Chastel analizira in interpretira njegovo umetnost; hkrati s pojavom "nove zgodovine" v zgodovino umetnosti torej uvaja pluralizem analitičnih izhodišč, ki torej segajo v historiografski (političnozgodovinski), sociološki, duhovnozgodovinski, psihološki itn. kontekst umetnin, nastalih v nekem obdobju. Tako je Chastelov prevod ne le informativno, temveč tudi metodološko privlačno branje. (Vanessa Matajč)

**Agatha Christie: ZLO POD SONCEM.** Prevedla Breda Konte. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1996. Zlo pod soncem je eden tistih avtoričinih romanov, ki se ne gradijo okoli psihologizacije zla (erotičnih ali čisto ljubezenskih deviacij, sprevrženega paradoksalnega altruizma ipd.): motiv za zločin je tu povsem banalen finančni motiv, zaradi česar bi lahko domnevali, da bo besedilo manj izzivalno. Narobe. Potencialni zločinci, ki se znajdejo v uglednem angleškem letovišču, z delno, v suho-humornem cinizmu podano tipizacijo, dopuščajo bralcu vse možnosti za ugibanje v smeri psihološke sfere, celo v smeri verskega fanatizma. Za ceno moralno-etične pretresenosti bralca pač bolj stopnjuje čisto racionalne, logično-verjetne, nič spekulativne detektivske razsežnosti problema, četudi se bo moral bralec zaradi mojstrskega suspenza, pogojenega prav s potencialno psihološko pogojenostjo zločina, s tem sprijazniti šele v zaključku romana. Ta pa je očitno vzrok za to, da se pisateljici tokrat zgodi nekaj, kar je v njenem opusu sicer redko, a za nekaj primerov le značilno: problem zločinca oziroma pravega motiva za zločin lahko reši izključno avtoričina oziroma Poirotova intervencija na podlagi njune, ne bralčeve stopnje informiranosti: tekst ne ponuja nobenih skrajno skritih, a tehtnih "ključev" za rešitev uganke. Pred bralca se bo torej spustil (prilagojeni, metaforično rečeno) "deus ex machina" ter na neki način ponižal njegovo "inteligenco", razvrednotil njegovo sodelovanje. Lahko bi rekli, da je Agatha s tem romanom manj prefinjena kot ponavadi. (Vasja Linzner)

**Julio Cortázar: RISTANC.** Prevedla Vesna Velkovich Bukilica. Ilex-Impex, Ljubljana 1995. *Ristanc* je eno ključnih del španskoameriške in kajpak tudi svetovne književnosti današnjih dni; ne bomo dosti zgrešili, če ga (še pred branjem morda zaradi letnice nastanka – 1963) povežujemo z ameriški metafikcijski deli, s katerimi si deli tudi skupno duhovno obzorje, ne le pripovednih strategij, od katerih je najbolj nazorno metafikcijska ta, da nam avtor ponuja dva vrstna reda za branje posameznih poglavij. Cortázarjevi liki, ki so tako kot njihov avtor razpeti med Pariz in Buenos Aires, pa so vsaj v navezanosti na džez bolj ameriški od Američanov, in če je na metafik-

cijo letel nemalokdaj upravičen očitek o pretirani stilizaciji življenja, se zdi, da junaki *Ristanca* življenjskega soka premorejo dovolj, za njihove srečne usode morda celo preveč. Nezadržni slap drobnih prizorov, nabitih z duhovitostjo, energijo in, da, svetoboljem, dandanes, v času romana, ki nas mora pritegniti od prve do zadnje strani, učinkuje nemara bolj kot predmet zgodovine, a to nam ne bo oviralo jemati knjige v roke vedno znova in prebirati posamezna poglavja, odstavke, stavke. Tega seveda ne bi počeli, če nas ne bi očarala tudi izjemna jezikovna gibkost slovenske ubeseditve. (Andrej Blatnik)

**Peter Høeg: GOSPODIČNA SMILLA IN NJEN OBČUTEK ZA SNEG.** Prevedel Janko Moder. Založba Obzorja, 1996. Peter Høeg je (ob Josteinu Gaarnerju) nemara največje leposlovno presenečenje zadnjih let. Preseneča resda ne toliko s kako literarno izjemnostjo svojih romanov, temveč predvsem z njihovim uspehom, saj je edini, ki je posegel v komercialno vladavino velike četverice King, Crichton, Clancy, Grisham. In to celo kot Evropejec, in celo kot Danec, in zato mu niti ni bilo treba docela žrtvovati literarnosti! Ne, roman, ki je iz njega naredil literarno zvezdo, je sicer res nekakšen *triler*, a kljub temu ne zapade v žanrske stereotipe, prvoosebna pripovedovalka Smilla bo kvečjemu ustvarjala zgled za prihodnje žanrsko pisanje. Res je mogoče Høegu očitati transparentno stavljenje na eskimsko eksotiko, a kdo pravi, da je z Američani za vsako ceno treba tekmovati na njihovem igrišču? Izbira je bila pravšnja: distancirana, a hkrati prizadeta Smillina naracija (katere hladu se v slovenskem prevodu, če ga primerjamo z angleškim in ameriškim, nekaj izgubi) o nesmiselni smrti eskimskega dečka in za njo zakriti nedoumljivi spletki spretno previjuga čez nekatere od blizu bolj zasilne zaplete (saj poznamo ta pojav iz kinematografov, kjer je že kar pravilo!) in omogoči Høega navajati ne le kot še en dokaz o uspešni sintezi visoke in nizke književnosti, temveč tudi kot adut v utemeljevanju danes naraščajoče prisotnosti majhnih literatur. (Andrej Blatnik)

**Carl Gustav Jung: ARHETIPI, KOLEKTIVNO NEZAVEDNO, SINHRONICITETA. IZBRANI SPISI.** Izbral in prevedel Boris Vezjak. Akademska založba Katedra, Maribor 1995. Prevedeni Izbrani spisi vsaj nekoliko zapolnjujejo vrzel, ki je bil utemeljitelj analitične psihologije doslej deležen v slovenskih prevodih ključnih del teoretske psihoanalize, saj so edino Jungovo delo, ki je pri nas izšlo v knjižni obliki, avtobiografski *Spomini, sanje, misli*, prevedeni leta 1989 (prevajalec Vezjak to nerazveseljivo dejstvo najbrž upravičeno povezuje s prevlado lacanovstva v slovenskem zanimanju za teoretsko psihoanalizo). Novi prevodi besedil, ki so v izvirniku izhajali v letih od 1936 do 1952, se osredotočajo na tri (naslovne) pojme, ki temeljno karakterizirajo Jungovo misel, s tem ko so povezani z njegovim odklanjanjem psihologije kot "pozitivne znanosti", kot raziskovalnega področja znotraj scientističnega materializma: Jung se je vztrajno upiral prepričanju, da je "duša" produkt kemično-fizikalnih procesov, češ da za to ni nobenih dokazov – njegovo stališče je razumljivo, saj s strogo znanstveno metodo ne bi mogel zadovoljivo pojasniti omenjenih treh ključnih pojmov: arhetipi so že načeloma "nespoznavni" elementi psihičnega življenja, "podedovane" psihične forme, ki iz nezavednega vplivajo na psihične doživljaje posameznika, ki pa ga – prav prek arhetipov – določa kolektivno nezavedno (kot je znano, ga Jung odkriva s pomočjo mitov, pravljic, občnih simbolov). Najbrž največji odmik od (klasične) znanosti pomeni pojem sinhronicitete kot oznaka pojava hkratnosti in "istosmiselnosti" dveh doživljajev, ki nastopita v subjektivem izkustvu po načelu nekavzalne povezave (npr. telepatija ali prekognicija; v tem okviru funkcionira tudi Jungova reaktualizacija alkimističnega izročila). V nasprotju s prvim slovenskim prevodom Junga, ki je verjetno računal na newageovske tokove in njim ustrezno ciljno publiko, Vezjakov izbor najbrž ne bo komercialna uspešnica, je pa, četudi zamudniška, potrebna in upravičena izpopolnitev prevodov humanističnih del. (Vasja Linzner)

**Polonca Kovač, Ančka Gočnik Godec: ZELIŠČA MALE ČAROVNICE. DZS, Ljubljana 1995 (Zbirka Čudeži narave).** Konceptualna otroška knjiga, posvečena spoznavanju neznanega? Seveda, zamisel tudi

v Sloveniji ni nova, merila zanjo pa je nemara postavil *Gal* v galeriji Svetlane Makarovič. Zmes poučnega in pravljničnega je privlačna že sama po sebi, če pa se opre na kaj takšnega, kot je zlasti v novodobnih časih zdravilno rastlinstvo, se zdi uspeh skorajda samoumeven. In res: *Zelišča male čarovnice*, ki nam po abecedi predstavljajo zeli od arnike do žajblja, posamezne zgodbe pa se vežejo v skupno pripoved, so privlačna knjiga. Zlasti zaradi briljantnih ilustracij, ki v domišljijem svetu upodabljajo ne le nastopajoče rastline, temveč tudi 'vdor realnega' v podobi porabniških dobrin (recimo žvečilni Čunga Lunga in čokoladka Mars kot nenaravni oponenti zeliščem). Pa tudi zaradi domislice, da besedno in slikovno predstavitev vsake zeli pospremi tudi uporaben recept. Šibka točka knjige so žal same zgodbe: brez domiselnosti, zastrte z gostobesedjem, z bliskovitimi domislicami, ki (zlasti v sklepih zgodb) skušajo na novo preigravati pravljnične obrazce, a včasih dosegajo prav nasprotno učinke od nemara zaželenih. Recimo v zgodbi o zajcu, ki ga boli noga, nato si jo ozdravi z gorčičnim obkladkom in hodi, dokler ga ne ustrelijo. Hmm. Primerno torej zlasti za otroke, ki še ne znajo brati, da jim boste zgodbe krojili po svoje, oni pa bodo gledali slike. (Zdenka Hribar)

**LEKSIKON SLOVENSKA KNJIŽEVNOST.** (Uredili Janko Kos, Ksenija Dolinar, Andrej Blatnik). Cankarjeva založba, Ljubljana 1996 (Zbirka Sopotnik). Izpopolnjena, bistveno obsežnejša "sovica" ima, kot smo vajeni tako od domačih kot od tujih leksikonov, veliko odlik in nekaj pomanjkljivosti ali vsaj spornih točk. Najpomembnejša odlika, seveda na podlagi temeljnega kriterija široke informativnosti, je razširjeni koncept leksikografske registracije slovenske književnosti: gesla pravično obravnavajo tudi npr. področje otroške in mladinske književnosti, zamejske, emigrantske in "zamolčane" književnosti v slovenskem jeziku, poleg "starejših" tudi mlajše, s knjižnimi objavami uveljavljene predstavnike slovenske literarne teorije, zgodovine in kritike. Svoje mesto dobijo sicer polliterarna besedila, ki so vplivala na razvoj slovenskega leposlovja, četudi imajo v današnjem trenutku morda predvsem dokumentarno vrednost. Za problematično pa se utegne izkazati odločitev, da npr. znotraj emigrantske (ali celo zamejske)



književnosti ne gre upoštevati (predvsem?) literarnoestetskih kriterijev selekcije, češ da ima oziroma je imelo slovensko leposlovje v tistem prostoru ustvarjanja "drugačno" funkcijo. Domnevamo, da je s tem mišljena narodno-zavedna funkcija ohranjanja slovenske identitete pisca in družbe, v kateri in "za" katero ustvarja. Vendar bi teoretično to lahko veljalo tudi za književnost znotraj naših državnih mej. Po drugi strani pa bi v *leposlovje* težko (ali paradoksalno) prištel besedila, ki na vzdržijo literarnoestetskih kriterijev, pa če so še tako "narodno zavedna" ali kako drugače ideološko važna za slovenstvo. Morda bi bila v tem primeru torej vendarle bolj smiselna strožja selekcija možnih gesel. Druga zanimivost je mimogrede izraženo načelo izbora, za katerega upamo, da je bilo izrečeno bolj metaforično kot dobesedno: po tem načelu naj bi bil kriterij izbora (zlasti mlajših piscev, ki jih literarna veda in večinska kritika še ni enkrat za vselej priznala), "uspeh v javnosti". Skrajna konsekvence tega načela bi bila torej, da bi v geslovnik uvrstili slovenski ekvivalent npr. gospe Holt (če bi ga imeli), ne glede na dejstvo, da njene knjige niso leposlovje, ampak ... (khm). V neskraini konsekvenci je bilo načelo praktično uporabljeno z uvrstitvijo neke dame, ki je zagrešila kar nekaj podobnih brezupnosti, le da opremljenih s slovensko melanholijo; metonimično jih označuje njena kanarčkovo rumena knjiga z zalitim amorčkom v desnem zgornjem kotu. Zadnji večji očitek leti ne več na selekcijo, temveč na "strukturo" določenih gesel (v primerjavi z drugimi): predvsem mlajši pisci so skoraj po pravilu predstavljeni izključno z biografijo (ter – seveda nujno – registracijo svojih del in referenčnega gradiva oziroma "sekundarne" literature). Celo najbolj temeljne značilnosti njihovega dela bo moral prizadeven bralec torej odkriti sam. Ali je pisateljeva biografija torej res prvi in zadnji smisel tega leksikona? Razumemo, da je težko ali celo tvegano uvrščati mladega avtorja v neko smer, stil, obdobje ... poiskati vsaj stične točke z njimi, če so mnenja o tem pač še deljena ali jih sploh še ni. Lahko pa bi bile skicirane vsaj osnovne teme in preokupacije obravnavanega pisca za tisto najosnovnejšo bralsko informacijo. – Seveda takšna kvazigesla niso značilna za celoten leksikon, ampak izključno za področje mlajše literarne generacije, na srečo ali na žalost. Tako bo naslednji (spet izpopolnjeni) ponatis "sove" torej zah-

teval precej dela, ki bi moralo biti opravljeno že doslej. (Vanessa Matajc)

**Adolf Muschg: ALBISSERJEV RAZLOG.** Prevedel in spremno besedo napisal Tomo Virk. Cankarjeva založba, Ljubljana 1996 (Zbirka XX. stoletje). Ob Muschgovem največkrat prevajanem in najbrž najbolj branem romanu izmed kopice drugih, pa tudi novel, kratkih zgodb, dram, poetoloških predavanj ter nemara še česa, sta pomembna predvsem dva vidika: prvič, avtobiografske prvine (ki se frekventno ponavljajo domala v vsem njegovem pisanju), kamor sodijo potovanja, iskanja identitete, hipohondrija, homoerotičnost, večni občutek krivde kot posledica puritanske vzgoje, psihologija, psihoanaliza; in drugič, avtorjev stik z Japonsko, natančneje, z japonsko različico budizma, z zenom. Zen kot možnost uvideti *svoje* potrebe in uresničiti *svoje* želje se je v tem romanu izkristaliziral v Konstantinu Zeruttu, uradno grafologu, sicer pa nekakšnem psihoterapevtu; ta je z zastrelino, prestrelino in obstrelino, ki mu jo je bil zadal Peter Albisser, njegov klient, obležal v bolnišnici, zavoljo zdravnikove neposlušnosti želeč si njegovo uho. Po zdravnikovi presoji naj bi bil namreč kos svinca v pljučih zaradi vročine popolnoma sterilen ... Četudi je besedilo na prvi pogled kriminalni roman, je obogateno s tematsko in pomensko večplastnostjo, ki prehaja od satiričnih vložkov do globljega eksistencial(istič)nega sporočila (bolje vztrajanje pri odprtosti bivanja kot svoji lastni zaprtosti in brezizhodnosti). (Jasna Vombek)

**Claire Robertson: PISMA ZALJUBLJENE NAJSTNICE.** Prevedla Savina Zwitter. Mladinska knjiga, Ljubljana 1996 (Knjižnica Sinjega galeba). Iz naslova bi lahko pričakujoči resnejši bralec, pa čeprav predstavnik mlajše bralske publike, pričakoval duhovito, po možnosti ironično obravnavo junakinjinega početja, vsaj doslej je Mladinska knjiga do te ciljne publike ohranjala spoštljiv odnos in izdajala takšne prevode mladinskih knjig, ki nikakor niso sodili v trivialno ali dolgočasno branje. Gillyjina pisma (psihosvetovalki lokalnega tednika) sicer niso trivialna, so pa pretežno dolgočasna in mučna: biti hočejo duhovita po slogu, opisovati hočejo situacijsko-komične dogodke, pa se

jim to le redko posreči. Kako tudi, ko pa so Gillyjini ljubezenski problemi, težave s feminizmom, sestrski spopadi za zapeljive cunje, sanjarjenja pod vplivom Emily Bronte in izpovedovalsko-klišejsko "pesnenje" vzeti tako nedopustno zares. Komične in z duhovito metaforiko podane situacije so le tiste, ki zadevajo zakonsko krizo staršev, drugače pa celoto skušajo reševati predvsem ilustracije Zvonka Čoha, ki, kot je zanj značilno, iz opisanih prizorov iztisnejo maksimalno možno komično atmosfero, čeprav ta na ravni besednega izraza ni uspela. (Vasja Linzner)

**Gerald Szyskowitz: MORITZ IN NATALIE ali STRAH PRED HREPENJEM.** Prevod in spremna beseda Borut Trekman. Založba Drava, Celovec 1995. Roman avstrijskega pisatelja postavlja pred bralca ljubezensko zgodbo mladega Avstrijca Moritza, ki zaradi slepote živi v precej hermetično zaprtem svetu, in Slovenke Natalie, zagnane, idealistične in mlade novinarki naše znane časopisne hiše Delo. Grobo predstavljena vsebina lahko hitro napelje na misel, da bomo imeli opravka s še enim v množici plehkkih ljubezenskih romanov, s katerimi naše založbe vse bolj zasipavajo bralstvo. Vendarle avtor zastavi zgodbo tako, da (vsaj delno) dvigne roman iz nevarnega območja plehkosti s historično konkretnim ozadjem zgodbe, in izkaže se, da je odličen poznavalec slovenskih osamosvojitvenih dogodkov junija leta 1991. Tako mu uspe, da sentimentalno ljubezensko zgodbo razvije v precej uspešno zgrajeno pripoved o dveh posameznikih, ki sta, delno zaradi nepremostljivosti družbenih pravil, predvsem pa zaradi svoje lastne privolitve v strogi individualizem, obsojena na ločeno življenje. (Jerneja Kolar)

**Francisco de Quevedo: ŽIVLJENJEPIS LOPOVA.** Prevedel in spremno besedo napisal Miro Bajt. Založba Mihelač, Ljubljana 1995 (Svetovni klasiki 39). *Življenjepis lopova* je značilen pikareskni roman, po mnenju prevajalca celo "temeljno delo španske pikareskne književnosti", ki je bila od izida *Lazarčka s Tormesa* naprej verjetno najuspešnejši žanr pri tedanjem bralstvu – to potrjuje tudi uspeh Quevedovega romana, ki je prvič izšel leta 1626 in v dvaindvajsetih

letih doživel enajst ponatisov. V nepovezано nakopičenem nizu bolj ali manj burleskni epizod don Pablo, "princ lopovskega življenja", doživlja komične nevšečnosti prav na vsakem kraju, kjer se znajde, in v vsaki svoji vlogi: v šoli, kot plemičev sluga, kot študent, v Segoviji, Madridu, ječi, ko pade s strehe, ko je plezal k ljubici in namesto naslade prejel bunke in modrice od mimoidočih poštenjakov, kot igralec ... dokler se ne odpravi na pot v Indijo, kjer bi utegnil začeti novo, drugačno življenje. Zdajšnje ga namreč "tepe", bolj ali manj zaslužen, saj se lažnivi, prevarantski, brezdelno pohajkujoči don Pablo, kljub temu da je vsaka njegova prevara razkrinkana in ustrezno kaznovana, vztrajno drži načela, ki mu ga je vcepil v glavo rodni oče: "Sinko, to, da si zmikavt, ni rokodelska spretnost, marveč svobodomiselnost." Morda je to razlog, da Quevedo, plemič in v dvorni službi, romana baje nikoli ni javno priznal za svoje delo. Duhovite peripetije don Pabla so popisane v še duhovitejšem slogu, bogatem s podobjem, v katerem najbrž najbolj komično učinkujejo obsežne metaforične tabuizacije tistih ne preveč uglednih in spodobnih izrazov. Prevajalec se je potrudil tudi z arhaičnim izrazjem in številnimi pojasnjevalnimi opombami, ki so včasih prav po quevedovski šaljive. (Vanessa Matajč)

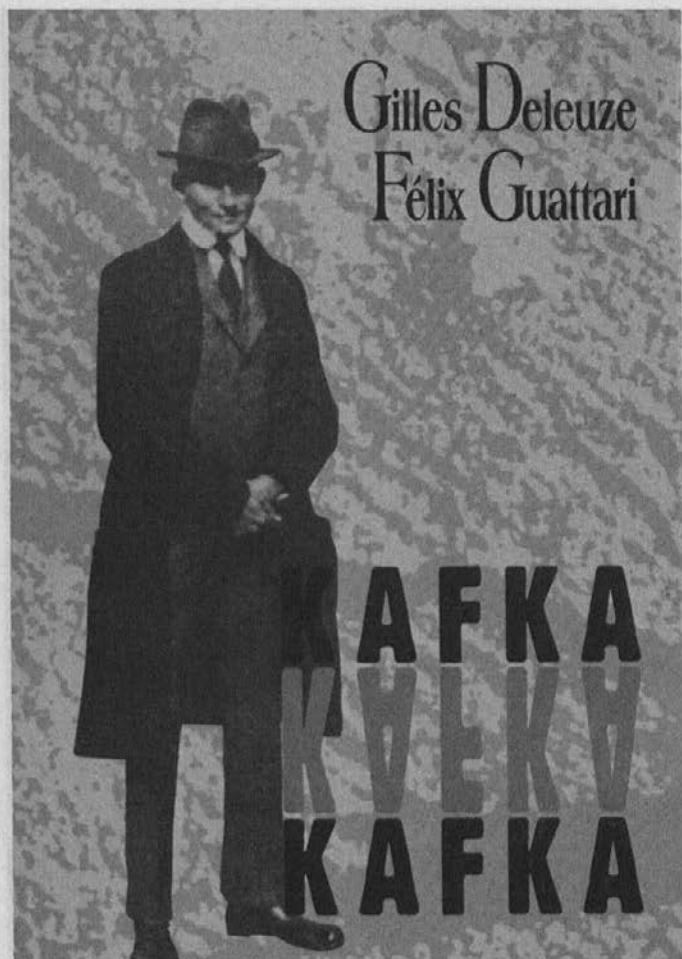
**Silvo Teršek: ISKANJA. Kmečki glas, Ljubljana 1995.** Teršek, nekakšen radijski Sandi Čolnik, se vsako soboto popoldne pogovarja z gostjo/gostom, in v štirinajstih letih se jih je nabralo več kot tisoč šeststo. Fragmente iz pogovorov z desetimi ducati kramljalcev, brez vprašanj, kot bi se spraševani sami razgaljali nekje vmes med monodramo in spovedjo, je objavil v knjigi. In čeprav je med njimi precej osebnosti iz sveta literature in umetnosti nasploh, se zdi, da je v teh krokijih, bolj karikaturah kot portretih, za nas bralce le malo zanimivega, predvsem zato, ker Teršku vsi odgovarjajo tisto, kar o njih že vemo, Rupel o politiki in možnosti izrednega stanja (1989), Debeljak o tem, da se je vnil na predvečer vojne in jo preživel na terenu, Tadej Zupančič o svojem političnem angažmaju pri Mladini (1988) – problem tega pisanja je ob krčenju na osnovne fraze vsaj neaktualnost. To pa očitno ne bo motilo bralcev iz vrst tistih, ki so očitno od sobote zvečer naprej ves teden radovedni, ali je sploh še ostal Slovenec, ki ga Teršek

še ni zvalil v svojo oddajo. (Vera Vukajlović)

**Janwillem van der Wetering: Hugo Bor in Prijetni kraj; ilustrirala Lynn Munsinger, prevedel Jure Potokar. Aleph, Ljubljana 1996.**

Hugo Bor je najbistrejši in največji član živalske skupnosti, ki prebiva na jasi ob žalobnem zalivu: naučil se je hoditi vzravnano, govoriti po človeško, tako kot njegov najboljši prijatelj, poštni uradnik gospod McTosh, tudi Hugo Bor nosi brke, klobuk in plašč ter na videz spominja na majhnega modrega starčka. Zelo spretno zna reševati težave drugih, zato se živali v kritičnih trenutkih vselej obrnejo nanj; in prav to je Hugov največji problem. Ta "nadježevец" namreč trpi zaradi svoje izjemnosti, superiornosti, vsakršen stik z bedasto živalsko maso se mu upira, zato najraje drema v krošnjah svojega visokega borovca in sanjari o Prijetnem kraju, majhnem neobljudenem otoku sredi zaliva, kjer bi lahko užival razkošno samoto in v miru premišljeval. Gospod McTosh mu željo izpolni, toda Prijetni kraj postane otok preobrazbe, odkoder se Hugo vrne ponižan, spokorjen in pripravljen na vstop v živalsko bratstvo; v popolni izolaciji spozna, da so tudi ježevci samo bitja, ki jim včasih dobro dene prijazna beseda in toplina drugih, pa tudi gobe so okusnejše, če jih ješ skupaj z majhno, nežno ježevko. (Nataša Bavec)





**L I T E R A T U R A**

JANI VÍRK  
LELA B. NJATIN  
JOŽE HUDEČEK

I Z Z A  
P O T R E S A

**LITERATURA**

## RADIO SLOVENIJA

## UREDNIŠTVO OTROŠKIH IN MLADINSKIH ODDAJ

V poletni programski shemi 1996 bo uredništvo otroških in mladinskih oddaj Radia Slovenija ponovilo najtehtnejše oddaje ZGODNJA DELA minule sezone, in sicer ob sobotah na III. programu ob 14.05. K poslušanju vabimo vse mlade ustvarjalke in ustvarjalce in sploh ljubiteljice in ljubitelje literature. Oddajo vodi kritik Mitja Čander, poslušalni red pa je takle:

- 29. junija poezija **Jake Koširja**, interpretira jo Gašper Tič;
- 6. junija kratka proza **Maje Jančič**, interpretira jo Darja Reichman;
- 13. julija kratka proza **Denisa Simčiča**, interpretira jo Judita Zidar;
- 20. julija kratka proza **Iztoka Stražarja Vrhovca**, interpretirajo jo Gojmir Lešnjak, Tone Gogala, Iztok Valič in Stanislava Bonisegna;
- 27. julija kratka proza **Alenke Kompore**, interpretira jo Maja Sever;
- 3. avgusta kratka proza **Milana Petka**, interpretira jo Zvezdana Mlakar;
- 10. avgusta kratka proza **Suzane Tratnik**, interpretira jo Judita Zidar;
- 17. avgusta kratka proza **Lucije Zelič Stepančič**, interpretira jo Darja Reichman;
- 24. avgusta poezija **Gregorja Podlogarja**, interpretira jo Aleš Valič, in
- 31. avgusta proza in poezija **Mateje Perpar**, interpretira ju Veronika Drolc.

Vabljeni k poslušanju, poleg tega pa vas tudi vabimo, da pošljete svoje literarne izdelke za oddajo ZGODNJA DELA, in to na naslov: ZGODNJA DELA, Radio Slovenija, 1550 Ljubljana.

# LITERATURA

Mesečnik za književnost

Maj–Junij 1996, št. 59–60, letnik VIII

**Glavni urednik:** Tomo Virk

**Odgovorni urednik:** Matevž Kos

**Uredniški odbor:** Andrej Blatnik, Matej Bogataj, Igor Bratož, Aleš Debeljak, Milan Dekleva, Marko Juvan, Samo Kutoš, Ženja Leiler, Vanesa Matajc, Lela B. Njatin, Darja Pavlič, Vid Sagadin, Vid Snoj, Jani Virk, Uroš Zupan

**Lektorica:** Tinka Kos

**Oblikovalec:** Pavle Učakar

**Naslov uredništva:** Gosposka 10/1, 61000 Ljubljana

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

**Izdajatelj:** Literarno-umetniško društvo Literatura, Gosposka 10/1, 61000 Ljubljana

**Žiro račun:** 50100-678-46647

**Založnik:** Založba Mihelač

**Naročila in reklamacije:** Založba Mihelač, Rožna dolina c. XV/18, 61000 Ljubljana; tel. 061/1234-829

**Polletna naročnina:** s prometnim davkom 2100 SIT, za tujino dvojno

**Cena te številke:** 840 SIT

**Grafična priprava:** T©V, Ljubljana

**Tisk:** Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revija denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

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