

LITERATURA

POEZIJA

Milan Dekleva, Novica Novakovič

PROZA

Vlado Žabot, Jani Lunar, Samo Rugelj

INTERVJU

Veno Taufer

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Matevž Kos

ŽENSKA PISAVA

Camille Paglia

PREVOD

Stanislav Barańczak

ZADNJA IZMENA

Jesús Moncada

BLITZKRIEG

Evropske knjige v letu 1992

FRONT-LINE

Zupančič / Partljič / Zlobec

Forstnerič / Kunaver

ROBNI ZAPISI

1993

21

Poezija

- 3 Milan Dekleva: *Šepavi soneti*
7 Novica Novakovič: *Pesmi*

Proza

- 11 Vlado Žabot: *Pastorala*
26 Jani Lunar: *Past*
35 Samo Rugelj: *Dve zgodbi*

Intervju

- 37 Veno Taufer: *Kovana zmuzljivost jezika*

Enciklopedija živih

- 46 Matevž Kos: *Ženska, svetloba in škorpion*

Ženska pisava

- 53 Camille Paglia: *Sexual Personae*

Prevod

- 65 Stanisław Barańczak: *EE, prišlek z drugega sveta*

Zadnja izmena

- 73 Jesús Moncada: *Vlačilna pot*

Blitzkrieg

- 80 *Knjige v letu 1992* (uredniki desetih literarnih revij)

Front-line

- 87 Zupančič / Partljič / Zlobec / Forstnerič / Kunaver

Robni zapisi

- 98 Barthes / Bibič / Burroughs / Debeljak / Elsner-Grošelj / Kandare /
Kocbek / Pregelj / Prenner / Sket / Ugrešič / Velikonja / Böll /
Hürlimann / Müller



Uredništvo: Andrej Blatnik, Matej Bogataj, Igor Bratož, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Marko Juvan, Lela B. Njatin, Vid Snoj, Jani Virk, Igor Zabel, Uroš Zupan

Glavni urednik: Tomo Virk

Odgovorni urednik: Matevž Kos

Poslovna sekretarka: Darja Pavlič

Lektorica in korektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu; četrtek od 10. do 12. ure po telefonu 061/213-267. Telefax 213-287.

Žiro račun: 50100-678-46647, z oznako: za LITERATURO

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

Založnik: Založba Mihelač

Polletna naročnina: s prometnim davkom 1400 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 350 SIT

Oglasni prostor: 1 stran = 300 DEM, 1/2 strani = 180 DEM, oglas v zaporednih številkah ali več oglasov v isti številki = 10% popusta

Grafična priprava: BiroSoft Ljubljana

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

Ta številka je izšla marca 1993.

Programsko odgovornost za svoje delo nosi izključno uredništvo revije.

Po mnenju ministrstva za kulturo 415-428/92 mb z dne 11. 6. 1992 šteje revija LITERATURA med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

POEZIJA

Milan Dekleva

Šepavi soneti

1

Presegli smo zenit. Lunin strah
sonetizira.
Kar vemo, je brez izvira,
darovani dah.

Veliki Pok, upor snovi: ga Bog
privatizira?
Tisto prej je le, v objemu mira,
neustvarjenega jok.

Preveč daljave škodi. Vlažen mah
prerašča kvarke.
Metulj je v igri z zrakom prah.

Sonca preštejmo, štejmo žarke:
na končnem polju čaka večni šah.

2

Živčne duše se selijo v veeverice.
 Propad sveta, rojevanje želoda,
 mrzla zavest ubitih, čustvo svoda:
 vse je nič, ostalo so kaprice.

Buda je jeseni grah, strok je deževje.
 Tišji so orgazmi, manj je otrok.
 Razum je prazen, absoluten krog,
 oblečene so ženskeice, golo je drevje.

Še bo čakanja, še bo pela kanja,
 še bodo leta šla v kosti,
 še se bo v srcu obrnila kri,
 bolnik se bo boril za milost spanja.

Kar bo, se večno meri s tem, kar ni.

3

December je strog in resen,
 skeleče ga sončev obrat.
 Obljube letijo v liku jat,
 romance načenja plesen.

Svet je neznosno dovršen,
 kot nedovršni glagol biti.
 Nekdo se hoče v niču skriti -
 v hipu je bog. In izgubljen.

Zaljubljenec, črn od pohote,
 ni tak. Živi za svoje zmote.

Živi, pozablja, pada v sen.
 Napada žensko kakor Franki Gote.
 V hipu je bog. In ves leden.

V polnem, sočnem zrenju je praznina.
 V mlečni, komaj shojeni ljubezni
 je praznina. Udi angelov so jezni,
 trdi iščejo tolažbe v puhu spleena.

Eon, utelešena praznina, ve za slast.
 Seme, ki izteče iz ničesa, lepa smrt
 erotičnih dotikov, je praznina, vrt,
 ki se osipa, ko še vse gre v rast.

Klije v nas, praznina, a zori za čas.
 Vse, kar vrže senco, ji postaja last.
 Tudi virus v mozgu, ki ima svoj jaz.

Skoz svetlobo gre praznina, v past
 Bližine, v smrtni hropec, prazen glas.

Minljivost merimo, ker nam je dana
 večnost, smisel za odsotno.
 Tih spomin, ki dela dušo potno,
 je podoba mame: blizka, a neznana.

Čas pripada snovi: zvonu, teži, uri,
 pesku, senci, vzmeti in kristalu,
 vzgonu, prepolavljanju atoma, valu
 v celičnem spominu. Ampak čas so duri

ponovitve. Isto vstopa kot privid.
 To, kar pri vrnitvi nas razburi,
 je sprememba, tujost ljubega, je mit.

Torej merimo le nič, ki ne mineva:
 niti lunin pulz ne bitje sonca -
 milost, da začeto ne razume konca,
 razkrojenost speva.

Priti z jokom, nem oditi -
 tako se v amaterski drami
 godi zavesi. Vmes znabiti
 zlesti v naročje kaki dami.
 Čuti. Biti neodkrita ruda
 v opuščeni, nepotrebni jami.

Ždeti. Biti smešnoriti Buda.
 Nenadoma skočiti, z litote
 na Luno. Vernik nevere, Juda.
 Prevesti smisel v črne zmote,
 saj od popolnosti je svet ubog.
 Kliti. Biti obsojen brez porote.

Oditi nem pomeni: razumeti jok.

Ljubezen je trda, naklepna predanost.
 Nasnujemo besede, v sled za opuščajem -
 odidemo na novo pot za istim krajem.
 V telo se vračamo, v slastno razklanost.

V danost.
 Vse, kar opuščamo, nas le ima močnejše,
 svobodo daje nam, kar nas z dotiki greje:
 nespremenljiva je medzvezdna uigranost.

Katero osončje je žensko? Kaj boli
 meglenice? Kam je v celično zasnovi
 soneta vpisan čas? Čas in zavest, da ni

le v trajnem smisel tega, kar je novo?
 Pevec brez jezika ve, skozi naval krvi
 in vinski kašelj: Česar še ni, je že, gotovo!

Novica Novaković*Pesmi*

Stopinje

Stopinje se odpirajo pred menoj, ženska, stopinje, ki jim
ne vidim ne konca ne kraja, stopinje, ki me nosijo kot reka,
v katero tonem tiho in počasi, stopinje, ki me vržejo kot
veter v neizsanjane čase, ki jih ni, stopinje, ki so
prevelike zame in premajhne zate, stopinje so moj privid,
ženska, tvoj privid, obljublajo nama dežele, v katerih ni
krivic, kjer se vse vrti hitro in nepredvidljivo, z neverjetno
naglico, in vse se vedno srečno izteče, dežele, kjer ljubezen
obvladuje vsako misel, usmerja vsak gib, vsak dotik. Stopinje
se odpirajo pred menoj, ženska, me vabijo in mamijo, stopinje,
ki jim zaupam, tako kot čarovnik zaupa kristalni krogli, zvezdam,
stopinje, ki jim sledim kot bojevnik, ki celo življenje lovi
enega samega mogočnega jelena in se ob srečanju z njim povsem
spremeni, kot da bi se ponovno rodil, stopinje so, ki jim sledim,
v neznano jim sledim, ženska, in čakam, ali me bodo privedle do
nekih drugih stopinj, tistih stopinj, ki jim mogoče ti slediš.

Spoznavanja

Spoznava se, že leta in leta se spoznava, tako kot se spoznavajo smreke, ki že dolgo rastejo druga ob drugi na strmih obronkih pozabljenih pogorij, tako kot se spoznavajo čeri, ki skupaj kljubujejo razbesnelim valovom in divji, tuleči nevihti, tako kot gore, istočasno vzvalovane in izoblikovane v milijonih let, kakor planeti, vrženi v isto osončje, kjer krožijo, se približujejo, oddaljujejo, približujejo in spet oddaljujejo, tako se midva spoznava, se srečujeva in ločujeva; jaz sem vedno isti, in ti, ti si vedno drugačna, vedno druga barva oči, drug vonj kože, drugačno lesketanje las, tako se spoznava, čeprav se že pozna, vsaj jaz tebe poznam, poznam te že od prej, iz nekega drugega časa in iz neke druge dežele te poznam, in upam, da me boš tudi ti nekoč prepoznala, da bom morda tudi sam nekdo, ki ga poznaš že od prej.

Stolp

Ne dohajam te, ne morem slediti tvojemu ritmu, tvojim odhajanjem in prihajanjem, tvojim spremembam, ne morem slediti tebi, ki si kot kraljica, ki se zapira v svoj stolp, okoli katerega so prepadi, globoki in temačni prepadi, v katere padam, se dvigam in ponovno padam, in tako v neskončnost, in v stolpu je labirint, ki ga nikoli ne prehodim do konca, blodnjak, ki me vedno pogoltne, in pred tvojimi vrati je uganka, na katero ne znam odgovoriti, uganka, ki me vrže daleč stran od stolpa, daleč stran od tebe, tebe, ki me z enim samim gibom razstaviš in me z eno samo besedo ponovno sestaviš, in ne vem več, ali sem še, ali me ni več.

PROZA

Kričanje

Vlado Zlobin

Sprehajam se po robu fantazije in že sem na Baker Streetu, kjer si pri Madam Tussaud's ogledam giljotiniranje in usmrtitev na električnem stolu, nato se spustim na Oxford Street in mimo Marble Archa privihram v Hyde Park, kjer se zlekнем v ležalnik, a že se prikaže uniformiranec in mi zaračuna 35 penijev, zmeden zapustim prizorišče neprepričljivih govornikov in se mimo Wellington Archa odpravim pred buckinghamsko palačo, a ker ne najdem zastave na drogu, razočarano odkorakam na Piccadilly Circus, spijem mrzlo pivo in se prepričam, da je vsaj Eros na svojem mestu in da so na svojem mestu še vedno tudi ostareli pankiči, ki se ne pustijo fotografirati, že rahlo z dolgočasen se z muko prebijem skoz skupino nadležnih majhnih rumenčkov do Trafalgar Squarea in spoštljivo pomežiknem Nelsonu, ki je, kjer je, ter mimo Downing Streete 10 oddirjam na Westminster Bridge, kjer postojim nekaj minut in ugibam, ali bo mogoče v bližini Houses of Parliament eksplodirala bomba, ki jo je nastavila IRA, ura je že pet popoldne, počakam, da Big Ben odbije do konca in se odločim za nekaj časa slediti Temzi, znajdem se na Tower Bridgeu, kjer še vedno odmevajo kriki tistih, ki so ali pa niso kršili Zakona, z zadnjimi močmi se usedem na petnajstko in se odpeljem na Portobello Road, kjer si kupim sončne lenonke, in že sem nazaj, namazan z bojnimi barvami Siouxov čakam, da me raznese Ginsbergovo tuljenje.

Meja

Ali se ne zavedaš, da je vse brezizhodno kakor ladja na obzorju,
 za katero ugotoviš, da je v resnici ni, da je vse brezupno kot
 ura brez kazalcev, da je vsak gib nesmiseln, da je vsaka beseda
 brez pomena, da so resnični samo divji konji, na katerih jezdiva
 skoz zrahljane vezi palimpsestov, na katerih jezdiva skoz
 razbesnele verze, skoz dogodke, ki se odvijajo prepočasi zate
 in prehitro zame, jezdiva, kot sta nekoč jezdila Custer in Nori
 konj, a v Malem Velikem rogu je bil prostor samo za enega.
 Samo konji so resnični, mogočni, skrivnostni konji, ki te kot
 nevihta ponesejo na rob čudovitih, začaranih dežel, ki se
 jih dotikaš le s trepalnicami in jih nikoli ne odsanjaš
 do konca, konji, na katerih jezdiva skupaj, a vsak zase,
 ti, s svojimi hrepenenji in strahovi, in jaz, jaz
 s poskusi podreti mejo, tisto mejo, ki loči življenje od smrti.

PROZA

Vlado Žabot

Pastorala

Odlomek iz romana

1. poglavje

Že navsezgodaj se je je polotila nekakšna sanjavica - kakor da bi se bilo na lepem kar tako, kar v jutro, vrnilo tisto nekaj iz sanj in bi ne hotelo miniti. Tudi vročica v licih je bila precej nenavadna. Pravzaprav jo je bilo nekako sram te vročice, in se je bala, begalo jo je neprestano, da bi utegnil kdo, morda celo sam kurator, opaziti in pomisliti ali celo izreči kakršenkoli sum...

Obsedela je ob oknu in zrla v julijski dan... in ni moglo biti ničesar posebej. Nobene krivde. Nobenega kesanja. Nekako scela se je bilo zalezlo v život, da je drhtelo, da je razbijalo v prsih in so misli kakor lahna omotica poplesavale v daljavi... Zaman bi jih klicala nazaj.

Ni se oglasila, ko jo je poklicala sestra Bernarda.

Bala se je sestre Bernarde.

Dolga temačna tišina se je razpotegnila vzdolž hodnika, za koraki sestre Bernarde, ko je zavila po stopnišču navzdol... Tja do kuratorja se je razpotegnila - in je legla čez črnikave strehe, čez širne gozdove v daljavi kot senca z neba. Toda potem je vendarle ni bilo nazaj, Bernarde, ni se vrnila s hlapi...

Samo Monika je tiho prišepala čez čas. Stopila je tesno k vratom, da je zaškripalo v pragu... Potem je stala tako, dolgo, in prisluškovala.

"Nina..." je zaječala ter plaho potrkala in še bolj plaho pritisnila na kljuko.

Nina je molčala.

"Si bolna, Nina? ... Nina, oglasi se! Zakaj me ne maraš več?" Še tesneje se je prižela k vratom...

Tudi Monike se je bala. Gnusila se ji je ta mehka, pritajena sprijenost v glasu... in premikajočem se životu tako tesno ob vratih. Vmes si je najbrž popravljala kiklo, morda nekaj pod njo, vsaj slišati je bilo, kot bi jo dvignila in zopet spustila - ali pa je nemara čepela ob reži pod kljuko in je vstala potem, ko je dojela, da tam skoz pač ne

more videti dovolj.

Ko pa je končno tudi Monika nehala sitnariti ter vzdihovati in se pačiti v vrata, ko je počasi, kakor potrta, oddrsala do stopnic in navzdol, se je Nina odločila - ni ji bilo namreč do tega, da bi jo danes še kdo nadlegoval - prišla bi lahko še Barbara ali Vida, pa Marta ali Magdalena, vsak čas bi se utegnila vrniti Bernarda, morda celo s hlapci, ki bi, če jim pač ne bi odprla, zagotovo zlomili vrata.

Tiho se je splazila na hodnik - temačno je bilo, ni se videlo najbolje, oči so se morale privaditi nekoliko... tipala je tesno ob steni, nikogar ni bilo slišati, ne z ene ne z druge strani. Ni si upala kar steči. Odmevalo bi. In ta ali ona z nočne službe je gotovo še poležavala v sobi. Marsikatera je kot ponavadi koga čakala... Pazila je, da ni stopila na katerega od številnih pragov - ustavila se je za hip vsakokrat, ko je zatipala podboj in prisluhnila, zadržala dih - veliko vrat je bilo z obeh strani vzdolž hodnika, in zdelo se ji je, da se bodo zdaj zdaj odprla prav tista najbližja.

Lahko bi sicer odšla kar naravnost, kot po opravkih, lahko bi tudi hitela, prav nič nenavadnega bi ne bilo - pravzaprav bi takole, tik ob steni, še najprej vzbudila sum, če bi kakšna ravno po naključju pogledala na hodnik. Toda ravno do tega ji je bilo največ, da se izmuzne neopažena, da z nobeno ne spregovori niti besedice, kajti opazile bi, nemudoma, tudi v somraku, kakor pač človek že prvi hip, ko pogleda, opazi, da je kletka prazna, če ptič odleti. Nato bi spraševale in se čudile in se pačile, kakšna bi se naredila, kakor da ni nič, nato bi na dolgo in široko razpravljala, obrekovala, za prvim vogalom, dodala bi kaj, če bi ji ravno padlo na pamet... Kako bi jim pojasnila, kako bi jim mogla reči: ne morem ljubiti, ne danes, morda bom že jutri lahko, ali: nobene ljubezni nimam več, ušla mi je bila že navsezgodaj... Nič takega bi jim ne mogla povedati. Nobeni izmed njih. Samo molčala bi lahko. In zardevala pred vsako posebej.

Jarki sončni prameni, ki so padali skoz rožasto lino visoko pod stropom na koncu hodnika, so risali po kamnitih tleh veliko, nekoliko razvlečeno liso svetlobe, ki je le še komaj za silo ohranjala podobo štiriperesne deteljice. Tudi na drugem koncu hodnika je bila takšna lina. Vendar pa sonce nikoli ni posijalo tam skoz. Zato pičla svetloba iz nje ni zmogla do tal - in je bilo mnogo temneje na oni strani. Lahko bi katera oprezala od tam... ves ta čas, kajti s tiste strani, turej iz teme proti svetlobi, se je, ko so se oči nekoliko privadile, prav dobro videlo po hodniku, tudi če ni sijalo sonce, in je bila nemara prav v ta namen lina na južni strani občutno večja od one nasproti.

Ne bi bila smela pozabiti na to... Prav lahko bi jo namreč zalezovale, kakor so to pogosto počele, če se je katera izmed njih začela obnašati kakorkoli po svoje in je vzbudila pozornost ali celo sum. To je bila dolžnost, kuratorjeva zapoved, in marsikatera si je prav z zalezovanjem in ovajanjem pridobivala njegovo naklonjenost. Vse, kar je potem ob takšnih priložnostih sledilo, je sledilo v imenu ljubezni... Boleče, kakor nekakšen gnus se je zganilo v životu - in obšlo jo je za hip, da bi se vrnila v sobo in potem, čimprej, kar sama vse skupaj priznala. Pokleknila bi ter prosila odpuščanja in milosti in bi skesano in vestno opravila naloženo pokoro. Takšen je bil predpis. Takšna je bila dolžnost. Rekla bi, globoko sklonjena predse, vsa solzna in plaha bi

rekla: ne morem ljubiti... Toda tako naravnost tega zagotovo ne bi zmogla. Tudi slišati ne bi hoteli tako. In bi jo zapodili, ko bi jecljala, in bi ji rekli na videz prijazno, naj se pripravi in naj pride potem, ko bo vedela kaj in kako.

Polotil se je je strah, nekakšna doslej nepoznana tesnoba jo je zajela, kar seela, da je drhtelo v nogah in je zmanjkovalo zraka - morala je na plano, tako temačno je tiščalo iz zidovja in iz globine hodnika, izza vsakih vrat posebej - morala je hitro, kar stekla je skoz soj in zmaličeno liso deteljice in se ni ustavila za vogalom in se ni ozirala v temo po hodniku. Tudi paziti ni mogla, čeprav si je dopovedovala, da je vsekakor treba paziti, da ne bi preveč ropotalo po stopnišču, da ne bi zaloputnila vrata za njo... Skoz spodnjo vežo je vsa zatopljena vase odšla Margareta. Tudi iz kuhinje se je slišalo nekoga. V salonu je najbrž Violeta tiho igrala nekakšen klavirski preludij, tudi pijano hihitanje je bilo slišati vmes, tudi moške glasove... Izmuznila se je skoz zadnja vrata in potem mimo na stečaj odprte shrambe, kjer je za hip videla nekega gospoda in Doro - nista se zmenila zanjo... pa mimo kletnega stopnišča in pralnice na vlažno senčno ploščad, od koder se je bilo mogoče mimo kupa zabojev in kant in kartonastih skatel zriniti v ozko sotesko med zidovjem sosednjih hiš... Šele tam si je nekoliko oddahnila - zaudarjalo je po gnilem in scalnici, po tleh so ležale razbite steklenice in po kamnitem žlebu po sredini se je scejala sluzasta temnorjava nesnaga. Tudi zidov se je držala takšna nesnaga - kakor da bi v sragastih kapljah mezela iz njih.

Zadušljivo in soparno je bilo... in naprej je morala previdno, kajti čisto lahko bi ji spodrsnilo po nagnjenem, mastno sluzavem tlaku. Skoraj po vseh zavirških ulicah se je takole seejalo. In od povsod naokoli je iz zidovja puhtela zadehla gniloba, kakor iz nekakšnih bolnikov - in zdelo se ji je, da je pravzaprav vse skupaj ena sama bolezen, vse te hiše, vse to staro zidovje s hiravimi vrtovi, in da ni nobene pomoči več, ne za ljudi ne za zidovje, da bo vse skupaj tako ali tako kmalu umrlo - kdo bi čistil vso to nesnago, ki ji nobeno deževje, nobeno sonce ni moglo do živega, kdo bi ozdravil vse to s pročelij, iz vež, iz senčnih sotesk, pa iz oči, iz nasmehov in sape, iz zlaganih ljubezni, zlaganih sreč, kdo bi še tukaj lahko zares ljubil... Na ulicah ni bilo veliko ljudi. Le tu in tam je kdo sklonjen vase lezel navkreber ali navzdol proti trgu, vsak zase truden in star in betežen, in zmečkani, ugasli pogledi so se vlekli po tleh kakor bremena, ki jih pač nič več ni mogoče dvigati v pozdrav. Poznala jih je. Vsakega izmed njih. In oni bi zagotovo prepoznali njo, če bi se ozrli. In bi se spomnili... pljunili bi najbrž naskrivaj, kakor so nemara pljuvali, ko so odhajali v tistih nočeh, pritajenih, naglih korakov - ko je vedela za vsakega posebej, da ga je sram in da bi najraje bežal...

Navzdol proti trgu so se ulice resda nekoliko razširile. Toda sonce ni sijalo vanje, in podstenij in zidovja se je tudi tukaj držala tista slinasta sluz. Razne plastike in gravure na pročeljih so se črnikavo potile, in prav tako neprijetno so se slinile statuete po nišah in slepih arkadah imenitnejših stavb - pravzaprav je bilo videti, kot bi se zabuhli črnikavi mrličji ponujali za okras. Nič življenja ni bilo v njih. Tudi izklesane ali ulite so bile sila klavirno in okorno, da so vzbujale predvsem nelagodje in nekakšno sovražnost do vsega, tudi do same sebe jo je čutila, kakor da bi se tudi v njej in iz nje

tako črnikavo slinilo. Zaman si je skušala dopovedati, da se ji zaradi malodušja, ki jo je bilo zajelo, tako vse skupaj le zdi in da bo minilo potem... Zaman je skušala verjeti, da ta smrad v resnici ni od ljudi in da je slinavost tlaka in zidovja slej ko prej le posledica vremena, morda tudi bližine gozdov in vlage iz njih. Nič ni zaleglo. Kajti če je pogledala človeka, ki je pritaval mimo, kot bi ne vedel, ne kam ne zakaj, je videla predvsem bedo in znojno, nezdravo porumenelo polt, iz katere so na gosto izbijale temnorjave lise in pege. Umazani so bili videti, nagniti, od zunaj in znotraj, in raje je pridrževala dih, ko so prihajali tik mimo nje. Sovražila se je zaradi tega, vendar se ni mogla obraniti studa ob misli, da bi se je kdo po naključju lahko dotaknil, podrsal ali zadel obnjo, da bi dahnil vanjo, in sovražila se je zaradi mokrote, ki jo je čutila povsod pod obleko, zaradi vseh tistih dni in noči, ko so prihajali k njej in je ona zahajala k njim, ko se jim je mehko smehljala in razdajala v oholem prepričanju, da jih ljubi in da vsaj malo tudi oni ljubijo njo.

Spodaj na trgu se je v vsej razkošni sončni luči belila povodna deklica. Že od daleč je bila v oči... Nekoliko odmaknjeno hiravo vrbje nekako ni sodilo zraven. In pravzaprav se je nehote porajal občutek, da tudi samo Zavrirje, z vso svojo bedo in klavnostjo s te in one strani po zložnem pobočju ne sodi zraven... Vsakokrat znova se ji je vsiljevala misel, ko se je takole, s te ali one senčne ulice, približevala tej marmorni belini, da bi pobočja naokoli morala biti zelena, da bi morali šumeti gozdovi naokoli te mile krasote v žabjem počepu ob robu fontane. Samo tiha, daleč od vsega odmaknjena samota bi ustrezala temu belemu sijaju, lepoti mehkih voljnih linij in čudovito ujetemu trenutku v izrazu obraza in vzgibu telesa. Tudi v kamnitih laseh je bil viden ta vzgib, ta trenutek - in človeku se je zdelo, ko je pristopil, da jo je pravkar zmotil iz spokojne zamaknenosti v zeleno gladino fontane, da je pravkar sunkoma dvignila glavo in zastala v hipnem spoznanju, da je zasačena in da se ne more več skriti pogledu.

Rada se je zadrževala ob tej zasačeni deklici, skoraj sleherni dan, ko je prišla mimo, se je ustavila in se zazrla v kamniti obraz, okroglih, splašenih oči, v široki žabji počep, ki bi se lahko zdel tudi nespodoben, če ravno zaradi izraza in vzgiba, ki je v rahli, a sunkoviti napetosti zastal po telesu, ne bi pomenil nekakšne tihe, samotne sproščenosti in svobode, zgolj nedolžne miline, ki se, zasačena, pač ni utegnila skriti ali miniti v kakršnokoli spodobnost.

Prijetno sveže je velo iz gladkega marmorja in prijetno sveže je postajalo v duši - ostala bi in bi se zasanjarila v milo nedolžnost pred sabo in v rahlo razvalovani odsev na zeleni gladini. Vse do noči bi lahko stala tako - dobro bi delo... Če bi bilo na samotnem. Če mimo ne bi hodili ljudje - resda se v glavnem niso ozirali, toda slej ko prej bi komu padla v oči, slej ko prej bi jo kdo zmotil, ogovoril, poklical, morda celo sestra Bernarda ali hlapci iz dvorca, in bi morala z njimi in bi morala lagati v bedasto sprenevedave in zaskrbljene grimase... Vzela bi jo s seboj, povodno deklico - nekajkrat je zamižala, ko je zavila navzgor po ulici proti obzidju, in je še zmeraj čepela tam, v mižanju, vsa bela in gladka nad vodo... toda le nekoliko više, med vlažnim senčnim zidovjem, je ni hotelo več biti. Tudi na trg se ni več videlo - in po duši sta se zopet

razlegla puščobna praznina in gnus, ki se je slinil od vsepovsod naokoli.

2. poglavje

Ko je stopila skoz vrata v obzidju in potem po sončni, prijetno vonjavi livadi navzdol, se ji je zazdelo, da je od nekod zagrmelo... Resda je bilo soparno in rahlo megličavo v razgretem brezvetrju, vendar pa si s tem ni delala skrbi - soparno in megličavo je bilo tako že več dni zapored, zavleklo se je navadno takole, okoli poldneva, in trajalo tja do večera, do sapice, ki je po sončnem zahodu zavela iz gozda.

Daleč vsenaokoli, do koder je segal pogled, so se razprostirali gozdovi... in travnati pas, ki jih je ločeval od zavirškega obzidja in ki se je raztezal čez pobočje, je ponekod segel tudi v dolino ter se že spodaj, na ravnem, v ozkih, senčnih pasovih izgubljal med drevje. Prijetno samotno je bilo videti tam spodaj in hladno - zato se je odločila, da se bo sprehodila do tja.

Globoka tišina je zevala v dan... niti žužnjalo ni iz trav, nobena ptica ni zakrožila po nebu in niti enega samega žvižga ni bilo slišati iz lesovja. Kakor da bi vse skupaj zatonilo v popoldanski sen - tudi sama se je želela čimprej skriti pred morebitnimi pogledi z obzidja in se potuhniti nekam potem vse tja do večera... Dobro je del ta mir, ta tihota, vse širne neme vonjave naokoli in veselila se je ob misli, da si bo nekje v prijetno senčni samoti kot dekletce spletila venček iz trav in cvetov. Morda se celo sleče kjerkoli v varnem zavetju in se umije v potoku... Le redkokdaj doslej se ji je primerilo, da bi hodila sama izven obzidja. Pa še to le po pobočju. Za krajši čas. Ni si upala v bližino gozdov, če je bila sama... Največkrat sta jo spremljali Marta in Monika - pa tudi takrat so nabirale jagode ali kostanj in zvončke spomladi le po obronkih.

Zgodilo se je bilo že tudi, da je kdo izginil, da se ni več vrnil potem, ko so ga videli odhajati v gozd.

A zgodilo se je že marsikaj... tudi o divjih svinjah so govorili od časa do časa, ki da se priklatijo kdaj pod jesen od nekod v zavirško okolico - o kakšnih drugih nevarnih živalih, o kakšnih zvereh, ki bi kakorkoli ogrožale ljudi, pa v glavnem ni bilo nikoli nič slišati. Vsaj nič verjetnega ne...

Pešpot, ki je vodila od obzidnih vrat proti gozdu, se je kmalu razcepila na nekaj slabo izhोजenih, med visoko travo izgublajočih se stezic in gazi - nekako po nepotrebnem so se vijugale in vozlele med sabo, kakor da ne bi vodile nikamor in bi razpredene na to in ono stran po pobočju rabile zgolj za tavanje, za postopanje - kot da bi tisti, ki so pač kdajkoli hodili po njih, ne vedeli ravno najbolje, kam so namenjeni, kot bi ne znali ali morda ne hoteli naravnost in bi kdove zakaj nekaj menali ter vse skupaj odlašali v ovinke. Navzdol proti potoku in ozki jasi ob njem je držala le ozka, komaj opazna gaz - zadnji čas jo je očitno uporabljal le malokdo ali morda celo en sam človek - čeprav so vsi iz Zavirja vedeli, da tam spodaj, le za kakšen lučaj globlje med drevjem, stoji ob potoku stara, zapuščena žaga, ki bi s svojo častitljivo starostjo, še zmeraj lepo ohranjena, prav gotovo zaslužila več zanimanja. S

pobočja se je ni videlo. In menda je nekoliko globlje v gozdu nekoč stal tudi mlin - sestra Bernarda je pravila tako, ko so neko nedeljo popoldan hodile tam naokoli... takrat je povedala tudi zgodbo o mlinarici, ki da jo je odnesel hudič.

Ko je šla po pobočju navzdol proti potoku in jasi, se ji je po glavi jelo motati nekaj preludija podobnega - nemo... zgolj v vijugah, v nemirno razgibanih zasukih, v nežni, kapljivo razgubljajoči in zgrinjajoči se igrivosti, ki nekako ni zmogla v celoto, v kakršenkoli odrešujoč zanos, pa tudi docela narazen ne - nikamor iz sanjavega ritma, ki je bil hkrati posledica in vzrok, gibalo in ovira te brezglasne muzike. Morda je šlo prav za srce v tem ritmu, za srce iz starega klavirskega preludija, ki je zastajalo v pričakujočo pritajenost, poskočilo potem iznenada, zadrhtelo v nemir, se pognalo kakor v objem... ki ga potem ni hotelo, ni moglo biti. Morda je šlo za ljubezen, ki je nekako ni moglo biti...

Znova se ji je zazdelo, da je zagrmelo od daleč. Prav tako kot poprej - nič bolj in nič manj... Čisto spodaj, ob vznožju pobočja je rasla trepetlika. Tudi nekaj vrezovih grmičev se je belilo vmes. Toda listi so viseli kakor obmrli v dušljivi sopari, celo na trepetlikovih vejah - in iz krošenj od blizu in daleč, iz globoke zelene negibnosti ji je tesnobno temačno molčalo nasproti.

Nikogar ni bilo videti. Nihče ni prihajal, nihče ni odhajal nikamor. In tudi zavirško obzidje samo se je zgoraj, na zlozmem pobočju, zdelo kakor že zdavnaj zapuščena in mrtva samota... Da, za ljubezen je moralo iti, za tisto nežno, še povsem neobgljeno in plaho ljubezen, ki je še ni mogoče priznati niti s pogledom, ki jo lahko šepetaš le vase in se kdaj toplo zgrne k srcu, nato se iznenada, kakor sama od sebe, kakor sama pred sabo splašena, razprši v drobno kapljave majhnosti daleč vsaksebi. Med mehko, sočno travo po dniki so se modrili cvetovi modriša - šele ko je prišla čisto blizu, jih je opazila... in tišina od vsepovsod naokoli se ji je zdela, kot bi molčalo iz globine vodnjaka... da si je le še komaj upala stopati v travo.

Gaz je držala naravnost med vrbje na bregu potoka, ki je odblesnil tu in tam izmed vejevja in trav - prav tako nemo vzdolž dnike... Bliže ko je prihajala drevju na potočnem bregu, bolj moteče se je motovilil šumot krila in korakov v tišino - bolj in bolj jo je prevzemal občutek, da je vsa ta tišina pravzaprav molk vsega, kar bi žužnjalo in čvinkalo, požvižgavalo, zavijalo, vreščalo, kar bi vršalo, šumelo, žuborelo, prepevalo in igralo...

Gaz je tik ob potoku izginila. Najbrž je tisti, ki je bil hodil tod, kar zabredel potem ali pa se obrnil ter se po isti gazi vrnil v pobočje. Gladina za ta letni čas precej čudno širokega potoka se je lenobno, nekako napeta in scela vlekla po strugi. Tu in tam je izmed vejevja prodirala sončna luč, tu in tam ob obrobju je bilo slutiti v tolmune nagnjeno prodnato dno in nekoliko niže se je po strugi, skoraj do srede, razraščalo trstje in šaš. V vodnih obrisih, tudi v trstju in šašu se je lenobno majalo - in zdelo se ji je, kot bi z vsemi temi obrisi, z bregom in vrbami vred polzela nekam navzgor, kdove kam, da jo sence in vrbe in zaraščeni breg in raza modrine neba nesejo s seboj... in če bi želela izstopiti, bi lahko izstopila le v potok, na gladino - kot list bi se spustila, in bi ostala, zmeraj niže, zmeraj globlje tam doli, medtem ko bi svet počasi odhajal po svoje.

Razpela je bluzo ter počepnila k vodi. Prijetno je delo, ko si je zlivala hladne curke po obrazu, v nedra, ko si je zmočila lase; premočena bluzo se je zlepila čez prsi in telo je kot žejno zahlepelu v svežino potoka... Ni si upala z brega. Ne tukaj. Pregloboko je bilo. In nenadoma jo je obšel že skoraj pozabljeni strah iz otroštva - vzdramil se je bil, sprva nekako od daleč, kakor da bi se le nejasno videlo tja, k mlaki za hišami, ko je kljub žuganju starejših, da jo lahko z brega potegne svinji podobna pošast, drezala s šibo, da se je temno kalilo po vodi - podrezala je, od daleč, od vrbovega debela, in zbežala nato, ko je videla, da se je jelo kaliti na površje - vsakokrat znova prepričana, da je pogledalo iznad gladine potem, ko je boljčalo za njo, okroglih, krvavo zariplih oči, ko je tekla med hiše. Iz mlake menda ni moglo... Poskušala se je nasmehniti, strahcu, dekletcu, otroštvu, poskušala je odgnati nelagodje, ki se je dramilo iz spomina. Gladina potoka je mirno polzela po svoje, v omrtvelem zraku je vladal molk, v trstju se je lenobno pozibavalo, izmed vrbja vzdolž dnike je žarel popoldanski julij...

Toda samote ni bilo več.

Nekakšna prisotnost nečesa se je kakor mrzla senca priplazila v občutje. Čisto blizu. V prsih je tiščalo. Čez zastalo, otrplo misel je hušknila mračna omotica... Ni zavonjalo po svinji - pa bi moralo, iz bližine. Tudi penasto mlaskanje naj bi se slišalo, tako so pravili, tako so bili zmeraj prepričani... Naglo se je ozrla naokoli. Nekaj obrisov, morda senc se je skrilo v debela... morda debela sama, zgolj videz v sunkovitem gibu, v naglem, nejasnem pogledu - bilo je za hip, kot bi debela sama, dokler je gledala stran, stala izven sebe, in bi smuknila vase potem, še preden jih je docela zalotila s pogledom... Poskušala je slišati, globlje iz sebe v tišino, globlje med trave, v drevje, v potok, med trstje, tja, na drugo stran dnike, čeprav se je bala obenem, da bo čisto zares zaslišala tisto svinjsko prisotnost, morda celo mlaskanje... Srce se je ob zadrževani sapi zaganjalo v šumne poskoke, tu in tam je iz stiske zazvenelo v ušesa, pogled pa je zgolj begal in ni zmoget skoraj ničesar več...

Vmes je menda že spet zagrmelo.

Toda tega se je domislila šele potem, ko je minilo nekoliko, ko se je senca splazila dalje, ko se je kar na glas ozmerjala s trapo in ko je hkrati znova in znova preverjala, kako se skrivijo sence, kako se premakne svetloba, če se na hitro ozreš po deblih z dniko v ozadju.

Raje se je oddaljila od potoka - nekako se ni mogla docela prepričati, da se ji je vse tisto poprej le zdelo, da karkoli drugega pač nikakor ni moglo biti. Že dolgo je kajpada vedela, čemu so si bili izmislili takšno vodno pošast in žugali z njo otrokom, ki so se radi motovili ob vodi. Toda strah je kljub temu ostal. In v njem je ostala pošast...

Če bi ne bilo tako zelo vroče, bi se bržkone napatila kar navkreber proti Zavirju. Pa se je zdelo prestrmo, predaleč. Pregreto zmeščani zrak ni dosti zalegel, čeprav je poskušala dihati globlje, in volja, da bi se vzpenjala po pobočju, se ji je prav tako razmeščana že po nekaj korakih zdriznila vase.

Sedla je v travo, v prijetno senčen in skrit kotic pod hrastom, ki se je nekoliko

odmaknjen od gozda v ozadju košatil iznad obrobnega grmičja. Resda je bilo tudi tukaj čutiti sparino, toda od časa do časa je nizko pri tleh kakor rahla, komaj zaznavna blagodat zavela sapica.

Dolgo je brez misli zrla predse, v travo. Potem se je zleknila... in zrla med veje. Prijetno je delo, ko je potegnila krilo nad kolena ter s potnimi nogami vsaksebi čakala sapico, da je pobožala tu in tam navzgor proti mednožju. Dobro je delo... Rada je ležala tako, z nogami vsaksebi. Tudi sicer, v dvorcu, če je bilo vroče, kar gola, če je bila prepričana, da nihče ne pride. Nekajkrat se je pritihotapila Monika...

- Samo gledala bi te, je jecljala mehko maslenih oči, tako lepa si... In tisti hudič je bil bojda sprva prekrasen plavolas mladenič... Nobenega takega še ni videla. Prišel da je kar sredi popoldneva. Ravno prav, se je zdelo, kakor naročen tako rekoč, kajti pijani mlinar je že od jutra bentil nad kolesom, ki ga je polomil nočni naliv. Pozabil je bil odpreti zapornico na potoku, in voda je vso noč z vso silo drla v kanal in kajpada na kolo. Pijača pač, je menila sestra Bernarda, hudičevo maslo... No, in nanesto je skratka, da je mladenič ostal čez noč, da je ostal tudi potem in da je hrepenenje iz otožnih in lepih sinjemodrih oči premamilo mlinarico v pogubo. Sestra Bernarda je kajpada najbolj poudarjala kazen, strahoto, ki je na koncu doletela mlinarico. Toda Nina se je skupaj z drugimi dekleti že takrat naskrivaj muzala, češ, saj vendar nismo poročene, nismo mlinarice, pa tudi vsak sinjeok, plavolas mladenič pač zagotovo ne more biti hudič. Tudi pogovarjale so se potem, v dvorcu, velikokrat pravzaprav, kadar sestre Bernarde ni bilo blizu, tudi o tem, da se je sestra Bernarda med pripovedjo nekam hudobno nasmihala, da ji morda vendarle ni bilo toliko do tiste strahote na koncu, da je morda namenoma povedala več o skritih, željnih pogledih, o dotikih in domenkih brez besed za mlinarjevim hrbtom, kot pa bi bilo treba zaradi poduka na koncu - in mladenič je ostal, morda prav zaradi tistih pogledov in nežnih, ukradenih dotikanj, morda prav zaradi vročične drhtavice, ki se je lotevala mlinarice, kadarkoli ga je čutila v bližini - pri vsaki posebej, priznale so si, tudi nekaj strahu, tudi nekaj strahote iz tiste poslednje noči - dokler se ni zasukalo skoraj tako, kot bi strah in strašno razodetje v poslednji noči spadala nekam drugam, k povsem drugi zgodbi.

Vse prevečkrat je to počenjala, z roko - studilo se ji je potem... toda nekako željno je zagrelo, zahlepelo vsakikrat znova, kadar je legla, in prav tako željno sunilo od časa do časa navzgor pod trebuh, če je zaprtih oči mislila... na roke, na krepke, dlakave prsi - sprejela bi ga, sprejemala znova in znova, o bog, kako mehko na široko, kako scela, vase bi ga ovila in bi mu vdano, čisto od blizu gledala v tople oči. Naj bi kar vedel, vse, naj bi kar počel, karkoli, vračala bi mu, nežna, njegova, s poljubi... Sestra Bernarda je vedela, kako je s tem, v samoti, poznala jo je, in se je nasmihala, zlobno, poznala je muko, vedela je, kako blizu, kako globoko je moški, kadar ga ni. Kako neznansko odveč je lahko vse drugo, kako brez vrednosti, če ne zaživi z njim. Ali če je praznina potem... celo tam, potem, ko je treba obrisati prste in se kot skoraj na novo počutiti samo v razkrečenem mesu. Z gnusom bi se obrnil stran, če bi jo videl, kdorkoli pravzaprav... in najraje bi jokala, kar tako, kar tako, da, zaradi vsega... noge je skrila pod krilo, zapela bluzo ter se skrčena obrnila na bok. Vedela je, da bo minilo... in da

bo potem znova tako. In da bodo skoraj natanko tako kot ona sama ves čas vedeli, vsi, kot so vedeli doslej in kot bodo vedeli vedno, vsi, ki jih bo tolažila, ker vsi vedo, kako je s tem, če si sam, sleherna stara ženica, sleherna vlačuga z rdečega trga - smehljaš se jim, in oni vedo, vse o tem... kako razgreto pohlepno zija iz sredice, kako je, če je zgolj v tolažbo, v jalovem upanju, da bo vsaj malo zaleglo, skušaš zapolniti s tem ali onim. Dvigniti se nad to bi najbrž pomenilo leteti v nebesa ali padati, padati na kolena, na obraz, ne le trikrat na dan, ampak brez pomisleka, brez odlašanja vsakokrat že ob sami slutnji slabosti, kjerkoli in kadarkoli, vedno znova in znova, ko bi se misli pollaščala mehko in bi se šibke jele pentljati, sukljati in zvijati v preludij ob bitju srca.

Včasih je verjela, in jih je ljubila - čeprav so se v glavnem zmrdovali nad tem... in jemali so jo, nekateri kar tako, češ škodit ne more, drugi pohlepno, hlastavo, z nekakšno pogoltno ihto in strahom v očeh... celo po rdečem trgu jih je iskala in pobirala in vodila domov. Zraven se je prezirala, poniževala, trpinčila, od časa do časa že kar blaznela ter se majavo odsotna plazila v nočeh k postelji sestre Bernarda ali sestre Cecilije. Klečala je tam, velikokrat prav do jutra.. sestra Cecilija je smrčala in ji je smrdelo iz ust. Sestra Bernarda se je v spanju premetavala, jecljala in stokala, tudi kriknila kdaj pa kdaj iznenada, kot bi kdove kaj grabilo in rilo po njej. Potem sta se vsaka zase, kot bi se dogovorili, jeli zaklepiti in je nista več puščali k sebi. Morda je tako ukazal kurator...

Nekoliko je zapihalo. Dobro je delo. Čeprav nikakor ni zmoglo moreče pobitosti, ki se je kar naprej lotevala misli in se vrivala v mižanje - zažmulila se je nekakšna podoba, če je zaprla oči, kar sama od sebe, neodvisna od misli in volje... zato raje ni več mižala in je gledala v travo in grmičje, do modriša v ozadju, tudi v koščke razgretega neba skoz hrastovo krošnjo... preveč naporno bi bilo krotiti ali celo usmerjati misli, ki so se predvsem polne Zavirja in pregrete mučnine valile na dan.

Zagrmelo je... Na dolgo in zamolklo kakor iz neke globine v bližini. Navadno je ni bilo strah, če je grmelo. Zasukalo se ji je in zamajalo, ko je vstala, kot bi v glavi zanihalo nekaj težkega in bi jo od znotraj sililo s sabo v nihaje... tudi potem, ko je kakor pijana gazila med visokim modrišem in travo, kar počez, po bližnjici proti pobočju.

3. poglavje

Nad Zavirjem, nad vso južno stranjo pobočja pravzaprav, se je v rahlo vijoličnem odtenku raztezala temačna nevihtna modrina. Tu in tam je nemo poblislilo. Po rebri je vlekel piš. Poprej se ni bilo zdelo tako strmo in daleč... Zavirsko zidovje se je sivilo v čudnem siju z vrha pobočja.

Zadonel je veliki zvon iz Petrove cerkve. Čez daljavo je kakor v odgovor nekajkrat zapored razvlečeno zabobnelo...

Tokrat se je bala. Še nikoli poprej ni bila sama v nevihti.

Nekje je menda nekaj popiskavalo... Ali pa se je samo zdelo - nikjer ni bilo videti nikogar.

Po rebri navzgor se ni dalo hitreje - in žal ji je bilo, ko se je zapletala v brezje in visoko, najbrž nikoli pokošeno travo, da ni bila zavila po gazi - prav gotovo bi laže hitela. Sunki vetra so postajali zmeraj močnejši. Petrov zvon je jelo zanašati - kot bi po malem omagoval, se ga je slišalo.

Nebo se je docela zaoblačilo. Spoznala je, da ne bo mogla uiti. Predaleč je bilo... In prav z zavirške strani se je valilo najbolj temačno in so zmeraj bolj na gosto švigale strele kot divje razbeljeni bič in bobnelo je zmeraj bliže, zmeraj bolj rezko skoz zabuhlo nebo.

Reščeče je usekalo čez bližino. Zdrznila, sključila se je vase. Počenila pod grmič. Ni si upala više. Na plano. In ko se je ozrla navzdol, po gozdovih, se ji je zdelo mirno tam spodaj - zdrsnilo je le sem pa tja prek krošenj, kot nevidni plašč čez temačno zelen, kot val v rahlo svetlejšem odtenku.

Zahreščalo, treščilo je...

In blisknilo, zaparalo, počilo znova čez nizko nebo, čez reber in krošnje in dušo...

Morala je v zavetje. Ni vzdržala več - kamorkoli s pobočja, iz grozne bližine neba. Zavirško zidovje je gasnilo v sivi kopreni. Tisti razbeljeni bič je švignil tu, tam, vsakokrat skoraj do tal. Petrov zvon se je izgubil... Divji šum se je bližal čez pobočje. In pognala se je, bežala, na vso moč, navzdol, v gozd... debele kaplje so udarile v pleča, nato je polilo, vršavo, mrzlo, da je bila v trenutku povsem premočena, da je le še komaj kaj videla predse, da sploh ni bilo več ničesar posebej... in da potem ni vedela, kod in kako je pritekla med debla. Vmes je menda padla, drsela po rebri - čez lice je nekaj skelelo...

Temačno je bilo, pod krošnjami, toda vihra je tukaj vendarle divjala nekako bolj zase, zunaj in zgoraj, v zgornjem vejevju... in kaplje, ki so poprej tako trdo, boleče bile v život, so se tukaj nekako ukročene, nekako mehkočno, v umirjenih curkih zlivale z listja in vej in so mezele niz debela...

Celo bliskanje in grmenje ni več premoglo tiste skeleče ostrine - drobilo, razsipalo se je po somraku in zamolknilo znova in znova v vršanje... Zeblo jo je. In poskušala se je izogibati najvišjih, najbolj mogočnih dreves, ni si upala ostati na mestu, pod nobenim drevesom, tudi če je bilo nižje, se ji je zdelo nevarno. Počilo bi lahko po deblu navzdol in bi se bliskoma stegnilo po njej... Predvsem hrastov se je bala, veliko hrastov je raslo povsod naokoli - in treskalo je mnogo preblizu, celo veje je klestilo, veter najbrž, ki je bil nekako izgubil smer, ki se je sukal v obrate, sem in tja med krošnjami, vmes je ječalo v vejevju, vmes je hreščalo z neba in se je je pollaščal drget in se je je pollaščala misel na mlin in na žago, ki bi morala biti nekje blizu. V tiste preklete ostanke mlina bi si najbrž ne upala vstopiti. Kdove kaj se je bilo kdaj zgodilo v žagi, da je ostala tako prazna in da nihče iz Zavirja ni prav rad zahajal tja? O tem ni sestra Bernarda ničesar povedala.

Mestoma se je izmed krošenj galilo sivo nebo. Tu in tam se je veter zagnal tudi

niže, med debela, in divje zavulil naokoli. Dež nekako ni hotel pojenjati. Tudi grmenje in bliskanje ne. Po tleh so se scejali curki, mastna, spolzka ilovica se je oprijemala opank, po jarkih in širokih, plitkih kotanjah so se nabirale luže. Le malo mahovja je raslo po tleh. Izpod gnilo črnikavega listja in razvlečenega vejevja je povsod naokoli lezla in se žolto cedila ilovica.

Dolgo je tavela v prepričanju, da bo zdaj zdaj zagledala žago ali da bo prišla vsaj do potoka - gozd je postajal zmeraj bolj grd in neprijazen, pod gosto raščenim drevjem je vladal črnikav somrak in vsakokrat, kadar je blisknilo, zagrmelo vanj, se ji je zdelo, da se je tu ali tam nekaj prihulilo k deblu in da je potem, že naslednji hip, kot zgolj senca smuknilo globlje. Tudi nekaj sledi je opazila. V ilovici. Najbrž odtise parkljev. Zalilo jih je bilo... Ni se marala meniti zanje - sledi pač, je skomignila in skušala misliti drugo. Pa vendar... Najbrž bi si ne upala kar vstopiti v tisto zidano kolibo pri žagi. Počakala bo pač pod napuščem. Tako ali tako so bila vrata takrat, ko so hodile tam okoli, zaklenjena. Sestra Bernarda ni vedela ali pa je namenoma zamolčala, kaj se je bilo zgodilo z lastniki... Vse pogosteje se je morala izogibati grmičju, neprehodnim goščaram, dolgim, zamuljenim jarkom, debrem in kotanjam, drevje je postajalo krivenčasto, žmulasto, s polno vzpenjalkami in ovijalkami po vejevju, čez trhla, prevrnjena debela se je bohotal mah in bodičevje, iz tal je puhtela meglena trohnoba...

Navsezadnje pa je nevihta vendarle jela pojemati.

Posamezni sunki vetra so se vse bolj ohlapno zapletali v vejevje, razvlečeno, votlo grmenje se je znova pogrezalo v neko globino in bliskati se je začelo nekako na široko in kot bi le od časa do časa potegnil piš čez veliko, ugašajočo žerjavico.

Postalo je svetleje, in odločila se je, da se vrne v Zavirje. Nobene potrebe ni bilo več, da bi še naprej iskala potok in žago, ki ju je najbrž že tako zgrešila. Zakoračila je v desno, skozi gostirje - in kazalo je sprva, da se je odločila prav, za pravo smer, saj je kmalu prišla v predel, kjer so drevesa rasla precej bolj na redko, in je bila kar nekaj časa prepričana, da kmalu zagleda jaso in zavirško pobočje. Tla so se narahlo bočila... Zopet je opazila tisto živalsko sled.

Tudi razrito je bilo med listjem in ilovico naokoli. Najbrž so bile svinje - ali ena sama... Raje je pohitela. Ni se hotela ozirati, kar stekla bi, sililo jo je k temu, kot bi hotelo zdirjati kar samo, četudi brez nje, tisto nekaj iz notranjosti, iz otroštva najbrž... kar je ostalo od mlake za hišami. Toda vedela je, da bi zagotovo zopet zašla, če bi begala brez pameti. Zato se je brzerala, celo upočasnila je korak - in po nogah in životu se je razpotegnila nekakšna trdota... če je pošuštelo, če so se usule kaplje v bližini, jo je obšla otrpla, skoraj omotična pozornost, kot bi se vsakikrat znova togo ježilo iz nje.

Čez čas pa so se tla zopet povasila nekam navzdol... in kar naenkrat je bila skoraj docela prepričana, da je že hodila tod, enkrat, kdove kdaj, da se je ravno tako po malem nagibalo navzdol, da je prav tako neenakomerno in posamez kapljalo z vejevja, da je bilo po nevihti... celo krivenčasta debela, celo žmule, pa naj si je pogledala to ali ono, so premogle neki pomen, nekakšno žalost, ali kaj. Morda zgolj izgubljeno sanjo.

Zastali hip... od kdove kdaj. Nekaj se je bilo moralo zgoditi, takrat, menda nekoliko niže, na robu dolge plitke debri - čutila je prisotnost tistega dogodka - kot bi se bilo zgodilo pravkar, pa bi pozabila kaj. Če bi tavalala tod poprej, med nevihto, bi zagotovo ostala sled. Dovolj spolzko in mehko je bilo, še posebej navzdol, proti debri. Tam... dva grmiča sta se razraščala nekaj korakov vsaksebi, pod debelo žmulavo bukvijo in skrivljenim, nekoliko nagnjenim brestom - kakor da bi ležala tam, takrat, širok ris velikih belih gob je skoraj v krogu poganjal med grmičema in bukvijo...

Na daleč se je izognila potem tistemu mestu in skušala pozabiti vtis, ki se je kar naprej silil v ospredje, brez dogodka, mučno občutje znanega, že doživetega se je razpredalo vsevdilj, kot bi se vračal neki čas, kdove od kdaj, kot bi se vračali neki pomeni, neka občutja, zgolj sami po sebi, brez podobe v sredici.

Nekakšen ptič, mlad orlič nemara, se je cvileče oglasil izmed vejevja. Ozrla se je v krošnje - nekje blizu je moral tičati... in pomislila je, da takšnega ptiča najbrž nikoli ne zanese v bližino Zavirja... Očitno se je izmikal pogledu. Spreletaval se je neslišno kot duh in se znova in znova oglašal potem iz te ali one krošnje v bližini. Največkrat se ga je slišalo, kot bi se mu tožilo po nečem, kot bi se trudil vreščati zateglo žalost. Potem je zopet kriknil kakor v svarilo. Spremljal jo je, ko je hitela. Tudi ko je molčal, je vedela, da jo opazuje, morda prav od blizu - da pozorno nagiba glavo in suče okrogle oči.

Tu in tam je pošumelo od ujetega vetra. Sopara iz tal, iz kotanj in gostirja med debli se je zdela kot dremez - nič več se ni videlo globlje med debela, kot bi se počasi, lenobno dramila mrka sivina iz ilovice, kot bi se mrtvo vleklo med drevje in bi se plazilo med krošnje - kakor bi počasi, neslišno vstajalo neko že izrabljeno in odpadlo nebo. Tla so zopet postajala zgrbljena, jarkasta, udiralo se je do gležnjev, bodeče vzpenjalke izmed vse gostejšega grmičja so se oprijemale krila in nog in života in trni so se ob slehernem gibu boleče zabadali v kožo. Nekaj časa je še rinila skoz goščaro, čeprav je vedela, da je znova zašla, da tod ni mogoče naprej... Izprani dan je le komaj še trajal, zaripla svetloba se je lovila po listju v rahlo škrlatne odenke in se izmučena vdajala sencam pod vejami, meglenu somraku med debli in zadehlo trohnbni temi iz globač.

Nenadoma je zagledala - noge... so bingljale iz krošnje.

Zaplesalo je, črnkavo, v pogledu, v krošnji, vsa se je zdrznila, jecnila, le nekaj korakov je bilo do tja...

Noge so obmirovale. Izmed listja je bolščal stavec. Ni mogla umakniti pogleda. Izpod srščih, zraščanih belih obrvi so izgubljeno gledale okrogle oči in je štrlel ukrivljen nos in se je vlekla debela šoba v ošabno vzvišen smehljaj. Groza jo je grabila, ledeno razmajana stiska je sunkoma odrevenevala život... blede podolgovato obličje se je počasi zatezalo v srepo motrenje. Nasmehček se je maličil v prezir...

"Od tod naprej se leti," je spregovorila hripavo... Menda je nekaj hlipnila, da ne ve ali kaj - nekje daleč je bila in kar od tam, od daleč si je z nerodno ihto zaman poskušala odstraniti robidnico, ki se je sila nadležno vihala in sukala in zapletala v

krilo.

"Ti se me bojiš, kajne?" Slišati je bilo, kot bi mu godilo, da je tako.

Nihče ne bi slišal, če bi kričala.

Nikogar ne bi bilo na pomoč.

Počasi, leno se je oprl z rokami ob vejo, na kateri je sedel, in bela glava se je skoraj do ušes pogreznila med ošiljena, mršava ramena...

Vendar potem ni skočil na tla.

Samo premestil se je nekoliko, kot bi ga tiščalo od sedenja, ter znova jel bingljati z nogami.

"Zašla si, kajne?"

"Ne," je krčevito odkimala.

"Hi, hi, všeč si mi, veš," se je zarežal brez zob. "Veš to?!" se je že naslednji hip spačil v nekakšno grožnjo ter jo pogledal naravnost in srepro, da je le komaj zmogla narahlo skomigniti, ne da bi pravzaprav sama vedela, kaj naj bi to skomiganje pomenilo. Pobegniti bi morala. Kar steči. Kamorkoli. Toda le misli so begale in uhajale vsaka po svoje, prazne zvečine, in zdelo se ji je, da se ji bo zdaj zdaj jelo dogajati nekaj usodnega in da ne bo mogla storiti ničesar. Vajena je bila blaznosti pri ljudeh, takšne ali drugačne, tudi sovraštva in zlobe - in znala se je nasmehnuti, toplo pogledati, mehko priprtih vek prijazno pomirjajoče prikimati, znala jih je ljubiti, takšne, po dolžnosti, zgolj na videz pač, dodobra izurjeno in prepričljivo... toda tukaj, pred tem obličjem, ni mogla niti pomisliti, da bi si drznila karkoli podobnega.

"Jaz sem Cila, veš," se je znova oglasil, kot bi se bahal in svaril hkrati. Menda je že nekoč slišala takšno ime - ki tudi takrat ni pomenilo ničesar dobrega... Povsem nebogljeno se je počutila. Karkoli bi zinila, karkoli storila - tudi molčati bi najbrž ne smela predolgo. Če bi zmogla, bi se naredila brezbrizno in kratkomalo odšla. Toda prav to bi utegnilo odločiti... Kakor nekakšno nepredvidljivo zver ga je čutila, za katero ne veš, ne moreš vedeti, ali bo napadla ali ne. Videla, slišala je, da še ni docela odločen, a vsak gib, vsaka besedica, to ali ono, karkoli pač, bi utegnilo odločiti - tudi molk, strah, nemoč v očeh, drhtavica, ki je nikakor ni mogla tajiti... Čeprav je bil videti star in bolan, ves ohlapen v stari irhasti suknji, ki se je je sem in tja še držalo nekaj dlake... bi utegnil biti nevaren. Tako, na samem.

"Kaj iščeš tukaj?" je vprašal osorno.

"Nič," je zjecljala.

"Zavirje, hi, hi, Zavirje, kajne?"

Ni vedela, kaj bi odgovorila, samo skomignila je zopet, še odkimati si ni upala dovolj razločno.

"Tukaj ga ni, niti malo ne," je še zmeraj posmehljivo dodal po premolku.

"Pa saj ne..."

"Molči raje," je odmahnil ter se znova zatopil v neko misel ali kaj, nato pa počasi, z glasom, ki ni trpel ugovora, ukazal, da naj stopi bliže. Čutila je, da nikakor ne bi mogla zbežati, da bi se opotekla, da bi padla, če bi morala hitro, omotica se še ni docela polegla in bi utegnila vsak hip znova bušiti vanjo, še zmeraj je odrevenevalo, posebej po ustnicah, in stiska v grlu je ovirala sapo - in med travo se je nekaj

spodmikalo, zoprno je manjkalo tal pod nogami, nekako premalo jih je bilo pod koraki, pravzaprav je le nekajkrat stopila - bliže si ni upala... Motril jo je postrani, tudi potem, ko je obstala, kot bi ne bil zadovoljen povsem, kot bi mu ne bilo po volji, da se ni približala bolj, in bi čakal vsaj še korak.

"Ne bom te požrl," je zamomljaj. Hudo zanemarjen je bil videti. Na sebi, razen suknje, najbrž sploh ni imel ničesar drugega... in presunilo jo je, ko je opazila do krvi razklane in polomljene nohte, ki so moleli iz predolgh rokavov. Pogled se mu je ustavil na prsih - začutila je bradavice, ki so trde tiščale v premočeno srajco... potem je pogledal niže, in velika, odurna šoba se je na široko razpotegnila čez brezzobe dlesni. Potisnila je ramena nekoliko naprej, da ne bi več takole štrlelo. Opazil je gib. Tudi zadrego. Nasmeh v razpotegnjenih ustnicah se je sfižil v nekaj slinasto krotkega. V oči si ga ni več upala pogledati, nekaj je moralo biti narobe z njimi. Kakor da ne bi bilo človeka v njih...

"Vi ste iz Zavrjra?" se je prisilila, da bi vsaj nekoliko prikrla zadrego in strah, "nisem vas še videla tam..." Zavedala se je, da bi se morala premagovati in poskusiti kolikor mogoče sproščeno čim več govoriti, poskušala vsaj, karkoli, čeprav brez pomena.

"Jaz sem iz Gornjega Dvora, če morda veste," se je trudila, "to je tam, od Ruse navzgor, po Soteski se pride najprej..."

"Vem, od kod si. Vse vem o tebi," se je namrdnil omalovažujoče.

"Kaj res?" je vzkliknila, kot bi jo vso začudeno radostilo... čeprav je zmogla le posiljen, piškav nasmešek. Čutila, vedela je, da ni laž, kar je bila slišala pravkar.

"Vem tudi, kaj sedaj misliš in česa si ne upaš pomisliti," je nadaljeval srepo.

"Nič takega ni," se je zlagala in skrla pogled. Skoz zmedene misli se je pretegnil občutek neke slikarije na zidu - videla jo je bila nekoč - sonce je vzhajalo, ali nekaj podobnega, tam, na tisti slikariji... Znova je nagnil glavo postrani ter se zamaknil v goščaro. Kot bi čemu prisluškoval. Kot bi čakal koga.

Morda bi lahko odšla. Ni se zmenil, ko se je prestopila, ko se je jela ozirati naokoli... Zadnji škrlatni odtenki so ugašali v krošnje, zelenilo listja in praproti in vzpenjalk je potemnelo in megla je molčala čisto od blizu, negibna in mrtva med debli, nobenega vetra ni bilo več, nobenega giba, le še ozek predel goščare je pobrleval v pogledu, nekakšen prosojen ostanek ugaslih barv nad nemo temo...

"Bi il biiii pastiiiiir..." je nenadoma zlovešče zategnil. Odrevenela je kakor prebodena od tega dolgega, svinjskemu cviležu podobnega "i". Nekakšna žalost, prošnja, obup, jok, vse obenem je bilo... Okrogle, zariple oči so se počasi zasukale vanjo. In vedela je, da bi bežala zaman. Da je zmeraj bežala zaman...

"Hudi duhovi so zapustili človeka," je zaječala, "in šli v svinje..." Iz nekega evangelija je bilo, poznala je to, že večkrat je bila slišala - potem so se utopile, tiste svinje, v jezeru, in pastirji so razglasili novico.

Ni nadaljeval zgodbe - zdelo se ji je, da se je dolgo odločal, ali bi dodal še to ali ono, morda se mu kratkoma ni hotelo več govoriti... mračilo se je po malem in vedela je, da je bilo že odzvonilo avemarijo in da ni slišala Petrovega zvona... Morda zaradi nevihte, zaradi šumov in vetra - ali pa je bila zašla pregloboko v zakotje...

"Domov moram..." je nekako zjecljala - poskušala je čimbolj korajžno, toda nekaj ji je bilo ušlo iz glasu, da se je slišalo kakor zgolj mehka, nebogljenja golota in da potem že naslednji hip ni več povsem verjela, da so izrečene besede sploh še vsebovale kakšen pomen... s preplašeno negotovostjo mu je pogledovala v obraz, nekam v sence, v čelo, mimo oči - toda nobenega premika, nobene spremembe ni bilo mogoče opaziti tam, tudi šoba je visela prav tako ohlapno, prav tako vneimar kakor poprej.

"Mi, prosim, lahko poveste, kako se pride v Zavirje...?" je poskusila znova in solze so ji privrele v oči, obšlo jo je kakor ginjenost, kakor da bi se bilo nekaj zlilo v besede in misli, da bi najbrž kar klokokotalo, teklo iz njih, če bi jih še izgovarjala, in nikakor ne bi mogle pomeniti ničesar razen strahu in bolesti. Skoz solze je poskušala najti na bledem obličju vsaj malo sočutja, vsaj malo razumevanja in tiste lepe bežne mehkode, ki se spričo pripravljenosti za pomoč bližnjemu v stiski lahko zgane na slehernem, še tako grdem in zgubanem obrazu. Toda videla je le hladno brezbriznost in nekaj, kar se je trudilo biti čimbolj brezčutno vprašanje: čemu, deklči...? In začutila je, jasno, kot da bi videla vanj, da to onemoglo bitje v vejevju ni nikoli nikogar ljubilo, da se mu nikoli ni zdelo vredno niti poskusiti česarkoli z ljubeznijo, da tudi lagalo ni nikdar, česarkoli, podobnega ljubezni ali prijaznosti ali dobroti, celo čisto navadni vljudnosti ne.

Kakor trhel panj s svojo temačno duplino v sebi je bolščal vanjo.

In najbrž čakal noč...

Videti je bilo, kakor da se več ne bi menil za to, ali ona še stoji tam ali ne, tudi pohlipavanja in pootročenih solznih pogledov, s katerimi je moledovala, mu ni bilo mar. Čakal je noč... ves nem in mrk in nekam vzvišeno zamaknjen, kot bi se znova pripravljaval tožeče in mračno zategniti tisti svoj cvilež.

Po listju je nalahno potegnil večernik in z njim je zavonjalo kakor iz starih močvar. Domače, prijazno je vel ta veter... naravnost tja, proti Zavirju, čez pobočje in prek obzidja, od oken na severno stran - kakor sleherni večer čez utrujeno mesto s tem vonjem iz gozdnih samot. In prešinilo jo je, da mora z njim, nemudoma, s tem vetrom, da niti za hip ne sme več odlašati, pa naj se zgodi potem, to ali ono, ker bi se že tako, če se že mora... Previdno, počasi je stopila nekaj korakov nazaj.

Cila se ni zganil.

In od daleč, potem ko se je še enkrat strahoma ozrla v tisto krošnjo, je bil videti le še kot temen obris v vejevju, kot zgolj temačna duplina... Nogi sta bili nekam izginili. Ni se ju videlo več. Morda ju je bil skrčil k sebi...

Morda pa je ostala le prazna suknja, tam, v vejevju.

Jani Lunar

Past

Mimo drevja je švignil sključen biciklist, ne ozirajoč se na jokajočo postavo, ki je sedela spodaj. Prav čudno se je zdelo, da ni poskušal niti zavirati ali vsaj pozvoniti z zvoncem, da bi pritegnil pozornost. Ne. Kar drvel je naprej, objemajoč balanco, in sploh ni pomišljal na muke in težave revčka, ki je zateglo cvilil.

Morda je šlo pa za lokalno kolesarsko tekmo? In kolesar sploh ni vedel, da človek pravzaprav ne ždi pod drevsom, ampak pod njim, spodaj pri pedalih. Kako grozno. Ves čas voziti tako obremenjen in kljub vsemu puščati za seboj celo čredo žilavih mladcev, ki željni zmage kar predejo od ugodja. A nihče izmed njih ni vedel, da pred njimi vozi človek, ki mi je pravkar rešil povsem zavoženo življenje. Posrano življenje, uničeno. Zanesljivo me je rešil pred dokončno pogubo. Proti koncu decembra. Kljub mrazu in božičnemu razpoloženju me je rešil. Tega ne bom nikoli pozabil.

- Marjan, Marjan!! Vstani že in prinesi drv. Zakuri peč, spekla bova zajca, ki se je ujel v past. Hitro, ker nimava veliko časa. Zajec je sočen in žilav, treba ga bo več ur držati v ognju.

Ubogal sem dragega prijatelja in odšel v gozd, da pobrem nekaj polen, ki so ostala od podrtih dreves. Sprehajal sem se, gledal okrog, a polen nikjer nisem opazil. Zato sem postajal malce nestrpen in nervozen. Pa ja ne bo splaval slastni zajec po vodi, če teh drv ne dobim. Pospešil sem korak in v kratkem zagledal napol podrti koč. Če ne bo šlo drugače, bom izpulil nekaj desk, če se koč podre, toliko bolje, še več bo kurjave in še več zajcev bova lahko spekla. Počasi, zelo previdno sem se približal podrtini in zaslišal nenavadne zvoke, precej podobne tistim, ki jih je spuščala uboga Orleanska, ko se je cmarila na grmadi. Vse skupaj se mi je zdelo čudno, najraje bi pobegnil domov in pustil zajce crknjene na tleh. Vendar nisem mogel razočarati sestradanega prijatelja, tudi sam sem postajal bolj in bolj lačen. Nekajkrat mi je v želodcu tudi zakrulilo, tako da sem se bal, da me taki zvoki navsezadnje ne bojo celo izdali. Kolikor sem mogel potihom sem se bližal prej omenjeni koči. Vzdihi, stoki in podobne reči so bili že zelo glasni, in ko sem naslonil oko na polico majhnega okna, sem tudi imel kaj videti. V kolibi je na tleh ležala, kazalo je, da brez zavesti, neznana mlada gospodična. Imela je precej dolge nohte, zagrebljene v suha tla, prav tako je

imela tudi precej dolge lase, ki so štrleli na vse strani. Njen obraz je bil zelo blede, umazan, poznali so se sledovi raznih šminok in odtisi umazanih rok, po vsej verjetnosti moških. Obleka je bila vsa popacana in raztrgana, čevlji preparani in mokri, nogavice so ležale zraven, nekaj odtrganih gumbov je bilo blizu in nič drugega. To je bilo vse, kar sem videl v kolibi. Niti pravih, različnih sledov ni bilo, samo od nekakšnih nespoznavnih stopal, ki so vodila do vrat in se potem na mahovju in praproti povsem izgubila. Seveda me v tistem trenutku ni zanimal napadalec ali kdorkoli je že bil, pač pa mladenka, ki je tako nemočno in brez znakov življenja ležala na mrzlih, neudobnih tleh. V daljavi sem zaslišal zamolkle glasove: Marjan, Marjan... Marjan, Marjan.. Prijatelj je moral biti res že pošteno lačen, da me je tako klical. A se zanj, za zajee, za kurjavo in lakoto nisem več dosti menil. Odločil sem se, da prodrem v notranjost kože in si pobjiže ogledam ubogo, negibno in ranjeno deklico. Razbil sem že prej polomljena vrata, se narahlo približal telesu na tleh, malo počakal, potem sem previdno nagnil glavo proti njej in se čudil, kako da se take stvari lahko zgodijo ravno na novoletni večer.

Bilo je leta 1989.

Narahlo sem se dotaknil njenega obraza. Imela je vendar čudovite ustnice, lep nos in vse na njej, kar ni bilo umazano od blata, je bilo lepo. Sedel sem na tla, ji pazljivo dvignil glavo in jo posadil v naročje. Negibno sem gledal vanjo. Bil sem zelo prevzet. Nisem vedel, kaj naj storim, čakal sem, da odpre oči, da se vrne nazaj v življenje. Spet sem slišal oddaljene klice : Marjan... Marjan... hooj, Marjan, ... Marjan.. Ne, ni mi bilo do najine pojedine, pravzaprav nikoli nisem posebno maral pečenih zajcev, nikoli nisem maral nabirati dračja. Mar mi je bil odmev mojega imena, ki se je razbil ob lesenih stenah kolibe.

Nežno sem pestoval njeno glavo v naročju, ko je vendarle odprla oči. Bile so prestrašene, velike, vlažne in rdeče. Bil sem v zadregi, nisem vedel, ali naj spregovorim. Bal sem se, da bo začela kričati. Nikoli nisem preveč maral ženskih krikov, še posebej ne na silvestrsko noč.

Nič takega se na srečo ni zgodilo. Sprva je ubožica le brezšumno premikala ustnice, najprej zgornjo, potem obe hkrati, pa spodnjo, še enkrat zgornjo, rahlo jih je podrgnila med seboj in komajda opazno ovlažila. Zdaj sem že slišal stokanje in šklepetanje, ki je z divjo naglico naraščalo, dokler se ni sprevrglo v krik, ki me je vrgel vsaj pol metra stran, da sem padel na komolec in se mi je udrla kri. Vnemar sem pustil rano in vprašujoče pogledal njo, ki je napol dvignjena z muko lovila zrak in z opotekajočo roko kazala nekam proti oknu, ali proti stropu, potem razprla dlan, razširila vseh pet prstov in končno spregovorila: Kdo si vendar ti? in spet izgubila zavest.

Kdo sem jaz? Priznam, da sem se za trenutek zmedel, a navsezadnje je bilo vprašanje pravzaprav na mestu. Kdo sem jaz, ki sredi noči vdiram v tuje kože in strašim nezavestne mladenke. Moram biti pa res prava pošast. A pošast že nisem bil, saj je bil moj obraz bel kot kreda, ustnice so podrhtavale, brada se je tresla (saj sem

skoraj jokal), z levo roko sem brskal za robcem v hlačnem žepu, ker mi je smrkelj iz nosa že kapljal po židanem ovratniku lepe srajce (znamka: Nina Ricci), z desno pa sem si zakrival oči pred resnico:

Pred mano je ležala na tleh mladenka. Koliko noči sem presanjal, da bom nekoč spoznal resnično lepo, zalo gospodično, ki me bo imela neizmerno rada in ki mi bo kupovala same lepe obleke, samih priznanih in dragih znamk. Zdaj sem moral vse to opravljati sam. Vsak teden po nakupih v Italijo (Milano), vsak teden sam čez mejo, ne, to ni bilo prijetno. Povsem drugače je, če se odpelješ skupaj z gospodično in potem nakupujeta po njeni izbiri. Ti samo stojiš, pomerjaš, gledaš v strop, na uro, popiješ vmes pivo, se malce (ampak res malo) dolgočasiš, pa tako naprej, dokler ne pade mrak, dokler se butiki ne zaprejo in dokler vreče niso polne. Ampak pustimo zdaj italijanske butike, pred mano namreč leži ranjena mladenka in skušal ji bom pomagati.

Le kakšen junak in pravljичni princ iz zgodb sem, da še vedno sedim na tleh in mladane ližem kri s komolca, namesto da bi urno poskočil in postavil ubožico na noge. Ja, ni mi preostalo drugega, kot da sem si obrisal nos in se počasi približal mladenki, ki je ležala na tleh. Sklonil sem se ji nad obrazek, še vedno negiben, blaten, odrgnjen, z razmršenimi in sprijetimi lasmi. Kljub vsemu je bilo kristalno jasno, da pred menoj leži zelo zelo bitje, ki bo svojo lepoto pokazalo šele takrat, ko bo izstopilo iz kadi, polne vroče vode in dišav, ko si bo posušilo umite lase in se namazalo z raznimi žavbami (s kakšnimi žavbami je namazana gospodična, sem ugotovil mnogo kasneje) ter se mi usedlo v naročje.

Vzel sem robec v roke (z druge strani je bil še čist), ga poslinil in ji začel drgniti čelo. Najprej sem to počenjal zelo počasi in previdno, ker pa ni in ni dajala znakov zavesti, sem pritisnil močneje, močneje, dokler globoko iz njenega grla ni bilo začutiti rahlega grgranja, ki je naraščalo in naraščalo, se dvigalo in švignilo skoz napol odrta usta po roki (to me je spomnilo na mlajšega brata, ko je kot dojenček podiral kupčke, ko se je do sitega napil maminega mleka) in torej, kot sem že dejal, je švignil grgot po moji roki in stekel vse do komolca. To je bila zmes sline, krvi in želodčne tekočine. Hkrati je bil tudi resen znak, da je ubožico morda nekdo pretepel. Moram pa priznati, da je bil vonj izbljuvane tekočine na moč podoben malinovcu, vendar nisem zmožel dovolj poguma, da bi ga polizal in se o tem prepričal (kasneje mi je bilo žal). Revica je še kar naprej grgrala in spuščala nejasne glasove, zato sem jo spodbujal in jo spraševal po imenu. Dvignil sem ji tudi vrat, da je laže dihala. Počasi je začela odpirati oči in kazalo je, da bo naposled prišla k sebi. Imel sem prav. Kmalu je dokončno odprla oči (o, nebeško modre so bile), me začudeno pogledala, prišla za obe roki, se rahlo nasmehnila in dejala: O, moj rešitelj, o moj rešitelj.

Bil sem v zadregi, saj take pohvale res nisem pričakoval. No ja, ne smem biti preveč skromen, morda sem ji pa res rešil življenje.

- O, moj rešitelj, o moj rešitelj.

No, no, storil sem samo to, kar bi vsak. Nežno sem jo gledal in jo narahlo pobožal po izmučenem obrazu. Nasmehnila se je, počasi in okorno dvignila roko in me tudi

ona pobožala. Kar fino se mi je zdelo. Potem se je z obema rokama oprijela mojih ramen in poskušala vstati. Z vsa močjo sem ji pomagal, tako da je bila kmalu pokonci. Sicer so se ji noge še vedno precej tresle, pokonci pa je le bila. Vprašal sem jo po imenu.

- Ana sem, Anica.
- Kako lepo ime, sem se raznežil. Jaz sem pa Marjan.
- Ana, Anica.

Večkrat sem zaklical njeno ime in opazil, da je postala prav dobre volje in celo začela hoditi naokrog. To je bilo dobro znamenje. Pridružil sem se ji in skupaj sva začela ogledovati staro lovsko kočo. Nekje daleč zadaj, zelo daleč sem spet zaslišal glasove svojega prijatelja: Marjan, Marjan, hooj Marjan, hoj Marjan...

Nisem se zmenil. Prijel sem mladenko za roko in krožila sva po koči. Čudil sem se, kako je lahko tako hitro prišla k sebi, ko je bila vendar toliko časa brez zavesti. Nenavadno hitro je bila spet pri močeh. Celo lička so postala rdeča, ustnice spet napete in vlažne, roke tople. Res nenavadno. Po nekaj minutah hoje v krogu se je ustavila, me pogledala globoko v oči in vprašala: Veš kaj, dragi moj Marjan, glede na to, da si moj rešitelj in dobitnik, ki mu dolgujem vse na svetu, ti ponujam, da se takoj zaljubiva, poročiva in zbeživa v neznano. Vem, da je to morda malce prehitro zate, a ker si se izkazal kot pravi junak, pričakujem, da boš brez oklevanja sprejel mojo ponudbo...

No, lepa reč. Tole me je pa šokiralo. Kar zaljubiva naj se, poročiva. Ja, nič ne rečem, dekline je bila res v redu, ampak toliko stvari moram še narediti, toliko opravkov imam še na tem svetu, da res ne mislim na poroko. Pa kako resno me je gledala, trdno držala za roke, kot da me ne bi hotela več izpustiti. Ustrašil sem se, hotel sem se ji iztrgati iz klešč in pobegniti, v tistem trenutku pa me je potegnila k sebi, me prijela za glavo, z usti je zgrabila moje ustnice, me brenila v mednožje, da sem široko zinil, potisnila jezik v moja usta (nekam čudnega okusa je bil), potem se je začelo megliti okrog mojih oči, slišal sem še njen oddaljeni smeh, dokler nisem bil prepričan, da zanesljivo izgubljam zavest.

Zbudil sem se, kje drugje kot v zelo lepi beli sobi. Bilo je polno žimnic nametanih okoli, kakor da bi si kdo močno želel, da bi se dobro počutil. Počutje pa je bilo na psu. Ne samo da sploh nisem vedel, kje sem, ampak vsak gib, ki sem ga poskusil napraviti, se je spremenil v ostro bolečino. V ustih sem še vedno čutil čudno sladkobo, po glavi in vratu sem imel polno modric, komolec je bil tudi še vedno ves sesut, a povsem zaceljen, to se mi je zdelo seveda zelo čudno, da ne govorim o o bedru, katerega sploh nisem več čutil, le neki oster vonj se je širil od tam spodaj nazaj gor proti nosu. Zato sem se narahlo poskušal skloniti, da bi preveril, kaj se tam sploh dogaja. Kakšne muke sem pretrpel, preden sem lahko vrat nagnil toliko, da sem videl bedro, ki je bilo lepo obvezano z belim, debelim povojem. Vonj, ki se je širil, pa je bil od dobrega domačega šnopca, ki ga je očitno nekdo polil povrh.

No ja, za silo sem bil zakrpan, ležal sem na mehki postelji, soba je bila bela, kaj

si človek sploh lahko želi lepšega? Če bi še vedel, kje sem, bi bil povsem zadovoljen.

Spet sem zaprl oči in za nekaj trenutkov najverjetneje zaspal. Ko sem ponovno pogledal, se je že rahlo mračilo. Zaslišal sem tudi stopinje pod menoj, nekaj glasov, ki so se preekali, in precej pridušeno kmečko glasbo. Torej sem zagotovo ležal v zgornjem nadstropju meni povsem neznane stanovanjske hiše. Morda sem pa v Amsterdamu?

Tja sem si vedno želel. Da bi stanoval v mestnem središču, da bi imel odprto okno in poslušal prodajalce kififikija in drugih dobrot... da bi jedel sladoled in morda celo pečene zajce... Ne, v Amsterdamu seveda nisem. Razočaran sem ponovno začel ogledovati belo sobo. Nič posebnega, povsem običajno je bila opremljena. Nekaj omar, nekaj stolov, tapison po tleh, z lesom obložen strop, cenen lesteneč in koledar z motivom gole ženske, rahlo zakrite s prozorno tančico. Tam pri številkah je bil rdeč okvirček postavljen na datum četrty januar 1990.

Torej sem štiri dni ležal v nezavesti.

Počasi sem se začel vsega po malem spominjati. Od namere, da s prijateljem za novo leto odideva loviti in na ražnju spečeva zajca, do dračja, ki sem ga šel iskat, klicev in vpitja, kolibe, gospodične, ki sem ji rešil življenje, ljubezni, poroke... vse sem imel pred seboj, vse slike so bile jasne, le da pojma nisem imel, kje sem in čemu se vrstijo taki dogodki. Kasneje sem izvedel, da sem padel v past, ki je bila že vnaprej načrtovana in skrbno pripravljena.

Ampak... še vedno sem precej nemočno ležal na postelji.

Strah me je bilo snežno belih sten, blazin, vsega mi je bilo že dovolj, nameraval sem začeti kričati in vpiti, tudi lačen sem bil, ko sem nenadoma opazil, da glasovi spodaj postajajo vse glasnejši in razločnejši.

- Poslušajta oba. Kruh je pečen, samo tole srajco še do konca zlikam, potem ga bom pobrala ven, da se ne bo naredila tista trda skorja, saj vesta, da potem takega kruha nihče noče jesti in ga samo brez potrebe mečemo stran. Pa kaj je to za ena srajca, da se tako težko pegla. Ja, saj sem vedela, Nina Ricci. Mami, drugič ne kupuj več takih srajc, niso vredne, da jih potem ure in ure peglam. Od zdaj naprej jih bom šivala sama. Pa hlače tudi. In puloverje. Vse bom delala sama. Nič več mi ne kupujte oblačil. Niti zame, niti za otroke in niti za bodočega moža. Saj, le kdaj se bo Marjan zbudil, že celo večnost spi zgoraj v sobi. Treba bo gor in ga zbuditi. Samo ležal in spal bi, pomagal pa nič.

Zdaj me je šele postalo strah. Marjan? To sem vendar jaz. Njen bodoči mož? (Menda ni prišlo do poroke v koči?) Ali pa? Otrok? (Kasneje se je izkazalo, da ima nekajletnega fantka). Spet sem poslušal...

Nekaj časa je bilo spodaj tiho, potem se je oglasil drug ženski glas, očitno starejši, najverjetneje hišna gospa.

- Dec, ki ni za nobeno rabo, je zanič. Zato kar pojdi gor in mu povej, da so kože za nafutrat, da jih je treba na sprehod peljat, da je treba smeti odnest v koš, pa kamion bo pripeljal zidake, jih bo treba dol zmetat, zložiti in pokrit s cerado. A misliš

da bova vse midva z očetom naredila, poslopje bo pa potem vajino, a? Eno figo. Kar pust kruh, nehi peglat, gor pojdi, zbudi Marjana, pa takoj delat... Bom jaz že vidla, kaj se pa to pravi...A ne, moži? A je tko al ne?... Možak, očitno njen mož, je naveličano zagodrnjal: Jaa, jaa, ...

No, lepa reč. Dva ženska glasova in en moški glas. Meni povsem neznan glasovi. Kaj naj storim? Poskušal sem se dvigniti, rad bi pobegnil, odprl bi okno, skočil dol in izginil, stran, stran od tod, od prekletstva, ki me je zadelo, samo stran in ne obračaj se, Marjan! Marjan, Marjan.. hooj Marjan... A bilo je prepozno, bil sem zdelan, nemočen, obupan, bolan. Koraki so se že približevali po stopnicah gor, dvignil sem se na komolce in strmel v vrata, ki se bodo zdaj, zdaj odprla. Res so se, in vstopila je ženska, ki sem jo seveda poznal. Bila je lepa. Nič več ni bilo blata na njej, počesana je bila, lepo obleko je nosila, nobenih sledov od udarcev ni bilo videti. Nasmejala se je in se mi vrgla v objem. Bolečin sploh nisem več čutil. Povsem me je zakrila z dolgimi lasmi, dotikala se me je z mehkim obrazom, vonjal sem njen čudoviti parfum. Rahlo je odmaknila obraz vstran in me gledala. Modre oči, ostre, a nežne, čuteče, spogledljive in osvajalne. Kar naprej so gledale vame. Takrat je nekaj krhnilo v moji utrujeni glavi. Mravljinici so zagomazeli po vsem telesu. Narahlo me je treslo. A oči so še kar gledale in gledale. Njen vonj, njen dotik, njena prisotnost. Bil sem ves prevzet. Bolečin že zdavnaj nisem več čutil. Obsedla me je nepojmljiva strast do te ženske. Začel sem jo božati po ramenih, poljubljal sem ji vrat, oči, ušesa. Vzdihovala je, všeč ji je bilo. Odpenjal sem obleko, z ustnicami in jezikom (mimogrede sem opazil, da tudi ona nosi obleko znamke Nina Ricci), poljubljal sem jo zdaj po vratu, zdaj po obrazu, ustnicah, počasi sem se približal prsim, nežno spravil ven najprej eno, potem še drugo oblino. Res je imela lepe prsi. Ljubkoval in sesal sem žužke, božal, stiskal, gnetel. Od ugodja se je kar tresla, tesno prižeta k meni. Objela mi je telo z nogami, se drgnila vanj, tudi sam sem nadaljeval z ljubkovanjem. Stekel sem ji že vso obleko, prav tako ona meni. Ostala sva gola na postelji. Zdaj sem se ji izvil iz strastnih klešč in se dvignil nadnjo. Zapustil sem prsi in mimo popka zdrknil na čudovit griček, poraščen s črnimi dlakami. Tu sem bil doma. Tu je bilo moje življenje. Čudovito, vlažno, nabreklo, voljno žensko meso. To je bilo to. Jezik, ustnice, prsti, vse je bilo zbrano na tem predelu, vse se je gibalo, treslo, drgetalo. Pogumno in odločno sem nadaljeval, vedno bolj se je tresla, vedno bolj me je vlekla za lase, se zvijala in nenadzorovano spuščala glasove, dokler je niso prevzeli močni krči, vpila je, mi zasadila nohte v kožo, oooooouuggghh, nekaj trenutkov še, potem mi je z rokami zgrabila prste, jih potisnila stran, odmaknila mi je glavo in se počasi začela umirjati. Postala je nežna, rahlo je bila nasmejana, začela me je božati po obrazu, njene oči so bile kalne, utrujene in dejala je: Enkrat me bo zaradi takih orgazmov zadela kap!

Jaz pa še vedno nisem vedel, kje sem niti zakaj sem. Priznam, da me je bilo strah. Kot da me ženska že celo večnost pozna. Pa kaj? Lepa je, dobra je, simpatična, prijazna, zna peglati, kakor sem slišal, zna marsikaj. Hej, kakšne besede so to? Kaj zdaj govorim, pa ja menda nisem...??. Ne, to že ne more biti res! Da sem se zatrapal

v to žensko? Lepo vas prosim! Jaz pa da bi bil zaljubljen. Ne, ne, ne. A o pravi ljubezni takrat nisem imel pojma, zato se mi niti sanjalo ni, da je to, kar sem posumil, pravzaprav čista resnica. Zaljubljen!

Če bi bil takrat vedel...

Marjan, Marjan, hooj Marjan - prepozno, dragi prijatelj.

Ne da bi se sploh dobro zavedal, je minilo kar nekaj mesecev bivanja v tisti stanovanjski hiši, predvsem v beli sobi, ki je bila njena spalnica, pralnica in kuhinja obenem. Sicer je bilo v tistem nadstropju še nekaj sob, a so bile vedno zaklenjene in vsak od domačih, ki sem ga vprašal, zakaj jim rabijo, se je skrivnostno namrdnil in dejal, naj se seveda ne vtikam v njihov biznis, dokler sem navaden priležnik. To besedo sem potem še večkrat slišal. Z Ano, mojo nepričakovano ljubeznijo, sva imela kar dobre odnose. Ona je hodila v službo, jaz sem se ponavadi doma ukvarjal z otrokom, njeno mamo (ki je bila gospodar v hiši, kakor sem že omenil), njenega očeta pa sploh nikoli ni bilo doma, ker je baje cele dneve delal na črno in ni utegnil niti zvečer priti domov in je raje spal kar pri strankah (čemu se je tako obnašal, sem zvedel šele mnogo kasneje).

Prve mesece je bilo moje življenje v obliki, kot sem jo opisal, še kar znosno. Najteže je bilo, ko sem moral prati dolge in umazane spodnje hlače njene mame in pošite delovne obleke njenega očeta. A vedno, ko sem se zvečer Ani v postelji pritoževal, me je grdo pogledala, jezno obrnila hrbet in nobena prošnja, nobeno moledovanje, da bi se ljubila, ni zaleglo. Včasih je bila pretirano užaljena, sploh če sem se pritožil, da sem moral peljati koze na sprehod v bližnji hrib, jih nato pomolsti, zavreti mleko, skuhati njeni mami večerjo, nahraniti otroka, mu povedati pravljico in potem še razlagati vsebino filma, ki ga mama nikakor ni razumela, pa še stati pri televizorju in premikati gumbe in stikala, ker niso marali tv-ja na daljinsko upravljanje in so menili, da daljinski upravljalca poneumlja ljudi.

Na take pritožbe je moja ljubljena reagirala tako, da celih deset dni nisva spala skupaj in na vse moje obupane prošnje odgovarjala, naj si ga vtaknem v lastno rit, če sem tako potreben. To se je ponavljalo iz tedna v teden. No ja, so bili pa tudi lepši trenutki z Ano in njenimi domačimi. Predvsem je bilo lepo, ko smo šli z roko v roki prek Štucinskega mosta proti živalskemu vrtu, da bi končno pogledali, kako živijo udomačene opice, vsi trije: Ana, otrok in jaz, zadaj za nami pa njena mama in oče (takrat si je vzel poseben dopust, ker še nikoli ni bil v živalskem vrtu). Ane nisem smel držati za roko, ker se med ljudmi to ne spodobi, otrok je kar naprej jokal, ker mu je kamela pojedla banano, mame pa nikakor nismo mogli spraviti stran od divjih koz, ki so jo tako zelo spominjale na njene domače, da jim je kar naprej metala kruh čez ograjo, dokler ni prišel čuvaj in jo opomnil, da je hranjenje živali prepovedano. Potem smo odšli domov, povečerjali in šli spat. Z Ano sva se zahvalila za izlet in večerjo in odšla gor v svoje nadstopje. Komaj sem čakal, da se je uredila in legla poleg mene. Vendar se nisem smel premakniti, dokler otrok ni zaspal. Potem sem jo začel narahlo

in previdno božati, ves v strahu, da me spet grobo ne zavrne. Hvala bogu, tokrat je bilo vse v redu! Ko sva zadihana obležala, me je vprašala: Marjan, dragi, kdaj se boš poročil z menoj?

O sranje. Še to. A ravno zdaj morava govoriti o tem. Kakšna poroka? K sreči nisem nobene od teh besed glasno spregovoril. Molčal sem. Ponovno je dahnila isti stavek, tokrat še bolj nežno, še bolj s strastjo, še bolj tesno privita k meni: Marjan, dragi, kdaj se boš poročil z menoj?

Postalo mi je vroče. Misli so brezglavo švigale sem in tja. Kaj naj rečem? Kje sploh sem, kaj se dogaja z menoj? Marjan, Marjan, oooj Marjan... Potem sem se odločil. Kratko sem dejal: Kmalu.

Potem sva oba zadovoljno zaspala.

V približno istem ritmu s približno istimi dogodki je minilo skoraj celo leto. Bil je že mesec december, nekaj snega je padlo, otroci so se pridno smučali. Tistega dne smo bili vsi doma. Otrok je bil zunaj, Ana spodaj pri mami, jaz pa sem gledal skozi okno in razmišljal. Ana me je namreč vedno pogosteje spraševala o poroki, prav tako njena mama (takrat sem skoraj vsak dan slišal, da sem samo navaden priležnik). A nihče me ni razumel, ko sem govoril, da sploh ne vem, kako sem se znašel tu, vsi so debelo gledali in se smejali, ko sem pravil o kolibi in novoletnih dogodkih. Priznam, nisem jim verjel, da nič ne vedo. Tega enostavno nisem mogel verjeti. Prav zato sem s poroko iz dneva v dan odlašal. Vedel sem, da je Ana nestrpna. Razumel sem jo.

Obrnil sem se stran od okna in odšel dol, da poiščem Ano in se pogovorim z njo. Ko sem hodil po lesenih stopnicah navzdol, sem zaslišal pritajen pogovor. Bolj in bolj sem se bližal, dokler nisem povsem razločno slišal, da se pogovarjata Ana in njena mama. Da sem zvedel vso vsebino pogovora, se moram zahvaliti svoji stari navadi, da namreč zelo rad prisluškujem. Usedel sem se torej na zadnjo stopnico, napel ušesa in marsikaj izvedel: Saj ne rečem, Ana, fant je pameten in spreten, povsod ga lahko uporabimo, za vsako čiščenje in za molžo naših koz. Ampak ali se ti ne zdi, da je že posumil v našo zaroto, ki smo jo sklenili pred letom dni? Menim, da je spoznal ukano in se zato izogiba poroki, ki je bila pravzaprav cilj naše pasti.

- Mama, pretiravaš. Odločno mislim, da nima pojma, za kaj sploh gre. Kar poglej ga. Res, da zna biti pameten, a le teoretično. V praksi pa bi se vsak moški bolj odločno vprašal, kaj tukaj počne, bolj odločno bi pomislil, zakaj smo otroku prepovedali tesnejše stike z njim. Saj vidiš, malo pomigam z ritjo sem in tja, pa se mu zmeša. Vse bi naredil zame, samo če jaz tako hočem. Navsezadnje je le res, da ženske krojimo svet. Način sploh ni važen. Le dobro si ga oglej, pa boš videla, da to drži. A ni čudno, da ne posumi vame, ko sem ga na tako nenavaden in hiter način omrežila, da niti dva centimetra pred nosom ni videl, mama, ali se zavedaš, da ta človek sploh ne ve, da je eden izmed mnogih, ki ga za novoletno darilo podarim sebi in si tako zaželim srečno in uspešno novo leto, z upanjem, da vedno ostane pri nas. Koliko let je že mimo, koliko neuspešnih poskusov. Ali ni že čas, da končno obdržim vsaj enega. Takoj zdaj skočim gor, se mu vržem okrog vratu in ga ne izpustim, vsaj dokler bom

še na svetu.

Bog mi pomagaj, meni neumnežu in butastemu Marjanu. Kako nisem videl te zarote? Kako sem sploh lahko dopustil to ravnanje? Sem navaden osel, kot so že v osnovni šoli govorili.

A kaj zdaj? Jasno, odtod, čimprej, čim hitreje. Skočil sem do garažnih vrat, jih pokljukal, a kakor sem pričakoval, so bila zaklenjena, ključa pa nikjer. Zdrvel sem naprej do vhodnih vrat, a tudi tu ni bilo ključa. Ves obupan sem nameraval razbiti vrata, ko se je nepričakovano pokazal njen oče, naveličano vzel ključ iz žepa in dejal: Ko bi vsaj jaz lahko odšel tako, kot boš zdaj ti. A ne morem. Tu sem priklenjen. Delam dneve in noči, garam, spim pri strankah, nič nimam od življenja. Ti pa beži, kolikor hitro moreš in nikoli se ne sprašuj, kako se ti je to zgodilo. To imajo te ženske v krvi. Potolažim te lahko le tako, da ti povem, da sem sam prav tako prišel k hiši kot ti. Prek tiste kolibe v gozdu, prek strupenega jezika v ustih. A ti, dragi Marjan, beži, beži, kolikor hitro moreš, beži...

Možak je govoril nadvse resno, zato sem se pognal proti cesti, kjer je ravno nekaj tekmovalcev s kolesi drvelo mimo. Skočil sem prvemu pod balanco, se tesno oprijel in skupaj sva vozila naprej. Pustila sva ostale daleč za seboj. Prva sva pretrgala trak, ki je označeval konec tekme. Povabil sem rešitelja na malo pivo, saj ga je krepko zaslužil. Tudi sam sem pil. Ko sem dvignil čašo proti nebu, sem v svetlorjavi tekočini zagledal sebe, kako se z vso močjo borim, kako se opiram na glažovino in počasi rijem proti površju. Počasi, a zanesljivo. Butal sem z vso močjo v pene, ki so bile na vrhu, dokler ni glava pogledala ven z besedami: Živio, Marjan. No, pa pojdiva domov k prijateljem in znancem, ki jih že celo leto nisva videla. Pojdiva v naročje novemu in svobodnejšemu življenju.

Spil sem pivo na dušek in molče odšel.

O Ani potem dolgo nisem ničesar slišal. Zdaj govorijo, da se je poročila z bivšim oficirjem jugoslovanske vojske, ki je vodil svojo enoto pri napadu na tisto kolibo, v kateri sem svoje doživel tudi jaz.

December 1991

Samo Rugelj

Želja zlate ribice

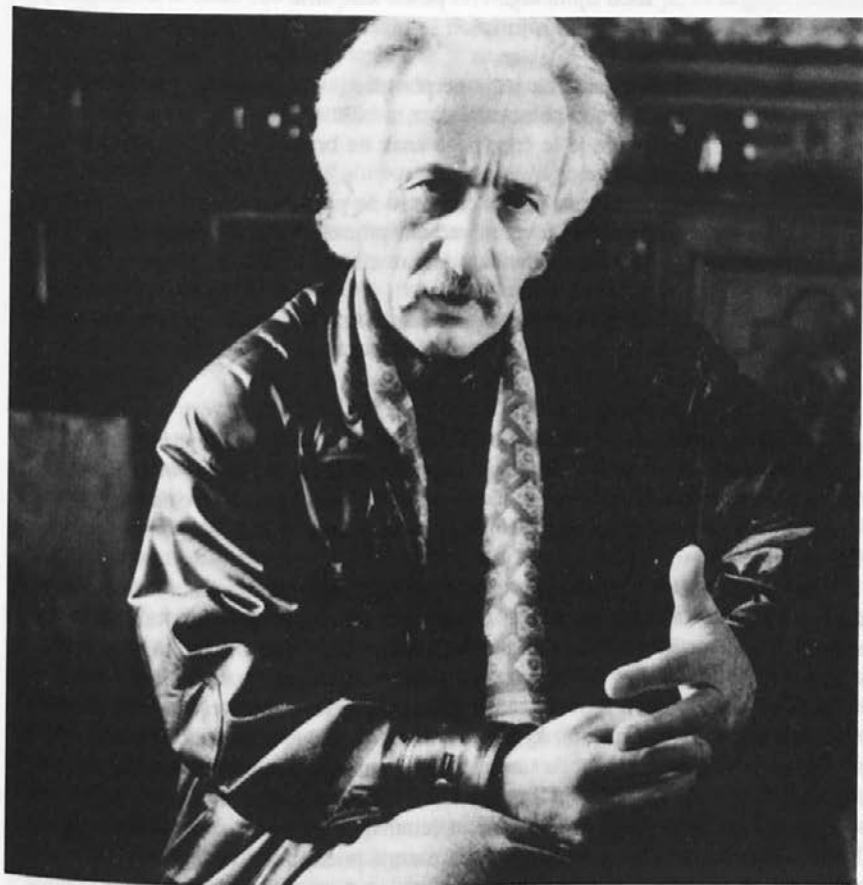
Ležala sta na postelji, gola in prepotena, ona pa mu je stiskala mozolje. Tiste bele, krasne mozolje. Z vsake strani mozolja je noht drsel vedno bliže njegovemu središču. On se je pripravljaj, da začne javkati. Ali je javkal od ugodja, od bolečine ali samo še iz navade, tega ni več vedel. Na tleh je ležal razbit akvarij. Po parketu so se svetlikale črepinje in tvorile odseve v ne tako majhni lužici. Na sredini je onemoglo trepetala zlata ribica. Iz mozolja se je počasi pokazal bel črvček v obliki polžka. Kako je velik, je govorila ona, nekako s studom, ki pa jo je nezadržno privlačeval. V tem trenutku je rahlo počilo in pregorela je žarnica. Že druga ta teden, je komentiral, ko ga je zaprosila, naj jo takoj zamenja, kajti luč, ki je visela s stropa, je bila medla in zato ni dobro videla. Hotela pa je še. Stiskati mozolje. Vstal je in odšel po novo v omaro, ki sta jo imela v predsobi. Ona je medtem zamišljeno gledala zlato ribico sredi lužice. Preveč strastno sta se ljubila, hotela sta na nočni omarici, bila sta nerodna in preveč razgreta, pa ji je zdrsnila z akvarijem vred iz rok. Vrnil se je z žarnico. Ulegel se je nanjo, ki je gledala zlato ribico. Z eno roko je odvijal pregorelo žarnico, z drugo pa poskušal iz škatlice spraviti novo. Nekako mu je uspelo. Ona je pomočila dlan v lužico, kot da bi z roko hotela delati družbo napol mrtvi zlati ribici. Kot da bi se hotela igrati in plavati z njo. On pa je zamenjaval žarnico. Nova se mu je zataknila, ni hotela iti noter, pomagal si je še z drugo roko, ki jo je s težavo spravil prek njene glave. Segel je v notranjost, da bi žarnici utrl pot, mesto, kjer mu je ona prej stisnila mozolj, ga je še zmeraj skelelo, čutil je njeno telo pod seboj, nje, ki je z roko čofotala po lužici. Ribica se je dvignila v smrtne krču, kar obvisela je za trnutek v zraku, ona je zaradi tega lahko kriknila, on pa je našel prosto pot.

Je dedov žig že spran?

Odprl sem oči, trajalo je minuto, dve, da sem sploh ugotovil, kje sem. Ogedalo na stropu, še dve na obeh stenah. Najnovejša pridobitev moje garsonjere. Postavil sem jih včeraj popoldne, s Sašo preizkusil včeraj zvečer. V redu. Zelo v redu. Kot ponavadi sem pogledal svojo sliko, portret, ki ga je naredil moj prijatelj, stari hiپی z dolgimi lasmi, večno cigareto v ustih in magičnimi očmi na bledem obrazu. Rekel je, da mi bo v sliko ujel dušo, okultna veda, sem se hahljal, ki se je bojijo tudi Indijanci. Pogledal sem sliko, zrcala so se odbijala vanjo, s pogledom sem trzil nazaj proti ogledalom, videl sem sliko, videl sebe, zavrtelo se je, bil sem tam in tu in slika je bila v ogledalu in jaz sem bil slika in vsi smo bili povsod, slika, jaz in ogledala, nekaj časa smo se vrteli, se smejali drug drugemu, se spogledovali, nisem več vedel, koliko nas je, kdo smo, zazdelo pa se mi je, da nisem sam, da je tu še nekdo, nekdo, ki je enak, vendar ne isti, podoben, vendar ne identičen, nekdo, s katerim sem bil nekoč eno, pa naju je čas prepolovil, enega napotil naprej, drugega pa pustil čakati, kateri sem jaz, sem se vprašal, prvi ali drugi, pravi ali nepravi, mlajši ali starejši, zakrilil sem z rokami, zakričal sem, kmalu je bilo vse tiho, nihče mi ni odgovoril, pod roko sem začutil kozarce, vrgel sem jih, slišal sem drobljenje, bel sneg, ki je puščal zvok, videl sem podobe, ki so pred menoj izginjale v jutro prihajajočega dne in potem, ko se je vse umirilo, ko sem zaprl in spet odprl oči, ko sem se spogledal s svojimi očmi na sliki, potem, potem sem vedel, kdo sem.

INTERVJU

Veno Taufer



Avtor fotografije: TIHOMIR PINTER

Kovana zmuzljivost jezika

Kovana zmuzljivost jezika

morje lista val za valom
 šum čez kamne potem pene in nič
 spomin je ki na breg nalaga vonj in vlago

val za valom listi knjige
 med njimi alge vrči pesek kak mrlič
 kdo jo lista jo sploh še piše

ne galeb ne ladja ne plavalec
 nihče ki se obrača skoz ta blišč
 ne ve je le črka pega znak ne bralec

je morda na nekem svetu že prebrana
 in ta mrzli val ni več niti prhek list
 je knjiga odvržena že razcefrana

ali pa je vsaka zgodba iz nje prepisovana
 ker se godi a listanje je hipen švist

Literatura: Veno, to je zadnja pesem iz cikla Ode mogoče, ki je bil pred kratkim objavljen v Novi reviji, in zdi se mi, da ta pogovor, ki se bo v veliki meri sukal okrog tvoje poezije, laže začneva z bolj svežo pesmijo, kot če bi se vrnila v davno leto 1958, ko si izdal svoj pesniški prvenec. Zadnjič si o tej odi napol v šali dejal, da je agnostična. Kaj si mislil s tem?

Taufer: Agnostična je bilo pravzaprav mišljeno bolj metaforično. Hotel sem reči, da pesem ne ve za odgovor niti ga ne išče, ampak da, nasprotno, poskuša ustvariti vznemirljivost spraševanja, mučnega spraševanja. Po eni strani gre za negotovost in nespoznavnost, po drugi pa za gotovost, da se nekaj vendarle dogaja. V ciklu gre za doživljanje zadnjih dveh let nekega dogajanja in ta pesem se vrača k motivu morja; moj prvenec *Svinčene zvezde*, ki si ga omenil, se začne s pesmijo o morju. *Morje prihaja na breg / vedno se vrača samo*. Morje je motiv, ki me silno privlači, eno mojih najmočnejših doživetij življenja. Metaforično rečeno je morje zame največje živo bitje, v tej pesmi pa predstavlja to življenje in relativnost gledanja oziroma zornega kota. Večkrat sem že rekel oziroma zapisal, da nastaja poezija, kot vse stvari na tem svetu, v dialogu, in del navdih ali spodbude ali, kaj vem, impulza za to pesem je dialog z Gregorjem Strnišo. Z njim sva večkrat razpravljala o najini različni perspektivi gledanja na svet. Preprosto rečeno: on gleda na svet iz kozmične perspektive, tudi zbirko je

naslovil *Vesolje*, medtem ko sem jaz gledal iz majhne mikrokozmične perspektive; to sem morda najlepše doživel v neki Murnovi pesmi. V tej pesmi, naslov ji je *Zvečer*, pravi Murn: *Glej, kako bilka kraj mene / se zamajala je, / kaj pač tihoti vesoljni, / kaj mi dejala je?* Prav predstavljam si Murna, kako leži v travi, zraven njegovega očesa je bilka, ki se je premaknila, on pa gleda zvezdo večernico nad Triglavom. Se pravi, perspektiva z nivoja bilke proti vesolju, in to je kompletno vesolje. Kaj vemo, kako v vesolju ta hip vidijo nas. Katero obdobje nas vidi; hipotetično rečeno, lahko vidijo že nekaj, česar mi ne vidimo, in v tej negotovosti časa in prostora govori ta pesem ravno iz perspektive te bilke oziroma pomembnosti te bilke. Ta bilka je, se dogaja, zanihala je, nekaj pripoveduje, in to je bistveno. Galeb, ladja, plavalec, nobeden od njih ni bralec svoje zgodovine, lahko jo le živi, se je zaveda kot dejstva, kot fakta, kot zgodbe in usode, in ob tem seveda ostaja človeku vsa negotovost spoznanja, vsa relativizacija tega spoznanja, in v modernem času pač zavest, da je to del ene izmed mnogih, neštetihih resnic.

Literatura: *Zdaj bi te prosil, da poskusiš še malo pojasniti, kako to pesem, o kateri govoriš, pripoveduje. Naslovljena je kot oda, hkrati je v njej skrita forma soneta, ki ti je ljuba. V njej je opaziti izredno skrb za zvočnost jezika, za rime, asonance, hkrati pa je v njej razviden postopek, ki se mi zdi za tvojo poezijo od nekdanje zelo značilne: ustvarjaš, preprosto rečeno, posebno dvo in več umno ozračje, besede postavljaš tako, da se dostikrat ne ve, kam spada glagol oziroma ali je osebek nekega stavka nemara predmet prejšnjega. To na neki način otežuje branje, hkrati pa ga razpira različnim razumevanjem.*

Taufers: Ja, pravzaprav res otežujem branje in tega se zavedam. To počnem od vsega začetka, ne zavoljo eksperimentiranja, ampak ker gre za iskanje poti, iskanje svojega izraza, iskanje možnosti, da povem tisto, kar bi rad. In to naj bi povedala tudi ta, recimo, posebnost, da je glagol zmuzljiv, da je osebek zmuzljiv, da glagol sprevrča osebek v objekt ali narobe, da je neulovljiv. Ravno to negotovost, neulovljivost, fragmentarnost resnice, ne: resnic, kar v množini je treba govoriti. To je fakt sodobnega sveta, in tega se ne znamo zmerom najbolj zavedati. Moderna poezija mora to izreči, čeprav pri tem na neki način plača svoj davek. Hočem reči, zgublja popularnost, zgublja morda bralce. Zadnjič mi je prijatelj rekel nekaj zelo lepega, pravzaprav laskavega. Rekel mi je tole: "Ti si od vseh treh (mislil je Daneta Zajca, Gregorja Strniša in mene), od vseh treh največ investiral, pa najmanj dobil." S tem mi je povedal, da sem šel v tem eksperimentiranju, ki ga sicer dajem v narekovaj, najdlje, najbolj odpiral možnosti. A s tem v zvezi moram, ne prvič, zelo jasno povedati tole. Med nami tremi, ki smo bili zastopniki neke generacije, novega dogajanja v slovenski poeziji, je vladal zelo lep, soustvarjalen, dialoški odnos, saj se je vsak od nas zavedal, da je vsak zase nekaj absolutno svojega, izvirnega. Dialog, odzivanje med nami je bilo medsebojno bogatenje, spodbuda, ki je vsakemu širila, bi rekel, energije, motiviko. Zanimivo je primerjati motiv živali: pri Gregorju Minotaver, pri Danetu volk in ves njegov siloviti bestiarij; v moji poeziji je nekakšen korelat temu polž, in to že hitro

pokaže bistveno razliko med nami, poetološko, filozofsko, estetsko itd. Vsak od nas treh je imel, kar je za izpovedovanje poetičnosti življenja in sveta kajpak brezpogojno, svoj izraziti, individualni *kaj*; imel pa je tudi vsaj enako pomembno težnjo *kako*, kar seveda pri oblikovanju poetičnosti poezije predvsem šteje. Tako se mogoče res zdi, da je bila moja pot daljša od prijateljevih, ki sta pravzaprav zgodaj oblikovala svoja pesniška sloga in sta njuni značilnosti, prepoznavnosti, postali del komunikacije njunih poezij z bralcem. Ampak moja težnja je bila pač taka, da sem svoj *kaj* skušal odkrivati in oblikovati prav v tem svojem *kako*, in to vso pot. Brez dvoma sem tako v komunikativnost svojih pesmi z bralci postavljaj vedno nove zahteve, mogoče jim lahko rečem izzivi. Zame so bili to izzivi, da bi odkril, povedal in izoblikoval ali vsaj poskusil loviti, če že ni mogoče ujeti, neko poetičnost mnogoobrazne, neizmerno različno prikazljive resničnosti življenja in sveta v jeziku. In če se še za hip vrnem k jeziku: bistven je ritem, ki je napetost fonemskih in zvočnih elementov, kakor so komponirani. Seveda zveni zdajle to racionalno, ampak ko človek piše, to spontano prihaja iz njega iz nekakšnih nezavednih impulzov, pri tem seveda sodeluje tudi neka izkušnja, ki jo človek sčasoma pridobi, in neka občutljivost za jezik. Zame je bilo zelo važno odkritje, da slovenskemu verzu zvočnosti in napetosti pravzaprav ne dajejo vokali, ampak konzonanti; ti s svojimi trki, s svojo notranjo dinamiko in eksplozivnostjo dajejo moč in intenziteto ritmu in zgnetejo vokale v nekakšno dolgo verigo in dajo vsakemu členu svojo napetost. Sonet, če se na kratko ustavim še pri njem, je bil pri meni zmeraj del stilsko vsebinske, izpovedne funkcije, in prišel sem do svoje oblike soneta, ki je sestavljen iz štirih tercijn in sklepnih dveh verzov. Sonet se mi zdi zelo ekonomična oblika pesmi, ko se v prvi polovici gradi in v drugi izteče in omogoča veliko notranjo intenzivnost, in najbrž ni naključje, da jo imajo pesniki radi, saj je verjetno res idealna za oblikovanje neke misli, nekega občutja na zelo varčno koncentriranem prostoru.

Literatura: *Od besede eksperiment si se nekako ogradil. Sam jo razumem kot odgovorno raziskavo, katere material je seveda jezik, ki se začenja razkrivati v novih plasteh oziroma lesketih. En primer je tvoj cikel iz zbirke Podatki, ko si kot naslove izpostavil navadne samostalnike, kot recimo vrata, ladja, črka, hiša, potem pa iskal, kako so se besede doslej obnašale v različnih besednih zvezah, in pesem, ki je nastala, ni bila le niz izpisov iz slovarja, ampak je s to organizacijo postala tvoja nova intimna izpoved. Podobno je bilo v ciklu Ravnanje žebeljev, kjer si pesem sestavil iz samih "nepesniških" pridevnikov: tepen, zravnčan, kriv...*

Tauffer: Ne samo iz pridevnikov; ravno to pesem, ta cikel, sem zgradil iz tako rekoč odpadnega materiala, ki je včasih v poeziji veljal kot skrajnje neuporaben, slab material - vezniki, prislovi in druge, bi rekel, najnižje stvari, tega je v tej pesmi največ in ravno s tem sem zgradil notranjo intenziteto in ritem tega kovanja. Beseda je lahko zelo oster žebelj. To iskanje v plasteh slovenskega jezika, iskanje novih možnosti, brisanje prahu in ravnanje žebeljev, izhaja iz osnovnega spoznanja *vmesdomovine*, kakor sem v dveh pesmih imenoval ta nivo resničnosti, ki bi ji lahko rekel tudi usoda človeka, njegove odtrganosti, njegovega lebdenja med nebom in zemljo, se pravi, med fizično

realnostjo snovnega sveta in metafizično realnostjo absolutno duhovnega sveta. V tej vmesdomovini je bistvena realnost jezik kot artikulacija človekove misli in izkušnje. V ciklu, ki si ga omenil, so naslovi samostalniki, ki opredeljujejo reči, pa tudi abstraktne pojme, od *kamna* do *vetra* (konča se s *kolobarjem*), in ravno z nekakšnim kolobarjenjem, vrtenjem okrog neke realnosti, sem skušal priti do resnice tiste stvari ali pojma, zavedajoč se različnih perspektiv časa in prostora, doživetja, izkušenj. Jezik izraža to resnico na najrazličnejše načine, v mnogih reklih in besednih zvezah. Marsikaj se je izgubilo, se banaliziralo v kliše; naloga poezije je, da izbrusi, odbrusi, da skuša v novem kontekstu odkriti, vrniti prvotno... Seveda je to na neki način jalov posel, hkrati pa je silno poetičen. Nemogoče je odkriti prvotno rabo, saj se je nemogoče vrniti k izvorni izkušnji, zato pa pride ob tem, ko konfrontiram svojo, pesnikovo izkušnjo z neko prejšnjo, davno, do novega stika, nove električne napetosti. In se zgodi ta poetični čudež, da nastane pesem in postane potem zanimiva tudi za nekoga drugega, saj mu omogoča, da v njej odkrije oziroma provocira novo izkušnjo.

Literatura: V zbirki *Pesmarica* rabljenih besed se nisi konfrontiral samo s tradicijo jezika, ampak z našo ljudsko poezijo, se pravi, z nekimi arhetipi, ki jih vedoma ali pa ne nosimo s sabo. Pesmi si naslovil po znanih besedilih iz *Štrekljeve* zbirke in pod vsakim naslovom napisal več tako imenovanih svojih variant. Zelo osebnih pesmi pravzaprav.

Tauffer: Doživljanje realnosti te vmesdomovine, lastne realnosti jezika, občutim tudi kot znamenje naše antropomorfnosti, ko skušamo vse očlovečiti, ker pač ne moremo drugače. To nikakor ne pomeni *počlovečiti*, samo *očlovečiti*, dati formo vsaki stvari svojega doživljanja. To je nekakšen stekleni pokrov, pod katerim človek živi; nešteto jih je. Skratka, od doživetja te vmesdomovine sem prišel tudi do nekakšne arhetipskosti situacij, v katerih se znajdeva človek nenehno v vseh časih. Občutek imam, da je teh situacij omejeno število in da se pesem s svojim artikuliranim, se pravi, z nekim posebnim doživetjem toliko bolj jasno izrazi in odprto napiše, kolikor bolj se približa tistemu, čemur pravi Goethe univerzalno, jaz pa bi v tem primeru rekel - arhetipskemu. Naj bo to motiv, situacija, tema. V *Pesmarici* so besede *rabljene* iz preprostega razloga, ker niso moje; so pač slovenske besede. Kako se jih lahko polastim oziroma kako lahko postanejo *tudi* moje, sem prej povedal, skoz moje osebno doživetje in artikulacijo. Tudi v tem pesnjenju po starih motivih sem skušal izraziti svoje izkušnje zmuzljivosti, neimenljivosti resnic, vprašljivosti vsake posamezne resnice. Fragmentarnost teh resnic. In seveda vprašanje pesnjenja kot takega. Naj vzamem za primer pesem *Mrtvaška kost*, ljudsko pesem, ki govori o tem, kako je šel mlad fant v svoji obešenjaškosti ponoči, ko se je vračal domov, čez pokopališče in brenil kost. Zjutraj so ga našli mrtvega. To je najbolj na kratko. Variante so različne, ampak to je temeljna vsebina. In govori pravzaprav o tem, kako ne smemo biti nespoštljivi do smrti, o skrivnosti smrti, ki človeku ni dostopna, razen v lastni, končni izkušnji. Ta - moja - pesem, ki je ena od variant, je nastala zelo igrivo, tako da se mi je sprva in dolgo zdela med manj uspelimi, zdaj pa vidim, da je pravzaprav iz

nezavednega prišlo mnogo izkušenj v to pesem in se izrazilo na zelo primeren način. Ta pesem govori pravzaprav tudi o pesnjenju, o tem, kako si človek prizadeva izraziti svojo izkušnjo in jo oblikuje v pesem v tem svojem, že rabljenem jeziku. Pesem je oblikovana v dvovrstičnicah, ki se, bi rekel, nakladajo, potem pa nenadoma obrnejo vsebinsko zasnovo, se pravi, sprašujejo same sebe, in tako se sprašuje potem na koncu tudi pesem o tem, ali je še živa. Reči hočem namreč tole. Pesnik pesem napiše. Tisti hip, ko je napisana, ni več njegova. Kot njegova osebna je smrtna, se pravi, umrljiva. In jo jaz lahko spet preberem, ko da bi jo napisal nekdo drug. Kot eden izmed bralcev. Naj jo navedem:

dim išče hiše rosim šipe rim
noter me gleda mrtvaška kost

kamen sprašuje za svoj amen
plamen sprašuje za svoj amen

pesek sprašuje za svoje veke
veter sprašuje za svoje veke

glas sprašuje za svoj čas
prah sprašuje za svoj čas

kri sprašuje za svoj hip
hip sprašuje za svojo kri

čas sprašuje za svoj prah
čas sprašuje za svoj glas

vek sprašuje za svoj veter
vek sprašuje za svoj pesek

amen sprašuje za svoj plamen
amen sprašuje za svoj kamen

mrtvaško kost noter gledam
rosi šipe rim z desno roko jih briše

Če poskušam malo dopolniti: *dim išče hiše*... neka misel, neki jezik, neka artikulacija išče neko formo, nekaj trajnejšega, ozemljitev, temelj. *Rosim šipe*...se pravi, forma, forma se naravnost osebno angažira, v teh šipah je zdaj živo življenje, živ jezik, živa sapa moja je za to formo. *Noter me gleda mrtvaška kost*... se pravi, gleda me smrt,

moja umrljivost. A pesem se konča drugače: *mrtvaško kost noter gledam*, se pravi, v pesmi vidim neko umrljivost, smrtnost. *Rosi šipe...* se pravi, pesem se bori za svoje življenje. *Z desno roko jih briše...* s tem, ko sem rekel *desna roka*, sem hotel na neki način povedati, da je v vsaki pesmi neka osebna estetika, osebna angažiranost, ki jo je pesnik dal pesmi. Naj opozorim še na obrat sredi pesmi: *kri sprašuje za svoj hip / hip sprašuje za svojo kri...* se pravi, ta kri nenadoma postane dvoumna. Kri odteka, nastopa neka umrljivost, smrt, hkrati pa hip sprašuje za svojo kri, se pravi, težnja tega življenja, da se imenuje, da se označi v času, o katerem pa pesem govori na dvoumen način, ki ni dvoumen v meni, ki je dvoumen v jeziku, v samih dejstvih življenja, ki so nepregledni, nedogledni, iz našega begotnega vidika nekako neumrljivi, in zato sprašujejo za svoj *pesek*, za svoj *veter*, se pravi, za svoje trajanje, za svoj konec, za označenost svojega časa in prostora, za svoj amen, za svoj mirni pokoj in tako naprej...

Literatura: *Prav prevzet sem od tvoje interpretacije lastne pesmi, s katero nazorno kažeš, kako ni v pesmi nič naključnega, ampak ima svoj pomen, pa naj je prišlo vanjo zavedno ali nezavedno, pa naj ga enkrat zaznamo in drugič spregledamo. Ampak morava še o čem drugem; za predah, preden spregovoriva o tvoji dramatik, morda beseda o politiki. Pred leti (1984) si se v pogovoru s Tinotom Hribarjem spomnil, kako si nekoč rekel, da je politika v tvojem življenju stalno navzoča kot fakt, faktor in faktotum. Takrat si verjetno mislil na stvari iz preteklosti, na šikane iz mladostniškega obdobja...*

Taufer: Na Revijo 57...

Literatura: *...ampak šele po tistem pogovoru si se, če se prav spomnim, odločno javno politično angažiral. Bili so časi Odbora za varstvo človekovih pravic pri DSP, ki si ga vodil, bilo je tvoje organiziranje in vodenje Vilenice kot nekakšne subverzivne jamske družine, skratka, bilo je razdobje, ko si se politično izrazilo izpostavil. Ko je prišla demokracija, te pa v pravo politiko nekako ni mikalo...*

Taufer: Ne. Vse skupaj bi se pravzaprav dalo razložiti že s tem mojim temeljnim poetološkim odnosom do življenja jezika, do pluralnosti resnic. Dokler pluralnosti, v katero verjamem in ki je moje osnovno doživljanje sveta - se pravi, množstvo teh resnic, njihova zmuzljivost, neulovljivost in neuklonjivost - ni moglo biti, je bilo to moje politično angažiranje, se mi zdi, na neki način normalno, saj je izhajalo iz mojega osnovnega spoznanja in prepričanja. Ko pa se pluralizem, če govoriva o politiki, tudi javno formalizira in postane dejstvo, se mi zdi, da sem iz takega testa, iz katerega se ne delajo politiki, kajti v pluralizmu se ne morem odločiti samo za eno stvar in se ji, bi rekel, posvetiti z vso voljo do moči. V mojem osnovnem človeškem, ki je tudi umetniški odnos do sveta, je preveč skepse in na neki način seveda tudi tolerance, zato pa ob tem premalo prepričanosti ali zaverovanosti v en sam model. Temeljno je, da spoznavamo modularnost življenja... največ govorijo moje pesmi o tej omejenosti resnice, o mnogih fokusih, ki so neulovljivi v enega. V politiki s tako hkratno skepso in toleranco ne prideš nikamor. Upam, da se bo čez generacijo, dve, demokracija na Slovenskem kultivirala in postala malo, bi rekel, znosnejša. Tradicija politične kulture

je bila pretrgana... in dogajajo se tudi stvari, pri katerih ne bi hotel biti zraven.

Literatura: *Tokrat morava pustiti ob strani tvoj veliki prevajalski opus, s katerim si slovensko pesniško izkušnjo bogatil s tujimi avtorji, ki so ti bili blizu. Tudi o tvoji gledališki kritiki lahko rečem le, da si bil vrsto let zelo občutljiv za moderno senzibiliteto v teatru in naklonjen preskušanju novosti. Seveda pa si avtor dveh gledaliških iger, od nastanka ene do druge je minilo kar dvajset let...*

Taufers: Ja, žal mi je, da mi ni uspelo napisati več iger. Nenehno me je vleko v to. Gledališče imam rad, občutim nekakšno notranjo afiniteto do njega. Igrri sta pravzaprav na neki način povezani. Tudi igra, ki jo zdaj snujem, je po svoje v tem ciklu, v tem krogu. *Prometej ali tema v zenici sonca* je obračun z nihilizmom v tistem času, nastala je iz izkušnje ob ukinitvi *Revije 57*, ob vseh tistih zadevah, obsodbi Pučnika in tako naprej. Namreč z nihilizmom, ki si je v tistem času skušal prisvojiti vse, s totalnim nihilizmom... *Prometej* pripoveduje o tem, o prilaščanju stvari kot take. Najbolj na kratko: igra govori o ognju in skuša skoz odnose oseb dokazati, da je ogenj stvar sama na sebi, ki govori sebi in se ji lahko vsak približa in ima do nje svoj osebni odnos, ki pa ne sme biti polaščevalski. Tudi *Odisej in sin* je obračun z nihilizmom kot skrajnim subjektivizmom, saj si Odisej prilašča kompletan svet - usodo, mit, dogodivščino. Hkrati pa se tega že zaveda in je zato še toliko bolj agresiven, kar pokaže konec, ko hoče manipulirati in tudi manipulira vse skupaj, s sinom in Penelopo vred... Upam, da mi bo uspelo napisati igro o Don Kihotu, kjer bo spet prevrednotena neka tema, neki mit, če tako rečem. Gre za vprašanje vere v osebno resnico, ki je tako silovita in tako intenzivno osebno živeta, da postane nehote tudi del resnice drugih. To se mi zdi, da je tudi eden od problemov današnjega časa. Že naslov, ki sem si ga zamislil, *Smrt plemenitega lažnivca*, pove, v katero smer naj bi šel.

Literatura: *Pesmi iz Odiseja in sina si potem objavil kot samostojne enote v knjigi. Čutiš svoje dramsko ustvarjanje kot podaljšek svoje poezije, kot razvijanje kakšnih tem, ki jih v poeziji nisi?*

Taufers: Dramatiko pišem podobno kot poezijo. Osebne izkušnje so mi vsaj v *Odiseju* prišle v obliki pesmi, vložnih pesmi, ki pa so del dramskega loka in del osebe, se pravi, stališča, strukture, odnosa osebe, ki jih govori. V *Odiseju* imam dve Atenini pesmi, eno na začetku in drugo na koncu, ki govorita o tem, čemur sva se zdaj ves čas skušala približati. Na začetku pravi Atena: *skoz vmesdomovino pekoče slepeče luči/potuje skrivnost*. Se pravi: ta naš planet, naša Zemlja, je skrivnost, ker je življenje na njej neulovljivo kot vednost, znanje in ratio, čeprav je obsijano s slepečo svetlobo sonca. Sklepna pesem pravi:

luč odkriva
nič tema ne skriva

pot se vije
kaže ko se skriva

nit ki iz teme se para
svetlobi se vozla sred kolobarja

Se pravi: skrivnost ni v temi, skrivnost postane tisti hip, ko je osvetljena. Zakaj? Iz preprostega razloga, ker ni mogoče osvetliti vsega. Tisti hip, ko bi osvetlili vse, vsega ne bi bilo. In bi bilo samo del nečesa. Ne vemo; stvari so neulovljive in neizmerne in brezmejne. *Nit ki iz teme se para* je torej tisti del, ki prihaja iz neke realnosti v svetlobo, v našo svetlobo, in ta nit *svetlobi se vozla sred kolobarja*, v tem kolobarju, s katerim mi osvetlimo neko resnico, neko spoznanje o nas samih. Vse je tako, kot če pogledamo luč in spoznamo, da svetloba ni čista, ampak jo nekaj moti, in je zato, bi rekel, osnovno spoznanje, ki ga Atena posreduje in s tem odpira to pesem, da postavlja vse pod vprašaj. S tem tudi ni dokončna obsodba Odiseja; možna so tudi druga spoznanja in razumevanja. Saj pravi:

vsemu čemur biti je mogoče
tega ni zanikati ne izpričati mogoče

mogoče je usodi v roko seči
ni mogoče ne dokazati ne ovreči.

Z Venom Tauferjem se je pomladi 1992 pogovarjal Aleš Berger

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Matevž Kos

Ženska, svetloba in škorpion¹

Esej o poeziji Uroša Zupana

*Nekdo si zada nalogo, da bo narisal svet.
V dolgih letih naseli prostor s podobami
pokrajin, kraljestev, gorovij, zalivov,
ladij, otokov, bivališč, pripomočkov,
zvezd, konjev in ljudi. Malo pred smrtjo
se ove, da ta potrpežljivi labirint črt
riše podobo njegovega obraza.*

J. L. Borges: *Epilog k Svaritelju*

1. Med Sutrami in Reko

Reka je druga pesniška zbirka Uroša Zupana. Prva, *Sutre* (1991), je takoj po izidu dvignila nemalo prahu: kmalu je bila razprodana, kritiški odmevi so bili malodane vsi izjemno pritrdilni, dobila je nekaj literarnih nagrad. Zupan je tako rekoč "čez noč" postal pesniški junak svojega časa. Po eni strani spričo tekoče in sproščene diktije svojih verzov, zapisanih z energičnim zamahom in eksistencialno zavzetostjo, po drugi pa zaradi izoblikovane (avto)poetike, ki je s svojo ("formalno" in "vsebinsko")

¹ Pričujoče besedilo je nastalo kot spremna beseda k pesniški zbirki Uroša Zupana *Reka*, ki bo letos izšla pri Državni založbi Slovenije. Nekaj pesmi, ki jih je avtor uvrstil v knjigo, je bilo objavljenih v 15. in 19. številki *Literature*.

unikatnostjo Zupanovemu prvencu znotraj mlajše slovenske poezije priborila izstopajoče mesto. Poetika *Suter* se ni kaj dosti ozirala na tista pravila pesniškega snovanja, ki sta jih narekovali prevladujoča teorija in praksa literarne generacije, v katero - vsaj po kriterijih biologije - sodi tudi Zupan. V primerjavi s posameznimi zbirkami, pod katere so se podpisali nekateri njegovi pesniški kolegi, *Sutre* z debatami o postmodernizmu, "drugostopenjskem" jeziku, simulakrih, palimpsestih, citatoloških pesniških strategijah, utrujenosti in spopadanju literature same s sabo ali usodi pesništva v času ekspanzije vizualne in medijske estetike nimajo prave zveze.

Zupanovi verzi pogumno vztrajajo na mitologiji Poezije. Vendar ne katerekoli. Prizadevajo si za revitalizacijo poezije, v ozadju katere stoji izrazita osebna izkušnja; do nje se ni treba prikopati skozi balast umetelnih retoričnih figur, semantične ambivalentnosti in "jezikovnih iger", ampak je "dostopna" v svoji čutno-nazorni "neposrednosti". Ne sofisticirani pesniški postopki in alkimija jezika, značilna še zlasti za pozni modernizem, ampak, kot je zgovorno naslovljena zadnja pesem iz *Suter*, *alkimija srca*. Zupanova umetnost pesnjenja ne stavi na ezoteriko "lingvizma", ampak na pesem, "ki bo / valovanje krvi, pesem, ki bo alkimija srca."

Obujanje pesniške pisave, ki nagovarja slehernika in ne samo nekaj posvečencev v literarne zadeve, se je pokazala kot eden glavnih adutov *Suter*, knjige, ki je med najbolj zaslužnimi za socialno "promocijo" poezije v začetku devetdesetih.

Odmevnost Zupanovega prvenca je zgovoren, po svoje pa tudi paradoksalen fenomen, saj njegova poetika temelji ravno na tistem, kar se od osemdesetih let, od znamenite postmodernistične euforije naprej skuša vztrajno postavljati pod vprašaj: izvirnost, literarna "nedolžnost", ustvarjalnost. Torej vse, kar je v navezi največkrat ravno z govoric srca, ki jo, na pesniško transformiran način, seveda, Zupan "prevaja" v verze. Predpogoj za uspešnost tega "prevajanja" je, da se filozofsko-refleksivna in teoreticistična razpravljanja, ki bi lahko subvertirala temelje Zupanove poetike ali jo celo razglasila za "staromodno", postavijo v oklepaj. In že vnaprej velja reči, da avtor *Suter* in *Reke* tovrstne oklepaje - spretno izogibajoč se modnemu in s tem že tudi konjunktornemu pesniškemu žargonu - postavlja presenetljivo samozavestno. Še več: pravzaprav mu jih niti ni treba, saj je njegova poezija bolj kot čemu drugemu zavezana svobodi in neobremenjenosti, predvsem pa suverenosti svoje govornice, ob kateri z lahkoto "otresem patino evropske metafizike".

Zupan tisto, čemur pravi evropska metafizika, razume na samosvoj način. Možna bi bila namreč pripomba, da je preseganje metafizike, za kar pledira, nekaj tipično metafizičnega. Koliko je že bilo bojnikov proti metafiziki, ki so se kasneje, ko je njihova prevratnost padla v vodo, izkazali za metafizike na kvadrat. Vprašanje, kateri je tisti horizont, instanca, ki omogoča Zupanovi poeziji zavreči *patino evropske metafizike*, je zato povsem na mestu.

Nanj najbolj izrazito "odgovarja" pesem *V Ameriko!*, iz katere sem iztrgal zgoraj navedeni "antimetafizični" verz. Pri tej, za avtorjev prvenec in njegovo pisanje tistega časa v marsičem programatski pesmi se velja ustaviti. Njeni sklepni verzi se glasijo:

*grem v mesto angelov in čakam, da se strese tektonska prelomnica,
obiščem nočne lokale, da ovoham howlovski eli eli lama lama
sabahtanski saksofonski krik, obudim Kerouaca, Birda, Kirka,
poln glasbe, poln energije,*

Amerika, PRIHAJAM!

Kot v večini Zupanovih pesmi tudi tu srečamo prvoosebni "lirski subjekt". Prvoosebnost ni nekaj naključnega, ni zgolj v domeni poljubne pesniške dramaturgije, ampak je konstitutivni element poetike *Suter*, v nekoliko modificirani obliki, kot se bo pokazalo kasneje, pa tudi *Reke*. Prvoosebni Jaz, potem ko je pospravil s *patino evropske metafizike*, prihaja na novo celino, ki znotraj konteksta Zupanove poezije simbolizira prostor svobode in odprtosti - tistega, čemur je zavezana tudi sama. Njen prvoosebni Jaz ni samo ena od različic lirskih glasov. Je Subjekt v "starem", metafizičnem smislu besede. Svoj prihod naznanja s fanfarami, zavedajoč se lastne izjemnosti, svežine in moči. Vse, kar mu prihaja naproti, v stari descartesovski maniri jemlje kot objekt. Osredotočen je sam nase; vse, kar pride v percepcije Jaza, mu rabi za lastno konstitucijo. Samozavest črpa iz razpoložljivosti sveta: / vse je še pred mano, pod mano, čisto vse /.

Mimogrede: *Sutre* obujajo tip poezije, ki mu je na Slovenskem nemara še najbližje pesništvo (zgodnjega) Šalamuna, eden njenih književnih rojstnih krajev pa je tudi Amerika. Whitman, Williams, Ginsberg, Frank O'Hara in številni drugi ameriški pisci v *Sutrah* niso citirani ali omenjeni naključno. Med Zupanom in tistim tokom ameriške poezije, ki ostaja zvest tradiciji Walta Whitmana, pa tudi kasnejšo bitniško književnostjo, so otipljive (čeprav ne vedno enoznačne) sorodnosti. Dovolj zgovorna, če ju primerjamo z zgoraj navedenim Zupanovim, sta na primer že Whitmanova uvodna verza iz znane *Pesmi o širni cesti: Peš in z lahkim srcem grem po širni cesti, / zdrav, svoboden, z vsem svetom pred sabo*. (prev. U. Mozetič)

Tako pri Whitmanu kot Zupanu "evropsko metafiziko" in njene, človekovi prvinski naravi neadekvatne "sisteme" postavlja pod vprašaj izrazito "svobodnjaški", lastni spontanosti zavezan subjekt. Takšen, ki je po drugi strani hkrati podlaga in rezultat ravno te metafizike, proti kateri je naperjen. Sebe razume kot merilo vseh stvari. Vendar pesniški subjekt *Suter* Ameriko zavzema bistveno drugače, kot so to nekoč, še v predwhitmanovskih časih, počeli kolonizatorski (evropejski!) pustolovci. Njihovo nekdanjo "zgodovinsko" akcijo "zamenja" novodobna pesniška "subjektivnost", osvajalske ambicije pa sublimirana metafizika poezije in pesniškega subjekta, ki se kot tak konstituira s pomočjo mitologizacije pesništva: / vedno bo poezija tista, ki nas bo popeljala najbližje lepoti /.

Neproblematizirana vera v lepoto in izjemnost (lastne) poezije je konstanta Zupanovih pesmi in njihove poetološke "ortodoksije". Posledica prepričanja v moč pesniške besede je ekstatična zavzetost (/ zame so verzi, divji dolgi verzi /), patos, zanos. S tem se ohranja in še stopnjuje kult pesnika, izvirajoč iz romantične tradicije.

V zvezi z njegovo "dejavnostjo" je na primer govor o "ekstazi", "magični zvezi", "božanski povezanosti", "občutku poslanstva", "pripadnosti nečemu breztelesnemu". Skratka: poezija je "nekaj drugega", "nekaj nenavadnega".

Svet je v tem smislu dvodimenzionalen: na eni strani pesnik, poezija, oba participirata v božanskem, v "kozmični energiji", na drugi posvetni, banalni svet zdrave pameti, pragmatizma, institucij, politike, sociale itd. Vsega, do česar nekatere, zlasti historično, socialno, geografsko neposrednejše (in v tem smislu referenčno "bogatejše") *sutre* ne skrivajo svojega kritično posmehljivega odnosa.

Vsaka pesniška beseda - razumljena kot akt stvarjenja - dualizem življenja in "življenja", "resnice" in "videza" hkrati že odpravlja. Pesniški akt je totalizirajoči akt, ne ukinja samo razkola med besedami in stvarmi, ampak je v dobesednem smislu svetotvoren. Če obstajata dve vrsti sveta: "pravi" in "nepravi", in če poezija participira v prvem, potem po vsaki pesniški gesti, spodbujeni s pripadnostjo Lepoti, ostane le še "pravi". Dualizma je konec, svet je celota, ustrojena po nareku "kozmične energije", pesnik - absolutni ustvarjalec - pa njegov demiurg: "je meja med poezijo in / življenjem končno izbrisana."

Vendar pri Zupanu prihaja do paradoksa; z metafiziko, kot rečeno, obračunava na metafizičen način. "Metafiziki" zoperstavlja "alkimijo srca". Toda ta prav tako (le da na "znotrajpesniški" način) zapada totalizirajoči logiki, ki zapolnjuje razpoke v zemljevidu sveta. Še več. Korenine obeh "diskurzov", "pesniškega" in "metafizičnega", poganjajo iz skupne zemlje: / in jaz zapuščam metafiziko, da bi poskusil iz malenkosti / še enkrat po delčkih sestaviti mozaik / ki ga je že nekdo sestavil davno pred mano, / da bi poskusil sestaviti mozaik, ki se imenuje alkimija srca. (Nočna sutra)

2. Reka

Eden najbolj izstopajočih motivno-tematskih sklopov Zupanove poezije je uglašen z govorico ljubezni - ta zaznamuje večji del njegovega opusa. V *Sutrah* se običajno udejanja na izrazito "subjektivističen", svet in *drugega* polaščujoč način. Toda osrečujoča totaliteta ljubezni, ki je bila eden vogelnih kamnov poudarjene, v svet uperjene drže, v *Reki* razpade. Od ljubezenske dvoedinosti in njene harmonije - z izjemo nekaterih pesmi, ki jih še narekuje sreča ljubezenskega sedanjika - ostaneta samo nostalgičen spomin in sled, vtisnjena v srce. Od nekdanjega "aktivizma" pa "introvertirana" melanholična razpoloženja in govorica samote, spodbujena z vprašanjem, "kje se nahajam jaz v tem neskončnem / prostoru človeških želja?" in išoč - v neprikritem dialogu z melanholičnimi Potokarjevimi verzi - "le še en obraz, ki se ga še ni dotaknila teža let in grenka slutnja / ponovnega poraza".

Po razpadu ljubezenskega univerzuma in koncu osvajanja Amerike ostaja - primerno stopnjevana in modificirana - kot eno poslednjih zatočišč pesniškega subjekta vera v "poslanstvo" Pesnika in Poezije: "če zveza z žensko ne / more biti obljubljena za

večnost, naj bo to zveza z molkom in / krikom besede. Toda tudi to zaveznitvo ni (več) nekaj "neproblematičnega" in zgolj osrečujoče ekstatičnega, ampak je hkrati tudi prizorišče muk in trpljenja. Bodisi zaradi spopadanja z molkom, tem izzivalnim in marsikdaj pogubnim robom pesniške govornice, ali pa z jezikom kot takim, ki je njen glavni in nič manj nevarni soigralec.

Amerika s svojimi simbolnimi konotacijami v *Reki* ni več literarni u-topos. Pesniška geografija se opazno razširi, to je razvidno na že povsem zunanji ravni citatov in omemb posameznih pesnikov, pomembnih za Zupanovo pisanje. Številna imena od Milosza, Borgesa, Apollinaira, Nerude, Valleja do Paveseja, Blakea in drugih ne pričajo samo o "intertekstualnosti" in "dialoški" *Reke*. Dikcija mest, na katerih se pojavljajo, pa tudi njihov širši pesemski kontekst dovolj razvidno oznanjata, da gre pri srečanju dveh pesnikov vselej za potrjeno zaveznitvo in pripadnosti planetarni pesniški bratovščini; "*pepel zvezd, / ki so eksplodirale ob najinem srečanju*", se na primer glasijo vzhicene besede v pesmi, posvečeni Tomažu (Šalamunu), podobne lahko srečamo tudi v verzih, zapisanih pod posvetilom Alešu (Debeljaku). Ni treba posebej poudarjati, da sta govornici obeh pesnikov - vsaka na svoj način - opazno zadolžili Zupanovo poetiko. Vendar to njene samosvojesti niti najmanj ne postavlja pod vprašaj. Kvečjemu nasprotno.

Znotraj generacije piscev, ki je nastopila hkrati z Zupanom, bi le težka našli pesnika, ki ima do lastnega pisanja in do poezije nasploh tako zavezujoč odnos. Pisanje pesmi ni popoldanska obrt ali prisluškovanje lepim zvenom besed, ampak nekaj, kar je eksistencialno v temeljnem smislu besede. Šele takšen odnos do literature omogoča zapis verzov: "*moje edino življenje je poezija, in kolikor bolj / zmaguje ona, toliko bolj izgubljam jaz*". *Reka* je brezkompromisen pesniški "dokument" teh sočnanj.

Poezija sicer je privilegirano mesto jezika, v "*katerem se lahko / pogovarjam z bogovi*", toda hkrati je ta jezik obtežen z izgubo "tuzemske" enotnosti in celovitosti, ki jo, kot sugerirajo številni verzi, zares omogoča le simbioza dveh ljubečih src. Zupanovo pisanje je zavezano Besedi, toda ta "*v naših ušesih odmeva kot metafora / srca*". Življenje meri ritem srca, kar pomeni, da je emotivna podstat še zmeraj ključnega pomena za podobo sveta, ki jo - z vsakim verzom znova - vztrajno naplavlja *Reka*.

Bogastva "konkretnega" in "empiričnega", ki je v *Sutrah* (zlasti v ameriškem ciklu) imelo pomembno vlogo, je v *Reki* bistveno manj. Zupanova pisava postaja vse bolj subtilna in krhka, hkrati pa tudi "abstraktnjša"; subjektovo polaščevalsko uperjenost v svet zamenja pesniška avtorefleksivnost. Konec je nedolžnosti in optimistične neposrednosti, ki je omogočala vzklik "*Amerika, PRIHAJAM!*"; Zupanova poezija ne naskakuje več zvezd, bolj kot pogled v prihodnost, ki je v *Sutrah* bila že vnaprej "njena", jo opredeljujejo nostalgija, sentiment, melanholija. In - ne nazadnje - življenje iz spominov: "*jaz ne bom / mogel nikoli odvreči vseh svojih spominov*". Zgodbe, zapisane v spominu, niso tiste iz Zupanove junaške ameriške "epike". Bolj kot kaj drugega so spomin na ljubezensko srečo, ki se je razpustila v samoto ednine: "*vse je isto, / če si sam*".

Če je naročje Ženske prisposoda za varnost in srečo, ki jo pri življenju ljubeče

ohranja jezik, "ki ima neskončno število besed za nežnost", po ljubezenski katastrofi ostanejo le "verzi in sanje nekoga, sanje // razposlane na vse strani neba". Zupanove verze so poselile otožne melodije, ki jim meri čas nežen, valovit ritem. Pesmi, bolj rečeno pesnitve se nemalokrat razležejo čez več strani. Posebno pozornost zaslužijo zlasti posamezni zaključni, pogosto osamosvojeni verzi; očiščeni so siceršnje gostobesednosti in izpisani s pretanjenim poslušom za dramaturgijo celotne pesmi, hkrati pa njeno "vsebino" poantirajo na nov, učinkovito zaostren in estetsko domiseln način.

Njihov "metafizični korelat" je "decentralizacija" subjekta in njegovega življenjskega sveta: "in nič več ni teritorija, kjer bi lahko / bil varen, kjer bi lahko mirno ležal / in gledal. nisem iz tega sveta." Toda: "še vedno naivno verjamem, / da bom z besedami rešil naju, da bom z besedami rešil svet.". Tisto, kar je bila v *Sutrah* "dejanskost", postane v *Reki* "nostalgija po prihodnosti", hrepenenje po vrnitvi izgubljene enotnosti. Poudarjeno vlogo, ki sta jo v zgodnejši Zupanovi poeziji še deloma zastirala egocentrizem in narcizem pesniškega Jaza, dobi zdaj "kozmična", večino novih Zupanovih pesmi prežemajoča zavest: "plešem brez konca, brez / glasbe, po taktih veselja."

V primerjavi z Gregorjem Strnišo, v slovenski poeziji enim najiminentnejšim upesnjevalcev kozmične oziroma vesoljske zavesti, ki mu je rabila predvsem za "kritiko" humanistične, antropomorfne in antropocentrične podobe sveta, Zupan na prvi pogled nekoliko presenetljivo vztraja pri prvoosebne Jazu, ki ga je Strniša, v skladu s svojim odklanjanjem človeške "subjektivnosti", vse od zbirke *Odisej* dosledno izganjal iz svoje poezije. Strniševa poezija je usmerjena izrazito "objektivistično", formalni red njegovih pesmi je v sozvočju z veličastnim in človeški majhnosti nedoumljivim redom fizike.

V *Reki* pa ravno kozmična zavest, ki ni nekaj "fizičnega" oziroma, natančneje rečeno, fizikalnega, ampak ji je podeljen status božanskega in s tem pesniško absolutnega, postane ena novih opornih točk še zmeraj dosledno prvoosebnega subjekta, Jaza, ki se s tem, da participira v absolutnem, sam povzdigne v njegovo okrožje. Tako si zagotovi prepotrebno trdnost, izgubljeno z razpadom ljubezenske dvojine in koncem sveta kot poligona osvajalskih subjektivnih pohodov. Toda nekdanja samozavestna drža, porojena iz prepričanja o obvladovanju vseh "teritorijev", kljub sevanju kozmičnih žarkov ni več mogoča.

"Medij" pesnikovega dialoga z absolutnim je namreč jezik, od "struge besed" do "brezna tišine" pa je le majhen korak. Absolut ni nespremenljiva in trdna substanca, ki bi bila pesniški besedi dosegljiva ob vsakem trenutku: "vsaka misel, ki te obišče, je razodetje." Poezija sicer je privilegirani prostor absolutnega, toda "razodetje" je mogoče le na ekstatičen način, se pravi, da je na samem robu jezika.

S tem v zvezi imajo v *Reki* posebno težo številne "kozmične komparacije", kot so "žareča magma", "arktični led", "astralna telesa", "eksplozija bombe" (*Kozmologija pesnikovega rojstva*) ali "drobljenje kometov", "šelesenje neznane ostrine", "eksplozije v oddaljenih sferah", "ponavljanje magične formule". (Jezik) Pričajo predvsem o doživljajski ekstazi, ki - v kontekstu Zupanove poetike - edina omogoča vstop v sfero absolutnega.

Najpogostejša, semantično izredno bogata (in z biblijsko mitološkim, pa tudi mističnim izročilom obložena) beseda v *Reki* je ravno *svetloba*. Pojavlja se samostojno ali v najrazličnejših besednih zvezah, na primer: "ženska iz svetlobe", "poljub svetlobe", "popolna svetloba", "nova svetloba", "svetloba zore", "dva slapova svetlobe", "ladjevje svetlobe", "da bi se zopet / dvignil v svetlobo", "dih svetlobe", "svetloba sili v notranjost"... Šele jezik, porojen iz njene jasnine, je na ravni svoje velike naloge: vztrajati na sledi Lepote, ki je - kot že v *Sutrah* - drugo ime za pesniško absolutno. Absoluta se nikoli ne da "poimenovati" - potem pač ne bi bil to, kar "je". Lahko se le "pokaže". Zato je pesniška korespondenca z absolutnim, tistim vedno "onkraj", ki je svoj vrh dosegla v simbolizmu in na kateri vztraja tudi Zupanova poezija, vselej obsojena na spopadanje z jezikom.

Spopadati se z jezikom, zaganjati se k njegovim mejam, je vrsta pesniške "etike", "spontane filozofije" pesnikov. Zaganjanje k mejam jezika, če parafraziram Wittgensteina, je lahko "a priori nesmisel". "Nesmisel", ki pa *meri na nekaj*. Najbolj dosleden odgovor na jezikovno prakso, utemeljeno v lastnem samo-preseganju, je zato molk. Toda poetika tišine lahko pomeni tudi napoved konca poezije kot poezije. Pa ne samo to. Ponavljanje "*magične formule*", na katero stavi *Reka*, prej ali slej privede do tistega, kar spremlja vsako ekstazo: do bližine smrti kot najpopolnejšega molka. In tišine kot najbolj presunljive oblike lepote.

Morda ni naključje, da se zadnja pesem *Reke* - naslovljena je seveda *Jezik*, ves čas pa, na izrazito "taktilen" in skrajno intenziven način, pripoveduje "zgodbo" o odnosu med pesnikom in jezikom - sklene z verzi:

*popolnoma sva si predana, eden v službi drugega, drug drugemu
sva ogledalo, in če se ne ljubiš z mano, kot kača počivaš v
meni, kot škorpion, ki lahko usmrti sam sebe, kot škorpion,
ki lahko usmrti tudi mene.*

Ženska, svetloba in škorpion. Tri besede, katerih simbolna semantika napotuje k trem temeljnim razsežnostim Zupanove poezije. Ženska kot "cilj" pesniškega potovanja, ki vrača *enotnost* in *smisel*, izgubljena med potjo. Svetloba kot *drugo ime* za pesniško absolutno; *drugo* ne zaradi umetnosti retorike, ampak, ker je tisto *prvo* onkraj jezikovne artikulacije.

In škorpion?

Pesniška igra je nevarna igra. Toliko bolj, če je igra na vse ali nič. Drugi pol svetlobe je tema, absolut(neg)a smrt. Poezija, ki želi poimenovati prvo, se zato vselej dogaja v risu drugega. Toda:

*"Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch."²
(Hölderlin: *Patmos*)*

² "A kjer je nevarnost, rase / Tudi odrešilno." (prev. N. Grafenauer)

ŽENSKA PISAVA

Camille Paglia

Sexual Personae



Knjiga *Sexual Personae* poskuša prikazati enotnost in kontinuiteto zahodne civilizacije, to pa je nekaj, v kar od prve svetovne vojne dalje skorajda niso več verjeli.

Persona je srčika Zahoda. V umetnosti sta najbolj izraženi načeli, ki ju po teoriji, izvedeni iz odlomkov Plutarha, Nietzscheja in G. Wilsona Knighta, imenujem apolinično in dionizično.

Persona je latinska beseda za glineno ali leseno masko, kakršne so nosili igralci v grškem in rimskem gledališču. Njen koren je verjetno *personare*, 'govoriti skoz ali odmevati': maska je bila nekakšen megafon, ki je projiciral glas do gledalcev v najbolj oddaljenih vrstah. Sčasoma je *persona* razširila svoj pomen in je obsegala tudi igralčev vlogo, nato pa družbeno vlogo ali javno funkcijo. Na koncu je označevala posameznika pod rimskim zakonom kot državljana s pravicami in dolžnostmi. Ta pomen smo v nasprotnem smislu ohranili v naši besedi 'nonperson' kot politično žrtev. V pozni latinščini je *persona* postala *persona*, kot jo danes razumemo, človeško bitje brez socialnega statusa. Vico ekonomično združuje zgodnji gledališki in kasnejši pravni pomen *personae*, ko o rimskem *pater familias* pravi: "Pod *persono* ali masko družinskega očeta so se skrivali vsi njegovi otroci in služabniki."³

Zahodna *persona* torej izvira iz zamisli o maski. Družba je prostor mask, ritualno gledališče. *Personine* artistične začetke sta znova odkrila modernizem in novi kriticizem, ki je tekstu odvzel njegovo biografsko prtljago. Za nove kritike pisec nikoli ne govori kot on sam, ampak samo skoz izmišljeno *persono*, masko. Po drugi svetovni vojni je bilo obvezno šolsko berilo *Modest Proposal (Skromni predlog)* Jonathana Swifta, v katerem je globoko zamišljeni glas, ki lahkomišelnost predlaga kanibalistično

³ *The New Science*, prev. Thomas Bergin in Max Fisch (Ithaca, 1970), str. 341.

rejo irskih dojenčkov, tarča avtorjeve satire. Ironija in igrivost sta bistveni za to stališče do literature in življenja. Persona nove kritike je zavezana Jungu, ki vidi razklanost med našim notranjim in zunanjim jazom, avtentično psihično realnost proti maski, ki se prilagaja pričakovanjem družbe. Med ljudmi razširjeno jungovstvo, še posebno v svoji ameriški feministični obliki, postaja vse bolj rousseaujevsko; to pomeni, da se nagiba k temu, da družbo vidi kot avtomatično restriktivno ali opresivno namesto kot edukativno ali civilizacijsko.

Odkar se spominjam, sem med personami videla univerzalni zbadajoči red. Zdelo se mi je, da se vsak pogovor ali družabni dogodek vrtniči ali zgosti in pade v hierarhične strukture, ki so bile mojim otroškim očem popolnoma razločne. V šoli me je presenetila skrivnost avtoritete oziroma vodstva. Nekateri učitelji, visoki in trdni, so bili brezupno zbegani pred razredi hihitajočih se, omalovažujočih najstnikov. Posebno dobro se spominjam nekega zamolčanega, bolečega trenutka, ko so jokajočo učiteljico odpeljali iz učilnice, potem ko je učencu uspelo zalepiti ji v lase žvečilni gumi! Obenem je druga učiteljica - pogosto drobna, vendar srčna ženska z glasom rjovečega leva - lahko planila v pretepajočo se gmoto dečkov in jih v trenutku spremenila v trepetajočo poslušnost. Prirojena moč persone, vedno prisotna pri velikih učiteljih, govornikih, igralcih in politikih, samodejno postroji ljudi v urejene skupine okoli osrednje točke moči. Zgodovinsko je človek nagnjen k monarhiji. Zahodna kultura je ustvarila do sedaj najboljši sistem za organizacijo in krotitev teh kralja iščočih energij: predstavniško demokracijo, del naše poganske dediščine. Toda naše atavistično hrepenenje po hierarhiji zadovoljuje druga poganska institucija - Hollywood s svojimi karizmatičnimi kraljevskimi zvezdami.

Moje stališče do politike izhaja iz zgodnjega zanimanja za klasični stari vek in stari Bližnji vzhod, še posebno za Egipt. Moje razumevanje motivacije in obnašanja izhaja iz branja Nietzscheja in Freuda, pa tudi Homerja, Shakespeara in romanov 19. stoletja. Želja po moči je gotovo vsebovana v družbi, čeprav je ta ne generira. V newhavenskem poslopju, v katerem stanujem, je živela ljubezniva lisasta mačka z imenom Teebag, ki je divje patroljirala po pločniku in požarnih stopnicah, spontano napadala druge mačke in velike pse ter gonila vse pred seboj. Sla po nadvladi, izžarevajoča iz tega mršavega klobčiča, ki se je sikajoč in režeč zaganjal v okenske šipe, je bila očitno nekultivirano, predzgodovinsko zmagoslavje volje. Moja teorija narave sledi bolj Sadu kot Rousseauju, agresija in nasilje nista v prvi vrsti naučena, ampak instinktivna, od narave prišepnjena izbruha primitivne energije iz živalskega sveta, ki ga ni človek nikoli zapustil. Civilizacija je etična utrdba, apolinična palača, ki jo je ustvaril razum.

Sadovska narava, temni junak *Sexual Personae*, je dionizična, ali, kot jo sama raje imenujem, htonična - groba, surova zemeljska moč. Geologija je moja najljubša znanost. V moji viziji je svet podoben glini, njegove tektonske plasti pa polzijo in drsijo čez brezkončnost časa. Vulkan, potres, viharno morje: narava je katastrofistka, temeljni vir krščanske ideje o apokalipsi. Dionizij, ki so ga trivializirali polemiki iz šestdesetih

let, ni užitek, ampak užitek-bolečina, veliki kontinuum narave, podrediv vseh živih bitij biološki nuji.

Moje sprejemanje sadomazohizma kot imanentnega načela me ostro ločuje od prejšnje generacije literarnih znanstvenikov, ki so bili po mojem mnenju rousseaujevski liberalci. Njihove domneve imam za siromašne konstrukte progresivizma 19. stoletja in krščanske dobre volje. Na ameriških univerzah so še vedno močno prisotne liberalne pietete. *Sexual Personae*, tako zaljubljena v persono, je kljub temu knjiga, napisana proti humanizmu, ali bolje, proti humanističnim vedam v njihovi današnji akademski razredčini. Moja ambicija je rešiti humanizem pred Rousseaujem in ga vrniti njegovim prvotnim renesančnim smelostim. Razumevanje literature in umetnosti, pa tudi trenutne univerzitetne politike, je žalostno skaljeno s filantropskimi dobrimi nameni. Grško-rimska italijanska renesansa, obdobje močne persone in razbeljenih umetniških genijev, je bila divje konkurenčna in konspirativna, razkošna in nasilna. Podobno je bilo tudi neoklasično 18. stoletje pred nastopom rousseaujevske nežnosti spektakel spopadajočih se volj s svojimi satiričnimi prerekanji, javnimi pretepi in kamni, ki so leteli skozi okna jedilnic. Agresija in kultura se še nista ločili.

Rousseaujeva teza o benevolentni naravi in o človeškosti, deformirani od družbe, je na koncu pripeljala do propada zaupanja v stoletje napetosti, ki ga ponazarjata *Pusta dežela* T. S. Eliota in *Cakajoč na Godota* Samuela Becketta. Zgodovina 20. stoletja je s svojim morastim ciklom vojn, revščine in organiziranega sadizma presunila liberalno senzibiliteto v samorefleksivne poze elegantnega brezupa. V Ameriki je rousseaujevstvo spremenilo Freudovo na konfliktu utemeljeno psihoanalizo v cimeravo držanje za roko. Sodobni liberalizem je neverodostojen do kozmetične realnosti.

Liberalizem, ki sledi Rousseauju, je prepričan, da je človek svoboden, vendar so vsepovsod njegove biološke verige. Delno verjamem cikličnim teorijam realnosti, kot je to v hinduizmu ali v astrologiji in v neprestano vrtečem se Kolesu sreče. Nič me bolj ne osupne od zablode racionalistov, da je človekovo življenje osvobojeno biopsihičnih vplivov. Brezbožno in ošabno si je predstavljati, da smo ločeni od kontinuuma živih bitij, da smo v svoji nedovzetnosti za lunarne in sezonske ritme sami med rastlinami in živalmi. Znanost je šele začela zarisovati kompleksnosti naših multiplih hormonskih sistemov z zapletenim medsebojnim vplivom, ki nas fizično in psihološko spreminjajo iz ure v uro. Hormoni so naša vez s pogansko naravo. Sama misel je mreža drvečih električnih impulzov, energija, ki združuje kozmos, glasba atomskega plesa.

Pri srednjih letih zdaj sprejemam obstoj bistvenih spolnih razlik, temelječih na hormonih. Kot uporna adolescentka sem v boju s konformističnimi petdesetimi leti (ki jih danes napačno romantizirajo v podobi milkšejkov in plesa v nogavicah) mislila, da sta moški in ženska eno in isto in da so vse spolne razlike zgolj konvencija. V teoriji spolov sem začela od nič. Ni moške moči ali privilegija, po katerem ne bi hrepenela. Toda počasi, korak za korakom, desetletje za desetletjem sem bila prisiljena priznavati, da celo ženska z nenormalno voljo ne more pobegniti svoji hormonski identiteti.

Tukaj so torej moji sklepi po vse življenje dolgem opazovanju in premišljevanju.

Moškost je v svoji hormonski skrajnosti jezna, neusmiljena zgoščenost jaza, motivirana z načelom 'napada' (cf. *'roid rage'*, ki ga pri moških bodibilderjih povzročijo anabolični steroidi). Ženskost je v svoji hormonski skrajnosti najprej akutna občutljivost odgovora, dobesedno tenkokožnost (hormonski efekt pri ženskah), in drugič stabilnost, prisebnost in neodvisnost, počasnost, ki se nagiba k erotičnosti. Biološko je moški nagnjen k nemirnemu gibanju; njegova moralna nevarnost je surovost. Ženska je biološko nagnjena k čakanju, *pričakovanju*; njena moralna nevarnost je zastoj. Androgen razburja, estrogen umirja - od tod dremavost in 'milina' nosečnosti. Večinoma med nami ni polarnih skrajnosti, ampak neprestano spreminjajoča se velika sredina. Toda prevlada sivine še ne izključuje obstoja črnine in beline. Spolna geografija, podoba našega telesa, spreminja naše dojemanje sveta. Moški je namenjen napadanju, medtem ko ženska ostaja *skrito*, jama arhaične teme. Nobena zakonodaja ali odbor za pritožbe ne more spremeniti teh večnih dejstev.

Kljub mojim deviantnim in uporniškim začetkom me je študij pripeljal do tega, da moram samo potrditi najbolj arhaične mite o moškem in ženski. Nameravam obnoviti resnico o spolnih stereotipih. Je bila ženska antična skrivnostnost zgolj moški privid? Kot ženska sem tudi sama zase skrivnost. Sprejemam in slavim žensko legendarno personifikacijo skrivnosti in zapeljivosti, s katero moški ne more tekmovati, razen v hierarhični intenzifikaciji kraljevskega dostojanstva ali božanstva. V srcu mojega mitskega sistema je ženska, tako kot pri Haroldu Bloomu. Na rokopis moje dizertacije je Bloom napisal: "Ženska je rojena od ženske. Toda moški je rojen od ženske in od tega dejstva si nikoli ne opomore."

Enakosti možnosti, temeljne politične ideje, ki bi jo morali podpirati vsi, ne bi smeli mešati s spolno podobnostjo, ki ostaja zelena fikcija. Nekatere pretekle analize (nikoli popolnoma zanesljive) namigujejo, da ženska inteligenca zaseda širšo mediano spektra in da ženske ne dosega vrhuncev in globin moških, ki so lahko geniji ali bebc. To se mi zdi sprejemljivo. Ne verjamem, da je zgodovinsko odsotnost velikih skladateljic, matematičark ali filozofinj mogoče v celoti pripisati družbenim faktorjem, to pomeni nepristopnosti izobraževanja in mentorstva za ženske. Vzemimo na primer redkost svetovnih šahovskih velemojstvic v tem osvobojenem stoletju. Šahovski klubi in parki po vsem svetu so polni moških, ne žensk. Obsedeni računalniški hackerji so večinoma moški. Celo spolni zločini in množični umori demonstrirajo večji konceptualizem moških, ki imajo monopol na fetišizem in perverzijo.

Domnevam, da so moški sposobni 'hladnega mišljenja', to pomeni, da so sposobni logiko ločiti od čustev na način, ki je lahko kreativen, vendar je obenem nečloveški. Toda čeprav so moški lahko globoki, so mentalno počasni. V primerjavi z ženskami so nebogljani pri hitri absorpciji verbalnih informacij. Opisovanje kompleksnih družbenih dogodkov brezupno motijo moški poslušalci, ki zahtevajo predzgodbo, ponavljanje in neskončno pojasnjevanje. Po drugi strani so ženske sposobne komunicirati celo s fragmenti stavkov: "Je vedel, da je videla, da je...?" "Ja, seveda!" "Oh ne! In sta...?" "Ja, kar tam!" Ta vrtoglava telegrafija je dnevni občevalni jezik

ženske intuicije, še enega mita, ki ga z veseljem branim. Ženske druga drugi končujejo stavke na enak način, kot nune in sostanovalke na koncu skupaj menstruirajo - fenomen, nad katerim se je pritoževala celo Madonna, ko je bila na koncertni turneji s spremljevalnimi pevkami. Ženske so v medsebojnem zavezništvu, v skrivni zaroti src in feromonov.

Moje nenavadno stališče o sporni razmejitvi spolov se je začelo v otroštvu. Bila sem zgodnja glumačka seksualne persone. Halloween je bil moj najljubši poganski praznik. Nič huđega sluteča starša sta po mojih navodilih šivala in konstruirala razkošne kostime. Pri štirih sem bila Alica, poklon mojima za vse čase najljubšima knjigama Lewisa Carrolla. Kasneje so bile moje persone transseksualne: pri petih Robin Hood, pri šestih toreador iz Karmen, pri sedmih rimski vojak, pri osmih Napoleon, pri devetih Hamlet. Daleč pred ženskim gibanjem sem izvajala ekscentrične nonkonformistične geste.

Jung pravi, da ima vsak moški zatrti ženski jaz, animo, in vsaka ženska zatrti moški jaz, animus. V mojem primeru se je anima pojavila šele kasneje, kajti animus ni bil nikoli zatrt. Spominjam se, da me je učiteljica v petem razredu po pouku zadržala zaradi prerivanja in pričkanja - z dečki sem se venomer borila za prvo mesto v vrsti. Učiteljica je besno potisnila slovar predme in me prisilila, da sem si ogledala besedo agresivna; to sem med vročimi solzami, ki so se mi kotalile po licih, tudi storila. Slikovitih pripetljajev je bilo na pretek, tako kot tedaj, ko sem kot dodiplomska študentka na Yaleu kupovala v Liggettovi drogeriji in sem lahkomišelnemu nadlegovalcu na glavi zlomila dežnik. Od otroštva do danes sem imela za svojo nalogo z besedami in dejanji izzivati javne standarde ženskega vedenja.

Ko sem bila tako postavljena v konformistična, domača petdeseta leta, sem bila komaj na kakšen način povezana z dekleti, ki so v tem času preganjale fante. Namesto tega sem bila očarana nad poznimi nočnimi filmi iz tridesetih in štiridesetih let, ki so prikazovali popolnoma drugačno vrsto ženske, bodisi drzno ali pionirsko, kakršna je Katharine Hepburn v *Ženski leta*, ali elegantno, sofisticirano in seksualno, kakršna je Marlene Dietrich v *Onečaščeni*. Filmi so postali moja vrata v izgubljeni svet. Tisto, kar sem uzirala, je bila prva faza feminizma, porojena iz zahteve po volilni pravici, ki je nato doživela vrhunec v močnih individualistkah, v sijajnih ženskah s kariero v predvojni dobi, kakršne so Dorothy Parker, Dorothy Thompson, Anne Morrow Lindbergh in Clare Booth Luce. Po antikvariatih sem brskala za deli Mary McCarthy, katere ostra, neusmiljena duhovitost je, tako se mi je zdelo, ohranila duha tridesetih let.

Katoliška cerkev je bila v petdesetih letih najbolj dogmatična in stroga in neprestano sem se upirala njenim pravilom. Ko so nas urili za birmo, sem nuno pri verouku vprašala: "Ali bo Bog, ki vse odpušča, kdaj odpustil Satanu?" To nedolžno in zdi se mi zanimivo vprašanje je izzvalo divji odgovor. Nuna je zardela kot rak in pričela kričati name - to se mi je zdelo čudno, ker smo sedeli v cerkvenih klopeh. Najbrž ni treba poudarjati, da na moje vprašanje ni odgovorila. Takrat sem spoznala,

da v ameriški cerkvi tistega časa ni prostora za radovednost.

Za šestnajsti rojstni dan (leta 1963) mi je belgijska kolegica mojega očeta Josephina van Hal McGinn dala knjigo *Drugi spol* Simone de Beauvoir. Izjemno je vplivala name in svojo intelektualno neodvisnost štejem od tega trenutka. Oblastni francoski glas Beauvoirjeve, izhajajoč iz hladnega, jasnega razsvetljijskega skepticizma, je eden od virov trditev in potrditev *Sexual Personae*. *Drugi spol* je povzegal moje družbene pritožbe adolescentke s široko odprtimi očmi in me odrešil strastnega nasprotovanja petdesetim letom. Moj projekt o Amelii Earhart je padel v pozabo, ko sem si začela zamišljati obsežnejši projekt, ki je gradil na Beauvoirjevi in jo celo presegal. *Drugi spol* ostaja zame vrhunsko delo sodobnega feminizma. Večina sodobnih feministk se ne zaveda, do kakšne mere zgolj ponavljajo, poudarjajo ali kvalificirajo njegove posamezne stavke in odstavke. Globoko znanje in čvrsti argumenti tega dela so neprekosljivi.

Sexual Personae je začela dobivati podobo v esejih, ki sem jih pisala na kolidžu (1964-68), kjer sem raziskovala vprašanja spolne dvoumnosti in agresivnosti v literaturi, slikarstvu in zgodovini. Prva verzija knjige s sedanjim naslovom je bila moja dizertacija na Yaleu. Žensko gibanje je prodrlo na nacionalno prizorišče leta 1969, ko sem bila v New Havnu. Moji poskusi, da bi se gibanju pridružila tedaj in kasneje, so se klavrno končali. Skoraj linčali so me, ko sem na primer vztrajala, da so Rolling Stones - ki jih je krdelo vreščečih feminističnih Harpij proglasilo za 'seksiste' - največja rockovska skupina na svetu.

Na zgodnji konferenci v New Havnu sem imela priložnost družiti se in od blizu opazovati številne nove feministične voditeljice, vključno s Kate Millett in Rito Mae Brown. Osupla sem bila nad njihovo tunnelsko vizijo, pomanjkanjem trdnega političnega znanja, nad njihovo indiferentnostjo do estetike in rezko reduktivnostjo njihovega diskurza. In začutila sem, da ima vse preveč teh žensk depresivnost ali čustveno neuravnoteženost, ki je ni povzročil 'patriarhat', ampak kaotična družinska zgodovina in njihove lastne napačne osebne presoje. Žensko gibanje je imelo veliko odlik, vendar je privlačilo totalitaristične duhove. Neodvisne glasove, kakršen je moj, so utišali ali pa so jih izrinili v divjino, iz katere sem se vračala dvajset let. Na določene načine je bila ta faza feminizma reakcionarni zasuk od avtentične erotike in duhovne osvoboditve šestdesetih let. Poskušala je na novo definirati in nadzorovati spolnost, da bi spremenila in nadzorovala moške. Toda nemara lahko spremenimo samo sami sebe.

Prva tema mojih formalnih spolnih študijev so bile podobe dvospolnikov, ki sem jih našla po vsej zgodovini slikarstva in kulta. Moj cilj je bil ustvariti vzorec in red na zelo nebuloznemu področju spolne dvoumnosti. Iskala sem jezik, ki bi se izognil žargonu in rigidnosti povojnega freudizma, pa tudi jeziku novega, preveč politiziranega feminizma, ki se je valil prek umetnosti kot sovjetski tank. *Sexual Personae* obravnava umetniško delo kot polje spolne moči, ki ga vznemirjajo valovanja moškosti in ženskosti, vrtinci, ki burkajo površino mirnega psihičnega ribnika. Vidim spremenljivost, valovanje, preobrate. Razumevanje kreativnega procesa ostaja

nezadovoljivo. Med umetnikom in njegovim delom zeva širok prepad, ki ga (tako kot Harold Bloom) poskušam zapolniti tudi sama. Ena od tez *Sexual Personae* je, da je notranja dinamika umetniške stvaritve sestavljena iz bežne zveze moških in ženskih sil. Druga je, da noben zahodni žanr, celo epski, ni v celoti osvobojen avtorjeve samoprojekcije.

Metoda *Sexual Personae* je psihoanalitična. Freuda imam za enega od literarnih genijev. Izumil je sodobno spolno analizo, brez katere bi bile feministke nemočne. Popolno zavračanje Freuda - ki se je začelo, ko ga je Kate Millett razglasila za seksista - je bila ena najhujših napak sodobnega feminizma. Kljub dobrohotnim komentarjem nekaterih, vse prepogosto ozko socioloških ali grozljivo lacanovskih feministk v Franciji, Angliji in Ameriki, Freuda v feminizmu ne študirajo neposredno ali sistematično. Nasprotno, ceneno, ignorantsko zaničevanje Freuda lahko med ženskami slišimo vsepovsod, zunaj in znotraj akademije. To je najpogostejši razlog mojih spopadov v resničnem življenju.

Freuda cenim zaradi njegove spretnosti pri psiholoških notacijah in zaradi spekulacijske sposobnosti, zaradi njegove sposobnosti izražanja dolgih argumentov. Freudizem z ideološkimi ekscesi je treba ločevati od Freuda, čigar privrženci se nikoli niso približali njegovi vsestranski moči.

Moja največja ambicija je združiti Frazerja in Freuda. Na določen način znova vzpostavljam tudi Frazerja z Jungom. Nekatere od mojih karakternih tipologij, ki se morda zdijo jungovske, izvirajo iz astrologije, tega zapletenega babilonskega sistema, standardiziranega v helenistični dobi. Veliko dolgujem tudi celotni antropološki šoli iz Cambridgea, predvsem pa Jane Harrison, katere *Prolegomena to the Study of Greek Religion (Uvod v študij grške religije)* (1903) imam za eno od knjig stoletja. Jane Harrison uvrščam med največje pisateljice. Druga dela za *Sexual Personae* zajemajo Spenglerjev *Decline of the West (Propad Zahoda)*, *Zaljubljeno žensko* D. H. Lawrencea in Ferenczijevo *Thalasso*. Po drugi svetovni vojni poleg zbranih del G. Wilsona Knighta in Harolda Blooma še: *The Great Mother (Velika mati)* in *Origins and History of Consciousness (Izvor in zgodovina zavesti)* Ericha Neumanna (jungovstvo v svoji najbolj učeni obliki), *The Nude (Golota)* Kennetha Clarka, Bachelardova *Poetics of Space (Poetika prostora)*, *Life Against Death (Življenje proti smrti)* in *Love's Body (Telo ljubezni)* Normana O. Browna ter *Love and Death in the American Novel (Ljubezen in smrt v ameriškem romanu)* Leslija Fiedlerja.

Za psihološki pristop *Sexual Personae* je osrednja njena skrb za stil, o katerem je študij presenetljivo malo. Moja neposredna izkušnja z literarnim delom je v smislu stila, za katerega sem skušala razviti kritičen slovar. Nasprotno od francoskih poststrukturalistov sem prepričana, da je za vsakim tekstom vedno persona. Kenneth Burke pravi: "Stil" je aspekt identifikacije.⁴ Zame stil je persona. Moje zanimanje za

⁴ *The Philosophy of Literary Form* (New York, 1957), str. 266.

stil izvira iz Walterja Paterja, ob katerega sem se prvič spotaknila v srednji Šoli in čigar razvpita sijajna pesem v prozi *Mona Lisa* predstavlja model mnogih umetniških analiz v *Sexual Personae*. Leta 1974 je Harold Bloom o Paterju, tedaj že dolgo nemodernem, rekel, da 'je le malo vplival na moderno akademsko kritiko, toda mogoče je prerokovati, da bo ta vpliv šele nastopil.'⁵

Pater me je navdahnil z željo, da bi obnovila pisanje o umetnosti v belles-lettres 19. stoletja. Na kolidžu sem bila ogorčena nad zavračanjem psihološkega raziskovanja v novem kriticizmu in nad njegovim prijaznim izgovarjanjem na objektivnost. Pri Paterju in pri britanskih znanstvenih spisih prve polovice 20. stoletja sem odkrila urbani stil, luciden in osebni. Paterjanska subjektivnost zahteva od eseja imaginativno avtoriteto, ki je običajno prihranjena za poezijo ali prozo. Oscar Wilde, sledeč Paterju, pravi: "Najvišja kritika je zapis človekove lastne duše."⁶ Danes tradicionalni žanri ne morejo več povedati dovolj. Zgodovina jih je zgubala in okrnila, kar je (ena od mojih pomembnejših tez) permanentno preusmerilo umetniško energijo in avtentičnost v popularno kulturo.

Moji zgodnji poskusi pisanja poezije so bili razočaranje, ker sem začutila, da je učeni stil, ki me je pritegoval - metafizični ali italijanski manirizem - v nasprotju s časom. Ko bi le obstajala poezija, ki bi se v nadaljevanju sama pojasnjevala. Od tod moja fiksacija s paterjansko poetično prozo, ki bi združevala intelekt in navdih. Sodobna poezija je v glavnem lirična, toda mnogi deli *Sexual Personae* - tako kot tisti o Nefretete ali v drugem delu o Riti Hayworth - so v bistvu odc v sublimnem pindarjevskem stilu, vzvišene, slavlilne in ritualistične. Čustveni vrhunci plesa ali opere, ekstatične geste baročnih svetnikov: zakaj ni bilo mogoče spraviti teh intenzivnosti v esej? V *Sexual Personae* sem poskušala razširiti čustveno območje angleške opisne proze. Analizirati, medtem ko vseeno ohranjaš magičnost in skrivnostnost. Pojasnjevati in zapletati, razlagati in mistificirati obenem.

V tej dobi množičnih medijev pomilujem pesnika ali romanopisca, zato pa je iskrena in neprikrita moja zavist do glasbenika, ki je sposoben vplivati na občinstvo s tako čustveno neposrednostjo in predracionalno manipulacijo živcev. Hrepenim po prozi klasične strukture, vendar z rimskim ognjem, kot pri Monteverdiju ali Chopinu. Po prozi z jasnostjo in strastjo, z večnima nasprotjema med Apolonom in Dionizom, po harmoniji možganskih hemisfer. Moja obsedenost z glasbo je popolna. *Sexual Personae* bi lahko podnaslovlila po albumu Stevieja Wonderja iz leta 1972, *Music of My Mind* (*Glasba mojih misli*). Moje 'branje' Zahodne civilizacije so neposredno navdihovale štiri Brahmsove simfonije, ki so me očarale na kolidžu - še posebno tretja, ki sem jo med pisanjem te knjige poslušala več stokrat.

⁵ *Selected Writings of Walter Pater*, ur. Harold Bloom (New York, 1974), str. xxviii.

⁶ *The Critic as Artist*, v *Selected Writings*, ur. Richard Ellman (London, 1961), str. 68.

Sexual Personae spreminja paterjansko presojo v obred italijanskega spominjanja. Jakob Burckhardt govori o 'strašni živosti' italijanske imaginacije, ki je pripeljala do renesančne vendette, vendar tudi do 'ustrezne nacionalne vrline' hvaležnosti.⁷ Moj ded po očetovi strani je kot občasní sodní tolmač v dvajsetih letih pospešil oprostitev italijanskega priseljenca, obtoženega umora. Kadarkoli sta se kasneje srečala na ulici, je moški padel na kolena in dedu poljubil roke. Umetnost vrednotim na ognjevit, kričeč italijanski način. Melodrama pomeni melodično dramaturgijo, glasbeno gledališče. Največja čast, ki jo je mogoče pokazati umetniškemu delu na njegovem piedestalu na obredni razstavi, je, da ga opišeš s senzorično kompletnostjo. Potrebujemo znanost opisovanja. Vse preveč kritike je skrajno dolgočasne, ker na objekt gleda z akademske distance. Nočem namigovati, ampak okrečiti, reproducirati prvo varljivo izkušnjo z branjem teksta ali ogledom slike oziroma filma. Kritika je ceremonialno vstajenje, tako kot *nekuomanteia Odiseja*, magično 'obujanje senc'.

Moj ponarejeni stil je pot *enthousiasmos*, narediti nekaj velikega iz tistega, za kar menijo, da ni nič, pokazati božansko v vsakdanjem. Potratni ceremonializem italijanske kulture je grško-rimska zapuščina. V angleščini 'naj te pospremim ven' prvotno ni pomenilo 'naj ti pomagam najti vrata' (čeprav je bilo to v velikih hišah upravičeno), ampak 'naj naredim predstavo iz tega, da te pospremim do vrat'. Zdi se, da samo Italijani še vedno upoštevajo ta protokol. Za skupinske odhode je značilno to, kar imenujem 'mletje in kričanje', ko se dvajset ljudi drug za drugim poljublja (skupna vsota je štiristo poljubov). Sledi množični umik na trato, tlačenje v avtomobile in divje mahanje na obeh straneh, dokler vsi ne izginejo. Umetnost je ceremonija in enako je s kritiko. Vrednotenje, komemorativno bahaštvo, je napihnjena psihoekonomska cena. In opisovanje je pogansko žrtvovanje, 'spletene girlande zaslužnega poveljevanja'.

Moja osnovna metoda oživiljene interpretacije je metafora. Bloom pravi, da je pomen pesmi lahko samo druga pesem.⁸ Moj postopek je lotiti se metafore z metaforo, prižgati ognjemet, da bi razveljala umetniško delo, ki se smodi od prevelike domačnosti in sprejetih stališč. Pri vsem svojem geniju je bil Freud indiferenten do glasbe in v zadregi pred umetniško kritiko. Njegovi učenci so mu z redukcioniščinimi diagnozami, ki so predstavljale umetnika kot pacienta in umetnost kot nevrotični simptom, kaj malo pomagali. Metafore *Sexual Personae* povezujejo freudovsko teorijo z umetniškim delom tako, da poskrbijo za vmesni člen, Janusov obraz, ki gleda na obe strani. Metafore so zapisi v smeri nove kritike umetnosti, ki projicirajo drobne, nepričakovane premike v negibnem prostoru med vrsticami teksta ali med umetnikom in delom. Metafore so postranske drame, ki lovijo umetnikove vmesne misli. Moja

⁷ *The Civilization of the Renaissance in Italy*, prev. S.G.C. Middlemore (New York, 1958), II, str. 430.432.

⁸ *The Anxiety of Influence* (New York, 1973), str. 70.

metoda je mikroskopska, kaže, da je na videz gladka površina kozava od psihičnega razenja, od odpadkov ljubezni in vojne.

Kot intelektualno napako obsojam krajevno in časovno omejevanje, modernistično stališče o 'diskontinuiteti' izkušnje in o nesmislu veselja, ki ga ponazarja ploski, goli oder Samuela Becketta. Do fragmentacije pride v očeh gledalca. Kot otrok popularne kulture, ki se razvija v elektronskem mediju, čutim prijetno bližino narodov, celin, planetov. Žice, vsepovsod žice: naše misli so členi neskončnih verig povezanosti, ki je veselje. Moje metafore so igre mysticizma stvari, poganski pohod za 'rešitev fenomena'.

Med starodavnim in modernim ni nikakršne vojne. Kulturni prostor, ki ga je modernizem tako pre nagljeno izpraznil, je treba ponovno zasaditi in pogozditi. Metafore delam, kot Italijani delajo vrtove, ko spreminjajo drobne zaplate mestne zemlje v vrste paradižnikov in geranij. Želja po okraševanju: moja baročna ekstravaganca se upira moderni vrsti 'misleca'. Generacijo starejša Susan Sontag je na primer visoka, vitka in cerebralna, v evropskem smislu tako severnjaška, kot sem sama južnjaška. Njena resnost in strogost spada v dobo sartrovske navzeje, metafizične dispepsije zanikanja namesto potrjevanja. Po drugi strani sem sama s svojo sredozemsko mezomorfično topoglavostjo in frenetičnimi komičnimi rutinami Joan Rivers preveč ješčča in razkošna, sladkosnednica v velikem stilu.

Knjiga je s svojo transhistorično ambicijo in interdisciplinarno metodo mišljena kot zdravilo za malo, prizadeto ameriško akademijo. Specializacija je iz velikega skupka znanja naredila mleto meso. G. Wilson Knight pravi: "Laže je komunicirati z duhovi, kot pa enemu oddelku univerze z drugim."⁹ Humanistika je razkosana in razpršena z glasbo, slikarstvom in literaturo, ki so popolnoma ločene. Literatura je sesekljana na nacionalne fevde.

Ker nimam specializacije, sem v tej deželi skoraj nezaposljiva, razen na umetniških kolidžih. Kljub temu lahko gotovo samo generalisti v tem kriznem času predstavljajo humanistiko, saj naslednjo generacijo požirata materializem in tehnologija.

Colin Still pripominja: "Kritik imaginativne umetnosti je v bistvu interpretator sanj."¹⁰ Lastim si, da izhajam od vedeževalcev, avgurjev, pisarjev, alkimistov in heretikov. Duhovna avtoriteta ameriških univerz je kompromitirana s svojimi notranjimi mehanizmi karierizma in besedičenja. Za znanstvenika pravim: estet, rabin, menih, nikoli pa buržuj.

Apolona in Dioniza častim enako, kot ga šestdeseta leta niso. Ključne besede moje teorije o dionizičnem in htoničnem so 'čudno', 'primitivno', 'skrivnostno' in me povezujejo s Haroldom Bloomom. Prav odsotnost smisla demoničnega je tisto, kar me je popolnoma oddaljilo od novega kriticizma s svojo vedro krščansko vljudnostjo. Zelo

⁹ *Orlando* (New York, 1928), str. 23.

¹⁰ *The Timeless Theme* (London, 1936), str. 13.

natančno znam med svojim tretjim in šestim letom določiti datume svojih prvih skrivnostnih in hieratičnih vizij: sarkofagov z mumijami in kamnitih sfling iz egiptovskih razstavnih prostorov Metropolitanskega muzeja; viharnega rojstva sveta iz *Fantazije* Walta Disneyja; okrutne, prelepe čarovniške kraljice iz *Sneguljčice*; nezemeljskega glasu Yme Sumac z albuma *Voice of the Xtabaya (Glas Xtabaya, 1950)*, na katerem je fotografija perujsko-ameriške pevke v obleki iz bleščic in v pozi prerokujoče svečenice na ozadju grozljivih kipov in bruhajočega vulkana. Modernistično veselje s prepričlimi pridelki proti demoničnemu vesolju s prevelikimi. Kajti obup nadomeščam s spoštovanjem. Z napetostjo nadomeščam grozo, Coleridgeovo 'sveto grozo' vesolja, ki se duši od pomena.

Dionizičnemu nočnemu svetu postavljam nasproti hladno kristalno obliko apoliničnega z njegovim ošabnim konceptualizmom. Čistost kot estetski in psihološki in ne toliko moralni ideal je ena od apoliničnih tem *Sexual Personae*. Apolinična je tudi moja teorija visoke komedije, ki jo definiram kot hierarhično obliko. Komičnost *Sexual Personae* ločuje od Bloomovega dela, kajti ne glede na bogastvo, ki ga je mogoče dobiti od mojega odličnega mentorja, ni mogoče trditi, da se ob branju njegovega dela lepo zabavaš! Moje dvojno stališče, povezovati prvotno z artificialnim, je obred intelektualne sprave. Moje vrednotenje slepila in aristokratskega stila (antiburžoaznega in antiliberalnega, kot pri Baudelairu in Wildeu) je druga razlika med mano in Bloomom. Pripadava različnim zahodnim tradicijam. Bloom, ki ima raje biblijo kot Homerja, pripada judovsko-krščanski. Njegova zavest je popolnoma literarna, orkestralna dinastija sveta. Sama sem grško-rimska, obvladujejo me vizualne predstave in formalne teatralnosti v umetnosti, športu, politiki in vojni.

V 20. stoletju je imel Zahod zaradi sebe slabo vest. V času zanimanja za Daljni vzhod v šestdesetih letih so me navdušile azijska glasba, religija in seveda kuhinja. A več kot sem se naučila, bolj sem bila prepričana v perverzno veličino Zahoda in v lasten radikalno zahodni značaj. *Sexual Personae* sprejema in na novo interpretira kanonično zahodno tradicijo. Ne izmišlja si feministične protitradicije - razen pri Sadu in popularni kulturi, ki ju potiska na zahodno glavno linijo. Moje personae so podobne bleščečim svetniškim slikam na podobnicah, teatralne in nenavadno pisane. S psihedeličnim stališčem do zahoda je *Sexual Personae* podobna Mantegnovemu Cezarjevemu triumfu, prenatrpanemu zmagoslavju, razdraženemu zaradi čudnega simbolizma, vendar upoštevaločemu klasični red in formo. Zgodovina gre dalje, toda umetnost nikoli ne pozablja.

Izbral in spremno opombo napisal Aleš Debeljak,
prevedel Jure Potokar

Camille Paglia je avtorica umetnostnozgodovinske uspešnice *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (1990) in knjige *Sex, Art and American Culture* (1992). Predava humanistične študije na Philadelphia College of the Performing Arts, University of the Arts. Potem ko je njen prvenec osem let čakal na objavo, je v izdaji Yale University Press takoj postal vrtoglava uspešnica na obeh straneh Atlantika, avtorica pa je zaradi svojih provokativnih razlag zahodne umetnosti postala najbolj znana intelektualna osebnost v Ameriki zadnjih nekaj let. Uspelo ji je prebiti čudovito izolacijo univerzitetnih naselij, saj poleg strokovnih publikacij nenehno objavlja v najbolj nakladnih množičnih medijih in se redno pojavlja na televiziji. Slavna je postala predvsem zaradi svojega feminističnega napada na feministične dogme: sama zase pravi, da je "antifeministična feministka". Tukaj objavljeni tekst je izvirna uvodna beseda k njeni prvi knjigi. Zaradi previdnosti založnika tekst v prvi verziji ni mogel iziti.

PREVOD

Stanisław Barańczak

EE, prišlek z drugega sveta

1.

Prvi šok je vizualen. Ko povprečen Vzhodnoevropejec (skrajšajmo to dolgo ime v EE, kar si lahko razložimo z *Eastern European*, poleg tega ima to prednost, da spominja na začetnici ET-ja, prišleka z drugega planeta v popularnem filmu), torej ko povprečen EE stoji v vratih letala in prvič v življenju vleče v pljuča ameriški zrak, ga v trenutku omami orgija barv. Jasno je, da EE ni nekulturen mračnjak, kar nekaj je že vedel o Ameriki: videl je barvne razglednice, poslušal pripovedovanja popotnikov, v kinu je gledal vesterne in kriminalke. Toda resničnost s svojo intenzivnostjo barv pušča za sabo vse tehnikolorje. EE ni nikoli pričakoval, da bodo hiše v resnici popleskane vijoličasto ali rožnato, da bodo šolski avtobusi v resnici tako toplo zeleni, tablice z imeni ulic - tako gostoljubno zelene. Brezskrbna vnema, s kakršno je pobarvana Amerika, se mu zdi pretresljivo - ampak simpatično - drugačna od enolične brezbarvnosti, za katero se zdi, da v njegovi domovini obdaja in prežema vse: ulice, bloke v naseljih, avtomobile, obraze... Barva vzhodne Evrope je, kot je znano, sivina (ki jo oživljajo samo prebliski rdečega ob državnih praznikih). Amerika nima določene barve: kričeče pisana je, koloristično pluralistična, že na prvi pogled mnogopomenska in drzna.

Takoj po tem barvnem šoku udari EE-ja naslednja stvar: razsežnosti vsega. Sestavine ameriške stvarnosti niso samo bolj pisane, tudi večje so. V mislih nimam samo banalno očitnih stvari, kakršne so nebotičniki, avtomobili, Veliki kanjon ali košarkar Kareem Abdul Jabar. Vse je večje: celo galebi na plaži se zdijo večji od naravne velikosti, kot če bi se vse življenje prehranjevali s kakšno posebno, izjemno redilno krmo za galebe, ki je na prodaj v patentiranih, za odpiranje preprostih pločevinkah. Ko smo že pri rejenosti: pripomniti je treba, da je velika razlika med vzhodno Evropo in Ameriko tudi glede debeluhov. Res je, da je vzhodno od Labe

presežek v teži močno razširjen pojav, toda socialistična tolšča je tolšča slabe preskrbe trgovin z živili, pomanjkanja časa za rekreacijo in splošnega "dolmivisenja". V primerjavi s tovrstno zajetnostjo daje tipičen ameriški debeluh vtis nekoga, ki živi s točno določenim ciljem in identiteto: kot tekmovalec je, ki je startal v kategoriji telesne teže in dela vse, da bi potolkel v njej vse mogoče rekorde. Njegove (ali njene) razsežnosti se harmonično vklapljuje v ozadje, ki ga tvorijo Skalno gorovje, čikaška stolpnica Sears Tower in desetmetrski buick tipa *station wagon*.

Že ena ura, preživeta na tleh Amerike, zadošča, da EE po optičnem šoku doživi še civilizacijskega. V nasprotju z njegovo domovino ga Združene države takoj osupnejo kot država, v kateri zmeraj vse deluje - no, morda skoraj vse in skoraj zmeraj. Pomembno je vendarle to, da avtobus, čeprav utegne zamuditi, na koncu pride na postajo. V knjigarni morda knjige trenutno nimajo, toda da se jo naročiti ali pa počakamo na skorajšen ponatis. Zgodi se, da kotliček v kopalnici ne dela, toda *voilà*, na klic se na nekakšen magičen način pojavi vodovodar (torej vodovodarji obstajajo?), in zapletena naprava v hipu deluje (vsaj dokler se spet ne pokvari). Implikacije tega čudežnega stanja stvari so veliko resnejše od preprostega dejstva dostopnosti blaga in storitev. To je filozofsko vprašanje: problem razlike med dvema vizijama Usode. V značilnih primerih rabi EE nekaj mesecev, da se znebi ostankov vzhodnoevropskega fatalizma, vcepljenega vanj v nešteti urah brezupnega čakanja na avtobusni postaji, letanja za iskano knjigo, moledovanja vodovodarja, da bi blagovolil priti. Prav v vzhodni Evropi se v celoti izpolnjuje Murphyjev zakon: če karkoli l a h k o odpove - odpove. Najrazsodnejše je biti pripravljen na najslabše. Ničesar se ne da zagotoviti ali vsaj predvideti; vse - od preskrbe mesnic z vratino do poteka tvoje lastne kariere - je odvisno od nedoumljivega "božeše", ki je glavno vodilo "njih", ljudi na najrazličnejših stopnjah oblasti (celo vodovodar je eden od "njih" - njegova oblast temelji na tem, da lahko pride in popravi kotliček ali pa ne). V Ameriki je zaimsek "oni" nadomestil zaimsek "jaz": vse - in to je za EE-ja popolnoma nova izkušnja - se da urediti, če "jaz" to zares hočem in se za to zares potrudim. Tako se vsaj zdi EE-ju, dokler prvič nima sitnosti z davčno ali priseljeniško upravo ali ga ne zaustavi cestna policija zaradi vožnje v vinjenem stanju.

2.

Resničnosti ustrežajoče ali pa tudi goljufivo prepričanje, da v Ameriki vse deluje ali se da urediti, se hitro udomači v EE-jevem duhu. Ko se prišlek iz vzhodne Evrope popolnoma privadi na takšno mišljenje, postane v mnogih pogledih nov človek. Ne v vseh: amerikanizacija EE-ja zaradi značaja stvari ne more biti popolna. Določenih ostankov Starega sveta nikoli ne izkorenini iz svoje mentalnosti. Kljub vsej evforiji Novi svet večkrat v njem budi občutek kulturne tujosti, nerazumevanje ali nenaklonjenost. Če pozabimo take zadeve kot prestopništvo, mamila ali rasna vprašanja, je to primer

spiska sestavin ameriškega življenja, s katerimi se EE nikoli ne sprijazni:

1. Barbara Walters,
2. kruh, ki ga prodajajo v supermarketih,
3. družabna srečanja v stoje,
4. baseball,
5. *Small talk* ali govorjenje o ničemer,
6. zobozdravnikovi računi,
7. *Muzak* ali mehanska glasba, ki se izliva iz zvočnikov v trgovinah, dvigalih in na drugih javnih mestih,
8. kava brez kofeina,
9. televizijske reklame hrane za mačke in
10. navada tikanja ljudi, ki jih ne poznamo.

In tako naprej, in tako naprej. Spisek bi se dalo vleči še daleč, toda že teh prvih deset mest daje predstavo o številnosti stvari, ki so za EE-ja nesprejemljive. Ne zato, ker bi se mu vse zdele tuje in nerazumljive. Tuj in nerazumljiv se mu nedvomno zdi baseball, to dolgočasno tekanje tipčkov v smešnih spodnjih hlačah, ki v tej državi neznano zakaj zavzema položaj, ki pripada nogometu, tej edini zares inteligentni in plemeniti igri. Nekatere druge stvari se zdijo ne toliko tuje, kolikor nelogične: kje sta smisel in logika stanja na sprejemih in mučenja svojih nog? Ali pitja kave, ki ni kava? Še druge stvari so in bodo ostale tuje, toda po premisleku mora EE sprejeti njihove vzroke: cena plombiranja zoba kliče v nebo po maščevanju, priznati pa je treba vsaj to - četudi škrtajoč s prav temi zaplombiranimi zobmi - da je operacija neboleča in učinkovita; tega se za stomatološke posege v prišlekovi domovini ne da vselej reči. Po drugi strani Barbara Walters (tu je obravnavana kot *pars pro toto*, toda kaznovana s poimenskim ovekovečenjem, priznam, da iz maščevanja za njen neskončno neumni televizijski intervju z generalom Jaruzelskim) budi v EE-ju prvinsko in odločno nejevoljo ne zaradi kulturne tujosti, ampak prav nasprotno: prav zato, ker ga tako zelo spominja na površnost in pretenciozno blebetanje zvezd televizijskega ekrana, ki jih je imel dosti že doma, v Vzhodni Evropi. Podobno imajo tudi nekatere televizijske reklame, ki hvalijo dobrodejnost sredstev za hemeroide ali jih raznaša od navdušenja nad pralnim praškom, v splošnejšem smislu preveč skupnega z nesmiselnostjo in neokusnostjo masovne kulture vzhodnega bloka, da bi se z njimi brez težav sprijaznil, čeprav so kot zvrst tam praktično neznane.

Toda Amerika je v bistvu dežela neomejenih možnosti - vsaj neomejenih možnosti za beg od stvari, ki jih ne prenašamo, ali za njihovo izravnavanje s temi, ki jih imamo radi. Če na sprejemu nočemo stati, lahko sedemo, pa čeprav na tla. Če nas ne zanimajo večerni monologi komika Johnnyja Carsona, lahko pritisnemo na gumb, in na ekranu se pojavi Ted Koppel, bistri novinar, ki se ukvarja z mednarodno problematiko. Seveda to ne pomeni, da razlike med kulturami in civilizacijami lahko na koncu povsem izginejo ali da se z njimi z lahkoto sprijaznimo. Bralci genialne proze drugega EE-ja, Vladimirja Nabokova, se spomnijo romana *Pnin*, iz njega pa prizora,

v katerem se naslovni junak, emigrant iz Rusije, ki je že več let zaposlen na ameriškem kolidžu kot lektor ruskega jezika, trudi kupiti žogo:

Pnin je vstopil v trgovino s športnimi rekviziti na Main Streetu v Waindellu in prosil za nogometno žogo. Resda ni bila ravno sezona za tovrstne nakupe, toda Pnin je dobil žogo, ki jo je zahteval.

"Ne, ne," je rekel Pnin, "ne gre mi niti za jajce niti za torpedo. Iščem navadno žogo. Okroglo!"

Nato je razprl dlani v zraku, kot da bi v njih držal prenosno zemeljsko kroglo. Z isto potezo si je pomagal v razredu, kadar je govoril o Puškinovi "harmonični enotnosti".

Prodajalec je dvignil prst in brez besed segel po žogo za igro z nogami.

"To, ja. Kupil jo bom," je dostojanstveno in zadovoljno rekel Pnin.

Težko je najti boljši simbol za logične težave EE-ja v Ameriki. Ko pridemo sem, prinese vsak od nas čez Atlantik svojo "prenosno zemeljsko kroglo" z obrisi, ki so trdno zasidrani v možganih. Leta, ki smo jih preživeli "tam", dediščina kulturnih stereotipov, pomenski razločki, ki nam jih vsiljuje materni jezik - vse to je ustvarilo v nas skupek navad, ki jih v svoji naivnosti jemljemo za zvesto sliko sveta. Zadošča stopiti na ameriško zemljo, in že utvara počí kot preluknjan balon. Ne gre samo za to, da je Novi svet barvitejši, večji, drugačen od tega, kar smo pričakovali. Vzhodnoevropskega prišleka še bolj spravlja iz tira to, da je pomenski sistem, ki je vgrajen v njegov razum, v vse večjem navzkrižju z ameriško stvarnostjo. Vse življenje smo si predstavljali, da je nogometna žoga okrogel predmet, tu pa nam dajo v roke nekakšno "jajce ali torpedo". Tako kot pri Norwidu se izkaže, da je izseljenčeva "prenosna zemeljska krogla" "na tečajih nekoliko sploščena"...

3.

Če se zgodi, da se EE pri vsem tem, tako kot spodaj podpisani, ukvarja s prevajanjem leposlovja, je logično, da začne o težavah s sporazumevanjem premišljevat v kategorijah teorije prevajanja. Znano je, da bi se mogli s prevajanjem iz jezika v jezik brez težav ukvarjati ustrezno programirani računalniki - to bi povzročilo, da bi bil poklic prevajalca odvečen - če bi za vsako besedo v jeziku A bila v jeziku B beseda, ki bi ji natančno ustrezala. Problem pa je v tem, da ima včasih ena beseda nekaj različnih ustrezníc, ali nasprotno, skupini sinonimov ustreza samo ena beseda. Zgodí se lahko, da za neko besedo ni v drugem jeziku nobene, ki bi ji ustrezala, ker predmet, ki ga označuje, ne obstaja v deželi ali kulturi, ki ta jezik uporablja. In končno, obstajajo tudi položaji - za prevajalca najtežji - v katerih *se zdi*, da natančna ustreznica obstaja, v resnici pa ti besedi v vsakem od teh dveh jezikov označujeta nekaj povsem drugega ali se njuna pomena prekrivata samo delno. Prav to je primer Pnina in njegove nogometne žoge.

To, kar označujem kot "jezik", se da razumeti široko, kot vsak sistem znakov, ki

je del neke kulture, toda v konkretnem položaju EE-ja v Ameriki je problem, ki ga najbolj mori, jasno, jezik, ki je v ozkem in dobesednem pomenu - tuj jezik. Prišlek ali emigrant je seveda izostren na semantične pasti, ki nanj prežijo. Nujnost vsakdanjega sporazumevanja v nesvojem jeziku ustvarja v njem neprijetno zavest stalne ogroženosti: v vsakem položaju mu grozi, da ga ne bodo razumeli ali da ga bodo razumeli narobe zaradi njegove jezikovne nenatančnosti ali napačne uporabe besed. Toda včasih ni krivo njegovo nepopolno obvladovanje tujega jezika, ampak prej to ali ono neujemanje, ki je vgrajeno v dva jezika. In taki primeri mu dajo s strahom misliti o vseh možnih in resničnih nesporazumih, kakršni se dogajajo ali se utegnejo dogajati na obširnejših poljih komunikacije - ne med enotami, ampak med narodi, kulturami ali političnimi tabori.

Tako je, denimo, tudi z besedico *happy*, ki je nedvomno eden izmed najpogostejših pridevnikov v pogovorni ameriški angleščini. Če EE po kakšnem naključju ne ve, kaj ta beseda označuje, lahko seveda odpre angleško-poljski ali angleško-ruski slovar in poišče ustrezno besedo. Toda v resnici ta beseda ne bo natančno ustrezala. Pridevnik "szczęśliwy" ima v poljščini bistveno ožji pomen; načelno se uporablja za redka stanja globoke blaženosti ali popolnega zadovoljstva, kakršnega nam lahko povzročijo resne stvari, kot so obojestranska ljubezen, uspešen zakon, doseganje cilja pri delu, najdevanje smisla življenja ipd. Posledica tega je, da pridevnika "srečen" v našem jeziku ne uporabljamo s to malce vznemirjajočo pogostostjo, s kakršno ga uporablja povprečni Američan. Bučno vprašanje, kakršno lahko slišimo na družabnem srečanju (v stoje): "*Is everybody happy?*", bi v dobesednem prevodu v poljščino (*Czy wszyscy są szczęśliwy?*) zvenel kot naslov metafizičnega traktata ali politične utopije, ne pa kot banalno vprašanje gostitelja, ki bi preprosto hotel vedeti, ali se vsi dobro zabavajo in ali ni treba komu vreči kocke ledu v kozarec. Mimogrede povedano, zelo nerodna reč je, da poljščina (podobno kot, kolikor vem, tudi drugi slovanski jeziki) sploh nima natančne ustreznice druge v Ameriki neskončno priljubljene besede, glagola *to enjoy* (približno: "veseliti se česa, naslajati se, z veseljem nekaj uporabljati", toda s temi nadomestki ne moremo zajeti polnega pomena te besede; značilno je, da je ena prvih sposojenk v jeziku poljskega imigranta v Ameriki praviloma glagol-kalk "endżojować", ki je strašen, a se v določenih položajih kar sili v usta). S tem ne želim reči, da so Američani površen narod navdušencev, ki tolčejo sogovorce po rami in ne počnejo nič razen "endžojevanja" in so neprestano *happy*, v nasprotju z našimi trpečimi in skrivnostnimi slovanskimi dušami. Prej mi gre za predstavitev primera semantičnih navzkrižij, ki so se tako globoko vrasla v jezik in kulturo, da v določenih položajih onemogočajo medsebojno sporazumevanje - ali pa jo, kar je pravzaprav vseeno, spreminjajo v ritualno izmenjavo hrkanja in renčanja brez pomena. "*Are you happy?*" vpraša EE-ja njegov prisrčni gostitelj. "*Yes, I am.*" "*Enjoying yourself?*" "*Sure I am.*" Kaj drugega se da odgovoriti? Kaj bi dalo pojasnjevanje, da hoče naš vzhodnoevropski razum morda povedati nekaj drugega, kot sporoča naš ameriški jezik?

To je vendarle samo nedolžen primer, ki se nanaša na področje privatnih občutij

in raven posameznikov. Teža problema pa sunkovito narašča, kadar mora EE uporabiti leksiko s področja, ki ima bistven pomen na ravni skupinske komunikacije: iz besedja zgodovine, politike ali ideologije. Tak primer: beseda *liberal*. V mojem delu Evrope imata pridevnik "liberalen" in samostalnik "liberalec" nekaj različnih pomenov. Kot kvalifikacijska oznaka, ki se jo dodaja informaciji o politični pripadnosti nekoga, pomeni, da ta v okvirih svojega tabora, stranke ali klike sodi prej med "golobe" kot med "jastrebe". "Liberalni član Političnega biroja" je tak član političnega biroja, ki bi rad zaprl samo nekaj disidentov v psihiatrične bolnice. Takšna uporaba besede "liberalec" pa je vendarle sekundarna in pogosto ironična. V prvotnem in osnovnem pomenu v vzhodni Evropi, podobno kot verjetno po tradiciji v vsej Evropi, označuje "liberalec" nekoga, ki je umeščen nekje v bližini središča panorame političnih tendenc in je opozicijsko nastrojen do vseh ideoloških postavk z leve in desne, ki po njegovem mnenju ogrožajo svobodo posameznika. Dobro, ampak kaj naj reče tako opredeljeni vzhodnoevropski liberalec, ko ga ameriški sogovorec vpraša o političnem prepričanju? Odgovor "Sem liberalec" bi povzročil temeljit nesporazum: v tej deželi je "liberalizem" bistveno bolj levo od sredine in v sporu med načelom svobode in načelom enakosti bo raje podprl to drugo. Odgovor "Sem neokonzervativec" bi ameriškim ušesom posredoval bolj ali manj ta sestav političnih pomenov, za katerega govorečemu gre, ampak kaj, ko pa ta beseda EE-ju ne gre skozi usta: "konzervativec", celo "neo-" se mu zdi v popolnem nasprotju s tem, za kar se je vedno imel. Kakorkoli že, v domovini mu je šlo za vse, samo ne za "konzerviranje" *statusa quo*: saj je bil tam aparat oblasti konzervativen. Prevod iz jezika EE (*Eastern European*) v jezik AA (*Authentic American*) se v tem konkretnem primeru pokaže kot nemogoč; čeprav "*liberal*" in "liberalec" zvenita skorajda enako in izhajata iz istega latinskega korena, sta si pomena teh dveh besed, zakoreninjenih v različnih družbenih ureditvah, političnih sistemih in zgodovinskih tradicijah, daleč od kakršnekoli sorodnosti.

4.

Raziskovalci zemeljske skorje trdijo, da se celine, ki so nekdaj nastale z delitvijo ene velike celine na več delov, še vedno oddaljujejo ena od druge - seveda komaj opazno, s hitrostjo kakšne cole na leto. Podobno bi se dalo govoriti o oddaljujočih se celinah pomenov. Beseda "*liberal*" - ki se ji da dodati še celo listo drugih, takih kot "*democratic*", "*nationalistic*" ipd. - je samo eden lažje opaznih primerov; v bistvu se same osnove življenja v vzhodni Evropi tako temeljito ločijo od "ameriškega stila življenja" (karkoli naj to že pomeni), da mora vsak poskus medsebojne izmenjave izkušenj zabresti v semantične pasti, nejasnosti in napačna razumevanja. To bi ne bilo presenetljivo, če bi šlo za vzhodnoevropskega aparatčika, ki bi prišel v Združene države na uradni obisk: jasno je, da imajo v njegovem posebnem novoreku besede kot "demokracija" ali "pravičnost" precej drugačen pomen kot v ameriški Deklaraciji o neodvisnosti. Vzhodnoevropski disident je vendar na splošno prepričan, da se bo s

potomci Thomasa Jeffersona zmenil brez težav, če bo to potrebno. V resničnosti se njegova pričakovanja ponavadi ne izpolnijo: kljub popolni medsebojni simpatiji na obeh straneh Atlantika je oddaljevanje semantičnih celin proces, za katerega se zdi, da ga ni mogoče zaustaviti. Težko bi bilo najti boljši primer od tega pisanja ameriških sredstev javnega obveščanja o dogajanju na Poljskem v osemdesetih letih. Poskusi "prevoda" idiomatičnega poljskega sestava sociopolitičnih pomenov v jezik pojmov, ki jih bo razumelo ameriško občinstvo, so se v večini primerov končali s porazom novinarja, ki v tem jeziku ni mogel povedati nič bistvenega. Oceanski rov, ki deli dva sistema, dve zgodovinski tradiciji, dve kolektivni mentalnosti, se je izkazal za preširokega, da bi lahko čezenj postavili most, zgrajen izključno iz simpatij.

Vendar podobno kot razlike med dvema etničnima jezikoma porajajo potrebo po prevajalcih, povzročajo tudi različne oblike neujemanja, ki se kažejo med vzhodnoevropsko in ameriško mentalnostjo, da so vse oblike semantičnega posredništva toliko bolj dobrodošle. Osebno verjamem v kulturo kot možnega posrednika. En roman Milana Kundere ali Tadeusza Konwickega v angleškem prevodu bo ameriškem občinstvu več povedal o Češkoslovaški ali Poljski kot vse reportaže iz desetih letnikov Newsweeka skupaj. En Marmornati človek Andrzeja Wajde je neprimerno boljši vir informacij o vzhodni Evropi kot tisoč intervjujev Barbare Walters s šarmantno ji dlan poljubljajočim generalom. General lahko nekaznovano laže; v umetniškem delu se laž razkrije sama, kot napačna nota, ki jo takoj prepoznamo v melodiji, ne da bi gledali v note. Če hoče kdo vedeti, zakaj v neki vzhodnoevropski deželi po šestintridesetih letih komunističnega vladanja deset milijonov neoboroženih ljudi tvega, da njihovo domovino pomendrajajo tanki sosednje velesile - naj ne sprašuje partijskih sekretarjev; naj išče odgovor pri pesnikih in umetnikih. Ločevanje celin naših globalnih predstav lahko zaustavijo samo oni.

Prevedel in spremno opombo napisal Mladen Pavičić

Naravnost neverjetno hitrost, s katero ustvarja avtor EE-ja, najbolj ponazarja tale šala:

Nekdo telefonira Barańczaku. Slušalko dvigne njegov sin in pove, da oče nima časa, ker prevaja Hamleta. "Nič huđega, bom počakal, da dokonča," mirno odgovori kličeči.

In pri vsej tej naravnost neverjetni produktivnosti (o njej se cenjeni bralec lahko pouči iz spodaj navedene bibliografije) jemljejo Poljaki vsako besedo, ki jo zapiše, za suho zlato, in razen Czesława Miłosza nobenega svojega pesnika, prevajalca, kritika in/ali esejista ne cenijo bolj kot njega.

V *Literaturi* so bile njegove pesmi objavljene že vsaj dvakrat: v številki 3/82 v prevodu pokojnega Toneta Pretnarja, v številki 13/1991 pa v prevodu Katarine Šalamun-Biedrzycke. Oba sta dodala tudi osnovne podatke o avtorju, zato tu le (najbrž nepopoln) povzetek bibliografije za zadnji leti (torej 1991 in 1992):

1. pesniške zbirke: dve zbirčici "neresnih" pesmi (duhovitih besednih iger) o živalih (*Popolno poživinjenje*, *Živalska zagrizenost*) in ena o ljudeh (naslov *Biografio!y* bi morda lahko prevedli z *Biografske utrganije*);

2. prevodi:

2.1 iz angleščine:

2.1.1. antologije: 222 verskih pesmi, 300 ljubezenskih pesmi, 333 neresnih pesmi od Shakespeara do Lennona, pesmi o živalih;

2.1.2. knjižni izbori pesmi teh avtorjev: Andrewa Marwella, Roberta Herricka, Thomasa Hardyja, Roberta Frosta, W. H. Audena, Philipa Larkina, Charlesa Simica (tudi poetična proza in eseji), Ogdena Nasha, Lewisa Carrolla;

2.1.3. Shakespearove drame: Kralj Lear, Vihar, Zimska pravljica, Sen kresne noči, Beneški trgovec, Dva gospoda iz Verone, Ukročena trmoglavka, Kakor vam drago, Julij Cezar in Machbeth;

2.2. v angleščino je (skupaj s Clare Cavanagh) prevedel "antologijo poljske poezije zadnjih dveh desetletij komunizma" (Spoiling Cannibals' Fun);

3. teoretično-esejistična knjiga o problemih prevajanja *Rešeno v prevodu*.

ZADNJA IZMENA

Jesús Moncada*Pepel spomina*

Brod, ki že petnajst let ni bil opravljal svojega dela, se je odlepil od desnega brega in začel prečkati reko. Voda se je medtem počasi razbarvala in zrak je izgubljal jesensko milino tistega oktobra 1971. leta. Ko je bok plovila rahlo trčil ob pomol na tisti strani reke, kjer je stala vas in od koder je Alfons Garrigues v spominu krmaril brod, je pokrajino že prekrila ledena megla zime leta 1939. Okrasta in zelena barva Ebra sta se spremenili v umazano sivo, po kateri so drseli kosi ledu kot luske velikanske ribe.

* * *

Prišli so ga iskat, ko se je vojna vihra po bitki pri Ebru oddaljila v notranjost Katalonije in odnesla s seboj fašistične vojake, ki so okupirali vas ob padcu aragonske fronte marca 1938. Ko so republikanci razstrelili most, sta bregova reke ostala brez povezave, zato so uporniške čete na mestu, kjer je pred petnajstimi leti čez Ebro vozila barka, vzpostavile pontonsko povezavo. A zdaj so vojaki odhajali in treba je bilo najti splavarja, ki bi jih nadomestil. On, ki je bil takrat osemnajstleten fant, ki ob evakuaciji ni mogel zapustiti vasi zaradi bolne babice in matere, je bil kot nalašč za to nalogo. Konec koncev, mar ni bil potomec družine Garrigues z Glavne ulice, ki so bili splavarji že od pamtiveka?

Prvi dan službe, sredi zime, ko je stoječa voda med pomolom in vojaškim pontonom zamrznila in so kosi ledu nenehno udarjali ob plovilo, da so kovinski plovci otožno pozvanjali, se je razžalostil ob spominu na deda, ki ga je novi most, zgrajen med diktaturo Prima de Rivere, oropal brodarskega posla, mu zagrenil življenje in ga prisilil, da je postal rudar. To delo ga je ubijalo, a mu je ponos branil, da bi se udingal kot navaden delavec na tovornem čolnu, zato je raje požiral lignitov prah vse do smrti

malo pred izbruhom državljanske vojne. Le kako bi si ubogi starec lahko kdaj predstavljal - je premišljal Alfons - da bo eden njegovih vnukov doživel uničenje mostu, ki ga je stari vedno sovražil, čeprav je priznaval, da prinaša napredek, in da bo fant nadaljeval stoletno izročilo družine Garrigues? Če mu ne bi branili stiska in lakota domačih, pomešani s strahom pred posledicami, kaj bi bilo, če bi odklonil službo v času, ko je človek zlahka končal v ječi ali pred strelskim vodom, bi Alfons takoj zavrnil delo na brodu, samo da bi se izognil mučnim prizorom, ko se je po vojni, ki se je končala s porazom Republike, vrnila v vas večina prebivalcev, ki jo je zapustila leta 1938.

Nekateri so prihajali po cesti iz Lleide; teh se Alfons Garrigues ni spominjal, pač pa so se mu zapisali v dno duše tisti, ki so potovali z vlakom do kraja Faió in se nato peš napotili po obrežni poti ob Ebru navzgor. Brž ko je bilo v daljavi razločiti kako postavo, se je novica razširila in redki vaščani, ki se niso mogli ali niso hoteli pridružiti evakuaciji ali pa so se v trenutni zbežanosti zatekli v rudnike in na kmetije in se tam znašli ujeti sredi fašistične ofenzive, so zdaj prihajali na balkone, na okna in na zapuščene pomole in s tesnobo skušali prepoznati obrise postav, a je bilo to spričo velike oddaljenosti nemogoče. Tisti, ki so koga pričakovali (in kdo v tej mrtvi vasi ni koga pričakoval, se je spraševal Garrigues), so takoj po tem neuspešnem poskusu prišli na obrežje. Tam so stali tik ob vodi ali pa so se gnetli na lesenem pomolu in znova poskušali razločiti poteze še vedno brezimnih obrazov. Vročično, tesnobno opazovanje je postalo nevzdržno, ko je brod prečkal Ebro, vkreal prišleke in se začel vračati. Ko se je razdalja počasi manjšala, so senčne in sončne lise postajale vse razločnejše in pokazali so se obrazi, skoraj vsi zaznamovani od pomanjkanja, izčrpanosti in tesnobe. Med zadnjimi metri poti so postave dobile imena in pogosto so se zaslišali klici in jok veselja, obenem je bilo čutiti tudi mnoga tiha, grenka razočaranja. Kadar je bilo megleno, ljudi ni bilo ne videti ne slišati, dokler niso prišli do Alfonsovih ušes oddaljeni, pridušeni glasovi z drugega brega reke, ki so klicali brod. Takrat je bilo čakanje še bolj mučno; sivi dim megle je ohranjal skrivnost prav do roba pomola.

Najprej so se vrnili ženske, starci in otroci. Precej kasneje so začeli prihajati vojaki iz koncentracijskih taborišč, s prisilnega dela, iz zaporov. Alfons Garrigues je hranil v spominu neizbrisne slike sive rečne vode, sonca in megle, med seboj pomešanih obrazov in dni, kajti prišlekov ni in ni bilo konca. Spominjal se je ugaslih oči bratranca Ramona, ki se je bolan vrnil iz koncentracijskega taborišča; oči, polnih želje, da bi lahko umrl v domači vasi, kjer so ga štiri tedne kasneje res pokopali. Kot da ne bi preteklo toliko časa, je Alfons videl pred seboj Jordija Blanquesa, nekdanjega železarja v rudniku družine Torres i Camps, ki se sploh ni izkrcal: neki sorodnik, ki ga je srečal na drugi strani reke, mu je med vožnjo z brodom povedal, da mu je žena, o kateri je med dolgo odsotnostjo sanjal dneve in noči, ušla s fašističnim vojakom iz garnizije, nastanjene v vasi. Jordi Blanques ni niti stopil na pomol; ostal je pod nadstreškom pri krmarju, dokler se brod ni znova odpravil čez reko, in nato se je njegova postava za vedno izgubila na obrežni poti ob Ebru.

Spomini so ga preplavljali drug za drugim. Kako bi lahko pozabil Antonija Canalsa, ki je že s sredine reke opazil na pomolu svojega mlajšega brata in ga kriče začel spraševati, zakaj postopa po vasi, ko je vendar čas obiranja oliv. Lahko bi povedal tudi, kako je bilo, ko se je na brodu pripeljal avtomobil, ki ga je vozil Francesco Romaguera v uniformi podporočnika Francove vojske, spremljal pa ga je von Müller v opravi nemškega komandanta.

Iz meglic časa je vstajala neizbrisna podoba Eduarda Forquesa, po družinski tradiciji zasmoljevalca čolnov, po nagnjenju pa tenor saksofonista, ki je ves čas vožnje z brodom vadil pogrebni marš, a mu ni šel najbolje od rok. Na železniški postaji v Barceloni je prišel do odličnega saksofona; lačnemu postopaču je v zameno zanj podaril konzerve s sardinami in nekaj tablic čokolade. Od postaje v kraju Faió so se negotove note nedokončane skladbe po vlačilni stezi počasi bližale vasi in žalostno odmevale po dolini Ebra, še vedno pretreseni od bitke in užalošeni od smrti. Ko se je izkrcal, je pozdravil vse na pomolu in se pihajoč v saksofon odpravil proti domu, za njim pa radovedni otroci.

Pozabil ni niti vrnitve Joaneta del Plaja, mornarja na "Neptunu" in Nelsonovega zaupnika. Ko je skočil na pomol, še preden se ga je brod dotaknil, so vsi mislili, da bo privezal plovilo, v resnici pa se je postavil pred Joaquina Mestra, brezdelnega kot vedno, ki je skupaj z drugimi čakal na brod, in mu s tihim, mirnim glasom rekel:

"Vrni mi čevlje, poba."

Vsi ob Ebru so poznali umirjeni ton Joanetovega glasu; navadno ga je spremljalo komaj zaznavno utripanje leve veke, in kadar je svoj običajni, živahni način govorjenja zamenjal s tem drugim, je to vedno napovedovalo kakšen izjemen dogodek, kot je bil na primer strašni pretep med posadko "Neptuna" in nekimi mornarji iz Ascone na pomolu v kraju Faió; pretep je začel Joanet, ki je s pestjo udaril kapitana v čeljust. Ali pa škandal v bordelu v Tortosi, kjer je nekim ribičem iz delte najprej povedal nekaj izbranih besed v zvezi s kurbo, ki so si jo zaželeli, potem ko si jo je že izbral Joanet; nato jim je malce zrahljal kosti ob navdušeni in nesebični pomoči Atanasija Resurrecciona. Joaquim Mestre je vse to vedel in opazil je tudi, da niti izgubljena vojna niti garanje med prisilnim delom nista spremenila mornarjevega značaja: govoril je vljudno kot prej, veka mu je kot vselej vidno trzala.

"Kaj pa govoriš, Joanet?" je šepnil s tresočim glasom, medtem ko so se ljudje zgrinjali okoli njiju.

"Ne delaj se neumnega. Govorim o čevljih, ki jih imaš na nogah; moji so. Na uro daleč sem jih zagledal."

"Gotovo ti jih je izmaknil z doma, lopov," je rekla ena od žensk. "Medtem ko nas ni bilo, so nam nepridipravi zagodli vse sorte. Ko sem se vrnila, je bila hiša obrnjena na glavo."

Ženska je govorila resnico in Alfons Garrigues se je spominjal, kako je Joaquim Mestre v strahu zaman iskal kak izhod.

"Sezuj se."

"Čakaj no, Joanet!"

"Sezuj se, sem rekel."

Sredi vsesplošnega posmeha si je moral tat, ki se je na vso moč trudil dokazati svojo nedolžnost, sezuti čevlje in jih izročiti mornarju. Zimski mraz ga je rezal v bosa stopala, ko je bežal po obrežju, kar so ga nesle noge. Medtem je Joanet z rokavom svoje strgane vojaške suknje skrbno čistil odlične čevlje, ki so bili Nelsonovo darilo; njemu jih je podaril Arquimedes Quintana, ta pa jih je dobil od *mistra* Oliverja Wilsona.

Alfons Garrigues se je spominjal, kako ganjen je bil Estanislau Corbera, ko se je izkrcal z ženo in mlajšo hčerko; ni pa vedel za grenke solze ob pogledu na kavarno, ki so jo najprej - tako so mu povedali - izropali pijani pripadniki milice na dan evakuacije, nato še Francove čete. Potem je lokal ostal na stežaj odprt ostremu severozahodniku in soparnemu jugozahodniku. Zalepila sta prah na ogledala in s patino prekrila razdejanje, ki ga je povzročila soldateska.

V navalu Garriguesovih spominov ni manjkala niti podoba Nelsona, dobrega prijatelja pokojnega očeta, in Berenguera de Serre. Le-ta je bil ob prihodu kot vedno lačen ženske. Že na pomolu je tesno objel ženo in jo odpeljal proti domu. Tam ni počakal niti toliko, da bi prišla do spalnice, ampak jo je začel slačiti že na stopniščnem presledku. Ravno tako je imel pred očmi tudi podobo Pasquala de Ponsa, najbolj prefinjenega kvartopirca v vasi. V partiji, ki so jo priredili na vlaku, s katerim se je vračal domov, je oskubil štiri *requeteje*¹¹ iz Navarre, ki so se peljali domov na dopust. Prihod lekarnarice s sinom, bodočim Rumovim Honoratom, je v mladem splavarju oživil spomin na podivjano živino vdove Salleres na dan evakuacije: ponorele od eksplozij in množice prestrašenih ljudi so se živali najprej pognale proti Ebru. Na obrežju, od koder je pravkar odplula Nelsonova barka, so na smrt prestrašene od ogromnih plamenov in pokanja dinamita, s katerim so razstreljevali most, ostro zavile v Codišovo ulico. Ob kriku groze, ki ga je izustil Kavin Honorat, ko so ga poteptale drveče živali, so se mlademu Garriguesu, ki je z balkona opazoval vso zmešnjava, postavili lasje pokonci... V vrtinec spominov na tiste, ki so se vračali, se se splavarju mešali tudi vaščani, ki so izginili v črnih avtomobilih, zaradi katerih je moral včasih prepeljati brod čez reko tudi sredi noči, potem ko so se končala zasliševanja v mestni hiši in v kasarni *guardie civil*.

Alfons Garrigues, potomec družine Garrigues z Glavne ulice, vaški splavar od leta 1938 do 1942, ko je pustil to službo in začel delati na barkah vdove Salleres, je obrnil hrbet pomolu in se odpravil po obrežju. Ko ga ni bilo več, je pokrajina spet dobila barve jeseni leta 1971 in brod se je razblinil v mehki septembrski svetlobi. A nekdanji splavar si ni mogel kaj, da si ne bi priklical pred oči še pogleda Sebastiana Noguere,

¹¹ *Requete* je pripadnik oboroženih skupin, ki so nastale zlasti v Navarri že v času karlističnih vojn v 19. stoletju, med špansko državljansko vojno pa so se bojevale na strani fašistov.

moža Julie Quintana: v zapornikovih očeh je že prebivala senca smrti, ki ga je čakala v mestu pred strelskim vodom. Zenice delavskega vodje so z neizmerno bolečino še zadnjič zrle v vas, kjer sta vladali žalost in lakota in kjer so neusmiljeni zmagovalci učili sestradane in zanemarjene otroke, kako naj se igrajo vojno ob spremljavi trobent in bobnov.

* * *

Alfonsovo obujanje spominov ni naletelo med vaščani na nikakršen odziv. Estanislau Corbera se je komajda spominjal podobe izropane, uničene, zdaj že tako oddaljene kavarne "Na pomolu", ki se je za bežen hip prikazala v ogledalu za točilnim pultom. Medtem ko je jesenski severozahodnik, še vedno ogret od zapoznele poletne toplote, stresal okenska stekla z ostrimi sunki in lepil nanje ožgano barvo prvih odpadlih listov, je kavarnar z zanimanjem sledil živahnemu pogovoru med navzočimi.

Če bi Eduard Forques posvetil vsaj malo pozornosti notam, ki so se poskušale izoblikovati v nekem kotičku njegovega spomina, bi mu gotovo uspelo dokončati pogrebni marš, ki se mu je leta 1940, ko se je vračal iz koncentracijskega taborišča, ustavil že pri prvih taktih in ga nikoli ni mogel napisati do konca. Toda note so se potem, ko so mu za trenutek utripale nekje na površju zavesti, spet potopile v pozabo.

Joanet del Pla se ni spominjal čevljev *mistra* Wilsona, ki jih je snel Joaquim Mestru z nog. Nelson je spremljal pogovor, ne da bi se zavedal podobe vasi, ki se je poskušala prebiti do njegove očesne mrežnice, in Rumov Honorat v bobnenju, ki ga je slišal na Codisovi ulici, ni prepoznal trušča živine, ki je poteptala njegovega očeta; trušča, ki ga je obudil spomin nekdanjega splavarja.

Ko so porušili samostan, je Rumov Honorat med brskanjem po ruševinah našel kos predelne stene, na katerem je bil naslikan Estanislau Corbera s krono iz trtinega listja, in lobanjo z vojaško kapo. Nekaj tednov zatem je v tesnobnem vzdušju, ki je vladalo v napol porušeni vasi, prišlo do preobrata: zgradili so prve nove hiše. Po letih zagrizenih bojov se je v vasi spet okreplila volja po preživetju. Dotlej je vsaka porušena hiša predstavljala družino, ki se je bila prisiljena preseliti v mesto zaradi najrazličnejših okoliščin - zaradi brezposelnosti ali pa zato, ker svojim otrokom niso mogli zagotoviti lepše prihodnosti, kot v primeru Julie Quintana. Odtlej pa ljudje niso več odhajali in za vsako hišo, ki so jo porušili v starem delu vasi, je v novem zrasla nova. Le malo jih je do tedaj verjelo, da je kaj takega mogoče. Na uničenih, razdejanih ulicah sta se začela spet porajati optimizem in navdušenje.

Prav to veselje je prevladovalo tudi v pogovorih med stalnimi gosti kavarne, ki se jih je spominjal Alfons Garrigues, nekdanji krmar broda na Ebru. A njegovega obujanja spominov ni nihče opazil, tako kot večina vaščanov ni opazila dogodka, ki se je pripetil nekaj ur kasneje in za katerega so bodoči anonimni kronisti zmotno mislili, da se je zgodil že ob prvih rušenjih in da je bil eno od znamenj, ki so napovedovala zlo.

Prevedla in spremno opombo napisala Jerca Kos

Jesús Moncada je eno najbolj branih in prevajanih imen sodobne katalonske literature, ki je kljub svoji dolgi in bogati zgodovini slovenskim bralcem skoraj popolnoma neznana. Zato morda ne bo odveč nekaj besed uvoda, v katerem bomo na kratko predstavili glavne mejnike v razvoju te književnosti in vsaj omenili njene najpomembnejše avtorje.

Posamezne katalonske besede so se prvič pojavile v pisanih dokumentih v 9. stoletju, iz 11. in 12. pa izvirajo prva besedila, v celoti napisana v tem jeziku, ki ga danes govori okrog sedem milijonov ljudi. Vendar za prvo pomembno osebnost katalonske srednjeveške književnosti velja šele Ramon Llull, frančiškanski misijonar z Mallorce, ki se je v 13. stoletju ukvarjal ne le s prozo in poezijo, pač pa tudi s filozofijo, teologijo, mistiko, didaktiko in znanostjo na splošno. Iz istega obdobja izvirajo tudi številne kronike, ki pričajo o pomembnih dogodkih iz življenja katalonskih in aragonskih kraljev in grofov. Konec štirinajstega stoletja sta ustvarjala znamenita predstavnika katalonske poezije Bernat Metge in Ausiàs March, vrhunec in hkrati konec srednjeveške literature pa pomeni viteški roman *Tirant lo Blanc* Joanota Martorella, ki je izšel leta 1490.

S 16. stoletjem se začne obdobje dekadence in traja vse do tako imenovane renesanse sredi 19. stoletja. Ne smemo namreč pozabiti, da politične okoliščine niso bile vedno najbolj naklonjene razvoju katalonskega jezika in kulture. V času katalonsko-aragonskega kraljestva je bila katalonščina sicer edini uradni jezik, ko pa so Španci po nasledstveni vojni v začetku 18. stoletja zasedli katalonske dežele, so jezik tamkajšnjih prebivalcev za dobrih dvesto let pregnali iz javnega življenja in skušali uveljaviti svojega, španščino (ali kastiljščino). Vseeno je v tridesetih letih 19. stoletja prišlo do ponovnega razcveta književnosti, ki je bila zlasti narodno-buditeljskega značaja; začetek te renesanse je zaznamoval pesnik Bonaventura Carles Aribau z odo *La Pàtria, Domovina*, v drugi polovici istega stoletja pa je ustvarjal Jacint Verdaguer, pesnik, ki velja za utemeljitelja sodobnega katalonskega jezika. V to obdobje sodita tudi dramatik Angel Guimerà in pisateljica Caterina Albert, ki je svoje naturalistične romane podpisovala s psevdonimom Víctor Català.

Naslednji poglavji v razvoju katalonske literature sta bila modernizem, ki je obsegal zadnjih deset let prejšnjega in prvih deset našega stoletja, ter *noucentisme*, obdobje v letih med 1906 in 1923, ki so ga zaznamovale številne novosti na področju estetike in očitno nasprotovanje nostalgiji fin-de-siècla. Med modernisti naj omenimo prozaista Raimona Casellasa, dramatika Santiaga Rusiñola in pesnika Joana Maragalla, glavna predstavnika smeri *noucentisme* pa sta bila pesnika Eugeni d'Ors in Carles Riba. V to časovno obdobje sodi tudi jezikoslovec Pompeu Fabra, avtor mnogih katalonskih slovníc.

Leta 1931, z nastopom Druge republike, si je katalonščina spet priborila pravico do javne uporabe, a le za kratek čas, saj je že leta 1939 v španski državljanski vojni zmagal diktator Franco. Pod njegovo oblastjo, ki je trajala do leta 1975, so Katalonci preživljali eno najtežjih obdobj svojih zgodovine. Javna uporaba njihovega jezika je bila prepovedana, a to ne pomeni, da pisatelji v tem času niso ustvarjali. Skoz strogo cenzuro se je uspelo prebiti le maloštevilnim knjižnim izdajam in literarnim revijam, zato so mnoga katalonska dela izšla v tujini. Od sredine šestdesetih let dalje se je položaj počasi začel obračati na bolje (med drugim je leta 1966 začel veljati nov, manj strog zakon o tisku) in k ponovnemu razcvetu in uveljavitvi katalonske kulture je veliko prispevala prav književnost.

Če pod izrazom "avantgarda" razumemo vse književne ustvarjalce od zgodnjih tridesetih let

naprej, lahko ugotovimo le to, da je bila zelo neenotna. Na področju poezije najdemo v njej tako različne ustvarjalce, kot sta Carles Riba, nekdanji predstavnik modernizma, in Miquel Martí i Pol, eden najbolj priljubljenih še živečih katalonskih pesnikov starejše generacije. Med ti dve skrajnosti se umeščajo Joan Oliver, Salvador Espriu in Gabriel Ferrater, če naštejemo le najbolj znane. In še eden najuspešnejših predstavnikov najmlajše pesniške generacije: Alex Susanna. Starosta prozavstov tako imenovane "avantgarde" je bil vsekakor Josep Pla, ki je že pred državljsko vojno začel objavljati priljubljene, vsem Kataloncem dobro znane romansirane potopise s svojih poti po katalonskem podeželju. Ena najuspešnejših in najplodovitejših avtoric romanov je bila Mercè Rodoreda, za njo pa ne zaostajajo dosti Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo, Joan Peruchó, Jordi Sarsanedas, Pere Calders in mnogi drugi.

Nazadnje omenimo še nekaj imen, ki v zadnjih letih polnijo police katalonskih knjigarn: jeseni 1991 je umrla zelo brana avtorica kratkih zgodb in romanov Montserrat Roig, dobitnica več literarnih nagrad. Te so se v Kataloniji močno pomnožile že ob koncu diktature in v zadnjem času doživljajo pravo inflacijo, kljub temu so še vedno dokaj zanesljivo merilo kakovosti literarne produkcije (mimogrede: ta v Kataloniji presega tri tisoč naslovov na leto). Med dobitniki nagrad - in zato med najbolje prodajanimi imeni - so ta hip na primer Jaume Cabré, Quim Monzó, Ferran Torrent, Terenci Moix, Maria Antònia Oliver, Clara Isabel Simó in drugi.

Tudi Jesús Moncada, avtor romana *Vlačilna pot*, ki ga danes predstavljamo, je za pričujoče delo dobil kar pet literarnih nagrad. Leta 1941 rojeni pisatelj je najprej objavil dve zbirki novel: *Zgodbe o levi roki* (1981) in *Kavarna Pri žabi* (1985). Po uspehu, ki ga je doživel roman *Vlačilna pot* (1988) (v katalonščini je doslej doživel že devet izdaj, bil pa je tudi preveden v tuje jezike, v Franciji npr. pri Seuilu), je tri leta kasneje izšel še en, *Galerija kipov*. V *Vlačilni poti* Moncada pripoveduje zgodbo svoje rojstne vasi Mequinense, ki leži ob reki Ebro in je kakih 130 kilometrov oddaljena od obsežne delte, v kateri se Ebro izliva v Sredozemlje. Mequinensa je bila nekoč pomembno rudarsko središče in rečno pristanišče, potem pa jo je skoraj povsem zalila voda. Skozi reminiscence nešteti nastopajočih - mornarjev, kavarnarjev, rudarjev, buržujev - avtor obuja spomine na zadnje stoletje obstoja vasi, ki je bila obsojena na propad.

Objavljeni odlomek je s sredine romana in ima kar nekaj lastnosti, značilnih za slog Jesúsá Moncade: osebe, ki se pojavijo in hip nato že izginejo, včasih za vedno; nenehni časovni preskoki; in predvsem reka Ebro kot junak romana, enakovreden drugim. Nosilna tema odlomka je državljanska vojna, eno najmračnejših poglavij v španski in katalonski zgodovini. Začela se je leta 1936 z uporom generala Franca proti novoizvoljeni republikanski oblasti in se kasneje - ko sta fašistični vojski priskočili na pomoč Nemčija in Italija, republikancem pa Sovjetska zveza - spremenila v nekakšno generalko za drugo svetovno vojno. V triletni vojni tudi Kataloniji ni bilo prizanečeno; o tem med drugim pričajo podobe, ki so se Alfonsu Garriguesu tako globoko zarisale v spomin...

BLITZKRIEG

Knjige v letu 1992

V Evropi vsako leto izide več kot tristo tisoč naslovov. Toda še tisti delček teh knjig, ki bi ga lahko označili kot literaturo, je preobsežen tudi za najbolj zavzetega bralca. Zato je tednik *The European* povabil deset literarnih urednikov, naj pretehtajo literarno letino v svojih državah, opišejo glavne teme in trende ter izberejo najboljše oziroma knjige leta 1992.

IRSKA / John Banville; *The Irish Times*

Ena od mnogih ironičnih potez irske književnosti je, da povečini izhaja v Angliji. Irsko založništvo je še v fazi nastajanja, in čeprav imajo Irce nekaj dobrih založniških hiš, se pisatelji, še posebej tisti, ki pišejo leposlovje, večinoma najprej ogledajo po Londonu, preden se - s komaj prikritim razočaranjem - ozrejo nazaj proti Dublinu.

Posledica je, da je uspeh ali neuspeh večine irskih knjig odvisen od tega, kaj naredi iz njih londonski literarni svet. Zato veliko irskih knjig uspe prav po zaslugi angleške strpnosti. V zadnjih štirih letih so bile med kandidati za Bookerjevo nagrado vedno tudi irske knjige. Londonski založniki še naprej pomagajo svojim irskim pisateljem in spodbujajo novince.

Lansko leto je bilo za irsko literaturo še posebej bogato. Knjiga z naslovom *The Butcher Boy*, ki jo je napisal Patrick McCabe (Picador), je dobila nagrado *Aer Lingus* za irsko literaturo, ki jo podeljuje *Irish Times*, kandidirala je tudi za Bookerjevo nagrado. Med kandidati za literarne nagrade so pogosto omenjali tudi knjigo *The Heather Blazing* (Picador) Colma Tóibína.

Roman, ki se sicer ni uvrstil na te sezname - čeprav bi se moral - je zgodovinska meditacija o ljubezni, maščevanju in "irskem vprašanju". Avtor knjige je Eugene McCabe, njen naslov pa *Death and Nightingales* (Secker and Warburg).

Irski založniški dogodek leta je bil prvi roman Samuela Becketta, ki je izšel šestdeset let po nastanku. *Dream of Fair to Middling Women* (Black Cat Press) sicer



Colm Toibin

morda ni veliko, je pa osupljivo delo. In izdala ga je irska založba.

ŠVEDSKA / Caj Lundgren; Svenska Dagbladet

Na področju švedskega založništva in knjigotrštva je bilo lani najbolj zanimivo dejstvo, da so to področje obvladovali ljudje iz drugih medijev. Radijski in televizijski novinarji, kot sta na primer Jan Guillou in Herman Lindqvist, danes prodajo več knjig kot katerikoli od njihovih pisateljskih rojakov. Guillouju to uspeva s trilerji o nekakšnem severnjaškem Jamesu Bondu, Lindqvistu z izkoriščanjem naraščajočega zanimanja Švedov za zgodovino.

Sigrid Combüchen, ki se je pred leti prebila z romanom *Byron* - v angleškem prevodu je zbudil pozornost tudi v tujini - je napisala knjigo z naslovom *Počasna in dolga poglavja*, v kateri obravnava švedsko družbo devetdesetih let.

Mož z obale Petra Kihlgarda je alegorija o umetniku kot lažnivcu in ubežniku pred življenjem. Augustovo nagrado za prozo, ki je dobila ime po Augustu Strindbergu, je lani dobil Niklas Radström za knjigo *Čas razmišlja o drugih stvareh*.

NIZOZEMSKA / Willem Kuipers; de Volkskrant

Če je literatura res bojišče tudi v tej tolerantni državi za nasipi, potem bi romanopisca Harryja Mulischa lahko poimenovali "Stormin' Norman" Schwarzkopf leta 1992. S knjigo *De ontdekking van de hemel (Odkrivanje nebes)* je namreč prevzel sovražnike in prijatelje. Gre za razkošen, slogovno bogat roman na približno tisoč straneh, ki so ga kritiki brez izjeme hvalili, v dveh mesecih pa so prodali skoraj štirideset tisoč izvodov v trdi vezavi.

Mulisch (65) velja za enega izmed največjih povojnih nizozemskih pisateljev. Tudi v svojem zadnjem delu razvija osnovne teme svojega opusa: človek, ki je izgubil zmožnost obvladovanja življenja, tehnologija, ki je prevladala nad moralnimi vprašanji. Kot sin Židinj in Avstrijca, ki je med drugo svetovno vojno sodeloval z Nemci, se Mulisch na svoj način ukvarja tudi z židovskim vprašanjem.

Podobno je pri Leonu de Winterju, ki je prav tako židovskega rodu. De Winter je začel kot modernist, zdaj pa piše uspešnice. Lani je napisal knjigo *De ruimte van Sokolov (Soba Sokolova)*.

Pomemben založniški dogodek lani je bil izid zbranih del Fransa Kellendonka, mladega pisatelja, ki je nedavno umrl za aidsom.

Nizozemsko literarno nagrado AKO Literatuur Prijs, ki jo lahko primerjamo z Bookerjevo v Angliji, je lani dobila Margriet de Moor za roman *Eers grijs dan wit dan blauw (Najprej sivo potem belo potem modro)*.

ŠPANIJA / Antoni Munné; El País

Vznemirjenje in pričakovanje v letu, ki je Španiji prineslo toliko pomembnih prireditev, je presenetljivo spodbudno vplivalo tudi na literaturo.

Najprej je pomagalo mlademu pisatelju Javierju Mariasu, ki je postal eden izmed najpomembnejših glasov sodobne španske proze. S knjigo *Corazón tan blanco (Takó*

belo srce; Anagrama) je Mariasu uspelo doseči težavno ravnotežje med navdušenjem javnosti in kritikov.

Kljub svoji sporni naravi imajo literarne nagrade v Španiji že od nekdaj pomemben vpliv na tržišče. Najprestižnejšo nagrado - Nadal - je lani dobil Alejandro Gandaro, avtor knjige *Ciegas esperanzas* (*Slepo upanje*; Destino).

Nagrada Herralde, ki jo podeljujejo romanopiscem, je dobila Paloma Diaz Mas za roman *El sueño de Venecia* (*Beneške sanje*; Anagrama).

Nagrada Plaza y Janés so podelili odličnemu pesniku Andrésu Trapiellu, nagrado Planeta - vsaj kar zadeva denar, je to največja španska nagrada za književnost (tristo petdeset ecujev) - pa je dobil Fernando Sánchez Dragó za knjigo *La prueba del laberinto* (*Preskus z labirintom*; Planeta), ki so jo kritiki raztrgali.

Poleg pomembnih pisateljev iz generacije petdesetih (Carmen Martin Gaité, JM Caballero Bonald, Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina) je treba omeniti še zadnji roman Manuela Vazqueza Montalbana, enega izmed najbolj znanih španskih pisateljev, ki je ob stoti obletnici Francovega rojstva izdal roman z naslovom *Autobiografía del general Franco* (Planeta).

NEMČIJA / Jens Jessen; Frankfurter Allgemeine

Že nekaj let se nemški literaturi dogaja, da jo bodisi duši izredna obsedenost s tehniko ali pa jo vodi na napačno pot novi konzervativizem. Le redko se prikupi bralcem in tako je bilo tudi v letu 1992. Knjige, ki so jih napovedovali kot senzacije, so se pokazale kot trivialna dela, to velja tako za trpinčeni avantgardizem mladega frankfurtskega pisatelja Thomasa Hettcheja (*Inkubation*) kot tudi za pretenciozne refleksije Botha Straussa. Značilno je, da je bila ena izmed najboljših knjig lanske jeseni posmrtna izdaja zgodnjega dela Heinricha Bölla *Der Engel schwieg* (*Angel je molčal*).

Prvi resni poskusi pretresanja dediščine Vzhodne Nemčije so intelektualno dostojni, včasih tudi zabavni, tako na primer knjiga *Amanda herzlos* (*Brezsrčna Amanda*), ki jo je napisal Jurek Becker, najbolj znan med pisatelji iz nekdanje Vzhodne Nemčije. Dramatik Heiner Müller je z avtobiografijo *Krieg ohne Schlacht* (*Vojna brez bitke*) več skril, kot razkril. Druge avtobiografije - prave senzacije tega leta - odkrivajo veliko, o usodi Nemčije oziroma občutljivosti njenih razumnikov za totalitarizem: *Briefe an Elinor Bühler 1930-37* (*Pisma Elinor Bühler*) Gottfrieda Benna, *Liebste Bi* (*Najdražja Bi*), pisma, ki jih je Bertolt Brecht pisal Pauli Banholzer, pa *Briefe zu Politik* (*Pisma o politiki*) Rainerja M. Rilkeja.

Vračanje h klasikom je ponavadi znak literarnega ubožanja, vseeno pa se upanje kaže v poeziji, na primer v delih Sarah Kirsch, Wernerja Söllnerja in Dursa Grünbeina.



Javier Marias

Usklajevanje intelektualnih zahtev z zabavo je še vedno prepuščeno anglosaškimi pisateljem. V nemščino jih prevedejo vsako leto več. Letos so bili med najbolj brani avtorji John Updike, Don DeLillo in Philip Roth.

Medtem ko ljudje velike francoske avtorje 20. stoletja - kot so Nathalie Sarraute, Georges Perec in Claude Simon - prebirajo iz občutka dolžnosti, je srce nemškega kritika naklonjeno predvsem Angležem in Američanom. Politična parabola Juliana Barnesesa - *The porcupine (Ježevec)*, ki jo je mogoče zlahka prenesti iz Bolgarije v Vzhodno Nemčijo - je dobila odlične kritike.

Toda vse kaže slabo. Angleški in ameriški pisatelji so pri nemških bralcih izredno priljubljeni. Z njimi zdaj začenjajo tekmovati tudi ruski pisatelji, na primer Tatjana Tolstaja in Friedrich Gorenstein. Potem je tu še Španec Javier Marias in zabavni Izraelec Amos Oz, ki je postal izredno priljubljen potem, ko so mu nemški založniki podelili nagrado za mir. In kaj to pomeni? Dejstvo je, da je najhujši sovražnik nemških pisateljev nemški prevajalec.

ITALIJA / Nico Orengo; La Stampa

Med najpomembnejše knjige, ki so jih izdale italijanske založbe v letu 1992, bi uvrstil *L'inferno (Pekel)*, knjigo, ki jo je napisal Giorgio Bocca, izšla pa je pri založbi Mondadori. Gre za potovanje v najjužnejše predele Italije, kjer je meja med državo in mafijo najbolj prožna. Tematsko podobna in vredna branja je tudi knjiga Luca Rossija z naslovom *I Disarmati (Razoroženi)*, ki so jo prav tako izdali pri založbi Mondadori.

La sconfitta di Dio (Poraz Boga) Sergia Quinzia (Adelphi) je silovito in boleče poročilo o biblijskih obljubah, ki jih je prelomil Bog. Kot mračen in "barbarski" opisujejo tudi zadnji, nedokončani roman Piera Paola Pasolinija z naslovom *Petrolio*, ki so ga s soglasjem Pasolinijevih dedičev izdali pri založbi Einaudi. Gre za zgodbo o direktorju italijanske naftne korporacije ENI in o spletkah na srednjevzhodnih trgih. *Petrolio* je nekakšen kompendij Pasolinija, kakršnega že poznamo - neutruđen, provokativen in obseden s sprevrženo, erotično predstavo o resničnosti.

Še en roman o resničnostih Italije na večer tisočletja ima naslov *Le petre volanti (Leteči kamni)*. Napisal ga je Luigi Malerba, izšel je pri založbi Rizzoli. Nazadnje bi med lanskimi založniškimi vrhunci omenil esej Claudia Pavoneja z naslovom *Una guerra civile (Državljska vojna)*, ki bi ga, kar zadeva teoretično strogost in analitično globino, morda lahko uvrstil na prvo mesto. Knjiga, ki so jo izdali pri založbi Bollati e Boringhieri, medvojno odporniško gibanje obravnava kot osvobodilno vojno, razredni boj in tudi kot krvavo državljansko vojno, ob tem pa postavlja številna vprašanja o idealih in ideologijah, ki so pomagali ohranjati ta boj.



Pier Paolo Pasolini

FRANCIJA / Antoine de Gaudemar; Libération

Hervé Guibert se je pred enim letom ubil v Parizu. Star je bil sedemintrideset let in je imel aids. Zapustil je več rokopisov, med njimi *Cytomegalovirus* (Seuil), izredno dostojanstveno poročilo o bivanju v bolnišnici nekaj tednov pred smrtjo, in *L'homme au chapeau rouge* (Mož z rdečim klobukom; Gallimard), ki je na videz detektivski roman, v resnici pa fantazija, zadnji del trilogije, s katero je avtor zaslovel in v kateri je opisal - z iskrovostjo, s katero se je lahko meril le njegov humor - nepopustljivo napredovanje bolezni, tragično nemoč sveta medicine in preobrate v svojem lastnem obnašanju.

Spomladi je izšla avtobiografija Louisa Althusserja. Althusser (1918-90), marksistični filozof, ki je s svojimi doktrinami zaznamoval mlade razumnike v šestdesetih letih, je v trenutku blaznosti leta 1980 zadavil svojo ženo. *L'avenir dure longtemps* (Prihodnost je dolgotrajna; Stock) je napol priznanje in napol analiza samega sebe, vsekakor pa klinični dokument izredne literarne in filozofske vrednosti.

Italijanski pesnik Nanni Balestrini je napisal knjigo *Les invisibles* (Nevidni; POL), ki je verjetno prvi roman o evropskem levičarstvu. Gre za zgodbo o vojaku, ki se je izgubil v mračnih letih italijanske politike. Pripovedovalec, politični izgnanec, obdobje popisuje kritično in včasih tudi moreče.



Louis Althusser

VELIKA BRITANIJA / Kathy O'Shaughnessy; The European

Preveličevan in poseben odnos med Veliko Britanijo in ZDA se zdi še posebej prisrčen na področju založništva. S tem seveda ni nič narobe, toda gre za odprtost, ki pogosto ni namenjena drugim evropskim sosedom. Za to niso krivi le stroški prevajanja; gre bolj za antiintelektualistični tok v angleškem literarnem svetu. Član neke znamenite angleške literarne družine je nedavno izjavil, da bi Proust že napisal kaj dobrega, če bi ostal le pri eni knjigi.

Toda letos so številne med najmočnejšimi knjigami prišle iz tujine. Harvill je zadel v črno z magistralnimi delom Jana Krossa *The Czar's Madman* (Carjev norec), ki je umetelno napisana zgodba o zatiranju v Estoniji 19. stoletja. Založba Dedalus je rešila brezimnosti malo prevajanega Avstrijca Gustava Meyrinka (1868-1932). Njegove zgodbe s svojo črno, humorno vitalnostjo spominjajo na Gogolja. Brezimnosti je bil odrešen tudi bosenski nobelovec Ivo Andrić s knjigo *Damned Yard* (Prekleto dvorišče; Forrest Books). Uspešnica drugačne vrste je bil roman *The Porcupine* (Ježevci) Juliana Barnes (Cape), jedrnata dramatizacija procesa proti



Julian Barnes

strmoglavljenemu bolgarskemu voditelju. Knjiga je izjemna tudi zato, ker je najprej izšla v bolgarskem prevodu, šele potem v angleščini.

Neomajno literarno usmerjena založba Faber and Faber nam je ponudila inteligentno, ostro napisane zgodbe Američanke Deborah Eisenberg z naslovom *Under 52nd Airborne*. Navadno življenje je tu prikazano na nov način in zaradi večše oblikovanega govornega ritma je branje knjige pravi užitek.

RUSIJA / Arkadij Udelsov; Literaturnaja gazeta, Moskva

Že nekaj tednov ob večerih prebiram knjigo z naslovom *Videos*, ki je v vseh pogledih neobičajna.

Prvič, le kdo bi kupil to veličastno knjigo, ki tehta vsaj pet kilogramov, v sedanjem strašljivem ruskem ozračju skrajne gospodarske in politične krize? Tisto, kar običajno najdeš na policah ruskih knjigarn, so izrazito manjvredne izdaje z razponom od detektivskih do erotičnih zgodb.

In vendar je knjiga *Videos* našla pot v knjigarne; izdala jo je zasebna založniška hiša PIK-Kultura.

Drugič, čeprav je knjiga mešanica verzov, političnih esejev in literarnih portretov, ne gre za kaotično kolobocijo, temveč za harmonično celoto.

Edina navadna stvar pri tej knjigi je pravzaprav avtorjevo ime - Andrej Voznesenski. Rusija v celoti je kombinacija nezdrujljivega, pravi Voznesenski, in v knjigo *Videos* je vključeno vse: grafike, slike, besedne igre, ideje, ki silijo k razmišljanju. Rezultat, ki ga ni težko dojeti, je obenem osvežujoče duhovit, nespoštljiv in pobožen, tehnično predrzen in poetičen. Rusi se kljub svojemu pustemu življenju zavedamo, da lahko k sodobnemu intelektualnemu življenju vseeno prispevamo nekaj pomembnega. In obup nas je začel zapuščati.

Voznesenski in njegova poezija ne bosta pozabljena, tako kot ne bosta izgubila pomena; ta se bo s časom preprosto spreminjal. V mojo knjigo je pesnik zapisal: "V spomin na leta razsula in na drobno lučko upanja, ki jih je razsvetljevala."

S takim posvetilom se lahko začnemo poslavljati od 20. stoletja.

ČEŠKOSLOVAŠKA / Pavel Janaček; Lidove Noviny

Vsako leto dnevnik Lidove Noviny med vodilnimi češkimi razumniki izpelje anketo, katere namen je najti najzanimivejšo knjigo leta. Lani sta bili na prvem mestu dve deli: spomini Vaclava Cernyja, literarnega zgodovinarja in nasprotnika komunistične oblasti - *Pameti 1945-1972 (Spomini)* in knjiga odlomkov iz dnevnika prevajalca, esejista in pesnika Jana Zabрана - *Cely život (Vse življenje)*.

Zabranovi dnevniki so splošno cenjeni zaradi avtorjevega doslednega političnega stališča. Njihovi začetki so jasno razvidni: Zabranovi starši so več let po komunistični revoluciji preživeli v zaporu, zato se Zabran ni poistovetil s komunistično reformo v šestdesetih letih, pa tudi z "normalizatorji", ki so prišli po sovjetskem vdoru, ni sodeloval. To ima močan odziv v današnji Češkoslovaški, ki se v marsičem skuša vrniti v obdobje pred letom 1948.

Spomine Vaclava Cernyja sta leta 1983 prvič izdala zakonca Skvorecky v Torontu. Čeprav Cerny v vseh svojih sodbah ni popolnoma pravičen, se Čehi tega erudita in zanosnega kritika spominjajo po njegovem junaškem poskusu, da bi literaturo, kulturo in moralo postavil v individualistične okvire.

Krkavci muza je avtobiografski esej, ki ga je napisal Vaclav Jamek. Tako kot prej omenjeni knjigi je tudi ta nastal že prej, leta 1976, toda njegov izid je bil za češko bralno občinstvo vseeno izziv tudi še leta 1992. Jamkov tekst, v katerem pretresa deformacijo jezika in njegovo vzporedno osvoboditev, kaže, kako človeška zavest vedno znova vstaja iz omrtevele uniformnosti. Središčno mesto v eseju ima literarna kultura, kajti njen zaton je za češke pisatelje zelo boleč. Jamkov poziv pisatelju, naj v svojem pristopu uporabi razsodnost in se izogiba črno-belemu razmišljanju, je v razpadajoči Češkoslovaški leta 1992 moral trčiti ob okorelost - skorajda militarizacijo - vsakdanjega mišljenja.

Med nedvomnimi bestsellerji lanskega leta je bila knjiga *Mafie po listopadu* (*Mafija od novembra*), ki jo je napisala Zdene Frybova, najuspešnejša češka pisateljica popularne literature. V njeni knjigi so dekleta, ki so bile novembra leta 1989 še študentke, postale prostitutke pokvarjenega, zapeljanega naroda.

The European, 30. december 1992

Prevedla in priredila Staša Grahek

FRONT-LINE

Boštjan M. Zupančič

Od blaznosti do blagoslova

(Eseji o sreči in duši)

Društvo 2000, Ljubljana 1992

Kratki eseji s skupnim naslovom *Od blaznosti do blagoslova*, ki jih je konec preteklega leta v samostojni knjižici izdalo Društvo 2000, so še en lep in zgovoren dokaz, da je na slovenski in ameriških univerzah prekaljeni intelektualec Boštjan M. Zupančič res svojevrstna osebnost. Razvajenega sodobnega bralca, ki ima že vsega vrh glave in ga le še redko katera stvar zares pritegne, najprej zbode podnaslov: *Eseji o sreči...* Je o sreči potrebno in sploh možno pisati? Na intelektualen, profesorski način? Za slovensko literarno izročilo je značilnejše, da pripoveduje o nesreči (in v njej tudi ustvarja!), in vsaj za zdaj se zdi, da je bilo na tem področju uspešnejše. Ko se razburljivemu, kritičnemu, dvomečemu intelektualnemu peresu zapiše še duša, je bralčeva pozornost toliko večja. Tu pa bo nekaj, si misli, nekaj bistvenega.

V nadaljevanju je žal razočaran. Avtor, ki svoje razpredanje začne z analizo družabnosti in seveda že takoj v prvem hipu ugotovi, kako smo slovenski ljudje mrzli in neprijazni, privleče na dan pravo gobjo košaro psihoanalitičnih modrosti, s pomočjo katerih spozna, da je velika večina družbenega zla ukoreninjenega v tistem nesrečnem in nikoli zares harmoničnem trikotniku: oče, mati, otrok. Otrok, vsaj načeloma, Boštjana M. Zupančiča posebej ne zanima, ampak se raje posveti odnosu med partnerjema oziroma med moškim in žensko. Ker pa so te vezi že močno načete, ker tradicionalna družina razpada, namesto nje pa se uveljavljajo obdobja "dalj časa trajajočih skupnih življenj", ker je moška avtoriteta v zadnjih desetletjih že krepko načeta, kar vodi k prevladi materinskega kompleksa, ki je za slovensko deformirano populacijo že tako in tako šibka točka, ker je skratka vse na počez prekrizano, sprevrnjeno in shizoidno (v območju blaznosti), je povsem logično in nujno, da se posledice prenašajo na naslednjo generacijo in tako naprej in tako dalje. Avtor sicer ne analizira, ampak prepričano ugotavlja: za moškega, ki izide iz tako poškodovane in deformirane družbe, je zelo verjetno, da se bo prelevil v večnega mladeniča, kot ga je opisala Marie-Luise von Franz. Njeno delo *Puer aeternus* Zupančič večkrat omenja. Za deklice pa to pomeni, da se bodo pred posesivno mamo branile s poudarjeno

promiskuiteto, čeravno čas aidsa za to ni ravno najbolj primeren, trezno ugotavlja avtor.

V naslednjem koraku Zupančič poglobi svoje ugotovitve: Prvič, pove nam, da nedružabnost in narcisoidnost nista značilni le za slovensko populacijo, ampak za velik del sodobne tehnizirane civilizacije, pri tem se Vzhodnoevropeci od "zahodnjakov" razlikujejo po tem, da so razvajeni in bolj lažejo. Kriv je, seveda, sistem. Vendar pa, spet nekje drugje pripomni avtor, sanje o komunizmu ne bodo umrle, ker je v njem neko resnično jedro. Tudi Gorbačov, če je dovolj zvit, se bo lahko nekega dne še vrnil. Isto velja za religije, čeprav ima bralec tu težave, ker ni razvidno, kaj naj bi bilo to isto. Na drugi ravni Zupančič svoje razpredanje poglobi z ugotovitvami, da je tudi navidezni prodor žensk na javno sceno v zadnjem stoletju le nevarni pesek v oči. Emancipacija, ki smo ji priča, je *shizoidna*, kajti ženske v resnici niso uveljavile svoje ženskosti, ampak se ta njihov prodor dogaja v obliki "pomožaçene objektosti", ki - nadaljuje avtor v svojem včasih kar preveč katastrofičnem tonu - "grozi uničiti svet." Posledica pomožaçenega feminizma je feminilnost moških, in spet smo tam, pri čemer so posledice včasih res hude, kajti prav ženska duša v moških je tista, ki odhaja - zaradi svojega neuslišanega hrepenenja in viška energije - na bojne pohode.

V zadnjem delu knjige se avtor od psihoanalitičnega obravnavanja spolov preseli k filozofsko bolj ambicioznemu razpredanju o sreči, duši in božji ljubezni. Poslednje resnice, pravi avtor, so preproste, vendar se potem bralec sprašuje, zakaj je potrebna prava sholastična razprava o duši in gobja košara sumljive večerje najrazličnejših knjig in referenc, povrh vsega brez prave aplikacije ali analize. Zakaj sploh kaj je, namesto da bi bil nič, ni bilo poslednje vprašanje le za Heidegggra, ampak so ga načeli že eleatski filozofi s Parmenidom. Kljub nekaterim posrečenim prebliskom, ki so raztroseni po knjigi, je Zupančičevo pisanje za teme, ki se jih loteva, pregrebo in vse prevečkrat brez pravega občutka. Številne reference, ki se gibljejo v prostoru ameriške aplikacije psihoanalize, nekako na relaciji med Marcusejem, Frommom, Bettelheimovimi vzgojnimi pustolovščinami in še kom, niso prepričljivo povzete v avtorjevo besedilo in se zdijo kot slučajni okrasek. Kljub vsej dobronamernosti, ki jo je Boštjanu M. Zupančiču najbrž treba priznati, je treba povedati, da so njegovi eseji *Od blaznosti do blagoslova* vse preveč nekoherentni, protislovni in neprepričljivi. Njegovega govorjenja o velikih temah sveta in življenja se drži brbljavi pridih, ki je, milo rečeno, nespodoben. "Intelektualna pobalinskost", s katero so prežeti Zupančičevi spisi, sama na sebi ni nič slabega in jo, nasprotno, lahko vzamemo kot zanimivo osebnostno držo. Ostaja pa resen kritiški ugovor: če se že kdo gre teoretično razpredanje, potem od njega pričakujemo določeno strokovno konsistenco, skrbnost, strogost ali vsaj dober stil. Ničesar od tega v Zupančičevi knjigi ni. Veliko pa je izrečenih besed. Toda prav tisti, ki se loteva psihoanalize, bi moral vedeti, da ni vseeno, kaj govorimo. *"Po svojih besedah boš opravičen in po svojih besedah boš obsojen..."*

Igor Škamperle

Tone Partljič

Mala

Prešernova družba, Ljubljana 1992

Po Arkadiji, starogrški pokrajini na Peloponezu, je literarna zgodovina poimenovala vrsto umetnin, ki se večinoma ukvarjajo z genezo ljubezenskega življenja nraavnih in naravnih pastirskih subjektov, prevevajočih se v okolju, ki bi ga dandanes imenovali ekološko. Besedila, za vzor veljata Longosov roman *Dafnis in Hloa* in Vergilova *Bukolika*, na duhovni ravni ne odpirajo posebej pretresljivih problemov, zato pa je sredi nepokvarjene narave toliko več prostora za ljubezen, ki se navadno srečno konča. Moderna književnost iz različnih vzrokov - predvsem industrializacije in od Freuda naprej povsem zameštranege popisovanja srčnih težav - redkeje posega po omenjeni sceneriji, ki se zato vse bolj umika v umetno ljudsko pesništvo ali pa se, na drugi strani, pojavlja kot motivni drobci za izraz najvišje in temu skladne najgloblje sreče.

Potemtakem prijetno preseneča dejstvo, da najnovejši roman Toneta Partljiča *Mala* v večinski meri ostaja zvest antičnim vzorom, četudi se le-ti prepletajo s slovensko recepcijo Shakespeara, vložki à la *Starec in morje* in bogatim kompleksom krivde, o katerem bomo podrobneje še spregovorili. Pripoved nerazumljenega gledališkega režiserja po ostrem uvodu kmalu privzame donavski tok in širino: z brhko igralko se odpravita na osamljeno Šašikovo ado (zdaj del ZRJ), tam doživljata najrazličnejše ljubezenske, skavtske in ribiške pustolovščine, občujeta s slikovito romsko družino (smrt psičke Milemoje že napoveduje nevihtne oblake) in razmišljata o življenju, večnosti in podobnem. Režiser se med vojno 1991 vrne domov, mladenka pa izgine na ozemlju, danes kaznovanem s svetovnimi sankcijami. A tega ne gre problematizirati - kot ne gre posebej problematizirati ničesar v najnovejšem Partljičevem delu: prav za to pa pri arkadični pripovedi tudi gre. In vendarle velja opozoriti na nekaj malenkosti: predvsem je tu okvir, ki z obeh strani grozeče oklepa donavsko romanco - recimo mu "Domovina Māti". Značilna slovenska fiksacija z Ivanovo materjo, ki dovoljuje ustrezen prenos samo v umetništvo in Zdravljico, je v Partljičevem besedilu zelo jasno nakazana. Junakova krivda ob zapustitvi žene-matere in sina je tako močna, da za prešuštvo in pobeg, povzročena v puberteti srednjih let,

ni kaznovan zgolj z ženinim poskusom samomora, pač pa s kompletno apokalipso, z agresijo nenarodne JLA na drobno in komaj rojeno državico, ki jo je bil pripovedovalec tako neodgovorno zapustil! Ne čudi, da se ob tako večnih temah Mala umakne v fantazijo in meglo hrepenenja, Tom pa si, izpolnjen in toplo resigniran, znova natakne jarem vsakdana in je, zdaj razsvetljen, pripravljen režirati vse Shakespearove igre po abecednem redu.

Pripovedovalec se tudi med bukolično fazo užikom ne zmore predati popolnoma: medtem ko mu Mala s svojo nereflektirano fatalno ljubeznijo leze pod kožo, Toma na kruto realnost boleče spomni vsako črvičenje v črevesju ali napet mehur, saj tako imenovane analne faze kljub zrelem letom še ni prebolel. Težave so tako intenzivne, da ne moremo več govoriti o zdravem konzervativizmu, saj junaka zmoti že najbolj nežna in ljubeča raba z biološkimi nujnostmi povezane terminologije - seznanjeni smo celo s historično analizo njegovega problema, ki rezultira v naslednjo izjavo: "Ob vseh kletvicah, ki jih je kdaj uporabljal, ni menda nikoli spregovoril besede drek, rit, srat..." Pozorni bralec, osupel nad uporabo grdobij v sodobni slovenski literaturi in razveseljen nad pripovedovalčevo samokontrolo, si ne more kaj, da se ne bi spomnil začetka pripovedi, kjer beremo: "Vragu v rit!" je odgovoril..." (str. 6) ali "...jih poslal vse skupaj v rit..." (str. 7) Ker avtorju seve ne moremo očitati, da si je junakovo bolezen izmislil šele kasneje in z njo pozabil uskladiti prvi del teksta, se šele aposteriori razpre pred nami vsa intenzivnost eksistencialne groze "navadnega" življenja, ki se mu je Tom odtrgal.

Partljičeva *Mala* je enostavno tekst, v katerem se forma in vsebina nikakor ne moreta ustrezno speti v celoto. Popolno odtrganje nadvse obremenjenega subjekta, ki sveta ne more interpretirati mimo zakonskih, službenih in družbenih problemov, je obsojeno na klavrn neuspeh toliko bolj, kolikor to počne s sanjskim prividom (vanj do ušes in še čez zaljubljene) pol mlajše mladenke, ki bi si jo seveda vsi moški tega sveta nadvse želeli spoznati, žal pa živi samo v pastirskih idilah, umetni ljudski pesmi in motivnih drobcih, ki smo jih omenili uvodoma. Komplementarnost mimetičnega slikanja realnosti in fantazme, ideala s tako krvavo resnimi zadevami, kakršna je suverenostna vojna (oziroma vsaj intenzivno prisotna neliterarna realnost), nujno vodi v ironično branje romana ali v jezo, najraje pa v mešanico obojega. Zato bi veljalo Partljičevo *Malo* primerjati z možnostjo, da izbranko svojega sreča z največjo možno hitrostjo popeljete skozi butik, ki si ga je nadvse želela ogledati. Zelo verjetno ne bo preveč navdušena, čeprav ste izpolnili svojo dolžnost. Podobno je z robinzonadami za zelo zelo odrasle.

Tone D. Vrhovnik

Ciril Zlobec

Ljubezen dvoedina

Založba Mihelač, Ljubljana 1993

Če je bilo - pogojno rečeno - za tradicionalno umetniško delo značilno, da je njeno obliko in vsebino določal splet konvencij, ki so ga vzpostavljali tradicija, ideologija, socialni status sprejemnikov idr., je moderno umetniško delo rezultat osebne ustvarjalčeve mitologije, njegovi elementi pa prihajajo pretežno iz intimne sfere. Glavna odlika moderne poezije je ta, da bralca vpeljuje v osebni svet ustvarjalca, v njegov posebni in enkratni izraz, čustva, subtilna občutenja in duhovnost. Pri tem je poudarek postavljen na estetske vrednosti in za pesniško govorico značilne lastnosti medija oziroma samega kreativnega postopka. Zato moderni bralec od posameznega pesniškega dela pričakuje in zahteva ustvarjalno moč in sugestivnost kot tisti umetniški kriterij, ki naj v umetniško delo vtisne čustva in kvalitete ustvarjalčevega mišljenja in dožemanja. V umetnosti obstajajo večne vrednote, toda vzpostavili so jih ustvarjalci, ki so jih poskušali uresničiti glede na sočasni čas in prostor, v spremenljivem socialnem in psihološkem kontekstu dobe, v kateri so ustvarjali. Pomembni ustvarjalci so od nekdaj ustvarjali tako, da so "popravljali" že uveljavljene sheme in pravila, s tem so njihova umetniška dela preseгла dobo in kazala v prihodnji čas.

S katerega vidika ocenjevati zadnjo Zlobčevo pesniško zbirko? Je zanj pesem še osebna izjava in sporočilo ali pa nasprotno dokument tradicije in konvencij, ki jim pripada? Če le-to drži, ali morda ta pesniška govorica premore poteze in mesta, s katerimi odstopa od ustaljenih shem in obrazcev? Ravno v odklonih od obrtne večšine in ustaljenih shem lahko iščemo tisti presežek, ki v določenem besedilu vzpostavlja upoštevanja vredno estetsko raven. Še več: verjetno bo iskanje teh odstopanj rabilo kot izhodišče za vrednostno umestitev Zlobčeve zadnje pesniške knjige.

Prvi vtis, ki ga obravnavana knjiga sproži v bralčevi imaginaciji, je nedoločen. Zlobčeva pesniška tekstura je posejana s topoi, ki so se uveljavili v njegovih prejšnjih zbirkah. Ta mesta se gibljejo v trikotniku med ljubljeno ženo, fascinacijo spriči nespregledljivih detajlov vsakdana in zavestjo o nezaustavljivem odtekanju časa. Rahel odklon vstran od trdne motivno-tematske strukture predstavlja zlobčevski vitalizem, neutrudljiva sla po življenju. Da ga avtor verjetno ne hlina, izpričuje šegav, sproščen

ton nekaterih pesmi, kot recimo v pesmih *Naravni red stvari* in *Življenje je navdih*. Bralec z zahtevnejšim estetskim okusom bo zaman iskal šarm nepredvidljivosti, pa tudi nove, še nepreverjene vrednote, tako na vsebinski kot oblikovno-jezikovni ravni. Zlobčevi verzi namreč ne poženejo sprejemnika v premišljevanje, v nadaljnje raziskovanje verzne podobe, metaforike, vzdušja in sporočila posameznih pesmi ali pesemskih ciklov. Oko neovirano drsi po zglajeni teksturi, po površini besed in stavkov, ne da bi se mu bilo treba obračati nazaj, se vračati na težko dojemljiva ali sublimno zakrita mesta v tekstu. V takšen način percepcije nas sili tako enakomeren verzni ritem, ki prevladuje v celotni zbirki, kot tudi "deskriptivni" notranji slog, ki metaforiki ne dopušča pravega razmaha. Zlobčeva pesniška govorica bolha za deklarativnostjo, to se kaže v prevladi besed z abstrahiranim pomenom. Redka raba pomensko polnih in živih besed, ki bi se v subjektivnem procesu pesniške obdelave ter v skladu z ustvarjalčevim slovarjem izraznih sredstev razrasle v individualiziran metaforični jezik, je znak usihanja vitalnosti in približevanja epigonstva. Težko se je znebiti občutka že prebranega in osvojenega. Po drugi strani kalup tradicionalnih pesemskih oblik, kot so štirivrstičnica, sonet in celo gazela (*Oda radovednosti*), hromi ustvarjalčevo ekspresivnost. Zdi se mi, da pesnik v prostem verzu sprostí lirsko izpoved, ji skozi proznejšo jezikovno obliko dopusti do večje neposrednosti. Nekatero pesmi iz cikla, ki že v naslovu vsebuje retorično vprašanje *Še živiš ali si samo še živa?*, so v podpisani vzbudile nekaj estetskega užitka.

Predvidljivost se da razbrati že iz naslovov pesemskih ciklov, ki zanesljivo markirajo obča mesta v zbirki. V času, ki je na lovu za lastno zrealno podobo, za spoznavno in etično jasnejšo sliko, presenetita samozadovoljnost in spriznajnenost z lastno usodo, kot jo pesnik sporoča v *Ljubezni dvoedini*. Namesto sporočila, ki bi v sebi nosilo nemir in razčeljenost dobe, v kateri živimo, ter problematizirano eksistencialno skušnjo zgodovine, kateri pripadamo, vodi Zlobčeva zbirka na preverjeno pot tradicije. Od tu pa ni daleč do dogmatičnosti. Namesto da bi preverjala, dopolnjevala, izgrajevala sporočila, vsebine in izraz dosedanjega pesniškega materiala, ostaja zaprta v notranjo logiko in sistem že izrečenega. S tega vidika se tudi sporočilo o večni ljubezni kot skupnem imenovalcu knjige, izpoved o ljubezni, ki ji ne moreta do živega niti starost niti rutina vsakdana, izkaže bolj kot obvezna shema ljubezenske poezije kot pa estetsko relevantna osebna izpoved.

Kot protiutež skromni individualni fantaziji se na drugi strani tehtnice pojavijo igrivo veselje do ustvarjanja, avtorjeva vzdržljivost v polju pesniške dejavnosti in posebna spontanost, ki se ji pesnik prepušča. Skozi zlobčevsko estetsko izkušnjo se zdi pesnjenje igra, neobvezujoč, lahkoten, sproščen predah od vsakdanjega monotonega toka in obrabe. Morda so to res vrednote včerajšnjega sveta, vendar vrednote, ki jih velja občasno obuditi v življenje. Škoda le, da ni tega storil izven ustaljenih shem in obrazcev, tudi glede na lastni pesniški opus.

Tea Štoka

France Forstnerič

Drava življenja

Založba Obzorja, Maribor 1992

Forstneričevo šestdesetletnico je štajersko gospodarstvo počastilo z antologijsko izdajo njegove poezije, zbirko *Drava življenja*. Knjiga prinaša pesmi iz poprejšnjih zbirk: *Zelene ječe* (1961), *Dolgega poletja* (1968), *Pijanega kurenta* (1971), *Pesniškega lista 32* (1976) in - poslednje - *Ljubstave* (1981).

Pesnjenje v provinci (Maribor z okolico) ne bi smelo biti bistven razlog za nekam zadržano recepcijo Forstneričevega opusa, čeprav pesnik v korespondenci s Pibernikom (*Med tradicijo in modernizmom*) sumniči prav v to smer. Marijan Kramberger kot najtemeljitejši raziskovalec Forstneričeve poezije (študiji *Drava življenja I, II*) navaja tehtnejšo tezo, namreč Forstneričevo pesniško "odpadništvo" iz okvira tradicionalne slovenske književne strukture. Kot potrjujejo literarnozgodovinske tipologije, naj bi jo temeljno določal aktivizem, osebno ali družbeno angažiranje, hrepenenje, težnja po spremembi... medtem ko "idejnost" Forstneričeve poezije izhaja iz pesimizma - ali bolje, resignativne statike. V *Ljubstavi* sicer vendarle popusti "O Vrba - kompleksu", hrepenenju po idilični vaški etiki in kmečkem otroštvu: "Pomnijo /.../ zbrano družino / pri praznični mizi, / ko so žlice žvenčale kot orgle?" (*Kaj je ostalo*). Večji del *Drave življenja* pa se ukvarja predvsem z motivi vode/reke, žeje, peska, nižine/zelenega/trave in drevesa, okrog katerih se izrisuje sklenjen krog Forstneričevega dojemanja sveta in človeka.

Prva zbirka v istoimenski pesmi *Zelena ječa* najde človeka negibnega v travi: "Za drobnimi križi / bilk / so moje oči / vdan ujetnik / v zeleni ječi. /.../ V zeleni ječi so oči pozabile, / kako daljne so ceste / oblakov." Človeku njegova pripadnost zemlji ne dopušča neodvisnega (svobodnega) bivanja, da bi z dinamiko iz sebe samega sebe presegal. Uzaveščenost tega zakona pojasnjuje "vdanost". Pesnik za to bivanjsko statiko išče ločnico, ki bi jo oddvojila od smrti, saj sta si po mirovanju in "trohnenju" zelo blizu: "A vselej, ko telo se zruši / v nizko hosto bilk, / vsega presune me dotik travnih korenin / in vonj po trohnobi. /.../ In vstanem ves opit od vonja rož / in opotekaje iščem / do nedoumne groze zoženi prehod / med smrtjo in življenjem." (*Samogovori I*). V *Samogovorih II* pa je tudi že eros pristopil k Forstneričevi obsesiji minljivosti, saj je potrjevanje življenja, ki je trohnenje: "...tebe naj ne omami lesk mojega pogleda v

temi, / povem ti, / svetlikanje trhllobe je." *Samogovori* kot zadnji cikel *Zelene ječe* tako presežejo maloštevilne osebnoizpovedne ljubezenske pesmi. Odslej je erotika zanimiva le kot strašljivo znamenje človekovega nagonskega determinizma, posredna prisotnost razpadanja, ali pa kot eden od agresivnih pojavov socialnih razmerij. Tu se človekov determinizem pogosto prikazuje v okviru "kolektivnega subjekta", skupnosti, ki je le naključno postavljena ob Dravo, saj zlasti v *Pijanem kurentu* pridobiva dimenzijo mitične, znotraj sebe enovite in z naravo identificirane človeške "črede". Možni so trije bivanjski položaji: vegetiranje, ko je človek izravnán s svojim življenjskim prostorom oziroma zemljo. Drava/reka/voda prinaša nenehno pozabljanje možnosti, da se človek vzpne nad svoje prsteno bivanjsko določilo: "Kličeš nas zateglo čez kupe proda / podnevi in ponoči / v ravnini mehko oglušele, v ravnini poravninjene / do večernih gričev: pozabiti. /.../ Nihče se ne ozre, saj tečeš ti za nami, / veliko pozabljenje." (*Dolgo poletje*). Ta mitična brezčasnost, pozabljanje preteklosti in odsotnost prihodnosti v človeški misli se zdi kot samoobrambni mehanizem pred zavestjo o lastni končnosti. Druga možnost je *Mučnik II*, ki si z mazohizmom dokazuje lastno živost: "...ker meso je žejno, / hoče muko, ker v muki zadrhti, / začuti, kako živi..." Tretja možnost pa so sanje kot nekontrolirane blodnje, ki se izmikajo zavestnemu fatalizmu, kakor tudi pijanost. Le-ta motivira dogajanje *Pijanega kurenta*, ki ga Forstnerič, sklicujoč se na E. A. Poeja, imenuje pesnitev. Razporejenost sedemindvajsetih pesmi sledi dramatičnemu procesu človekovega fiktivnega vzpona nadse do končne iztrežnitve njega samega in skupnosti v Epilogu. Kurent nastane v "času brezvladja", v navidezni odsotnosti človeških določil. Čeprav izhaja iz skupnosti, ga, ko je preoblečen, "ne pozna več nihče". Potencialni vzpon doseže "V novem svetu", ko ga blodnje privedejo nekam med nebo in razplajajočo se zemljo. To pa je največ, kar doseže; mora se vrniti v človeško čredo, rogovi mu "otopijo", "...postali so krotki / in gluhi za morsejsko klicanje z daljnih svetov." (*Učlovečenje*). Odjuga kot naravna zakonitost kurentu odvzame fiktivno funkcijo osvobajajočega božanstva in človek v njem se osramočen zave svoje resnične identitete: "...kurent pa od človeka v sebi zboli." (*Iztrežnitev*). Razkrinkajo ga kot "temo nagonov", "žejo" in "kupček možganov". (*Raztelesenje*). Vsa kurentska "žeja", iskanje, se je vanj natekla iz "teme nagonov", zato mu je usojena vrnitev v statično, izravnano vsakdanjost. Vendar se kurentstvo - absurdno kot sizifovstvo - obnavlja: "...dokler spet kdaj ne zraste / rjoveči grm iz steptanega poletja." (*Jutro/Epilog*). Kurent je kakor drevo dvignjen nad ravnino. Drevo pa je v Ljubstavi že nekakšen pomiritveni princip, čeprav je ta dvignjenost nad življenjske pojave dosegljiva le v snu: "V mojih sanjah rase vsako noč drevo. /.../ Rase na obli travnati vzpetini / in se ozira navzdol, kot da dolino pase. / Tu zgoraj je mir, tam doli pa prepir." V nasprotju s kurentskim molčanjem to drevo "...tiho poje, pastirica." Kakor pesnik. Zdi se, da je tiha pesem vendarle dosežen dvig nad danost.

Vanesa Matajca

Gordana Kunaver

Peto

Samozaložba, Kranj 1991, zbirka Fondi Orlyja Pala

Gordana Kunaver je pesnica v zrelem pomenu besede. Zanja poezija ne predstavlja le najustreznejšega načina izražanja ali udejstvovanja, ampak pomeni življenje samo. Ta posebna pozicija jo je v hipodromski dobi specializacij in parceliziranja (ki se tiče tudi literature, njenih krogov oziroma kulturne politike) vedno puščala ob strani kot pesnico, ki nikjer ni tekmovala in se ni nikamor uvrstila. Kot da je nekako preresno, preveč zavezujoče sprejemala samo sebe, (svojo) poezijo in druge, da bi pristajala na igralno ali uigrano vlogo z utečenimi potmi. Taka ni le ona sama osebno (poznam jo, saj je moja prijateljica), ampak je tak tudi obraz njene poezije. Odkrito ženski je, širok, prodoren, kontrastiran, vzraščan, prenikav, eksploziven, gibek, spontan, dobrodušen, borben, predan svoji naravi in usodi. Nikoli zagledan le vase ali v nekaj ozkega, vedno v duhovnem, fizičnem in moralnem odnosu z drugim posameznim in s človeško celoto; senzibilen, glasno odkrit, človečnost in zaupanje vlivajoč, čeprav odločno opredeljen in razborit.

Peto je tako na prvi pogled vpadljivo zbirka zrele (pesniške) osebnosti, ki nevsiljivo potolče v odprte bralske oči. Za ljubitelje artificialnosti bo nemudoma preosebna, preveč samospraševalna o stranpoteh in usodi človeškega, človečno zaskrbljena in ljubezensko himnična - kar danes pomeni - nezapeljiva, saj je preveč skoz sebe v obče krvava in v veličastno zmuzljiva.

Boj malo jih je, ki za napisanimi verzi predpostavljajo ne le novo gladko izpeljano poetološko izpostavo, ampak tudi resničen, konkretno okrvavljen boleč fluid s temnim, svetlim in pisanim doživetjem boja proti zmagi samozaverovane moči nad vsevsebnostjo poezije, nad njeno občutljivostjo. A nobene naive, samolaganja - poezija in pesnica/pesnik ne moreta biti nekaj povsem drugega od agresivnega, zoprnega, grdega, uničevalnega, smrtnega. Vse to je tudi v njiju, kot je v vsakem bitju ali bogu tako dobro kot zlo. Razlika z ne(pravim)-pesnikom je predvsem v tem, da se pesnik/poezija tega zaveda, tisti nesprijemljivi del ljudi, ki sebe in drugih ne sprejema v obojnosti, pa ne. Senzibilnost, razumevajoča odprtost, predajanje živemu, nenehno spreminjajočemu se svetu so tiste kvalitete v bojnem plesu plusa in minusa, ki iz prozorne sončne svetlobe ali iz banalne sivine izvlečejo mavričnost in moč za upor proti-življenju.

Mogoče se zdi, da je vsesebnost že tako osnovna tema vsake (dobre) poezije, kar je tudi res; toda ob poeziji Gordane Kunaver je ta ne le principialno samoumevna, je njena bistvena (pre)okupacija, so-doživetost, katere ustrezen izpis je možen le z zapisom poezije.

Tej se zato proti koncu preda, jo posveti, ji da vrhovni pomen, še večji od ljubezni, saj je poezija označena ljubezen.

Nekatere pesmi v zbirki so stare že vrsto let, druge so iz leta 1990, zato so to (po prvi zbirki *Mali princ velikega veka*, ki je izšla leta 1974 pri založbi Obzorja) nekako izbrana pesniška dela, kar je za opazovanje neke pesniške poti krasno. Če pa vemo, kakšno nesrečno usodo so doživljali njeni rokopisi, ki so spet in spet bili že sprejeti v založniške programe, pa je vedno prišel kdo pred, kaj vmes, potem je žalostno, da ne moremo pisati o razvoju njenih zbirk, ampak kar o razvoju v (izbranih) *Peto* pesmih.

In zato tudi ne preseneča, da se *Peto* začne z razdelkom *Človeške žoge*, katerega pesmi upesnjujejo osamljenost in brezosebnost v racionalistično brezdušni in ekološko zasvinjani, proletarizirani rivalski banalnosti. "Da bojo ponosni državljani / namesto da bi vztrajno iskali / žoge ušle v veselje." Proti hladnosti, zadržanosti, majhnosti, ozkosti, omejenosti, spanju - nenapadalnost, svobodni let, ljubezen, krik, veter, čistost, budnost, "Kri ni larifari..."; civilizacija proti naravi...

Razdelek *Nihanje* pa je žareče svetel, topel in vroč, erotičen, ženski in ženskosti posvečen, a ne proti moški, uživaški, himničen, igriv; mitologija med votlimi luknjami, vrhovi živosti.

Hoja duš se umirja in postaja "modra"... "V zelenih tančicah volkov v neurjih džungel / v strahu je smrt / ne drugje...", "Je merilo sploh potrebno tistemu / ki se menja kot čas / in je zmeraj nekaj drugega...", "Je pričevanje / pričevanje ekspresnih svetlobnih let / in pričevanje zajamčene eksekucije / Zelo blizu in hkrati", "Naj vidim Naj vem Naj ne pozabim", "Visok smrdljiv oblak vdor zemlje / ah ah ropot in luknja / v zraku", "Tuizginotje kar v belem dnevu. / Tišina posrebrni ledene vokale / nebesnih strani."

Artemis je posvečena srečevanjem z njeno ljubljeno Grčijo... "In ne pozabi: / Vrata izгона so vedno odprta / In ne pozabi: / Naklonjenosti Sveta ne najdeš vedno ob pravem času", "Ne bo neba če bomo stran / stran nekam stran", "Zdaj smo bližina morja. / Bližina bližnjega zblizanje. / Kaplja. / Samostojen let nekaterih utelešenih kapljic. / Nič več.", "Jasne so najine prsi morje. / Zapeljana med rože s človeškimi obrazi. / Petelinje petje krasi najino hojo ki gre daleč."

Zaljubljenim v svetlobo (kresne noči 1988) je "čista" ritmično, verzno in kitično simetrična poezija, v kateri besedje in metaforika fantastično tečeta iz toka zavesti v neskončno, ne več osrediščeno poezijo. Ne bi se ji v pregledu najvišjih dometov odrekel prav noben vrhunski modernist.

Na koncu je kot vnovičen človeško nepomirljiv, ranjen in ranljiv protipol z absolutno poezijo, še maloprej statično zaznamovano na papir, zapisano, zakaj, kako se je pesnica odločila, da se izpostavi z nastopom *Molitev pri Prešernu* pri Prešernovem spomeniku v Ljubljani; fotografije, ki so na začetku vsakega razdelka, so dokument tega dogodka. Ker pa v tem *Pojasnilu* ne gre več le za poezijo v ozkem pomenu

besede, tega ne morem komentirati, saj o tem premalo vem. Čeprav bi eksces, ki so si ga, po pripovedovanju sodeč, privoščili državni organi (Gordani so zagrozili z zaporom, če se ne odstrani s trga - kjer je brala pesmi, plesala, igrala in postavila take napise: Moč ali Skrb, Laž ali Resnica, Smrt ali ŽIVLJENJE; Materija ali Duh ali OBOJE; pa o tem, kolikokrat ji je Kulturna skupnost zavrnila prošnjo za subvencijo knjige...), zahteval sodno obravnavo o tem, kakšne pravice imajo ali nimajo javni organi, ko jim razrvani civilisti (v tem primeru pa še neka neetablirana oziroma nevarovana pesnica) motijo razgled na trg, brezklesno mrgoleč... Slišala sem, da jo je ena od skupin, ki so se v tistih osvabajočih časih (leta 1990) zavzemale za človekove pravice, prosila, da bi njen primer uporabili za sodni proces, a potem so se umaknili in na njeno izpostavljanje pozabili.

Gordana Kunaver je poleg že navedene zbirke iz leta 1974 pisala še radijske igre, priredbe, prozo in publicistiko, ambientalno konkretno poezijo (samostojna razstava v Galeriji Prešernove hiše v Kranju 1985 in številne skupinske razstave); prevajalstvo. Predvajane so bile naslednje njene radijske igre: *Moj Bog, Diego (RL 78)*, *Šum kot navdih (poetični eksperiment, RL 82)*, *Etuda za Svita (RL 86, R Sarajevo 90)*, *Pajkov sij (RL 86)*, *Bela krajina (ekološka dokumentarna radijska oddaja (RL 88))*, nagrajena s prvo nagrado za jugoslovansko dokumentarno radijsko igro na Festivalu jugoslovanskega radia) ter *Freske in mehurčki* (dvojezična eksperimentalna radijska igra za govoreče in pojoče glasove v koprodukciji Radia Slovenije in Radia Hrvatske, 1990).

Zbirki *Peto*, ki ima glede na naglas v slovenščini vsaj tri pomena, v novogrščini, v katere črkah je zapisana v naslovu, pa pomeni tudi leteti, je spremno besedo napisal Franci Zagoričnik, likovno opremila pa jo je sama.

Vida Mokrin-Pauer

P.S. *Peto* je izšla leta 1991. Gornja recenzija je bila na *Literaturo* odposlana novembra 1991. Zaradi finančnih stisk revije oziroma takrat nerednega izhajanja mi je bilo obljubljeni, da bo objavljena čez nekaj mesecev. Nato se je rokopis založil...

16. aprila 1992 je umrla Gordana Kunaver

(Skopje 1947 - 1992 Zagreb)

Čeprav bi Gordani zapis o njeni zbirki v tej reviji veliko pomenil, ga ni učakala, saj je njena usoda usoda izrinjenega, odloženega, "založenega", nevsiljivega.

Zaradi njene osebnosti oziroma njenih pesmi, preslišanih prisluhov, težko padajočih in hkrati iskreno upajočih sporočil, zavzemanj za skrb do živo človeško umetniškega, še enkrat opozarjam na njeno literarno zapuščino in vendar odrinjeno pesniško oziroma pesnično izmučeno podobo, zgodbo, usodo.

ROBNI ZAPISI

Roland Barthes: CAMERA LUCIDA ali Zapiski o fotografiji. Založba Škuc, Studia Humanitatis, Ljubljana 1992. Prevedla Zoja Skušek. Barthesova knjiga *Camera lucida ali Zapiski o fotografiji* - v natančnem in urejenem prevodu Zoje Skušek - ni knjiga o fotografiji, marveč točno to, na kar nas opozarja že podnaslov: zapiski o fotografiji. Kadar prebirate knjigo o fotografiji, imate nehote "pred očmi" neko povsem določeno fotografijo, ko pa se soočite z avtorskimi zapiski o fotografiji, ta "podoba" zbledi. Na njeno mesto se postavi "skupnost podob"; to je obenem osnovni problemski okvir, v katerega je vpeta pričujoča Barthesova študija. Kaj je fotografija sama na sebi, katera bistvena poteza jo loči od "skupnosti podob" oziroma ali fotografija sama na sebi sploh lahko obstaja onstran "skupnosti podob"? Barthes se pri iskanju tovrstnega odgovora - kajpada - opre na film: "Za fotografijo sem se odločil iz kljubovanja filmu." In v skladu s tem je razvil zanimivo tezo, ki pravi, da je vsakršno pisanje o fotografiji lahko lažno, taka je lahko tudi knjiga o fotografiji, še več, da je lažna lahko tudi vsaka fotografija, da je lažen "njen smisel" itd. Edino, kar je pri fotografiji zares resnično, je njena eksistenca; to je obenem tudi njeno bistvo: "... da potrdi, ratificira, kar prikazuje...". (Tadej Čater)

Polde Bibič: PRAVLJIČAR (spominske skice). Prešernova družba, Ljubljana 1992. Bibič v svojem delu na preprost pravljničarski način, "brez premisleka; nikakor pa ne da bi lagal", opisuje svoje dogodke s filmskih snemanj ter absurdno vojaško življenje v nekdanjih jugoslovanskih kasarnah. Nudi tudi vpogled v sistem delovanja gledališkega ansambla ter razlaga spore med ljudmi v tem ansamblu. Vsi trije tematski krogi se povezujejo z mottom na začetku vsakega poglavja, zato se še poveča sporočilnost celote. Knjiga je zanimiva in vredna branja, saj je včasih na moč duhovita, ponekod pa ji ne manjka tudi zanimivih domislic in izrekov, ki so splošno veljavni. (Nina Grafenauer)

William S. Burroughs: DŽANKI. Prevedel in založil Tone Škrjanec. Ljubljana 1992. Da so začeli v samozaložbi izhajati tudi prevodi, je nedvomno potrditev njihove potrebnosti in primanjkljaja. Džanki je prva knjiga človeka, ki je zaslovel z *Golin obedom* in za njim izdal še vrsto bizarnih del. Med njimi je prav ta romansirani izsek iz avtobiografije, izdan pod psevdonimom, bralcu najbolj dostopen, nemara zato, ker je najmanj literaren. Naturalistični dejstveni opisi džankijevega vsakdana so pravo

nasprotje tistemu, kar je Burroughsa proslavilo (in kot so sklepali mnogi, iz prakticanja džankijevstva nastalo), to pa je cut-up modernizem v najbolj ultra obliki. Čeprav Džanki ne premore zanimive literarnosti, je še dandanes vreden branja kot dokument, tako o svojem avtorju kot o njegovi socialni praksi. Priročen avtobusni format bi utegnil slovensko knjižico spremeniti celo v potujoči priročnik za preživetje, saj domači trg premore bistveno več trdih drog kot njihove literarne refleksije. (Andrej Blatnik)

Tine Debeljak: ČOLNAR IZ DALJAV. Založba Obzorja, Maribor, 1992. Debeljak (rojen 1903) je začel pisati pesmi precej zgodaj, kmalu po koncu prve vojne; objavljaj jih je predvsem v *Domu in svetu*. V letih pred drugo vojno je zasnoval več zbirk, toda nobene ni objavil v knjižni obliki. Iz tega časa je urejevalec knjige Denis Poniž izbral okrog štirideset pesmi, ki sestavljajo prvi del zbirke. So pretežno novoromantične, mestoma dekadencične, ob tem pa je zanimivo, da je Debeljak takšen pesniški položaj povezal z izrazito krščansko tematiko in spiritualnostjo. Po revoluciji je emigriral in napisal leta 1946 *Veliko črno mašo za pobite Slovence*. Odlomki njenih spevov sestavljajo drugi razdelek knjige. Je lirsko epska pesnitev, v himničnem slogu opesnuje povojno tragedijo slovenske desnice. V zadnjem razdelku je ducat pesmi, izbranih iz dveh argentinskih zbirk. S tem *Čolnar iz daljav* v Poniževem izboru za silo zadovoljivo prikaže pesnikovo literarno dejavnost končno tudi v njegovi domovini. Vendar pa za avtorja prepozno. Tine Debeljak je umrl l.1989. (Matija Ogrin)

Marko Elsner Grošelj: KRONIKA VALOVANJA. Književna zadruga Jesenice, Jesenice 1991. Tretja pesniška zbirka Marka Elsnerja Grošlja je posebne vrste pesniški organizem. Samosvoja poetika, ki jo Grošelj goji že od *Smeha konj* (1986), podarja bralcu niz tihih ekspresivnih lirskih zapisov, ki so abstraktni, ne pa tudi neprebojno hermetični. Pesnik se brezhbno loteva temeljnega človeškega vprašanja - molka, v katerega je vpet njegov lirski subjekt. Grošelj zna pisati pesmi, ob katerih človek molči in razmišlja. "*Nikdar, da ne bi izgovoril besedo, ki jo iščem.*" A vendar, Grošlju bi bilo treba nameniti več pozornosti. (Jurij Hudolin)

Boris Kandare: KRALJ GLOBOKIH SANJ. Dolenjska založba, Novo mesto 1992. Gre za drobno knjižico, pesniški prvenec melanholično nostalgicne ljubezenske lirike. Čeprav je pesnik s svojimi verzi prepričljiv in ne dovoljuje pomenske ambivalentnosti, ta poezija ne prinaša nič novega. Stanja, ki jih upesnuje Kandare, so pesniško klasična - smrtnikovo blodenje in iskanje bogve kdaj izgubljene ljubezni. Tako lahko med vrsticami preberemo: "*Spomnim se vonja, ki sem ga pred časom pil, v topel kruh ujeta ženska.*" Kljub temu lahko avtorju očitamo šest, sedem pesmi, ki tematsko in kvalitativno ne sodijo v knjigo. Poleg tega najdemo tudi preveč klišejev, na primer "*Tudi če blodim, je spokoj, in je tišina tudi pesem.*" *Kralj globokih sanj* je prvenec sorazmerno mladega avtorja (1967), ki ima verjetno še kaj izkričati, trenutno pa se lahko potešimo le z nekaj dobrimi pesmicami. (Jurij Hudolin)

Edvard Kocbek: DNEVNIK 1947. Cankarjeva Založba, Ljubljana 1993. Cankarjeva založba z letom 1947 (po '45 in '46) končuje objavo celotnega Kocbekovega *Dnevnika*, saj se le-ta skupaj z razbiralcem in urednikom Mihaelom Glavanom seli v drugo založbo, to pomeni, da kontinuiteta zaposlitve luknje med *Listino* in *Dnevnikom 1951/2* v Ruplovi redakciji ne bo prekinjena. Kaj prinaša omenjeno leto zapiskov? Aretacije ob Nagodetovem in dachauskih procesih, ob Vidmarjevem aprilskem govoru faktičen premik slovenske literature v socrealizem, na družabnem in intimnem področju pa še vedno živo meščansko kulturniško sceno, o kakršni lahko danes samo sanjamo, ogabno tivolsko praznovanje prvega maja, izrazit odpor do dveh "zoprnih" nihilistov (Pirjevca in Zupana), zaplembo Cankarjevih rokopisov iz stanovanja Izidorja Cankarja in navdušenje nad pravkar rojenim Matjažkom. Ob poplavi "novokomponiranih" avtobiografij Kocbek znova dobiva pri veljavi potem, ko smo od srede 80. let nanj nekako pozabili. (Tone D. Vrhovnik)

Ivan Pregelj: MLADA BREDA. Mihelač, Ljubljana 1992. Mlada Breda je znana ljudska pesem v številnih različicah; govori o nesrečni usodi mlade in lepe neveste, ki jo hudobna tašča umori. Uporaba tega naslova je pri Preglju simbolična; nevesta ima v njegovi povesti drugačno ime, brž pa nam postane jasno, da pisatelj obnavlja motiv iz ljudske pesmi in ga v močno razvejani fabuli prestavlja na podeželje svojega časa. Bistveno za Preglja je, da žalostno zgodbo nadgradi v srečen konec, vendar tako, da izvemo zanj še le na zadnji strani, v povesti pa spremljamo nevestin "martirij", še danes berljiv, vendar tudi malce naiven. Pregelj sam se je tej svoji zgodnji povesti odrekel. Nastala je l. 1913. A karkoli je že avtor o njej mislil, M. Hladnik v spremni besedi navaja, da je izšla v 79.000 izvodih, in jo je torej prebral skoraj vsaj šesti Slovenec. Toliko v premislek. (Matija Ogrin)

Ljuba Prenner: NEZNANI STORILEC. Založba Mihelač, Ljubljana 1992. S temeljito zaprašenege podstrešja domače pripovedne proze prihaja po petdesetih in nekaj letih v prvem ponatisu med nas *Neznani storilec*. Malomeščanska kriminalna povest (podnaslov za zbiralce!) legendarne ljubljanske odvetnice Ljube Prenner je svojevrsten literarnozgodovinski kuriozum: zdi se, kot bi jo - v času nastanka bolj ali manj prezrto - desetletja pozabe obdala z žlahtno patino in jo naposled nepričakovano naplavila kot očarljivo in redko antikviteto. Takšna ponuja bralcu nenavadno osvežujoč in vznemirljiv izlet v podeželsko mestece Dravske banovine, kjer nekega jutra najdejo "...v gaju pod hribom...za pokopališkim zidom...mrtvo deklino." Sledi zgodba, katere okvir je seveda iskanje morilca, vsebina pa duhovito in suvereno poda vzdušje ob dogodku, ki pošteno razpeni sicer pregovorno zaspane malomestne vode. Povsem zgledno napisana kriminalka, z učinkovito razporejenimi "nosilnimi" elementi in pristno upodobljenimi značaji, je že sama po sebi kratkočasno branje, posebne vrste šarm pa veje tudi iz barvitega jezika in sloga: če menite, da vas smejo in zmorejo raznežiti npr. stikavti, jetničarji, tolovaji in fakini ter teh in drugih tičev jako čudni in sumljivi odnošaji, potem boste vse prej kot gorjupo razočarani! (Boštjan Leiler)

Jakob Sket: MIKOVA ZALA. (Zbirka Slovenska povest; 17). Založba Mihelač, Ljubljana 1992. Spremna beseda Gregor Kocijan. Besedilo je Sket objavil 1884. leta pri Mohorjevi družbi. Snov si je izposodil iz koroškega ljudskega izročila in jo žal skomponiral v model večerniške povesti: v idilično Rožno dolino 15. stoletja se priseli hudobni, izkoriščevalski Žid, čigar erotično privlačna hči Almira lovi poštenega, naivnega Mirka, sina vaškega staroste. Mirko pa se srčno pokori patriarhalnemu redu in poroči pošteno, slovansko lepo, čisto... Miklovo Zalo. Almira zato ob pomoči očeta pokaže pot Turkom v dolino, da se srečno znebi tekmice; Zalo odpeljejo na sultanov dvor, od koder se po dolgih letih reši z begom in v domači dolini ravno še prepreči svatbo svojega Mirka z barabinsko Almiro. Povest se logično zaključi s happy-edom: dobri so nagrajeni, slabi kaznovani, slovenska vaška etika triumfira, naivna pripovedna shema pa dosega svoj cilj: potrditev nacionalne samozavesti, didaktičnost in ljubezenski trikotnik za bralčevo zabavo. Očitno tekst torej spada v slovensko klasiko 19.stoletja in je zanimiv le s tega vidika. (Vanesa Matajč)

Dubravka Ugrešič: FORSIRANJE ROMANA REKE. Prevedel Denis Poniž. Lumi, Ljubljana 1992. Eno najbolj zanimivih del novejših "jugoslovanskih" književnosti, ni dvoma. Zbudilo mešane odzive ob prihodu na angloameriški knjižni trg, a doseglo najpomembnejše: zbudilo odzive. Drugačni kot mešani pri takšnem superiornem miksu niti ne bi smeli biti; Ugrešičeva meša Vzhod z Zahodom, intimno z javnim, politiko z umetnostjo, visoko literaturo z žanrom, in vse to brez izjeme dvostopenjsko ironizira; prvič z obravnavo v tekstu, drugič pa še s samoironičnimi oklepajskimi zapisi na začetku in na koncu knjige, v katerem z (lastnimi) življenjskimi fakti profanizira položaj avtorja, torej same sebe. Da je v letu 1992 najpomembnejše delo iz sodobne svetovne književnosti, prevedeno v slovenščino, prišlo iz Zagreba, daje misliti. Težko bom prebolel, da je Lumi izdal to knjigo, preden smo jo zmogli uvrstiti v zbirko XX. stoletje. (Andrej Blatnik)

Narte Velikonja: LJUDJE IN ZANKE. Goriška Mohorjeva družba, Gorica 1991. Zbirka kratkih zgodb in novel Ljudje in zanke prihaja s spiska prepovedanih knjig; njen avtor je bil po vojni ustreljen in njegova literarna zapuščina (devet knjižnih objav) je bila do zdaj dosegljiva le bralcem v Argentini. Helga Glušič, ki je knjigo uredila, je v izbor sprejela sedem besedil, ki po svoji različnosti segajo v zelo pester razpon: od skoraj realistične zgodbe (pisane v ekspresivnem stilu) prek pravljicegovora z izvirno uporabo tradicionalnih motivov in jezika do psihološko motivirane (a enigmatične) kriminalne zgodbe. Tem besedilom je najbolj skupno morda to, da družbeno stvarnost tridesetih let prenašajo v govorico, ki vsebuje precej družbenokritičnih in tudi temačnih bivanjskih tonov; a Velikonja jih s svojo optimistično ironijo vedno ohranja na "pravi razdalji". Zdi se, da so njegove zgodbe ob (pesimističnih) čustvih premišljeno hladne, distancirane, to pa ga nespregledljivo ločuje od angažiranega Voranca na eni in nežnega Mrzela na drugi strani. Takšna "skepsa"

je seveda lastnost, ki literaturi omogoča možnost preživetja celo takrat, ko je njen avtor že globoko v preteklosti. (Matija Ogrin)

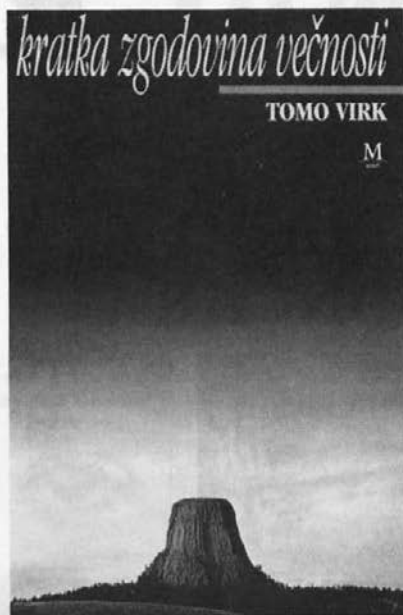
Heinrich Böll: DER ENGEL SCHWIEG. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1992. Nekateri bi radi povzdignili pričujoči Bölov prvenec, zapisan v letih 1949-1951, izdan pa šele jeseni 1992, že kar v nekakšen Bölov "Prafaust", kar je nedvomno več kot pretirano. Seveda lahko o pravih vzrokih za pozno objavo samo ugibamo, vendar se vsiljuje in ob branju potrjuje misel, da je resnične vzroke treba iskati tudi (ali predvsem) v estetskih slabostih teksta, saj deluje neproporcionalno in jezikovno šibko, še posebej v primerjavi z njegovimi poznejšimi deli. (Samo dve leti pozneje je izšel roman *In ni rekel nič besede*, ki pomeni Bölovo dokončno uveljavitev in je neprimerno boljši.) Motivika in tematika romana ustrezata času nastanka neposredno po vojni, pripoveduje pa o dom in domovino iščočih ljudeh, njihovi lakoti, pa tudi hrepenenju. V delu so tri paralelna dogajanja, ki jih Böll le s težavo poskuša zlit v celoto. Je pa v njem mogoče najti nastavke in literarne postopke kasnejših, seveda briljantnih literarnih del. (Slavo Šerc)

Thomas Hürlimann: DIE SATELLITENSTADT. Ammann Verlag, Züerich 1992. T. Hürlimann je eden mlajših piscev nemške literature iz Švice (rojen 1950), vendar hkrati že eden njenih uveljavljenejših in najvidnejših predstavnikov. Z novelo *Das Gartehaus* (1989) se je prebil v same vrhove nemške proze, s knjigo kratkih zgodb *Die Satellitenstadt* pa je potrdil svojo literarno nadarjenost in izpolnil pričakovanja. Skratka, Hürlimann je mojster kratke proze, pri branju uživamo v njegovem humorju, ironiji in samoironiji ter smislu za pripovedovanje in poigravanje z jezikom. Njegov slog je lahkoten in tekoč in dozdeva se nam, da je imel pri pisanju prav toliko veselja kot mi z branjem. (Slavo Šerc)

Heiner Müller: KRIEG OHNE SCHLACHT. Leben in zwei Diktaturen. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1992. Čeprav je Heiner Müller nedvomno eden najpomembnejših sodobnih nemških dramatikov, o njem do sedaj biografskega nismo vedeli veliko. To se je spremenilo z izdajo pričujoče knjige, neke vrste avtobiografije, ki je nastala na osnovi pogovorov s Katjo Lange-Müller, Helgo Malchow in Renato Ziemer. Več kot tisoč strani gradiva je potem Mueller osebno popravil, dopolnil in uredil. Kljub temu da iz vsega resda ni nastala prava literatura, je knjiga izredno berljiva, zanimiva in poučna, saj nam ne razkriva samo značajskosti H. Müllerja, temveč tudi celo vrsto družbenih, kulturnih in še vsakršnih drugih razmer v (bivši) Vzhodni Nemčiji, veliko pa zvemo tudi o ozadju nastajanja njegove dramatike in njegovih pogledih na gledališče. Knjiga je opremljena še z osebnim kazalom, ponatisnjenih je tudi nekaj dokumentov. (Slavo Šerc)

PRAVKAR IZŠLO PRI ZALOŽBI MIHELAČ:**ZBIRKA BREVIR:**

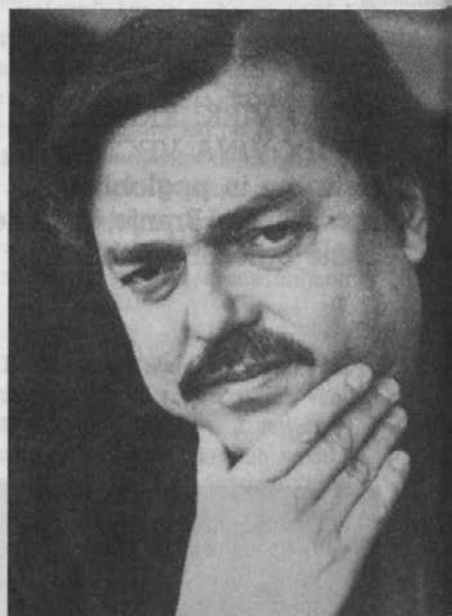
TOMO VIRK: KRATKA ZGODOVINA VEČNOSTI.
Izzivalno in poglobljeno razmišljanje. Branje, ki ga ne boste odložili ravnodušni.



JOŽE UDOVIČ: BRAZDA NA VODI. Eseji, ki pritegnejo s širokim kulturnim obzorjem. Včerajšnje podobe oseb in časa, slikane s svežino sodobne misli.

PREŠERNOVA NAGRADA 93

**DRAGO
JANČAR**



**NAGRADA
PREŠERNOVEGA
SKLADA
1993**

M

MIHELAC

**ZORKO
SIMČIČ**

Zorko
Simčič
ČLOVEK
NA OBEH
STRANEH
STENE



