

4/1987

PROBLEMI

LITERATURA

TRIJE NAGRAJENI »MAJHNI ESEJI«

POST-BOOM: ŠPANSKO-AMERIŠKA PROZA 80. LET

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Igor Zabel, Aleš Debeljak, Luka Novak
in Tadej Zupančič o umetnosti

PATOLOGIJA VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA

Gregor Tomc o razrednem in nacionalnem vprašanju

GILLES DELEUZE IN FELIX GUATTARI
O POSTMODERNI

1987

2



Majhen esej

- 5 *Barbara Kenda*
Jure Gantar: O Jožetu in Franzu
 8 *Tomo Virk: Umetnost in politika*
 11 *Peter Rak: Kocbek*

Poezija

- 15 *Ida Mlakar: Divja jaga*
 19 *Maja Vidmar: V kontekstu*
 21 *Vita Žerjal: Čudni ulov*
 24 *Vaclav Jarm: Seansa*
 26 *Jure Detela: Imena na tej strani smrti*

Proza

- 28 *Mart Lenardič: Iz mojega življenja*
 31 *Andrej Lutman: Lovljenje*
 43 *Ivo Svetina: Pisave*
 47 *Rade Krstić: Voda, Onemeli, Piramide, Grobovi*
 51 *Tomaž Kralj: Vrnitev*
 58 *Edo Torkar*
Branka Stojanović: Zvezdogledka in žirant
 67 *Jan Zorec: Tank*

Post-boom: špansko-ameriška proza

- 73 *Alfredo B. Echenique: Pismo Martínu Romañi*
 81 *Juan José Saer: Zareče klešče*
 83 *Eraclio Zepeda: Težave s kitom*
 87 *Salvador Garmendia: Proseča lutka*
 93 *Reinaldo Arenas: Mimohoda je konec*

Yugoslavica

- 111 *Mihajlo Pantić: Godalni trio odhaja v Budimpešto*
 117 *Diagonalna zgodba*

Enciklopedija živih

- 124 *Igor Zabel: Umetnost in teorija v postmodernizmu*
 130 *Aleš Debeljak: Postmodernizem med metaforo in metonimijo*
 148 *Luka Novak: Vitalizem?*
 155 *Tadej Zupančič: Gramatologija fantomov*

Beckett: 80 let

- 160 *Samuel Beckett: Prva ljubezen*

Patologija vsakdanjega življenja

- 175 *Gregor Tomc: Razredna dekompozicija in nacionalno formiranje v povojni Jugoslaviji*

Postmoderni dokumenti

195 Gilles Deleuze

Felix Guattari: Tisoč platojev

Sola kreativnega pisanja

217 Paberkovanje Williama H. Gassa

Front-line

- 175 Gregor Tomc: Razredna dekonpozicija in nacionalno formiranje v povojni Jugoslaviji
- 176 Samuel Beckett: Prva ljubezen
Beckett: 80 let
- 177 Tadej Šepanec: Gramatologija fantomov
178 Laka Novak: Vitalizem?
- 179 Aleš Debeljak: Postmodernizem med metafizo in metonimijo
180 Igor Zabel: Umetnost in teorija v postmodernizmu
- Enklopedija šivilj
- 111 Miroslav Pantič: Godalni trio odhaja v Budimpešto
112 Diagonalna zgodba
- Yugoslavica
- 93 Reinhold Avenas: Mimohoda je konec
94 Salvador Garza: Proseča lutka
95 Evratio Zepeda: Težava s kitom
96 Juan José Saver: Zaveže kličče
97 Alberto R. Echegaray: Pismo Martinu Romani
- Post-boom: špansko-ameriška proza
- 97 Jan Zovce: Tank
98 Francka Štejsnovec: Zvezdobjedka in širant
99 Edo Torlar
- 91 Tomaz Kratj: Vrtiljav
92 Režo Krstič: Voda, Osmeh, Piramide, Grobovi
93 Ivo Šteštan: Pisave
94 Adolfo Laitman: Lovljenje
95 Marc Lazardič: Iz mojega življenja
- Proza
- 98 Janez Doležal: Imena na tej strani sveta
99 Vasilij Ivanov: Sonca
91 Vili Šušter: Čudni slov
92 Maja Vidmar: V kontekstu
93 Ido Mlakar: Divja jagoda
- Poezija
- 11 Peter Rak: Kosek
8 Tomo Vrh: Umetnost in politika
7 Barbara Kenda
6 Janez Gantar: O Jožetu in
- Majhen estj

PROBLEMI — Literatura, št. 4, 1987, (276), letnik XXV
LITERATURA št. 2, 1987

Uredništvo:

Esejistika: Vlasta Jalušič, Miha Kovač, Tomaž Mastnak, Iztok Saksida, Marcel Stefančič jr., Darko Strajn, Zdenko Vrdlovec.

Literatura: Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Milan Kleč, Luka Novak, Jaša Zlobec, Bojan Žmavc.

Razprave: Miran Božovič, Mladen Dolar, Stojan Pelko, Rastko Močnik, Rado Riha, Braco Rotar, Slavoj Žižek.

Glavni urednik: Aleš Debeljak

Odgovorni urednik: Slavoj Žižek

Sekretar uredništva: Stojan Pelko

Likovna oprema: Pavle Učakar

Svet revije: Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Mladen Dolar, Miha Kovač, Rastko Močnik, Luka Novak, Braco Rotar, Marko Uršič, Jože Vogrinc, Jaša Zlobec, Slavoj Žižek (delegati sodelavcev); Ciril Baškovič (predsednik), Milan Balažic, Pavle Gantar, Valentin Kalan, Dragica Korade, Duško Kos, Lev Kreft, Vladimir Kovačič, Mojmir Ocvirk (delegati širše družbene skupnosti).

Naslov uredništva: Ljubljana, Gosposka 10/I

Uradne ure: torek, od 17. do 19. ure; četrtek, od 13. do 15. ure

Tekoči račun: 50101-678-47163, z oznako: ZA PROBLEME

Letna naročnina: za letnik 1987 — 7.000 din; za tujino dvojno

Izdajatelj: RK ZSMS, Ljubljana, Dalmatinova 4

Grafična priprava in tisk: Kočevski tisk, Kočevje

Naklada: 1250 izvodov

Cena te številke: 800 din

Revija denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije.

Po sklepu Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto št. 421-1/74, z dne 14. 3. 1974, je revija oproščena temeljnega davka na promet.

Za pričujočo in za prejšnjo številko (Literatura 1, 1987) je prevedene tekste (razen špansko-ameriške proze) izbral, redigiral in z opombami opremil Aleš Debeljak.

MAJHEN ESEJ

Barbara Kenda
Jure Gantar

O Jožetu in Franzu

(rahlo neresen esej o resnih zadevah)

Obstajajo zanesljivi dokazi, da se je kmalu po končani prvi svetovni vojni tedaj že sloviti slovenski arhitekt Jože Plečnik pri preurejanju Hradčanov v nekem zasolzenem jutru srečal z drgetajočim in premraženim uradnikom, ki je navsezgodaj hitel v službo. Arhitektovo zamišljeno senco je presekala druga, ošiljena senca, zarisana na Cerkvi svetega Vida, in jo spremljala, dokler se nista prekrili. Plečnik se je zazrl v uradnika in uradnik se je zazrl vanj. »Rad bi si prižgal pipo, pa nimam vžigalic,« je rekel arhitekt. »Moje ime je Franz Kafka. Saj ste me vprašali, kako se imenujem, kajne?« je zmedeno bleknil nagovorjeni... In še danes lahko na katedrali preberemo izrečene besede, vklesane v kamnito vazo, ki v sebi združuje dve popolnoma različni umetnosti; zgodovinsko srečanje je bilo začetek.

Jože Plečnik je v tem jutru dobil najtežji udarec v pleksus solaris svoje genialnosti. Po srečanju s praškim židovskim, skrivnostnim in neznanim literatom se je njegovo razumevanje prostora iz prvotne secesijske lahкотnosti, kakršno opažamo v skorajda frivolnih temnih granitnih ploščah na fasadi Zacherlove hiše, spremenilo v ostro začrtano, že v temeljih religiozno določeno racionaliziranje vsake izmed treh prostorskih razsežnosti. V prvih letih je Plečnika omejeval en sam velikanski napor: napor za risalno mizo, med kosilom, ustvarjalni napor na poti do doma, med branjem časopisa in še v sanjah. Ni in ni mogel spoznati, kje v zakonih oblikovanja stavb se skriva bistvo — je to črta? je to točka? je to samo predstava, ki olajšuje razmišljanje? sploh je? Odgovor se mu je kazal v nevidnih rešitvah, razločljivih, pa vendar neverjetnih. Vsakokrat je jasno videl, da njegove zgradbe imajo bistvo, toda njegovemu razumevanju se je izmikalo, skrivalo se je za namišljene misli, ki so jih vedno znova motili zvoki harfe. Ideje so se rojevale tiho, kakor so tiho umirale. Plečnik je klel nadležno Masarykovo hčerko, ki je urila svoje prste ob pobrenkavanju na dragoceni instrument. Vse do tistega jutra, ko je hotel prižgati svojo ugaslo pipo, jo je krivil za svojo nemoč. Šele tedaj se je namreč zavedel, da je bistvo evropske arhitekture zavarovano v naročju katoliške dogme o troedini substanci. Vse težave, ki so se mu zastavljale ob vprašanjih

ploskve, linije, kubusa so se mu zdaj po preprosti analogiji majhne metafore razreševale ena za drugo. Ugotovil je, da je prostor — sve-tišče.

Se bolj zmeden kot v začetku je Kafka nadaljeval svojo pot, za seboj pa nehote vlekel vtise ravnokar minulega dogodka. Hitro je stopal in misli s Hradčanov so mu mirno sledile. Vsak njegov korak je bil trenutek, vsaka stopinja je bila takt, vsak premik je bil ena beseda, stavek, odstavek, junak, en dan, eno leto, eno življenje, en roman: nič več mu ni bilo jasno. Izgubljen je bil med stavki, ki so ovijali steber duha, in ko je iskal njihov začetek, se je sam zapletel v njih. Nikoli ni vedel, ali so stavki zidaki v času ali je čas tista gladka vijoličasta snov, ki spaja posamezne besede v višje enote, v lažno, toda prijetno resničnost. Ostajal je razdvojen. Mravljišče črk, razmetanih v magični kocki se je včasih v trenutku uredilo v smiselno kompozicijo in poletelo v simfonijo glasov. Ko pa si je ponovno ogledal zapiske, je namesto visoke harmonije znova zaslišal le razcefrane akorde disharmonije. Ampak čas se je zdobil in Kafka čre-pinj ni mogel več sestaviti; ogledalo je v njegovih mislih puščalo brazgotine, ki so razjedale stavke, brazgotine, skozi katere je čas ne-ulovaljivo bežal v preteklost. Odrešitve je iskal v kabali, v zgodbah, dolgih pol trenutka, v mučni korespondenci, našel pa jo je v meglenem jutru, skrito v osivelo brado neznanega mimoidočega. Čas se je ustavil, ko se je pisatelj na Hradčanih spomnil svojega praočeta Jahveja, Boga odrešenika, Boga, ki je čas. »Hvala, Jože,« bi rekel Kafka Plečniku, če bi poznal njegovo ime.

In kaj imata Kafka in Plečnik razen slovitega srečanja še skupnega? Skoraj vse. Isto ozračje, Prago, čas, jedla sta enake žemlje, nosila enake klobuke in bila sta enako osamljena. Tudi osebnostno sta si bila brata: oba sta brala Karla Krausa, oba sta bila fanatika dela in sta ves prosti čas porabila za umetnost, oba sta bila podobno privezana na svoji družini, z ženskami sta doživljala podobne frustracije, državi sta se pokoravala na enak način. Kafka bi potoval v Ameriko mimo Plečnikovih kandelabrov. Njegov Proces bi se odvijal v labirintih NUKa. Geometer K. bi stal pod Šancami. Plečnik je snoval cerkev Srca Jezusovega za Gregorja Samso. Žale dajejo vtis, kot bi jih navdihnil dramski fragment Čuvaj grobnice. Na papirju zakrnela skica slovenskega parlamenta je odtis nedokončanih Kafkovih romanov. Tako ljudje, ki občudujejo Plečnikovo obvladovanje materialov, kot izgubljeni, ki se mukoma prebijajo skozi Kafkove jedrnate stavke, prihajajo iz istih sanj.

Sanje ustvarjajo resničen prostor v resničnem času, skozi katerega potujejo resnični ljudje. Svet se je pri Plečniku in Kafki umaknil v sanje in sanjska nelogičnost dogodkov je postala vodilo njenemu dejanskemu bivanju. Vsaka Plečnikova poteza v skicirki, vsak steber, zvonik, portal, vsaka vaza, stol in svečnik je vklenjen v sanjsko verigo.

Podobno velja za Kafko: če je Plečnik zgradil fantastično scenerijo, kjer nas tlači mora ali kjer doživljamo trenutke največjega samozadovoljstva, potem je Kafka lutkar, ki z bledimi nitmi premika marionete gor in dol po odru. Nič, kar je bilo vzeto iz vsakdanjega sveta, se ni uresničilo. Vse je razpadlo, ko je ugasnila zadnja svetloba. Znova je zaživelo šele v sanjah, v svetu čarobnih likov in resničnosti čistih idej. Iz njunega nezaupanja do tradicije je nastala nova, neobremenjena umetnost. Umetnika sta bila očima otrokom, ki sta si jih izmislila. Skupen jima je bil ideal človeka prihodnosti. Njun junak bo po letih neuspešnih reform in artistskih inovacij spet razpoznaval osnovna občutja, doživljal primarne strasti, ki jih je iz enovite zavesti sveta izgnal racionalizem kartezijskega cogita in so se do danes ohranile le v spanju.

In v čem sta se razlikovala? Zakaj nista potemtakem ustvarjala iste umetnosti? Odgovor leži v posledicah njunega srečanja. Če sta hotela delati popolno umetnost, sta si morala v njenem imenu izmisliti še popolno metaforo zanjo — Boga. Tako kot je Plečnik našel v svojem božanstvu arhitekturo, je Kafka našel v svojem književnost: Plečnikova trodimenzionalna umetnost se zrcali v troedini viziji, ki je zanj prostor, Kafkova umetnost pa izhaja iz Jahveja, Boga, ki je čas. Dva različna koncepta, židovski in krščanski tvorita v njihnih delih celoto — zahodnjaško preoblikovanje stvari v predmete lepote. Srečanje dveh velikih mož, četudi bežno in naključno kot je naključno srečanje Bušmana s Hotentotom na severnem tečaju, na simboličen način priča o združitvi dveh različnih mentalitet, ki šele v dvajsetem stoletju povezani v enoten organizem ponovno zaživita v srednji Evropi. »Kam neki sem vtaknil vžigalice?« se je spraševal Franz Kafka in hlača po spranem tlaku naprej v vlogo.

Tomo Virk

Umetnost in politika

Heglova teza o koncu umetnosti je še vedno veljavna. Če drugega ne, nas sili, da se do nje vedno znova opredeljujemo. Heglu, ki mu je bila umetnost le ena od oblik in stopenj duha na poti k absolutni ideji, je ta konec pomenil konec umetnosti kot čutnega svetenja ideje in hkrati konec umetnosti kot do tedaj najvišje oblike duha. Na njeno mesto naj bi stopila znanost. Moderna je obudila to tezo kot tezo o koncu mimetične razsežnosti v umetnosti, posebej v literaturi. Da se bo umetnost »kot taka« še naprej pojavljala in tudi razvijala, je bilo jasno seveda že Heglu. Kajti z izgubo čutnosti kot mimeze umetnost »kot taka« pravzaprav nič ne izgubi, saj ostaja tisto, kar bi ob iluziji na Kanta lahko poimenovali »brezinteresna lepota« (ki je po videzu seveda lahko tudi »nelepa«, a je nujno lepa po igrivi svobodi duha), še vedno prisotno in še vedno tudi neulovljivo. In ker je ta neulovljivost tako rekoč apriorna in usodna, nam postane tisto, kar za umetnost »kot tako« ni pomembno, naenkrat še kako pomembno, saj je edino, kar lahko na umetnosti pojmovno dojamemo in na ta način torej tudi razumemo.

Kakšen pomen pripade umetnosti danes, v dobi, ki bi jo — ker smo izgubili posluš za najglobljo značilnost našega bistva — radi poimenovali Postmoderna? Ko poiesis zamenja »zastarelo« mimesis in ko postanejo problematične stvari, ki do sedaj — vsaj na videz — umetnosti niso zadevale?

Heglova teleologija se konča na mestu, ko duh ve samega sebe. Vendar je ta konec navidezen. Duh samo misli, da ve samega sebe. Z ozirom na duhovnozgodovinski pogled, ki ni teleološko obarvan, konec samorazvoja duha ni predvidljiv. Možno je le določiti vsakokratke postaje na tej poti.

V sodobnem svetu je — če govorimo s Heglovim jezikom — duh na mestu, ko ve, oziroma misli, da ve, da samega sebe nikdar ne more vedeti. Ob tem spoznanju umetnosti seveda zopet pripada neko posebno mesto, saj dejstvo, da subjekt do končne resnice (o sebi in svetu) ne more priti, spodbija Heglovo tezo o primatu znanosti (npr. nad

umetnostjo). S tem pa, ko se mu izmakne resnica, v jasnejši luči ugleda nek drugi atribut absolutnega, h kateremu po svoji naravi teži: popolno.

Ni torej naključje, da je popolno temeljni pojem neke sodobne, Jaussove poetike. Bistvo (umetniške) fikcije torej ni tisto imaginarno, temveč tisto popolno. Ob izgubi realnega, ki sovpada z izgubo resnice, ostane človeku v njegovi težnji k absolutnemu samo še popolno. Le-to pa ponovno najde v umetnosti. Izgubljena, a ponovno najdena umetnost, kot bi lahko rekli z aluzijo na Prousta in ob misli na Heglovo tezo.

Kljub vsemu pa popolno ni nov pojem v poetiki in spada prej med »večnostna«, kot pa med epohalna določila umetnosti. Danes je človek preko popolnega vezan na umetnost na bistveno drugačen način, kot subjekt prejšnjih epoh. Medtem, ko je bil grški človek (kot subjekt ŠE vprašljiv) človek umetnosti, pa je sodobni človek (kot subjekt ŽE vprašljiv) človek politike. Na bojnem polju se torej ne znajdetata — tako kot pri Heglu — umetnost in znanost o njej, temveč umetnost in politika. Njunjo medsebojno razmerje je vseskozi stanje skrajne napetosti.

Odnos politike do umetnosti zaznamujeta dve značilnosti. Medtem, ko je velik napor politike usmerjen v to, da bi polje svojega delovanja predstavila kot popolno, pa umetniška fikcija vzpostavlja lastno, prepričljivejše polje popolnosti, ki seveda ruši vsako popolnost »navadne« (torej tudi politične) stvarnosti. Po tej plati je želja politike po ukinitvi umetnosti seveda razumljiva. In drugič: fikcija sproža pri receptorju imaginacijo, ki je ni moč voditi in kontrolirati, saj je izven vsakega koda ter je individualna. S tem vzpostavlja umetnost diskurz, diametralno nasproten avtoritarno-despotskemu diskurzu politike. Odnos politike do umetnosti je tudi v tem primeru lahko samo negativen.

Na drugi strani pa ima tudi umetnost oziroma kulturna sfera v celoti do politike negativen odnos — kot razkrivanje njene umazanosti, zvižavnosti, njenega zla itd. (V literaturi npr. že Cankar, danes Hofman, Rupel, Torkar, Kiš, Kalajdžić, Grass, Enzensberger, Koestler, Solženicin itd.) S tem, ko umetnost v svoj topos vključuje politiko, pa se ne oddaljuje svojemu bistvu — esteticizem in larpurlartizem sta z duhovnozgodovinskega vidika presežena in kjer se danes pojavita, sta solzava in malodane smešna. V politiko je umetnost namreč nezbežno — četudi nasilno — potisnjena. Saj ostaja danes umetnost edini prostor, kjer se razkriva samonamenskost in agresivnost politike.

Zakaj ravno umetnost? Zakaj umetnost v tem umazanem poslu? Zakaj naj bi bila umetnost poklicana h kritiki politike?

Odgovor je mogoče podati z ozirom na epohalno poslanstvo umetnosti: zato, ker je edino ona ohranila ideal popolnosti in s tem kriterij, ob katerem lahko meri vse »ontično«. To, da je popolna — sicer ne bi bila umetnost — ji daje tudi pravico sodnika.

To seveda ne pomeni, da je vsako umetniško delo nujno direktno vezano na politiko. Pač pa je v bistvenem odnosu do nje sodobna umetnost v celoti. V zvezi s tem imamo opravka z majčkenim paradoksom: zanikati danes politično vlogo umetnosti pomeni ravno politizacijo umetnosti, se pravi politično manipulacijo z njo. Ker je umetnost topos razkrivanja resnice o politiki, je njeno odrekanje tej temi politiki seveda samo v prid. Skozi nasilni molk o politiki govori danes skozi umetnost ravno politika sama. Umetnost potemtakem danes mimo nje ne more. To pa je presečišče, kamor naj bi se usmerjala vednost o njej danes.

Sodobna refleksija umetnosti potrjuje to domnevo.

Peter Rak

Kocbek

»Daj da ustavim mili čas v krvavi uri razsvetljenja,« je zapisal Edvard Kocbek, za ene, ki z mračnimi mislimi in zategnjenimi pasovi prebirajo Dnevnik, disharmonični disident in za druge, ki so ob večerih pri kaminu raje v družbi s Tovarišijo, tragični politični akter, zmlet v apokaliptičnem stroju revolucije, ki kot mastodont grabi korake proti oddaljeni iluziji. Harmonija njegove lirike pa ostaja v tem napetem ozračju medsebojnega nezaupanja, sumničenja in latentnega sovraštva na zaprašениh policah in v pozabljenih glavah. Kajti Kocbekov up, da bo iz katarze NOB-jevske epopeje izluščil pokončen in samostojen lik Slovenca, lik obdarjen z vsemi kardinalnimi krepostmi, se je izkazal za utvaro, »Natura non facit saltus«, vsaj ne tako velikih, kot je na eni strani upal Kocbek in na drugi vseobsegujoča ideologija marksizma. Jarčev verz: »Le kadar kje vihar divja, prisluhujemo vzbujeni. A že se v ozki ris meja spet stisnemo splešeni«, za medvojna revolucionarna stremjenja ne velja, saj je tukaj prišla bolj do izraza slovanska iracionalnost, kot pa slovenska razumska in trezna mentaliteta, ki je prešla iz ene skrajnosti — katoliškega klerikalizma — v drugo — komunistični koncept družbe. Slovenci, še posebej pa njihovi predstavniki, smo bližje diskurzivnemu kot pa intuitivnemu načinu mišljenja in spoznanja, kar pa velja seveda bolj za politično, kot pa za senzibilnejšo kulturno elito, ki je morala in mora mnogokrat opravljati delo prvih, da potegne voz iz blata. Oba modusa pa sta v medvojnem vretju zatajila, ljudje Kocbekovega tipa in Kocbek sam pa so se znašli v nekakšnem prevratniškem transu, v sebi so začutili mesijansko poslanstvo in **modus vivendi** je prešel v **modus precedendi**. Ta nadih fanatizma pa je pri večini nepartijskih udeležencev NOB zbledel kmalu po vojni, medtem ko se je pri komunistih stopnjeval in pripeljal, kot vsak fanatizem (ki predstavlja po E. Frommu alienacijo) do odtujitve celotnega sistema.

Kocbekova iluzija se je porušila neposredno po svetovnem holokavstu, ko je totalitarni sistem namesto moderne pluralistične

družbe vzpostavil sistem sovjetskega tipa in na mesto dialoga postavil »argumentum baculinum«, idejo ateizma razširil na antiteizem ter zreduciral ustvarjalni potencial na vseh področjih na vulgarni materializem. Toda ta je lahko računal le na kratkotrajni entuziazem, vzpodbujen z močno propagando, za vizionarnejše operacije pa ni sposoben in se hitro upeha. Ne zna in ne more ustvariti pozitivne moralne in duhovne temperature, saj ujet v spone ideologije blokira vsako neuradno in neinstitucionalno iniciativo. V bistvu ta sistem ne operira z realnimi kategorijami in reagira v svojem biomorfizmu na vsak poseg v svoje tkivo sovražno in arogantno. Sicer pa je to najbolje popisal Kocbek v svojem Dnevniku »... ves ta zapleten in pisan mozaik osnovnih, posrednih in vodilnih teles ne odtehta tistega dragocenega občutka sproščenosti, spontanosti, iniciativne možnosti na vse strani, ki jo ima državljan v kapitalistični demokraciji. Najvišja zabloda komunistične demokracije je v tem, da ima ta občutek sproščenosti in iniciativnosti za fiktiven.« Senzibilnim in emocionalnim ljudem velikokrat manjka prav ta občutek, saj potrebujejo za ustvarjanje neko dinamično silo, vzgon in vzpodbudo, ki njihovo »žlahtno lenobnost« ne spremenijo v apatijo, kot to počne spolitizirani aktivizem, temveč jih motivira. Ustvarjalni gon se pri večini ljudi le deloma prilagaja sistemu, največkrat pa ga le-ta odbije in ohromi, še preden izkoristi svoje možnosti v njem. Za socialistične države tako še posebej velja izrek, da večina genijev utone v brezdjelju. Kulturna dejavnost se sčasoma sicer delno izvije iz železnega objema konformizma in uniformiranosti, ekonomija in politična misel kot pglavitni komponenti za razvoj vseh treh členov, pa ostaneta trdno vklenjena v konstrukcijo sistema. In tako skuša ujeti stik z modernimi tokovi le upodobljajoča umetnost, glasba in književnost, njihovi ustvarjalci pa morajo hote ali nehote posegati tudi na čisto praktična področja ekonomije in politike, da ne bi zaradi dogmatske politične oligarhije doživeli polom. Sicer pa je to že stara značilnost slovenske zgodovine, vključno z NOB.

Kocbekova kompleksna in v mnogočem zapletena osebnost nam kaže prastari razkol človeka med stvarnostjo in idealom, toda drugi pol, ki včasih meji že na naivnost, pri njem velikokrat prevlada, zato teza o njem kot slabem politiku najbrž drži, vsaj kar zadeva delovanje v političnem sistemu »ljudske« demokracije, ki se za pravila in norme demokracije zahodnega tipa ne meni. Kot piše v uvodu Dnevnika D. Rupel, je paradoksalno, da je po gonji zoper Strah in pogum, ki je bila za Kocbeka usodna, socrealizem izzvenel. Očitno je šlo za spretno potezo oblasti, ki je povzročila verižno reakcijo za odstranitev vseh bolj ali manj očitnih heretikov, ki so se še dodatno onemogočili v medsebojnih sporih (Kocbek — Vidmar). Odjuga je tako lahko nastopila, saj so bili glavni politično »nevarni« protagonisti odstranje-

ni, ostali pa niso imeli toliko ugleda in moči, kot npr. Kocbek, da bi lahko konkurirali oblastem. To je nekakšno načrtno lomljenje hrbtenice kulturni in politični misli, vsakič ko si opomore. Vakuum po-revolucijske dobe ostaja od zunaj bogato obložen s pozivi in parolami, poveličevanjem in kultu, medtem ko se vsaka drugačnost v politiki označi z reakcijo, v kulturi z dekadenco, v ekonomiji s kapitalističnimi tendencami, v religiji pa s praznoverjem in misticizmom. Ideološki aparat potrebuje tako nenehne resnične in fiktivne konflikte, ker se njegov program omejuje le na dosego in ohranitev oblasti, nezmožen pa je na demokratičen način urejevati družbena nasprotja.

Kocbekov Dnevnik predstavlja v nasprotju s Strahom in pogumom predvsem dokumentarno vrednost, vendar se s sicer redkimi razmišljanji o položaju in vlogi človeka v sodobnem svetu obe knjigi dopolnjujeta. V Dnevniku se Kocbek ponovno sooča z dilemami odločitev in dejanj človeka v prelomnih situacijah, vendar nasprotnik zdaj ni tako otipljiv in stvaren kot v medvojnem času, Kocbek sam pa je strt od »...razočaranj nad fašizmom, komunizmom in demokracijami.« Njegovo razpoloženje niha iz ene skrajnosti v drugo, religiozni zanos ga le redko umiri, sistem sam pa mu ne nudi možnosti za obrambo. Tako se umakne v intimo lirike, kjer je brez dvoma najmočnejši in kjer pridejo njegova filozofska meditativna razmišljanja o strahu, pogumu, resnici in svobodi najboljše do izraza. Mogoče smo z njim izgubili jugoslovanskega Malrauxa na političnem področju, brez dvoma pa smo izgubili zadnjega odločnega moža tiste generacije, ki je še vztrajal na pluralističnih in demokratičnih osnovah OF.

Kocbeka ni več, pa tudi Jugoslavija je vsaj v praksi odvrгла nekaj ideološkega balasta, toda »žužnjanja« in »jadikovanja«, kot opisuje Kocbek skupščinska zasedanja, je z vsakim sunkom krize čedalje več. Prizadevanja slovenskih, pa tudi jugoslovanskih intelektualcev so bolj ali manj zreducirana na urejanje posebno kričečih oblik zatiranja in prisile, saj receptov in vzorov za demokratizacijo skrajno levih totalitarnih sistemov ni in jih tudi ni pričakovati. Upati pa je, da bo Jugoslavija, podobno kot 1948, spet prva med »socialističnimi« državami, ki bo napravila korak bližje k demokratični ureditvi zahodnega tipa. Jasno je, da do tega ne bo prišlo čez noč, to pa ne samo zaradi dogmatskih stališč politične garniture ali kolapsa naše inkubatorsko zaprte industrije, ki se ni sposobna enakopravno vključiti v svetovno gospodarstvo, marveč tudi zaradi kaosa na mednacionalnem področju, saj se, kot ugotavlja Kocbek »...pod plaščem čezmernege reda in nasilne, bogaboječe discipline skriva strašen nered...«. Dilema **vzhod** ali **zahod** je za Jugoslavijo po štiridesetih letih neizprosno tukaj, saj biti neuvrščen v Evropi, pomeni biti izoliran in brez pravih povezav s staro celino, s katero pa je Jugoslavija ali vsaj Slovenija kulturno, geografsko in nenazadnje ekonomsko in politično pogojena.

V primeru podreditve vzhodu pa tudi ne more več biti govora o Jugoslaviji za vsako ceno. Naj končam z nekoliko modificiranim Cankarjevim stavkom »Mati Jugoslavija bi storila pametno, če bi prinesla v hišo nekaj luči, da bi otroci ne gledali skozi okno.«

Objavljeni eseji so dobili prve tri nagrade na natečaju *Literature za majhen esej*.

POEZIJA

Ida Mlakar

Divja jaga

1.

Z lepljivo mrežo.
Zadragnjena.
V tvojo kožo.
Ujeta.
Tako bom otepala.
Tako te bom ščipala.
V tvoj moški ponos.
Nenastanjena.
Da te bom strgala.
In kar se še da
pomoriti.
Skrivaj.
Bom polizala.
Rešena.

2.

In plen,
ki ti ne poteši
namena,
te ne reši.
Nevarno se ti prisadi
na lastnih prsih,
v tej dolgi, ravni
noči brez krvi.
To te raznese.
Lasten vonj.
Vampir za lastno levo stran.
Ugriz do zadnje občutljivosti.

In te sesa,
podlasica.
Kraljica
lova.

3.

Ugriznil si me v jezik,
da te zamolčim
kot popustljivo
tajanje
te pasje zime.

Tako
si malo manj
na vedri luni čist.
In za migljaj pozen.
To mi prihaja v begu.

Pa uloviva vzrok
v kak tak namig od včeraj.
Ustreljen.
Ti jemlje sapo?

Le za načelno vljudnost
vprašam.
In če preživim?
Te to oblaja?

4.

Doklicala sva ga.
Sovražnika.
Kot dva obleganca,
prihuljena,
vsak s svojim strahom,
tesno zvezana.
Z nagoto samo.
Zločinsko bo prihajanje krvi.
Brez pomoči.
Taka sva si.
Drug z drugim.
V drugega.
Namerjena.

5.

To bo od grizenja.
 Od krivega gledanja.
 Od hudega praskanja.
 Da se ne zgladiva.
 Ne v krvi.
 Ne v slini.
 Da se ne sprimeva.
 Da se ne lotiva
 drugega tipanja
 kakor izslednega.

6.

Kar trobi rog,
 ušesu zvesti
 pes slednik,
 da si me vonjal,
 okušal moje sline in sluzi
 v sezoni greha.
 To ni ta glas.
 Kar si še brusi
 kremplje
 v brlogu
 mojih misli in laži,
 te mora najti.
 To so sledi.
 Od divje, divje jage.
 Dvom do krvi.
 Ko sem najslajša.

Med okusom praznine
 in kislo krvine
 je nekaj, kaj je:
 razlika.

Krvi je malo
 in svat blodi.

7.

Ta vaba,
ki preži
za tvojimi rokami,
ni nevarna.
To, kar boli,
so te obraščene
neprizadetosti
na skritih mestih.
To gre do živega.
Celo na daleč.
Ni nemogoče.
Ni.
Od budnosti
spreletati se le z očmi.
In se skljuvati.

In se skljuvati.
In se skljuvati.

Pa uloviva vzrok
v kak tak namig od včeraj.
Ustreljen.
Ti jemlje sapo?

Le za načrtno vjujnost
vprašam.
In če preživim?
Te to oblaže?

Deklicala sva ga.
Sovražnika.
Kot dva obloganca,
pribojlena,
vsak s svojim strahom,
trano ruzgana.
Z naglo samo.
Zločinako bo prihajanje krvi.
Brez pomoči.
Taka sva si.
Drug z drugim.
V drugega.
Namerjena.

To bo od življenja.
Od krivega gledanja.
Od hudega praskanja.
Da se ne xgladiva.
Ne v krvi.
Ne v slini.
Da se ne spirnemo.
Da se ne ločiva.
drugega tipanja
kakor izlednega.

Kar trobi tog.

april 1986

per slednik.
da si me vonsal.
okušal moje slino in sluzi
v sekoni greha.
To ni ta glas.
Kar si še prusi
kramplje
v prstiju
mojih misli in želji.
le mora najti.
To so sledi.
Od divje divje jage.
Dvom do krvi.
Ko sem najslajša.

Maja Vidmar**V kontekstu****Mesar**

Mož iz živega mesa
postoji
za korak in ni več
kot vsak drugim enak.

Veliko dobrega
zdrži,
a na begu,
koliko mesa
spolzi od živega
moža!

Zaklana

Ne zna se vsaka
v veselju do življenja
natikati na
nož.
Med okusom praznine
in kisle kovine
je nekaj, kaj že:
razlika.

Krvi je malo
in svet bledi.

O mrazu

Sveta ni.
 Je zagledanost samo,
 ki rada pušča vase.
 V želodcu (že obrnjenem)
 ledeni videz
 rase.

V kontekstu

Videz videza
 je bakrorez,
 a v bakru rez
 je žleb
 spomina,
 videz,
 ki ga z nasmehom
 telesi bolečina.

Zima

Možje sladke pipe
 kadijo,
 snežni možje
 pozimi.
 Kdo se boji
 snežnega moža,
 ki pride in stoji
 pozimi?
 In srce, tako navzetno
 od sneženih kep
 pozimi!

Vita Žerjal

Čudni ulov

Flavtistka

Položeno nebo je zračno, ohlajeno:
telo napne se, že naučeno, v krivino —
zdaj jemlje partituro si za glino
in modelira krajino, ob niti not, z jezičkom namočeno.

Potopljena, kot blazinice prstov v luknjice piščalke,
za mislijo, ki ton odbira, napit v pričakovanju,
se zbira tu, na drznem mostu glasa — kot v panju.
A ne za zimo; za mirovanje z nemim časom srečane
skušnjavke.

Napiskano nebo, kot slika pod svodom katedrale:
tu njen izziv obstane, postane mehko čvrsta, tiho razigrana,
strjena v plod, nabrana pa pršečem času, v živi sili prepoznana.
Se vidi položena: napetih lic, kot veter zgane čipke,
iz meglic nastale.

Polemika

Saj tu je vse od zemeljskega,
vse, kar nas omaka. Tolažim:
Ne, predelani naravni rez
je res človeški. Na našo stran
potisnjen. K pragovom hiš. Ne
jamskih sten. Vlačniki nam je ime.

Mi tuliš: Ne.

Pod tem obrazom, ki je ženski,
ki je lep, imaš odlično naravnan pogon
in serijski zapis povelj z jasnim spletom
funkcij, da ne furaš širomkriž
po neoznačeni planetni cesti.

Me gleda v les. Letnice se bližajo vrteče.
Vsa sem v očeh. On skoordiniira univerzum,
jaz zdrsnem v vseobjemajoče roke.
Kaj krušeči se beton enajstega nadstropja!
Še vedno so luči, a ne več v vrstah
mestne razsvetljave. So tal očesa
v brste natrosene teme.

Ne vem: Si grem v beločnico,
kjer kamenjajo me
z žadom žene, z lanom možje.
Odbijam to nervozno maščevanje.
Spust z dvigalom. Na membrano
pritisk z druge strani.

Šele s pritrjevanjem kože
in v košu živčnih vozlov
nasujem na pletilki vrsto.
Leva in desna,
sredina je nerazlikovalna noč.

Jutranja

Za besedilo vem. Brez jedra
jutranjih vesti. Udrta sem
od sporočila.

In da ga ne namenim
in da vsa, zagozdena kot čep v dno,
ki je oko in veka vsemu tu,
zaobljim ta želeči vrišč,
potem sem v tesni koži
in več nimam mer do vmerjenega
od ljudi. Kot da je naključno
padlo in jaz ničesar nimam s tem.
Niti besede.
Še trudim da se v dvojnem toku:
reči in sprejeti,
mi ni ničesar doživeti.
Samo spoznati
svet-jezično.

Letalo

Simonu

Letala, letala, rahljalci neba in pisala
črtkastih znamenj v spomin. Jih razpozna bralec
brez dna, da polni satovjasta tla, od negotovosti
mehka, v odprtosti vsakič znova, navidezna?
Kaj vidi opazovalec neba, vanje uprt?

Nečutiljivo dimnato pisanje, le zvočni kazalec
smeri, od daleč, in čar litokovinske polti,
za miting izbrane. Če tuj vozi prek nje,
ob boku senca trupa zamre kot odlet. Kaj megli,
ko se pogledata, da se pregledata le kot naročili?

Želja po sunku, vzgonu, po dolgi ločitvi
od praznih tokov, od straha pred nemostjo znakov
ju obrni, ju strmoglavi namen, da se treseta.
Kje je letalo? Kam naj maha z zastavicami?
V senci peruti ne ve, kaj bi izgovorila.

Čudni ulov

Nekaj se suši, nekaj postaja trše, kot sem želela.
Nekaj, kar me vodi za mislijo, se ustavi
in sproži ognjemet, borilne večine. Se ustavi in:
prisluškovanje, gledanje, gledanje in: smeh.

Imenujem skrite vzmeti, nevidne vrvice, žilice.
Vidim rožasto zalito površino. A mene ni
med rožami. Izvrže me nasad, me oslepi.
Kaj naj počakam, večer ali jutro,
opoldansko razlitost ali popoldanski nagib?
Naj pustim mrežico, naj s smrčkom ovohavam vrt?

Smeh premakne, razbremeni. Pade čudni ulov
v globoko posteljo, mojo glavo.
Nekoč se dvigne, daleč od gredic, zapelje misel.
Sedaj ga prosim — voham, nosi me — naj počiva tiho.

Vaclav Jarm**Seansa**

Luči sem v celici vse pogasil
in sedel k telefonu. Slišni svet.
Tu je, čeprav pravila branijo.

Ko je temná, sem sam s seboj,
bi rad, posebno še nocoj,
v pretkani noči svoje sle,
govoril skozi mrak v mrak,
rad čul bi glas zdaj tvoj,
le tvoj bi ranil me samó,
le tvoj z mehko bo napojil,
le tvoj iz blodnega srca
rastočo grozo prepodil.

Ga ni — tvoj glas molči.
Drhteči prst kolo vrti,
v uho zadirčni ton brni,
od smrti spodaj vztrajnejši,
od raja zgoraj večnejši.

In vstaja mrak, od mraka mračnejši.

Ti sama si, v nemiru iščeš se,
pogled se ti iskri, v daljavo zre,
v krogli brez laži jaz vidim te.

Na mizo roke položim,
na mizo brez žebļjev,
prikličem sevanje duhov:

Ničesar mi ne povedó,
ničesar mi ne rečejo,
le zvito namigujejo
in naglo spet izginejo.

Potegnem k sebi telefon.
 Iz mraka mrak v oko me žge.
 Okleva prst, ne ve,
 naj kliče te . . .

Iz cikla Ubogi Adonis

III.

Sam sem v sobi in mraz me obdaja.
 Misel na tebe je sonce poletja,
 moti jo videnje lastnega konca.

Iz fuge odvežem témo privida;
 slonokoščene vstopajo tipke,
 zobci na valju, drob pianole.

Ne da mi prodreti v svojo deželo;
 kjer varuje grobnico temnega ptiča,
 prižiga svetilke hladne svetlobe.

Krila razširi, nadihne jo s smrtjo.
 Ona je njemu predana v srcu,
 moč mu prepušča nad mladim žarjenjem.

Vendar jaz vztrajam, vate prihajam,
 če hočeš kot dež, če hočeš kot jeklo,
 v roki prinašam tvojo toploto
 in ti jo vračam, z njo vračam sebe.
 Jezno božanstvo — midva v svetlobi
 uničiva grobnico temnega ptiča
 in ga sežgeva v ognju čutenja.

Jure Detela

Imena na tej strani smrti

Constable (pod človeškim imenom):

mislim nate in gledam
pod zaprtimi vekami,
česar nisi naslikal:
nove stebriščne podhode,
kot da bi bili neskončni,
nove avenije,
z drevesi kakor iz stekla.

Obrazi opitih ljudi:
kot maske.

Ne vem, kaj sanjaš, a slutim,
da tudi mene čakajo
kraji iz tvojih sanj.

Umiranje: kraji utripajo
v zmeraj večjo širino,
svetlobni signal odgovarja
signalu in tone v daljavi.

Vse je trohnenje:
navzven obrnjena koža zemlje.

Krotke oči

Takrat, ko je Charles Darwin
objavil Nastanek vrst,
je Schelling bil pet let mrtev
in Nietzsche star petnajst let.

Oklahomi je William Cody
dal zoomorfni emblem:
pobil je tamkajšnje bizone
in jim ukradel ime.

Ogromne, po zemlji bobneče
črede so izginile v mit,
ki ni zaščitil pred gnitjem
tisočev krotkih oči,

pogledi iz daljinskih posnetkov
zdaj komaj vznemirijo vest...
Neopazno so Jenkove pesmi
v tistem času izšle.

In zdaj izumirajo kiti,
čeprav se ljudje krog njih
zbirajo v čolnih, da lovci
ne bi izstrelili osti.

A ekologija ne ceni
teh brezpogojnih vrednot:
skrbi jo korist od zelenja,
ne bitja iz tujih svetov.

Excuse my theft, Erza Pound!

PROZA

Mart Lenardič

Iz mojega življenja

Deklica je imela svojih dvanajst let, bi rekel, največ. Le kako milo me je opazovala, sprehajajočega se po bregovih oceana, le kako! Ogolil sem jo s pogledom. Kot z bičem so se mi v zavest vtiskali nežni, pretanjeno izdelani udi, ki sem v nosnicah slutil njih komaj zaznavni, plišasti vonj; v neznatni napetosti so se drobno pozibavali prsni izrastki. Moja bo, sem si dejal, potihoma, da ne bi čula.

Okolica ni kazala kakih ljudi, še domačih živali ne. Po prstih sem ji jel slediti. Škrtal sem z zobmi ob misli na ljudi z urejenim spolnim življenjem. Običajnim, kot sadež zrelih samicam navadno ni do mene, kot tudi meni, hvala bogu, ni mar za njih. Torej sem primoran v neštivilne napore, pustolovščine, večere prebite v lokalih, polnih dima in vinjenih južnjaških delavcev. Pregarjajo me družba, država in zlasti športniki s svojo nizko mentaliteto in svetovnim nazorom.

Deklica je tik pred zdajci smuknila v neko priročno hišo v starem delu mesta. Kaj zato, sem zlovoljno zagolčal, tako in tako ni bilo kaj prida pričakovati. Čas je, da se malo ustalim, si ustanovim varno zavetje, dom, kot se pravi, le čemu bi prav jaz, kot nekakšen slab zgled za dijake, s svojimi leti živel tako vetrnjaško, skoraj čudaško. Opustim nekatere razvade, kolibo si postavim, dela se oprimem, pa bo.

Pred časi sem vse svoje življenje posvetil neki muc, potrebnih je bilo mnogo grenkih izkustev, preden sem opazil, da nima smisla. Muca je to opazila znatno prej in je bila nejevoljna. Name je naščuvala svojega brata, da me je izzival kot mož moža.

Tako je minila dijaška doba in sem se zaposlil v podjetju. Ob delu sem se ukvarjal z glasbo, plastiko in atletiko, vselej neuspešno. V meni je tlel spomin na ono žensko, Zadavil bi jo. V stiski sem počel celo stvari, ki me jih je sram navesti. Vse dokler ni moje dotedanje življenje izgubilo vsakršne utemeljitve, zanimivosti in sploh vloge; spoznal sem bil namreč Vlaha.

Začelo se je brez posebnih ceremonij: ob pivu in tobaku. Stopila sva v ta lokal, stopila v oni, tako danes, tako jutri. Sprva so bila srečanja naključna, pozneje vse češča, predvidena, načrtovana. Modrovala nisva kaj prida, več sva pila. Sčasoma so se najini izostanki podaljše-

vali, namreč, ko so pristojni udi pozaprli lokale in zabavišča, me je odvedel kam v opustele, divje predele dežele, kjer je izpod ogrinjala potegnil obtolčeno trobento in jel igrati lepe glasbe. Po svojih močeh sem mu pomagal, uporabljajoč pri tem piščal, cimbele in gosli. Muzicirala sva navadno do jutra, ko sva utrujena zaspala, dokler naju ni pregnal kakšen možat kmetavzar. Omenil sem mu tudi, ob enem takih juter, svoje težave, namreč hlepenje po ženski; opomnil me je in odločno posvaril. Potem sva uživala mamila in namakala noge v morju, ki se je razprostiralo v bližini.

Sprva sem bil nejevoljen in razočaran nad tem, kako se je Vlah obnašal in sploh nosil; sam sem namreč ječal v neuslišani ljubezni, oblačil sem si oblačila, kakršna je nosila muca, si prebarval lase na črno in se dišavil s praški z Daljnega vzhoda. Zadeva je bila z mojim prijateljem namreč taka, da se je odeval v nekakšne obširne krpe in pregrinjala mrakobnih barv, prašno-umazanih odtenkov, neizdelanih oblik. A njegove razmere so me prej ali slej podučile, da se na to ni ozirati, da tako skorajda mora biti; kolikokrat ni bilo dobre roke, ki bi ga odela v svilo, kolikokrat ne one, ki bi mu kruha in soli ponudila, s kozarcem mladega vina postregla. Brž ko so najina pota postala nerazdružna, sem vse to skusil na svoji osebi, nekolikanj sem mu postal celo podoben. Posebnost, ki sem si jo dovolil, je bila v tem, da sem si dokaj redoma odstranjeval rastje z brade. V taki obliki sem tudi laže ohranjil stike z muco, ki pa so bili vse redkejši. Spoznal sem, da nisva drug za drugega; nadlegoval sem jo bolj iz navade, dokler nisem povsem odnehal. Vlah je bil zadovoljen.

V mesta in vasi sva prihajala le še enkrat dvakrat na leto, zastran najnujnejšega živeža, tobaka in alkohola. Tu in tam sva zbirala suhljad in premogov drobir, kar sva prodala na semnjù in si s tem oskrbela vinarjev. Za vselej sem pozabil na mladostne zmote, predvsem muce, telo se mi je okrepilo, mišičevje se je zdebelilo, ne mraza ne vročine nisem občutil, s pipcem sem ti podrl svizca v popolnem diru, na dvajset korakov. Sezidala sva kolibo, gojila merjasce, pridelovala trto. Tudi v okoliških vaseh sva pouzmala po kakšno kokoš, žensk pa se nisva dotaknila. Še opazil nisem dolgo srebrnkastih niti, ki so se pojavile v Vlahovem lasišču, medtem ko sem sam izrasel iz dečka v žilavega moža.

Ljubila sva se bolj, kot je bilo sploh mogoče. Kot divja zverjad, kot žuželki, kot device v mesečini in prvem snegu, kot sama sonca sva se ljubila. Tedaj sem sprevidel, kako sva se z muco zgolj valjala po njegovih preprogah in tratila čas. Le kako je Vlah v Mesečevo srebrnino, v golo žerjavico oblekel moje srce, telo, zverinsko dušo, kako sem vzklikal, ga prižemal na prsi in mu trgal meso z obraza! Spominjalo me je na bogove z Olimpa, samo da je bilo bolj polno ljubezni. Bil sem mu popolna žena, ali pa mož, kakor se že hoče. Muce kot da nikoli ni bilo; najina sreča je trajala tri pomladi.

Nenadoma, takoj zatem, ko je bil nekaj dni odsoten, v bližnji vasi je namreč premenjavajal najine polizdelke za razne jestvine, je začel Vlah izostajati ter se tudi sicer nenavadno vesti. Ponoči je ali izginil ali pa se postavil na najbližji grič in rjul v nebo. Dokler se nisem nekega popoldneva vrnil iz goščav — ubral sem si bil tam krepko drenovo vejo za lok — in opazil, da so iz najinega brloga izginile njegove tkanine, osebno orožje in čutara. Takoj mi je bilo vse jasno. Na vrat na nos si je postavil predse ves najin alkohol, zavidanja vredno gmoto, nažgal pi-po ter jel piti. Trajalo je tri dni in tri noči, brez premora.

Okoliški gozdarji in samotni ribiči so samo potrdili moje domneve: Vlah je uročila ženska. Odkar sta se spoznala ob barantanju, ji je pod ceno prodajal najine gozdne pridelke, trepetal, se ji klanjal in prižemal ob stegna. Prepisal ji je vse svoje premoženje, se zviral in predel, kadar jo je le smel malo otipavati. Povil ji je otroka in se oženil z njo. Odpotovala sta v daljne stepe in nikoli več ga nisem videl. Ostal sem sam na svetu.

Zima je minila in poletje in spet zima, odkar se je to pripetilo. Posestvo sem dolgo vodil kar uspešno, čeprav sam. Njegova fotografija me je opominjala s stene. Ker se družabnosti nisem mogel odreči, se pogovarjam s ptiči, gozdom in sabo. Kolibo sem razširil, dodal nekaj gospodarskih objektov, lepe noči pa je vse skupaj vzel ogenj. Brada mi nemoteno poganja, nohti prav tako. Žir pada z bukev, kot že vsa ta leta. Tu in tam pa se po bučnem morskem bregu, tik ob stoletnem gozdu, sprehodi kaka mlada, vilinska deklica, obuja žalostne misli, neopazno, spokojno se ji prikradem tik za hrbet, zanko iz tankega, močnega jekla stiskam v krepkih rokah.

Andrej Lutman

Lovljenje

Uvod

Naš rod je tu že stoletja — od turških vpadov, pravi znanec. Pri hiši smo zmeraj imeli orožje. Orožje je ponos hiše. Raje umrem, kot da bi bil brez puške. Si misliš, da bi kar tako, s palico v roki hodil v goro.¹

Moja vaba so besede. Sam lov je pisanje. Plen je zapis, ki ima formo.²

Tako tudi petelin, eden najstarejših prebivalcev naših gozdov, zapoje čudovit slavospev novemu življenju: tka ... tka ... tka ... trrrrr pok, čhšiji, čhšiji, čhšiji in zopet od začetka. V njegovi kitici lovci ločimo klepanje, trljanje, glavni udar in brušenje.³

Bistvo lova je v paradoksalnem občutju doživetja nasprotnosti. Lovci ubijamo to, kar ljubimo.⁴

I think the best hunters never like hunting; they do it well, that's all.⁵

Za lovca bi moralo biti lovsko etično le, kar je naravno. Vse drugo je človekova umetnija, ki posiljuje naravo.⁶

O lovu lahko govorimo le pri človeku, ker je bistvo lova smotrnost. Medsebojno preganjanje živali v boju za obstanek ni lov, ampak lovljenje.

Od smotra zavisi značaj lova, čigar pojem ali bolje smisel in vsebina se menjajo s smotrom.⁷

¹ Lovec, št. 6—7, 1977, str. 252, M. Koce: ZLD Bela krajina

² Dnevnik, Kultura, 22. avgusta 1984

³ Lovec, št. 2, 1976, str. 49, Alfonz Mazlu: Na petelina

⁴ Lovec, št. 6—7, 1977, str. 174, Tone Svetina: Razgovor s tov. E. Kardeljem na Velem polju

⁵ Carlos Castaneda: Journey to Ixtlan, Pocket Book, New York 1974

⁶ Lovec, št. 7, 1976, str. 198, Viktor Zadravec: Še nekaj o modelu

⁷ Naš lov, priredil inž. Mirko Šušteršič, Lovska zveza LRS v Ljubljani 1951, str. 9

1. poglavje: LOVEC

Ko zlatí goram vrhove
 prve zore jasni sev,
 skupaj lovcev četo zove
 roga lovskega odmev:
 tra-ra-ra, tra-ra-ra,
 tra-ra-ra-ra-ra-ra-ra.¹

Pustí vse. Žíví v gnezdu poznik praznih juter po nevihti. Gnezdo je iz resja in senc. Včasih zaihti, pa ni za slišat. Ne zapusti ga, gnezda. Gnezdo je vpleteno v pozvanjanje veje v vetru zarje. Dolgo je gnezdilo brez plodú.

Plod vsekakor iznikne. Širi duh, ki ni zarod ljubezni. Sad ljubezni nima dúha. Ljubezen je tisto, ko moraš komu reči: Rad te imam! In prav to se godí.

»Tisto je bliže do tu in to je vse do tja.« Iz take snovi je bilo gnezdo. Resje in sence so bile le blage oblike v ogledalu razočaranega lovca, ki se je v ranem dopoldnevu vračal s preže. Obut je bil v tanke, fine podplate. Ogromna je bila dobrota njegovih dlani, ki sta oklepali puško, ki je prežala na divjad, dlani, ki sta se lepili na puško, ki je prežala na divjad, ki je ni bilo; tega žalostnega jutra onega skoraj žalostnega lovca, ki je bil že spraznil puško patronov, da se ne zgodi najhujše v življenju lovca: upleniti brez nakane, brez lova.

Duh je bil smrad in se je pravzaprav še širil, ko je ugledal; lovec. Četudi bi moral prvi čop žarkov sonca presvetliti intimno dračje veje na prisojni strani krošnje, četudi so bile gore nepropustne in visoke, čeprav se ni nadejal — ugledal je.

Divjad je bila onkraj.

Podplata sta pridobila na teži in masi, da sta se ugreznila v mehko, vodeno futko trudne steze. Lovec ju je pustil v nepremičnosti svojega gleda v gnezdo. Še sam ni vedel kolikokrat (če bi ga vprašala, bi dejal: ne vem kolikokrat) gre 18 jelenov v 60 košut, prepričan pa je bil, da obstaja (kot obstajajo črne in bele živali), tudi od daleč ga je morda že bil videl, pa ni imel namena — takrat — da se mu približa. Skorajda da je bil strah tisti, ki ni pustil bliže.

Divjadi že, čim bliže — zanesljivejši strel. Ni maral izzivanja in bahanja med brati lovci. Torej: čim bliže. Bil je čuden lovec.

In skoči skoz zrak ponevihtja iz gnezda, v obraz lovca skoči. Na naglo se lovec skloni k stezi, ki mu je trudna razširjala in širila krik do kočé v dolini. Bratje lovci, ki so sedeli ob pomenkih, ga seveda niso slišali. Koča in futka sta si bili predaleč, da bi si podali krik.

¹ Pela mi jo je stara mama

Krik, ki ga je bil lovec oddal, se mu je vrnil skozi besede: rad te imam. Tisto iz-gnezda-v-obraz je imel na obrazu, ki mu je krik vrnilo. Ni zmožel še enega krika.

Divjad onkraj jas rose si je bila lizala roso z dlak. Sol, ki jo je bil lovec natrosil v jasli, je hotela otroke v svoje mreže. Divjad je ljubila sol na repih in zadkih, ki jo je uporabljal lovec namesto žametnih besed gnezda, da se je divjad z lizanjem zasanjala vanjo in strelji so padli z divjadjo.

To jutro ni bilo divjadi, ne strelov, ne plena; le končne ure čakanja v lovčevi želji.

Ne, lovec, brat! ni naveličanost in nestrpnost v lepoti tvoje moči preže čakanja... plen ti je moč!

To jutro je bila nevihta in divjad je imela mokre jezike in sol ni imela moči, da bi jih zgnala pred puško. Lovec se je bil napréžal. Kar ni in ni hotel zapustiti opojnega kotička v otroštvu iglavcev, a vlaga jutra mu je že bila načela jeklo navade, da je zasledil stezi in nje futki. Steza je vodila skozi bližino gnezda dračja in resja in senc, ki bo rodilo smrad gozdov in jas v njem in naokoli.

Lovec se je navpik prijel in si menda prvič zatipal neznan obraz. Jerman puške mu je puška zdrsnila v komolčni zgib leve roke, da je kopito puške dotaknilo trhlo korenino drevesa, ki je sekal futko tal in steze. Vse to lovcu vsekakor ni bilo v oporo in zamajal se je v čudenju dlani na tujem obrazu.

Bratje lovci niso slišali jasnega krika. Pred kočo, ki ni dajala niti gotovosti niti njim samim, ki so jo bili napravili za kočo, so posedali, buljili v žled svojih pozabljenih pušk in zganjali pomenke. Brez pomenov se jim je zdelo vse to početje, pa niso vedeli, zakaj so služili navadi pred kočo. Pravzaprav so se lovili res samo v pomenkih in čebljanjih o davninah doživetij, ko so zavohali smrad. Zdelo se jim je nekaj popolnoma običajnega, to vohanje dúha, a smrad, ki jim je pravkar zaposlil vohala, jim je bil nepoznan in neznanско tuj.

»Kot bi se gozdu skisalo,« je rekel Vilar, da je smrad postal znosnejši.

Do njih je prišel lovec s tujim obrazom.

2. poglavje: SREČANJE

Da so se te besede lahko uresničile, se je moral spremeniti lovec ...¹

Do njih je prišel lovec s tujim obrazom.

»Kot bi se gozdu skisalo,« je rekel Vilar in skomignil z ramenoma. Smrad ni postajal znosnejši, pač je še začel skovikati hropast veter,

¹ Lovec, št. 6—7, 1977, str. 272, L. Zadnik: ZLD Ljubljana

ki ni prinesel osvežitve, le še bolj je zamočil vso stvar, ki je kot namen zijala izza kože.

V gozdu se je temnilo s hitrostjo lovčevih spominov, ki so kot koraki po futki topotali, dajali ritem nóči. **Kdo more lovcu vzeti lovske spomine, najdraže, kar ima? Z njimi laže prestopi svojo poslednjo mejo.**² Nastajajoča noč jih je pila kot krepčilen naboj. Lovec je skorajda tekkel, ko se je držal za tuj obraz, ko je iskal kažipote koreninic, ki ga bojo prikazale iz gozda in ven iz okolice. Puško je bil izgubil nekje zadaj. Še pri gnezdu jo je iskal, da je pozabil še enkrat krikniti, vsaj glas še, si je bil zaželel, ko ga je bila zalila smola.

»Smola,« je bila beseda, ki mu jo je uspelo izgovoriti, pa se mu je zazdela tuja, da je ni pozabil. Zato je tudi poimenoval tisto iz-gnezda-v-obraz: smola, vendar šele dolgo potem, ko je bil izrabil že vse opise... oddal krik, ki se mu je bil vrnil. Ni zmožel še enega krika.

Bratje lovci so posedali po kosih plena, ki so ga bili razkosali v jutru in ranem dopoldnevu. Niso poznali primernejšega časa, kot je brezsmiselen čas v posedanju in v poslušanju mrmranj ust. Razkosovali so bili plen in molčali tedaj, ko je lovec, ki jih je tako presenetil s svežimi hropi bližanja v zadušljivem mraku gozda, prisedel zraven Vilarja, ki je še kar skomigoval z ramenoma in delil nasvete in svoje izkušnje glede plena:

»Kadar petelin brusi, stegne in nasrši vrat, da mu perje na njem stoji skoraj pravokotno. Peresca pod kljunom mu štrlijo. Spodnje veke ima napol zaprto. Peruti sta spuščeni, vendar ju drži nekoliko od sebe, rep je razpet v pahljačo, pa ne popolnoma pokonci.«³

Lovec, ki bi lahko dišal po smoli, je pripomnil: **»Ne tako... lovska mrzlica sme priti šele po strelu!«**⁴

Smrad je postajal grozavejši, da se je gozd približal. Lovci so kar postali v opravilih, se vprašajoč se zazrli v Vilarja, ki je še kar zmigoval in se vidno čudil besedam lovca s tujim obrazom. Od nekje je vse to poznal: in besede in tuj obraz lovca; ni se mogel predati se enemu samemu spominu, da bi mu lahko določil mesto in čas v preteklosti gozda — skorajda neznosna je bila živost spominov, ki so mu kot kriki rogov ječali v starikavi glavi. Pogledal je v bližajoči se mu gozd in se pridružil pogledu bližajočega se lovca, ki mu je curljalo od glave.

Pogled v pogled.

Kot prikazen se je zdela lovcu starikava glava, ki je zrla nanj izpred kože, okoli katere so se motali bratje lovci in peli okrog plamenov ognja, ki so ga bili — še sami niso več vedeli kdaj — zakurili in poglali plamene visoko nad duh gozda.

Njih pesem.

² Lovec, št. 1, 1976, str. 21, France Avčin: Greh in kazen

³ Lovec, št. 2, 1976, str. 50, Alfonz Mazlu: Na petelina

⁴ Lovec, št. 1, 1976, str. 21, France Avčin: Greh in kazen

Lovec je upehan kar sédel zraven Vilarja, prijel glaž vina in si pljusknil morno tekočino za vrat. Bratje lovci so strmeli, ko so zastajali v svojih početjih, ko so nekateri izmed njih zmajevali z glavo, češ: kaj?

Lovcu ni bilo treba dolgo sedeti. Sprevidel je, da ga opazujejo, zato jim je obrnil hrbet, da je ostal sam z obrazom v roki, tako sam, da se je dvignil pokonci in se prav počasi slekel. Jelenje rjav loden ga je ščemel v kožo na hrbtu, kjer se je vino še vedno stapljalo z znojem. Gol se je zaobrnil v brate lovce, ki so še vedno kar brez diha strmeli vanj, le vohali so še lahko. Bil je čuden lovec.

3. poglavje: ZASTREŽNIK

Tik pred preden je bil lovec izgubil puško, je uzrl veje smreke prav blizu obraza. Na veji je ugledal navaden trikraki vršič in segel je bil po njem, jo strgal, konico veje, da je veja še dolgo potem ostala brez vršiča. Izgubil je bil puško, ko si je bil potisnil zeleno vejico v usta in zagrižljal. Okusil je bil zadnje. Okušal je še dolgo potem, ko je že imel prazna usta, ko je že ležal v gnilem listju in sral. Puška je bila predaleč, da bi se še spomnil nanjo. Dosegel je debelo palico, do katere se je bil preril pred Zastrežnikom, do katerega ni čutil dosti. Le palico bi bil rad imel. Dosegel jo je, si jo vzel v roko in se z njeno pomočjo dvignil iz bodrega listja.

Zastrežnik je bil šegav možic. Kadar se je izprehajal z dežnikom na rami po obširnem praznem lovišču Nedeljske bratovščine, tedaj je skoraj neprenehoma mrmral citate iz najboljših lovskih spisov ali pa vsaj poluglasno ponavljal latinska imena zverjadi. Bil je res sila učen. Obelodanil je obširno in temeljito monografijo o bastardiranju divjih zajkelj s fazani.¹ Lovcu je palico vzel, mu z lapuhovim listom obrisal rit, mu oblekel hlače in pretaknil dragonar na notranjo stran in mu ga znotraj zapel. S palico je s tal pobral lovčev klobuk in ga vrgel na najvišjo vejo, ki je bila še dovolj visoko, da je lovec ni več dosegel. Niti ni dosegel klobuka. Še niti potem ne, ko je že lezel navzgor iz listja ob palici z roko.

»Zakaj slačiš hlače?« ga je pobaral. Lovec je molčal in prav milo pogledal proti smeri gnezda, da bi nemara še Zastrežnik kaj zaslutil. Zastrežnik je zavohal drek v toplem listju. S palico, katero je že davno nameraval pobrati, je podrozal v trebuh lovca in ga opomnil:

»O meni širiš govorice, da sem nediscipliniran. Da zapuščam odkazano mi stojišče in čakam na divjad v bližini sosedu . . .«

»Nevarno početje, ki je povzročilo že mnogo nezgod,«² mu je malomarno odvrnil lovec, ki je še vedno — nekje v prsih — opazoval gnezdo. Bilo mi je že ljubo glede na vse te pripetljaje tega čudnega časa.

¹ Rado Murnik: Lovske bajke in povesti, Ljubljana 1914, str. 143

² Dr. Janko Lokar: Lovsko-ribiški slovar, ZLD v Dravski banovini 1937, str. 101

Zastrežnik je zaslutil, da mu lovec v duši nekaj prikriva. S pogledom se je sprehodil po bližnjih vejah in opazil vejo brez konice.

»Divjadi še nekaj časa ne bo. Videl sem, da si prežal vso noč na enem samem mestu. Doli, v vrtači. Kaj si si iskal?«

Lovec ni vedel odgovora, niti ga ni potreboval tako na naglo, kot je zdaj sosed pričakoval. Gledal je gnezdo prav od blizu. Tudi Zastrežnik se mu je bil pridružil.

Po ogledovanju, ki je trajalo do prihoda smradu do kočice bratov lovcev, sta se lovec in Zastrežnik objela. »Ne bo ti treba več samemu čakati na divjad, ki je ne bo,« mu je prigovarjal lovec, »ne bo ti več treba hoditi na obiske med praproto, ne bo ti treba več...« je zategnil lovec nož v pleča Zastrežnika, da sta se družno povaljala po futki, ko je Zastrežnik oddal krik, ki se ni vrnil. Lovec se je bil spet vrnil na mesto nočne preže, pobral malho s štora, se spet vrnil k ležečemu v futki in nekako nad njim zajokal.

Jokal je, kot joka tista vrsta živali, ki ima štiri noge in živi v vodi, lahko pa tudi pleza po drevju in kadar jo ujamate ali ubijete, se joče kot otrok.³ Še v joku je vzel iz malhe kos dobro skrtačene polšje kože in milo zagrizel vanjo.

Zastrežnik je še ležal v futki tal in steze, lahko pa se nemara dvigne in zaprosi, naj mu nekdo vendar že izdere nož iz pleč, da bo lahko prost preteklosti zakoračil in odmrmljal dalje v dan, ki skoz krošnje kar ni hotel priteči. Zastrežnik se ni dvignil, da bi se priplazil za hrbet lovcu, da se mu maščuje, da mu vzame poljšjo kožico izmed zob, kot mu je bil že nekoč vzel zeleno vejico iz ust, ko je lovec še ležal slečenih hlač v blatnem listju, sral in žvečil daven okus plena. Zastrežnik je bil res za silo učen možic, pa je še kar dalje ležal, ko je lovec že zagrizel kožico in jel jemati naslednjo iz malhe. Tudi s to je počel isto in nemara bi še z naslednjo, da se ni spomnil, da je pravzaprav lačen in da ga je v prejšnje početje premamila le misel na žensko, ki mu je bila vse te kožice skrtačila. Sam v sebi je doumel, da je dovolj prežvečil, dovolj! sentimentov, spominov na žensko, kateri je nosil vsa doživetja juter noči zemlje tal gozda futke smrad drek ... konci misli.

4. poglavje: OB SPANJU

Lovec je ležal v postelji in mislil dolge konce misli. Med redkimi krošnjami dreves, ki jih je gledal skozi okno čumnate, se je zoril dan. Preden je bil zvečer legel, je bil vedno dvignil zaveso, da se je bil vedno prebudil v dan, ko ni hodil po poteh hoste, ko ni prebedeval

³ Lin Yutang: Znamenite kitajske novele, Kondor 112, MK Ljubljana 1969

noči do tiste ure, ko je odšel s puško na levi rami, s toploto ženske v desni pod pazduhi. **To je bila tista brezveterna ura ob zori, ko se prebujata blaznost in ko se redke čudne rože odpirajo svetlobi in ko nočni metulj tiho odleti drugam.**¹ Kdaj je sploh jutro? Noč je bil prebedel ob namizni svetilki, ko je prav pobito in pobožno štel dlake, ki jih je bil izruval gamsu, ki mu je bil padel pod puško.

Gams je še dihal v skalovje, ko mu je lovec spretno s prsti desne roke prijel majhen čop (da mu pozneje ne bo treba toliko šteti) dlak na hrbtu malce nad repom; prav pri korenu jih je prijel in potegnil proti gamsovi glavi, da so mu ostale dlake v dlani, ki je bila vsa vlažna, da so se dlake lepile na potno dlan. Dlake je bil spravil, da je imel prosto potno dlan in je gamsa razžrl še zadnji kos kovine.

Lovec je živel ob lučeh trhlih dreves, spal ob dnevih. Ko se je vračal v posteljo, ki je bila vsa mrzla in enaka dnevu od okna stran, si je želel, da bi bil kar že večer, da bi spet lahko vstal in bedel. Dnevi so mu bili kratki, noči krotke; mogoče, včasih. Prav želel si je že vendar spati: da bi zaleglo!

Ko je bil dovolj segrel posteljo, se je bil zbudil, jo vso toplo zapustil, za dolgo... žensko... da se je shladila, da ga ni več vlekla vase. Postelja umre razgrnjena in ranjena. Ženska ne. Ženska se zavleče razgaljena in tako topla, da se je bil zbujal mrzel zraven tople ženske. Ko ga je bil kratek dan... in dolga noč ga je bila segrela, da je spet legel v mrzlo posteljo z večno željo po spanju in hlepno po ženski, da jo segreje, da bi se sam spet shladil. Ženska mu je bila vedno topla.

Zaprli je oči. Videl je popolnoma črno ploskev, ki je bila morda vbočena, vsekakor pa mu je presegala zorni kot zaprtih oči. Zrl je v črnino in hotel zaspati. Priklical si je podobe, ki živijo v črni ploskvi njegovih zaprtih oči. Ko je kdaj pozneje o tem pripovedoval, je imel navado reči: **Na jasi sem videl sledove zaljubljenih lisjakov. Ko nori najhujša zima, nore tudi košatorepke, snubijo v prostranih dvorinah tihe goščave in svatujejo v temnih podzemnih salonih.**² V ploskvi sta se izoblikovali dve še temnejši odprtini, ki sta vedno na istem mestu oči in negibni. Nista mu sledili, sledili očesoma kot druge podobe brad, ki jih je črna ploskev vsebovala. Odprtini sta se poglobili in dobili kovinski sijaj puškine cevi.

Spet se je moral odločati, kateri odprtini se bo prepustil. V obe ni mogel. To je zatrdno vedel. Ni pa zanesljivo vedel, katera odprtina je namenjena spanju, da se bo zavlekel vanjo kot jazbec v jazbino, katera odprtina je za druge namene. Včasih si je trdil, da bo skozi drugo odprtino umrl. Vedno je zaspal v isto odprtino, ki jo je imenoval: votlina. Imela je podobno toploto kot ženska, v kateri je včasih pil toploto postelje. Nikoli ni vedel, na kateri levi, ne na kateri desni

¹ James Joyce: Umetnikov mladostni portret, CZ Ljubljana 1966

² Rado Murnik: Lovske bajke in povesti, Ljubljana 1914, str. 28

je votlina. Strani ženske si je sam določal. In vedno znova se je bil odločal glede ženske in postelje in leve in desne in odprtine.

Drugi odprtini je pravil: hodnik. Le majhen del ga je poznal. Vsaj zdelo se mu je, da ga je že bil spoznal. Morda se ga je bil spominjal od neke prejšnjega.

Ena odprtina oči je za spanje... druga za sprehajanje? Ali za odhod. In kaj! če iz votline, prav tam na koncu, vodi prehod v hodnik? in je ena sama pot ven iz oči? se je bil spraševal, ko je še gledal vzdolž po cevi puške, ko je čakal na podobe gozda, da bi bilo to čakanje nekako poplačano, obdarovano. Da se morda ne vrača po hodniku v dan? ko se prebudi, da skoraj pozabi puško na svoji levi strani in se obrne na desno stran ženske. Morda pa votlina in hodnik sestavljata zaprt polkrog... ali pa sta vhod in izhod spanja. Pa je sploh pot naprej? Ko se je bil vračal, se ni oziral za sabo. Bil je čuden lovec.

Iz temine hoste se je vrnil v dan, ki ga je bil hipoma zaslepil, da je bil ugledal le starikave oči pred kočjo... in se ni utegnil ozreti. Včasih se mu je takrat zgodilo, da se je bil vrnil ovit v magmo vonjev in podob gozda, ki jih tudi sončen dan nad meglicami doline ni kaj dosti pomenil; da bi sonce le razgnalo te klavrne meglice... ne pa podob noči in zaprtih oči gozda. A vse to se je lovcu le poredko dogajalo. Tedaj je bila postelja vroča, da se mu je bilo zahotelo vzeti ji toploto... Kot dar jo je vsajal v medstegna ženske, ki mu je bila ležala nasproti telesa. Zato je poležaval in obe sta se mu shladili. Zato ni maral nositi darov plena, ne plena noči v posteljo in žensko. Ali pa je vse spravil in jih kot dlake še dihajočega gamsa prešteval ob namizni svetilki. Dlake kot dar trzajočega gamsa, toplota kot plen dihajoče ženske. Čudni so mu bili ti darovi in dihljaji. Ni se ločil med »obdarovanim« in »ogoljufanim«. Daril si ni želel in plena se ni branil. Obojega je bil kratkomalo deležen in pravzaprav se mu je zdelo tako prav.

Tisto noč, ko je spet znova prešteval gamsje dlake, se mu je bilo zadelo, da je njih število pravo, da si jih bo kar v čopu dal na klobuk in se spet pognal v skalovje. Morda bo spet srečal hropajočega gamsa in si ga znova kot prvič ogledal vzdolž puškine cevi.

Morda bo lahko prinesel ženski vso gamsovo toploto v koži, ki si jo bo odela, da bo njena toplota za vedno grela posteljo in izgnala mráz juter vračanja iz preže. Kot darilo bi bila koža: brez plena dlak. V čopu, ki bo priklical še mnogo gamsov in mnogo toplote še iz skalovja, je sukljal kvišku lovčev ponos in vera v večne zanke lovov.

In ženska mu bo skrtačila še mnogo polšjih kožic, da mu ne bo več treba žvečiti zelenih vejic in veje smrek bodo imele konice in Zastrežnik ne bi ležal v koreninah jelk. Da, dlak je bilo najbrž pravo število.

Tako ali tako se darila jutranjih bedenj razlikujejo samo po ovitkih, po kožah, v katerih so ovite podobe temne ploskve oči. Vsebina je bila namreč vedno enaka. Te lovec še kar ne izda. Vedno si je opisoval zgolj ovoje, ki jim je pravil: sanje, nočne prigode juter. Po nevihti. Tisto jutro pa ga je zaneslo, da je poskušal ženski opisati sólo darilo noči, ki si ga bo zataknil za klobuk.

5. poglavje: STIKANJE

Vse skupaj je bilo v najbližji bližini; skoraj tik njene kože se jo je dotikala njegova. Nista še bili, koži, druga v drugi; druga z drugo sta se dotikali. Slutila je bila njegovo roko na zatilju, čutila je cel njen trebuh na gladini trebuha. Žgečkalo jo je, kmalu ščemelo in predala se je gibom njegove dlani, ki ni in ni hotela ostajati na enem samem mestu trebuha. Potem je kihnila. Cela roka mu je trznila, potem pa njun smeh. Nista se še pomirila s smehom, tako: do konca... ko je spet drsel s hrbtno stranjo roke po njenih drobnih, ščetinastih trepalnicah, da ji je zakrival pogled, da ni mogla videti skoz odprta vrata v drugo sobo, kjer je njegov brat lovec pil kavo.

ena zavije
srce v vabilo —
napihne se,
privzdignjeno odplakne,
sita teh vod
kopito zmakne.
druga nalomi noge,
brani rodilo —
potihnjeno, šklepeče,
kani prefarbati život
moreče rdeče.¹

Se vedno je poskušala predreti njegovo dlan in zazreti v drugo sobo. Rajši je videvala njegovega brata. Vedno znova jo je presenetil s kakšno novo norijo. Že po navadi jo je sprejemal bolj proti jutru, takrat ko se pogasijo luči in vešče izginejo v kakšno drugo noč; takrat se ji je dozdevalo, da je pravzaprav ona sama in vse njeno početje je pravzaprav daritev, obredje, ki se mu nevede predaja. Da jo kdo čaka... da, to ji je bilo od zmeraj strašansko všeč.

Pogledala ga je v oko in rekla: »Zapuščam te. Grem v drugo sobo.«

Rjuha je zdrknila dol z njenega telesa, da je njeno telo kar zgubilo težo, vonj, spomine nanj; kar stopilo se je bilo z videzom zraka in jutra.

¹ Jožek Štucin: Podvojena srna, iz zbirke Ritem zavesti, Tolmin 1986, str. 12

Ko je vstopila, je ravno odložil skodelico. Še vedno je zrl vanjo, ko jo je že spustil. Za njim so se poznale sledi. Izpod vrat se je vila futka. Zazdelo se ji je smešno, da se vedno vrne po svoji sledi, sede za mizo in spije kavo. In kar pravil ji je: o rasti listov, o listnih mažah, o jasih in čakanjih. Ko ga je poslušala, je kar stopila védenje o sebi z njegovim suhim glasom. Ko je prenehal, je prijel puško, ki jo je bil naslonil na mizo, ona pa je še kar bedela in se dihala z njegovimi bedami. Tako navznoter, noter vase, vase do sebe — ga je sovražila. Zato ni mogla stran. Ni mogla oditi na lov na koga drugega. Nekoč ji je bil rekel, da lovi samo sebe. Tedaj mu ni verjela. Zdaj se je spraševala, kdaj se je ta lov sploh začel. Z njim? Z njegovimi čudnimi in nerazložljivimi gibi, ki jih je izvajal do mojstrstva? Ali tisti pogled, v katerem je videla vso njegovo pot tiste noči in poznega jutra v popoldan, ko je končno spet prinesel sled stez v hišo. Res, takrat ni bil prinesel mast hodá na rese preproge do mize. Takrat mu je od glave curljalo, da ga ni spoznala.

Vedno ji je potem govoril o prikaznih in plenu tiste noči, da mu včasih ni verjela, pa ji je rekel, da naj gre z njim! Naj vidi in sliši tiste gozdne smeri do jas, do tiste divjadi onkraj, do okusa slanega v grlu! Kar norel je. Tedaj je vedela, da mu lahko zaupa. Ni bila več tako sama, se je opisovala, ko je vedela, da ne misli nanjo, pa kaj! čudni občutki, se je krotila, ko je stal pred njo in jo kot prvič gledal. Neznosno smešen se ji je zazdel, ko je odlagal zeleno, za večno krojeno obleko zraven nje, si sezul mastne čevlje do finih podplatov.

Nato je odšel po njeni barvi. Ne, ni bil krvav njen sled, niti ni bila še obstreljena; barva njenih sledi je imela vonj in ta vonj ga ji je vodil. V njegov dogled je najprej prišlo njeno stopalo, kmalu meso, ki ga je redko lovil... in oko... Včasih se je, že po tem spraševal, če se morda ne goni na prazno, da se morda goni kot pes po starem sledu? Ne, nikakor! Ima vendar svoje zanke, ki jih nikoli ne nastavi na isto mesto, v kateri je že bil obležal plen, pač pa zanke vedno in včasih do obupa prestavlja, pa ni plena, ni tistega zmagovitega ritma hoje po listju in odmrlih koreninah, da žametno hlasta pod njim... kar njega ni — ga ni: njegovih misli, naklepov.

Ko jo je stisnil s pogledom, se mu je videla do popolnosti lovna. Vsa je kraljevala v preži, ko čaka na krošelj, da ji napravi tisto lovsko stezo na robah goščav... **da se priplazimo brez šuma do divjadi. V mnogih loviščih se brez njih žival težko zaleze,**² si je še dopolnil opis njenih prvih nemirnih gibov.

Nikoli ni vedel, kako dolgo bo trajalo, da se dotakneta v notri, da se prepustita do sanj in molitev, do krikov in hropov. Že ko je bil prvič držal puško v rokah, ga je imelo, da bi kar kriknil tja do čez čéz, do čez obzorje dne in prve tarče, do prvega plena. In potem je krik vedno glasneje, vse glasneje pošiljal v krila krogli, ki je svršela

² Dr. Janko Lokar: Lovsko-ribiški slovar, str. 33

v tkiva in krvi. V spominu je imel mnogo mrtvega mesa, mnogo drobnih, zlomljenih betkov ptic tistega daljnega zraka.

Hrope pa se je bil naučil pošiljati v roso praproti, v kapljice hrastov in v vodovja močvirij tam okoli. S hropi je laže nosil bremena prež in do obupa brezupnih čakanj na bevkanja splašenih srn, na blečanja begov divjadi onkraj, na cmuljenja jazbecev prav nekje v bližini. Takrat, ob takih časih, si je zaželel biti nekje drugje, stran! daleč, zunaj... pa je kot zakovan ostajal in bil isti. Le hropel je še glasneje, pa še v to ni bil nikoli prepričan; mislil si je, da se je vsega zgolj naučil. Da bo lahko pozabil. Ni se hotel drugje in drugače vase zgrebsti. Vedel je, da tako početje povzroča včasih neozdravljive bolečine, ki menjujejo vzroke in delovanja.

»Pa dovolj s tem!« je na glas zamrmral.

»Kaj govoriš?! S čim?« kar ni mogla potolažiti svoje radovednosti, ki ji je kot ščepec dlak štrlela iz obraza ven skoraj do njega, ki jo je gledal.

»Ha, ne govori. Nimam volje, da bi se ti opisoval. Poznaš me. Veš, da mi prej, do takrat, ko sem videl, tisto, da mi do takrat še ni nikoli, sama veš, da ne, ja, še nikoli prej mi ni curljalo, tako: od glave. Sama veš, da nimam dosti s tem. Tam sem pač takrat bil. Morda bom šel še tja,« ji je rekel bolj v vzdražilo za njene igrive misli, ki so jo tako motile v takih občasjih, ko sta se naga valila: drug po drugi, druga po drugem... nista vedela, le včasih se nista prav znašla: drug v drugi in skupaj? Ne, zgolj igrala sta se in lovila, sta včasih še rekla, ko se kar nista mogla pogrezniti v molk, ko sta kar v velikih kosih valila svoje drobce.

Ko je iztrebljal ubite živali, se je spraševal, če jima je vendar lepo tam v prostorih, ki sta jih bila deležna, je skorajda postal po-božen, ko je z ostrim nožem zarezoval v dlake in kožo do krvi in skozi. Vse je bil počel v nekem svojem ritmu, za katerega je vedel prej kot za sebe. Vsaj zdelo se mu je, da mu vodi roki in trup in glavo in vse neka vzmet, neka viba, neki krog, neki vonj, ki ga je zaznaval od zmeraj. Morda je bil okus rojstva, morda bo okus smrti, ha! se je bil včasih tako zasanjal, in: kaj! vse je bil mislil! da je! da bo to on in to je on! Da, še nekoč je bil tako zasanjal, še nekoč je bil zaznal tisti vonj v ustih, takrat, ko je bil žvečil liste neki lepi rastlini.

Po žvečenju je zaspal. Zbudil se je v trdo noč, planil pokonci gol iz postelje proti oknu... tam obstal, pa opazil, da mu kurc štrli kot jelenov ruk. Ni vedel, kaj početi z njim. Tako je hodil gor in dol ob postelji, ker se nanjo ni upal. Manj so ga strašile mimo hiteče postave, sence, bliski in barve. Tudi s temi odsevi, kot jih je bil poimenoval, ni vedel kaj početi. Vedel je, da se bodo listi porazgubili v njemu in njih sokovi se bojo vrnili. Res, nekaj se je bil naučil: mižati in gledati. V tem se je bil izuril do potankosti. Zrl je v listja

in gledal. Listje je odpadlo z njega dol z vej grmovij proti prsti. Listi so res izčrpali sokove, da se je zjutraj prebudil skorajda čil v dan, le včasih, ko je bil dolgo v istem položaju telesa, ko je dolgo čepel, klečal, stal ... se mu je pojavljal tisti dobro znan občutek: kar zril se mu je skozi telo, da ni imel za njim s čim več za poplakniti, ko se ga je bil končno znebil. Imel je usta ogromne žeje.

Zazdelo se mu je, da se mu ta občutek sladkobnosti v ustih vrača zdaj, ko jemlje prežo plenu. Zato je zastal, da se je njegov dah združil z dihom in vonji v listju ležečih kadečih se organov, ki jih je bilo truplo izvrglo, a ni še občutil vonja, ko bo zasnežilo gozdove s kislimi dihanji in curljanji.

Ivo Svetina

Pisave

Vrč

Živel je vrč, ki je hotel piti ogenj. Nekoč je vrh gore zagledal plamenico, ki se je tam utaborila, da bi gori lahko dali ime Tabor. In ker je bila noč, ko so se hlapci pripravljali na napad, se je plamenico videlo vse do morske obale. Petindvajset kilometrov daleč. Vrč je naglo izlil iz sebe vodo, ki jo je nosil za pobegle oslice, in se podal na goro. Na poti je srečal trobento in grič. Grič se je vračal z gore, ker mu je bilo tam previsoko, trobenta pa je hodila za njim in budila vse, ki bi hoteli zaspati na njem. Ker grič se je imenoval Grič budnih. Posvarila sta vrč, da je pod goro še reka, čez katero ne bo mogel, ker so v njej obstali že vozovi tistih, ki so jih hlapci napadli. Vrč se ni menil za opozorila izkušenih in je nadaljeval v smeri plamenice, ki je postajala vse svetlejša. Grozno je donelo, ko se je bližal reki. Tam so bili res vozovi do polovice koles v vodi in niso mogli naprej ne nazaj. Poraženi so se prestrašili vrčevega donenja in poskakali so v reko in postali ribe, kar so še danes. Prek utapljavajočih se vozov se je vrč prekotalil na drugi breg. Bil je že blizu, ko je plamenica začela silno sopihati in pošiljati ogenj kot veter na vse strani oblačnega neba. Vrč se je ves naježil od sladkega pričakovanja. In ognjeni veter ga je vsega opekel. In potemnel. Ko je stal pred njo, ki je zmagovalcem kazala pot proti jutru, je bil teman kot jezni žad. »Kdo si, teman in votel, ki stojiš pred menoj?« je zaplapolalo. »Vrč, ki se nikdar ne razbije,« je zadonelo. »In po kaj si prišel k meni?« »Da te popijem!« Od srda se je plamenica napihnila, a vrč je iztegnil svoj ožgani vrat in silno je počilo. Plamenica je ugasnila. Na gori Tabor so čez tristo let še vedno, v popolni temi, ležale črepinje vrča, ki je hotel žejo gasiti, ne z vodo, ampak z ognjem.

Sneg

Dolgo je že čakal na sneg. Kadar je zagledal škorpijona, kako se plazi k njegovi postelji, je stopil do ptičje krmilnice, da jo napolni, ker to je bilo gotovo znamenje, da pride sneg. Gledal je zidarje, ki so že sedem let zidali, z mečem v eni in z zidarskim orodjem v drugi roki. Ko je kupoval hrano za svoje, mu je bilo, kot bi sanjal; jezik mu je bil

poln pesmi. Vsak večer ob šestih se je vračal v hišo, zgrajeno iz dišečega lesa in opleteno s kačami. Da bi mu ne pobegnila, ki bi bila lahko ena sedemstotih Salamonovih žená. Tista, ki je za doto dobila mesto Gezer. In prav nad tem mestom se je tistega leta prvič zasedrila snežena ladja. Sidro je zazvenelo ob njegovem čelu, ki ga je nastavljal mraku. Izpil je že peti kozarec. Tedaj so se odprla vrata na severu in skozi je vstopilo stanje, kateremu slede najsrečnejše sanje. Četudi tik pod vekami uprizarjajoč naslado, ki mu je ni mogla data niti ona, ki ni nikdar spala sama. Dekletce, še ne petnajstletno, mu je z ustnicami prijelo — kačji ugriz, je pomislil — ud in ga kot prvi sneg spustila po jeziku vase. Videl je njene rame, vrat, trebuh, ki se je pod njegovimi koleno zvižal v krčih. Videl je tudi že njene prsi, ki so se kot otroško sedlo razlile po njegovih stegnih. In okusil je sanje kot svojo jed. Iz uda mu je vlekla dolgo bodalo, v štiri rezila kovano. Bodalo je šlo skozi, da je morala vsak trenutek priteči kri. Neslišno kot darovi neba. In začelo je snežiti. Njegova glava je bila oblak, ki ga je videla kot ladjo kraljice iz Šebe.

Žaga

Ko so ga dvignili na mizo, je bila ob njo prislonjena žaga. Les je molčal. Bila je nedelja. Izpolnila se je beseda vode, ki prihaja za njim močnejša. Stala sta ob njem bosa in že so šli na pot v upanju, da najdejo slepe in zatirane. Kozarce so si napolnili s pepelom in v plaščih so bili, ki so posipali rože s peskom, da zakrvavijo. V strahu so se tresli za vse, ki so spraševali: »Kdo praviš, kdo sem?« In tudi za tiste, ki še niso dopolnili dveh let, čeprav se je Antip zmotil v štetju, ker je preštel zvezde pred večernim umivanjem. In znamenja na nebu je bral kot knjigo z zahoda, zato se mu nebo ni zdelo nič višje kot trebuh nad trimesečnim plodom. »Kdo se bo odpovedal vinu?« so se spraševali skriti med lilijami. »In kdo mesu?« so se muzali pastirji in se spotikali ob vsakem kamnu, a bilo jih je nešteto. Tedaj se je oglasila žaga, napeta kot vzhodnjaški lok, in mu rekla, majhnemu: »Brez maternega jezika boš, čeprav bodo vsi govorili tako kot ti.« In zapela v vrhunski večini ter prežagala njegov dom na dvoje. Na nebesno stran, kjer je ostala mati, in na šest kilometrov oddaljeno dvorišče, kjer je oče kupil njivo in dočakal sinovo smrt. Ko stopi skozi Ribja vrata. Tik pred koncem so mu dali piti še suho vodo. Da preskusijo stanovitnost žage in njenih besed. Vse to se je godilo sedem let prej, preden so začeli šteti. Po njem.

Senca

Zgodaj zjutraj je pri Lepih vratih vstopila v mesto. Zavita v Venerinin plašč. Ceste ravne, hiše brez streh, vrtovi skregani z drevesi.

Kaj kmalu je opazila, čeprav je hodila s soncem za hrbtom, da nikjer v mestu ni sence. Vprašani so ji pojasnili: »Pri nas že zarana vse, kar je soncu napoti, da se čisto dotakne Zemlje, pometemo.« Proti poldnevu je srečala osla, stoječega sredi trga. Ker je bila že trudna, je legla pod žival, velika, da bi vanjo lahko zлил vso vodo mestnih vodnjakov. Vprašani so ji pojasnili, da je oslu ime *Ne prikliči sence nad nas* in da stoji sredi trga zato, da bi nihče ne zanosil s senco. In ji rodil otroke. Ker to je Sončevo mesto in njegovo mora ostati. Tedaj je vedela, da je prišla do konca svoje poti. Daljša od teme. In izrekla je sodbo: »Jaz sem kamen in tu so ključi, da odklenete z njimi vrata hiše, ki jo boste zgradili na meni. V njej posteljite oslu na zlati slami, da se bo hranil z menoj.«

Jara

Šla je kača, malo po zemlji, malo po nebu. Nekateri so jo videli papirnato, drugi z ognjenim repom, tretji z brado, ki je máno sejala po nenaseljenih krajih. Poslednji so si zapisovali, da je imela rogove, s katerimi je ob enakonočju nabodla morje in ga dvignila visoko, k svojim spremenljivim oblikam. Pa jo sreča polž pod jarkim soncem in ji reče: »Ti, ki imaš prste na trebuhu, ti si jara.« In ker so že njene starše balzamirali v večno stoječe zlate palice, se kača ni zmedla. »Ti si steklen in v tebi vidim vse, kar je za teboj.« »Vidiš, ker ne nosiš na dvanajst koncev veselega oznanila kot jaz,« ji je odgovoril iz Lazarjeve družine. »Meni so z rdečo barvo označili pot iz mesta, kjer so tvoj rod kamenjali.« Ker ji ni bilo nikjer konca, se je zlahka postavila pokonci in enkrat za vselej je rekla: »Moja zemeljska pot vodi v Partijo, moja nebeška pa k Tigrisu.« Bilo jih je mnogo, ki so se na praznik, petdeseti dan po obrezovanju, zbrali pred hišo, ki ji je vihar spletel streho miru. In so se med njimi tudi nesramno vedli, ker je nanje prešlo steklo, ki ga je polž nosil od dneva, ki mu je sledilo preganjanje. Kača pa je šla svojo pot, bolj po nebu kot po zemlji, vse manj po trebuhu, saj so ji bila obljubljeni krila iz papirja in ognja, ki jo ponesó v kraj, kjer je Marta povabila Jezusa naj leže. Od dneva do dné vse bolj jara, gledajoč skozi steklenega polža, ki je bil uho nanovo vzpetega Neba.

Priče

»Mi smo priče!« se je slišalo skozi tretje, črno okno s soncem obsijane hiše, ki so jo v zgodbi označevali s številko tri. Tik nad grobom je rasla cedra, »*exaltata sum in Libanon*«. Slišalo se je tudi petje iz dvorane, še najbolj ptičjemu podobno. Ker tam so izbirali smrt za tistega, ki bo večno živel. Pa se prikaže enajstemu, ki je tudi že bil pri mizi, kot stoječa riba, ogrnjena v zlata krila vrat, ki se niso nikamor

odpirala. Kajti veter se je pred njimi zvil v pretepenega psa, ki se ga nihče ne dotakne. O času, ko so pripravljali zajtrk, so bile njegove rane že globoke in se na robih penile kot Galilejsko jezero, ob katerem tudi v nevihti ni bilo ne oliv, ne cimeta, ne balzama. Bilo je samo tristo vrstic, ki si jih je izmislil in zapisal na poti iz D. v E. V njegovih delih so našli trinajstkrat omenjeno vstajenje. Zato je trinajsti dan zarožljaj pozlačeni bik v nebu in stresel tečaje severa in še juga. Še štirideset dni je bilo treba počakati, da se je rdeči prah polegel in se je veter vrnil nazaj za oblake ter se je nad goro prižgala zla zvezda, ki nosi ime prihoda, »venire«. Za zaprtimi vrati pa so še vedno ponavljali: »Mi smo priče,« čeprav so že vedeli, da jih nihče več ne bo omenjal. Časi omenjanja so minili. Nepreklicno.

Smrt

Najprej jo je poklicala sila Zemlje, da je šla in hotela poleteti. Kot bi zaslišala glas: »Če si od Zemlje, stopi name in si pomagaj.« Nato je strmoglavila. Hladnokrvno bitje, ki jezdi le s sončnim vetrom. Zazidano v palači severa. In glej, zagrinjalo v templju se je raztrgalo na dvoje in vrnila se je k dečkovim nogam. Koledarju so rekli: »Naj bo to dan vrnitve!« Nekaj dni po noči, ko naj bi se rodil on, je poslednjič premerila ponarejeno svobodo in zaprla oči, ki so se začele sušiti. Tri dni so jo hodili ogledovat in ugibali so, ali je še živa. Četrtega dne se ji je na trebuhu pojavila tanka rožnata črta. Deček je prosil »Ondesite jo spod moje postelje. Nočem s smrtjo spati.« In ni rekel: »Zakaj si me zapustila? Jaz sem ti dal ime.« Četudi je po trsu pil vodo, s katero bi lahko preskusili, ali je še živa. Nekaj časa se niso zbirali ob njej. Kot da bi slišali sporočilo, ki je šlo od nje: »Ne ogledujte me, ne ugibajte o meni, ne sprašujte za mojo dušo. Z luskami se bo odluščila z mene in se razsula sredi sobe v domači prah, da se bo Sonce vedno videlo v njem.« Nič več ji niso polagali hrane na pesek, skrivoma so jo opazovali in zrlj v njene odhajajoče oči. In bitje, ki se je napihovalo pod oklepom, kamor je luč odtisnila svoje otroške prste. »Oče, v tvoje roke jo izročam,« je rekel deček. In do kolen sta gazila sneg, ko sta jo ovito v trpek tobakov vonj in posuto z njenimi posušenimi iztrebki, nosila h grmu. Da zagori. Da mrzaz stisne krvavo razpoko na njenem trebuhu, s katero jo je glas Zemlje poklical nase. Da jo revno zelenje prikljče nazaj. V aprilu izleglega škrjančka. Trepotali so, ko so se vračali nazaj v zasneženo mesto.

Rade Krstić

Voda

»Nobeno vztrajanje ne prebije najglobljega dna, ki razodeva zadnji obup.«

Treba se je bosti z njo. Treba je plavati gol, do kosti slečen, brez kaplje krvi, brez diha, z vsem bitjem, s čisto mislijo in krepkimi zamahi. Plavanje je seganje v prostor, vse globlje, vse usodnejše. V tem pljuskanju vode odmeva tišina vse močnejše, vse glasnejše. Potapljanje je šele takrat, ko se ali če se ne dvigne gladina, takrat ko ni več nobene roke, da bi te rešila in povlekla iz vode, ali takrat, ko je ta roka edina, tvoja. Potapljanje je nesmrtnost, ki jo drži dih v tvojih pljučih, je sila, ki te vleče na dno, je vprašanje in obenem odgovor. V potapljanju se skožite prelije toliko svetov, toliko svetlobe zbeži skozi tebe, da ti je vseeno, pa če se nikoli več ne vrneš na površje. Potapljanje je krik, ki je ujet v mrežo globokih valov in katerega usihanja ne zasliši nobeno uho. Porodi se nedoločen občutek, da se v potapljanju telo pravzaprav dviga, da ne gre dol, ampak gor, da najglobljo kapljo vsrka kot najvišjo, da na dnu, če pride do dna, ni na dnu, temveč na vrhu, kjer je že najrahljša misel pogubna za ta ali oni občutek. Potapljanje je okrogla miza in voda sogovornik, ki sam s sabo govori o nepomembnih rečeh samote in ničā, in takšna politika je možna le pri živem telesu, takrat ko je bitje zgolj metafora prenesenega dna. V tem spopadu s tem večnim elementom mi potapljanje narekuje smisel in edino vrednoto za goli obstoj. Le na dnu, ki ni več dno in nobena metafora, le na takem dnu stvari laže zajamejo sapo. Prva rana se odpre vedno na dovolj globokem dnu bolečine, prve besede nastanejo vedno na dovolj globokem dnu grla in prva voda steče vedno iz dovolj globokega dna zemlje, iz tiste najgloblje notranjosti, kjer se stakneta potopljeni roki življenja in smrti.

Voda je misel, ki v nobenem curku vzkipi v slap s preglobokim padcem in v širokem loku kristalno čisto orosi najtrše robove. V vodi je organizirano vse, kar nastaja in v svojem nastajanju ne hrepeni po ničemer več, voda je koordinator in kretnica, njena poglobitna lastnost je srečanje, nehoteno, bežno, ustvarjeno za plaho stikanje rok, ki so onemele v netopnih vokalih. In voda je tisto, kar vleče iskrene duše na dno, voda je vrv in razpelo, bič, ki se zaleti v zadnjo obalo na svetu, kjer ni nobenega ognja, da bi mu z neusmiljenim žvižgom in usodnim

udarcem skrajšal plamene ali ugasil žerjavico. In voda je tudi mir, mir, ki ga sanjajo vrženi v nepremakljivo meso, mir, ki v nobenih ustih ne zazveni, ker so usta največji zven, mir, ki mežika k obali v usahljenih trzljajih svetilnika, mir, ki se zaje v bele prsi najkrajše noči, da bi tam zaspal v najnežnejšem snu, ki ga ne sanja več nobeno telo in noben oblak čez nebo. Kdo pije iz črne čaše, kdo srka zaklad, kdo je, ki ni, ko mu odbije?

Voda, ljudje, ki s prozornimi obrazi zrejo v poln lik; voda, motne oči pijanega, ki se je ujel v mrežo hladne noči; voda v omamo zakletih, skozi katere je čas povlekel najdaljše niti; voda, ogenj, ki je oglušel od nesmrtnih orgel molka, gnanih s trdo peto veseljstva; voda, učitelj in kri, ki drhti v svojem nemem središču; voda, čvrste noge tistega, ki nikoli ne pade v smrt; voda, tišina, ki neustavljivo vre iz drobnega peska; voda, najširše obzorje in voda, izvir, roža, oblak, kričeča tema nikoli prebujenih zrn; voda, osmrtnica, prepisana iz najtišje pesmi; voda, besede brez števila, v katerem bi zamolčale svojo skrivnost; voda, ovratnica lune, ki v zakletem snu pada čez rožnata čela in ponavlja kragulja, ki trga meso.

Onemeli

*»Vsaka beseda utegne odpreti nepričakovana usta
na kraju, kjer ponikneta svetloba in molk.«*

Privid, ki se utaplja v megli, ki je stopil v kraljestvo čudnega sna. V mehki fontani belega prta razlite mrzle poteze obraza. Šušljanje listja, ki doni skozi za zmeraj zaprto uho.

Črno grozdje večera visi nad ozkimi potmi. Tu pa tam zaplapolajo kakšne peruti, se skloni kak žarek in z vrha trave odnese iglico bora v široko odprte oči. Na golem, od rahle luči obsijanem kamnu migetajo čudne žuželke. Prizor vihra skozi zrak kot morilsko zasajena bodala, ki se ne dajo več izdreti. Vsaka žuželka se zdi kot bel prah, presejan skozi fino sito svetlobe, ki je zrasla na kamnu ter se drži njegovih starih razpok in otopelo kaplja v usta neživega mesa. V tem omejenem krogu je njihovo bivališče podobno velikim cvetovom drevesa, ki ne raste iz nobene zemlje. Zemlja je tu črna in trda, vanjo se ne pogreza noben korak, kvečjemu steber, ki so ga zabile močne roke v nekem drugem času.

Jama pred nami se razkolje v brezno, v katerega tonejo s srhom pretkani pogledi mojih spremljevalcev. Nihče si ne upa stopiti bliže. Zareče meso neponovljive groze je popadlo votla vlakna prikazni. Skozi praznino odmeva neslišna beseda njenih v belino priraslih ustnic. Oči so kot velika voda, ki je oledenela od mrzlih naletov nevidnega listja, in v njihovem zadržanem dihu visijo blede barve zasukanih lic. Na

dnu sta dve ptici, ujadi, ki s svojimi kremplji stiskata oblak tihega vetra.

Čim bolj se tiščimo skupaj, tem bolj nas vleče narazen. Ne moremo zakričati ne zbežati, pritrjeni smo na živo obličje privida, ki nas v zanosu vleče v nesmrtno modrino, v neživa tla svetlobe in molka. Naše korake nadzira prekletstvo, ki se je z neuničljivimi vejami zakletih besed zagnalo v drevo, otrdelo od megle in brezvetrja.

Za nami ostaja svetišče, ki je v grozljivem krogu nebivanja videti preperelo in daljno. Smrt se nam zdi smešna; zdaj ko smo v njenem največjem dosegu, spuščamo krsto, ki smo jo prinesli, na tla. Sedemo okrog nje kot okrog kakšne mize in začnemo igrati tarok.

Piramide

*»Kaj srka ta kamen, kakšno kri,
kakšno žalost ali hrepenenje,
katero zvezdo na prosojni svili
tega težkega neba?«*

Križata se utrujen korak in jasno nebo. Veter se v blagih krčih umika čez lice. Pot se vleče kot polž, ki ga je sonce zalilo z vsem svojim sijem. Pesek je podoben zlatim ogorkom, ki ga zobljejo nesmrtni ptice, vzletele iz najtišjega pepela.

Zdimo in se naslanjamo na porušeni jambor obzorja. Iz nas se kakor nedotakljiva strmina vzpenja slap kamna, v katerem je zakipela neslišnost sna in utopila oko, zazrto v večnost. Kaj je v tem neprenehnem gibanju, ki ni gibanje, kaj je v tem žrelu, ki ni žrelo, kaj vabi pogled, ki ni več pogled, ampak kri, pohojena od nobene noge in vtkana v nobeno vlakno?

Čas je zazidan v občutke, v izvir, ki izginja, v nemočne misli, v srh, ki kost zvija h kosti in meso trga od mesa. Čas, ki je ornament v vsaki puščavi, kjer teče najtrša samota, čas, ki služi v času, ki ga več ni. In zdaj čas, sarkofag brez mrtvaškega prta, v katerem počiva to ali ono suženjstvo ali to ali ono kraljestvo.

Postlani smo in nerazpoznavni v vseh bleskih, ki nam v prijetni otopelosti udov sekljajo robove. Kaj nas priganja, kaj nas žene, kaj razpenja premrlo kožo od kamna do kamna v tem čistem taljenju in nedokončanih curkih?

Marmor spi v krempljih sokola, nekaj belega plane čez ustnice in kot nema sekira zveličanja razblini udarec neznanega sveta pred nikoli sluteno podobo.

Nihče se ni vrnil.

Grobovi

Nekaj je v njih posebnega. Nekaj upogne vrat k tlom, izsili omrtvelo roko v krčevito stiskanje pesti, stre gladini zenic in globoko zadoni v njuni notranjosti. Če je noč, je ni sile, ki bi odstranila plašč misterioznosti, ki jih prekriva, ni moči v koraku, v gibu, v misli na vrnitev. Če noč obvlada telo in dušo in ju ponese v to ali ono skrivnost, je pot nazaj nedosegljiva.

Tam, kjer sta pokopana brat in sestra, je največ skrivnosti, kajti njunega groba ni najti ne podnevi ne ponoči; pokopana sta v zemljo, ki ne kaže nobenih znamenj križa ali spomenika, v zemljo, ki ni posvečena ali poškopljena s sveto vodo, v zemljo, po kateri lahko hodi vsak, ki ne ve, da sta pod njim dve trupli, morda eno čez drugo, morda kako drugače, kot lahko samo zemlja določi.

Lep in mehak grob leži tik ob cerkvi. Čezenj ne vodi nobena pot, nihče ne sede nanj, obdaja ga skrbno urejen pas trave. Veliko voska je strjenega pri dnu fino izdelanega marmornatega kamna. Nekatero oblike spominjajo na ta ali oni obraz, če je oko dovolj izurjeno, da ujame to skrivnostno, večkrat v gluhi noči odigrano predstavo svetlobe in vetra. Prasketanja takrat ni.

Največji grob je kamnita grobnica za veliko železno ograjo, katere okras je srednje visoka zelena cipresa, ki se s hrbtom drži nekaterih njenih prečno zasajenih palic. Vanjo ni še nihče pokopan, kljub imenom, ki so z zlatimi črkami vklesana v težak pokrov. Čutiti je hlad iz še nezapečatenih rež na spodnjem koncu pokrova. Vedno, ko se noga preveč približa njegovim robovom z namenom, da stopi nanj, jo koleno nekaj časa drži sključeno nad to ali ono točko ene od rež.

Grob, ki ga kopljeta dva utrujena grobarja, je najbolj zanimiv. Velik kup zemlje jima skriva lopati. Njune udarce je slišati dovolj razločno, saj se ves proces dogaja na vročem soncu ob tihih naletih toplega vetra. Barve zaživijo v nikoli lepšem podtonu, veliko cvetja razda še svoj poslednji vonj, oblaki na nebu drsijo v milem zaporedju modrine in visoko letečih ptičjih jat.

Najlepši grob je pravkar narejen. Trd, nem, tih, skoraj neslišen. Zemlja se rahlo usuje in mehko zatisne špranjo za špranjo. Njegova gomila se razlikuje od drugih. Kot da bi zemlja vso svojo svežino prinesla iz dnov, kjer so nekoč kraljevale hitre brzice in nagli ovinki. Ta grob je postavljen pred množico, ki se je zbrala ob njem.

Nato pride grob, ki ga nekdo hrani v večnem spominu, v tihoti srca, grob, ki je pripravljen za tiste dovolj grozne trenutke, ko glava omahne in se v sredini očesa nabere vsa kri. V tem grobu počivajo vse misli s tega in onega sveta, vsa dejanja in dogodki v preteklosti, vsi obrazi in poteze, ki še niso bili nikamor nanešeni in se ne tičejo ne telesa ne duše. To je najgloblji grob, grob z mrzlimi robovi nemirne zemlje, ki se sama od sebe trga in pada na dno.

Tomaž Kralj

Vrnitev

Odporna dekleta

Odporna dekleta se pripravljajo na srečanje. To je že nekaj.

»Nocoj z vami!«

Glavni lik se maščuje za past, kliče z dna sanj, odloči o trenutku zaljubljenosti. Glasba spremlja prečudovite gibe.

»Kakšna sreča, izreden uspeh!«

Še en norec se prilepi na muholovec.

Povabilo na kosilo je dober začetek, temu se reče »pošteno zaslužiti za življenje«.

Kaj je bolj podobno miru kot mir?

Odprte stavnice

Neobičajen dogodek ima ime in priimek ter skrivnostno določa kraj in večji del vloge. Običajno spremstvo je neumno smešno in se z zanimanjem približuje skozi jeklena vrata. Telesni čuvaj voha dobiček na pragu poslovnega predela mesta.

Cilj je vloga in stari dnevi plenijo dokaze.

»Ugani, kdo pride na večerjo.«

Temačni sprevod se vrne in se onesvesti. Štetje je treba naravnati v luknjo in takoj skočiti. Kri se zlije v prijetno presenečenje, izpraznjen kozarec polomi voz, ustavi lopova.

Srečne okoliščine so hiter sestop.

Črni jezdec

Starešina reda se odkrito odloči in odjezdi brez oklevanja. Sprejem nuje lahkega posla je ponudba upanja in hudih časov. Za opazovanje zvezd je celo pogum zaman. Kralj vetrov se oddalji na konec sveta in sporočilo ni tovor. Prisluškovanje tvega odraslost v sedlu, prstan zaupa premisleku, pogovor na samem je nevarnega videza in dokazana dobra namera.

Zažarjeni pogled ne okleva. Nizka okna so nasvet, da se je treba ustaviti za hrano in morda najlepše bitje.

Vrnitev dragulja pomeni zmago za celo življenje.

Celostnost znanstev

»K orožju!«

»Ne boj se priznanja!«

Pomožni čolni križarijo okrog vhoda v špiljo, preteči topovi nad površino so preslišali opozorilo.

»Pridite ven!«

»Tako je!«

»Igrajte našo pesem!«

Tisti glas je kot nož v srce. Prepričanje ni bilo nikoli dokaz. Slava je odrinjena želja, ki se je ne da skriti.

Neverjetni zvoki spreminjajo kratek počitek v življenje prepoznavne razpoložnosti.

Pleme prikazni in dobri sosed privid

Predsodki razdvojenosti zboljšujejo odnose, naključno tolčejo po krivici, ki ne more večno trajati. Dolgočasna zgodba je zgrajena na videzu prepoznavnosti in znanstev, gnusnost namenoma ne uspeva, stvaritev stori slovo.

»Kje je kakšen ognjenik?«

»Trdnjava gori!«

»Dvojnik vodi!«

Potrebna pomoč je razparano nebo. Bolščanje skozi ključavnico ni več priljubljeno. Vsesplošni junak s težavo sname soočenost.

»Pomiri se, fant.«

Vohunsko sporočilo je zelo pametna poved.

Padla zvezda drži dekle.

»Nebesa! Ob vsakem času nekakšen drugačen način!«

Všečnost ni pomembna. Več kot odločnost je najboljši prijatelj.

Najmočnejša želja

Stražarji časovnih vrat so nepremagljivi, zato jih mladost pobije. Trenutek spoznanja in junak zamudi na bojišče. Puščavsko mesto je sončni zahod, izza razmaknjene zavese se pokaže smrt. Ogenj izgine.

»Tu je vse tako čudno.«

Pokončna pošast v polmraku — in že je ni več.

»Bodi srečen kot jaz.«

»Dogovorjeno.«

»Kdo deli?«

Nočna različica groma in pekla se odbija od glasu.

»Polmesec, mimo katerega smo šli, mogoče miruje.«

Svet sovraštva in nasilja

»Zgradimo ladje!«

Stari svet ni navdušen za velike pustolovščine: prevečkrat je izgubil in žrtvoval odsotnost. Njegova lastnost je mučeništvo zaradi slabosti, ne zaradi moči.

Osamljeni tujec v večnem izgnanstvu preživlja nevarno sovraštvo. Srce bi rado drhtelo in vedelo za smrt.

Moči smrtnika se ne da primerjati z njegovo hrabrostjo.

»Izginite, divjaki!«

Dobrodošlica obkroži polje sile, orožarno, skladišče in trdnjavo zla.

Ljubljeni človek je neskončno hvaležen.

Iskalci zaklada ljudožercev

»Kdor čaka, dočaka.«

Po večletnih obiskih križari prekocuh proti najdišču in se mu približuje. Zdravnik sprašuje in z nožem opravlja svoj posel. Odvedenemu dekletu se prebudi zanimanje. Potrebna ji je stanovitna pomoč.

Hrbet poslušnosti je postaja za hrano in spanje, možnost mirnega čakanja. Napad svetlobe zgradi most brezzvočja, ki ga ovijejo pare potrpežljivosti.

»Pomembno je ubežati,« kričijo mirna leta zaslepljene hrabrosti.

Darila pomagajo pri prehodu.

Sladko v viharju

Daleč od domovine se pojavita občutek dvoma in izraz strahu, ki prijetno presenetita.

»Brez skrbi ujemite norca!«

Zdi se, da se je vse skupaj kljub naporom začelo precej burno.

Solze škodijo lepoti in poznanstvo se precej zoprno zanima za novice. Okrutno okovan zaščitnik je komaj začeta noč. Ker je čoln prazen, je treba igrati glasneje. Lutka se ne dolgočasi.

Bes brez vrednosti je nesporazum, zato se vrata nenadoma odpro. Pravi mornarji poznajo resnico ubogega otroka.

Čas dovoli prekoračenje, voda tolče, veter nosi. Tu je bila nekakšna skrinja neumnosti. Neukročen pogum hiti, krivec vsega je usoda s svojim previsoko dvignjenim nosom.

»Roke kvišku!«

Velikodušna radovednost stori približevanje dekletu.

Preobrazbe

Neskončno dolg molk nenadoma vdihne izgubljeno resničnost in spusti noč dvignjenega dne.

»Ni odgovora.«

»Ni ključavnice brez ključa.«

Vesoljske šale so preverjeni sestavi in učinkovita sredstva, ker je do zdaj šlo vse dobro in kot po maslu.

»Hvala, vsi še spijo.«

Za neodločne bo prevoz šele čez petnajst dni. Življenje za življenje je slab izračun.

Nenadejan prizor je naravno strinjanje, zanimivosti so slučajni mimohodi.

Čas se je spridil

»Pojdi na zabavo, Kepler, in se zabavaj v zaledenelih pokrajinah.« Nehoten krik na površini nekaj premakne, zapove prebujenje in prazna dolina se podaljša.

»Na poti boš uporabljal prenosni računalnik, zdravstvene podatke, telesne valove in možganske sokove.«

Neznana sredstva so znak ovna, pogled čez levo ramo in naperjeno strelno orožje.

Mrtvi se že od nekaj vrte kot pajaci. Zdaj so nastopili kot trenutek resnice, ker so jim obljubili bogastvo in uničenje vseh pregrad.

»Kakšna slaboumna nežnost, kakšna hrabrost, kakšna plemenitost!« Pusti griči so neme priče.

Nujen poskus

Polna luna zboljšuje izbor razdražujočih sredstev prepričanja.

»Greva noter?«

»Ne izigravaj slaboumnih domorodcev.«

Vranci so stari tovariši, spremstvo nosi vso potrebno opremo.

»Misliš še na kaj drugega?«

Poznavanje dolžnosti utrdi šotorišče. Zelo pomemben doživljaj v tem trenutku ni več daleč. Tekoča voda pojasnjuje privide, zato je čutara nepotrebna.

Črni val in pravi hrup

»Misliš, da ni nevarno?«

Črni val in pravi hrup imata polne roke dela.

»To je upor!«

»Če kaj iščeš, ne skrbi in se ne naprezaj. Padec bo mehak.«

Vražje odkritje vedre strani je ogenj, ki začenja segrevati. Grobe roke resničnega jutra so zboljšale občutek in visoke, vedno vlažne trave so se začudile in spremenile mnenje. Tudi po soncu in dežju je treba ostati v sedlu.

Drevišnji mesečev ples je pogovor z nekom, ki kot črni val in pravi hrup lovi ljudi. Ne napreza se, nežnih duš se dotika brez volje, slavno upa brez dvoma.

Kakšni »vedno« so krajši od kakšnih drugih.

Pogovori, pogovori

Krik in ogenj se zanimata za odprte rane. Kdor je bil lani trgovec, je letos obljuba.

Zaseda je skrivnostni cilj krutega zblížanja, ki trmoglavo topota. Poteza z nožem pripravi mrcino, da odpre zaloge in pregleda torbe.

»Čudovit občutek, ko premagaš zlo in se vrneš v toplo domovanje.«

Vržen pogled

Viharni veter verjetnosti je popolnoma neuničljiv in ga ne napade svetleča kovinska gmota iz prestolnice. Dogovor o nenapadanju je bil sklenjen ob zori: potreba zmage je hvalnica norosti.

Cebelje satje iz davnine je oblika najčudovitejšega občutka, ki ga pozna človeška vrsta. Ponovno rojstvo po stoletjih blaznosti in trpljenja vriska.

Žive in budne zvezde plešejo. Nora zver jasnega pomena se odziva.

Nepredvidljivost sledi srečanju. V slačilnici ni nikogar. Slutnje so bile resnične.

Ni dima brez ognja in mister ne bo dolgo miroval.

Nenavadna poznanstva

Vozilo odhaja v udar, in ker ni veliko časa, stori nekaj drugega: plemenito, za šale neobčutljivo prijavo, mar ne?

»Dobro jutro, prevelika teža.«

Požar izplača dolg in hitro zadene. Če si lastnik pozabljive de-
narnice, ti je pot v tovarno za goltanje zaprta in ne greš več tja.

»Si zato kaj hvaležen, te je strah, ti je dolgčas?«

»Dober občutek, takle okus dolžnosti.«

»Sestaneva se čez leto dni.«

»Hočeš videti zapestnico, stara sablja? Mislim, da želiš.«

To je rop

Pričakovani čudeži pogledajo v predal in popolnoma pozabijo
izkušnjo pristojnosti. V kočijah nujnih klicev se zapodijo v lov na
pobesnele kužnike. Vrela voda jih pri tem ovira.

»Kaj je to?«

»To je rop.«

»Ko spoznaš smrt, se naučiš vrednotiti življenje.«

Tujci v mestu lovijo ribe na kokošje možgane. Takšen je sijaj
osvoboditve.

Izročeno blago

»Podobnost, glej to!«

Kar smo sami natovorili, je večje od človeških stopal. Čas ostane
najdeno bitje.

V tem imenu nam sledi nekaj pošastno počasnega in odziv ver-
jetnosti ni daleč. Rop še vedno skrivnostno grmi, lepo vedenje daje
vtis največje koristi.

Neverjeten videz: na poti je pripoved o načrtih in lepota ne
pozablja, ker je takoj zdrava. Roke, mišice in možgani so dobro vzdrže-
vani. Mir naj ne skrbi. Odprt račun ponuja vlogo vsakomur.

»Kaj je s tem denarjem, da ni v nobenem trenutku niti kanca
dvoma?«

Polna steklenica kisika je dolgo pričakovano dejanje, počutje
premora po veleumnem načrtu, hitro spanje. Krog postane osmica.

Nekaj drobiža, trenutek, pripoved po vrsti.

Začarani tiger

Zelja po krvi je velika, ostra prikazen. S strašljivo blaznostjo
kliče v boj proti zgodnjim skupnostim in dokazuje nesmiselne pogle-
de. Zato nastane trčenje z dvojnimi plačilom.

»Nasloni se na prijatelja.«

»Hop, skoči!«

Kdor gre v protinapad, naj se ne valja po jarkih. Svobodni namerniki imajo v odprtem prostoru izjemne strelske sposobnosti.

»Ne moreš verjeti svojim očem.«

Uspeh zveri je majhna opica.

»Ni žival.«

Zmaj iz podzemlja se hrani z znojem, in v trgovski prestolnici, kjer ga je dovolj, niso niti najmanj vznemirjeni. Kdor se hoče vmešavati in raniti meščansko ime, naj nemudoma odvrže nož.

Največja igra je nadaljnje iskanje, ki mu pomagajo zadnje priprave vrnitve.

»Vso srečo!«

Besede prijateljskega glasu so se naključno ponovile. Ladja je priplula v manj kot treh urah.

»Oho, denarja je za odmet.«

»Kako vam pade na misel, da motite ljudi ob tej uri?«

Izginula podmornica

Globina odgovarja nič kaj sumljivim zapovedim. Vprašanje pride iz vode in sidro se nameni do dna. Zaradi požrešnosti svinca propade področje in z njim priložnost za obrambo.

»Kakšen zvok!«

»Ne še, norec!«

Celotna zgodba pušča sveže sledi in vstopa v odsotnost. Če je menih sam, je kot riba mečarica. Vrh glave je položaj otoka, prekleta usoda, poskus nečesa drugega.

Čudni zidovi temnice — neverjetno — niso kamen.

Jazbina ni ognjišče tišine. Krila čudežnega mesta so lebdeči pekel.

Vrnitev

Resno sporočilo oživi mrtvaka. Kdor predpostavlja določene otočane, odstranjuje dokaze. Težavnež se oddaljuje od znanosti, veleum pa ob sedmih smrtonosno napade.

Brezupen položaj onemogoča stvari in olajšuje dogodke.

»Če nisi eden izmed njih...«

Čas odkriva menjavo in zaupanje.

»Prestavite zaboje.«

Prevarantski višek je dosežen v nenavadnosti, zunanja vrata za-
drže vihar nevednosti.

Nezadostna popolnost izžene stražarje in je potem dovolj zraka. Priložnost se rada slika, beg pa rad oponaša dvojno vijačnico.

Edo Torkar in Branka Stojanović

Zvezdogledka in žirant

Znate li šta znači imati toplu sobu, prijatelja pored sebe, mir i tihu muziku u sebi? Da li ste gledali ponekad u jesen, kako vetar krađe lišće i želeli da i vas ponese neznano kuda, do beskrajja i dalje? Jeste li videli dete kako pruža svoje ručice za liščem koje leti i poželili da postanete takav list, i da nečija nevinost bude ispružena i za vama? Javi li se nekad i u vama treperenje kao da iznutra duva neka košava, pa vas izlomi i natera da zabrinete za sudbinu ptica koje plačući odlaze u jesen? Sanjate li crne mostove iznad kojih svakog jutra izlazi sunce i zaslepljujuću svetlost bljuje u oči golubova?

Pitam, a u stvari neznam koga, ne znam šta bi mi značili odgovori (ma kakvi da su), ne znam ima li smisla spajati svoje i tuđe želje, svoje i tuđe misli, svoje i tuđe ruke... Kažu, dvije su ptice umrle u zraku od tuge kad su na njih pale suze nebeskih ljubavnika, kažu, mjesec se rastočio i blješti po kosih skrivenih parova... Kažu, sa vrha najviše topole sveta, mogu se videti svi zlobnici i svi koji se vole. I šta se onda mene tiče što se neke tamo ljudi lukavo bore za vlast, i šta ja imam s tim što je »vodostaj na Dunavu u postepenom porastu«, i neću da budem »kreativna ličnost stvaralačkog procesa«... Hoću, da kao Pepeljuga imam svoju dobru vilu ili bar njen štapić pa da sve daljine sveta pretvorim u blizine.

Čini mi se, nebo se čudno smeši, jedno oko me čudno gleda, šapuću parkovi kad prođem, zovu me ulice da trčimo zajedno, a ja? Imam pticu u srcu, imam hladne prste i jurim za autobusom nemoguća i luda, procvetam kad poštar zakuca na moja vrata — zeleno, volim te zeleno! — i mislim na jednu sarajevsku birtiju u kojoj cvili usna harmonika, po zidovima su pjesme i slike mog Jesenuške, a u polumraku sede parovi i možda se baš rada ljubav između nekog mladića i neke žene »od preko četres leta«...

Pitam, šta znači osećati slast u nečijem glasu, šta znači osećati slast i strepeti od dodira sa ljudima? Da li život do kraja ostaje košmar, nepoznavanje sebe ili... Prošlo je leto, više ne ležim na pesku, izpod neba kraj reke, više ne posećujem svoje drvo na Tašu (u koje sam do skoro bila zaljubljena), smejem se sama sebi, slušam neke pesmice koje ne vrede ništa, divim se Sokratu koji je znao da ništa ne zna, zamaram se dugim čutnjama i mnogo, mnogo očekujem od života... Jesam li u pravu???

Na jeseniškem kolodvoru se nalivam s pivom, čekajoč na noćni vlak proti Beogradu. Ob nogah mi leži potovalka s sedemnajstimi kilami avstrijske kave, prešvercane kajpada, ki jo bom že jutri z mastnim dobičkom prodal beograjskim ciganom. Ti jo bojo zmleli, ji dodali projo, jo presuli v četrtkilogramske vrečke in jo prav tako z dobičkom

prodali naprej. Takšno je pač življenje. Znajti se je treba. Še pred tremi štirimi leti sem stikal po smetiščih za starimi akumulatorji in jih z vozkom vozil na Dinos, otročaji pa so se drli za mano: »Mrhovinar, mrhovinar!« — zdaj pa leži Jugoslavija pred mojimi nogami kot kakšna mehka orientalska preproga, ah, kakšen užitek bo leči nanjo s polnim vampom v pivu namočenih čevapov! Ne samo da bom v Beogradu nekaj dni deležen blagodati prestolniškega življenja, pot me vodi še naprej v vojvodinsko Kikindo, kamor sem povabljen kot član žirije vsedržavnega srečanja pesnikov srednješolcev — z vsemi bonitetami, ki jih to članstvo prinaša: honorar, dnevnice, povračilo potnih stroškov, prenočevanje v najboljšem mestnem hotelu itn. — In to sploh še ni vse! Na poti domov bom zavil še v Banja Luko, ki je menda že zdaj čez in čez prelepljena z živo zelenimi plakati, ki vabijo na promocijo moje zadnje knjige. Promocijo mi je organiziral tamkajšnji pesnik A. B., bržkone iz hvaležnosti, ker sem mu nedolgo tega prevedel dve pesmici za literarno prilogo nekega provincialnega lističa. Vidiš, Branka, kljub temu da me v Banja Luki razen mojega pesnika nihče ne pozna in da se jim fučka zame in za moje knjige, se bom tam dva dni razkazoval in šopiril kot paradni konj slovenske literature. Še malo mi ne bo nerodno, ko me bo moj pesnik v vlogi konferansjeja predstavil publiku kot slovenskega Faulknerja in Hemingwaya v eni osebi, in naslednji dan bom že zarana pohitel v trafiko po časopis, v katerem bo objavljena moja fotografija in priložnostni članek o mojem življenju in delu.

Ti pa pišeš:

Idem... Blago jesenje sunce se mekano razliva po mojoj kosi, ulazi mi u oči, mami mi osmeh na lice; ljudi prolaze a ja se osmehujem tim neznancima kao da su svi oni deo mene, deo moje radosti i tog bezrazložnog osmeha na mom licu. Ježim se od tih mekih dodira sunca koji se mazno lepe uz moju kožu, koji teraju krv da teče brže i da je osećam kako žuri, kovitlac pravi u mojim venama, u mislima mojim zbrku, na usnama i licu neprirodno rumenilo... Osećam kako popušta napetost i umor posle teških misli koje me uhvate kad je tmurno, opuštenu sam i iscrpljena od smeha, igre očima sa neznancima, iscrpljena od svega novog što je preda mnom, od svega što me očekuje i čemu se nadam...

Slušam, oko mene neki žamor zvonkih prijatnih glasova, mešaju se stari i mladi, iskusni i bezbrižni, svetli, duboki i umiljati glasovi, čujem neki čovek toplim glasom priča, htela bi da vidim kako izgleda ali se ne okrećem jer ću se sigurno razočarati, glas me očarao ili je to samo uticaj ovog sunca koje se iskralo iz tamnice zle jeseni i javilo se onima koji ga vole, da ih bar na tren usreći.

Mislím u ovakvim trenucima samo ono što ne treba, želim ono zbog čega bi se zgražavali oni koji to davno ne žele, iz dana u dan ponavljam svesno gluposti i ne pokušavam da nešto izmenim, ne kajem se, ne bojím se posledica svojih gluposti, moje su kao što je ovo nemoguće srce moje, nikad, nikad se ne bih odrekla nijedne svoje greške jer se sigurno nikad više neće ponoviti... Prolaze dani sumnje, prolaze dani straha, i slutim da ću uvek živeti za svoje snove, i da će mi uvek biti svejedno šta će neko reći, i hoće li se smeјati nepoznati kad prođem kraj drveta i pogladim

hrapavu koru da bih je osetila i doživela kako je doživljava vetar. Sve me, sve me muči, mladost sam opila nekim težkim snovima, previše željenim i neostvarljivim, zanela se nečim u daljini pa sad žurim da doznam to nešto — a čini mi se — stojim na mestu. Ležim uveče otkrivena u hladnoj sobi jer mi se komeša nešto u krvi baš kao nekada Sofki u razdražljivim vranjanskim noćima... Guše me takve noći, čeznem za grmljavinom i munjama koje bolje osvetle stvari nego bilo šta, čeznem za nezemaljskim zvukom koji sam jednom čula u nečijem šapatu, za zvezdama koje su pale pre mog rođenja...

I dokle ću stići sa ovakvim mislima? Bojim se da usput ne izgubim neku, da ne pomešam želje i snove sa stvarnošću. Idem danas gradom i blago jesenje sunce miluje mi obraze, skoro prestajem da dišem, zapevala bih; majka drži u rukama detence, ono me gleda preko njenog ramena i smeši se plavim okicama na mene... Bože, zašto svi dani nisu ovako svetli i vedri, zašto uvek nisam ovako srećna?

Tri kile kave sem prodao sladoledarjem na Kalemegdanu. Dve kile čuvajem živalskega vrta. Eno kilo nekemu krojaču v ulici carice Milice. Eno brivcu, pri katerem sem se ostrigel in obril. Eno kilo sem spravil v promet na glavni tržnici, kjer sem jo zamenjal za ročni kavni mlinček iz medenine, prav takšnega, kakršnega sem si že dolgo želel imeti. Ostanek sem razpečal med ulične preprodajalce. S potovalko, v kateri je ostal le še duh po kavi, in s polnimi žepi pomečkanih bankovcev sem se še pred večerom vrnil v svoj hotel. Hotel — imenoval se je Sava — pravzaprav sploh ni bil pravi hotel, pač pa odslužena rečna barka, preurejena v skromno restavracijo s še skromnejšimi prenočišči. Zanj sem se odločil iz sentimentalnih razlogov, saj sem se lep kos mladosti udinjal kot mornar na ladjah dolge plovbe. Ta sentimentalnost — ki si je sicer zadnja leta komaj še privoščim — pa me je stala udobja, saj je bilo v kabini tesno in zatoхло, če pa sem odprl okno, mi je zaprl sapo smrad po fekalijah iz bližnje kanalizacije. In če zraven prištejem še bobnenje vlakov po železniškem mostu nad Savo, pa da se je iz nabito polne kafane do jutranjih ur razlegala narodna muzika s pjevačico in obveznim razbijanjem kozarcev, boš razumela, da tisto noč skoraj nisem zatisnil očesa. Dolge ure nespečnosti sem izkoristil za prebiranje gradiva, ki so mi ga poslali iz Kikinde. V vsem tem liričnem plevelu pa je bilo komaj kaj zrnja, tako da mi je šlo delo hitro od rok in je gora papirja pred menoj vidno kopnela. In če sem v tej naglici zapazil tudi tvojo pošiljko, je bilo to samo zato, ker se edina med 250 natečajniki v nobeni točki nisi držala pogojev natečaja: edina si poslala prozo in edina si se podpisala s polnim imenom in priimkom. Kar je res, je res: niti z branjem se nisem trudil, pri priči sem te izločil iz konkurence. Ko sem ob dveh zjutraj preložil še zadnji list s kupa na kup, sem šel gor v kafano na žganje in zavidal tolstemu in brkatemu Srbu srednjih let, ki se je pri sosednji mizi dogovarjal z mlado ciganko, kafansko kurbo. Potem sem jima z varne razdalje sledil v podpalubje in videl, da sta vstopila v kabino zraven moje. Zaklenil sem se in pritisnil uho k steni.

Ko je na oni strani začela škripati postelja, sem odpel hlače in se potešil z roko.

Ti pa pišeš:

Očekujem... Isuviše mnogo od zimskog dana. Isuviše mnogo od sebe. Isuviše mnogo od života. Razdragano prihvatom igru koju mi nameče vetar, oduševljeno gledam u blago svetlost promrzlog sunca, volim nešto a ne znam šta, ni zbog čega. Mislim samo na danas, jer sutra me očekuje iza prvog čoška mračno i tajanstveno, nezamisljivo i uzbudljivo... Volim ovaj strah od sutrašnjeg dana — tera me da ovaj današnji proživim punije i slade. Očekujem... Nešto će se desiti, nešto se mora desiti, ne mogu svi dani tako prokletu da liče, ne mogu... Treba mi više, mnogo više što imam — treba mi više ljubavi, više svetlosti, više mira... Čini mi se da prokletu brzo kraj mene prolaze šanse i da jih ne koristim, nego ih propuštam jer mi se čini da mene očekuje nešto veće, nešto neobičnije... A možda su sve moje šanse kraj mene prošle, možda nikada neću naći mir, mir koji tražim kao jedinu istinsku sreću...

Belo me nebo uznemiri, hladna me reč povredi, slomljeno ogledalo me uplaši kao sedam godina bez sreće... Belo mi cveće usreći dan, kad ptica preleti nebom ja sam s njom, kad se sunce pojavi, sebično mislim kako sam mu jedina u haremu milovanih žena... I ništa me ne pogada, ničeg se ne bojim, ništa, ništa je čini mi se, reč koja najtačnije objašnjava šta je u meni... Miriše svetlo jutro na čistost i blagost detinjih suza, odjekuju koraci škriputavo i nežno osećam svaki svoj korak, osećam nogu uz nogu, osećam pokrete i pomeranje kukova... Živim kao i drugi i kao da sam od svih odvojena opnom sna, meke me oči rastuže, bolne me oči zabole, a vesele... izazivaju u meni želju da se smejem vragolasto i neodređeno... Daleka sam sama sebi, odvojena od svojih nesređenih misli, zbunjena i nedodirljiva... Obična... Tužna... Setna... I još uvek mlada. Još uvek nespremna da prihvatim život ovakav kakav je... Očekujem... Kad bih znala šta i koga bilo bi manje pitanja, bilo bi manje nesаницe, manje lutanja... A možda sam samo »žena usnulog lika, žena bez ljubavi«, kao u jednoj pesmi... »Tuga izaziva tugu«, reče neko. Znači li to i da radost izaziva radost, osmeh osmeh, i ljubav ljubav? Kada će doći ili kada će proći?... A život je ipak samo miris cvetni koji ostaje neveseo i kad cvet umre. Još malo i proleće će, još malo pa će jorgovani, bagremovi i mladost... A ja strahujem da ću biti i tad bolesna od sumornih misli, od gledanja kroz prokislj prozor, umorna od samoće i čežnje... »Budi uz mene«, želim da ti kažem toliko nežnih reči ili samo da je dan svetao i lep kao i svi moji dani. Idem. Polako. Zamišljeno. Srećno. Odjednom ne postoji ništa što bi moglo da me uplaši. Ni ti. Ni tvoja ljubav. Ni kiša. Ni grom. Ni bolest. Idem. Tamo me čeka. Neko? Ne neko, nego lepota i mir. A ipak ne žurim. Osećam da ću danas zaplakati. I radujem se. Dugo nisam plakala. Najteže je onima koji ne plaču. A ja sam mirna. Čista. Neokaljana sumnjama. Neokaljana tugom. Vedra. Savršeno neodređena. Bolesno zdrava. Sanjalica... Sudaram se sa ljudima. Opčinjena. Skoro zaljubljena u ovaj dan. Svetao. Čist. Lep. Dan miran, čvrst, stabilan... Osećam tvoj dah, kao vetar. Ti i ja smo samo san i pokret. Ti i ja smo pretočeni u svetlost ovog dana. Topli od dodira. Mladi od smeha. Veseli, sveži, razdragani kao ovaj dan. Svetao, čist, lep...

Kikinda me je pričakala v soncu in cvetju in s transparenti DOBRODOŠLI NA MAJSKIM SUSRETIMA. V pisarni OS SSOV na ulici Maršala Tita 7 me je sprejel predsednik mladine, lepo rejen možakar približno petintridesetih let. Posadil me je v globok usnjen

fotelj in velel tajnici, naj mi postreže s kavo in viskijem. Predsednik je bil še ves evforičen zaradi veličastne prireditve, ki jo je organiziral ob sprejemu Titove štafete, in zagotovil mi je, da bodo Majski susreti vsekakor krona praznovanja letošnjega meseca mladosti v Kikindi, ne glede na to, da imajo za 25. maj v načrtu tudi slovesno otvoritev prenovljenega Doma omladine. Potem ko sem na brzino zilil vase še en viski, me je popeljal v sejno sobo, kamor so se počasi nakapali tudi drugi člani žirije. Zbralo se nas je osem, iz vsake republike in avtonomne pokrajine po eden. Branka, povem ti po pravici, da se ni nihče zavzel za tvoje spise, niti enega samega samcatega glasu nisi dobila. Bil sem pa pošteno lačen, in ko so nam po opravljenem delu prinesli na mizo pladenj z obloženimi kruhki, sem z volčjim apetitom planil nadnje in spraznil vsaj pol pladnja. Tako sem bil potolažen do večera, ko so nam kikindski literati v hotelu Narvik priredili večerjo in sem se spet najedel in napil na državne stroške. Alkohol nam je razvezal jezike, in ko nam pogovori o književnosti niso bili več zanimivi, smo začeli zbijati šale in si pripovedovati pikantne zgodbice, katerih glavne junakinje so bile mlade nadebudne poetese, profesorice književnosti in druge literarne dame. Da ne bi zaostajal za drugimi, sem si tudi sam izmislil štorijo s slavistko, ki da sem jo v veceju kar od zadaj, medtem ko se je ona z rokami opirala na školjko in v sladostrastju opletela z lasmi po dreku.

Ti pa pišeš:

Ne govori molim te, gorkim rečima o prošlim danima. Ne vredaj uspomene. Neka ostanu čiste baš kao što su čisti prvi dodiri uz smešak iz očiju i vatru u obrazima. Dani su predugi, preteški, bučni... Ni jednog trenutka ne mogu da ostanem sama sa sobom, sa svojim čežnjama i borbama, nijednog trenutka ne mogu da se opustim i da mislim samo na ono što hoću... Uvek mi, ljudi oko mene, nameću misli koje su i beznačajne i bez ikakvog smisla i značenja za mene... Ponekad se u gomili ljudi osamim i ćutim, lomim se u sebi zbog nečega, bledim, gorim, osećam se slabo i bedno u tom mnoštvu koje ništa ne opaža, koje mi ne bi umelo pomoći ni da zna šta mi je... Tek uveče, osetim se malo lakše. Smiri me jednostavnost tame koja obavlja sve. Osećam se svečano i tužno kad god dolazi mrak, kao da ulazim u crkvu, ili na neko groblje. U tim trenucima kad dan tone u noć, kad svetlost tone u tamu, kad žene tonu u zagrljaj muževa, deca u zagrljaj snova, ja tonem u sebe. Pretvaram se u duboko, prozirno jezero i skačem sama u sebe, ronim kroz sopstvene misli, izranjam ponekad u stvarnost da udahnem malo noćne tame i opet se vraćam u sebe... Kao neki lopov što noću ide po tuđim stanovima, tako i ja, samo noću tumaram po sopstvenim mislima, lutam, spotičem se na čvorove i nerazjašnjene stvari i tako stalno... Nepredvidiva kao rješenje u detektivskim pričama, uvek uradim nešto sasvim deseto od onog što sam htela, uvek se u poslednjem trenutku predomislim i na sasvim drugi način kažem ono šta sam htela, ili krenem sasvim drugim putem od onog kojim sam u prvom trenutku želela da idem...

Gledam u tamu, gledam bezbrojne nebeske oči... Skoro se uspavam gledajući kako žmirkaju i namiguju mesecu te vragolaste zvezdice, osećam da su bezbrižne, mirne i čini mi se uvek nešto pevaju, pa mi je krivo

što neznam nebeski jezik jer bih, osećam to, umela i ja da pevam to zvezdastu pesmu, možda i bolje od njih... Ugasite uveče svetlo, stanite uz prozor i gledajte zvezde. Sto ih duže gledate, izgledaće vam lepše i toplije, naći ćete uvek bar sa jednom od njih nešto zajedničko i uvek će vam se učiniti da vam nešto pričaju... Meni je stara vračara mesečina jedne take zvezdaste noći gledala u dlan i predskazala mi da ću uskoro doživeti veliko ljubav. Prošaputala sam u noć: »Meni treba mnogo, mnogo ljubavi...« A mesečina još tiše, još tajanstvenije reče: »Dobićeš tačno onoliko koliko si spremna da primiš!« I te noći su me u snu ljubile nečije vinske usne, te noći sam osetila okus tuđih suza i probudile se s gorčinom u sebi, misleći, da li će i ta velika ljubav koja me očekuje imati tako gorak okus kao ovaj poljubac u snu... Osećam, opet utanjam u sebe, ronim kroz svoja osećanja, plovim kroz tugu bez razloga, kroz tugu zbog duboke tišine, zbog široke svetlosti mesečine, zbog jecaja koje noću u jastuke zagušuju djevojke željne ljubavi, zbog Jesenjina i Lorke... A ujutru kad se stara vračara mesečina vrati u svoje tajanstvene dvore, ja ustajem iscrpljena i umorna sa velikim krugovima oko očiju. Izranjam u sebe ovakva kakva sam, u ovaj svet ovakav kakav je, među ove ljudi takve kakvi su... I s čežnjom čekam da dođe sledeća noć...

Treba je bilo nekako pretolči še tista dva dneva do prihoda mladih pesnikova, ko naj bi se vse skupaj pravzaprav šele začelo. No, dolgčas mi ni bilo. Dopoldne sem srečal na ulici enega izmed pišočih domorodcev, ki sem jih prejšnji večer spoznal v Narviku. Beseda je dala besedo, tip me je povabil v bife in mi ob vrčku piva zaupal, da piše aforizme, ki so jih prevajali že v vse svetovne jezike, in če bi mu lahko nekako pomagal prodreti tudi na slovenski trg. Dal mi je par svojih knjižic in zmenila sva se, da jih bom do naslednjega dne prebral in podal svoje mnenje. A v hotelu sem že po nekaj straneh zadremal, in ko sem se zbudil, je bil čas že za večerjo. Pa tudi po večerji ni bilo časa za branje, saj je bil — pomislite! — ravno tisti večer na sporedu hongkonški karate film z Bruce Leejem v glavni vlogi. Dvorana je bila nabito polna mladeži, ki je z živim zanimanjem sledila dogajanju na platnu in vpila: »Ubi ga!« Tudi jaz sem se zabaval in vpil »Ubi ga!« Zadovoljen in sproščen sem se vračal iz kina. V hotelu sem se do pasu slekel in z zverinskimi kriki nakažoval karate udarce svoji podobi v ogledalu. Rečem ti, Branka, ta večer bi lahko z golo roko cepil drva in razbijal opeko.

Ti pa pišeš:

Moj prijatelj plače uplašen ovim životom. Kaže: »Da sam znao da je ovakav ne bih se ni rodio...« Nenaoružan je on, bezazleni stvor za sva lukavstva života. Trebaju mu nežne reči, podrška, uteha...

Moj prijatelj plače, a ja ćutim. Ljudi obično ćute onda kad treba nešto reći. Ćutim, jer mi je gorko u grlu, gorko u srcu, gorko... I bojim se da umesto blagih, utešnih reči ne izleti gorčina i uplaši ga još više. Bojim se svojih neopreznih reči. A ni ovo ćutanje nije rešenje. I ćutanje boli isto kao gorka reć.

Moj prijatelj plače. Ja sam nespemna da tešim uplašene i uplakane jer sam i sama uplašena, jer bih i sama najradije plakala, jer i meni treba neko da me teši... Krenem ponekad u vedar dan, zaboravljajući svoj strah,

općini me za trenutak sunce u mekim očima, a onda ne nekom uglu osunčanog grada nađem na prosjakinju tužnih očiju. Gleda tugaljivo i njen pogled kao da govori: vi se radujete ovom proleću a ja sam na dnu i ne osećam tu radost... I ja se kad prođem kraj nje, osećam kao krivac, kao lopov, kao neko koji nezasluzeno uživa u lepoti tog dana. Kad nemam šta da joj pružim, prođem brzo i kao da se krijem, da me ne vidi, a i kad imam nešto, ja se stidim što svi vide to milostinju... Stidim se ovog života, bede i nevolje u njemu...

Moj prijatelj plače... Ne glasno, ne s jecajima, ne onim obilnim suzama koje brzo kvase obraze ali i olakšavaju dušu. Plače tiho, samo mu se tresu ramena a u očima nešto tupo i prazno... Osećam u grudima bol zbog njegovog bola. Osećam bol sličan onom koji se javi kad me pogleda prosjakinja svojim tužnim ugašenim očima koje su nekad lomile srca, čije su usne nekad bile vatra, a sad... blagosiljaju dobre ljude (ako takvih još ima).

I šta da kažem čoveku koji mi je draži od daljine za kojom čeznem, a uplašen je ovim životom kao i ja, i koji to samo meni priznaje? Šta da mu kažem a da ne odam svoj strah koji bi ga uplašio više i od njegovog sopstvenog? Ima li smisla da njemu govorim lažne reči utehe: »proći će« i »biće bolje«...

Moj prijatelj plače. Milioni ljudi mogu proći kraj njega i ništa neće primetiti, niko ništa sem mene, jer znam da je uplašen ovim lukavim životom koji samo ratoborni mogu da prežive... A ostali da ga prepate i rastanu se od njega sa olakšanjem...

Mon cher ami plače. Ja ćutim i stidim se tog svog ćutanja ali ne mogu da govorim ništa blago i nežno i lekovito, jer puna sam nečeg nepisivo gorkog i otrovnog... I što god bih rekla, unelo bi u njega delić moje gorčine i bilo bi mu još teže.

Zato ćutim. Jer ljudi uvek ćute kad nešto treba reći, jer reči uvek nedostaju kad su potrebne...

Naslednji dan so se začeli zares — namreč Majski susreti. Medtem ko so se pesniki v menzi dijaškega doma seznanjali s svojimi gostitelji, kikindskimi srednješolci, so prireditelji pripravili sprejem z zakusko za njihove učitelje in mentorje. Spet sem se pridno zažiral in zapijal, kajti kdove kdaj se mi bo spet ponudila priložnost, sem si mislil.

Potem ko sem ugotovil, da med navzočimi učiteljicami ni nobene, s katero bi se bilo vredno posebej ukvarjati, in še zlasti potem, ko so me obvestili, da se bom moral izseliti iz hotela v dijaški dom, sem si dal nemudoma izplačati dnevnicke in honorar in se odpeljal proti Banja Luki, novim pustolovščinam naproti. Nikogar nisem obvestil o svojem prezgodnjem odhodu, od nikogar se nisem poslovil, še izposojenih knjig nisem vrnil. Ne vem, Branka, če si tedaj že bila v Kikindi, in ali so te sploh povabili, glede na to, da tvoji spisi niso prišli niti v širši izbor, kaj šele da bi bili nagrajeni. Pravzaprav sem začel razmišljati o tem šele na vlaku, potem ko sem, da bi si med vožnjo krajšal čas, spet začel brskati po gradivu, ki so mi ga poslali v presojo in v njem — šele zdaj! — opazil tudi tvoje pisanje. Jemal sem v roko, te tvoje liste, prebral sem prvega pa drugega pa tretjega pa četrtega pa petega pa šestega, in ko sem prišel do konca, sem spet

začel od začetka. Mislil sem nate in nase, nate in na aforista N. R., ki me zaman pričakuje ob dogovorjenem času na dogovorjenem kraju, nate in na pesnika. A. B.-ja, ki doma v Banja Luki pred ogledalom vadi svoj jutrišnji nastop meni v čast; mislim nate, Branka Stojanović, ki se na beograjskem Tašu pogovarjaš z zvezdami in drevesi in živiš (in pišeš) med razigranostjo in otožnostjo, med upanjem in strahom pred življenjem, med sovražno zemljo in prijaznim nebom — in nase, ki sta me mladost in nebo že zdavnaj zapustila in ju s še tako umetelno izbrušenimi stavki ne morem več priklicati nazaj. Ne mi zameriti, a ti ne boš nikoli pisateljica — preveč si topla, preveč ranljiva, preveč čuteča. Ti boš zdravnica ali učiteljica ali socialna delavka, v prostem času boš hodila v gledališče in na koncerte in morda si boš celo našla moškega svojih sanj...

Dolazi. Sam. Oronuo. Usne mu opuštene, polutužne. Lice kao i uvek umorno, ne od tog dana, nego od svih prošlih dana zajedno. Jedna ruka mu je uvek u džepu, druga se klati pored njega držeći crnu torbu i pomerajući se u ritmu sporih koraka. Pogled mu ćutljiv. Svaka kretnja je odmerena, lagana, smirena. Mislim da dobrota bira uvek takve ljude da se nastani u njima. Oči su mu blage, i zamrače se samo pred neistinom i nepravdom. Retko se osmehuje ali kada se to desi, sine sve oko njega i sve se osmehuje tim kratkim i toplim očinskim osmehom. Volim da posmatram tog čoveka. Uliva poštovanje svojim klimavim hodom, uvek jednakim i nečujnim. Izaziva ljubav svojim mirnim, zamagljenim glasom. Uliva sigurnost čvrstim rečima. Kao da posmatram duboko i tajnovito plansko jezero dok vetar miruje. Čini mi se kao neki savršen majstor, koji je u stanju da i nestabilne duše čvršće postavi na noge. Izgleda kao neko ko je sve prošao, sve video, sve doživeo i sad je potpuno siguran da ga ništa novo ne može zateći nespresnog, on je tu, ukorenjen je u njemu mir, niko ga ne može poljuljati, nikakvi vetrovi ne mogu taj mir odneti. Iz njega zrači sigurnost. Hoću da dostignem jednom taj stupanj, hoću do uravnoteženosti kraćem putem... Mogu li? Umem li? Videću.

Gledam kako se mršti visoko čelo visokog čoveka kad duže vreme čuti i misli ko zna o čemu. Zanima me šta se krije ispod tog zamišljenog čela, pored onoga što kažu usne. Kakve se slike, kakvi filmovi ređaju u zamračenim ćelijama njegove proserde glave? Pedesetogodišnjak. Ono malo preko pedeset zaboravljam. A to je već druga polovina čovekovog veka. Godine staloženosti. Godine mudrosti. Godine kad u ruci drhti cigareta i kroz dim se, još uvek nejasno, naslućuje suština života. Radoznala zurim kroz dim cigarete u linije njegovog lica kao u neku knjigu na jeziku koji ne poznajem a slika nema.

Ne mogu da se oduprem želji da istražujem ovog zanimljivog čoveka. Ustvari meni zanimljivog jer sam valjda prvi put videla nekog tako uravnoteženog, nekog ko tako vešto krije sve svoje misli, tuge, probleme, boli, samo iza dima cigarete kojim je većito okružen kao amajlijom. Da mi je da rasteram taj dim. Možda baš sada kad ga gledam uporno i nametljivo, misli kako je sve moglo da bude drugačije a desilo se eto ovako kako je, i traži krivca ali koga god u sebi okrivljuje, odmah ga i opravda, jer svako je po njegovom mišljenju dovoljno kriv pred samim sobom, da bi ga još i drugi optuživali. Znam, osećam tako misli. Bolje je sebi naneti bol nego drugome. Svoj bol se može odboleti i preboleti. Tuđi nikada. Htela bih da nešto progovori. Da čujem glas tog čoveka, glas koji ponekad prelazi skoro u šaputanje... Jednom je rekao: »U kući obešenog ne treba spominjati

konopac« — i to nam je naglasio baš tim svojim ozbiljnim glasom koji se ne zaboravlja kao što se ne zaboravljaju ovakvi ljudi i njihove reči kad jednom odlutamo i ne sretnemo ih nikad više.

Zdaj sem doma. Vsak večer sedam k mizi, da bi pisal. Mučim se in mučim in kar nastane še za rit obrisat ni dobro.

O čem pa naj sploh pišem? In komu?

Še zadavil se bom z neprežvečenimi besedami in oslepel bom od brezupne beline praznega papirja.

Branka, pomagaj mi!

Jan Zorec

Tank

Moram kar takoj povedati: bila je ena tistih, ki človeka vržejo iz sedla, ga izpulijo budnemu očesu resničnosti in ga lahko pahnejo v objem edine zveste družice — bele šmarnice. Ena tistih, ki človeka spremenijo v prisposodo.

Naj povem od začetka, tako so me vsi učili: župniku iz naše fare, atu in mami, v šoli učitelju in tudi pri zdravniku sem moral najprej reči A.

Gor sem rasel na kmetih, v sončnih senožetih, med rosnimi jutranjimi polji in mlado koruzo, ob pravem, domačem gnoju in sveži slanini.

Jožefo sem že v mladosti rad pogledoval, bila je iz sosednje vasi, celo v daljnem sorodstvu sva si bila, a tako daljnem, da bi nama plod telesa gospod vsekakor blagoslovil. Prišla je jesen in so nam njihovi prišli pomagati pri trgatvi. Prišla je tudi mala Jožefa. Skupaj sva tlačila žlahtne sadeže v sode, da so bili na njenih nogah rdeči madeži in sem jo potem opazoval, kako se je umivala v bistri vodi potočka, ki je tekel nad vasjo, in so v vodi plavale kače, v blatu pa regale žabice.

Oj, lepa mladost je to bila.

Jožefa je bila dve leti starejša, a to za krepkega kmečkega fanta ničesar ne pomeni. V naši vasi je živela tudi neka starejša vdova in smo mladeniči hodili k nji na učne ure iz ljubezni: prinesel si steklenico boljšega in te je naučila vse tiste pregrehe, kako to gre in to, saj veste, ni lepo o tem govoriti. Menil sem, da tudi z Jožefo ne bo težav.

A gorje lahkovernemu, ki s čistim srcem vstopi v ta lunapark življenja.

Končal sem šest razredov osnovne šole, potem sem ostal na kmetiji. Ni velika, a s pridno roko se da preživeti. Oča so sčasoma oglušeli in oslabei, tako da je bilo neko nedeljsko popoldne zanj usodno. Po opoldanski maši je s prijatelji zavil v gostilno in se nato podprt z žlahtno kapljico vračal proti domu. Občutil je slabost v

nogah in je zavil na sredo ceste, za njim pa sosedov Jaka s traktorjem. Trobil je in trobil, oča pa nič, gluha kot top. Huda nesreča je bila.

Tako sva z materjo ostala sama. Tudi njej so začele pešati moči, da je vse slonelo na mojih ramenih.

Ko smo pokopavali očeta, sta prišli tudi Jožefa in njena mlajša sestra Karla, takrat sem jo prvič malo bolje pogledal: leto dni je bila mlajša od sestre in njej zelo podobna, bili sta dve kapljici rose v naši vasi. Duša mi je lila solze za rajnkim očetom, dober človek je bil, oko pa mi je uhajalo k moji prihodnosti. Jožefa je bila zagrnjena s črno tančico, ki se je majala v prvem zimskem vetru. Dišalo je po snegu. Na nevihto se je pripravljalo. Tudi Karla je bila v črnem. Srce mi je vztrepetalo od ugodja in žalosti hkrati.

Na sedmini sva se potem končno zblížala, moji upi in želje so postali resničnost. Si zamišljate mojo srečo? Si lahko narišete bujno telo svetlolase mladenke, ovite v črno velo, in nogavice na njej, moj bog, kako je to poživilo. Vedel sem, da bom do groba zaljubljen v to žensko.

Kmalu je moja Jožefa odšla v mesto na delo in se v domačo vas vračala bolj poredkoma. Mislil sem, da me bo strlo. Skušal sem jo pregovoriti, naj ostane na kmetiji in se omoži z menoj, a je le zmrdnila z obrazom in rekla, da je silno naveličana zabitih kmetov. Ja, golju-fiva kača se je že prikradla v njeno dušo. Prav tako je rekla in sem vedel, da moram nekaj ukreniti. Mislil sem na staro mater, ki je sama in neogljenja sedela ob zapečku, in da sem jaz vse, kar ima. A klic ljubezni iz daljave je bil močnejši od klica drugačne ljubezni iz bližine.

Še sam sem se odpravil v mesto, mater pa prepustil kruti usodi. Če je Bog kdaj tako ljubil, mi bo gotovo tam gori odpustil.

Poiskal sem si delo pri Komunalnem podjetju, plača majhna in delo težko, a bolje kot na gruntu, ki je že začel propadati. Samo da sem bil v bližini Jožefe, ki se je začela spreminjati v pravo mestno damo. Vabila me je v kino in na kulturne predstave, pa sem bolj malo razumel vse skupaj, a tudi Jožefa ni, le da tega ni priznala, ampak se je delala, kot da ji je vse jasno.

Jaz pa sem videl le njo, drugo me ni zanimalo.

Kmalu se je začela od mene odvracati, čutil sem, da jo nekaj pesti, prav nič ni bila zadovoljna s takšnim življenjem.

Nekoč ko sva se vračala z neke večerne predstave, dež je močno padal in sem pomislil, da je prav tako, dobro mora napojiti presušeno zemljo — pa sem jo vprašal:

— Jožefa draga, zakaj se mi odvracaš, saj vendar veš, kako te ljubim?

— Ti nikdar ne boš postal mestni človek, poglej druge in boš videl, kako izstopaš s svojo zabitostjo.

— Mar se sramuješ najinega rodu, saj si sama s kmetov?

Malomarno me je pogledala in zazdihnila:

— Vsak tepec že ima avto, midva pa pešačiva po tem dežju!

Torej tiči zajec v tem grmu, sem pomislil. Spomnil sem se, kako smo kot dečki po grmovju z zračnimi puškami streljali vrabčke.

— Vendar veš draga, da še nisem toliko prihranil, da bi kupil avto.

— Tvoj problem! mi je zabrusila v odgovor.

Kri mi je butnila v slepič in sem si priznal, da sem zabit kmet, ki se nič ne znajde.

Vso pot se je mulasto držala, rekla le lahko noč in izginila v svojo sobico.

Začutil sem, da bo treba nekaj storiti, drugače jo zgubim.

Avto, kako naj pridem do avtomobila?

Od takrat sva se vse redkeje videvala, začel sem popivati, ker sem le tako lahko prenašal življenje, ki me je privedlo na sam rob tega istega.

Hotel sem že prodati kmetijo, da bi kupil lep avto za Jožefo, a mati je bila še živa in vse je kazalo, da želi s tem nadaljevati.

Jožefo sem začel videvati z mestnimi gizdalini, ki so imeli vsaj vespo, če že ne avta, da je elegantno raztegnila noge in se prilepila šoferju na hrbet.

Lahko si mislite, kako sem bil nesrečen, še več, nisem vedel. če še živim. Ker sem pijan hodil na delo, so mi dali odpoved in nasvet. naj pridem k pameti in se streznim ali narobe, sem pozabil.

Potem pa sem nekega večera sam posedal ob potočku in gledal mesec, ki je odseval v umazani vodi. Jasna noč je bila, a moje srce otožno. Naenkrat pa mi je kapnila genialna ideja: kaj navaden avto, motor, to ni nič, presenetil jo bom z nečim mnogo večjim in me bo končno vzljubila. Spomnil sem se svojega prijatelja, ki je služil vojsko pri tankistih in je ostal v uniformi. Drugega dne sem se odpravil k njemu in mu razložil problem. Bila sva iz iste vasi doma in mi tega ni mogel odreči.

Takrat je prav tako deževalo, ljudje so se stiskali pod sive dežnike. Vedel sem, da bo Jožefa doma. Usedel sem se v kabino in potegnul ročico, prijatelj mi je prej vse lepo razložil.

V duši sem imel mešane občutke: radost, da me bo Jožefa ugleдалa v velikem tanku, ki bo ves le za naju dva, po drugi strani pa nekakšen strasten prezir do ženske, ki tako lahkomišelnost ravna s človekom, ki jo vendar ljubi.

Prizor je bil veličasten! Mali avtomobilčki so se prestrašeno umikali na rob ceste, ko sem s tankom zagazil nanjo. Videl sem presenečenje v očeh mimooidočih, miličniki so obstali s piščalkami v ustih.

Pronikavi bralec je gotovo opazil, da govorim o Jožefi v preteklem času. Mar je mrtva, poreče radovednež?

Ne vem, kaj mi je bilo! Od navdušenja se mi je omračil um, vedel sem, da jo bom končno osvojil. Kar videl sem, kako občuduje moj pogum in blestečo karoserijo tanka. Moj načrt je bil takle: pripeljati se pred njeno stanovanje, ji zatrobiti in pomahati v pozdrav, nato bi pritekla z radostnim obrazom in posadil bi jo poleg sebe, da bi dobro videla horizont. Najini srci bi se zvezali v večnost.

A kot sem omenil, me je nekaj vseeno grizlo v duši, strašni sum, ljubosumje morda, občutek varanega in še mnogo podobnih blodenj. Bil sem sto metrov od cilja.

Ljudje so se mi umikali in to me je veselilo.

Potem pa naenkrat ugledam svojo ljubljeno Jožefo, kako zakorači na pločnik. Vzravnam se v ponosu in dvignem glavo skozi odprtino.

V trenutku me je zagledala in od navdušenja ji kri butne v obraz. Takrat pa, kot rečeno, mi je mrak prekril razum. Hotel sem ustaviti tank in jo povabiti, naj prisede, a sem potegnil ročico v nasprotno smer in dobro sem vedel, kaj počnem, da je tank zapeljal proti njej in nato po njej, da so grozljive gosenice zmlele njeno mlado meso. Na pločniku je ostal madež od krvi in njene svetlo rumene oblekice, tega ne pozabim. Cestni prah jo je vsesal vase, kot bi nikdar ne imela prostornine.

V zaporu sem lahko dosti premišljeval o tem in tudi psihiatri so dodali svoje. Mojega prijatelja tankista so suspendirali iz naših oboroženih sil, a se je namenil, da še naprej brani domovino.

Mnoga leta so minila od tedaj. V zapor sem dobival pisma in nekoč mi je pisala tudi Karla, sprva obtožujoče, ker sem ji pač povozil sestro, nato pa vedno bolj milostno in čutil sem, da se ji pravzaprav smilim. Tudi ona je že nekaj časa živela v mestu, »ki je postajalo moja grobnica«, nato zapor in potem, menil sem tako, znova svoboda, pa naj se še tako neumno sliši. Živeti je treba — do smrti, če ne gre drugače.

Mati je medtem umrla, čeprav jo je veselilo, kar sem naredil z Jožefo. Tudi sama je rada pekla palačinke, sicer pa matere vselej razumejo svoje sinove. Mir njeni pobožni duši.

Od Karle sem torej začel dobivati vse ljubeznivejša pisma, in mesec dni pred izpustom mi je pisala, da me pravzaprav ljubi in komaj čaka, da odsedim svoje.

Takoj ko sem prišel ven, mi je padla v objem in začutil sem, da jo tudi sam ljubim. Spominjala je na sestro, do nekje sta si bili podobni, le da je imela Karla zdaj okrog trideset let, jaz pa leto manj. Sklenila sva, da začneva novo življenje in pozabiva na storjeno nama preteklost. Občutil sem srečo na novo rojenega, bil sem očiščen pred sodbo Njega, ki nas pomika kot kmete po veliki plošči naključnosti.

Nič še ni zgubljeno, sem menil, če imaš delovno ročico in zvesto srce.

Našel sem novo delo, Karla pa je pomagala v primestnem frizerskem salonu. Prve noči s Karlo so bile čudovite, spet sem se navadil na ženske, saj veste, kakšne pregrehe tičijo za zaporskimi zidovi.

No — in tako vse do pred dvema tednoma. Uglajeno, srečno, zadovoljno in kar je še ustreznih pridevnikov.

Po zmočenih ulicah sva se vračala z dela, silno utrujena. Pa stopijo k nama trije bratski delavci in pijani so bili. V obraz so nama zmetali barbarske in obscene besede, nadlegovali so mojo Karlo, da sem se vmešal. Skušal sem jih pomiriti, a so bili gluhi za enotnost mišljenja. Dobil sem jo po gobcu, kot se temu reče. Oni trije pa so se izgubili v noč. Kaj sem hotel? Karla se je silno razburila in zvečer sem jih slišal:

— Kaj če bi naju pobili, zaklali, kot imajo navado?

— Pomiri se no, draga Karla! sem jo tolažil.

— Ob tebi se sploh ne počutim varne, ne znaš se pretepati, če je treba.

— Pa je treba? Veš, da me lahko pošljejo nazaj v zapor.

— Si misliš, da bi me ti trije posilili in bi ti pretepen gledal, kar počnejo z menoj.

— Saj te ne bi!

— Kako pa veš, da ne? Veš, da so prasci. Res si kot baba, ne počutim se varna ob tebi.

— Vendar veš, draga, da te imam rad in bom vselej skrbel zate.

— Skrbiš, ja, pa me boš potem s skrbjo pokopal, ko me bodo taki kje posilili in zaklali.

Ne vem, kje je to pobrala, to o posilstvu! Ni ji šlo iz glave. Res sem bil osramočen in pobit, da me trije delavci bratskega naroda tako ogrožajo. Vedel sem, da moram nekaj ukreniti, sicer mi bo Karla zbežala s kakšnim amaterskim boksarjem.

Lahko bi začel s telovadbo in si razvil mišice, a bi predolgo trajalo.

In spet sem zvečer sedel ob tistem potoku in gledal polno luno v kalni vodi. Spomnil sem se na prijatelja iz zapora, ki je rekel, da prekupčuje z orožjem.

Včeraj sem se odpravil k njemu, zdaj je na prostosti. Razkazoval mi je vse mogoče kalibre revolverjev, nože na vzmet, a sem rekel, da želim nekaj večjega, močnejšega. — Koliko pa jih nameravaš pobiti? je vprašal. Sem rekel, da je za samoobrambo. Da se mi izvoljena ženska odtujuje, ker se ne počuti varna z mano. Takoj je razumel jedro problema in privlekel na dan težek mitraljez, pravo strojnico. Cel trak nabojev. To bi moralo zadostovati, je še rekel. Kot nalašč zame, vstavil je naboje in mi pokazal, kako se s tako stvarjo ravna.

Čez noč sem pustil mitraljez pri njem, pridem zjutraj ponj, sem rekel. Potem sem odšel domov k ljubi Karli, ki je bila še vedno obsedena s posilstvom. Očitala mi je, da sem slabič in da ji sploh ni živeti z mano.

Jutri bom vse uredil, sem obljubil!

* * *

Ko sem danes rano ob zori korakal k tistemu prekupčevalcu, so me prevzemali mešani občutki, podobni tistim pred desetimi leti. A Karlo sem silno ljubil, vse bi storil, da bi se počutila varna ob meni. Vendar me je razjedal bes, da so vse ženske tako mahnjene na druge reči, le na čisto ljubezen ne mislijo. Videl sem se že, kako ji prinesem domov mitraljez za obrambo najine sreče in mi ona vzhičena plane v objem in me toplo poljubi. Potem ga nežno položim na najino prihodnjo zakonsko posteljo, da bo pri miru in roki.

Vzel sem orožje, plačal in zdaj korakam z njim na hrbtu proti hiši. Ljudje me čudno gledajo, a bodo tudi sami potrebovali orožje za obrambo zasebne sreče, obrambo pred posiljevalci. Miličnik me hoče že ustaviti, a si v zadnjem trenutku premisli. Še sto metrov imam do cilja.

Ljudje se mi umikajo in to me veseli.

Kar predstavljam si zagorel in srečen obraz ljube Karle.

Zdajci pa ugledam Karlo v lepi svetlo rumeni oblekici, kako stopi na pločnik!

POST-BOOM: ŠPANSKO-AMERIŠKA PROZA

Alfredo Bryce Echenique

Pismo Martínu Romañi

Ficu, Germánu, Juliu Ramóñu in Ricardu,
moja osebna razvrstitev vseh štirih

Tisti, ki ste brali Pretirano življenje Martina Romañe ali Moškega, ki je govoril o Octavii de Cádiz, se boste morda spomnili, da so nekatere od tistih oseb, ki jih omenja Martin Romaña, izginile, ne da bi bralec kasneje prejel kakršnokoli novico o njih. In četudi je njihov avtor obe knjigi združil pod enim samim naslovom Zapisi o plovbi v naslanjaču Voltaire (modri zvezek in rdeči zvezek), so z izjemo, na primer Octavie de Cádiz, Juliana Ramóna Ribeyra in samega Martínu Romañe, zelo redke osebe iz prvega romana, o katerih poroča v drugem. Sebe ne bo omenjal, ker mislim, da Martínu zadostuje že sama omemba imena Alfredo Bryce Echenique, da izgubi objektivnost in začne pisati bolj z jezikom kot z glavo.

Pravijo, da radovednost dela tatu. In v resnici je bila kratka omemba Mauricia Martíneza v Človeku, ki je govoril o Octavii de Cádiz tista, ki je v meni zbudila bolešno radovednost, ki me je pripeljala nič manj kot do nadlegovanja Octavie de Cádiz v njenem kraljevskem milanskem stanovanju. Mauricio Martínez, tisti gledališki igralec, čigar špageti a la carbonara so povod za zabavno epizodo v Pretiranem življenju..., v kateri je navzoč tudi José Antonio Salas Caballero alias Poslednji dandy, ki se v spominu Martina Romañe pojavi med njegovim prvim obiskom Octavie v Milanu. Octaviin soproj je pripravil odlično karbonaro in Martin mu z namenom, da bi se mu zahvalil, zagotovi, da je veliko boljše kot tista od njegovega prijatelja Mauricia Martíneza. Nato skesan in izkoriščajoč trenutno odsotnost mladega princa Torlatta Fabrinija (prvega Octaviinega moža) piše Mauriciu razglednico, na kateri se opravičuje, ker ga je izdal v tistem pomembnem motivu o špagetih karbonara.

Ko sem bral te vrstice, sem sklepal, da si je moral Martín dopisovati z eno od oseb, ki jih omenja v svojih knjigah, in takoj sem se spomnil na pismo, ki ga je poslal Carlos Salaverry alias Filozofski filozof, preden je maja 68 zapustil Pariz. Pismo je v poglavju z naslovom And that's me with the beautiful legs, v katerem doživi

Martín precej nesmiselno ljubezensko pustolovščino s Sandro Anito Owens, Severnoameričanko, o kateri nam zaupa vse, celo zadnje in nepomembno snidenje v Kaliforniji. Inés de Romaña (Martínova žena) je izginila v razsvetljeni noči z barikadami in baklami in filozofskega filozofa sta zapustili žena Teresa in hčerka Marisa. Martín se je za nekaj dni nastanil pri svojem prijatelju, dokler se ni ta odločil zapustiti Pariz in se naseliti v Nemčiji. Tu navajam odlomek iz pisma, ki ga je, naznanjajoč svoj odhod, Carlos Salaverry napisal Martinu:

... Bodi prepričan, Martin, da ko ne bom s Heideggerjem, njegovim bratom ali v objemu bavarske dekle nazdravljaj bedi filozofije (jaz), medtem ko se ta vrti v krogu, premišljajoč o svoji razvpiti adolescenci ali bom bral in bral in bral (...), bom pisal pisma, ki bodo, zaradi tvojih odgovorov, tisto čudovito dopisovanje med dvema prijateljema, ki ju nič ne more ločiti...

Mislim, da je navedenih vrstic dovolj. Meni so vsekakor zadoštvale, da me je radovednost, da bi izvedel kaj več o končni usodi Carlosa Salaverryja (Je prispel v Nemčijo? Je tam za vedno ostal? Je kaj izvedel o ženi in hčerki?), pripeljala do samih vrat Palače Faviani v Milanu, ker je bilo to mesto, v katerem je Martín Romaña nehal pisati in urejati svoja romana in predvsem, ker se je, ko je prečkal ulico, znašel v stanovanju, ki ga je Octavia najela, da bi v njem preživela mesece, ki naj bi bili poslednji meseci njenega življenja. Tam je moral Martín pustiti vse svoje pritikline, ki jih je bilo zelo malo, sodeč po tistem, kar nam pove v Moškem, ki je govoril o Octavii de Cádiz pred njegovo poslednjo in dokončno vrnitvijo v Milan: »V Milan sem prispel zelo lahek na prtljagi...« Če so, tako kot je vsem znano, rokopisi zagledali luč zaradi dobrohotnosti Octavie de Cadiz (stroške natisa obeh knjig v različnih jezikih je krila Octavia kot izraz posmrtno poklonitve tistemu, ki ga je imela za »edinega umetniškega umetnika«), je najbolj verjetno, da je tudi korespondenca Martina Romaña ostala v rokah grofice Faviani.

»Življenje ni čudovito, vendar je izvirno.« Martín Romaña je citiral ta stavek Itala Sveva v Pretiranem življenju... in zanimivo je, da sem se ga spominjal ves čas, kolikor je trajal moj obisk v Palači Faviani. Neverjetno: na trenutke se mi je obisk zazdel brez konca samo zaradi mučnih opravkov, ki so me pripeljali v Milan; nasprotno sem na trenutke začutil neznosen nemir minljivosti in nepovnljivega. Takrat sem se spraševal, če je to skoraj fatalno počutje izviralo iz Octaviine navzočnosti in iz tako svojevrstnega načina, na katerega je spominjala na Martina Romaña. Je Martín poznal tako nerazložljiv nemir? Je zaradi tega ponorel za to žensko, ki je bila zdaj, ko je sedela s tako skrajno kot odsotno in čarobno eleganco, videti kot utelešenje melanholije in obenem je bila vesela in praktična

oseba, pripravljena reči bobu bob. Zakaj se je ženska, s katero sem govoril, na trenutke zazdela kot spomin na Octavio de Cádiz? Zakaj na trenutke celo kot njena skulptura?

»Življenje ni čudovito, vendar je izvirno.« Bralec se bo morda spomnil, da je bilo Octaviino pravo ime grofica Petronila Faviani. Martín umre, ne da bi to izvedel, in med pogovorom s princem Leopoldom de Croy Solrejem, po smrti obeh, vztraja, da grofico Petronilo Faviani še vedno imenuje Octavia de Cádiz. Prav torej, nič ni moglo omehčati grofice Faviani, dokler sem jo imenoval Petronila. Ne le, da se je upirala, da bi mi pokazala katerega od dokumentov, ki jih je hranila, ampak je poleg tega odklanjala pogovor o Martinu Romaña, kakor da ne bi imela kaj povedati, ali kar je še slabše, kakor če bi ga komaj poznala. In nazadnje se je zavarovala s pripovedjo Henryja Jamesa (Aspernovi dokumenti), v kateri, mi je zagotavljala, je govor natanko o pravici, ki jo ima (ali ne) neka oseba (na primer, biograf) do vmešavanja v življenje nekega pokojnega umetnika. Koliko ima ta domnevni biograf pravico iskati ali brskati po tistem, kar je zasebnost pisatelja, kot je Martín Romaña. Položaj je popolnoma spremenil neki moj lapsus. Neverjetno: navaden lapsus. Namesto da bi ji rekel grofica Faviani, sem ji rekel Octavia in opazil, kako je v tej ženski nastala prava preobrazba. Iz skulpture Octavie de Cádiz, njene odsotnosti ali njene najbolj čiste abstrakcije se je grofica Faviani spremenila v najbolj resnično in konkretno bitje, ki sem ga kdaj videl v svojem življenju. Ob tem zaslužijo omembo neverjetna nežnost, s katero se je obračala na Martina Romaña, in neverjetni odtenki miline v njenem glasu (po Martinu brazilskem in ne argentinskem), ko je izgovarjala njegovo ime. »Življenje ni lepo, vendar je izvirno.«

In Martín Romaña je v resnici dolgo vzdrževal korespondenco s svojim prijateljem Carlosom Salaverryjem in ta se je pobotal s svojo ženo in se z njo in s svojo hčerko vrnil iz Nemčije v Peru. Toda neverjetno je, da po besedah grofice Petronile Faviani, Martín ni nikoli pretrpel tiste hemoroidne nadloge, s katero nas seznanja v poglavju z naslovom Križevi rektalni pot Martina Romaña v svojem Pretiranem življenju..., temveč si jo je izmislil »zaradi svoje neverjetne domišljije in talenta« (citiram besede, ki jih je uporabila grofica Faviani, po zaslugi umetnosti magije ali bolje rečeno umetnosti lapsusa — mojega — spremenjena v Octavio de Cádiz), da, izmislil si jo je in od naslednjega pisma Carlosa Salaverryja, v katerem mu ta opisuje svoje težave z neko prostato, jo je Martín spremenil v hemeroide in s tem ponaredil zgodovino in jo apliciral na samega sebe, kot bi temu lahko rekli, zaradi tistega izrednega talenta za fikcijo in prekipevajoče domišljije, ki mu ju je pripisala Octavia Petronila.

Tu je pismo:

Moj dragi Martín,

šele nekaj dni je minilo, odkar se je pošta normalizirala in skoraj takoj sem prejel tvoje pismo z 19. junija. Pred stavko sem prejel dve tvoji pismi (eno od 9. aprila in drugo od 12. maja), na kateri lahko zdaj odgovorim v upanju, da tega ne bo pogoltnil poštni labirint in se ne bo ustavilo v zanikrnem uradu v kakšnem žalostnem kreolskem ali morda francoskem Bartlebyju...

Zaradi jedrnatosti izpuščam daljši del, v katerem Carlos Salaverry piše o izmenjavi poštnih paketov, ki vsebujejo knjige in revije. Naslovov žal ne omenja, čeprav bi bilo zanimivo vedeti, katere knjige je bral Martín Romaña leta 1980, zaradi ujemanja z obdobjem pisanja prvega od njegovih zvezkov oziroma s Pretiranim življenjem... Namesto tega vsebuje pismo dragoceno referenco na Joseja Antonia Salasa Caballera, ki ga je Martín zapustil v svojem romanu v poglavju, v katerem se njegova mati in Poslednji dandy v Cannesu vkrcata za Buenos Aires, da bi pot, še vedno z ladjo, nadaljevala proti Limi. Naslednje vrstice nam predstavljajo Poslednjega dandyja izven sezone na anconskem kopališču:

... Nekega jesenskega jutra sem se v Anconu v naglici spotaknil ob Poslednjega dandyja. Jaz sem osamljen hodil po samotnem pomolu in nenadoma se je prikazal on. Ima novice o tebi in se sprehaja v halji in potrpežljivo...

Verjetno so strani pred epilogom Človeka, ki je govoril o Octavii de Cádiz, v kateri nam je Martín Romaña podal dokaj temačno vizijo perujske resničnosti, oddaljen odmev teh besed Carlosa Salaverryja (če se držimo silovitosti, s katero je Octavia de Cádiz zagovarjala neizmerno moč Martinove domišljije):

... Po eni strani Peru krvavi in po drugi smo Perujci že izkravali. Toda najslabše je to, da Fernando Belaunde Terry (človek, ki namerava priti v zgodovino, vendar sem prepričan, da ne bo prišel v naše šolske priročnike za zgodovino) lahko na volitvah zmaga z zlato kraljevsko motiko, ki jo na svoji njivi uporablja tako kakor tisti, ki uporablja čarodejno paličico severnoameriške in postindustrijske proizvodnje. V tej deželi celo zaradi komentarjev stavkajo oziroma stavkajo komentariji...

Če se držimo verzije Octavie Petronile, prihaja zdaj pravo preseñenje:

... O sebi bi rekel, da sem že nekaj mesecev samec s prostato. Po dolgem, dragem in neuspešnem zdravljenju pri urologu, ki je bil tako dober po duši kakor tudi neučinkovit, sem se odločil zamenjati zdravnika, ker mi je sreča že obračala zadnjico. Zdaj me zdravi (in me

poskuša ozdraviti doktor Del Aguila, kralj prizadetih prostat in princ zagnanih sečevodov. Doktor Del Aguila je, kakor pove že njegovo ime, urolog in vsi vemo, da je urologija veja ornitologije, zaradi česar ga imenujejo tudi nekronani kralj ptic. Moram priznati, da me je sprejel zelo naklonjeno, ker me je priporočila armada slavnih in bojevitihih prostatikov, katerih bataljone v celoti sestavljajo osebnosti z zavidanja vrednim curriculum prostatae.

Razložil sem mu, da sem star prostatik in da sem imel svojo prvo krizo v letu 1970 v Heidelbergu, kjer me je zdravil sloviti doktor Von Stauffenberg. Ko je slišal to ime, se je doktor Del Aguila zravnal, njegove oči so napolnile solze in ginjen me objel. »Gospod Salaverri — mi je rekel — v zgodovini svetovnih prostat, ali bolje rečeno, v svetovni zgodovini prostate zavzema doktor Von Stauffenberg posebno mesto. On je pri svoji prostati številka pet tisoč dva odkril, da je bilo desno krilo na desni in da se je prostata morala vneti, da bi to nepotrebno reč lahko odstranili. Zaslovel je s svojim člankom O potrebnosti zdravljenja prostate, ko ta oboli. Obšel je ves svet, dotikajoč se prostat kraljev, intelektualcev, športnikov, mehanikov, otrok, Japoncev, voditeljev, mormonov, magnatov, paralizikov, Kolumbijcev, duhovnikov in celo ljudi brez značnega poklica. Po svojem dolgem prostato svetovnem križarjenju se je nastanil v Heidelbergu, kjer ste ga srečali.«

Pripovedoval sem mu, da je imel doktor Von Stauffenberg v okolici Heidelberga grad, preurejen v kliniko, kjer je v njegovem ogromnem vrtu stal svetlobni napis: PROSTATIKI SVETA, ZDRUŽITE SE. V središču vrta je stal spomenik prostati: piedestal iz črnega marmorja in na njem velikanska prostata, ki se je, ko se je znočilo, razsvetlila in napolnila cel vrt z močno rdečo svetlobo. Doktor Von Stauffenberg je prihajal v svojem posebej zanj izdelanem avtomobilu BMW in po obliki ni bil avto nič drugega kot prostata na štirih kolesih. Doktor Von Stauffenberg je izstopal skozi njegovo slovito desno krilo in množica vznesenih prostatikov ga je sprejemala med prepevanjem himne Salve, o prostata! na glasbo Pergolesija (slovitega prostatika) in na tekst obupanega nemškega pesnika prostatika Herberta von Chamissa.

Doktor Del Aguila je ginjen jokal in mi rekel, da mi zelo zavida, ker mi je sloviti doktor Von Stauffenberg vtaknil prst in potipal (poti-pal) mojo prostato, prostato, ki se je bo (nisem vedel, ali počaščen ali zadovoljen) dotaknil.

Od doktorja Von Stauffenberga sva prešla k moji prostati. Opisal sem mu jo tako prepričljivo, da je v določenem trenutku tako pozorno pogledal mizo, ki naju je ločevala, da je tam med pivnikom, svinčnikom in listi papirja, ki jih je imel za recepte, zagledal (sva zagledala) mojo prostato. Tako da je bila na koncu brez najmanjše pomanjkljivosti in da bi si ogledal (ogledala) mojo prostato, mi jo je

v navalu navdušenja vzel in jo postavil tja, kjer je bila moja opisana prostata. Doktor Del Aguila me je še enkrat objel, po njegovih licih so spolzele debele solze; ko je videl, da sem jo nežno položil na kos papirja, ki je imel znak doktorja Von Stauffenberga, zato da bi bil bolje poučen, je vzel vse in vsakega od dokumentov, ki so sestavljali biografijo moje prostate. Kralj prejetih in še ne prejetih prostat se je še bolj vznemiril in se ljubko, nežno, znanstveno s prstom in občudujočim pogledom dotaknil moje prostate, ki, sramežljiva in zardela, ni mogla odpreti nobenega od svojih kril in je le neopazno utripala. Doktor Del Aguila je skakal okoli nje in spuščal predirljive krike.

Čez nekaj časa je poklical svojo tajnico in svojo bolniško sestro. Prikazali sta se dve slabotni in bledečni ženski, ki sta me takoj, ko sta zagledali mojo prostato (ki se je postavila tako, da jima je obračala hrbet), zaprosili za avtogram. Ko sta odšli, si je doktor Del Aguila nataknil očala ter si dolgo in podrobno ogledoval mojo prostato (ugotovil sem, da jo je že zeblo). Spet se je je dotaknil, mrmraje: »Kakšno čudo, kakšno čudo, prostata, ki jo je potipal (po-ti-pal) doktor Von Stauffenberg iz Heidelberga, Nemčija.«

Kmalu zatem mi jo je vrnil, rekel mi je, da bi mi jo lahko vstavil, da še vedno deluje in da ne bi jemal nobenega zdravila, temveč bi mirno jemal stvari trikrat na dan po jedi. Da ob četrtkih ob štirih popoldan ne bom nehal vzdihovati in me bo umiril vsakokrat, ko bom začutil, da me v prostati zbada. Če bo urin pordečel, ni njegova krivda, konzultacijo je zaračunal v nacionalni valuti in poleg tega ni vštel niti scanja niti jajc. Če sem imel odpustke (tudi če niso bili splošni), bi lahko plačal z njimi, konzultacija je stala 1875 odpustkov (tistih, ki se lahko vnovčijo v katerikoli poslovalnici banke Continental). Če bi želel plačati v dolarjih, bi mu bilo še bolj všeč.

Ko sem odhajal, me je zaprosil, če bi se vrnil še enkrat popoldan, da bi fotografiral mojo prostato, ker jo je želel imeti v svoji fotografski zbirki perujskih prostatikov. Poleg tega me je opozoril, naj se ne zmenim za njegovo tajnico, če bi me prosila, da še malo potipa mojo prostato. Naj ne sprejemem, pa če me še tako prosi, ker tista ženska je izprijenka, pokvarjenka, prostakinja najslabše vrste. Naj se prav tako ne zmenim zanjo, če mi reče, da ima po neke vrste čudežni povezavi med Naravo in medicino tudi ona prostato in da jo lahko potipam, če hočem, obljubiti moram samo, da ne bom vtaknil enega, ampak dva prsta in ju tam držal petindvajset minut. Ne, ne bi se smel zmeniti zanjo, kajti ta nesrečnica mu je delala konkurenco. Veliko prostatikov se je že konzultiralo pri njej in povrh vsega ni niti računala.

Odšel sem odločen, da mi bo tajnica vtaknila, kar bo hotela, kajti jaz sem bil pripravljen, da ji vtaknem celo prste na nogah, tej tako izprijeni kakor dobrodušni mešanki, povrh vsega pa po bese-

dah doktorja Del Aguile ni računala, kar je ob tem, kako stojijo stvari v tej deželi ...

Dobra ženska me ni niti pogledala, ko sem se približal z namenom, da bi plačal konzultacijo. Oziroma moral sem plačati konzultacijo in denar je sprejela, ko da ne bi bilo nič, in ko sem odhajal, mi je rekla, da je videla boljše prostate in da ne bi šli daleč, je imel njen bratranec eno s sedemnajstimi samimi levimi krili in da je tisto z avtogramom naredila zato, da ne bi izgubila službe.

Razumel boš, moj dragi Martin, da sem odšel s prostato med nogami. Konec koncev ti bom že še povedal, kako gre z zdravljenjem pri doktorju Del Aguili. Mislim, da je čas, da se poslovim, vendar ti želim prej reči, da me lahko še vedno prosiš za katerokoli perujsko knjigo ali revijo, ki jo potrebuješ. Zdaj ko se je pošta normalizirala, lahko najino dopisovanje spet steče, vsaj dokler si Belaunde ne prisvoji predsedstva v naših šolskih priročnikih.

Poslavljam se s pozdravi, ki ti jih pošiljata Teresa in Marisa. Prejmi močan objem tvojega večnega prijatelja.

CARLOS SALAVERRY

Je grofica Petronila Faviani povedala resnico o tistih trenutkih, ko se je zaradi mojega lapsusa ujela v past nostalgije, ki jo je morda zadnjikrat v življenju in ko je najmanj pričakovala, spremenila v Octavio de Cádiz? Je bil Martín tisti, ki je te prostatične dogodivščine Carlosa Salaverryja spremenil v hemeroide v Križanem rektalnem potu? Ali pa je bil nasprotno Carlos Salaverry tisti, ki se je obveščal o bolezni svojega prijatelja, odločil solidarizirati z njim in mu povedati za svojo, da bi mu tako pokazal, kako zelo ga razume? Tistih pet bul, ki jih je Martín Romaña odkril na vratu, ko je izvedel za maligno bulo, ki jo je imel na vratu njegov prijatelj Enrique Alvarez de Manzanede, tisti iz Ovieda, ali ni prav tako sad globoke nuje, da bi s prijateljem delil bolečino? Se ni morda Martínova solidarnost z njegovim prijateljem Enriquejem navdahnila ob solidarnosti, ki mu jo v navedenem pismu izkazuje Carlos Salaverry? Čeprav se seveda lahko prav tako prestavimo v položaj, da je bila prostata Carlosa Salaverryja pred tem — in prav tako pismo, v katerem govori o njej — v času, ko je Martín Romaña pisal Križevi rektalni pot. V tem primeru bi se vrnili k verziji Petronile Octavie, ob tem še okrepljeni z idejo Martinove solidarnosti z njegovim prijateljem Calosom Salaverryjem, podobni tisti, ki jo je prej izkazoval tragično preminulemu Enriqueju Alvarezu de Manzanedi. Ta interpretacija bi bila potemtakem še okrepljena s prejšnjimi petimi bulami kot pomembno potezo osebnosti in značaja Martina Romañe. In Petronila — Octavia bi imela dvakrat prav. Toda Petronila — Octavia je samo ime, ki sem ga uporabil, da bi strnil nostalgično vedenje grofice Petronile Faviane, ki sta jo le naključje in potreba,

združeni s strastjo do Martina Romañe, spremenili v Octavio de Cádiz v neki dolgi izmišljiji.

Pravijo, da imamo vsi prav. Bralec bo razsodil.

Barcelona, 1996

Mario Vargas Llosa je nekoč pripomnil, da je za perujske avtorje značilno ustvarjanje zunaj Peruja, v prostovoljnem ali prisilnem eksilu. To vsekakor velja tudi za Alfreda Bryce Echeniqueja, Llosovega prijatelja, ki je začel pisati v tujini in je do leta 1984 preživel dvajset let v Franciji. Pismo Martínu Romañi je izšlo oktobra 1986 v njegovi zadnji, tretji zbirki kratke proze Magdalena Perujska in druge zgodbe, sicer pa je Alfredo Bryce Echenique prav tako uveljavljen romanosopisec. Naslovi, ki se pojavljajo v Pismu Martínu Romañi, so naslovi njegovih romanov, kar velja tudi za imena oseb. Bryce Echenique je avtor romanov *Un mundo para Julius*, *Tantas veces Pedro*, in kot izvemo iz zgodbe, romana *Človek*, ki je govoril o Octavii de Cádiz, ki skupaj s Pretiranim življenjem Martina Romañe sestavlja diptih z naslovom *Zapisi o plovbi v naslanjaču Voltaire*. Tokrat išče avtor svoje osebe in se po načelih karikirane biografske metode odpravi na lov za podatki o življenju svojih oseb. Dokumenti — pisma obstajajo, možnosti interpretacije je več, v novi literarni zgodovini odloča bralec.

Juan José Saer

Žareče klešče

V tej družini, je znal reči moj brat, ko smo o čem razpravljali, kdor ni nor, je pesnik. Umrl je prejšnji teden v psihiatrični bolnišnici. V njej je preživel zadnjih dvajset let svojega življenja: spomnim se, da smo že, ko sem bil majhen, hodili vsako nedeljo na obisk s paketom, v katerem so bili prepečenec in pomaranče, in da nas on ni vedno blagovolil sprejeti. Včasih nam je prišel strežnik sporočiti, da moj brat ni razpoložen za sprejemanje obiskov in tedaj smo se bolj zmedeni ali užaljeni kakor užaloščeni sredi sončne nedeljske sieste odpravili po prsteni ulici proti tramvajski postaji.

Kakor sem kasneje izvedel od moje matere, se je bolezen mojega brata začela sredi nekega zelo sušnega poletja: mesto, okoliška polja in reke so se počasi kuhali na belem januarskem soncu. Komaj je bilo mogoče stopiti na ulico ali pogledati proti soncu. Mesto je bilo kakor prazno; ure in ure si lahko hodil po ulici, ne da bi se s kom srečal. Listje na drevesih je bilo sivo in osmojeno in na dvorišča je tolkla močna, nekoliko pepelnata svetloba.

Sredi tistega poletja se je nekega dne moj brat, ki je imel osemnajst let in naj bi tako kot moj oče začel delati na železnici, dva dni upiral, da bi prišel iz svoje sobe, govoril je, da je zunaj velik diamant, ki zažge pogled. Zelo ljubeznivo, kakor če bi govoril varovancem, je izza svojih zapahnenih vrat razložil mojemu očetu, da je prejšnji dan na ulici, na Vzhodni aveniji pred tržnico Abaston videl dolgo poševno črto, ki je potovala od oči nekega moškega do ene od stranic diamanta, sled pogleda, ki je kakor zažigalna vrstica, od ene do druge strani in hipoma zažarela. Rekel je, da je videl, kako se je moški oddaljil z ožganimi trepalnicami. Ko so se naslednjega dne moj oče in drugi člani naše družine končno zelo hrabro odločili odpreti vrata, so našli mojega brata mirno zleknjenega v postelji z eno nogo spodvito in drugo prekrizano čez koleno prve — podrobnost, ki je, ne vem zakaj, nasmejala mojo mater vsakokrat, ko mi je pripovedovala zgodbo.

Ko so ga našli na postelji, je imel moj brat zaprte oči, močno zaprte in nikoli več jih ni resnično odprl. Morali so ga odpeljati k

zdravnikom, na zdravljenja in nazadnje na psihiatrično in ga, kakor da bi šlo za slepca, voditi skozi tisto prostovoljno temo, s katero je zavaroval integriteto svojega pogleda. In ko je po mesecih, letih norišnice nekega dne odprl oči, je bil tako ljubezniv, da je razložil zdravniku, tistemu, ki nam je po svoje, z ironično skremženim obrazom pod skrbno pristrizženimi brki pojasnil, da je odpiral oči metaforično, navidezno, da je v letih, ko je mižal, nekoliko bolj zadaj za zaprtimi očmi koval za soočenje s strašno svetlobo železen, nespremenljiv, nezgorljiv pogled. V zelo zahtevni znanstveni terminologiji, nam je povedal zdravnik, mu je moj brat razložil svoj način delovanja. Izrazi, ki jih je poudarjal, sodijo v njegov znanstveni besednjak: z zaprtimi očmi je absorbiral delce zunanje svetlobe, katerih vnetljivo trenje je ob premikanju zmanjševal filter za vekami in tako so se nabirali za očmi in obdajali njegov novi vizualni aparat. Moj brat je sledil, po njegovih lastnih besedah, zakonom te stroge znanosti, homeopatije.

Strokovno podkovanemu bralcu prepuščam, da si ustvari samostojno mnenje o tehnični in znanstveni sposobnosti mojega brata. Edino, kar lahko rečem, je, da je prejšnji teden, ure zatem, ko je odšel na drugi svet, imel še vedno odprte oči: tako je ostal, vse dokler se ni eden od mojih stricev, ki ga je verjetno motil znanstveni dosežek, ki je bodel v oči, odločil položiti na vsako veko kovanec za en peso, da bi jih zaprl.

JUAN JOSÉ SAER je ob Manuelu Puigu med argentinskimi pisci najbolj zaznamovan s filmom. Oba pišeta v izčiščenem jeziku, oba se prav tako oprijemata podob, ki so pri Saerju bolj razločne, ker se nanje močnejše osredotoča, pri Puigu pa so le sugestije nezavednega, oddaljene od besed, ki jih poskušajo najti. Toda Puig je sposoben iz delov zgraditi zgodbo, medtem ko se Saer pri njih zadržuje in se k njim vrača, zaverovan v sedanost, v kateri sta prihodnost in preteklost le njeni razsežnosti. Ta obsedenost s sedanostjo je jasna tako v Saerovem prvem zrelem delu Unidad de lugar iz leta 1967 kot tudi v romanu Nadie nunca nada iz leta 1980. Zareče klešče so po hitrem razvoju dogajanja in naglem menjavanju kadrov nekakšen spot, sodijo pa v zbirko La mayor iz leta 1976.

Eraclio Zepeda

Težave s kitom

To pristanišče, ki ga vi vidite z njegovim strnjenim nabrežjem, z njegovo ulico, po kateri prideš gor in dol od začetka do konca naselja, z njegovimi opečnatimi hišami v domačem delu, tam, kjer živijo ribiči, in lesenimi kolibami ob morju, na obali, kjer postrežejo s hrano prišlecem, je zdaj veliko pristanišče. Toda ko smo prišli prvi, tu ni bilo drugega kot na pretek morja in sonca.

Spomnim se, da sem bil majhen in sem se že znal potapljati za kolonijami ostrig in klapavic, kajti ko je malo rok, služi celo mezinec za nabiranje hrane. V tistem pristanišču namreč, prijatelj, so bile samo tri hiše, tista od mojega pobožnega deda, tista od mojega pobožnega strica in tista od moje matere, za katero se je izkazalo, da ni bila tako pobožna, ker je končala tako, da se je izgubila z mornarjem, ki se je nekega dne pojavil gol za krmilom brodolomljene barke.

Takoj ko je začel peti petelin, smo vstali in se iz treh vaških hiš napotili proti morju, ki je ob tistem času kot spokojno oko, ki ne pozna groženj. In od tistega trenutka pa vse dokler niso, potem ko se je znočilo, začele utripati kresnice, ni bilo druge pomoči, kakor kljubovati morju, da bi mu iztrgali hrano.

Moj pobožni ded je bil pri ribolovu najboljši in nič drugega ni bilo treba, kot opazovati ga, ko je hodil po obali, in že si vedel, da je ribič in eden tistih nekdanjih.

Že ko sem prihajal na obrežje, sem srečal svojega deda, pripravljenega za plovbo v njegovem kanuju iz enega samega debla, ki ga je on sam izžgal z razbeljenim železom. Kajti nekdanj se je v tistem veslalo, se resnično ob vsakem času borilo z morjem, in ne tako, kot je danes, v teh barkah, ki z malo bencina poprdevajo med valovi. Moj ded je prihajal, stopajoč po peni, ki jo pušča butanje valov, žvižgal si je Že čoln prihaja. Z vodo prvega vala se je prekrizal na prsih in se, odrivaje svoj kajak na morje, v enem skoku usedel na čoln in požvižgajoč je odveslal tja, kjer začenja daljava obzorja. In tam je opravljal svoje delo, vse dokler ni večerno sonce potonilo v morje, rdeče obarvalo plimo kot pene hauchinango. Takrat se je moj

ded vračal, prepevajoč in požvižgajoč tisto: »Ko je na obali moja lepa Lola / njena vlečka se svetlika / mornarji ponorijo / in celo krmar izpusti krmilo.« Kajak je privlekel do obale, da bi razložil čuda, ki jih je čez dan nalovil s harpuno, kajti moj pobožni ded je delal samo s harpuno, in ko je bil na morju in v svoji samoti pre-mišljeval kdove o čem, je imel svojo harpunico vedno pripravljeno, in naj je bil leščur, ostriga ali lija,¹ vsega se je lotil. In ko se je približal, smo mu njegovi otroci in njegovi vnuki prihiteli pomagat, da je razložil, kar je prinašal, in že smo vsi skupaj odšli k ponvam in loncem, da bi pripravili pojedino, in medtem nam je starec pripovedoval zgodbe o morju in njegovih nevarnostih, in da je kit največja riba in da jih je nekdam videval v jatah, ki so se poigravale z ladjami, kajti tukaj, manj kot miljo od obale, teče njihova pot. In mi, ki še nikoli nismo videli kita, nismo mogli verjeti.

Tako kot vedno se je nekega jutra moj pobožni ded prekrizal in odšel na obzorje. In tam je, ne da bi trenil, zrl v vodo, ko je nenadoma pod čolnom zagledal ogromen madež, ki je plaval manj kot seženj globoko. Strah mu je preletel kosti, da je zažvenketal skelet. Roteč Sveto Barbaro za pomoč, je z vso močjo, kar jo je zmožel, zagnal harpuno v tisti madež in se z zaprtimi očmi vrgel na trebuh v kajak, čakaje, da se bo nanj vkrcala smrt in ne bo prenehala veslati vse do samih vic.

Kljub temu se ni nič zgodilo. In ker se ni nič zgodilo, je moj ded odprl svoje pobožno oko in videl, da sta morje in sonce še vedno enaka, in takrat je že opogumljen odprl še drugo oko in se usedel v čoln.

Z levo roko se je močno oprijel leve strani čolna, z desno desne strani, se prikazal in videl, da je veliki madež z zataknjeno puščico še vedno tam in da je komaj kakšna krvava solza pritekla, kakor da bi se poskušala naučiti plavati med valovi. Zelo previdno je začel vleči vrv k sebi in vsakokrat, ko je potegnil, se je madež dvignil. Ko je prišel na površje, se je ogledalo njegovih oči orosilo in jokaje se je dotaknil velikega spolzkega hrbta z vrto harpuno.

— Hudiča, ulovil sem kita — je začuden vzkliknil.

In ko je z roko večkrat spolzel po vbodu, je doumel, da je žival poginila že prej, na račun bog ve katere nesrečne dogodivščine.

Bil je torek popoldan, ko je moj pobožni ded ujel kita. Veslal je vso torkovo noč, vso sredo je še vedno veslal in v četrtek navsezgodaj smo ga nejasno zaznali v daljavi in mu odšli na pomoč. Bali smo se, da ga je požrlo morje. Zato smo, ko smo ga uzrli, na vso moč plavali.

— Kaj prinašate, ded? smo ga vprašali.

— Kita, je odgovoril.

¹ Lija — je vrsta morske ribe. (op. prev.)

Delo je v celoti vodil ded. Mojemu stricu je ukazal, naj prinese vse harpune, kar jih je bilo v treh hišah v pristanišču, in on sam jih je zabodel v kita in pokazal, kje moramo vleči vrvi, da bi ga potegnili na obrežje.

Cela vas je vlekla vrvi, vse dokler se ni tistega blagoslovljenega četrtka zvečerilo. Ko je vzšla luna, je riba že tičala v pesku, kakor če bi bila nasedla barka. Ne vem, od kod se je tisto noč vzelo toliko kresnic, toda vse so preletavale kita, ga polnile z lučkami in ga vse bolj spreminjale v ladjo.

Tiste noči ni nihče spal in vsi smo si želeli povzpeti se na njegov hrbet. In ko se je vzel moj pobožni ded, je bilo edino, kar je rekel: »Torej je le res, da je kit.«

Ob svitu smo ga začeli razsekovati. Vse roke v vasi so pomagale rezati zrezke, jih prekrivati s soljo, razprostirati na soncu in vreti v kotličih, da bi iztisnili olje. Delali smo ves petek in vso soboto, dokler nismo napolnili z mastjo 53 pivskih sodčkov. V nedeljo opoldne so muhe prekrile popolnoma vse, kar je ostalo od kita, tako da smo delali sredi nenehnega brenčanja. Jate pelikanov in alkatrazov² so preletavale nad našimi glavami in galebi so vreščali, ne da bi odtrgali pogled s kita. V vasi so bila drevesa in kamni prekriti z mrhovinarji, ki so na soncu neučakano plahutali s krili. Psi, ki so od tolike hrane in tolikšnega tekanja skoraj zblazneli, so lajali, da bi pregnali ptice.

Bilo je štiri popoldan, ko je moj ded rekel:

— Ta kit zaudarja.

In hrane, ki nam jo je uspelo uporabiti, je bilo manj kot pol tiste, ki je še vedno prekrivala kosti.

Ko se je v ponedeljek zdanilo, je bil smrad že neznosen. Nihče med nami se ni mogel približati živali, ki so se je polastile ptice. Psi so se nehali zaganjati v pesek, utrujeni od tekanja in laježa. Zaprli smo se v tri hiše v vasi, kajti smrad je bil vse hujši in je začel povzročati slabost. Vsepovsod so bile muhe in nam silile v ušesa in v oči. Hodili smo ob nepretrganem hreščanju, ko smo stopali po poplavi mavelj, ki so prilezle kdove od kod, nekatere, ki so se vile h kitu, in druge, ki so se od tam vračale natovorjene s koščki.

Ded je ukazal, naj si privežemo robce, namočene v kis, da bi si pokrili usta in nos, in nas odpeljal do kita, da bi se še enkrat poskusili rešiti smradu. Medtem ko se je bojeval s ptiči, ki so postali predrzni, je vse harpune zabodel v rep živali in potem smo vsi začeli vleči proti morju. Toda harpune v tistem razpadlem mesu niso več obstale, in ko smo potegnili zanje, so odskočile v zrak in povzročile prediren hrup. Poleg tega ni bilo isto vleči kita proti obali ob pomoči valov ali ga proti plimovanju vračati v morje.

² Alkatraz — ameriški pelikan (op. prev.)

Ko se je zmračilo, je ded odločil, da bomo opustili obleganje, in vsi smo se naglo obrnili proti hišam, zasledovani z vreščanjem ptic, med roji muh in škripanjem pohojenih muh.

Bilo je torej takrat, ko je moj stric vprašal deda:

— In kaj bomo storili zdaj?

In ded mu ni odgovoril, vse dokler ni s palcem desne noge dobro zmečkal mravlje:

— Če ne moremo umakniti kita iz vasi, potem umaknimo vas od kita.

In tako smo prišli, da bi postavili vas v tem Zalivčku Svetega Simona.

ERACLIO ZEPEDA (Mehika) se je uveljavil s pesniškima zbirkami *La espiga amotinada* (1960) in *Ocupacion de palabra* (1965). Pozornost je vzbudil že s prvo zbirko kratke proze *Benzulul* (1959), za drugo z naslovom *Asalto nocturno* (1975) pa je prejel mehiško Nacionalno nagrado za kratko prozo. Težave s kitom, zgodba, ki je izšla v zbirki iz leta 1975, seveda ne more in noče skriti svoje navezave na Starca in morje. Privrženci oznake **postboom** štejejo Zepedo za enega najpomembnejših predstavnikov nove proze. V Težavah s kitom je izrazit humor, ki je tudi sicer neločljiv od literature postbooma. Četudi je zgodba zaradi učinkovitosti svoje zgradbe uvrščena v antologijske preglede, se ob njej pojavljajo nasprotujoča si mnenja. Humor v njej je namreč hiperboličen, kar je atribut bibliotekarskega Borgesovega posmeha ali Rabelaisovega krohota v delih Gabriela Garcíe Márqueza, medtem ko naj bi bil humor **postbooma** — posthiperboličen: (naj ne bi referenta nikoli popačil) prikriti ali črni. Še en podatek — leta 1982 je izšla Zepedova tretja zbirka kratke proze *Andando el tiempo*.

Salvador Garmendia

Proseča lutka

»Pozor, fant, če se počutiš osamljen: ne bom v zadregi.¹ Pozvoni nižje.«

To je pisalo na listu papirja, ki se je nepričakovano pojavil prilepjen na steni ob vratih nekega stanovanja. Nižje je bil zvonec. Tako kot mu je naročal napis, predvsem pa zato, ker je šlo za prošnjo njegove sosedje, je moški pozvonil.

Preden so se vrata odprla, če naj bi se odprla, je naš moški začel pri sebi razmišljati. Toda v resnici ni razmišljal: samo dvomil je. Vedno je dvomil, to je res. Dvom mu je napolnil glavo, ne glede na to kakšne so bile okoliščine, v kakršnih se je znašel, in vedno, kadar je imel osebno pri nečem kakšno pomembno vlogo. Zdaj, na primer, je v mislih z nemajhnim gnusom, kakor če bi melanholično pljuval na svoja razmišljanja, preudarjal, da mu, natančno vzeto, vabilo na tem papirju sploh ni bilo namenjeno, kajti on ni bil več fant; četudi se prav tako ni imel za čisto starega, če upoštevamo, da je nedolgo tega ujel petdeseto; vendar se je prav tako spomnil, da ko je bil resnično vražič, v letih tiste edine in neponovljive mladosti, je vedno mislil, da so vsi tisti pri petdesetih letih krastava usrana stara kljuseta in da doseči ta leta, pomeni postaviti se v vrsto za vstop na bedno maškarado. To je pomenilo biti neprenehoma našemljen v nekaj, kar ni nikomur prihranjeno.

Dobro, zdaj je imel torej natančno petdeset let... in vrata so se odprla le za nekaj centimetrov... toda petdeset let in še njegov obraz, njegove roke, kilogrami njegovega drobovja, njegovih šest ali ne vem koliko litrov krvi, njegovo bolj ali manj belo meso in z njim pokrite kosti... in vrata so se malenkost bolj odprla, čeprav je reža še vedno ostajala prazna... in prav tako njegova glava, posebno njegova glava, ki bi morala biti najtežji del človeškega telesa, ker mora prenašati na tako majhnem prostoru tako nakopičene sposobnosti in še izsušeno pulpo spomina, ki prav tako zavzema svoje; tako da je vse to moralo biti precej več kot maska... in v odprtini vrat se je pojavila roka, ki se je z živčno silovitostjo oprijela roba. Brezbarvni prsti, le

¹ »ne bom v zadregi« ali »ne bom zanosila«

malenkost pordečeli zaradi pritiska v členkih. Debeluška roka, da ne bi rekli zamaščena, nekaj modrikastih madežev in rožnati robovi nohtov; zanesljivo čezmorska roka, tako kot slaniki in olivno olje; vendar se je reža nato popolnoma zapolnila s postavo vzdihujoče ženske, ki ni bila ne vem kakšen zemeljski dosežek.

— Majhna Židinja je, je pomislil obiskovalec. Videti je kot postaran otrok. Lasje, nekaj brezbarvnega, so se dražljivo kodrali na vrhu njene glave. Ni bila grda. Toda čas si jo je pred kratkim pretirano od blizu ogledal.

Nekoliko se je odmaknila in lahko je začutil vonj, ki je prihajal iz stanovanja; nekaj kar je težko opredelil. Vonj po osamljeni ženski, si je rekel.

— Diši kot potalkano osramje.

Pustila mu je, da je vstopil za dva koraka.

— Tukaj vsi predmeti verjetno že dolgo niso bili premaknjeni. Tista okna bi na stežaj odprl; pustil bi, da se tu sprehodi zrak.

— Zdravo.

Mala se je poskusila nasmehniti. Ni bil njen najboljši nasmeh, je še enkrat podvomil obiskovalec, morda ni dosegel kota ust; ampak drži se pogumno, seveda je njegov opis vzorec kritičnega opazovanja, na katerega je vplivalo nezaupanje, čeprav je bil kljub temu poln upanja. Zaradi nečesa je dala oglas.

— Ste pozvonili zaradi oglasa?

Na sebi je imela nočno haljo, eno tistih prešitih, stisnjeno s širokim trakom s cofi; dva želoda iz pisane preje, ki ji gotovo udarjata po nogah, ko hodi.

Ponovila je svoje vprašanje, »ste pozvonili zaradi oglasa«, zdaj ne da bi premaknila ustnice. Morala je samo še nekoliko razširiti svoj nasmeh in mu pustiti, da je zlezal v oči, ki so se nagajivo iskrile.

— Pridite z mano, je rekla.

Ko se je znašel v spalnici, skoraj presenečen, ker je bil popolnoma nag, postopek, ki ga je moral izvesti, ne da bi se ga kaj dosti zavedal, je moški začel močno dvomiti v okoliščine, v kakršnih se je premeteno znašel, ne toliko zaradi razsodnosti, kakor zaradi impulzov svoje preklete izzivalne krvi: vedno se je imel za nagnjenega k pustolovščinam, čeprav v resnici ni bil ali morda ni bil.

Medtem je šla ženska večkrat mimo njega, nikoli mu ni namenila pogleda, obsedena z nepotrebnim gibanjem, ki jo je pripravilo do tega, da je prestavljala predmete na nočni omarici, se sklanjala, da bi pobrala ruto ali hodila v kopalnico in iz kopalnice, kot če bi jo neprenehoma nenadoma pritisnilo na stranišče.

Enkrat vmes, ko jo je prvič pogledal od pasu navzdol, ji je rekel:

— Kako to, da imaš tako malo mesa?

— Na češpljici?

— Ne. Hočem reči, drugorazrednega mesa, s kostmi. Kako se ga znebiš?

— To je bolgarska zveza. Jogurt. Če želiš, te lahko enkrat povabim na skodelico. Zagotavljam ti, ne pride v navado. To je samo mlečna rutina.

Toda že je spremenila gibanje. Opustila je hojo in sedla na rob postelje. Ta, zelo kurbirska, je bila pravo gledališko ležišče iz dveh delov. Od tam ga je neznanka nagovorila v zelo odločnem tonu, v tonu majhne profesorice na dan njene prve šolske ure.

— Ugotovili ste, da tega papirja, mojega oglasa, včeraj ni bilo na mojih vratih, ker ga ni bilo . . . Vem, da sva soseda. Večkrat sem vas videla, ko ste šli mimo. Postavila sem ga to jutro, niti ura še ni od takrat, mislim. Napisala sem ga na ta prenosni pisalni stroj, ki ga lahko vidite tukaj, na moji mizi. Spremlja me, odkar sem maturirala. Družinsko darilo ob koncu šolanja, ko še nisem bila sirota. Ta zvijača mi je prišla na pamet, potem ko sem se vrnila z obiska pri zdravniku. »Moje menstruacije kasnijo, Doktor.« Dobro, ste že uganili diagnozo. Kaj vam je? Imate ali nimate oči? Torej jih uporabite. Čeprav se mi zdi, da imate preveč oči ali pa niso natanko tam, kjer bi morale biti. Ali niste grozni? Mislim, samo vaš obraz.

Potrpežljivo je soglašal. Že začenjamo.

— Samo od kože navzven, punčka — v resnici je to tisto, kar je rekel. Kaj si mi pravila o zdravniku?

— Omejil se je na to, da mi je pokazal vogal. Vogal neke ulice. To je kraj, ki ga ni, vendar je vedno tam, čaka na nas. Na vas ne, bedak. Govorim o menopavzi. »Vi prihajate v menopavzo,« mi je rekel Doktor. Rekel je resnobno, tako kot če bi me v tistem trenutku gledal, kako se kakor v starih časih vzpenjam po veličastnem stopnišču ob zvokih trobent; toda v resnici sem začutila, da mi dajejo močno brco tja, kjer vi rečete rit. In pritekla mi je solza. Dve. Doktor me je gledal na poseben način, kakor da bi šminkal mrliča in bi se v tistem trenutku odmaknil, da bi ocenil izdelek. Mrlič se sploh ni premaknil. Zato je naredil še mojstrsko zadnjo potezo: »Od tega trenutka bodo vaši spolni odnosi zadovoljivi. Moje čestitke. Ne morete več zanositi.« »Ampak jaz nimam spolnih odnosov,« sem pojasnila; vendar tega v resnici nisem povedala, ker je bila to stvar, ki pri zadevi ni imela nobenega pomena. Vam bom povedala: moji koitusi so neosebni. Masturbacije.

— To je prava škoda.

— Vi ne pridete v menopavzo, sklepam.

— Ko spustimo zastavo, jo za zmeraj.

— In masturbacija?

— Včasih nam zalije spodnje dežele; toda to so naravne nesreče, ki se dogodijo včasih in ne da bi vanje posegla roka in vedno v varstvu sanj. Poimenovali so jih polucije, kar pa je modna beseda, čeprav

mažejo rjuhe že mnogo dlje, kot obstajajo asfalt ali avtomobili. Kakor se mi zdi, ste začeli govoriti o nekem vogalu.

— Ko je Doktor izrekel sodbo, sem ga lahko prvič videla. Bil je osamljen vogal, ki me ni posebno spominjal na nobenega drugega, mimo katerega sem kdaj šla, in brez dvoma mi je bil na videz nekako domač. Čutila sem, da je moral biti na tistem istem mestu skozi vso zgodbo, ki jo prav zdaj pripovedujeva. Za tem vogalom je bila lepa kočija, prebarvana in zloščena, vendar znotraj črvida od moljev. Kočija za najin zadnji sprehod. Menopavza. Torej, v redu; tako kot sem vam rekla, komaj sem se vrnila domov, sem napisala in pritrdila papir, ki ste ga vi prebrali.

Stala je, ko si je odvezovala trak na halji. Pod haljo je imela modrc in hlačke.

Poklicani je nemudoma preudaril, da je moški, kajti njegova budnost se je nemudoma vzdramila in potisnila na plan rdečo glavo.

— Glavo, navsezadnje, čeprav se v njej niso nastanile misli, ampak razvnela žeja po zmagah.

— Vztrajam. Obupno grdi ste.

— Res je. Vedel sem, da boš to končno opazila.

— Sosea sva, ni res?

— Moja vrata so tista nasproti, gospodična...

— Inocencia:¹ Povrh vsega se imenujem še Inocencia. Kako je ime vam?

— To ni pomembno. Zares ni pomembno. Moje ime me ravno tako kot ta obupni obraz spremlja, odkar sem se rodil. Moji kolegi iz šole, ki so bili vsi kurbini sinovi, so pravili, da sem se rodil skozi rit.

Inocencia se je prisiljeno zasmejala.

— Ti fantje so zadeli v polno. Videti ste, kot da bi prišli od tam. Zgodovinski prdec. Kronologija kakca. Oprostite.

— Ni za kaj.

In v resnici je bila tista glava kakor danka, podolgovata in izsušena, graje vredno žalostna, z nabrekliimi podočnjaki in očmi postavljenimi v isto višino kot čelo; ubogi opusteli raj, ki se je vlekel vse do polovice lobanje, kot da bi predstavljal slovo od življenja. Dve golobji jajci sta bili razbiti in razliti po koži, to so bile njegove oči. Na vrhu lic so se križali dolgi brezbarvni madeži; to so bila znamenja, ki so mu ostala med izgonom.

Moški je stopil korak naprej.

— Dobro. Nadaljujva torej. Prebičal te bom kot še nikoli. Kaj ti pravim? Ljubko te bom pretepel s to bikovko.

Začela se je tresti od nog do glave.

— Kaj ti je zdaj?

— Mislim, da sem ti že malo prej dala zelo jasno vedeti. Devica

¹ Inocencia pomeni nedolžnost (op. prev.)

sem. (Pavza) (Kriče) Popolna devica sem, prisegam («Nista njeni ritnici nekam kvadratasti?» premišljuje medtem novorojenec.)

— (Med hojo) Himen je tukaj. Rečem vam, da je zdaj tukaj, ker ga lahko čutim. To je zoprni občutek, ki vleče skupaj. (Pavza. Nepremično ga avtoritativno gleda.) Rekla sem, da sem nedolžna, hudiča!

— Jaz tudi.

— Hočete reči, da niste tega še nikoli s kakšno počeli? Tega vam ne verjamem. Do zdaj sem mislila, da se ga drugače vtakne. Ne. Ne verjamem vam.

— No, ja. To sem počel nekaj stokrat. Ampak zdaj vem, da vse skupaj ni bilo vredno niti za enkrat. V tem trenutku sem nedolžen.

— To je perverzen poklon.

— Ni poklon. Če sem odkrit... Oziroma se mi kaj takega ni nikoli prej zgodilo; ali pa se mi je, deloma, vendar se tega ne spominjam. Vem, da v tem trenutku čutim, da se prvič dviguje k oltarju.

Nehala se je tresti. Njeno vedenje je bilo popolnoma resno. Kdor koli bi si jo lahko predstavljal, kako stoji pred kuhinjsko mizo, kako na vrhu skleda solate razvršča esparaguse, penise iz tople grede. Izpolnjevala je namreč svojo dolžnost.

— Vzpenjam se po stopnicah, eno po eno. Žrtveni kamen, kri, ki se razliva in vse tisto. To je moja posvetitev, slišiš?

To zadnje vprašanje ni hotelo biti nič drugega kot preračunljivo. Nikjer se ni nič slišalo.

V tistem trenutku je zganila roke in modrc je ostal čisto prazen. Ven sta skočili dve lepo zajetni in nekoliko omotični dojki, oni dve, ampak samo zaradi tistega kozarca preveč, ki sta ga spila zjutraj, ne zato, ker bi bili slabi puncji, to je resnica.

Tam je torej začel najtežavnejši del, ko si je poskusila sleči hlačke in je vtaknila nohte med meso in elastiko, toda kazalo je, da je bila smetana iz rožnatega karamela tako prilepljena ob meso, da ni odstopila niti za milimeter.

Ti poskusi, da bi se iztrgala iz lupine, so se razvlekli bolj, kot se je spodobilo, in čas se je začel ustavljati in postajati mučen.

Pomislil je, da bi se moral usesti; blizu je bil naslanjač pepelnate barve: med drugimi predmeti, kajti začele so ga boleti noge.

Storil je to in malo zadremal, in ko je spet prišel k sebi, je zagledal njo, ki se ni več bojevala; tisti ubogi obraz starke, zguban in objokan, je izražal samo še tesnobo in bridkost.

Ko je dojel, da zdaj bolj kot kdaj prej potrebuje pomoč, je pokleknil pred njo, kot če bi se pripravil, da ga pretepe, položil je dlani na krivini obeh oklepajčkov in zdrsnil po mesu, spodnesel je elastiko, ki ga je brez upiranja ubogala, in svetu se je pokazala koža, obsijana s svetlobo, kakršne ni bilo nikjer drugje. O tem je bil lahko

prepričan, kajti sam je bil tisti, ki je usmerjal luč z dna njegovih možganov.

Ustnice je približal tisti krivulji, ki se je kakor pijača razlivala od ustja popka in jih zakopal tja, kjer ni nikoli posijalo sonce in odkoder se je razširjal najbolj fetalen vonj, vonj po reprodukciji vrste.

Ko se je znašel sredi postelje, je Inocencia skrčila obe koleni in ju, kolikor je bilo mogoče, razširila, vse to ne da bi počakala na drugi ukaz kot na ukaz svojega predavnega notranjega glasu. Vrgel se je med njena bedra, jo ubogal in močno zatisnil oči, da mu ne bi bilo treba prenašati obraza, ki je kazal samo bolečino.

— Ne boj se, kurbica, ji je šepnil na uho, ko je zaslišal, da javka. Moja ribica je debela, ko boš začutila, da se tam notri premetava, ti bo polepšala življenje.

Tam spodaj je naletel na težko vulvo, opremljeno z vsemi pridobitvami in čvrstostjo zrelosti in pofrancozene ustnice, mogoče nekoliko iz mode, ki bi lahko umetelno izgovorile pariški u. Glava se je v sprejemnici nekoliko obotavljala, vendar je kljub temu šla naprej.

— Hvala za vse.

Moški je, ne da bi obrnil glavo, obstal pred vrati z roko na vrvici zvonca.

— Ni za kaj.

— Grd si, imaš pa zelo zabavno ritko. Očara me, ko jo gnetem, medtem ko delaš.

— Hvala.

— Ni za kaj.

Stopil je na hodnik. Z enim potegom je odtrgal papir, ki ga že poznamo. Naredil je kepo, jo raztreseno spravil v žep in odšel.

SALVADOR GARMENDIA je v venezuelski književnosti zrušil splošno veljaven literarni vzor — Romula Gallegosa. Salvador Garmendia sodi med pisce, katerih ustvarjanje je bilo v domovini priznано že pred boomom, ki pa ga je obšel. Med drugim je napisal romane **Doble fondo** (1965), **Los Habitantes** (1966) in **La mala vida** (1968), roman **Memorias de Altigracia** pa pomeni v njegovem delu, ki je bilo do tedaj v znamenju non-fiction literature, prelomno točko. S tematskim premikom iz urbanega okolja k **Spominom na Altigracio** se pomakne v območje fikcije. V njegovem zadnjem delu, zbirki kratke proze **La casa del tiempo** (1986), iz katere je tudi **Proseča lutka**, pa prostor ni več odločilen.

Reinaldo Arenas

Mimohoda je konec

Zdaj mi pobegne. Spet se mi izgubi to morje nog, ki so tako stisnjene, da se mešajo v tej zmešnjavi cunj in teles nad lužami urina, drekom, blatom, med bosimi nogami, ki se ugrezajo v mehko testo izločkov. Iščem jo, še vedno jo iščem, kot če bi šlo (kot v resnici gre) za mojo edino rešitev. Toda, prebrisanka, se mi spet izmuzne. Tam gre, čudežno utirajoč si pot, spotikaje se med blatnimi čevlji, med telesi, ki se ne morejo niti zrušiti, čeprav padajo (tako stisnjena so eno ob drugo), med jokom, urin, ki mi uide vsakokrat, ko se spotakne, včasih se izmakne, ne vem zaradi katere neobičajne intuicije, da bi jo pohodili. Od tebe je odvisno moje življenje, od tebe je odvisno moje življenje, ji rečem, ko se plazim kakor ona. In jo zasledujem, zasledujem jo med drekom in blatom, s težavo in mehanično umikam trebuhe, zadnjice, noge, roke, stegna, vso zmes kužnega mesa in kosti, ves arsenal kričečih slik, ki se premikajo, ki hočejo, tako kot jaz, krožiti, se premeščati, obračati in ki povzročajo samo krčenja, tresenja, raztegovanja, ki ne morejo pretrgati vozla, se ne rešijo v korak, v tek, v resnično gibanje, v nekaj, kar v resnici izstopi, se premakne naprej, zapuščajoč vse kakor ujete v isto pajčevino, ki se na enem koncu raztegne, na drugem skrči, tam se dvigne, vendar se nikjer ne pretrga. Tako se umikajo, se oddaljujejo, nazaj, naprej, med sunki v kolena in brcami, zdaj dvigajo roke, glavo, nos, vse k nebu, da bi lahko dihali, da bi lahko videli kaj, kar ne bi bila kepa njihovih smrdečih teles. Toda grem naprej, še vedno je nisem izgubil z oči in grem naprej, odrivaje ta telesa, plazim se, prejemanj brce in kletvice, toda ne da bi se vdal, zasledujem jo. V njem (njej), si rečem, mi teče življenje... Življenje, povrhu vsega, življenje kljub vsemu, življenje, kakršno bi želel, da bi bilo, še brez nič, še brez tebe (in kljub tebi), med hrupom, ki zdaj narašča, med žvižganjem in pesmimi, torej pojejo, spet pojejo, in nič manj kot državno himno. Življenje, zdaj, medtem ko te zasledujem po blatu ob zvoku not (ali krikov) državne himne, držim se te kot opravičila, kot zaščite, kot takojšnje rešitve, kot opore, drugo (kaj je drugo?) bomo še videli. Zdaj me zanima samo ta kuščarica, ta presneta kuščarica, ki se mi spet skriva, prebrisana in pokrita

z izmečki, med tisoči in tisoči nog, ki se prav tako ugrezajo v drek. Življenje... Bil je, spet, kot že toliko let, v tej skrajnosti, v kateri ni življenje niti nekoristno in ponižujoče ponavljanje, temveč nepretrgan spomin na to ponavljanje, ki je bilo na začetku prav tako ponavljanje; bil je na tisti točki, na tistem poslednjem mestu, v tisti skrajnosti, v kateri biti živ še ni dejstvo, ki se ga upošteva, temveč v resnici niti ni mogoče zagotoviti, da je zanesljivo. Tako, stoječ, ali bolje sklonjen, ker mu pograd ni dopuščal, da bi se popolnoma vzravnal, je premišljeval v tisti stari sobi starodavnega propadlega hotela, naseljenega največ z ljudmi, kot je bil on ali celo s slabšimi — vpijočimi kreaturami, brez drugih misli, niti načela niti sanj, kakor kako za vsako ceno, in naj bo žal, komur je žal, preživeti, to je, ne umreti naenkrat od lakote — je premišljeval, gledal je, v tistem položaju, ne da bi se premaknil, ne preteklosti ali prihodnosti, oboje, ne le mračno, ampak smešno, gledal je, skratka, improviziran del improviziranega stopnišča, ki ga je peljalo v »višine«, to je k ozki strešni lini, kjer mu ni bilo treba hoditi sklonjen, ampak po vseh štirih, da si ne bi ob stropu razbil glave. Tako je bilo, med sprednjo steno, ki je vodila na hodnik in drugo steno, ki je vodila k drugi steni druge stavbe. Zdaj se je pomaknil nekoliko bolj in njegove oči so zadele v svoje oči, v svojo postavo, ki je odsevala v vgrajenem ogledalu (in trdno privitem) v istih izhodnih vratih na hodnik, ki so bila začasno vedno zaprta. Ni bil več oni, bil je tisti. Ni več tekal po savanah in travnikih. Tekal je, včasih, med histerično gnečo, ko je poskušal, da bi ujel natrpan omnibus ali da bi se vrnil v vrsto za kruh ali jogurt. Tako se je z naporom ločil od svoje podobe — te zdajšnje — z dvema korakoma je premeril sobico, njegovo kraljestvo, usedel se je na stol, prav tako improviziran, zaradi kombinacije revščine in nujnosti, neke vrste klop brez naslonjala, pokrito s parodijo na vzglavnik ali blazino. Torej, prej kot bo pomislil na najmanj eno rešitev, prej kot bo lahko vsaj mislil, kako misliti na rešitev, hrup nasilnega strganja lonca, vpitje otroka (nekako bi ga moral poklicati), neizmeren hrup televizorja, številnih radiev, in nekdo, ki poleg tega še tolče po zaprtih vratih dvigala, in drugi, ki z nekega okna neprenehoma v ponavljajočih se krikih kliče nekoga, ki ga očitno ni, ali pa je gluh, ali noče odgovoriti, ali je umrl, končno so ga njegovi sosede, njemu enaki pripravili, da je pozabil to, kar je, kot nenaden žarek prešinilo njegovo domišljijo, poskušal je dojeti — da je bil, da je bil. In ko je poslušal to srečo nenehnega peklenskega trušča, ga je prevzel neizmeren občutek miru, uglašeno občutje odrekanja, nemoči, potopil ga je, tako kot vedno, že leta, v srečo globokega sna, brezdolja, popolne zapušenosti, smrtnega obupa (ali upa), občutka, da se čutiš onstran vsakega odpora, vsake sposobnosti, vse življenjske zmožnosti, varnosti (počitka, utrujenosti) absolutne smrti, dokončne in okrogle, da, če ne bi bilo zato, ker je kljub vsemu imel prijatelja, in prav zato,

je še dihal... Vendar s težavo, s precejšnjo težavo, dvigal je glavo, nos, odpirajoč usta proti nebu, dvigal tudi roke in odrival, samo tako je lahko vdihnil nekaj tistega kužnega, popolnoma smrdljivega zraka in nadaljeval, to je, se ponovno potopil med hrup in znojna telesa, se spet plazil po tleh, odrival stegna, lončke, noge, da bi prišel tja, kjer je bil on, kajti bil je prepričan, da je on tam, v tistem hrupu, v nekem delu tistega hrupa, sestavlja del tistega hrupa; zato je odrival, dvigal glavo, dihal, opazoval in še naprej odstranjeval telesa, slike, ne da bi vprašal za dovoljenje, kdo bi v tistem položaju spraševal za dovoljenje, in šel je naprej, včasih ga je glasno klical, poskušal je, da bi se slišal sredi tiste zmešnjave. In najhujše je bilo, da mu je bilo vsak trenutek težje nadaljevati. Še so prihajali, prihajalo je še več ljudi, še več ljudi, ki so naskakovali ograjo (mrežo so že zaprli) in prihajali noter; noter so prihajali, kakor je nanese, z udarci, z brkami. Kakšen škandal, kakšen škandal. Sredi trušča in prahu in prepiranja so se še vedno premikali naprej, plezali so na ograjo in skakali: starci, trebušaste ženske, otroci, fantje, predvsem fantje, vsi so želeli priti k mreži, medtem se je skupina vojakov zgostila. Prihajali so stražniki, policaji, uniformirani ljudje ali zakrinkani, zakrinkani v civil, preprečevali, da bi se drugi — množica — lahko približali ograji. Ni šlo več za en kordon, temveč za trojni, popolnoma oborožen kordon. Zdaj so se slišali rafali mitraljezov in kriki »Kurbín sin, tukaj se ustavi,« in kričanje in tuljenje tistih, ki so se prav tam, pred njihovimi očmi prestreljeni zrušili, ne da bi lahko preskočili ograjo, ne da bi se je vsaj lahko dotaknili, ne da bi se lahko približali. Takoj so številni moški (vojaki, kmetje) hitro izstopili iz svojih alfa romeov, odvlekli trupla do njihovih vozil in naglo odpeljali vzdolž cele Pete avenije. Toda zdaj ni grozila samo nevarnost razvnetega upora tam zunaj, ki je na vsak način hotel ukaniti kordon (kordone) in priti noter, temveč so bili tudi tisti tam znotraj postreljeni. Nekdo od visokih, neki »dasa«, »petelin« je ostro zavrl pred ograjo in jih ves iz sebe začel streljati. Sredi peklerske zmešnjave se je gmota umikala, ne da bi se lahko umaknila, še bolj so se gnetli, skrivali glave drug proti drugemu, umikali so se, kot bi hoteli zlesti sami vase, in tisti, ki je padel, ker ga je zadel izstreljek ali preprosto, ker mu je spodrsnilo, se ni mogel več ustaviti, njegov zadnji pogled so bili tisoči in tisoči stopal v krožnem diru, ki so se križala in se spet površno križala. »Himno, himno,« je zakričal nekdo. In kmalu se je iz neskončne množice v prostoru dvignil en sam, enodušen, grmeč glas, ena sama pesem, glasna, predrzna, razglašena, nenavadna, je prestopila ograjo in napolnila noč. Bedasto bedasto, si je govoril, toda za trenutek je prekinil iskanje in bedasto okleval, bedasto si je govoril, spet ta himna, bedasto, bedasto, vendar jokal je... Grozno grozno, kajti vse je bilo grozno, strahovito, ponovno, še enkrat, vedno; vendar hujše, vendar zdaj hujše, ker si ni mogel več privoščiti razkošja, da bi kakor takrat zapravljal

čas, svoj čas. Tako, sklonjen, v ozkem in nizkem svinjaku, je pregledoval, spet je pregledoval ves čas, ki ga je živel, ves čas, ki ga je izgubil, in spet se je mudil tam, na improviziranem in odločilnem stopnišču, pod prav tako improvizirano in odločilno streho, pri odločilni in improvizirani mizi (pokrov vrčka na nekem sodčku), improvizirano, improvizirano, improvizirano, vse improvizirano, in sicer, on sam, vsi, vedno so improvizirali in pristali. Poslušajoč nepretrgane improvizirane govore, živeč v improvizirani bedi, kjer je celo grozo, ki so jo trpeli danes, jutri, nepričakovano zamenjala druga, močnejša, obnovljena, še večja, tako nenadejana. Nepričakovano je prinašal improvizirane zakone, ki so hitro pospešili zločine, namesto, da bi jih zmanjšali. Prenašal je improvizirani bes, s katerim so napadali sovražnika, seveda, njega, tiste, ki so živeli kakor on, na robu, v oblakih, na drugem svetu, to je, v tej sobi za 3 za 4, improvizirani, na improviziranem pogradu, sam . . . Iti ven na ulico, spustiti se po stopnišču, polnem izgublencev (dvigalo ni nikoli delalo), priti na ulico, zakaj? . . . Iti ven je pomenilo še enkrat ugotoviti, da ni izhoda. Iti ven je pomenilo spoznati, da ni mogoče iti nikamor. Iti ven je pomenilo tvegati, da bi ga vprašali za identiteto, podatke, in kljub temu, da je imel pri sebi (tako kot je imel vedno) vse nesreče sistema: osebno izkaznico, sindikalno izkaznico, delavsko knjižico, izkaznico Obvezne vojaške službe, izkaznico CDR,¹ kljub temu navsezadnje, da je hodil kakor plemenita in pohlevna, lepo rejena žival, z vsemi žigi, s katerimi jo je obvezno ožigosal gospodar, kljub temu je iti ven pomenilo tvegati, da bi se slabo »izkazal«, »zasvetil« pred očmi policije, ki bi ga lahko naznanila (iz moralnega prepričanja) kot dvomljivo osebnost, nejasno, nezanesljivo, oporečno in se brez uradne obravnave znašel v ječi, kot se mu je že zgodilo ob različnih priložnostih. Vedel je sicer, kaj to pomeni. Po drugi strani, kakšen prizor bi se mu ponujal, če bi šel ven, samo anatomija njegove lastne žalosti, mračen prizor mesta, ki razpada, mrke figure, odljudne ali agresivne, sestradane in obupane in seveda tudi preganjane. Figure, tuje, že pogovoru, intimnosti, možnosti komunikacije, urne (življenjsko), preprosto, ko ti sunejo denarnico ali iztrgajo zapestno uro, z obraza odtrgajo očala, v primeru, da si zagrešil neprevidnost in z njimi odšel na ulico, in začnejo teči skozi spačeno panoramo. Sicer pa on, in tam je bilo njegovo zmagoslavje, njegova odrešilna slika, njegovo upanje, ni bil popolnoma prepričan, da bi bil (da bi se čutil) popolnoma sam . . . In pred tem upanjem, pred to srečo je obstal tako, kot je bil: ena noga na improviziranem stopnišču, obraz, ki se je že razblinjal v zanikrnem ogledalu, glava sklonjena, da ne bi zadel v strop pograda, zadovoljen, miren, je čakal, bil je namreč prepričan, da bo vsak trenutek tako kot vsako jutro, da, tako

¹ CDR — Comite de Defensa de la Revolucion — Odbor za zaščito revolucije

bi moralo biti, prišel njegov prijatelj. Končno je naredil korak po improvizirani sobi in se usedel na improvizirani stol. Toda, kam je šel, kje je bil, kje bi se lahko zapletel, ampak moraš nadaljevati, moraš se pomikati naprej, moraš ga nekje najti, na strehah, na drevesu, ni mogel izpuhteti, mora biti v tem trušču, v tej neizmerni zmešnjavi, ki zdaj postaja vse gostejša, vse bolj histerična, nazadnje so zaprli nekoga, ki ga vržejo v zrak in spet ulovijo, da bi ga spet vrgli, infiltriran policaj je, pravijo, ki je poskušal sneti z droga perujsko zastavo. In zdaj tisoči rok, stisnjenih pesti, obupanih ljudi suvajo vanj in ga zibljejo. »Linčajmo ga, ubijmo ga, naj ga raztrgajo,« kričijo in moški izgine in se pojavi in spet izgine, pogoltne ga morje obupa, dokler ga ne vržejo čez ograjo, kjer se streljanje nadaljuje, zdaj v drevesa, v zrak, v avtomobile, ki poskušajo iz primerne oddaljenosti in ob veliki hitrosti ukaniti zapreke in se približati. Približam se do tja, kjer je zanos najbolj intenziven, preiskujem, odrivam, še naprej iščem med obupanimi obrazi, med tistimi, ki so se zaradi lakote ali zaradi udarcev že onesvestili, med tistimi, ki spijo stoje... Vendar nič, vendar nič, ne vidim te, čeprav dobro vem, da si nekje blizu, tukaj, ne daleč od mene in me prav tako iščeš. Tukaj sva, tukaj sva, čeprav se še nisva mogla srečati, med grožnjami in obstreljevanjem, med smradom, ki je vedno bolj neznosen, in upori in udarci in pretepi, konflikti, ki jih povzročajo obup in lakota in to neznosno gnetenje, vendar zdaj lahko vsaj še kričim, kričim... Odit, oditi, to je bilo v p r a š a n j e. Prej bi se moral dvigniti, osvoboditi, upreti, skriti, emancipirati, osamosvojiti, toda zdaj ni bilo nič več od tistega, mogoče, ne zato ker mi ne bi uspelo ali ne bi bilo treba, temveč ker ni bilo priporočljivo niti glasno in celo potih premišljevanje o teh idejah, in tako sva se še naprej pogovarjala in medtem sva plašna hodila skozi skoraj prazen Malecon, čeprav ni še niti deset ponoči. Ni težko reči: »Treba je oditi.« To vem, tako kot ti, mu je rekel drugi, njegov prijatelj. Problem, vprašanje je, kako oditi od tukaj. Da, sva govorila, kako oditi. Z eno ali dvema zračnicama tovornjaka, praviš, z jadrom na vrhu in parom vesel. Vreči se v morje. Ni druge rešitve. Res je, res je, sem govoril. Ni druge rešitve. Jaz, praviš, lahko priskrbim zračnici in jadro. Ti ju moraš skriti v tvojo sobo. Moja družina ne sme ničesar izvedeti. Toda to ni najtežje, si rekel. Nekaj drugega je. Nadzor. Veš, da na vseh koncih nadzorujejo, da se človek ponoči plaži ne more niti približati. Ravno najtežje je priti na obalo z dvema gumama in hrano in nekaj steklenicami vode. Da, sem govoril jaz. Res je. Najprej moraš opazovati teren, ga preštudirati, iti brez vsega, ugotoviti, katera je najboljša točka. Rekli so mi, da pri Piñar del Rio, si rekel. Vsaj tokovi so tam močnejši, lahko naju zgrabijo, odnesejo daleč. Kakšna ladja naju bo pobrala. Ko sva enkrat na morju, naju morajo pobrati, nekdo naju bo z detektorjem odkril in pobral. Ampak slišiš, rečem jaz, lahko naju

pobere ruska ali kitajska ali kubanska ladja in spet se bova vrnila ne sem v Malecon, na cesto, ampak v zapor... Pet let naložijo zdaj za to, kar oni imenujejo ilegalen izhod, praviš, in kje so legalni, sem vprašal jaz. Ali morda, če želimo oditi, lahko to mirno storimo, kakor to počnejo drugi, v kateremkoli kraju na svetu ali v skoraj vseh? Jasno, da ne, si rekel. Toda oni, oni so tisti, ki tukaj ustvarjajo zakone in tisti, ki nas zapirajo. Res je, sem rekel. Ni samo težavno priti do morja, ampak tudi na drugo stran morja. Priti, praviš, nekako priti. Ne da bi izvedeli, da misliva oditi. Oni, oni, sem govoril jaz. Ker toliko nadzorujejo, ne morejo misliti na vse; ne morejo, pa čeprav bi živeli samo zato, da nas čuvajo, v vsakem trenutku, nepretrgoma kontrolirajo. Morda, si rekel, imaš prav. In medtem ko sva se vračala (v sobi je bilo bolje ne govoriti o tem), sva zaokrožila načrt, beg, možnost, namen, toda zdaj je spet izginila, izmuznila se je pretkanka, zdrsnila pod blatom in drekom. Spremenila barvo in mi spet pobegnila. Med množico se sliši vreščanje. Neka ženska histerično skače, medtem ko drži roke na bedrih. »Žival, žival je zlezla vame.« In še naprej poskakuje. Dokler se ne otrese krila. Tam gre, spet se potuhne, spreminja barvo in se poskuša skriti, premetenka, med blatnimi čevlji, vzpenja se po stegnu, skoči na hrbet, zdaj drsi po znojnih in nagnetenih vratovih, po trušču, ki se spet zgane in na tleh ustvari eno samo gnetenje. Šla je tudi čeznje, se poscala nekemu na obraz (ženski, otroku, starcu, kaj vem), brezdušno, da bi se pritožila, in grem naprej, zdaj kleče, po vseh štirih, včasih sprožim neskončno zmešnjavo pritožb, dobivam tudi brce, sunke, vendar jo opazujem, sledim ji, ne da bi jo spustil z oči, zdaj od blizu... Toda oni so resnično vse nadzorovali, pazili na vse, poslušali vse. Vse so predvideli. Zato so prišli zelo zgodaj. Naglo sem se spustil s pograda, misleč, da si ti. Bili so oni. V tistem trenutku se je vse zgodilo, se zgodi, kot da se je že zgodilo. Tolikokrat sem mislil, da se lahko zgodi (pričakoval sem), računal sem, da bi se lahko zgodilo, da zdaj, ko vstopijo, medtem ko mi rečejo »Ne premikaj se. Aretiran si.«, in začnejo preiskovati, resnično ne vem, ne vem, ali se vse dogaja v tem trenutku ali se je že zgodilo ali se neprenehoma dogaja. Ker je prostor tako majhen, jim ni treba porabiti veliko časa za preiskavo. Dva ga obrneta celega, vse do tam gor, do pograda; eden ostane z mano, me nadzoruje; druga dva prebrskata pod blazinami, po navideznem stropu, v improviziranem stranišču. Tam so seveda gume, jadvovina in celo nekaj, kar sploh nisem vedel, da boš lahko priskrbel (in zdaj najhujše) kompas. Pohiti in natančno konča preiskavo, pred mano, vendar ne da bi me upošteval. Papirji, pisma, knjige, zračnici, jadvovina in seveda kompas, pa sploh nisem vedel, da si pogledal v stranišče, v teh trenutkih je vse predmet, motiv, del zločina, povod za sum, krivdo. Fotografija, tuj pulover sta zanje prav tako zadostna dokaza, »člena« istega zločina. Končno mi ukažejo, naj se sezujem,

preiščejo mi stopala in mi zapovejo, da se spet popolnoma oblečem. »Gremo,« mi reče eden izmed njih, medtem ko mi eno roko položi za vrat. Tako, ven gremo. Hodnik je zdaj popolnoma pust, — čeprav vem, da so vsi za priprtimi vrati, v strahu, opazujejo... Ženska, ki so ji z lučajem kamna izdolbli oko, moški z roko, ki jo je pohabil strel; drugi z opečenimi, uničenimi nogami, druga, ki se tišči za trebuh in kriči, da noče roditi, ker če rodi, jo bodo odvedli od tu, drugi, ki se slepo plazijo, ker je izgubil kontaktne leče. »Tišina, tišina, da vidimo, če lahko slišimo Glas Amerike.« Kriki in še več krikov, ki prosijo za tišino, toda nihče ne utihne, vsak ima kaj povedati, kaj vprašati, kakšno rešitev, kakšno pritožbo, kaj nujnega. »Naj govori Ambasador, naj govori Ambasador.« Toda nihče ne sliši, vsi hočejo, da jih slišijo. »Umrli bomo od lakote, umrli bomo od lakote. Ti kurbini sinovi nas hočejo izstradati.« Kriki in še več krikov in tudi jaz kričim: glasno te kličem, odrivam vsakokrat bolj razjarjene ljudi, tolčem in se pomikam naprej med drekom, urinom, pohabljenimi telesi in hrupom (po streljanju spet streljanje), iščem te... Ponoči, je ponoči? Kdo bi lahko vedel, ali je zdaj ponoči ali podnevi... Ponoči, ponoči, ponoči je. Zdaj je vedno ponoči. Sredi tega srednjeveškega predora z ogromnim dezinfekcijskim aparatom za stranišča nad glavo, ki se nikoli ne izključi, jasno, da mora biti vedno ponoči. Vsi spremenjeni v isto uniformo, v obrito glavo, v enak krik pri štetju trikrat na dan. Na dan ali na noč? Ko bi vsaj lahko prišel do trikrat zamreženega okna, vedel bi, kaj je zdaj v resnici, noč, dan, toda da se lahko približaš tja, moraš pripadati »glavnim«, biti moraš eden od »čednih«. Počasi počasi mineva čas, mineva, ali minevamo mi, minevam jaz. Ni da sem se navadil, nisem se prilagodil, niti vdal, ampak preživljam. Na srečo si pri zadnjem obisku lahko prinesel nekaj knjig. Luči tukaj ne manjka. Tišina, tišina, to pa je nekaj, česar se skoraj ne spomnim. Težko je, mi rečeš, zdržati, preživeti, čakati. Na srečo mene niso prijeli v sobi. Vsaj nekatere stvari ti lahko prinesem. Tukaj je malo koruznega zdroba, keksi in še knjig. Čas teče, čas teče, rečeš. Čas, pravim, teče?... Teče, vedoč, da so zunaj ulice, drevesa, pisano oblečeni ljudje in morje. Obiska je konec. Posloviva se. Vstopiti. Tu je najhujši med trenutki. Ko v plavi, gologlavi vrsti, v spremstvu stopimo v predor, v dolgo in ozko klet, ki nas pelje, spet v krožno votlino, ki se neprenehoma znoji, stenice, plesen, urin, tista para in človeško blato, ki se nabirata, se razlivata, tisti hrup, tisto nepretrgano kričanje jetnikov, tisti udarci po stenah, tista nemoč, tisto ujeto nasilje, ki se mora nekako sprostiti, pokazati, izbruhniti. Če bi se vsaj potihlo pobili, si mislim, zavarovan v zadnji celici. Toda tisti hrup, tisto oglašujoče in monotono bobnenje, tisto kokodakanje, tisto čvekanje, v katerem hočeš ali nočeš moraš sodelovati, sodelovati ali se pojaviti. Ah, če bi se kdo zanimal za mojo dušo, če bi jo kdo hotel za zmeraj, v zameno za... Toda popolnoma nemogoče je

še naprej razmišljati v tej zmešnjavi, v tej zmešnjavi, ki zdaj narašča in napada... Kot pretepena z nenavadno šibo božjo so drevesa nenadoma izgubila vse liste, enega za drugim, s hitrostjo bliska so bila obubožana in požrta. Zdaj začenjajo vsi trgati lubje z debel, z nohti, s koščki žice, z brkami; korenine, trava prav tako izginejo.

»Tisti, ki ima skrit en košček kruha, se igra z življenjem,« reče nekdo. Zato ti sledim, zato in povrh tega. Ti si moj cilj, moja rešitev, moje upanje, moja vaba, moja ljubezen, moja velika, edina neomajna ljubezen. In zdaj, še enkrat povzročiš obupen hrup, ko greš pod hlačnico nekemu, ki spi pokonci, podprt z množico.

»Kuščarica pohotnica,« kričijo, kajti kljub vsemu ali zaradi vsega, so še vedno ohranili nekaj humorja. »Ne, strahopetna je,« svari drugi, »prestrašil sem jo, ko je prišla do mojega šlica.« »Lahko, da je moški,« reče zdaj ženska, »ker mi je zlezla pod krilo.« »Zgrabimo jo, zgrabimo jo, sveže meso je.« In ob kriku te zapovedi planejo vsi nate. Zatulim in zakrožim nad njihovimi glavami. Tega ne bom dovolil, tega ne bom dovolil, da te dobijo drugi, pa čeprav me ubijejo (že vidim njihove lakotne, blazne, nore obraze, ki me divje gledajo), še naprej jih odrivam, si utiram pot, te zasledujem. »Hrana, hrana.« Zvoni alarm. Kriki. Zdaj vsi pozabijo nate, priti poskušajo do ograje, okoli katere začenjajo oni, policaji, kakor pravijo, nameščati majhne kartonske škatle s porcijami hrane. Zmeda iz trenutka v trenutek vse bolj narašča, četudi nekateri še tako poskušajo napraviti red. Ve se, da za deset tisoč in nekaj, kar nas je tukaj, razdelijo samo osemsto škatlic. Udarci, spet upor, kričanje. Prvič, da so me oni rešili, so naju rešili, mene in tebe, zato te zdaj, ko je prostor izpraznjen, zasledujem s še večjo vnemo. Prišel sem, končno, spet sem prišel na kraj, ki ga tako sovražim in kljub temu želim: improvizirana soba. Zdaj vidim vse tako bleščeče. Okrušene in potemnele stene se svetijo; zid drugega poslopja se mi zdi kot iz marmorja. Dotaknem se teh improviziranih sedežev, teh improviziranih stopnic, vsi preprosti in redki kosi stare šare, ki me obkrožajo, so zame nekaj novega, da jih gledam, otipavam, rekel bi, z neko ljubeznijo. Pet let v tisti luknji, mi rečeš. Jasno, da se ti mora vse zdeti novo, bleščeče. Boli me tudi to, kar si pretrpel: preiskave, preganjanja, kaj vem, toda zdaj moraš vse pozabiti in nadaljevati, praviš. Zdaj morava biti bolj pozorna, rečem. Zato, praviš, je najboljša, da za nekaj časa pozabiva na beg. Hlini, da se prilagajaš, in tega, kar misliš, ne povej nikomur. Ko se moraš komu razkriti, govori samo z mano. Drugim niti besede. Vse to se nama je zgodilo, ker nisva bila dovolj previdna. Ja, rečem, čeprav nisem o stvari nikoli z nikomer govoril. Toda oni so zelo zviti, rečeš, bolj kot misliš. Niso razvili proizvodnje obutve, hrane ali transporta, vendar so v zasledovanju med prvimi. Ne pozabi... Ne bom pozabil, ne bom pozabil, kako bom pozabil... Oni so tam zunaj, nekateri v uniformah, drugi oblečeni v civil, vsi oboroženi, pre-

tepajo, posiljujejo, pobijajo tiste, ki se potuhnjeni na drevesih, v kanalizaciji, v praznih hišah, poskušajo približati, priti tja, kjer smo mi. In zdaj oni, tam, nameščajo škatle s hrano (trdo kuhano jajce, pest riža) pri njihovih nogah, na drugi strani ograje. Mirni so, ko nas gledajo tukaj znotraj. Ko eden od nas izvleče roko, da bi prijel zabojo, dvignejo nogo in mu roko poteptajo ali mu, urni, odmerijo brco v prsi. Če kdo kriči, takrat je njihov smeh glasnejši, veliko glasnejši od krikov. Drugi, bolj sadistični ali bolj prefinjeni, čakajo, da kdo od nas prime škatlo, in ko jo že nese noter, ga tolčejo, dokler mu ne zlomijo roke. In spet se sliši njihov smeh. Toda niti med temi, ki so s suvanjem in brcami prišli do ograje, te ni, niti med tistimi, ki zdaj umikajo potolčene in prazne roke. Morda tam zgoraj, pod streho poslopja ali znotraj, v sami stavbi z živim ambasadorjem, neguješ težke bolnike ali ženske, ki so pred kratkim rodile ali starce. Da, zanesljivo, tja bi bil moral najprej iti, zato ker si pri bolnikih, ali, gotovo, bolan, hudo bolan, zato te nisem mogel najti. Če bi ne bilo tako, bi me odkril prej kot jaz tebe. Nazaj, nazaj, umakniti se, vrniti se med sunke in brce, vrniti se, priti noter v stavbo kakorkoli že, nazaj, nazaj... Prišel sem. Prišel sem do tistega trenutka, v katerem je življenje ne le brez smisla, ampak se niti ne sprašujemo, ali ga je kdaj imelo, rečem, obračajoč se seveda nase. V tonu, ki ni zaradi bombastičnosti nič manj tragičen in sredi tiste zanikrne sobe. In nadaljujem: zakaj ni mogoče biti niti žalosten. Celó samo žalost so pregnali hrup, nenehni vpadi ščurkov, žvižgi piščalk, tisto, kar bom jedel danes, kar bom jedel jutri. Da, celo žalost potrebuje svoj prostor, vsaj malo tišine, prostor, da jo lahko gledaš, pokažeš, razkažeš. V peklu ni mogoče biti niti žalosten. Preprosto se živi (se umre) popolnoma, od zdaj naprej začni pisati vse, kar prenašaš in bolje se boš počutil. V resnici sem to že dolgo mislil storiti, ampak, za kaj? Zate, zate osebno, za oba, rečeš. In tako v resnici je. Natančno, viharno togotno in nepretrgoma bom dajal duška svojemu strahu, svojemu besu svoji jezi, svojemu sovrastvu svojemu polomu, najinemu polomu, naši nemoči, vsem ponižanjem, lopovščinam, zasramovanjem in, nazadnje, preprosto, udarcem, brcam, nenehnemu preganjanju. Vse, vse. Vsa groza: na papir, na bel list; ko je poln, ga skrbno skrivam med navidezni strop pograda v slovarje ali za omaro: moje maščevanje, moje maščevanje. Moje zmagoslavje. Zapor za obrekovanje, zapor za brodolom in nikoli ne bo mogoče splavati, zapor za enkratno omahovanje, pozabljam, niti zamišljam si ne, da je obstajalo morje in še mnogo manj, možnost, da bi ga prečkala. Moje zmagoslavje, moje zmagoslavje, moje maščevanje. Sprehodi po ulicah, ki se rušijo, kajti napeljave ne deluje več, med stavbami, ki se jim moramo umikati (ker nas lahko zasujejo), med čemernimi obrazi, ki nas preiskujejo in obsojajo, med zaprtimi stavbami, zaprtimi tržnicami, zaprtimi kini, zaprtimi parki,

zaprtimi kavarnami visijo včasih že prašni lepaki (opravičila), ZAPRTO ZARADI PRENOVE, ZAPRTO ZARADI POPRAVILA. Kakšne vrste popravila? Kdaj bo končno obljubljeni popravo, obljubljeni prenova? Kdaj bo vsaj začela? Zaprto, zaprto. Vse zaprto... Pridem, odklenem številne ključavnice, se v teku vzpnem po improviziranih stopnicah. Tam je, pričakuje me. Odkrijem ga, umaknem jadrovinu in opazujem njegove prašne in mrzle površine. Odstranim prah in ga spet pogladim z roko. Z nežnimi udarci očistim njegov hrbet, njegov podstavek, njegove stranice. Počutim se obupan, srečen, ob njem, pred njim, z rokami grem po tipkah in naglo vse steče. Ta, ta, žvenketanje, glasba začne polagoma, že bolj hitro, zdaj z vso hitrostjo. Stene, drevesa, ulice, katedrale, obrazi in plaže, celice, mini celice, velike celice, zvezdnata noč, gole noge, smrekovi gozdovi, oblaki, stotine, tisoči, milijon papagajev, stolčkov in en slak, vse prihiti, vse pride, vsi prihajajo. Zidovi se raztegnejo, streha izgine, in seveda plavaš plavaš plavaš, iztrgan, iztegnjen, dvignjen, nošen, očaran, ovekovečen, rešen, žrtvovan in skozi tisto drobno in stalno padanje, skozi tisto glasbo, skozi tisti nenehni ta ta... Moje maščevanje, moje maščevanje. Moje zmagoslavje... Telesa, obdana z izločki, otroci, ki se ugrezajo v blato, roke, ki iščejo, se obračajo, v dreku. Roke in še več rok, okroglih, suhih, ploskih, koščeni, obrnjenih navzdol, navzgor, združenih, razprtih, ki se zgrabijo, stisnejo, praskajo po laseh, po modih, rokah, hrbtu, se udarjajo, dvigajo, plazijo, ki padajo omedlele, črne, rumene, vijoličaste, bele, prosojne, popolnoma skrčene in pobledle od dnevo in dnevo lakote; opečene, zmečkane, pohabljen od udarcev, ko so se poskušale polastiti škatlice z obrokom na drugi strani ograje, kjer zdaj nenehno krožijo patrolni avtomobili z zvočniki, ki ne prenehajo s svarečim glušenjem: »Kdor se želi zateči h kubanskim oblastem, lahko to stori in se vrne na svoj dom.« In dan in noč, dan in noč, obstreljevanje, žeja, lakota, udarci. In zdaj, nepričakovano ploha, hudournik naliva ublaži oblak prahu, zmeša drevesa, avtomobile, kmetije in vojaške enote, mirno stoječe vojake, zavarovane z ograjo, ki pripravljeni bdijo nad našo okolico... Tipična spomladanska ploha, nepredvidljiva, naliv. Nekateri se poskušajo zavarovati z rokami; drugi se s sklonjeno glavo uskočijo, kot da bi se hoteli potuhniti, pobegniti sami vase. Mnogi, ki spijo, nadaljujejo s spanjem, medtem ko teče voda po njihovih obličjih, po obrazih, po zaprtih očeh, ne da bi jih zbudila. Drugi poskušajo počepniti, se pod drugimi zaščititi, sprožijo plaz protestov, očitkov, tu in tam kakšno na slepo poslano brco. Zmedo, naključno stanje miru, nepremično nakopičenje, ki ga povzroča naliv, izkoristim, da si utrem pot, natančno preiskujem premočene obraze, skrčena in premočena telesa, ki jih spreletavajo krči in trepet, in grem naprej, še naprej jih preiskujem, gledam, razpoznavam polzeče obraze, iščem te. Vem, da nekje, tukaj, korak od mene, mogoče, se boš našla, moraš biti. »Ho-

čejo nas premagati z lakoto, z boleznijo, z grozo. Ta naliv je gotovo tudi njihova zamisel, ena njihovih fint,« pravi neka ženska, besna pod povodnijo, medtem dela znake, križe po zraku in čudne gibe... In vračam se, poln goriva, dokazov, strahu. Tečem, vzpenjam se po umazanih stopnicah, odklenem neštete ključavnice. Vročičen splezam na improvizirani pograd... Moj zaklad, moj zaklad, iščem svoj zaklad, ki ga bom zdaj takoj povečal, moje maščevanje, moje zmagoslavje, ki je naraslo, in zdaj ni več ena, niti deset, niti sto strani, ampak stotine. Stotine strani, ukradenih spancu, grozi, počitku, strahu, priborjenih v dvoboju z vročino, hrupom ulice, sosedov; zavojevanih v boju s komarji, z znojem, s smradom (ali smradi), ki se dviguje, ki se spušča, ki doseže vsa nadstropja, vse prostore. Tisoči strani zavojevanih ob vreščanju nesrečnih otrok, ki kakor da se molče dogovorijo, da ko sedem pred tipke, planejo v njihovo prekleto vreščanje Strani in še strani, osvojene s pestmi, brkami, besnimi sunki z glavo, navali besa, kljub televiziji, gramofonom, prenosnim radiem, motorjem brez dušilcev, vreščanju, skokom, praskanju loncev, obiskom ob napačnem času, gobcačem, skoraj neizogibnim telesom, nenehnim izklopom razsvetljave... A pinazos, a pinazos v mrak, hitro, hitro, vsakokrat hitreje, a pinazos, a pinazos, preden se oni vrnejo, hitro, hitro, a pinazos, zmagoslavno, zmagovito, v mrak... In nov trušč, luči, žarometi, bengalični ognji, ki zdaj bruhajo na vseh koncih, razsvetljujejo tako Peto Avenijo, ves predel, ki je tak, kot bi bilo sredi poldneva. Nekomu, vozniku najetega chevyja je uspelo prevarati zapreke, tri kordone in ob nenavadni hitrosti se je prišel raztreščiti ob avtu samega poslanika, ki ga je pustil parkiranega ob vhodu. Moški končno zleze iz neuporabnega vozila, ranjen se začinja plaziti proti ograji, kjer ga vsi opazujemo, počasi, oprijemaje se trate, se še naprej plazi. Takrat se, usmerjeni vanj, približajo službeni avtomobili, vojaki, svetilka v roki, ga prav tako, medtem ko ga osvetljujejo, obkrožijo, sestavni deli treh kordonov, vojaki, policaji, sklenejo obroč, dovolijo mu, da se še naprej plazi. Voznik je zdaj prišel skoraj do ograje, kjer ga vsi, celo jaz sam ga opazujem. Nazadnje, ko se njegove roke že dotaknejo žice, se oni, medtem ko stiskajo razsvetljen obroč, polagoma približujejo, imajo ga na muhi. Dva od njih se sklonita in ga dvigneta za pas in srajco, vzameta ga v naročje in ga odneseta. Gleda nas, odpre in zapre usta, vendar ne reče nič, nič se ne sliši, čeprav je v teh trenutkih tišina popolna... Nič nič, ničesar ni, niti enega lista, niti sledi koščka papirja, niti ne zadnjega, tistega, ki je bil še nedokončan v pisalnem stroju. S strahom obračam predale, žimnico, obleko v omari, improvizirane stole, iztržem navidezni strop, prevleko improviziranih stopnic, vse knjige so pregledane, predrzneži. Toda nič. Od stotih in stotih načečkanih strani ni ostala niti sled, niti znamenje, kako so izginile... Oni, oni, jasno, oni so bili, mi rečeš, medtem ko jaz, že vdan v bedo, neham prevračati kramo. To-

rej me bodo prišli aretirat, rečem. Morda bodo, morda ne bodo, mi praviš, tako zaskrbljen kot jaz, čeprav se poskušaš prenarejati, poskušaš mi, čeprav brez argumentov, vlti upanje, me pomiriti. Lahko, da ne bodo prišli, rečeš. Vse je bilo v redu, rečem, nikoli se ne bodo vrnili. Kako so lahko prišli noter? Ne bodi duhovit, česa pa oni ne morejo? Gospodarji dežele so, vseh nas, za vsak korak, ki ga narediš, vedo, to, kar govorimo, in morda celo to, kar mislimo. Se ne zavedaš? To so naredili zato: zato da boš vedel, da vejo. Se ne zavedaš, da hočejo natančno to, da se zavedaš? Da dojamemo, da smo v njihovih rokah, da ne moremo pobegniti? Da, tako kot so ti vzeli papirje, ne da bi kogarkoli (niti tebe samega) obvestili, te lahko preprosto odstranijo? In pojavil se boš zadušen, obešen ali pa boš umrl naravne smrti — infarkt, kolaps, kaj vem, kot hočejo, in vrata in soba in vse bo nedotaknjeno, popolnoma urejeno, ohranjeno. In morda se bo pojavilo celo pismo, v katerem se boš poslovil, napisano in podpisano s tvojo roko in pisavo... Utihne. Za trenutek obstaneva čepe na kupu razmetanih knjig. Zdaj prime kos belega papirja, navaden list in si ga počasi nese k ustnicam, grizlja ga, kot bi bil trava. Potem mi rečeš, zdaj zelo potihno: Ne verjamem, da bodo prišli pote, po naju. To je bilo samo dokazovanje, prefinjeno šopirjenje. Skratka, dokaz njihove prekanjenosti, njihove moči, njihovega nadzora... In zdaj, kaj bova storila? vprašam. Vstopila bova v igro, rečeš še tiše. Dobro poslušaj: vstopiti v igro ali izginiti. Greva na sprehod, mi zdaj mrmraje rečeš. Potem, med nama, bova vse uredila... In greva ven... Bilo je torej tako, kakor je bilo že leta, na istem kraju, na tistem robu, roka položena na improvizirano stopnišče, oči, ki opazujejo strogo panoramo, štiri improvizirane stole, vzdano ogledalo (v tistem trenutku je postal hrup najbližjega radia neznosen), vendar je on nadaljeval tako, v tisti skrajnosti, na tistem robu, v tistem trenutku, v tisti sreči nepretrganega spomina na neko ponavljanje, previdno sključen, gleda razgled, ki se že po nekaj korakih odsekano končuje; okrušena stena sosednje stavbe in stara zaprta vrata, ki so vodila na hodnik, kjer je zdaj nekdo ali neka skupina, kriče klical dvigalo, ki se nikoli ne spusti. Kričijo in tolčejo. Ampak kako, tolčejo po stari napravi, ogrodju, dvigalu, ki se jasno, ne premakne. Dvigalo! Dvigalo! In udarci si sledijo, tako, spet. Še enkrat, še enkrat, dvigalo! In trobljenje, hrup, se nadaljuje, vse daje znamenja hrušča, nič pa ne daje znamenj življenja... Tako, je premišljeval, potihno komentiral, protestiral, ironiziral, včasih, zelo previdno, preverjal svoj obstoj samo takrat, ko je bil zunaj sobe, na odprtem in zapuščenem prostoru, Malecon, prazna ulica, polje in previdno gledata, oba, na vse strani. Kajti zdaj, kot mu je rekel njegov prijatelj, njegov edini prijatelj, ni šlo le za trpljenje, temveč za glasno opevanje vsega pretrpelega, za glasno podpiranje vse groze, ne pisati proti ali ob rob, temveč v korist, brezpogojno, in pustiti liste kot v nepazljivosti, na improvizirani

mizi, na vidnem in pametnem mestu, če bi prišli noter oni. In oba sta ob poldnevih, z naravnim glasom, normalnim, ne preveč glasno, da ne bi oni mislili, da to počneta z dvojnimi namenoma (zelo sposobni so, zelo sposobni so, je govoril drugi), komentirala »prednosti«, plemenitosti sistema, njegove nenehne »napredke«. Časnik GRANMA sta brala na glas: Vendar ne tako na glas, prosim, da bi lahko mislili, da se norčujeva. Premiera zadnjega sovjetskega filma. Velika Domovinska vojna (je bil ta?), Pravi Človek! (bi bil ta?) Moskva, ti si moja ljubezen (ta?): kako čudovito, koliko pozitivnih stvari, pravi biser... Ampak ne, ne tako glasno, prosim, ker lahko posumijo, ker lahko ugotovijo, da se norčujeva. S mo Sovjetski Ljudje! Bolj potih, bolj potih. Borili so se za Domovino!... Utihni, utihni... Balada o Sovjetskem Vojaku!... Psssst. In aplavz. Na zborovanju, v dvorani, na trgu, medtem ko opazujemo, kako nas opazujejo, s tistim prezirljivim in nezaupljivim pogledom, s posmehljivimi obrazi široustnežev, nikoli nikoli ne bodo zadovoljni, še takrat, ko od tolikšnega igranja pozabiš svoj pravi obraz, kdo si, svojo vlogo... Ampak zdaj, v tem trenutku, ko se je še pred nekaj minutami mučil z vstajanjem, in se je sredi oblačenja spustil po improviziranih in navpičnih stopnicah, proti improviziranemu stranišču tistega improviziranega svinjaka, tako, sklonjen, ujet med barbaoca in »pritličje«, zdaj, tako, ga je nenadoma prešla gotovost (še enkrat, da, vendar vedno obnovljena), da ne bo mogel priti do kopalnice (tiste luknje) niti več narediti koraka med tisto ropotijo ali pa niti premakniti roke od ene do druge stopnice (čeprav si je bilo treba tako za spuščanje kot za vzpenjanje po improviziranem stopnišču pomagati tudi z rokami). Tako nepremičen, v tej drži, je gledal, ne preteklosti niti prihodnosti (kaj je bilo to?) gledal je poškodovane deske, nekaj madežev (vlaga?) na zidu, in in nazadnje, nenadoma, čeprav končno, ne da bi se zdrznil, svojo postavo, ki je odsevala v ogledalu. In prevzela ga je neskončna lenobnost ob zvoku tiste posode (so tisti od zgoraj? so tisti od spodaj? so tisti nasproti?), ki so jo divje praskali. In v tistem hrupu je popolnoma sproščen in nemočen začutil, da se je končno razpustil ohromel, izginil, ne da bi vsaj hlinil poraz, da bi se kasneje vzravnal, da bi pridobil čas, da bi nadaljeval, če bi ne bil kratkomalo uničen, likvidiran. Bilo je torej — v tistem trenutku — ko so potrkali po vratih. Bil je on, njegov prijatelj, ki je trkal, tako kot je imel vedno navado storiti, in potem je vstopil, ker je imel, seveda, ključke od vseh ključavnic. Ko je zaprl vrata, se mu je približal, dokler ni imel ustnic tik ob njegovem ušesu. Še nisi izvedel? mu je rekel. Česa? Ljudje prihajao v perujsko ambasado. Od včeraj zavračajo pošto. Pravijo, da je tam že nabito. Tja grem. Greva, sem mu rekel. Ne, si rekel. Počakaj, ti si policiji preveč znan. Šel bom prvi, da vidim, kako je tam. In če je res, da ni nadzora, pridem pote. Tukaj

me počakaj. In je šel. Toda on že ni več stal na improviziranih stopnicah. Nekaj je moral početi: se obleči, čakati. In je čakal, ves opoldan, ves popoldan. Dokler se ni stemnilo. Ljudje so tekali po hodniku, se skrivaj plazili stran, pazili, da ne delajo hrupa, stvar, ki se ji še nikoli niso poskušali izogniti, celo radi so bili zdaj ugasnjeni. Odprem vrata, spustim se po stopnicah. Na ulici nihče ne govori, vendar je videti, da se vsi nekako sporazumevajo. Podvizam se, da ujamem avtobus, smer Ambasada. Avtobus je nabit kot še nikoli, kar si je težko predstavljati. Skoraj vsi so mladi. Nekateri odkrito razlagajo svoje namene: čimprej priti v ambasado. Preden zaprejo. Gotovo bodo kmalu zaprli, pravi nekdo ob meni. Problem je priti, rečem. Potem bomo videli, kaj se bo zgodilo. Ja, priti, odgovori drugi. In ne iti stran, kajti tistega, ki bo odšel, ne le, da ga bodo identificirali, ampak se ga bodo lotili z brcami in ga vtaknili v ječo. In nadaljujejo s pogovorom. Zdaj vem, zakaj se nisi mogel vrniti. Bil sem bebast. Prej bi moral ugotoviti, če se nisi vrnil, se nisi zato, ker je bilo nemogoče. In ti si si mislil, ker se nisi vrnil, nisem bil toliko posran, da bi ostal v sobi. Hitro, zdaj je problem priti hitro noter. In te odkriti, te čim prej najti, preden ti pride na misel, da bi me poiskal in te zaprejo, če te že niso. In vse zaradi mene, bebec, bebec. Hitro hitro, kajti prepričan sem, da me čakaš, da ti ni prišlo na misel, da bi šel ven, da si mislil, logično, če se nisi mogel vrniti, bom prišel jaz, da vidim, kaj se je zgodilo... Trumoma, med obmetavanjem s kamenjem, prahom in streljanjem, vstopamo. Ljudje vseh vrst. Nekatero poznam ali pa sem jih videval le mimogrede, toda zdaj se evforično pozdravljamo, v skupnosti, nikoli prej izkazane medsebojne iskrenosti, kot če bi bili veliki in stari prijatelji. Ljudje in še več ljudi iz Svetega Suareza, iz Stare Havane, iz Vedada, iz vseh četrti, predvsem mladi, preskakujejo ograjo, se izogibljejo ali prejemajo udarce, ko tekajo med streljanjem in hrupom zvočnikov in žvižganjem piščalk prihajajo noter, skačejo v že preplašeno vrsto, med udarci, brcami v rit, strelji, telesi, ki krožijo in padajo, ženska, ki vleče otroka za roke, starec, ki si hoče utreti pot s palico. Vsi v nenadnem krdelu, preskakujejo vrata, mrežo, že polnijo vrtove, drevesa, samo streho poslopja ambasade. Tako nam med neskončnim oblakom prahu, med rokami, ki vlečejo in odrivajo, med vreščanjem, grožnjami, pokanjem, ko sestavljamo že eno samo skoraj nepredirljivo gmoto, nam še vedno uspe ukaniti nadzor, ki začenja postajati vse močnejši, in skačemo, vstopamo, padamo med množico, ki se komaj še lahko premika, tukaj, z druge strani ograje, obdani z obročem državnih avtomobilov, patroljnih vozil, ki je vedno večji, *alpha romeo*, *yugulyi*, *volge*, ves vladajoči razred, visoki funkcionarji, visoke vojaške osebnosti, so prihiteli v popolnoma novih avtomobilih, da bi videli, da bi zadržali, obrzdali, z vsemi sredstvi zatrli to predstavo. In kot da bi bilo to premalo, pravkar z avtomobili in preprekami zapi-

rajo vstope v ulice, ki so povezane z ambasado in po predelu so raztrosili, to vsi vejo, tisoče in tisoče vojakov, oblečenih v civil, da bi preprečili, da bi kdo lahko prispel do sem. Zdaj neki motorizirani policaj ostro zavre pred vojaškim kordonom, ki obdaja celo ambasado. »Kurbini sinovi!« nam kriči. In potegne pištolo. Vsi tukaj, se umaknemo, kolikor se lahko, poskušamo se oddaljiti od ograje. Policaj, pištola v roki, pride do nje. Skoči, in pade na drugo stran zraven nas. Zelo hitro se reši uniforme, zavije vanjo pištolo in ju zaluča čez ograjo, na drugo stran, kjer so oni. Tukaj znotraj se slišijo aplavzi, vzkliki navdušenja. Kordon, ki nas obdaja, se potroji. Začenja se temniti. Tu je ogorčenje vseh nas tolikšno, da se na trenutke celo obstreljevanja in hrupa od zunaj ne sliši. »Z mitraljezi nas bodo pokosili, z mitraljezi nas bodo pokosili«, nenadoma zakriči neka ženska. In gmota, mi, se ponovno poskušamo pomakniti nazaj. Drevesa izginejo, izgine streha poslopja. Vse skupaj ni nič drugega kot nepretrgano mravljišče. Ljudje, ki plezajo, ljudje, ki se oprijemajo, ljudje, ki se vse bolj oprijemajo drug drugega. Kriki. Nekateri, ki ranjeni padajo. Panika je zdaj splošna, kajti nekdo v resnici strelja sem noter. Toda to ni tisto, kar opazujem, in čemur se poskušam izogniti. Utiram si pot, umikam se nazaj, ker te moram najti; moram priti do tam, kjer si ti, do tam, kjer naj bi bil. Sredi te prestrašene množice se skoraj ne morem premikati, in že skoraj v popolni temi, moram te najti, da boš videl, da sem tudi jaz prišel, da sem si upal priti, da nisem ostal, da me oni niso mogli uničiti — naju uničiti — popolnoma in da sem tukaj, sva tukaj, poskuša še enkrat, ponovno. Oba. Živa, še vedno živa. Zato me vsaj ne skrbi, ko hodim po tej človeški zmesi, ki kaže, da zdaj spi, tukaj, ob samem vhodu v palačo, mogoče, gotovo, se nahajaš v notranjosti. Samo ta stran mi ostaja, da jo preiščem, in tu moraš biti, brez dvoma, bolan. Komisija za vzdrževanje reda me poskuša zadržati, vendar se jih rešim in grem naprej. Ljudje, pometani na tla, starci, ženske tik pred porodom, nekajmesečni bolni otroci; skratka tisti, ki so lahko tukaj, pod streho. In nadaljujem, še naprej te iščem, ko odpiram sobe, sobice, paviljone ali kakor za vruga imenujejo ta pekel. »Fant,« mi zdaj reče neka napol naga ženska, »izgubi se od tukaj, Ambasador je besen, ker so mu požrli celo papagaja...« Še naprej preiskujem vse oddelke. Odrinem tista vrata, za katerimi se čudno valjata dve telesi. Približam se jima, ju mehanično ločim in gledam njuna obraza, ki me zbegano opazujeta. In grem ven. »Neverjetno je,« mi reče starec z nogami improvizirano privezanimi z nekaj cunjami, »da se hočeta pogreti, ko smo že 15 dni brez hrane...« Grem ven, še enkrat prečkam morje ljudi, ljudi, ki že padajo na tla ali se še komaj držijo na nogah; opotekajoči, podpirajo drug drugega, in sicer, ko končno padejo, ne dosežejo tal, ker tla ne obstajajo. Zemljo prekrivajo drek, urin, noge, noge vsega sveta, noge, ki včasih stojijo na drugih nogah, noga, ki

včasih drži celo telo — na eni sami nogi. Tako, v tem neskončnem gozdu nog, ki se poskušajo premakniti, se premikam. Še naprej te zasledujem. Ne boš mi pobegnila. Ne boš mi pobegnila. Ne misli, prebrisanka, da mi boš pobegnila. Zdaj še manj kot kdaj prej. Zdaj ko ni nihče več pozoren nate, ko komaj še kaj vidijo, zdaj pa mi ne boš pobegnila, in grem naprej, grem za njo, ki (zelo zvita) zdaj teče v smeri proti ograji, ven. Toda jaz nadaljujem, dan in noč natančno pregledujem obraze. Bi lahko bil eden od teh? Si ti? Bi bil eden od teh? Lakota spreminja obraze. Zaradi lakote ne prepoznamo niti svojega brata. Morda me tudi ti iščeš in me ne prepoznaš. Bogve kolikokrat sva se zgrešila, ko sva se iskala, ne da bi se prepoznala. Resnično, se lahko še prepozna? Hitro, hitro, po vsakem trenutku, ki mine, bova bolj znakažena, manj možnosti bo, da se najdeva, odkrijeva, prepozna. Zato je najbolje kričati. Glasno. Zelo glasno. Čez tiste preklete zvočnike tam zunaj. Najbolj glasno, kot je mogoče. Kličem te. Toda kako bom, če kričim, slišal, ko me ti kličeš? Kričim, za trenutek utihnem, čakam tvoj odgovor in spet kričim. Četudi se ne prepozna, se morava slišati, in končno, prepoznati... Tako se še vedno pomikam naprej in kričim med hrupom, ki se zdaj, še enkrat razburka. »Hrana, hrana, hrano delijo,« vzklikajo. In spet se množica, ki kdo ve od kje jemlje moč, pomakne proti ograji. Isti obred, iste brce. »Podrli bodo ogrado,« kriči nekdo. Če jo podrejo, ne bomo več na perujskem ozemlju. Toda hrup je resnično nevzdržen. Kdo bi si lahko utrl pot sredi te zmešnjave. Vendar naredim, kar sem nameraval, prav tako porivam in se vržem med udarce, suvanje, brce. Odrivam obraze in telesa, ki me obkrožajo, nadaljujem proti robu. Zdaj sem prepričan, da te bom lahko našel, tam moraš biti, ob ograji, kot bi logično naredil pameten človek kakor si ti, pripravljen, da zgrabi, kar najprej razdelijo, da bi slišal najpomembnejše, kar rečejo, da bi se umaknil pred prvo nevarnostjo. Moral bi pomisliti na to. Jasno, da moraš biti tukaj. Tako, s suvanjem, z brcanjem, medtem ko se plazim med hrupom teles, ki se prav tako plazijo, pridem do ograde, splezam na mrežo. Ni ga, ki bi me odtrgal od tukaj, kurci, nihče me ne bo potegnil od tukaj, kričim in začnem opazovati obraze vseh, ki jim je uspelo prispeti. Vendar tudi med tistimi te ni, ki igraje se z življenjem kakor jaz, prihajajo k mreži. Gledam in spet gledam tiste obupane obraze, vendar nobeden, vem, ni tvoj. Okrvavljene roke, ki nočejo izpustiti mreže, niso vendar tvoje. Uničen neham gledati proti ograji in gledam čeznjo, ven, kjer so oni, nahranjeni, okopani, oboroženi, uniformirani ali oblečeni v civil, zdaj se pripravljajo, da nam »servirajo« hrano. In odkrijem te, končno te odkrijem. Tam si ti, med njimi, zunaj, v uniformi in oborožen. Govoriš, kriliš z rokami, se smeješ in se pogovarjaš z nekom prav tako mladim, prav tako v uniformi. Spet te opazujem, medtem ko začnejo, začneš, deliti škatlice s hrano. Zdaj se, oni, (ti), približajo v vseh koncev, z vseh

strani ograje. V eni roki orožje, v drugi majhna škatla. Začenja delitev. Gneča in udarci tistih, ki so poleg mene, so zdaj močnejši kot kdajkoli. Teptajo me, hočejo me poteptati, hočejo se vzpeti name, da bi dosegli eno izmed tistih umazanih škatel, ki jih delijo oni. Bebec, si rečem, medtem ko me brcajo, plezajo po mojem telesu, me uporabljajo kot odskočno desko, kot vzpetino, pobočje, da bi se malo dvignili in obupano iztegnili roke čez ograjo. Bebec, bebec, si rečem; in medtem ko vsi hodijo po meni, stojijo na meni, skačejo čezme, se začnem na vsa usta smejati, kakor da bi me vse te noge, vsa ta stopala, polna dreka in blata, ščegetala... »Prijaznejš je ponorel,« pravi nekdo, »Pustite ga, lahko da je nevaren,« reče drugi. In se odmikajo, spuščajo z mojega telesa. Zunaj oni, prav tako smeje, načrtno delijo hrano na vseh koncih ograje. Škatlico namestijo na tla. Obstanejo ob njej in čakajo, da kdo izvleče roko, da bi jo z enim korakom pohodili... Lahko bi, takoj zdaj, iztegnil roko in prijel to škatlo. Vsekakor, pa čeprav bi mi stopili nanjo ali bi dobil brco v prsi, ne bi umrl od lakote. Ampak, naj oni ne mislijo, da jim bom pripravil ta užitek.

Ne misli, da ti bom ustregel, da si ne bi predstavljal, da si ne bi predstavljal, da bom jedel tisti drek, tisto nesnago, tisto svinjarijo. In še manj bom dovolil, da mi daš nogo v roko namesto trdo kuhanega jajca. Zato da jim ne bi privoščil užitka, ostanem tako, nepremičen, zmagoslaven jih gledam (tebe), ko tam zunaj tekajo sem in tja z nesnago. Tako jih gledam in se smejem, medtem ko se obupane roke otepajo nad mojo glavo. Takrat te odkrijem, prvikrat te vidim, tam, prav tako zunaj, kako se ogneš bleščeči steklenici, tečeš, se molčeča vlečeš po asfaltu, in greš noter, kakšna domislica, sem v gnečo, kjer smo mi.

Tukaj gre, tukaj gre, tam gre, že skoraj zaspana, že skoraj brez moči za beg, toda še vedno se premika, pod telesi, po rokah in obrazih, ki komaj mežiknejo, ko jih prečka. Že ne morem več... Tudi ona po tolikih urah, ko mi je poskušala pobegniti, ne more več. In zdaj se, kakor neumna obotavlja, z odprtimi usti na hrbtu nekoga, ki leži na trebuhu na tleh, poskuša, obupana, nekam skočiti... Končno te zgrabim, premetenka, zdaj, pa čeprav pokrita z nesnago, ne moreš več pobegniti.

REINALDO ARENAS, Kubanec, ki od leta 1980 živi v ZDA, je svoj prvi roman *Celestino antes de Alba* (1967) objavil v času, ko je bil historicističen poduk v literaturi razglašen za obvezo do revolucionarnega procesa. Začetki kubanske literarne produkcije so se tej zahtevi podrejali, vendar se že Arenasov prvi roman od drugih razlikuje po močni prežetosti s subjektivizmom, v drugem pa se je v skladu s svojimi konflikti z režimom zatekel k obsežnim časovno oddaljenim simboličnim konstrukcijam (*El mundo alucinante*, 1969). Beg oziroma možnost bega je v središču tako obeh prvih del kot

tudi v zgodbi, ki končuje zbirko *Mimohoda* je konec iz leta 1981 in ji tudi daje naslov.

Pričujoči izbor nove latinskoameriške proze je zaradi omejenega prostora seveda le delen in nezadosten prikaz razmer v novejšem latinskoameriškem pripovedništvu. Avtorji, ki jih predstavljamo, so na Slovenskem novi, vsaj prevajani doslej še niso bili. Mimo te peterice, ki so ji skupne predvsem razlike, naj opozorimo na tiste, ki jih vse pogosteje družijo oznaka »postboom«. Poleg Eraclia Zepede so tu še Urugvajec Sául Ibarгойen, Argentinec Mempo Giardinelli, Čilenka Isabel Allende in Čilenec Antonio Skarmenta.

Izbor, prevod in opombe Vita Krnel

YUGOSLAVICA

Mihajlo Pantić

Godalni trio odhaja v Budimpešto

Ta zvok poznate ponoči, medtem ko ležite v postelji, v sesedajoči se tišini sobe. Tam nekje iz zidov prihaja, krepi se, na vrhuncu postaja neprijeten, potem pa hitro izgine — zvok osvobojenega pritiska iz vodovodnih cevi.

Hladno budimpeštansko jutro. Zrak je čist. Nismo v Budimpešti, a kakor da smo. V resnici nismo nikjer. Ali nekje vmes. Prazen Vak utca'k teret, če ne upoštevamo dveh treh hitečih mimoidočih, ki bodo tako ali tako čez kakšen trenutek izginili v prečnih ulicah. Ne vemo, kdaj nam odhaja vlak. Ničesar ne vemo. Medle ulične svetilke počasi ugašajo. Sedimo. Poleg naših nog so odloženi kovčki instrumentov. Nevajeni dnevne svetlobe trepetamo; z opraskanimi rokami si manemo podplute, solzne veke. Zbrani smo, vendar se vseeno preštevamo. Do tri in nazaj. Vsak upošteva tudi sebe. In potem še druga dva. David (viola) — Vilibald (violončelo) — Zoltan Ka. (violina).

Sobe, v katerih ležite, zaudarjajo po injekcijah za pomiritev, po menstrualni krvi. Telo iztegnete po postelji, ki v svojih gubah še hrani celice umrlih. Po razlomljenem odblesku stekla bližnjih zgradb vidite, da je pozno popoldne. Sonce zahaja. Kakor na razglednicah. V tem trenutku pubescenti iz okoliških stanovanj z enakim razporedom prostorov opažajo spremembe na svojih telesih. Zarošena z zgoščeno paro kopeli, ogledala skrivajo čudno popačena like teh dečkov.

Koncert je bil izveden po naključju, brez najave. Pojavili smo se v črnih svečanih frakih, mirni, se zadržano poklonili, natanko toliko, kolikor je treba, in začeli. Program je potekal povsem običajno. Nismo poslušali tega, kar smo igrali, bili smo odsotni, poglobljeni v povsem druge misli. Šele približno na polovici prvega stavka smo dvignili glave. V pridušenem odblesku polileja so se razprševale sence. Občinstva nismo videli. David je z mučnim izrazom na obrazu zamišljen aritmično udarjal z lakastim čevljem po podu. Izza debelih stekel očal so oči Zoltana Ka. spominjale na komaj vidne, s svinčnikom zarisane reže. Vilibalda so motile velike kaplje potu; otresal je z glavo, menda poglobljen v tisto, kar je igral. Ob koncu prvega dela smo se

umaknili v garderobo. Med odmori se nismo nikoli imeli navade pogovarjati. Vilibald je nad umivalnikom glasno izpiral grlo. Medtem ko je menjaval strune, se je David zbedel v prst. Med porami na površini kože se je pojavila velika motno rdeča kapljica. Posesal jo je.

Nikar ne odpirajte oken. Ostanite v postelji. V mestu že od zdavnaj ni prišlekov. Vonj scaline je preveč močan, duši, še posebno kadar ni vetra. Večinoma se poznate prek knjig — samo prek njih se tudi pogovarjate. S prepolnih strani padajo črke in besede, misli se samovoljno in brez reda premeščajo, ustvarjajoč tako brezoblične zveze, ki popolnoma nič ne pomenijo. Potrebno je vsega nekaj naključnih ali namernih napak in razpored se spremeni. V hladni kopalnici, med belimi ploščicami poslušate, kako voda komaj slišno priteka skozi zidove, strmoglavlja v globino in pri tem spira kosti, pozabljene v temeljih.

Vilibald: Luč nad vrati nas je opozorila, da je čas odmora minil. Vedeli smo, da nas tam nekje čaka živčni molk občinstva. Eden za drugim smo stopili na hodnik in odšli proti odru. Toda stopnišča ni bilo. Misleč, da smo stopili skozi napačna vrata, smo se vrnili nazaj. Šli po drugem prehodu. Po nekaj minutah hoje so nam začele popuščati strune na instrumentih. Ne, zagotovo nismo zašli. Samo svetlobe je bilo vse manj. Potiskajoč violončelo sem se ustavil. In bolj ko sem se napejal, da bi v mraku zagledal upognjeni Zoltanov ali Davidov hrbet, bolj so postajali koraki oddaljeni, zamolkli. Končno so povsem zamrli. Spustil sem se na tla. Kapljica vode, ki se je odtrgala s stropa, je bučno odzvenela v resonatorju. Druga me je zadela natanko na teme. Pomislil sem, koliko let bi moral tako stati, dokler mi kaplje ne bi popolnoma vrnilo koščene veke lobanje. Pomislil sem, kam bi lahko padla naslednja. Malo sem se premaknil, iztegnil jezik — kanila je. Poskusil sem jo na nebu; nekoliko slan okus je hitro izginil. Spet sem ponovil. Kapljice so spreminjale okus. Potem se je na stropu pojavilo nekaj drobnih, svetlih točk. Ena se je utrnila, za seboj pustila sled (kakor da bi kdo potegnil s kreda) in izginila v mraku.

»Dragi obiskovalci,« je govoril neki grlen, zlovoljen glas, »ste v zgradbi državnega planetarija. Na kupoli boste lahko videli vsa nebesna telesa severne hemisfere, posebno planete v perihelu.« Med škripanjem stolov do popolne tišine so se nameščale provincialne ekskurzije, nekaj koncertne publike, ki je zašla, in nekaj amaterskih astrologov, ki so v rokah držali majhne, smešne teleskope. »Ali veste, da je danes dan kometa?« me je vprašal človek, ki je sedel poleg mene. In medtem ko se je nebo nad našimi glavami začelo počasi obračati, je nadaljeval: »Videli bomo prav tiste repatice, ki so se pojavile na dan Atilovega pogreba v Tisi, ko so mu s pet tisoč devicami in podaniki v pregrajenem in izsušenem koritu naredili gomilo. Sem in tja reka še dandanes naplavi kakšno ožgano kost. Morda so te komete

videli prav v trenutku, ko jih je prekril val, ustvarjen s prebijanjem velikega zemeljskega jezua. Zgodovina kometov je zelo zanimiva,« je govoril nevidni govornik bolj zase, igrajoč se s strunami mojega instrumenta. »Skozi generacije smo bili, mladi gospod, nagnjeni k temu, da okoli večje ali manjše gomile ledu razpredemo vsakovrstne zgodbe. Neki duhovnik, če se ne motim magdeburški škof Andreas Zelihius, je leta 1578 objavil delo pod naslovom **Teološki opomin novega kometu**, v katerem je, v duhu velikega prevratnika iz Wittemberga, navdahnjeno videnje, kako je komet v resnici gost dim človeških grehov, ki se vsak dan, vsako uro, vsak trenutek dvigajo, pihajoč v lice božje obilje nečistosti in grehov; dim postaja postopoma tako gost, da nastaja komet kodrastih in zvijajočih se pramenov, ki jih končno ode-nejo z ognjem srda in jeze nebeškega sodnika. Mi se seveda za to ne zanimamo preveč, toda vseeno, čeprav smo se že davno umirili na tem mestu, včasih sanjamo, kako se izpod kopit naših konjev na po-hodu upogiba trava stepe in kako, potujoč dneve do popka sveta, v galopu spimo, trdno okobaljujoč goli trebuh našega štirinožnega so-brata, medtem ko nam nad glavami hitijo čudna znamenja. Veste, go-spod, kapljica scaline najboljših konj je tako močna, da v trenutku odpre rano na roki, da preprosto sežge kožo.«

Obrisi planetarija so se potem razpršili in nepremično sede sem ostal na hladnih betonskih tleh s precej praznimi mislimi. Skušal sem se spomniti svojega dela partiture; z rokami sem dotipal vrat violon-čela, potegnil z lokom. Ne vem, kako dolgo sem igral, saj niti ni pomembno. Zdi se mi, da sem takrat prvič po nekaj letih poslušal tisto, kar sem igral. Niti čas, porabljen za neutrudno ponavljanje lestvic pod nadzorom uvelih pederastičnih profesorjev, se mi ni zdel več tako plehek. Medtem ko je veter zvenčal po oknih s kapljami dežja, sem v hladnih učilnicah glasbene šole mislil na nekaj povsem drugega in ure opazoval, kako se moj obraz kremži na vlažnem steklu.

Po dolgem čakanju sem se končno znašel na nekem stopnišču. Dvigal sem noge, kakor da se vzpenjam, vendar se mi je ves čas zdelo, da se spuščam. Slišal sem, kako v globini grgota voda. Nekajkrat sem skušal šteti korake po spiralnih stopnicah, se utrudil, pozabljal šte-vilko, začel znova. Končno sem čisto na dnu zagledal ogromno dvorano glavnega kolektorja; odpadne vode iz vseh delov mesta so se zlivale sem, v to kalno jezero, ki je vrelo in se motno svetlikalo pred očmi nekega propadlega violončelista. Minus pol Budimpešte.

Vračal sem se v isto smer. Tokrat so se mi noge spuščale navzdol, toda imel sem občutek, da se vzpenjam. Prebijal sem se med nekimi črvivimi tramovi, črnimi, ožganimi, toplimi, kakor da je nekaj tren-utkov pred mano minil velik požar. Dalj ko sem šel, razločnejše je postajalo vse. Končno sem pred nekimi stranskimi, oddaljenimi vrati naletel na Davida in Zoltana Ka. Videti je bilo, kakor da sta tudi onadva pravkar prispela.

Dneve ležite v sobi. Stoletja se nabira prah, ki enakomerno pada na nekaj pohištva, ki je v njej. Potem nekdo nekega dne, ni napisano katerega, odpre vrata, vstopi v sobo, zvrtniči prah, zamenja razpored predmetov, razbije kocko strjenega zraka in vse obrne na glavo. Potem za vselej izgine. Spustite solzo, mislite, da se vam potijo oči, opazujete to kapljo, kako zdrsne po obrazu in usahne v beli puščavi rjuhe. Koliko let morate čakati, dokler nekdo, ni napisano kdo, spet vstopi in vse zamenja. Mu boste odklenili in mu pokazali vašo pozabljeno puščavniško celico?

David: Ves čas me je vražje žulil čevelj. Nikakor mi ne uspe pozdraviti kurjega očesa na palcu. Šel sem prvi; prvi sem najbrž tudi opazil, da se nam ne posreči najti izhoda na oder. V tesni, svečani obutvi, v kateri nisem nikoli naredil več kot nekaj korakov, so nabrekli novi žulji, polneč se s kapljami brezbarvne limfe. Tiščali so me od daleč, kakor da so na tujih nogah. Vrnili smo se nazaj, poskušali. Blodil sem po hodnikih, ne vem, koliko časa je minilo; potem sem se nenadoma znašel v nekakšni gneči. Ljudje so se gnetli, mi hodili po otečenih stopalih. Prepustil sem se tej množici niti malo naključnih mimoidočih; morda so nekateri izvirali iz občinstva (vidim jih, kako nezadovoljni, ker morajo pred koncem zapustiti toplo dvorano, prihajajo skozi pomožne izhode za primer požara). Nekateri so glasno govorili. Kolikor sem mogel razumeti iz nevezanih odlomkov pogovorov, se mi zdi, da so se nekaj prepirali o glasbi. Svojo violo sem skrtil pod plašč. Množica se je gibala naravnost, inertno, kakor jata rib. Naenkrat sem dojel, da sem na postajni ploščadi podzemске železnice. Kar naprej so prihajali novi vagoni, ljudje so vstopali, jih napolnjevali, izginjali v pločevinastih trebuhih, ki so potem odhajali. Ploščad se dolgo ni spraznila. Potniki so se zbirali od vseh strani, iz vseh smeri in se gnetli na komaj izpraznjenih prostorih. Stal sem skrit za nekim stebrom iz nebrušenega marmorja in se bal, da mi ne bi kdo v tej gneči zdobil instrumenta. Ne vem, kako dolgo sem čakal — spominjam se samo tega, da je zadnji ton prvega stavka še vedno pulziral v resonatorju. Postaja je končno opustela. Po spiralnih stopnicah sem odšel na površino.

Napol v temi me je pričakalo neko mesto z umazanimi ulicami. To ni bila več Budimpešta. Ob hrapavih zidovih zgradb so v vrsti stale voščene figure kurb. Stopil sem k eni, precej izdelani, iztrošeni, z mlahavimi prsnimi mošnjčki. Izmenjala sva nekaj besed. Odpeljala me je v sobo. Podstrešje. Preden sva se spustila na tla, sem pogledal skozi umazano okno. Prav v tem trenutku se je na nebu utrnilo nekaj repatic. »Ali veste, da je nocoj praznik?« me je vprašala. »Prostor nad našimi glavami je večinoma prazen, samo enkrat na leto, ko se gibanje sfer za trenutek ustavi, se kolikor toliko napolni.« Morda mi je bilo nekoliko nelagodno, ne vem — vsekakor je to opazila in spremenila pogovor. »Nocoj je vse brezplačno. Sprostite se.

Ne mislite na posledice. Ali veste, da je celo neki duhovnik, zdaj ni pomembno kateri, govoril, da je devištvo nezaželeno in vzdržnost ne-normalna. Najin primer se v ničemer ne razlikuje in povsem dobro je, seveda če ga razlagate tako, kakor se nama zdi. Po besedah pametnega vikarja, ki se očitno ni pomišljal tako kot vi, je boljše, da je vse mesto umazano s sramotnimi hišami, kakor pa da se ženske in device izpostavljajo nevarnostim nadlegovanja. Morda sploh ni vedel, da take ustanove ne zmanjšujejo zla, ampak ustvarjajo navado poželenja in prej spodbujajo, kakor pa preprečujejo tovrstne izpade — toda, ali je to pomembno? Rešitev je povsem preprosta: čisto dovolj je, da mé ponudimo iluzijo spodobnih žensk. Sama si na primer vsakič, kadar s kom spim, predstavljam, da je to moja prva noč.»

Potem ko sem odložil violino pod posteljo, se nisem upiral, legel sem čezno. Obutve nisem odlagal, bal sem se da ne bi poškodoval oteklin. Vse je bilo nekako mečkavo, toda zdi se mi, da je bila resnično *intacta*. Ko sem odhajal, sem jo pogledal; zapoznala kapljica sperme je presevala na trebuhu te čudne zgrbančene hetere. Vrnil sem se po isti poti. Znana mi je bila, čeprav se ob prihodu nisem trudil, da bi si jo zapomnil. Nekaj minut sem hodil med vrstami enoličnih sivih hiš in zagrnjenih oken. Zrelo podzemnega prehoda, tema, pasji izmečki, dolgi tunel metroja, spominjajoč na posušen slepič, znani hodniki. Na koncu sem, naslonjen na vrata, opazil Vilibalda in Zoltana Ka. Čakala sta me.

Spet je noč. S skrčenimi prsti, odprtimi usti in zavitim zenicami strmite nekam proti podstrešju. Vstajate. Vklapljate televizor. Pornografija: deklica, ujeta v trenutku, ko ji s slabo razvitih ramen pada obleka. In medtem ko se hladno oko kamere plazi po njenem telesu in ga razmnožuje v nešteto povsem enakih kopij, je zagotovo samo nekaj — v tem trenutku nekaj milijonov naročnikov misli enako kot vi.

Zoltan Ka.: Vsi trije smo tipali po zidovih, nevajeni polteme. Oči so se nam solzile. Nekaj časa smo si prišepetavali. Potem sta se mi prenehala oglašati. V trenutku, ko sem odprl usta, da bi ju poklical, sem se spotaknil, očala so mi padla na tla in se razbila. Ujel sem se na eno roko, v drugi sem trdno držal violino. Drobcu optičnega stekla so se mi zapičili v dlan. Nadaljeval sem z iskanjem — otipal sem neko kljuko in odprl vrata. Kolikor sem mogel zaznati zaradi bleščeče se svetlobe, sem bil na zgornji galeriji dvorane **Budapesti szinhaz, opera es balet epületeben**, v kateri smo malo prej igrali. Občinstvo je še vedno odhajalo. Ko je tudi zadnji obiskovalec izginil, se je pojavilo nekaj scenskih delavcev. Začeli so postavljati kulise neke zgradbe, delali so v tišini, dokaj hitro in spretno. Ko so jo dokončali, so izginili v njeni notranjosti.

Spustil sem se v gledališče, šel med opustelimi sedeži. Bi mi moralo biti žal, ker sem sprejel predlog, da bom nocoj nastopil v godalnem

triu? Ne vem. Ste kdaj po predstavi po naključju ostali zadnji, poznate ta pomešani vonj teles, potu, izdihanega zraka, medtem ko vlečete noge prek škripajočih tal, pokritih z odpadki? Vzpel sem se na oder. Neodločno sem nekaj časa stal pred to veliko zgradbo nedoločenega stila, potem pa sem se odločil, da vstopim. V resnici se nisem odločil, ampak me je kratkomalo potegnilo, da sem brez trkanja in čakanja zakorakal v prostran, prazen hall. Čeprav je bilo vse postavljeno pred mojimi očmi, resda kratkovidnimi in negotovimi, je bil videti interier zelo star. Otipal sem stebre, bili so pravi, iz hrapa-vega, nopoliranega marmorja. Vsa hiša je bila prava. Medtem ko sem se vzpenjal po kamnitih, zavutih stopnicah, mi je v grlu razbijalo. Z vrha se mi je nenevarno režal lev iz mavca. Iz ust mu je kapljala apnena voda in puščala sled na gobcu.

Odprl sem prva vrata, na katera sem naletel. V sobi s težkimi zavesami z vonjem sesedlega se prahu se je vrtelo nekaj plesnih parov. Orkester je bil čuden — nekaj grobih bobnov in par piščali iz trsja in kosti močvirskih ptic. Človeka, ki sta pravkar govorila o nekončanem koncertu, sta me povabila, naj se jima pridružim. Izročila sta mi svečano vabilo. Zijajoč proti svetlobi sem ga komaj mogel prebrati: Ples na dan nebesnih teles. Spoznala sta me z navzočimi; ne da bi si mogel zapomniti grlena, astmatična imena, sem se rokoval z vsemi. Nisem hotel igrati. Bi plesal? Prav, to lahko. »Mislimo si, da se svet deli na dva dela,« mi je rekla prva plesalka, »Zemljo in nebo, zveza med njima pa je nebesno drevo, ki raste na najvišji gori. Tam je tudi popek sveta. Enkrat na leto drevo ozeleni in tedaj vse ženske postanejo device. To je dan nebesnih teles.« Nisem razumel, o čem je govorila. Imela je velike, napudrane prsi in sipek prah zmletega kamna me je silil na kašelj. »Toda pustiva zdaj to,« je končno rekla, ko je videla, da se dolgočasim, »lepo bi bilo, ko bi spoznali mojega očeta.«

Peljala me je v stransko sobo. Nagibajoč se nad papirje je za mizo sedel starec. Površno me je pogledal in rekel: »Nikar se ne čudite, vse je mogoče pojasniti. Jaz na primer raziskujem nekropole. Fragmenti retorja Priska govorijo o posebni ureditvi naših grobnic. Tiste, ki me zanimajo, večinoma nahajamo pod hišami in potmi — običajno vsaka gradnja počiva na kosteh in ima neko za vas čudno, nam pa povsem jasno lastnost — da namreč včasih menja mesto. Zakaj? Pokojnika vedno pokopljejo tako, da z obrazom gleda proti onemu svetu in da bi, nošen s podzemskimi, tektonskimi drhtljaji, na koncu tudi prišel tja. Toda tistim, ki so v življenju zaslužili samo kazen, glavo obrnejo v nasprotno smer in na prsi jim namečejo težko kamenje temelja, včasih pa so obrnjeni na trebuh, z obrazom proti zemlji. V grob so zaradi običaja vsuli nekaj kapelj kumisa in divjega medu. Ampak,« je v trenutku spremenil temo, »vi strahotno mežikate, poskusite moja očala, morda vam bodo ustrezala.« Vzel sem očala iz

kristala in jih nataknil; videl sem nekaj povsem drugega, prazen oder. V resonatorju moje violine so brneli zadnji toni plesne skladbe.

Hitel sem po okoliških sobah, pomožnih izbah, razbijal po vratih, preiskal vse kote, vtikal nos v klet, odpiral stare skrinje, premikal omare in vstopal izza teh zakamufliranih dveri v prazne, zdavnaj zapuščene prostore, ki so zaudarjali po smrti. Utrujen sem se vrnil v garderobo. Od tam sem zlahka našel pot — kakor da se mi je izhod sam pokazal. Pred stranskim izhodom sta me čakala Vilibald in David. Izstopili smo na Vak utca'k teret.

Noč je sesirjena topla plazma, krvna pogača časa, ki dolgočasno pulzira v opnah bobničev. Stopite k oknu. Kaj vidite? Žalostne sprevo, ki se postopoma spreminjajo v groteskne svatbe; užaloščeni slavljenci se igrajo slepe miši, skrivajoč se po zapuščenih vhodih zgradb ali izza debelih stebel aleje mrtvih. Ženske sezujejo čevlje in brodijo po mlakah; voda se zliva prek temnih svilenih oblek in jim zarisuje prsi. Penasti od razvrata jih moški opasujejo na črnih nagrobnih ploščah, po katerih so raztresene kaplje stopljenega voska posmrtnih sveč. Z izpraznjenimi mošnjami, medtem ko ližejo mokre dlani, se opotekajo proti domom, neprenehoma pogledujoč v nebo, ki razpada.

Zakaj nikoli nismo bili v Budimpešti?

Diagonalna zgodba (metafikcije)

Slišim njen glas na jutranjem radiu. Med dvema pesmima. Prva pesem. Roryjeva kitara bevška kakor avtomat pripadnika IRA nekje gor v Belfastu ali Londonderryju. Deček preteče ulico in pod britanski oklopni avto vrže gorečo steklenico bencina. Teče nazaj v varno zavetje vhoda sosednje zgradbe, toda nekje na pol poti ga dohiti krogla vojaka, oblečenega v maskirno uniformo... Neka nesmiselna reklama, nova hrana za pse ali nekaj podobnega... Druga pesem. Leta krize. Geto. Vrv za sušenje perila. Delavci v železarnah. Bruce poje o izgubljenih dnevih, o tem, kako vse to nima nikakršnega smisla...

Ob tem času, nekaj tisoč kilometrov naprej, s preprosto diagonalo prek zemljevida stare gospe Evrope, skušam v kopalnici spraviti s sebe sledove slabo prespane noči. Čeprav vem, da vode ni, odpiram pipo, upajoč, da je v ceveh ostalo nekaj kapelj, toliko da si navlažim obraz. In zares, po nekaj trenutkih pričakovanja, spremljanih z neprijetnim šumenjem cevi, se mi je v dlani zlil svetlo moten ostanek sinočnjega curka. Medtem ko sem približeval vlažne dlani k čelu, sem se zalotil, kako mislim na nekaj stvari naenkrat. Nobena ni bila nič določenega. Utrujen sem, to je edino, kar lahko rečem in je relativno točno: preprosto čutim utrujenost, topo bolečino telesa. Telo je napor. (Ne spominjam se, kdo mi je to rekel. Nekdo mi gotovo je.) Skozi polodprta

vrata prihaja njen smeh, se odbija od zidov in usahne v moji glavi. Sploh ne vem, kaj me žene k pisanju te zgodbe.

Preveč dejstev.

Ne.

Dolgčas.

Ne.

Nevrotično zapisovanje breplodno porabljenega časa.

Ne.

Morda prav zaradi tega, ker ne vem odgovora, hitim k piki poslednjega stavka, za katero bo spet praznina. Njen glas me ne zapušča. Kakor **garje**. Poslušam jo, kako izgovarja reklamo (nekaj o potovanju v eksotične kraje). Povsem sproščena je, brezhibno dikcijo ima, grlo ji ne podrhteva, polni vokali bežijo v eter in me nepogrešljivo najdevajo. Porota v sestavi:

Oče (trajno odsoten)

Miles Davis

Modesty Blaise

Mati (trajno prisotna)

Seymour Chatman, naratolog

P. M., književni kritik

Peter Kropotkin, osebno

nekaj Senc hitro izginjajočih likov iz osebnih izkušenj glavnega junaka in

nekaj povsem neznanih oseb (namesto zбора), bo nadzorovalo pisanje te zgodbe, odobravajoče kimalo z glavami, kadar bom napisal kakšen dober stavek ali negodovalo v trenutku, ko bom zdrsnil v splošno ali nepojasnjeno patetiko.

V redu.

Z avtobusom, ki se počasi vzpenja, ko prečka most iz smeri Novega Beograda, vsak dan odhajam v središče mesta. Spodaj, nekje globoko pod nami, se vali težka, lena voda. Prvi prizor, ki ga zagledam, se že leta ne spreminja: kalemegdanska grmada sosednje obale Save z znanimi obrisi zgradb, tramvajskim obračališčem, cerkvijo, progo in napol porušenim obzidjem. Na neki, vedno isti koti tega neopaznega prelaza, se mi pred očmi odpre umazano siv kanal Brankove ulice, ki se hitro končuje z žrelu Terazijskega tunela. Medtem ko se mu bližam, me ta del mesta spominja na glavo nekega velikega duha z odprtimi usti in z izrazom začudenja na obrazu. Prizor se spreminja odvisno od letnega časa, vremenskih razmer, dnevnega časa ali trenutnega razpoloženja. Tako se, vsakič ko prečkamo reko, duh in jaz pogledava iz obraza v obraz, iz oči v oči.

Poleti, ko se okna okoliških zgradb bleščijo od sonca, zrak pa zaudarja po zažganih avtomobilskih gumah, je duh utrujen in brez zanimanja. Pozimi, ko so prehodi zagateni z umazanim snegom in ko nad mostom dneve lebdi oblak dima in bencinskih izparin, je duh

radoveden in me potrpežljivo čaka. Prihajam, gledam ga, ne da bi trenil, ne spuščam pogleda. In tako leta, v neskončnost. Zbujam se, glas je vedno tu, odhajam v kopalnico, Rikki Lee Jonesovi prihaja direktno v mikrofona in njen vzdih, razmnožen na nekaj milijonih LP-kopij, odhaja naravnost v svet. Gošča v ustih. Pljujem kri v lavabo. Napor odtoka, potoki izločkov, ki se zlivajo v reko. Spodaj, pod oknom, brnijo kamioni za odvoz smeti. Beograd podrhteva v meglici. Vlečem diagonalo proti Otokom. Soho je poln grbavcev, gospod Johnny Rotten pljuva po zgneteni publiko puba, ki diši po jointu in temnemu pivu.

Nikoli ne bom napisal **Mojstra in Margarete**. Edino, kar morem, je, da se zaprem v svojo sobo in da poskušam, daleč nad vsemi stvarmi, z očmi zunaj vsakega zla, v slabi avtoterapevtski seansi pisanja izvreči ves svoj sesirjeni obup. (Mati na vse to pravi — sinko, sploh te ne spoznam, zakaj pišeš o tako težkih, neprijetnih stvareh?) Vse se drobi, razpada na drobne koščke, topim se, hudič me jemlje in zakaj potem vse to, ta konfuzni štrcelj neke davno odigrane in že pozabljene sentimentalne zgodbe, kakršnih je na tisoče okoli nas in ki nima čisto nič tistega, kar bi se lahko imenovalo njena različnost. V zraku je prah, Sonny Boy Williamson poje, nebo je ogromna posoda shajanega testa.

Vse poteka v bolj ali manj neuspešnih poskusih. Menjavam postaje na radiu, vrtijo različne stvari, toliko energije kroži po etru in naj še toliko bežim, vedno naletim na ta glas, ki podaja novice in reklame, in potem sedem za mizo in pišem zgodbo, recimo o pisatelju, ki piše veliko drugih zgodb, samo da bi pobegnil od tiste prave. Gospodje porotniki me opominjajo, da bi bil čas, da preidem k stvari, toda tega ne morem storiti. Spotoma sem nekaj izgubil, neke ostanke te zgodbe sem do konca razdrobil, in ne vem, če mi jo bo uspelo vsaj približno sestaviti. (Na to mi Peter Kropotkin pravi — za anarhoidne ideje je vedno čas, najprej je treba svet ustvariti, da bi kje lahko začeli z rušenjem). Najboljše bi bilo... nič ne bi bilo najboljše, toliko vsega je šlo k hudiču, sploh ne vem, kaj naj storim, če sedem, se mi zdi, da bi bilo boljše, da bi stal, če nekam odidem, tam vedno srečam sebe. Koliko časa je preteklo od tedaj. Še vedno ima svež, nespremenjen glas. Vključim televizor in seveda ga najdem tudi tam. Toda brez slike. Sploh ne vem, kakšna je bila videti, kako se je vse začelo. Samo toliko se spominjam, da sem ji obljubil, kako bom med pisanjem te zgodbe mislil nanjo. Prepričan sem, da si zasluži nekaj mnogo večjega in boljšega, toda to je edino, kar znam. Vse drugo je negotovo. Ko se bom postaral, bom sedel pred ekran, v roke bom vzel menjalnik programov in počasi čisto počasi bom umiral, smrka-joč nad junaki televizijskih serij, kakor v kakšnem slabem belem bluesu tistega albina, ne spominjam se, kako se imenuje, morda Winter ali tako nekako. Edino, kar morem zdaj, je, da vzamem nedotaknjen

list papirja in da pišem vse, kar mi pade na pamet, zunaj kontrole porotnikov, ki že dalj časa z gnusom obračajo glave. Medtem ko pišem, mislim samo na to, kako se bom prebil do konca strani. Ko se to zgodi, vzamem nov list in vse se spet znova začne — odlomki slabih, bedno končanih zgodb se izgublajo v belini. Odhajam v mesto, se vračam, prižigam radio ali televizor, vseeno, to je ugasla radijska in televizijska zgodba, poslušam njen **nice voice**, Beograd izginja v megli, diagonalno, v Londonderryju že dneve pada dež, vse kar skušam povedati, porotniki proglašajo za znano, nepovezano, dolgočasno in nezanimivo kazanje pripovedniške nemoči. In zares ne bi nikoli mogel steči pred množico, zbrano v Centralnem parku, širokega poletnega večera in ji odigrati nekaj, kot je **Blowing in the Wind**, mar slišite, najprej prihaja zračni akord na klavirju, nato glas in nekje iz daljave, skoraj neslišno, godalni in spremljevalni vokali. Na vrhuncu je to sesirjena melanholija, potopitev v tišino. Namesto vsega poslušam, kako mi priporoča, naj pijem tointo mineralno vodo. Kaj morem. Kaj slišim. Kaj vidim. Skoraj nič.

Dvignem pogled. Sledi odlomek:

Del mesta, ki ga vidim z okna svoje sobe:

V prvem planu te slike je nekaj debel. Na zapuščenem parkirišču veter vrtinči odvržen papir. Nekaj dečkov igra nogomet. Eden je zgrešil gol in se zgrabil za glavo, tako kot to počno na pravih stadionih. Vidim prepolne avtobuse, kako se premikajo po bulevarju. V daljavi je park, med katerega krošnjami lahko včasih vidim reko. Na moji levi je Zemun, v katerem živi pisatelj **običajnih zgodb**. Sam sem nekje v središču Novega Beograda. Temeljna razlika med tem, kar piševa, sklepam, je enaka razliki med Zemunom in Novim Beogradom. In tako dneve buljim skozi okno, poslušam ta glas in razmišljam o tem, kako nas je gospod porotnik Miles Davis počastil s še enim paranoičnim albumom, na plastiki so samo vzdih, škripanja in neartikulirani zvoki trobente, vse podobno prav temu, kar zdaj delam. Mislim, da ima samo on malo razumevanja za tole mrcvarjenje. Naravnost v oči me gleda in zdi se mi, da se nasmiha. Gospodje porotniki, kljub vašim strogim pogledom sem pripravljen na patetični korak naprej. Sinoči sem sanjal o ribah, polno rib, ogromno jato, ki se svetlika v nočnem morju. Plaval sem z njimi. Da, pravilno sklepate, zgodba se lahko začne iz katerekoli točke... Nekega leta je bil na Donavi velik pomor rib. Med njihovimi vretenastimi telesi smo gazili po blatu, iskali tiste, ki so se še vedno premikale in jih predevali v kante s svežo vodo. Cele dneve nisem mogel sprati vonja ribje sluzi in luskin. Spoznal sem jo tega leta. Nisem si mogel misliti, da se mi bo po vsem tem zgodilo nekaj takega, še posebno ne v tem definitivno posranem mestu z vsemi njegovimi smrdljivimi književnimi redakcijami, ki slabo plačujejo, zariplimi politiki, ki se režijo pred kamerami, hitrimi pijančevanji, zgrešenimi pogovori, porivanji,

ki bi jih kazalo čim prej pozabiti, vsakdanjimi prizori, dolgočasnimi kot zobobol, ulicami, ki tonejo pod kupi smeti. (Modesty Blaise insistira, naj o vsem tem govorim z blažjimi besedami — je ljubiteljica lepih form ne glede na to, kaj se dogaja naokoli.) Ne vem, kaj naj storim. Ko bom končal to zgodbo, če nekaj kaotičnih stavkov zasluži tako vzvišeno ime, bom počakal, da mesto zaspi v svoj samotni, milijonski sen. Potem bom šel v park in nekje na pusti, oddaljeni jasi kričal v noč. Nihče me ne bo slišal. Celó Sence likov, ki se gibljejo po tej zgodbi ne.

Videvala sva se zelo redko, vedno na kratko. Včasih sva, v nekaj nepovezanih besedah, govorila po telefonu. Spominjam se, da sva nekoč sedela na platoju nad reko in opazovala:

- kako se spreminja čas,
- kako se srečujejo ladje,
- kako prek mosta vozijo avtomobili in
- kako izginjajo v daljavi.

Občasno sva odhajala na sprehod po mirnih, neosvetljenih ulicah in se potem molče razhajala. Ne vem, kaj se je v teh trenutkih dogajalo diagonalno, na drugih mestih sveta, morda je kakšen šerpa strmogljavljajal s Čomolungme (Himalaja, 8848 m), morda je B. B. King cedil kakšen lepljiv staccato blues, morda je Pinter pisal svojo novo dramo, resnično ne vem, morda je bilo res vse tako, morda pa nič od tega ni resnično, vračal sem se proti Novemu Beogradu in nisem videl duha, ampak samo trepetajočo mešanico prižganih svetilk vzdolž poti in pravokotno razmeščene bloke zgradb, tam nekje je menda bila tudi moja soba, ona je odhajala na radio, se vzpenjala po stopnicah, vstopala v tonsko kabino, nameščala slušalke na ušesa, se približala k mikrofону in ob spremljavi nekega neskončno melanholičnega instrumentalnega začenjala z branjem novic:

- Še en državni udar v Afriki,
- sprejeta resolucija o dodatnem stimuliranju proizvodnega dela,
- nesreča na rock koncertu v Beogradu,
- poraz naših tenisačev,
- napoved vremena za danes. Glas je lebdel. Prihajal sem v stanovanje, prižigal radio. Besede so odhajale v neštete mestne sobe, preplavljale so gluho noč. Toda slišal sem jih samo jaz, kajti samo meni so bile namenjene.

Prepuščen dolgočasju dolgih popoldnevov, v pričakovanju vabila ali nečesa, kar bi bilo vredno prave zgodbe, nisem zaznal, da se mi prava zgodba pravkar dogaja. Radio je oddajal oddaje, napolnjene z njenim glasom, največ oglase in reklame. Sem imel izbiro, vprašam spoštovane gospode porotnike, lahko sem odhajal v mesto ali prihajal iz njega, čas je tekkel v teh nesmiselnih gibanjih, vedno nekje vmes. Vse, česar se spominjam, je prgišče banalnih malenkosti, iz katerih ni mogoče sestaviti zgodbe, v najboljšem primeru samo njen prazni

odmev. Gledal sem, kako se kopa, kako počasi stopa v kad, se spušča na kolena, si moči stegna in prsi. Imela je prelepe luskinke. Ko sva prvokrat porivala, je bila soba temna, nisem imel očal, od zunaj je prihajala nekakšna neopredeljiva, močna neonska svetloba in zdelo se mi je, da gre za luno, rekel sem, glej, luna je vzšla; toda v resnici je bila to medla ulična svetilka, pod snopom katere je bilo mogoče razločiti smetnjake, polne smeti in sem ter tja, v skoraj pravilnih ritmičnih presledkih, sence naključnih mimoidočih, ki ne bodo nikoli izvedeli, da so se, kot povsem nepomembni junaki (namesto zbor), naselili v neuspelem poskusu zgodbe, za katero porotnik, književni kritik P. M. pravi, da ima povsem pomešane narativne funkcije, vendar brez ustreznega estetskega učinka.

Gospodje porotniki, ali smem izgovoriti nekaj banalnega, nekaj kakor — naredila je samomor. O okoliščinah ne bi hotel razpravljati. Tudi o nepotrebnih detajlih ne. Leteče, umirajoče ribe bodo prekrile podobo zemlje. Ko se bom sklonil, da bi eno zgrabil, bom opazil, da so tudi meni zrasle luskinke in škržne reže. Koliko strani bi bilo treba napolniti z bežanjem, koliko prikritih, prazno zvenečih stavkov je treba napisati, da bi vam rekel, kako je napravila samomor in kako me zdaj obseda njen glas, shranjen na magnetofonskih trakovih.

Samo še smrt ima menda nekaj prepričljivosti, nekaj prave moči. Spoštovani teoretik, naratolog in porotnik, gospod Chatman, najbrž ne želi komentirati te zgodbe. S kislim nasmehom preleti vse skupaj, ne da bi mu uspelo skriti svoje začudenje, odkod prav on v zgodbi nekega konfuznega balkanskega pisatelja. (Za najvzhodnejši, etnično kaotičen polotok južne Evrope, je ime **Balkan** prvi uporabil nemški geograf Zeine leta 1809, po istoimenski gori, ki je to ime dobila v turški dobi /balkan — turško — strma gora, porasla z gozdom/, namesto grškega **Haimos**.)

Ne vem kako in kdaj se je vse to končalo... Sobota, morala je biti sobota zvečer, Beograd je tonil v meglo, zunaj je bil vlažen, sluzast november, bila je že staro dekle, že leta sama, prihajal je še eden brezkončnih, deprimirajočih koncev tedna, televizijski program je bil povsem nezanimiv, radia ni vklapljala, ker ni marala svojega glasu, telefon je molčal, ona pa ni imela nikogar, da bi ga poklicala. Vstopila je v kopalnico, v hladno aseptično puščavo z gladkimi zidovi, in se pogledala v ogledalu. Lasje so bili obupni, oči upadle. Niti tega se ni več mogla spomniti, kdaj je zadnjikrat s kom porivala, kako ji je sploh bilo in ali je kaj občutila. Z ulice je prihajalo histerično zavijanje sirene, toda ni mogla vedeti, kaj se tam zunaj v megli dogaja, tudi je ni posebno zanimalo, zvijala se je nad lavabojem, poskušajoč brez uspeha bruhati, iz želodca se ji je dvigala grenkoba, življenje se je počasi osipalo in odhajalo tja, od koder ni vrnitve, in vse je bilo videti tako nesmiselno, poskusila je sama sebi potisniti roko dol, v vlažne svilnate prepone, jo hitro umaknila, ko se ji je ta

gib zagabil, mesto je bilo tega sobotnega večera, ko pari porivajo, ko družine kopajo otroke, ko se gre na obiske ali v gledališče in ko se izmenjujejo darila, oddaljeno in tuje. Odprla je pipo z vodo, vročo natanko toliko, kolikor je največ lahko zdržala, in pustila, da je curek strmoglavljaval v kad, ta zvok jo je pomirjal, para je vlažila zidove, potem se je potopila in pogoltnila vse tablete, ki jih je pred tem našla po predalih. Z britvico za odstranjevanje dlačic je naredila po dva velika reza na gladkih zapestjih. Kri je preplavljala vodo. Svet je bil vse bolj in bolj oddaljen in preden je vstopila v dolg temen hodnik, katerega zidov nikakor ni mogla otipati, se ji je zazdelo, da jo nekdo kliče, potem pa je tudi tega zmanjkalo kakor svetlečih točk na ugasnjemem televizijskem zaslonu. Niti v črni kroniki niso objavili nobene besede. Samo navadna bralka reklam, ki jih še danes poslušam, je bila.

In?

Kaj in?

In kaj je bilo potem? vprašajo nekoliko užaloščeni porotniki.

Molčim.

Tudi oni molčijo.

Najboljše bo, da tukaj postavim tiste tri običajne pike.

...

Pravzaprav še nekaj.

Včasih, ko jo poslušam, zagledan v reko, katere krak vidim z okna svoje sobe, pomislim, kako nisem nič drugega kot nerazumljivi sad nekega davnega, paradoksalnega odnosa, neke pozne jeseni leta 1956.

Prevod Jure Potokar

Mihajlo Pantić (1957) sodi med generacijo pisateljev t.i. mlade srbske proze, ki jo zaradi individualizacije in motivnih ter pripovedno-stilnih razhajanj zadnje čase (1987) menujejo tudi »proza razlike«. Po intelektualni kvaliteti in številu objavljenih spisov pa je eden najizrazitejših, če že ne kar najboljši literarni kritik svoje generacije.

Objavil je knjigo kritik z naslovom **Iskušenja sažetosti** (1984) in knjigo kratkih zgodb **Hronika sobe** (1984), v letošnjem letu pa mu izideta novi knjigi pripovedne proze in literarnih kritik. Za svojo književno ustvarjalnost je dobil nagrado »Sedem sekretarjev SKOJ« in nagrado »Milan Bogdanović« za literarno kritiko. Zgodbi, ki ju objavljamo, sta iz že objavljene knjige (Godalni trio...) in iz rokopisa (Diagonalna zgodba).

Mihajlo Pantić je znanstveni asistent na Institutu za književnost v Beogradu, dela pa tudi kot eden od urednikov štirinajstdnevnikar »Književne novine«.

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Igor Zabel

Umetnost in teorija v postmodernizmu

Ko Hal Foster v uvodnem tekstu v zbornik *The Postmodern Culture* opredeljuje pojem postmodernizma, uporabi dva pojma, s katerima želi opredeliti osnovni dualizem znotraj postmodern(istične)ga prizadevanja; govori o »postmodernism of reaction« in o »postmodernism of resistance«. Dovolj očitno je, da sta ta dva izrazito politična pojma uporabljena tako, da je avtorjeva pripadnost »postmodernizmu odpora« predpostavka, na kateri je zgrajen sam dualizem, in sicer prav kot dualizem »reakcije« in »odpora«.

Pojmovno nasprotje, s katerim skuša Foster vzpostaviti vsaj začetek reda v kaotični problematiki postmodernizma (pri čemer je morda ta kaotičnost prav simptom, ki opozarja, da je sam pojem »postmodernizem« konstrukt ali, bolje rečeno, relikv pojmovanja zgodovine in zgodovinopisja, ki ne more več pokriti temeljnih, čeprav morda še neformuliranih sprememb v konceptu same zgodovine) nikakor ni nekaj slučajnega ali poljubnega. Politični kontekst, iz katerega izhajata oba pojma in v katerem se torej vzpostavlja Fosterjeva pozicija, lahko označimo kot »levičarski«. Ta pojem nam ne pomeni apriorne vrednostne kategorije, pač pa meri na posebno konstitucijo samozavedanja, za katero je ključna dimenzija, ki bi jo lahko imenovali »kritična«, medtem ko je »desničarska« ideologija (Foster povezuje »postmodernizem reakcije« neposredno s političnim neokonservativizmom) v svoji temeljni drži »afirmativna« (kar se seveda izkaže šele v luči »kritike«).

Očitna je temeljna zavezanost tega dualizma modernizmu. Modernizem v svojem izvirno destruktivnem, problematizirajočem in agresivnem nastopu je paralelen s politično revolucionarno akcijo (zdi se nepotrebno ponovno opozarjati na rusko avantgardo, v kateri postane eksplicitna vzporednost med formalnim in političnim revolucionarnim impulzom, na tezo o »entartete Kunst«, ki je v bistvu potrdila prav ta impulz, čeprav — paradoksalno za izrazito »afirmativno« kulturo — na negativen način ipd.). Zato pomeni »postmodernizem odpora« lahko predvsem reafirmacijo modernizma oziroma njegove izvirne problematizirajoče narave.

Če se v tem trenutku sprašujemo po tem, kako je mogoča umetnostna dejavnost, če je sploh mogoča, nam teza o »odporniški« umetnosti ponuja sicer vabljivo možnost — če namreč heroizmu kritičnega vztrajanja in odpora proti konformizmu in reakciji nevprašljivo pripisemo moralno prednost. Zdi pa se mi, da je »odporniški« koncept umetnosti danes morda bolj problematičen kot kdaj prej. Ugovori proti taki umetnosti prihajajo z zelo različnih, celo bistveno nasprotujočih si strani. Če zahtevamo obnovo izvirnega kritičnega impulza modernizma, nam mora postati problematično in simptomatično samo »pozabljenje« tega impulza, te izvirne destruktivnosti, se pravi institucionalizacija modernizma in avantgard in s tem v bistvu njihov prehod na »afirmativne« pozicije. Bilo bi mnogo prenaivno, ko bi to pozabljenje imeli za nekaj slučajnega, za spodrsrljaj (razen če spodrsrljaja ne jemljemo v freudovskem smislu). Logika, ki se kaže v takem pojmovanju, je popolnoma ustrezna logiki stavka, kakršen je: »Sistem je dober, samo uresničujemo ga ne.« ali »Avto je dober, samo vozi ne.« Mislim, da je ta »spodrsrljaj« modernizma utemeljen ravno v samem njegovem kritično-revolucionarnem impulzu. Vprašljivost modernistične kritičnosti se je izkazala zgodovinsko (z institucionalizacijo modernizma) in je paralelna problematizaciji politične revolucionarne akcije, ki je, ko se je realizirala, praviloma prešla v skrajno (totalitarno) afirmativno družbo.

V težnji, da vzpostavimo svojo pozicijo v smislu opozicijske, odporne in kritične umetnosti, se soočimo vsaj z dvema vrstama ugovorov. Najprej gre za znano tezo, da je v sedanji dobi prevlade medijev, informatizacije in totalne manipulacije lahko vsako ukvarjanje z umetnostjo le ukvarjanje z iluzijo. Subjekt je stičišče in funkcija mrež, svet se je reducirjal na ekran. Subjekt je v trenutku samozavedanja — torej ko se vzpostavi kot subjekt — že s samim tem ujet v ideologijo. Kakršnakoli svoboda je v svetu, ki ga obvladujejo orjaški brezosebni sistemi, zgolj iluzija. Človek je z vsako izjavo ali akcijo (in že pred njo) »vedno že notri«. V bistvu gre tu pravzaprav za dva uvida. Po eni strani se zdi pozicija vsakršne, posebej pa še radikalno kritične umetnosti v soočenju z ogromno manipulativno silo medijev in masovne kulture popolnoma iluzorna, zato jo je kot tako treba tudi zavestno jemati.

V svoji težnji, vzpostaviti »odporniško« umetnost, lahko na tak ugovor odgovorimo, da pomeni tako stališče popolno pristajanje na obstoječe (ni presenetljivo, da se praviloma veže s političnim in estetskim neokonservativizmom). Celó če je postala težnja kritike po spremembi realnosti, njena eshatološka utopija problematična, ima »odporniška« umetnost možnost, da v absurdni revolти postavlja s samim svojim obstojem pod vprašaj nadvlado medijske in množične kulture in s tem samoumevnost (umnost) realnosti.

Za kritični projekt je dosti nevarnejši drugi uvid, po katerem je vsaka dejavnost le funkcija mreže. Iluzornost »odpornišтва« je zdaj torej v tem, da je prav v svoji revolti v službi mreže, proti kateri se želi upirati.

Intenco odpora proti obstoječemu (avantgardno, revolucionarno intenco) pa je mogoče postaviti pod vprašaj tudi zaradi njene lastne protislovne narave. Tako estetska kot politična revolucionarna akcija odpirata imanentno možnost totalitarizma. Zgodovinski primeri dovolj jasno potrjujejo, da »kritičnost« te akcije na neki točki preide v izrazito »afirmativnost«. Mislim, da pri tem ne gre za »zdrs«, »zablodo«, oddaljevanje od izvirnega bistva, pač pa prav za realizacijo imanentnih možnosti tega bistva. To potrjuje tako stroga hierarhična organiziranost nekaterih avantgard kot totalitaristično obnašanje avantgardistov »na oblasti« (primer ruske pooktobrske avantgarde) ali pa podreditev modernističnih tokov zahtevam političnega gospostva (npr. ameriška modernistična umetnost kot orožje hladne vojne). V avantgardi praviloma ni prostora za pluralizem, pač pa je le-ta predpostavka za njen obstoj. Avantgarda »v opoziciji« v svoji marginalnosti problematizira konformistično večinsko kulturo, toda prav ta opozicija avantgardo po eni strani omogoča, po drugi pa vzbuja videz, da je v službi političnega in estetskega pluralizma. Herojska kritičnost avantgardistične agresije, ki se v soočenju s kolosom prevladujočega konformizma zdi brez vsake realne možnosti na uspeh, njena marginalnost — vse to prikriva realnost njenega implicitnega totalitarizma.

Totalitarizem estetske in politične avantgarde se odpira v trenutku, ko prenaša svoj plan v realnost, ko spreminja realnost po svoji podobi oziroma po podobi svojega projekta. Izvir totalitarizma in s tem afirmativnosti estetske ali politične avantgarde »na oblasti« je torej projektivna dimenzija, vizija novega, vzpostavljena na kritiki starega — torej »pozitivni« aspekt njene akcije. Toda če bi se avantgarda odpovedala svojemu totalnemu (in zato v realizaciji praviloma totalitarnemu) projektu, ko bi se zavestno marginalizirala in se odpovedala realizaciji končnega cilja, bi to hkrati pomenilo izgubo njenega temeljnega smisla, kajti kritika ostaja zgolj interpretacija, če ji ne gre za to, da se stvari spremenijo. Prav zato so »levi«, torej kritični marksisti tako odločno napadali Bernsteinovo tezo »cilj ni nič, gibanje je vse«. (V Fosterjevem pojmu »postmodernism of resistance« je očitno še nekaj: da je danes kritična opozicija potisnjena v položaj obrambe, po družbeni logiki marginalizirana, zato se ji aporetična enotnost spreminjevalne akcije in potencialnega totalitarizma preprosto ne zastavlja kot problem; s samim svojim obstojem v neokonservativni družbi že potrjuje pluralizem, ki ga ni v njeni eshatološki perspektivi — kolikor tako perspektivo sploh še lahko ima).

Dva temeljna ugovora proti možnosti opozicijske, kritične in (»na višjem nivoju«) avantgardne umetnosti, namreč prepričanje v aprior-

no iluzornost njene kritičnosti in uvid v apriorno potencialno totalitarnost njene projektivne, eshatološke dimenzije, pravzaprav sovpadeta v uvidih, ki jih odpira kritično usmerjena teorija. Zgodovina razvoja postkartezijanske misli je v bistvu zgodovina kritične problematizacije entitete, avtonomnosti in evidence. Po Marxovih, Freudovih in strukturalističnih spoznanjih je Descartesov »trdni temelj« — subjekt kot samoevidenca — izgubil vsako utemeljujočo vrednost. Celo klasični evropski misli po Descartesu »trdni temelj« neprestano uhaja in ji tako ostaja samo »metodični dvom«; filozofija se torej vedno znova sooča z nujnostjo, da mora »presekati gordijski voz« in tak temelj vzpostaviti na »nepravilen« način. Rezultat tega razvoja je, da se je logika oziroma smer razmišljanja bistveno preusmerila. Ne more več izhajati od neke danosti, pozitivitete, kot trdne, nevprašljive osnove razmišljanja (substancia, subjekt ipd.), pač pa se taka pozitiviteta vedno pojavi kot funkcija, »produkt« strukture. (Pri tem pa struktura kot čisti sistem razlik ni nič pozitivnega ali danega.) Ne gre torej za to, da bi bil subjekt s svojo zavestjo ujet v mreže ideologije, ki bi mu (kot iluzija, napačno prepričanje ipd.) zakrivala »pravi pogled« na realno stanje stvari in ki bi se jih lahko tudi osvobodil. Njegova zavest sama, njegova subjektivnost kot taka, je že »produkt« strukture, saj je šele iz nje mogoča. Teorija se mora zato vzpostaviti kot čista kritika, kar pomeni, da mora postaviti pod vprašaj vsako evidenco, neposrednost ipd. Problematizacija slehernega pozitivnega aspekta (entitete, evidence ali projekta) vodi teorijo do tega, da postane zgolj-kritika. Da sploh lahko še obstaja — tudi kot kritika — pa se mora na pravzaprav zelo prozoren način sama sankcionirati, se za lase potegniti iz jedkega močvirja lastne negativne kritičnosti: teorija sicer zapada ideologiji, vendar tako, kot da ne bi zapadla — ima (ali si pripiše) zmožnost, da ideologijo preseže, ko kritično prezentira njene procese in mehanizme.

Ko teorija prenese to logiko tudi na vprašanje umetnosti, pravzaprav postavi na glavo tisto pojmovanje, po katerem ima ravno umetnost zmožnost, prekoračiti svojo ideološko utemeljenost (v marksistični tradiciji lahko najdemo številne primere za tako pojmovanje od Engelsove hvalnice Balzacu naprej). Umetnost se zdaj (kolikor nastopa kot neposredna čutnost, kot evidenca ipd.) izkazuje ravno kot eminentna točka, kjer se producira ideologija. Zato priznava teorija lahko le tisto umetnost, ki pristaja na isto logiko, s katero sama sankcionira svoj izstop iz ideologije: umetnost naj problematizira svojo lastno pojavnost in reprezentativna sredstva, prezentira naj funkcioniranje ideologije ipd. V tem smislu taka umetnost ni »opozicijska«, njen princip ni »disonanca« kot kritično izkazovanje ne-umne resnice sveta (v nasprotju z »afirmativno« »harmonijo«, ki zrcali svet kot umen, urejen ipd.); tudi princip disonance (načelo avantgard in problematizirajočega modernizma) zapade kritični problematizaciji kot ideološki. Umetnost, ki je ekvivalentna teoriji, naj reprezentira prav to, kako funk-

cionira »harmoničnost«, kako funkcionira ideologija (se pravi sistem dominacije) skozi umetnost. Taka umetnost zato preprosto ne more imeti spreminjevalnega impulza.

Bistvena aporija tako zastavljenega umetnostnega ustvarjanja je po moje v tem, da zelo zlahka zapade prav tistim mehanizmom, ki jih reprezentira. Nenadoma se lahko izkaže, da je umetnost, ki »uprizarja« mehanizme oblasti, dejansko prešla na stran prav te oblasti, in to se zgodi nekako »za njenim hrbtom«. Ne gre torej za naivno »pozabo distance« — npr. da bi taka umetnost toliko časa igrala oblast, da bi začela svoje izjave jemati dobesedno in bi s tem postala oblast (oziroma prešla v njeno službo). Logika tega prehoda je mnogo nevarnejša: v službi oblasti je prav s samo ironijo, s samim kritičnim reprezentiranjem oblasti.

(Teorija pravzaprav z vsem tem kaže potezo, ki jo bomo tu le registrirali: iz radikalizacije svoje kritične pozicije si podeljuje pravico do razsojanja, katera umetnost je »pravilna« in katera »nepravilna«, hkrati pa preprosto — čeprav pogosto implicitno — zahteva od nje, da se ravna po njenih dognanjih in rezultatih in jih potrjuje. Vrnitev potlačene ideološkosti lastnega stališča?)

Kako naj bo torej ob vsem tem sploh mogoča opozicionalna, odporniška umetnost — oziroma: ali je tako umetnost sploh smiselno zahtevati in ali je taka zahteva lahko utemeljena še na čem drugem kot na (v bistvu iracionalnem) fichtejskem voluntarizmu, ki daje etično prednost »svobodi« pred »nujnostjo«? Zdi se mi, da na to vprašanje v tem trenutku ni mogoče dati nobenega določnega odgovora. Zdi se celo, da se vsakršen projekt, kolikor dopušča v sebi kritičen impulz in s tem tudi kritično avtorefleksijo, sam v sebi sesipa, kolikor pa na ta impulz pozablja, da bi se sploh mogel realizirati, pa je potencialno točka, v kateri se konstituira ideologija, s tem pa postaja prostor in orodje pristajanja na realnost.

Zdi se mi, da se že v sedanjem času kažejo težnje novega »duha časa« (ne kot trend, pač pa kot potencialnost, ki bo trend omogočila), radikalnega obrata od postmodernistične ironije, od imidža, skratka od potencirane distance med subjektom in pojavnostjo, težnje po rehabilitaciji subjekta, neposrednosti, identitete in evidence. Prav s tem pa se seveda odpira možnost pozabljenja izkušnje radikalizirane negativne in kritične misli (pri čemer lahko to pozabljenje kompenzira možnost prebitja samoblokiranosti umetnosti, opredeljene z izkušnjo kritike).

Če hoče umetnostna dejavnost prebiti omenjeno samoblokiranost, če se sploh hoče razviti še kako drugače kot v (že) utrudljivi postmodernistični igri zreal in distanc (ki pa konec koncev ne zagotavlja nobenega izstopa iz iluzije ali ideološke opredeljenosti), si lahko z obnovo neposrednosti, z ukinjanjem distance ipd. odpre številne možnosti. Toda pri tem je bistveno, da ne pozabi izkušnje kritične misli v vsej njeni radikalnosti in da ne izgubi izpred oči uvida v totalno upravljanost

sveta. Zdi se mi, da se v tem kontekstu umetnosti (ki je s tem tudi »odporniška« umetnost) lahko realizira le kot zavestna utopija, kar je v bistvu reafirmacija eksistencialistične pozicije. Umetnostni projekt, utemeljen na bistveno problematičnih aspektih, kot so neposrednost, evidentnost, subjekt ipd., lahko izhaja le iz skrajno iracionalne točke, v kateri do skrajnosti radikalizirana kritika »izniči« vsako »pozitivno« danost, tako da ostaja umetnostni projekt le še čisto voluntaristično vztrajanje in kljubovanje absurdu.

To seveda ni in ne more biti nikakršna »rešitev« dilem, s katerimi se v tem trenutku sooča umetnostni ustvarjalec, je le nekakšno pomožno sredstvo, ki naj omogoči kakršnokoli dejavnost. Ustvarjalec, ki se je postavil na stališče take zavestne utopije, ne stoji na trdnih tleh, kajti že to stališče samo je skrajno problematično.

Takoj ko se umetnostni projekt zastavi kot iracionalno kljubovanje niču, s katerim ga sooča totalna kritika, mu to omogoča, da sankcionira vrnitev prav tistih elementov, ki jih je kritika iz umetnosti izgnala. To pa pomeni, da se lahko v umetnost vrneta »harmonija« in »afirmativnost«, in sicer tako, kot da se ne bi vrnili. Glede na to lahko ustvarjalec v tem trenutku stori vsaj to, da ohranja osnovno »disonantnost« izvirnega modernističnega projekta in modernistični »asketizem«, »prepoved« uživanja v ustvarjanju »harmonije«. (Neokonservativizem npr. skozi kritiko modernizma in njegovih prepovedi sankcionira užitek v ustvarjanju in konsumiranju »harmonične« umetnosti, ki vsebuje prav toliko problematičnega, da blokira intelektualčev strah pred uživanjem v harmoniji. Če so npr. modernistični in neomodernistični umetniki svoja dela ustvarjali v skrajni konsekvenci za teoretike, pa npr. »hipermanieristi« potrebujejo teoretike zato, da njihova prisotnost opravičuje intelektualcem užitek v kiču.)

Mislím pa, da odpira poskus vzpostavitve odporniške umetnosti danes še mnogo težavnejša vprašanja. Na primer: če je odporniška, opozicijska dejavnost danes lahko le zavestno utopična (kar jo sicer etično potrjuje), ali ne pomeni to le druge oblike pristajanja na realnost? Kaj naj pomeni protislovno vzdrževanje »nemogočih« elementov (evidenca, identiteta, neposrednost) v njej — ohranjanje dimenzije umnosti in človečnosti v alieniranem svetu (pri čemer je ravno tudi humanizem skrajno problematična kategorija) ali ideološko »zrcaljenje« iluzorne subjektivnosti in s tem zakrivanje soočenja z realnostjo?

In če je umetnostna dejavnost danes mogoča iz čiste iracionalnosti, ali naj to pomeni rehabilitacijo dimenzije verjetja, verovanja in preddescartesovskih modelov (ali se um lahko realizira še drugače kot totalnost/totalitarnost razuma, se pravi, da je že realiziran, kot je vedel Hegel?) — ali rehabilitacija iracionalnosti pomeni alternativo umu, ki je realiziran kot brez-um, ali pa je dejansko v službi tega, čemur se na videz upira?

Aleš Debeljak

Postmodernizem med metaforo in metonimijo

— Jakobson, Lodge in nemoč teorije —

Prolog

V razpravi o postmoderni kulturi (Literatura, 1, 1987) sem pokazal, da je mogoče ločevati med dvema pojmom: na eni strani **postmoderno kulturo** in na drugi **postmodernizem kot umetniško smer**, podobno pa je svoje teze izpeljal tudi Janez Strehovec — seveda nakazujejo v to smer mnogi teoretiki na svetovnem prizorišču diskusij o postmoderni (Huyssen, Lyotard, Habermas, Bell, itd.).

Z definicijo novega kulturnega obdobja, nove kulturne epohe in nove oblike v zahodni logosferi očitno torej ne bo večjih težav, saj večidel samo **dejstvo zarez in preloma** glede na moderno dobo in razsvetljensko etiko **ni sporno**, čeprav obstajajo mnoge radikalne razlike v naknadni artikulaciji stališč. Zdi pa se, da mnogo več zadreg in težav povzroča določitev **postmodernizma kot umetniške smeri** oz. **stilske formacije**: ameriški teoretiki z Ihabom Hassanom na čelu izhajajo iz specifične ameriške recepcije evropskih historičnih avantgard in torej na nek način pripisujejo značilnosti evropskega visokega modernizma kar postmodernizmu samemu, amerikanizacijo evropskih avantgardnih postopkov pa imajo že za utelešeni postmodernizem. Na drugi strani pa so evropski teoretiki mnogo bolj previdni, ko gre za obseg te umetnostne smeri: navsezadnje citatologija, eklekticizem in črpanje iz kulturnega izročila in zgodovine idej modernizma niso tuji, apokrifna in palimpsestna razsežnost literature pa se ni prignala do pojma šele v sedemdesetih letih.

Zaradi ogromne, mnogovrstne in nepregledne tradicije, ki »kakor mōra pritiska na možgane živih ljudi« (Marx), je problem z literaturo in postmodernizmom nemara največji.

Angleški literarni teoretik David Lodge,¹ profesor na birminghamski univerzi in pisec teoretskih, esejističnih in leposlovnih knjig, se je

¹ Njegov zadnji roman **Small World** (New York, 1985) je tipičen primer t.i. campus romana, ali če hočete, akademsko-univerzitetnega romana, ki ga pri nas poznamo najbrž le po prevodu »Srečni Jim« angleškega pisatelja Kingsleya Amisa. Satirično poantirana fabula je postavljena

spoprijel z vprašanjem postmodernistične literature na temelju treh osnovnih načinov pisanja v XX. stoletju: modernizma, anti-modernizma in post-modernizma. Že v svojem nastopnem predavanju leta 1976, še bolj pa v knjigi **Modes of Modern Writing** (London, 1977) izpostavlja Jakobsonov model opozicije med metaforičnim in metonimičnim polom jezika, za katerega se mu zdi, da je najprimernejše teoretsko sredstvo za obdelavo razlik med različnimi pisateljskimi tehnikami. V najboljši maniri anglosaksonske humanistike, za katero še vedno velja poudarjeni empirizem, pa tudi načelo *clare et distincta*, Lodge razvija svoj historični konspekt literature, kakor jo je mogoče opazovati skozi optiko Jakobsonove teorije.

Jakobsonov binarizem metafore in metonimije

Romana Jakobsona verjetno na tem mestu ni potrebno posebej predstavljati, saj zadoščajo besede znane lingvistke Milke Ivič: »kot je za širni svet ‚Napoleon‘ vedno **tisti** Napoleon, tako je v našem lingvističnem esnafu Jakobson vedno **ta** Jakobson«. — Svojo teorijo opozicije med metaforičnim in metonimičnim polom je Jakobson razvil kot sestavni del spisa z naslovom »Temelji jezika« (1956), napisanega v sodelovanju z ameriškim lingvistom Morrisom Halleom: zadnje poglavje tega teksta z naslovom »Dva vidika jezika in dva tipa afazičnih motenj« je postalo zaradi svojih teoretskih invencij, zlasti pa zaradi svojega aplikativnega karakterja danes že klasika lingvistične literature. Teoretski model, ki ga je Jakobson predložil v omenjenem spisu, je postal predmet številnih diskusij, pa tudi konkretne uporabe, razprostirajoče se od literature: poleg Lodgea navedimo vsaj še knjigo švicarskega anglista Hansa Osterwalderja z naslovom »T. S. Eliot: Med metaforo in metonimijo« (1978), pa do slikarstva — omenimo vsaj na svojem področju odmevno delo angleške umetnostne zgodovinarke Linde Nochlin z naslovom »Realizem« (1971).

* * *

Opozicija med metaforo in metonimijo je po svoji temeljni strukturi — smeli bi reči — lingvistično dejstvo in na tej ravni pač parazitira na eni najpopularnejših metod lingvistične analize, kakršna se je formirala zlasti v XX. stoletju (npr. Trubeckoj, Saussure, Martinet in — kajpak — Jakobson). Brez minimalnega uvida v Jakobsonovo teo-

v mednarodni prostor univerzitetnih profesorjev, prežeta pa je z različnimi refleksijami literarne in literarno-teoretske tradicije. V obravnavanju raznovrstnih literarnih teorij pa je roman že skoraj enciklopedičen: tudi to je znamenje popolne dominacije Univerze kot življenjskega okolja, s tem pa tudi miselnega in vedenjskega stila, ki je zlasti značilen za prevladujoči tok ameriške postmodernistične proze, kjer se Lodge tudi inspirira.

rijo pa seveda ne bo mogoče dojeti vseh ključnih razsežnosti Lodgeovega pojmovanja literature, ki se na Jakobsona takorekoč v celoti opira.

Opozoriti velja, da navzlic splošni uporabi binarizma kot abstraktno-občega teoretskega načela vznikne zamisel o razmerju med metaforo in metonimijo v *njuni navezavi na splošne strukture literarnih del* oziroma obdobjih že pri Viktorju Žirmunskem. Kot navaja Viktor Erlich v svoji dragoceni, danes brez najmanjšega dvoma že klasični monografiji »Ruski formalizem« (1955), je Žirmunski že leta 1928 zasnoval tipologijo literarnih stilov v spisu »O klasični in romantični poeziji« natanko z vidika delitve med metaforo in metonimijo, ki ju razume kot karakteristični potezi klasične oziroma romantične poezije.

V sedem let kasneje objavljeni razpravi pa tudi že Roman Jakobson izdela nastavke za binarno analizo literarnih besedil, saj na konkretnem gradivu Pasternakove proze ugotavlja, da je »... v osnovi tkivo verza primernejše za metaforo, tkivo proze pa za metonimijo. Verz se zasnavlja na asociaciji po podobnosti: ritmična podobnost verzov je pogoj njihovega uspeha, ritmični paralelizem pa se najmočneje čuti, kadar ga spremlja podobnost slik. Namerno, vpadljivo razslojevanje v podobne dele je prozi tuje, osnovni impulz pripovedne proze je asociacija po neposrednem kontaktu; pripoved se giblje od enega danega objekta k sosednjemu po ustreznih prostorsko-časovnih in kavzalnih poteh.«

To pa tudi pomeni, da imamo *in nuce* že tukaj opravka s tistimi teoretskimi opombami, ki jih je Jakobson kasneje temeljito razvil, ohranil pa osnovno tezo o povezanosti **poezije z metaforo in proze z metonimijo**.

Jakobson začne svoje razpravljanje v avtorskem poglavju (ki je njegovo samostojno delo; ni napisano v sodelovanju z Morrisom Hallom) »Temeljev jezika«, ki ima naslov »Dva vidika jezika in dva tipa afazičnih motenj«, pravzaprav s formulacijo temeljnih načel saussurovske strukturalne lingvistike: ugotavlja namreč, da ima jezik kot vsak sistem znakov dvojni značaj: v njem sta na delu *selekcija in kombinacija*.

* * *

Selekcija! Kaj jo specificira? Odgovorimo lahko takole: selekcijo odločilno podpira opazovanje *podobnosti* kot podlaga za grupiranje sistemskih enot v nize, hkrati pa implicira tudi možnosti zamenjave. S tem pa smo že v samem središču generiranja *metafore*, saj je za njen nastanek značilna prav zamenjava, ki temelji na določeni vrsti podobnosti. Znamenita Aristotelova Poetika namreč ponuja v XXI. poglavju natančno in splošnoveljavno opredelitev metafore, ki jo Aristotel razume kot »... prenos pomena na neko drugo besedo«.

* * *

Kombinacija! Kaj jo specificira? Odgovorimo lahko takole: kombinacijo odločilno podpira opazovanje in upoštevanje *sosedstva* med posameznimi členi, ker pa vsaka lingvistična enota istočasno deluje kot kontekst za preprostejše enote in obenem tudi sama išče svoj lastni kontekst v kompleksnejših lingvističnih enotah, je kombinacija neutajljivo povezana tudi s kontekstom, tako kakor je selekcija povezana s substitucijo. Selekcija se zato uvršča v paradigmatški register jezika, medtem ko ima kombinacija svoje legitimno mesto v sintagmatskem registru.

* * *

Če smo prispeli prek selekcije in substitucije do metafore, pa je stvar pri metonimiji kot njenem opozicijskem polu nekoliko bolj zapletena, saj je teoretska literatura o metonimiji mnogo bolj siromašna. Skušajmo si zato pomagati kar s priročniškim geslom, ki seveda ponuja le rezultat, ne pa procesa samega: a prav zato ga je mogoče jemati kot avtoriteto. Metonimija je glede na geslo iz priročnika tista retorična figura, pri kateri besedo ali besedno zvezo nadomesti druga beseda ali besedna zveza, to pa tako, da med obema obstaja pomenska zveza, ki je kakovostne narave, npr. vzrok-posledica, abstraktno-konkretno itd. Metonimija je potemtakem res v zvezi z upoštevanjem *sosedstva* med posameznimi elementi, ki pa niso iz različnih miselnih območij kot pri metafori, pač pa so med seboj v — kot rečeno — kakovostnem razmerju. V zvezi z metonimijo velja ohraniti vso občutljivost za drobne razlike, saj se nam ob premajhni pozornosti utegne v uporabo pojma metonimije prikrasti druga retorična figura: sinekdoha. Od metonimije jo namreč ločuje le dejstvo, da sta nadomeščena in nadomestujoča beseda medseboj v količinski pomenski zvezi, npr. del-celota, snov-izdelek, ednina-množina.

Praktična uporaba modela

Jakobson izpeljuje svojo tezo o zvezah med *metaforo in selekcijo* na eni in *metonimijo in kombinacijo* na drugi strani iz *preučevanja afazije*, tj. težkih motenj pri govorjenju. Afazični bolniki, ki imajo težave v zvezi s selekcijsko jezikovno osjo (se pravi, da imajo selekcijski manko, pomanjkljivost sposobnosti selekcije in torej težave pri opazanju podobnosti) so zelo odvisni od *konteksta*, se pravi, od *sosedstva* jezikovnih sestavov. Kolikor bolj je tak afazični bolnik sposoben prilagajati svoj način govorjenja zakonitostim kombinacije in kontekstualizacije, toliko bolj je samozavesten. Zahvaljujoč svoji re-

lativno stabilni zmožnosti kontekstualizacije lahko uporablja tiste besede, ki bi jih izolirano-abstraktno nikakor ne mogel izbrati iz ustreznega besednega fonda, se pravi, iz paradigmatške osi jezika. Predmeti v jezikovnem univerzumu takega afazičnega bolnika so določeni *na osnovi svojih kontekstualnih različic*, ne pa na temelju svojega občega pojma. Afazični bolniki tega tipa delajo — tu šele postane zanimivo! — prave pravcate **'metonimične' napake**, saj figure kombinacije in izpustitve prenašajo na os selekcije in substitucije: namesto besede »črno« bo tak bolnik postavil opisno besedno zvezo »tisto, kar se dela za mrtve«.

* * *

Nasprotni pol afazične motnje nastane takrat, kadar je treba lingvistične enote kombinirati v višji red, simptomi motnje pri opazovanju bližine jezikovnih sestavov pa so ravno obratni od tistih pri opazovanju podobnosti. Besedni red v govorici afazičnih bolnikov tega tipa je kaotičen, besede z izključno slovnično funkcijo (prislovi, vezniki, itd.) pa se izgublajo tako, da ostane le subjekt. Takih afazičnih bolnikov so obsojeni na nenehne **'metaforične' napake** pri katerih na primer namesto besede »plinska svetilka« stoji beseda »ogenj«. Gre namreč za omejitve teh bolnikov na substitucijo kot privilegirani jezikovni mehanizem, zato so prisiljeni operirati predvsem s podobnostmi. Opisati, kaj določena stvar je, za njih pomeni, povedati čemu je podobna, kar seveda pripelje do načina govorjenja, ki dobi strukturo metafore.

Seveda tako metaforični kot tudi metonimični pol jezikovnega izražanja delujeta v oblikovanju smiselnih stavkov sočasno, vendar je navzlic temu mogoče odkriti vpliv kulture, osebnosti in jezikovnega stila, glede na katerega dobi eden od obeh temeljnih načinov prednost in pobudo. Jakobson ponuja namreč tudi nekaj parataktičnih primerov, (ki vsebujejo tudi osnovo za klasifikacijo celotne duhovne kulture) iz katerih je David Lodge izpeljal nekakšen referenčni sistem:

premoč metaforičnega pola

poezija
lirično
romantika
nadrealizem
drama
montaža
substitucija
selekcija
podobnost
paradigma

premoč metonimičnega pola

proza
epično
realizem
kubizem
film
bližnji posnetek (close-up)
kontekstualizacija (izpuščanje)
kombinacija
bližina
sintagma

Gledališče in film

Umestitev drame na metaforično stran sheme Lodge razlaga z generičnim značajem dramske vrste, kakor se je formiral skoz zgodovino evropske kulture, čvrsto zakoreninjene v grštvu. Drama namreč temelji na religioznem ritualu, v katerem pa je bila prva žrtev nadomeščena s simbolično, zato jo občinstvo dojema kot *analogon* stvarnosti, ne pa kot njeno imitacijo. Razlika je bistvena, saj drama in stvarnost njenih notranjih konfliktov, odnosov in povezav ni v hierarhično nižjem položaju glede na empirično stvarnost, marveč je njuno razmerje pač *razmerje ekvivalence*. Zato je tudi mogoče razumeti nenavadno dejstvo, da so obdobja največje umetniške odmevnosti in kvalitete prav obdobja **elizabentinskega gledališča, klasičistične francoske drame in antične Grčije**, se pravi obdobja, v katerih je prevladovala specifična »poetizacija« jezika: ne zanima je mimično realistična iluzija, pač pa se osredotoča na *dramaturgijo podobnosti*, kolikor povezuje dogodke, ki v prostoru in času niso bližnji. Hkrati pa je treba dojeti naturalistični tip t.i. *drame četrte stene*, ki predstavlja danes bržkone najpogostejši model gledališča, kot svojevrstno metonimično odstopanje od metaforične norme, skoz katerega se artikulira realistično motivirana kronologija dogodkov, ki ne utajuje svoje intence, da bi sledila realnemu času. V tem časovnem kontekstu bo razdelitev na dejanja in prizore tu zgolj reprezentacija časovnih lukenj, ki jih drugače kot z določeno vrsto prekinitve ni mogoče zakrpati. *Dramatis personae* so — kot ve že naivni obiskovalec gledališča — v takih dramah postavljene v prostor, napolnjen s stvarnimi predmeti, ki iluzijo resničnosti še povečujejo. Namen tega tipa drame je en sam: prikazati in kar se da nazorno obravnavati tisto značilno razmerje bližine med ljudmi in predmeti, ki obvladuje tudi vsakdanje življenje in konkretno stvarnost. *Trompe l'oeil* gledališke kulise in scenerijskega razkošja je za tak tip drame konstitutiven, saj skuša prignati načelo imitacije do pojma. Tej težnji se na poseben način upira zlasti smer absurdne drame, ki predstavlja bržkone ekstremno formo prevlade metaforičnega pola, saj denimo v Ionescovih dramah nimamo več opravka z zakonitostmi kavzalno logičnega napredovanja, gibanje po kronološkem zaporedju izgine, realistična kulisa pa se umakne semantični vrednosti praznega in ogoljenega prostora. Sleherna interpretacija se bo tu prisiljena nasloniti zlasti na tekst, saj le tisto branje, ki seže onstran dobesednega razumevanja — in skuša biti torej metaforično — lahko dojame bistvo in ustroj teh dram v skladu z izhodišči absurdne drame, kajti dobesedno vzeto so slejkoprej nerazumljive.

* * *

Zavesa in t. i. rampa pa sta dva izmed specifičnih atributov gledališke *iluzije*, ki to tudi ostaja, saj je gledališče res *kot* življenje, ven-

dar ne življenje samo. Med njima je neprekoračljiva razlika, ki iz metaforičnih operacij podobnosti in substitucije napravi normo uprizarjanja. Film kot umetniška zvrst je v optiki metaforično/metonimičnega binarizma diametralno nasproten gledališču, četudi nam prvi pogled izdaja nekaj elementarnih vzporednic, ki pa jih podrobnejša preiskava kmalu razprši. Pri filmu namreč nimamo opravka z dviganjem oz. spuščanjem zaves na začetku oziroma koncu predstave, četudi gre tako pri gledališču kot pri filmu za stik s širšim občinstvom, t.i. »špica« filma z imeni sodelavcev pa učinkuje kot sestavni del filmske pripovedi, saj je običajno vgrajena v sam filmski diskurz. Medtem ko se drama odvija takorekoč pred nami, film stvar samo nekoliko zasuka: filmska pripoved namreč obnavlja zgodbo, ki se je nekoč »v resnici« zgodila in je torej — z izjemo znanstveno fantastičnega žanra — v tem smislu zares »enkratna«, vendar zaradi narave filma kot oblike umetnosti v »dobi njene tehnične reprodukcije« (Walter Benjamin) *ponovljiva*, s tem pa tudi že povsem različna od gledališke uprizoritve. Vsaka gledališka predstava je namreč originalna, saj *via facti* ne obstaja izvirnik uprizoritve kot take. Če opozorimo še na kamero in mikrofonski sistem — osnovni sredstvi filmske registracije stvarnosti — kot veyeurska instrumenta *par excellence*, saj delujeta kot nikoli odkriti (izvzemimo Fellinijeve filme!) opazovalec, ki pa mu nič ne ostane skrito — potem je do filma kot popolne iluzije stvarnosti le še korak, to pa tudi pomeni, da se upravičeno uvršča v metonimični pol sheme. Tudi filmska tehnika je pretežno metonimičnega značaja: gornji in spodnji rakursi, ki odtujujejo, a ne odtujijo filmane stvari, *slow-motion* postopek pa zaustavlja in upočasnjuje naravni ritem dogodkov, veliki plan, ki predstavlja del za celoto; vse to so eminentna metonimična sredstva! Dejstvo, da je film res metonimičen, je mogoče podkrepiti tudi z *neuspelim srečanjem* med absurdno dramo in poskusi njenega prenosa na filmski trak. Metaforična struktura tega tipa drame je pač sprta s sintagmatsko osjo, značilno za filmsko pripoved; pri absurdni drami prevladujejo paradigmatična razmerja podobnosti in kontrastov, prek katerih pa se mora sprijazniti s svojo bistveno statično zasnovno. Na drugi strani pa je npr. tradicionalni realistični roman kot nalašč za učinkovito filmsko realizacijo (spomnimo se samo trenda filmskih spektaklov iz ameriških zgodnjih šestdesetih let, praviloma posnetih po znanih literarnih predlogah), saj je zanj značilna naravna »kinematična« dogajalna linija in uporaba filmske tehnike davno pred izumom kamere.

Proza in poezija

V tej luči predstavlja proza tisti medij, ki je bistveno zavezan sosedstvu, se pravi, da korespondira z opisom odnosov med dogodki in ljudmi, umeščenim v okvir logično-kavzalne metode. *Proza je torej*

omejena po strukturi stvari, ki jo opisuje, ne pa z zakonitostmi svoje zunanje forme. To je mogoče že na vnanje instrumentalni ravni opaziti pri obliki tiskanega teksta, kjer je očitno, da je zaključek vrstic naključen, neodvisen od pravil zunanje zgradbe, medtem ko je pri poeziji seveda obratno: struktura pesniškega obrazca oziroma metrične sheme je tista, ki diktira zaključek verza, ki pa je glede na notranjo zgradbo pesmi včasih bolj ali manj bistvenega pomena, nikoli pa ni brez njega. Proza se legitimira na tej ravni tudi skoz regularni red vrstic tako na levi kot na desni strani ne glede na delitev posamičnih besed, kar pa nas opozarja, da gre za izrazito pragmatično in ne-bistveno razvrstitev, prav tako regularna pa mora biti stava ločil in velikih začetnic.

Poezija se ponaša z večjo svobodo, saj neregularna desna stran pesmi opozarja na vsebinske in substancialne poudarke, glede na katere mora naslednji verz nujno stati v novi vrstici. Prav tako tudi stava ločil, ki bodiši zanika bodisi spoštuje pravila slovnice z ozirom na pomensko intenco pesmi, zlasti pa stava velikih (malih) začetnic signalizira semantično razsežnost pesniškega teksta. Razvrstitev vrstic je torej tukaj bistvenega pomena. Jonathan Culler na primer demonstrira semantični poudarek neregularne desne strani teksta, ki pretendira na status poezije, z opazko, da tudi najbanalnejši novinarski članek, oblikovan po metričnih pravilih enega od obstoječih pesniških vzorcev sproži povsem drugačen učinek pri svojih bralcih kot bi ga v svoji izvirni, žurnalistični obliki.

Pesnik se tudi zaradi omejitev same metrične sheme ne more povsem dosledno podrežati naravnemu, logičnemu in časovnemu zaporedju, kar pa pomeni, da često *sploh ne napiše tistega, kar je spočetka nameraval*, ne glede na to, da se tovrstne digresije običajno ne priznajo. Vendar to v ničemer ne spodbija standardov visoke književnosti, kjer je dobra pesem le tista, ki obenem zadovolji tako zakonitostim pesemske zgradbe kot tudi pomenski intenci, ne da bi ob tem padla vznak, tj. v nonsens. (»Nonsens poezijo« vzemimo tu kot izjemo, ki potrjuje pravilo.)

Nemara bi bilo treba dopolniti Jakobsonovo razmejevanje poezije od proze z njegovo definicijo iz kasnejšega spisa z naslovom »Lingvistika in poetika« (1958), v katerem je opredelil poetično funkcijo jezika kot »...projekcijo načela ekvivalence z osi selekcije na os kombinacije«. Znotraj matrice svojih znanih šestih osnovnih funkcij jezika (emotivna, referencialna, poetična, fatična, metajezikovna, konativna funkcija) je prav *poetična funkcija jezika tista, ki je značilna za besedno umetnost*. Jezikovno sporočilo se prek te funkcije osredotoča izključno nase in je v tej luči *samozadostno* ali *avtotelično*. To kajpak ni nič tako zelo novega, saj mora sleherna teorija o bistvu in načinu učinkovanja literature vzeti v pretres to Jakobsonovo funkcijsko matrico. Vendar ta poetična funkcija ni značilna zgolj za literarna dela,

saj se pojavlja tudi v političnih, znanstvenih in propagandnih spisih, četudi v izrazito zmanjšani meri kot v literarnih tekstih, kjer je dominantna, prevladujoča in odločilna. Hkrati je mogoče iz tega v marsičem revolucionarnega spisa razbrati, da je za *notranjo diferenciacijo med prozo in poezijo značilna Jakobsonova negotovost*. Jakobson se omeji na lakonične ugotovitve, da se realistična literatura, povezana z metonimičnim načelom, upira interpretaciji. Glede na nesporno dejstvo, da se sicer ukvarja zgolj s pesniškimi besedili in da mu prav poezija predstavlja torišče njegovega lingvističnega raziskovanja, bi bilo bržkone upravičeno sklepati, da poetična funkcija jezika dosledno vzeto velja zgolj — ali pa: predvsem — za poezijo.

. . .

Vzrok teh teoretskih zadreg leži v razhajanju med izsledki iz zgodnejših »Dveh vidikov jezika« in kasnejšo »Lingvistiko in poetiko«. V prvem spisu namreč pripisuje tisto strukturo, ki jo kasneje poimenuje s poetično funkcijo jezika, *tako metaforičnemu kot tudi metonimičnemu polju*, v drugem spisu pa se očitno odloči, da pripada *status poetične funkcije jezika le metaforičnem polju*. Olajševalna okoliščina je bržkone v tem, da se poezija osredinja v procesu svojega nastajanja na trope in figure govornice, proza pa na referent, ki je metonimičnega značaja, medtem ko nastajajo tropi in pesniške figure po zakonitostih metafore.

. . .

Lodge s temi siromašnimi rezultati ni zadovoljen. Zato prepričljivo deducira iz definicije za poezijo oziroma metaforični pol (tj. projekcija načela ekvivalence z osi selekcije na os kombinacije) še svojo lastno, a zato nič manj učinkovito opredelitev proze oziroma metonimičnega pola, ki se glasi: »projekcija načela bližine z osi kombinacije na os selekcije«. To je zanj *metonimični vidik poetične funkcije jezika*, s tem pa uspešno zadrži dosežke Jakobsonovih raziskav in jih razširi s svojimi lastnimi predlogi. Z drugimi besedami: kontekst in sosedstvo obvladujeta substitucijo in selekcijo, kar pa še zdaleč ni nepričakovano: literatura, pisana na metonimični način, teži k temu, da bi *privzela oblike ne-literature*. Z zgoraj opisanimi formulami pa je že mogoče zajeti vse tipe literature, saj je zadrega z omejitvijo na poezijo premagana, binarizem pa ohranjen. Realistična besedila si namreč naravnost prizadevajo, da bi jih brali v luči tiste njihove karakteristike, ki jih napravlja za *slice of life*. Pristajajo torej na produkcijo iluzije tiste stvarnosti, ki jo posnemajo, ustvarjajoč ob tem videz, da gre za zgodbe, ki jih tekst iz življenja/stvarnosti le izreže in torej na tej ravni z delom reprezentira celoto.

Modernizem in postmodernizem

Lodge izpelje **modernistično umetnost kot zanikanje imitacijske funkcije umetnosti** v odnosu do stvarnosti, saj se modernizem ukvarja najpoprej s svojo formo, težeč — kot pravi Walter Pater — h glasbi kot najbolj formalni in najmanj referencialni med umetnostmi. Vzklik Oscarja Wilda, da življenje posnema umetniška dela, je za Lodge očitno zadostna zgoščena definicija modernizma. Po aplikativnih preizkusih pa se izkaže, da pojem **modernizma** ustreza tistemu, kar je z Jakobsonovo pomočjo imenoval metaforični tip pisanja literarnih tekstov; prav tako je po — s konkretnimi analizami podprti — analogiji ugotovil, da **antimodernizem** ustreza metonimičnemu tipu pisanja. Na modernistični strani se bodo torej znašli avtorji kot npr. Oscar Wilde, Gertrude Stein, James Joyce, na antimodernistični pa npr. Philip Larkin, Graham Greene in Christopher Isherwood.

Navzlic tej ustrezni diferenciaciji pa mnogo piscev vendarle ostaja zunaj opozicionalne sheme, zato jim je Lodge prisiljen nalepiti zasilno — in zato bržkone napačno — oznako »sodobne avantgardne umetnosti«, upirajoč se temu, da bi jo stisnil bodisi pod stekleni zvon modernizma bodisi antimodernizma. Zato, ker ta tip literature nadaljuje že z modernizmom zastavljeno kritiko tradicionalne mimetične literature, ker z njim deli navdušenje nad formalno-slogovnimi inovacijami, hkrati pa oba modernistična vidika razvija na nek samostojen, sebi lasten način, je tak tip literature dobil v Lodgeovi optiki oznako postmodernizma. Specifični *Aufhebung modernizma* je torej razlikovalna in hkrati ustanovna poteza tovrstne literature, ki je često kritična tudi v razmerju do modernizma samega, četudi izhaja iz njegovih strukturnih značilnosti.

* * *

Lodge na ozadju tako razumljene mreže odnosov med poglavitnimi tremi smermi literature odkriva postmodernistično pisavo pri besedilih Samuela Becketta, s katerim tudi začne svojo predstavitev postmodernistične literature. Beckettovo prvo delo z naslovom »More pricks than kicks« žé nakazuje oddaljitve od modernistične tehnike pisanja, ki jo je prakticiral James Joyce. Predvsem se zdi pomembno poudariti, da se v tem besedilu že pojavi instanca avtorja, ki neposredno posega v razvoj dogodkov in zasnovo teksta, tako da bralcu iluzivni, fikcionalni karakter literature ne more ostati neznan, saj prav instanca avtorja jamči literaturi tega tipa, da ne postane mimetični *slice of life*. Mitična metoda, ki je dala — uporabimo Eliotove besede za oznako Joyceovih tekstov — »obliko in pomen jalovosti in anarhiji, ki sestavljata sodobno zgodovino«, v Beckettovem delu izgine: nadomesti jo rastoče vztrajanje pri neredu, deformacijah in ne-

smislu kot temeljnih značilnostih sveta, pa tudi literature. V naslednjem proznem tekstu Samuela Becketta z naslovom »Murphy« se že pojavlja cela vrsta vprašanj, na katera ni lahko odgovoriti: kako zmore Murphy preživeti sam, brez pomoči? Kdo pripoveduje zgodbo? Čigav glas poslušamo? Čeprav »Murphy« evocira Joyceovo obravnavo Dublina z izpostavitvijo Londona kot prostora dogajanja in z natančno časovno umestitvijo, pa v tem tekstu realistično-mimetična konvencija razpada, se krha in slabi. Nimamo več opravka s sinekdohično strukturiranimi detajli, opazna je odsotnost tistega, kar imenujemo *couleur locale*, deskripcij okolja in ljudi preprosto ni več. Kolikor je v univerzumu mimetične literature opis obleke hkrati tudi že indeks junakovega značaja, potem je tukaj to načelo prignano do sprevrženosti groteske. Prav tako se dogaja s pripovedovalcem, ki je zasnovan na brezoseben način, vendar navzlic temu posega v tekst z metafikcionalnimi opazkami, opombami in komentarji, zato je kajpak na dlani, da doživlja horizont pričakovanja vedno nove subverzije. Predvidljivost sloga in dogajalne členitve je minimalizirana: s temi postopki se dovolj — dovolimo si oporo v vsakdanji govorici — zabavna knjiga spreminja v nič kaj lahko, še več: zahtevno branje. Njeno upiranje identifikabilnemu tipu pisanja je hkrati tudi njena postmodernistična legitimacija.

V trilogiji (Molloy; Malone Dies; The Unnamable), ki je bila najprej napisana v francoščini — »da bi še bolj osiromašil jezikovni izraz«, kot nekje pripominja sam pisec — je brezoseben, blodeč, brezcipljen in retorično in logično kavzalno nepredvidljiv pripovedovalec nadomeščen s *serijo prvoosebni pripovedovalcev*: le-ti jasno kažejo, da so prikrajšani za sleherni senzorni občutek, hkrati pa obupno iščejo smisel svojih eksistencialnih skušenj s tem, da jih obnavljajo in govorijo o njih. Protislovje med trudom, da bi dosegli smisel svojih dejanj in jalovostjo, ki se pojavlja namesto dejanskega učinka, pa na motivni ravni izriše tisto, kar bi nemara lahko imenovali hrepenenje po tišini, četudi le-ta vzbuja strah. Seveda ni Beckettova filozofska obsesija veljavna za vse pisce postmodernistične smeri, vendar nastopa kot — parafrazirajmo Marxa! — »tista splošna svetloba, v katero so potopljene vse posebne svetlobe«; svet, ki se postavlja po robu nasilnim poskusom razumevanja, je brez dvoma absurden. Od resnice sveta ostane zgolj videz. Ker se s tem na nek način strinjajo vsi postmodernistični avtorji, je njihov kategorični imperativ pač oblika literature, ki ne bo *nit* na ravni *modernističnega solipsizma niti na ravni antimodernističnega mimetizma*. Četudi modernistična literatura pozna lažni karakter tradicionalnih vzorcev realistične proze, navzlic svoji zapleteni in fragmentarizirani pripovedni metodi ter slogu *le vzdržuje upanje, da bo izolirane drobce smisla navsezadnje nemara mogoče povezati v koherentno enovitost*; (npr. Finnegans Wake).

Postmodernistična proza pa *spodbija tudi to oporo*: kompliciranost tekstov te smeri se namreč ne razkriva toliko na ravni sloga, marveč prej na ravni pripovedi: težava ni v tem, da na prvi pogled njihova motivno-tematska zgradba deluje motno in megleno, saj je to bržkone razložljivo z ustrezno analizo, pač pa v tem, da se drži postmodernistične pripovedi svojska negotovost, značilna samo za to smer. Še tako potrpežljiva raziskava verjetno ne more razložiti, ali je npr. človek s plaščem, klobukom in palico, ki ga sreča Moran v Beckettovem romanu »Molloy«, morda človek, označen s C, Molloy sam ali pa kdo drug. Opazka Hughja Kennerja, da Beckettovi teksti »...napolnjujejo zrak z negotovostjo, ki jo proza običajno razprši«, je očitno točna.

Da je *negotovost* res temeljna značilnost pripovedne strukture postmodernističnih tekstov, dokazujejo tudi romani Johna Fowlesa »The magus«, Alain Robbe-Grilleta »Le Voyeur« ali Thomasa Pynchona »The Crying of Lot 49«, saj ponujajo namesto modernistične forme odprtega zaključka, ki je navzlic vsemu še zadovoljiv, *množico zaključkov, labirintičnih iztekov, falsificiranih in parodiranih zaključkov*, kjer se *the end* nikoli ne more pojaviti. John Fowles v svojem romanu »The French Lieutenant's Woman« predstavlja alternativne zaključke pripovedi in hkrati povabi bralca, naj izbira med njimi. Zbirka kratkih zgodb Johna Bartha »Lost in the Funhouse« predlaga v naslovni zgodbi celo serijo možnih zaključkov, ki jih — vse po vrsti — zavrne zato, da bi izbral pripovedovalec najbolj banalnega med njimi. Še dalj je šel isti avtor v drugi zgodbi, naslovljeni s pomenljivim »Title«, saj se odloči, da konca zgodbe tokrat sploh ne bo, tj. stavek se prelomi, kakor da bi pripovedovalec ostal na sredi napol izrečene misli. Nekateri avtorji, npr. Richard Brautigan v »A Confederate General From Big Sur« se rešujejo v paradoksalno pomnoževanje zaključkov, saj so 'pravemu' zaključku dodani novi in novi, dokler jih knjiga ne obsega »... 186000 na sekundo«.

Frank Kermode, ki pristopa k postmodernizmu kot zgodovinar umetnosti in estetike, ima bolj zadržano mnenje o tovrstnih literarnih domislicah in jih klasificira kot prvine starejšega modernizma ali pa v obdobje dadaistične shizme iz leta 1916. Čeprav Lodge pripominja, da ima Kermode na sebi lasten način prav, bi bilo glede na Lodgeovo argumentacijo in samoumevnost postmodernistične smeri mogoče razkriti, da vendarle daje prednost stališčem Leslija Fiedlerja, ki **postmodernistično** literaturo razume kot t.i. *posthumanistični* fenomen, za katerega je odločilno, da je sovražno razpoložen do tradicionalnih estetskih kategorij in vrednot, ponujajoč svoji — večidel mladi — publiki nekakšen polimorfni hedonizem in umetnost kot obliko zabave. Da s tem pade v predznanstveni koncept biologizma, ga prav-

zaprav niti ne moti, saj izhaja iz prevratniškega stališča, da mora biti tudi »literarna teorija literatura, ali pa ni nič«. Ta njegova sugestija temelji na svojskem **novumu**, v katerem se ostrá meja med teoretikom kot narekovalcem kulturnega in literarnega okusa na eni in bolj ali manj izobraženim občinstvom na drugi strani razblinja, visoka in t.i. trivialna literatura pa se med seboj spajata v sinkretično formo.

Postmodernistične možnosti

Če torej drži, da je mogoče s pomočjo Jakobsonove teorije metaforičnega/metonimičnega binarizma zajeti karakteristične lastnosti slehernega tipa literature, potem je to mogoče storiti tudi s **teksti postmodernistične smeri**. Vendar se pojavi zadrega, brž ko skušamo poiskati najmanjši skupni imenovalec strukturnim značilnostim postmodernističnih tekstov, saj jih glede na metaforični oz. metonimični način pisanja lahko identificiramo samo *izolirano*, *posamično* in med seboj *nepovezano*. Takorekoč nemogoča pa se Lodgeu kaže kolektivna uvrstitev te smeri v enega od obeh polov; tako **modernizem** kot **anti-modernizem** sta se pustila klasificirati, saj pri prvem — kot rečeno — težnja k prevladi metaforičnega pola še zdaleč ni skrita, pač pa deklarativno prisotna v tekstih tega tipa, pri drugem pa je pripadnost metonimičnemu tipu pisanja skoraj *argumentum ad oculos*.

Zato se je treba zateči k *začasnim*, *zasilnim* in torej bistveno *nepopolnim* definicijam, ki naj predstavljajo minimalne pogoje za razumevanje postmodernistične literature, tako, da bo z razvijanjem njihovih medsebojnih zvez mogoče slejkoprej izdelati tudi konsistenten teoretski aparat. Lodge poudarja, da je tudi njegova razvrstitev definicij manj teoretsko spekulativna in abstraktno-univerzalna, četudi izhaja iz specifičnega — smeli bi reči — odpora, ki ga postmodernistična literatura kaže do Lodgeovega metaforičnega/metonimičnega prijema. *Najmanjši skupni imenovalec tovrstne literature bo zato utemeljen na dejstvu, da je v poglavitni meri usmerjena v raziskavo radikalno novih form in možnosti, ki jih ponujajo mehanizmi metaforičnega in metonimičnega tipa pisanja, ne da bi se ob tem pustila zapeljati prevladi enega od obeh polov*. Upošteva ju pač v njuni komplementarni zvezi! Nadvse zgovorno je tudi, da Lodge svojega kompendija možnosti, ki jih ponuja upoštevanje te komplementarne narave metaforičnega/metonimičnega pola, sploh ne definira in ne izmeri njihovih pomenov za spremembe v ustroju in bistvu postmodernistične literature, pač pa ostaja pri — tokrat zares golem — empirizmu, iz katerega je izgnal sleherno sled pojma. Ali še bolje: zaradi zadrege ob odporu postmodernizma do posplošitev pojem sploh ne more vstopiti v seznam možnosti, ki morajo prav zaradi tega ostati fluidne, neformalizirane in le bolj ali manj natančne. Brž ko se

izgubi povezava z empirijo literarnega gradiva, tudi kompendij postmodernističnih možnosti v Lodgeovi redakciji ostane brez prave teoretske teže.

Kompendij primerov

1. Protislovje

— besedilo Kurta Vonneguta, jr. »Cat's Cradle« pozna tale stavek: religija bokonizma temelji na »...krutem paradoksu laganja o stvarnosti in nezmožnosti laganja o njej.«

— besedilo Samuela Becketta »Unnamable« se konča takole: »ti moraš nadaljevati, ne morem nadaljevati, nadaljeval bom.«

— besedilo Leonarda Michelsa »I Would Have Saved Them If I Could« vsebuje tole stališče: »nemogoče je živeti z ali brez fikcije.«

— Čustveno najbolj nazorna ponazoritev protislovja je hermafrodit in bržkone ni le naključje, da so junaki postmodernistične proze često spolno ambivalentni in torej neidentifikabilni glede na spol. Tako besedilo Gore Vidala »Myra/Myron Breckinridge« že z naslovom izpričuje dilemo junaka vs. junakinje, ki ostane do konca nerešena.

— besedilo Johna Bartha »Giles Goat-boy« pozna junaka, ki na vprašanje, ali je ženskega ali moškega spola, odgovori hkrati z da in ne.

2. Permutacija

— ker metonimični in metaforični pol implicirata selekcijo, se postmodernistični pisci temu postavljajo po robu z vključevanjem alternativnih pripovednih linij v isti tekst.

— zgodba Jorgeja Luisa Borgesa (ki ima velik vpliv na ameriške postmodernistične avtorje) z naslovom »Tlön, Uqbar, Orbis Tertius« pravi: »prozna dela vključujejo eno samo zgodbo z vsemi zamišljivimi permutacijami.«

— Beckettovo besedilo »Watt« izkorišča permutacijo za doseganje depresivnejših učinkov: »kar se noge tiče, je enkrat nosil nogavice na obeh, enkrat na eni nogavico in na drugi dokolenko, ali čevelj, ali copat, ali nogavico in čevelj, ali nogavico in copat...« In tako naprej stran in pol.

V odsotnosti metafizičnega reda skuša Beckett poiskati vsaj matematičnega, Borges pa z zamišljanjem nemogočega sprošča register domišljije.

3. Diskontinuiteta

— metonimični tip pisanja omogoča intelegibilno vrsto kontinuitete zlasti s tehniko časovno-prostorskega sosledstva, pa tudi metafo-

ričnemu tipu ni težko identificirati kontinuitete. Kakorkoli že, postmodernistična literatura sumi v možnosti kontinuitete.

— Beckett moti kontinuum svojega literarnega diskurza z nepredvidljivimi odkloni od pripovedovalčeve pozicije, z metafizijskimi opazkami, komentarji in opombami, s praznimi prostori v tekstu, s protislovjem in permutacijo.

— besedilo Ronalda Sukenicka z naslovom »98.6« pozna naslednji stavek: »Prekinitev. Diskontinuiteta. Nepopolnost. Ni mogoče pomagati.«

— Donald Barthelme v tekstu »City Life« uporablja bizarne ilustracije, da bi razkosal kontinuiteto pripovedovanja. Tudi Vonnegutova knjiga »Breakfast of Champions« je napolnjena s skicami in sličicami, tipografija postaja vsebinskega značaja. Modernistična fragmentacija, ki še pušča upanje, je spodrinjena: zamenja jo fragmentarizirani tekst, sestavljen iz predrobnih enot, da bi se lahko sprijele v koherentno celoto.

— Leonard Michaels je v zadnjem obdobju razvil tip proze, ki je ne sestavljajo sekvence, marveč skupki kratkih pasaž, vicev, anekdot, zgodbenih zasnutkov, refleksij itd. Med njimi seveda ni integracijske vezi, pripovedna logika izvira iz naključnega nizanja fragmentov, kakor se pri popularnem **flipperju** žogica odbija od različnih odbojnih teles po logiki nepredvidljivosti in naključja, torej paralogično, dokler avtor ne zaključi besedila s »tilt« (stanje mirovanja, v katerega pride igralni avtomat, kadar igralec pretirano trese ohišje: niti izključen, niti sposoben za igro).

— v nekem intervjuju pravi Donald Barthelme, da so »... fragmenti edina oblika, ki ji zaupam«.

4. Načelo slepe sreče

— gre za način pisanja, ki vključuje mehanično nizanje med seboj nepovezanih in na slepo srečo izbranih odlomkov, potegnjenih po tehniki naključja iz širšega fonda. Spontanistični dejavnik načela slepe sreče pride še zlasti plastično do besede v **cut-ups** Williama Borroughsa, kjer lepilo in škarje odločajo o kolažiranju izrezkov iz literarnih in neliterarnih besedil.

5. Eksces

— nekateri postmodernistični pisci očitno izberejo enega od dveh tipov pisanja in ga s postopki parodiranja in burlesknega sprevrčanja priženejo do skrajne relativizacije, v tem pa že vidijo možnost za pobeg pred tiranijo izbranega tipa pisanja. Subverzivna moč bo bržkone v tem, da karikature ni mogoče jemati resno: posamezne metafore se npr. v metaforičnem tipu literature, posredovane skoz

postmodernistično optiko, osamosvajajo in se ne vračajo več v prvotni kontekst, ostajajo same zase, izolirane in med seboj nepovezane. Richard Brautigan v besedilu z naslovom »Trout Fishing in America« denimo uspe prignati načelo metaforične substitucije do takorekoč čiste oblike ekscesa, saj je Trout Fishing in America lahko oseba, hotel, področje, itd. Popolna relativizacija se kaže tudi na ravni, ki jo je vzpostavil s svojim maničnim deskripcionizmom francoski novi roman: tukaj deskripcija navzlic *urbi et orbi* razglašeni namenom ni več stvar očesa, marveč črke, kolikor so posamezni predmeti opisani tako podrobno, da je njihovo vizualno podobo nemogoče rekonstruirati. Že Jakobson je v »Dveh vidikih jezika« opazil, da je za bralca, kadar je zasut z množico podrobnosti, fizično nemogoče zajeti portret celote, ki je zanj izgubljen.

6. Kratek stik

— postmodernizem se upira dejstvu, da je literatura sama strukturirana na metaforičen način, neliterarni teksti pa na metonimičen: kadar namreč interpretiramo besedno umetnino, vselej že predpostavljamo razliko med — grobo vzeto — življenjem in literaturo. Postmodernistična literatura pa se skuša izmakniti temu konvencionalnemu obrazcu, zato kontrastira povsem fikcionalne pasaže z dokumentarnimi, vključuje v kontekst besedila pisma, osebne zapiske, odlomke iz dnevnikov, neliterarne tekste, novinarske članke, zlasti opazno pa promovira problem avtorja literature kot eminentno literarni predmet. Četudi je mogoče problem avtorja odkriti že pri Cervantesu, pa se pojavlja v postmodernističnih tekstih tako pogosto, da bi ga smeli razumeti kot privilegirani **topos**, kjer se razvije povsem nova optika gledanja na literaturo in njen fikcionalni značaj oz. njeno kvazi-realnost, če lahko tako abruptno uporabimo Ingardnov pojem.

— Vladimir Nabokov, pisec, ki ga Lodge uvršča na prehod iz modernizma v postmodernizem, v svoji knjigi »Pale Fire« izigra značilnosti metonimičnega tipa proti metaforičnemu: roman je namreč sestavljen iz pesmi in komentarja, pri čemer pa je prav komentar tisti, ki kaže vse lastnosti pesniške funkcije jezika in je torej strukturiran na metaforični način, ki je v nasprotju s konvencijo komentarja kot mimetično-realistične forme. Na drugi strani pa se pesmi pozna, da je oblikovana ob upoštevanju metonimične kontinuitete in časovno-prostorske bližine enot v njenem literarnem diskurzu.

— Že omenjeni Brautiganov tekst »Trout Fishing in America« bi utegnil biti primer nekakšne razobličene biografije pisca samega, saj pripovedna ekonomija teksta vključuje izjemno heterogene prvine, zaznamovane z instanco avtorja: intimne beležke, kuhinjski recepti, navedki iz popoldanske lektire, pisec pa se na nekem mestu povsem razvidno sklicuje tudi na fotografijo na naslovnici knjige, v kateri je tekst objavljen. To je bržkone eden najbolj nazornih dokazov za post-

modernistični *mix* življenjske stvarnosti in literature! Povsem vsakdanji dogodki in pripetljaji so obdelani na docela fantastičen, recimo v terminologiji Davida Lodgea, metaforičen način, medtem ko manira običajne realistično-metonimične proze obvladuje monološko zasnovno, sanjski svet in vizijske razsežnosti besedila. Brautigana integrativni in kohezivni elementi ne zanimajo, saj prepušča bralcu težavno delo spojitve teh med seboj nasprotnih si tipov pisanja, s tem pa zgovorno priča o posebnem habitusu svoje literature.

— V romanu Kurta Vonneguta, jr. »Breakfast of Champions« preide nevtralni pripovedovalec v prvoosebna tako presenetljivo in nepredvidljivo, da gre bržčas za pravi 'kratki stik': prvoosebni pripovedovalec namreč prevzame kozarec pijače junaku, o katerem je prej pripovedoval nevtralni; instanca avtorja je torej spet na delu, tovrsten postopek pa bi smeli poimenovati z blokado načrta oz. zaporo predvidljivosti, ki je tukaj prignana verjetno do skrajnih meja.

— Zlasti poudarjen je v postmodernističnih besedilih sam proces nastajanja literature, refleksija pisateljskega postopka samega, s pomočjo katere avtorji opozarjajo, da je tekst strukturiran umetno in torej nima zanesljive zveze niti z mimetičnim odrazom življenjske stvarnosti niti s stvarnostjo samo. V tej luči je posebej zgovoren primer zgodbe »Life-Story« Johna Bartha, v kateri pisec opisuje obupne poskuse pisca, ki skuša napisati zgodbo o piscu, ki sumi, da je svet okrog njega zgodba, v kateri nastopa on sam kot glavni junak. Nato Barth razvije nastavke za teorijo postmodernistične proze, za katero pa se kmalu izkaže, da je ni mogoče obravnavati drugače kot sestavino te iste proze, glede na katero skušajo biti zametki teorije pač določena metajezikovna refleksija. To pa tudi že pomeni, da struktura same proze omogoča tole formulacijo: **teorija literarne prakse prehaja v prakso literarne teorije**. S tem ugotavljanjem pa že preidemo v bližino Fiedlerjevih stališč o teoriji literature, pisani na način literature same, hkrati pa se ne moremo izogniti vsaj omembi dejstva, ki na družbeno kulturni ravni podpira Barthova literarna prizadevanja oziroma jim daje njihov socialni *raison d'être*. Gre namreč za spremembo v družbenem statusu piscev literature, saj se zlasti v Združenih državah Amerike — ni naključje, da Lodge jemlje večino svojih zgledov ravno iz tega kulturno umetniškega okolja — s petdesetimi leti začne množično odpiranje t.i. *šol kreativnega pisanja*: literati ameriške tradicije, ki jim je bila **edina univerza življenje samo**, so bili pozabljeni na račun piscev, za katere je **edina oblika življenja pač univerza**. Walt Whitman in Herman Melville se v ameriškem postmodernizmu — dovolimo si to slikovitost! — imenujeta John Ashbery in Donald Barthelme. Številne literarnozgodovinske opazke in refleksije na literarno gradivo različnih smeri in slogov zato niso izjema, marveč prej pravilo za postmodernistični tip pisanja, ki je bila *iz svoje nemoči prisiljena narediti edino tematiko svojega zanimanja*. John Barth je to imenoval

»literatura izčrpanosti«, o kateri pa misli, da s samim dejanjem pisanja o izčrpanih možnostih literature na nek sebi lasten način presega stanje te izčrpanosti in si v postopkih samonanašanja išče strukturno oporo.

Epilog

Povzemimo rezultat: teorija opozicijskega razmerja med metaforičnim in metonimičnim polom se zdi dovolj učinkovito orodje za preiskavo bolj ali manj »čistih« tipov literature, v katerih je mogoče zanesljivo odkrivati lastnosti prevlade enega od obeh polov. Dejstvo, da taisti teoretski aparat odpoveduje pri preiskavi literarnih tekstov, ki sinkretično spajajo oba tipa pisanja, pa lahko pomeni le dvoje: ali je ta teoretski aparat zaradi svoje parcialne kvalitete neuporaben za tisto vrsto literarno-teoretskega raziskovanja, ki temelji na premisleku najsplošnejših struktur literarnega dela in ki je po svojem epistemološkem ustroju značilno za načrtno in sistematično preučevanje literature, ali pa je tip pisanja, ki ga Lodge označi s postmodernističnim, pravzaprav tako zelo samosvoj, da postavlja lastne kriterije in torej sebi lastno literarno teorijo.

Zdi se, da je razlog, zaradi katerega je binaristična teorija nemočna ob določenih tekstih, verjetno tudi že indeks nemoči samega izhodišča: Lodge je namreč ob sklicevanju na dosežke Jakobsonove strukturalne lingvistike povsem zanemaril odločilna vprašanja, ki jih univerzalna literarno-teoretska in literarno-zgodovinska analiza ne bi smela prezreti, to pa so vprašanja *statusa subjekta* v t.i. postmodernistični literaturi, problem rehabilitacije aure, žanrskih pravil, eksistencialnega izkustva itd.

Mogoče je namreč reči, da se je Lodge omejil na instruktivno in često nesporno plodno raziskavo formalno-slogovnih lastnosti literature, ki pa za celovito teorijo besedne umetnosti bržkone ne zadošča. Njegova lastna teoretska matrica ga pušča na cedilu namreč prav pri tekstih, ki se manifestativno upirajo enoznačnemu razumevanju, s katerim je še mogoče zapopasti »čiste« tipe književnosti, tj. tiste tipološke oblike, v kateri očitno prevladuje eden od obeh polov Jakobsonovega binarizma med metaforo in metonimijo.

To dejstvo najbrž pomeni, da postmodernistična literatura zahteva neko specifično, sebi lastno in konec koncev morda tudi izvirajočo teorijo, ki bo — tako kot literatura sama — črpala iz nemoči obstoječih modelov.

Luka Novak

Vitalizem?

Če bi živel okrog leta 1800, bi bil tisti pravi, stari romantik: bil bi zanesenjak in patetik in živel bi zase, da bi s poetično vizijo spremenil svet, ga potegnil iz magične noči, zapel kakšno himno in čakal na boljši jutri, ki je bil že včeraj. Otrok samoupravnega socializma, bratstva in enotnosti, sin slovenske matere in srbskega očeta, kot v Prokićevem Metastabilnem Graalu zase trdi junak Marojević? Tudi njemu bi bilo precej vseeno za te, kot bi rekli v plemiškem jeziku, »balivèrnes«. Z njegovo ljubico bi sedel v gledališki kavarni — tako kot sedi Hoffmannov junak, igralec, preden izgubi odsev, ta ljubeči predhodnik Drakule — in se počutila kot doma v tistem opernem živžavu, v bleščici, sicer zastrti, kopice kostumov, hrepenečih pripomočkov in baročnega patosa, pač strmečega malo manj v nebo kot v historičnem baroku: pa vseeno bi sedela, ona bi imela petnajst let, jaz kakšnih petindvajset, ona ne bi bila Sabina kdovekako, marveč Sophie von Kühn, jaz pa ne bi bil Novak, temveč Novalis in morda bi se čez sedemdeset let svoje smrti oblił s čokolado ter se z Baudelaïrom v naročju zapisal hašišu. Verjetno ne bo nič čudnega, če bom priznal, da sem včasih prav to bil: jenski romantik par excellence, častilec noči, ljubljeneč zvezdnatih pokrajin, popotnik skozi friedrichovsko statiko, prav nič agresiven — in bil sem zaljubljen v neko Claro Schumann, ki je igrala klavir precej bolje od svojega moža, ki si je že na začetku svoje pianistične kariere pohabil prst ali dva. Zdaj pa sem postal nekakšen vitalist — verjetno po zaslugi postmodernizma. Vem pa, da ga na svetu ni več človeka, ki bi zase lahko trdil, da ni dedič romantike. Odkar se je v zgodovino zapisal Novalis, je bilo vseh obdobj naenkrat konec in zgodovina življenja je postala romantična epopeja. Tega kratkomalo ni mogoče ovreči. Razložiti pa tudi ne, ker gre samo za transformacije te močne in jasne smeri. Sveta, ki bo nov, čist in svež, kakor si ga je predstavljal Marinetti, ne bo nikoli več. Kljub vitalizmu, ki se bo na koncu razkril, je v meni ostala neka žalost, posebne vrste nostalgija po ničemer, vendar jo je treba imenovati zmrznjeno, saj jo je preplaval val sveta, ki je v tisti fazi romantike, ki bi jo lahko imenovali baročno, toda verjetno ne operno

ali gledališko (kar bi se z barokom ujemalo predvsem glede pompoznosti in sveta kot odra). Obdobje postmodernizma (ali, če imamo raje, post-industrijska doba) je namreč prineslo dvoje: kompjuterski manierizem, ki ga v nekem smislu pozna Musilova junakinja Clarissa iz svojega otroštva, in mannovsko-faustovsko linearnost, bolje rečeno čistost in jasnost. V mislih imam dva elementa, ki ju je svet po letu 1800 menjaval kot jedro umetnosti. Jenska romantika je bila sveža, njen zagon je bil docela podoben premici, torej liniji. Gre za premico, ki vznikne iz čudovite noči človeštva, se dotakne strasti in ljubezni kot ključnih elementov, da bi se preseгла in s tem segla v neskončnost (in v to neskončnost še zdaj sega in se tokrat dotika življenja kot ključnega elementa, a se še vedno nenehno giblje). Že kasnejša, heidelberška šola, z Arnimom in Brentanom, Chamissojem, predvsem pa s sopotnikom, glasbenim erotikom Hoffmannom, je linearnost prvotne šole že močno zameglila in jo strnila, seveda s primerno dozo romantične ironije, v pisano, fantastično pravljličnost, ki je kasneje eksplicirano udarila na dan v dekadenci prozi, torej Huysmansu in njegovih priljubljenih slikarjih: Gustavu Moreauju in Odilonu Redonu. Tej pompoznosti (ki ne obsega tudi realizma svete trojice Balzac-Stendhal-Flaubert, saj je roman poseben problem) seveda spet sledi linearnost modernega romana, ki je vidna pri vseh njegovih predstavnikih (pri Kafki kot svet-ideologija, pri Joycu kot ekstremna modernistična struktura, precizno, skorajda že digitalno izdelana, pri Proustu kot natančno izrisana psiha, pri Gidu kot izjemna postavitev zgodbe, ki evocira računalniški princip trilerjev, in končno pri Mannu in Musilu kot matematična postavitev zakonov umetnosti, ki se napaja v Schönbergovih teorijah).

Kam potemtakem postaviti čas, v katerem ždimo? Kakšna je v njem vloga obeh polov — linearnega in baročnega? To dvoje ne nastopa več posamezno, marveč je zlito v celoto, ki še ni dosegla idealne stopnje **tistega vmes**. Obstajajo ekstremne teorije novega baroka, temelječe na ideji srednje Evrope in njene nekdanje kulturne entitete, ki naj bi se danes spet uveljavljala. Nekaj takega je razvil Guy Scarpetta v knjigi *De l'impureté*, medtem ko se design, arhitektura in glasba vračajo ravno k tistemu »pur«, jasnim in čistim linijam, iz katerih vre pozitivni esteticizem. V arhitekturi poznamo zlitja popa, petdesetih let in simbolov težke industrije, resignirane stavbe, kakršnih ni mogel napovedati noben futurističen film, krasijo Pariz tam, kjer so stale prej Les Halles. In nemogoče je trditi, da niso zanimive ali celo lepe. In prav v Parizu se je leta 1986 začela serija oddaj na radiu France-Culture, ki je posvečena tako imenovanim »musiques limites« (mejnim glasbam). Gre za glasbo, ki ni ne profana ne sveta, marveč oboje hkrati. Njeni protagonisti so: Lol Coxhill, EXVOCO, Tony Coe in Alan Hacker, Diamanda Gallas, Toshinori Kondo, Tuxedomoon, Laibach in še mnogi drugi, ki so vse, kar se je v glasbi do danes pojavilo,

hkrati. Poudariti je treba, da se ob njih pojavi tudi problem ameriških minimalistov. France-Culture imenuje le-te (gre za Philipa Glassa, Steva Reicha, Terryja Rileyja etc.) postmoderniste in jim posveča posebne oddaje, kar lahko pomeni, da so minimalisti predhodniki mejnih glasb in potemtakem le-te niso več postmodernistične in torej skušajo doseči tisto vmes. Druga možnost pa je, da so prav mejne glasbe s svojim historicističnim eklekticizmom pristni postmodernizem, ki ga do zdaj v glasbi še ni bilo, minimalizem (ki je sicer nastal prej) pa je že nekaj drugega. Sam se zavzemam za tretjo možnost, ki je, da je postmodernizem v glasbi pač oboje hkrati: mejna glasba in minimalizem, s tem da je minimalizem njegova linearna komponenta, mejna glasba pa pompozna ali baročna. Ker gre pri tem za sofisticirani eklekticizem, pravzaprav še vedno za historicistični eklekticizem, ki ga je utemeljila prav romantika v arhitekturi (neoklasicizem, neobarok, neogotika, neorenesansa), lahko sklepamo, da obstaja v postmodernizmu — kljub upravičenim očitkom nekrofilije — življenjski zagon in prikrit vitalizem. Srečujemo se torej z linearnim vitalizmom stare romantike, mirnim, ki sem ga poznal, ko sem se še družil s Claro Schumann, dopolnjenim z baročno pompoznostjo. Če bo iz tega privrela na dan linija ali razpršenost, še ne vemo. Za zdaj pa je jasno, da v teoriji umetnosti nista več problem akademizacija in institucionalizacija modernizma, marveč je dejstvo že to, da se je akademiziral tudi že postmodernizem, kar dokazuje primer France-Culture. Nobenega dvoma ni več o tem, da je Laurie Anderson prav tako glasba kot Bach, niti ni moč dvomiti v to, da so se trilerji združili s celotno zgodovino (Eco, Süskind) in da je vse to zdaj združeno pod geslom svetovna umetnost. To je vsekakor pozitiven znak, kar pomeni resnično spremembo v duhovni zgodovini, vsekakor pa logično odprtost civiliziranega sveta. Tej odprtosti se pridružuje, ponavadi na silo in mlahavo, tudi Jugoslavija, kar se kaže na žalost predvsem v dramski in gledališki umetnosti, ki pa je po nekih zakonitostih tega medija docela neprimerna za izraz sodobnega umetnika-raziskovalca življenja. Sodobnega dramatika (tako jugoslovanskega kot tujega, prvega iz ničevosti, drugega iz neprimernosti medija in posledic, ki jih to prinaša) bomo odslej naprej imenovali SD (asociacije naj ima, kdor jih hoče).

Če bi bil SD stari romantik, bi sedel v avstro-ogrski kavarni, pil kavo in jedel torto esterhazy, svoje misli bi mazilil s čisto ljubeznijo in bil bi žalosten. To najbrž lahko počne še zdaj, vendar ga v sodobni — recimo spet pariški, če smo bili tam že prej — kavarni motita dve stvari: video aparature, ki so nadomestile Kreislerjev komorni orkesterček v ozadju, in kompjuter, ki vodi posle. Kompjuter je seveda nadomestil papir. Če pogledamo dlje, vidimo, da je slika na zaslonu z glasbenim podtonom zamenjala glasbo in jo hkrati vizualizirala, kompjuter se je potrudil z literaturo, na stenah kavarne pa ne visi nič, ampak je cel prostor velika razstava sodobnega designa. Vse torej temelji na sliki —

odtod že izrabljena teza o vizualni estetiki konca tisočletja. Če pogledamo še naprej, vidimo, da sta ta dva elementa v kavarni (in nato v svetu) **najpomembnejša** elementa. Kajti video posreduje umetnost, kompjuter pa znanost. Umetnost in znanost sta v območju tehnike, ta tehnika ni industrijsko vroča, marveč digitalno hladna, ta hladnost je postmodernistična, ta hladnost ni človeška. To je banalna kritika postmodernizma. V pariški kavarni Atos jo je izrekel SD, ki preveč misli in premalo razume, zdi pa se mu ravno narobe. Takoj nam bo ta nadobudni SD ponudil rešitev »kulturne krize«. Njegove misli: »Če je umetnost hladna, razčlovečena, amerikanizirana, digitalna, neresnična, nesveta, profana, trivialna in potemtakem tudi **vódena**, manipulabilna, jo je treba spet dvigniti **nad** življenje, da bo ona vodila svet z močjo imaginacije in ponovne evokacije transcendentnega. Treba se je upreti znanosti in se opreti na individuuum — pri Slovencih je dodatek še narod — ki bo kot misleči avtonomni subjekt postal nadomestilo za znanstvenika, postal bo umetnik raziskovalec v smislu Robinsona Crusoa. V ta namen pa bo uporabil dve literarni, kajti umetnost se mora vrniti k pisavi, vrsti, in sicer liriko in dramatiko, s katerima je mogoče krasno operirati v smislu klasicizma (roman so takrat tako ali tako še zaničevali, film, video, design pa so le dodatki brez prave umetniške vrednosti) kot forme in romantične avtonomnosti kot vsebine — seveda gre tu za kvazi romantiko, ki se zamenjuje z liriko. Umetnost se mora potemtakem vrniti k **poeziji in drami**, če pa naj je romaneskna, mora odkrivati novo eksistencialno plast. Živel Kundera, živela srednja Evropa! Kajti,« nadaljuje SD, »vse to se sklada in uteleša v ideji te kulturne celote, ki je bistra in se zaveda človeške tragike, ki jo je povzročila ideologija oziroma že kar njeno množenje.« SD se s temi tezami postavlja na stališče najbolj konvencionalnega in dolgočasnega **reakcionarja**, ki ga je sodobni svet pokopal in lahko samo še cvili ter se igra disidenta. V Jugoslaviji sta SD-ja Prokić in Jančar. **Ekran** in kompjuterji, ki se valjajo vsepovsod, se jima zdijo posebna ideologija. Zdaj ju imamo, moti ju vsakršna ideologija, kar sta dokazala s svojima dramama, ki ju ni mogoče imenovati niti insekticidni. V Jančarjevem Velikem briljantnem valčku se zgodi neizbežnost ideologije, vsi so »v«, v Prokićevem Metastabilnem Graalu pa imamo opravka z resigniranim odstopom od vsakršne ideologije. Smisla ni ne v komunizmu ne v krščanski religiji. To je lokalni postmodernizem, računajoč tudi s formo: resigniran odstop iz sveta, ideologija nas bega, obenem pa nas ne zadovoljuje več. Kljub temu pa ta pogled implicira tudi to, da je ideologija še navzoča (kar je res) in ji ni odklenkalo. Lahko bi rekli, da so slovenski SD v prvi fazi nekega procesa raz-ideologizacije, ki pa se, kot vse kaže, ne bo nadaljeval in je tak že od vedno, torej od Trubarja naprej. Mišljenje Slovenca (ali Srba) je bilo vedno resignirano žalostno ujeto v spone ideološke manipulacije, kar je seveda prineslo lirsko, angažirano in zaostalo literaturo. Slovenec je potemtakem

ostal v fazi zavedanja ideologije. V resnici pa so se stvari pomaknile naprej: na Zahodu je jasno, da je kakršnikoli ideologiji, sistemu, političnemu ali kulturnemu, že odbila zadnja ura, iz česar pa sledi, da ideologije tudi formalno počasi razpadajo. Četudi Zahod pozna probleme postindustrijske družbe, so ti problemi vedno bolj ekonomski in vedno manj politični. Politika se v ekonomijo meša vedno manj, saj kratkomalo nima več adutov, ki bi jih lahko vrgla na ekonomsko mizo, kar pa pomeni, da smo v zadnji fazi poznega kapitalizma, kjer je denar prevzel vlogo boga, ne pa tudi popolne življenjske sreče. Seveda so problemi Slovencev lokalni in niti v sanjah ne segajo do sem. Slovenski SD hoče na vsak način izigravati ideologijo z močjo svoje umetnosti, z njeno ironijo, prikritim sarkazmom in navsezadnje s prikazom samega stanja, ki je resda absurdno, in sicer tako v Jugoslaviji kot v vzhodnem bloku. Vendar pa so zoper tako početje možni trije ugovori: a) Slovenski SD se ne zaveda, da je moč njegove tako imenovane umetnosti precej majhna in je tako početje brez efekta ne le umetniško, marveč predvsem faktično, b) način izigravanja ideologije ali kakršnegakoli pritiska prek sredstev umetnosti je prastar in docela neprimeren za čas, ki je že sam tako zvit, da potrebuje drugačno, še bolj zvito obdelavo, kot pa je standardno, eksistencialistično početje umetnosti v pomenu do leta 1800, c) tako početje se dotika problema, ki je političen v omejenem geografskem in kulturnem prostoru, kjer je stanje že tako absurdno, da ga, vsaj tako se zdi, ni mogoče več sanirati, in je zato ukvarjanje s tem stanjem, njegova kritika, sanacija ali karkoli podobnega, popoln nesmisel in izguba časa, ki bi ga bilo mogoče porabiti za pretres problemov, ki so v tem trenutku pomembni v svetu (v umetnosti, politiki, ekonomiji, znanosti). Umetniki v Jugoslaviji nimajo več nobene vodilne vloge, kakršno so imeli skozi stoletja, prvič zato, ker so brez idej, in drugič, ker je to dandanes praktično nemogoče, saj je postalo življenje preveč večplastno. Po mojem mnenju je ukvarjanje z jugoslovanskim prostorom jalovo, ukvarjanje s slovenskim posebej pa travmatično, oboje pa brez učinka. Če torej v Jugoslaviji so ljudje, ki znajo originalno misliti, naj mislijo o univerzalnih problemih sodobnega sveta, ki se bodo prej ali slej izkazali kot ne le univerzalni, marveč epohalni in edini.

Ker je center sveta nedvomno še vedno zahodna civilizacija Evrope in Amerike, so vse druge celine postranskega pomena. Tam poteka kulturniško razmišljanje zvečine v smeri »kulture krize«; vzrok za to je razpad poznega kapitalizma, ki pa ga ne bo, kot je videti, zamenjal socializem, marveč nekaj drugega, močnejšega in bolj realnega. Ideologi očitno niso bili sposobni predvideti, da se bo v svetu skozi stoletja pojavil drugačen problem, ki ne bo povezan z razrednim bojem, in sicer problem življenja nasploh, v tem problemu pa tiči tudi vprašanje umetnosti, njenega smisla; s tem pa se spet odpirajo prve strani Heglove Estetike.

Razmišljanje o tem skušam podati na podlagi hipotez, ki bi kasneje lahko sestavljale teorijo, imenovano **teorijo srednjega vitalizma**, ki zadeva tako postmodernizem, nikakor ne a priori odklanjajoč ga, metaromantiko (eden redkih pojmov, ki je izvirno slovenski po zaslugi Marka Crnkoviča), vprašanje zgodbe v filmu in romanu, vprašanje romana, ki je razdeljen na akcijskega in muzikaličnega, vprašanje razmejevanja med dobro in slabo množično umetnostjo, vprašanje odnosa sodobne umetnosti, če to seveda je umetnost in ne kaj drugega, do znanosti v smislu »big science« in še marsikaj, navsezadnje pa vprašanje glasbe, za katero se zdi, da je v največji slepi ulici glede na druge umetnosti, ni pa irelevantna, kot sta na primer gledališče in poezija.

Teorija srednjega vitalizma bi imela lahko za izhodišče idealno zlitje linearnega ter baročnega, ki trenutno nista koherentna celota, marveč soobstajata. Če se ne bi združila, bi ostala ali hladna linija razčlovečenja ali epohalni barok apokalipse v smislu atomske bombe ali AIDSa. Verjetno nobena od obeh možnosti ni realna, če bomo dovolj premišljeni in bomo težili k ustvarjanju **življenja** kot takega.

Tako življenje ne more temeljiti samo na predpostavki, da je človek po naravi hedonist (čeprav je to temeljno), saj bi ga bilo s tem mogoče zvesti na remake kakšne dekadence fin de siècle ali v končni fazi celo na logiko samega De Sada. Uživanja življenja torej ni mogoče potegniti iz ene izmed zgodovinskih smeri (čeprav nam ostaja 19. stoletje ključno za razumevanje problema), marveč iz dane sedanosti, torej tako postmodernizma kot metaromantike. Bistveno pri tem življenju je, da ni statično, sicer bi se razkrajalo, marveč v gibanju, smotrnem gibanju, določenem po zakonih dramaturgije, ki je, par excellence, življenjska. To pomeni, da gre za življenje z zgodbo. Ta zgodba pa je vzeta iz zakonov umetnosti, kakršno smo poznali do zdaj, to pa pomeni, da nastaja **identifikacija življenja in umetnosti** na podlagi linije, ki je zgodba, in zato umetniška, in pompozna, ki je hladna digitalnost kompjuterjev in ekranov, in zato življenjska, ne pa nujno tudi človeška. Človek se torej prek zgodbe, ki jo nosi v sebi in v kateri živi, združi z digitalnostjo (ki ni kratkomalo kar tehnika) v enkratni spoj življenja in umetnosti, ki pa ni, kot bi lahko pričakovali, neka meja med fikcijo, sanjami in realnostjo, marveč dejanskost, morda bi lahko rekli realnost z zakoni umetnosti (torej v nasprotju s še vedno navzočim dualizmom in simboliko v Gilliamovem filmu Brazil). Sredstvo za doseg tega konglomerata ali spojine je najprej iluzija. To lahko prikažemo z zgledom filma, ki nosi naslov F/X — Umor s trikom. Glavni junak filma je neki Tyler, ki se ukvarja s filmskim trikom. Naročeno mu je, naj v resnici inscenira umor pomembnega mafiosa. Ko to stori, ga hoče ideologija izigrati, torej ubiti, da bi ne bil v napoto, saj je skorumpirana ameriška policija že napravila načrt za pobeg velikega mafioza. V tistem trenutku stopi Tyler v boj z ideo-

logijo. Njegovo edino orožje je **iluzija**. Ne da bi kogarkoli ubil, doseže s triki konec celotne zarote, vsi se pobijejo med sabo. Ideologije ni uničil s silo (ker je to nemogoče, in zato spada film Komandos z Arnoldom Schwarzeneggerjem na čelu že kar v znanstveno fantastiko), marveč z iluzijo. Z iluzijo je storil to, da se je ideologija tako rekoč sama uničila. Od tam naprej je spet s trikom prišel do denarja, ki si ga je mafioso z leti nakopal, in ne da bi ga nato prav bedasto in etično podaril kaki dobrodelni ustanovi, začne z njim uživati. Film nima konca, ker se lahko takoj začne nova zgodba v Švici.

Po tem zgledu so jasna sredstva, ki naj bi jih uporabljal srednji vitalizem, z iluzijo bo ne le polnil umetnost, marveč bodo njene posledice resnične. Od tod naprej je vse samo še praksa.

Tadej Zupančič

Gramatologija fantomov

Na začetku je treba povedati nekaj lepih besed.

Torej, na nekakšni nalepki je napisano: **Jack Daniel's; Old Time. Quality Tennessee Sour Mash (torej smash!) Whiskey.** Temu sledijo »splošne opombe«, pač da je v tej steklenici natanko **70 cl.** pijače, ki vsebuje **45% vol** (gotovo alkohola) ter podatek, da je lastnik destilarne družba **Lem Motlow, Prop, Inc.** in da je ta destilarna v mestecu **Lynchburg** v zvezni državi **Tennessee.** Potem je še, z manjšimi črkami, natisnjeno, da je bila destilarna **Est. and Reg.** (torej »ustanovljena« in »registrirana«) **In** (torej leta) **1866.** Destilarna se imenuje **Destilarna Jacka Daniela** (Jack Daniel's Destillery), zvezna država Tennessee pa je ena izmed držav, ki potem vse skupaj sestavljajo **Združene države Amerike.** To je navsezadnje zelo pomemben podatek, saj se Združene države na tej nalepki pojavljajo kar dvakrat: pač ko se pove, da je Tennessee v Združenih državah (**Tennessee, U.S.A.**), in takrat, ko je napisano, da gre za ameriški izdelek (**Produce of U.S.A.**), torej izdelek, ki so ga izdelali v Združenih državah. Potem pa obstajajo tudi reklamni lističi, na katerih lahko prebereš prav vse, kar bi lahko imelo celo najmanjšo zvezo z destilarno, ki jo je v neki »dobesedni preteklosti« ustanovil Jack Daniel (ki je »resnična«, torej »verificirana« oseba, torej: nekoč je ta človek tudi v resnici živel), pač to, da ima mestece Lynchburg natanko 361 prebivalcev, da je ta destilarna najstarejša **registrirana** destilarna v Združenih državah in da so whiskey, ki je poimenovan kar po ustanovitelju, vedno destilirali samo v Lynchburgu in nikjer drugje, ter — da »pregovorno« pravijo temu whiskeyu samo še »good ol' Tennessee sippin' whiskey«. Jack Daniel's je namreč neverjetno univerzalna pijača: gre za enega izmed najdražjih whiskeyev in za eno izmed najdražjih žganih pijač — ampak! — pijejo ga tako vsakršni klateži kot vsakršni pripadniki raznih ameriških jet-setov. Gre namreč za fenomenologijo Jacka Daniela.

Tudi nekoliko kasneje je treba povedati nekaj lepih besed. Potem ko je Srčna kraljica (s pomočjo Srčnega kralja) začela »provocirati« Alice, je pogovor potekal takole:

Alice: »Well, I shan't go at any rate, besides, that's not a regular rule: you invented it just now.«

Kralj: »It's the oldest rule in the book.«

Alice: »Then it ought to be Number One.«

Potem je Kralj nekoliko pobesnel in z rahlo tresočim se glasom dodal: »Consider your verdict.« Te besede je namenil poroti.

Logični konec je namreč takšen: *Who Stole the Tarts? Nobody*. Če je tako, zakaj potem »porota«, »procesi«, razni kuščarji, ki »se-ne-morejo-sami-obrniti« in kralji in podobne stvari? Najbolj bizaren odgovor bi bil: zaradi sfabriciranih fantazem, zaradi tega, kar se je zgodilo potem, ko je Jack Daniel prebral knjigo **Alice in Wonderland**, ki je izšla komaj leto dni pred ustanovitvijo in registracijo njegove destilarne, torej leta 1865.

Poleg tega pa gre za »aplikativna pravila«, o katerih je govoril Lewis Carroll. Gilbert K. Chesterton je ob stoletnici rojstva Charlesa Lutwidgea Dodgsona (torej leta 1932) med drugim zapisal tudi to, da se je zgodila »neverjetna nesreča«, da je **Alice** »padla-v-roke« vsakršnim učiteljem in znanstvenikom in da je tako postala »cold and monumental like a classic tomb«, ter — da se bodo prav zdaj (torej leta 1932) nujni pojavili šolski izpiti, pri katerih bo treba odgovarjati tudi na vprašanja v stilu: (1) povej vse, kar veš o *pomarančni marmeladi, ribniku solz in divjediru*; (2) zapiši vse poteze, ki so bile potegnjene med šahovsko partijo v **Through the Looking-Glass**, in nariši diagram etc. etc. Pri vprašanju (1) je zanimivo to, da gre v »izvirniku« nekoliko drugače, skratka, da moraš vedeti, kaj je »mimsy, gimple, haddcok's eye, treacle-well's, beautiful soup« — vendar to dejansko niti najmanj ne spremeni stvari.

Caucus-Race, Orange-Jam in The-Pool-of-Tears, nekaj je naslovov poglavij, nekaj pa »kartezijanskih besed«, ki jih tudi drugače v **Alice** kar mrgoli.

Tudi kasneje je treba povedati nekaj lepih besed.

Neki Bousset je Vzgoji mladega vladarja menil, češ »Nauči se ukazovati!« Gre namreč za **fantome**.

Za fantome je značilno, da sproducirajo »stil kulture«, torej tisto, kar je **shift**, »prepovedano«, in tako postanejo »prepovedani fragment«. To je navsezadnje celo res, saj gre predvsem za »verificirano« število »gibanj-glede-na-prej-in-pozneje« — kot bi lahko ugotovil tudi Aristotel v svoji Fiziki. Pri fantomih preprosto ne gre za **laschovske družbene potrebe** (Lasch je seveda računal na »herezije«, za katere pa vemo, da jih ni), gre, preprosto rečeno, za ekonomijo vsakršnih naravnih in družbenih redov. Fantom v tem primeru »funkcionira« kot povsem pragmatična, »nepredstavljljiva« in morda celo »transferirana« **prikazen, motnja, »prepoved« in celo sofizem**. Namreč, šele tako lahko fantom začne fabricirati fikcijo, kar pa lahko pomeni samo to, da fantom navsezadnje sam sproducira tudi fantazmo, v katero pa je

tako ali tako »transferiran« že od prej. Odlično! Zdaj lahko gremo naprej: če je to res, potem lahko z gotovostjo trdimo, da je Chesterton pretiraval. Kaj je v tem primeru fantom — pa navsezadnje niti ni tako pomembno. Oziroma, **še ni** tako pomembno.

Gre tudi za priliko o tem, kdo bi naj ukradel »tortice«. Če tega res nihče ni storil — potem gre za »transfer«, ki se zgodi pri »reproduciranju pogojev« metaforabilnih struktur appearanceov, kakršni so značilni za fantome. V bistvu gre za strukturo podvojitvenih »manevrov« na narativni osi, kakršni se dogajajo v »obsesivnih« kodiranih »sporočilih«. Pravzaprav gre za spreminjanje posebnih »metonimičnih fascinacij«. Če je za metaforo značilna »selekcija« semantičnih fragmentov in figur, potem je za metonimijo značilna pač kombinacija le-teh. In še: **če je za metaforo značilen »pomen«** (zgled za to je seveda že prav znamenit, namreč, na čajanki Klobučar pove, da je »lažje vzeti vse kot nič«, kar pa pomeni natanko to, da je to treba razumeti kot metaforo), **ki se razvije v kodu** (kod je v prej navedenem primeru seveda sfabriciran), **potem je za metonimijo značilno »sporočilo«, ki je popolnoma kontekstualne narave, je, skratka, »racionalizirano«.** »Virtualna« metafora, torej metafora, kakršna je značilna tako za **Alice** kot za gramatologijo nekega whiskeya, nastane takrat, ko je določena »sporočilnost« pač »transferirana« v kodu, ki pa je navsezadnje fragment metafore (ki lahko v hipu postane nova celota). Za »virtualno« metaforo je torej značilna določena kodirana »sporočilnost v najlepši maniri **kingovskih** tesnobnih »kolizij svetov«.

What is most like a **King*** in May?

»Well, let me think: perhaps —« you say.

Bravo! You're guessing well to-day!

Lewis Carroll, Puzzles From Wonderland, IV

Tudi na vprašanje, kakšna je navsezadnje »paralelizacija«, torej »zveza« med **Alice in Wonderland** ter whiskeyem **Jack Daniel's**, je odgovor zelo »preprost«: vloga reference je seveda »fantomska«, oziroma **fantomska, ko je »verificirana« z interpretacijo »sporočilnosti«, ki jo vsebuje metonimični kod.** Gre za posebno strukturo establishmenta, pri kateri ne gre zgolj za substitucije, ampak predvsem za komunikacijsko os, ki je tako »modificirana« v sistem dekodiranih znakov. Šele s tem dobi metafora poseben predikativni »status«. Ta status, natančneje, **šele** ta status pa omogoča »narativno« strukturo remakea: »cover-story« je nezanimiva tako dolgo, dokler ne sfabriciraš iluzije, ki jo »cover-story« kontekstualizira. Natanko za to pa gre tudi pri »zvezi« med **Alice in Jackom Daniel'som**: če je Lynchburg v Tennesseeju — to ne pomeni nič, kajti Lynchburg bi bil popolnoma

* V »zadnji redakciji« seveda »bee«, v »izvirniku« pa tako, kot je zapisano.

zakotna vas, če tam ne bi некоč živel Jack Daniel. »Lynchburg« bi lahko bil kjerkoli drugje.

Tudi »proces« proti »kdo-je-ukradel-tortice« bi bil popolnoma nepomemben, če ne bi Alice ugotovila: »Kaj takega — da bi bila sodba prej!« Kaj to pomeni? To preprosto pomeni, da sta tako Alice kot Jack Daniel fantoma, torej prikazni, motnji, »prepovedi« in celo sofizma. Namreč, za Alice je takšno fantomsko (austinovsko) simptomatizacijo sfabriciral Lewis Carroll, za Jacka Daniela pa prav ta Aličina »sodba«, češ:

Stuff and nonsense! The idea of having the sentence first!

Če je bila Alice v razmeroma »lagodnem« položaju, saj se je lahko z lahkoto otrešla fenomenologije »dream-within-a-dream« tipoloških matric in tako določeno sinkretičnost »transferirala« v posebno »tehnološkost«, potem je moral Jack Daniel (da bi lahko postal fantom) nujno ubrati drugo pot: pot »kršitve« popolnoma nefantomskih ali celo prefantomskih strukturnih **družbenih potreb**. Takšen obrat seveda ni prav nič nenavadnega — ravno obratno — treba je vedeti, kdaj se »dobesedna preteklost« spremeni v (hampshirovsko) »refleksno spoznanje vzročnega mehanizma«, ki to navsezadnje povzroči — in že nam postane vse skupaj dosti bolj jasno.

Gilbert K. Chesterton, pisec bolj ali manj odličnih kriminalnih storij, se je vsekakor motil: **Alice** in Alice (ter Carroll) nikakor nista padli v roke vsakršnih nezanimivih učiteljev in znanstvenikov — to se je zgodilo z **družbenimi potrebami**, ki pa jih — kar je zelo zanimivo — sam Chesterton nikakor ni priznaval. Če je »izvirnik« drugačen, to dejansko niti najmanj ne spremeni stvari, saj je že Chesterton kontekstualiziral **Alice** predvsem kot »cover-story«. Ker pa takrat remake še ni bil »verificiran« kot »legitimno«, »empirično aplikabilno« metonimično »transferiranje«, si lahko predstavljamo zagato, ki jo je povzročilo odkritje popolnoma »resničnega«, že skoraj preveč univerzalnega »podatka«, da je bila **destilarna Jacka Daniela** ustanovljena in registrirana komaj leto dni po izidu knjige **Alice in Wonderland**. Torej: **1866 in 1865**.

Gre za povsem obsesivno »početje«: fantomska pozicija Jacka Daniela in Alice ter Lewisa Carrola je seveda povsem jasna, pri čemer je mogoče ugotoviti samo še to, da je v primeru Alice/Carrola pač **fiktivna** (glede na narativno os!), v primeru Jacka Daniela/whiskeyja pa — prav tako **fiktivna**! Tako Lewis Carroll kot Jack Daniel sta sfabricirala **fantomsko pozicijo** Alice in whiskeya — in navsezadnje bi lahko to povedali v enem stavku, v enem samem stavku, ki pa ga je zapisal seveda Gilbert Keith Chesterton:

Thus our epic ended where it had begun, like a true cycle.

*The Eccentric Seclusion
of the Old Lady*

Gramatološka »pozicija« je (po Derridaju) seveda takšna: med močjo artikulacije in močjo akcentuacije obstaja metonimična »kršitev«, torej »spor« ali celo »razlika«. Navsezadnje pa gre tudi za to, da na vsakršne konvencije preprosto pozabimo — in ugotovimo, kako so fantomi navsezadnje fiktivni samo toliko, kolikor si sami »želimo«, da bi bili fiktivni. Pozicija fantomov pa je vsekakor nekaj popolnoma drugega.

Tudi za konec je treba povedati nekaj lepih besed.

Torej:

- (1) Showy talkers think too much of themselves;
- (2) No really well-informed people are bad company;
- (3) People who think too much of themselves are not good company.

**Lewis Carroll, A Selection From
Symbolic Logic, 25**

V glavnem gre za fantome.

(U/)

BECKETT — 80 LET

Samuel Beckett

Prva ljubezen

Po pravici ali po krivici povežujem v času svojo poroko s smrtjo svojega očeta. Da so med obema zadevama še druge vezi, je mogoče. Že tako mi je težko povedati tisto, kar mislim, da vem. Šel sem, ni dolgo tega, na grob svojega očeta, to vem, in sem si zapisal datum njegove smrti, samo njegove smrti, kajti njegov rojstni datum mi je bil neznan, tistega dne. Odšel sem zjutraj in se vrnil zvečer, malical sem na pokopališču. Toda nekaj dni kasneje sem se moral vrniti na njegov grob, da bi si zapisal datum njegovega rojstva, ker sem hotel zvedeti, koliko star je umrl. Ta dva mejna datuma sem si zapisal na košček papirja, ki ga hranim pri sebi. Tako lahko potrdim, da sem imel ob svoji poroki približno petindvajset let. Kajti datuma svojega rojstva, pravim svojega rojstva, nisem nikdar pozabil, nikdar mi ga ni bilo treba zapisati, ostaja vtisnjen v mojem spominu, letnica vsaj, v številkah, ki jih bo življenje težko izbrisalo. Dan tudi, če se prav potrudim, ga najdem, in praznujem ga pogosto, po svoje, ne rečem da vsakič, kadar se vrne, ne, kajti vrne se prepogosto, temveč pogosto.

Osebo nimam nič proti pokopališčem, prav rad se sprehajam tam, rajši kot drugje, se mi zdi, kadar moram ven. Vonj po truplih, ki ga zaznam pod vonjem trave in humusa, mi ni neprijeten. Nekoliko pre-sladek mogoče, toda toliko ljubši od vonja živali, pazduh, nog, riti, čudnih genitalnih kožic, razočaranih jajčec. In kadar ostanki mojega očeta sodelujejo, kakor že skromno, samo malo manjka, da nimam solze v očesu. Zaman se umivajo, živi, zaman dišavijo, kljub vsemu smrdijo. Da, kadar je treba ven, pustite meni pokopališča kot kraj za sprehode, in se pojdite sprehajat v javna parke ali na deželo. Svoj sendvič, svojo banana z večjim tekom pojem na kakšnem grobu, in če me prime scat, in prime me pogosto, imam veliko izbire. Ali pa blodim z rokami na hrbtu, med nagrobniki, pokončnimi, ploščatimi, nagnjenimi, in prebiram napise . . .

Nikdar me niso razočarali, napisi, vedno so trije ali štirje tako smešni, da se moram čvrsto oprijeti križa ali plošče ali angela, da ne bi padel. Svojega sem sestavil že zdavnaj in sem še vedno zadovoljen z njim, še kar zadovoljen. Moji drugi zapisi nimajo časa, da bi se posušili,

ko se mi že gabijo, toda moj epitaf mi je še vedno všeč. Pomeni določeno stopnjo gramatike. Na žalost je malo možnosti, da bi se kdaj dvigal nad lobanjo, ki ga je zasnovala, razen če se za to ne bo zavzela država. Toda, da bi me država lahko izkopala, me bo morala najprej najti, in prav bojim se, da bo imela prav toliko težav, da me najde mrtvega kot živega. Zato hitim, da bi ga zapisal na tem mestu, preden bo prepozno:

*Tukaj počiva, ki je ušel tolikokrat,
ki ni ušel tokrat*

Prvi verz ima sicer več zlogov, toda to ni pomembno, po mojem. Še kaj hujšega mi bo oproščeno, ko me ne bo več. Potem z malo sreče naletiš na pravi pogreb, z žalujočimi živimi, in včasih kakšna vdova, ki se hoče vreči v grob in skoraj vedno tako ljubka zgodba o prahu, čeprav sem opazil, da ni ničesar manj prašnega od teh lukenj, skoraj vedno je zemlja prav mastna in tudi pokojni nima še ničesar posebno prahastega, razen če ni bil upepeljen. Ljubka je kljub vsemu, ta mala komedija s prahom. Ampak do pokopališča mojega očeta mi ni bilo kaj posebno. Bilo je predaleč, že čisto na podeželju, na pobočju nekega hriba in premajhno tudi, veliko premajhno. Sicer pa je bilo tako rekoč polno, še nekaj vdov in bilo bi polno zasedeno. Mnogo rajši sem imel Ohlsdorf, predvsem stran Linne, na pruski zemlji, s štiristo hektari dobro stlačenih trupel, čeprav nisem poznal tam nikogar razen krotilca zveri Hagenbecka, zaradi njegovega slovesa. Lev je vklesan v njegov nagrobni kamen, se mi zdi. Smrt je morala imeti podobo leva, za Hagenbecka. Avtobusi prihajajo in odhajajo, nabasani z vdovci, vdovami, sirotami. Gozdiči, votline, ribniki z labodi prodajajo tolažbo žalujočim. Bilo je decembra, še nikdar me ni tako zeblo, juha iz jegulje ni šla skozi, strah me je bilo umreti, ustavil sem se, da bi bruhal, zavidal sem jim.

Toda preidimo zdaj na manj žalostno snov, ob smrti svojega očeta sem moral od hiše. On je bil tisti, ki me je hotel pri hiši. Bil je čuden človek. Nekega dne je rekel, Pustite ga, nikogar ne moti. Ni vedel, da sem poslušal. To misel je moral pogosto izreči, toda zraven sem bil samo enkrat. Nikdar mi niso hoteli pokazati njegove oporoke, rekli so mi samo, da mi je pustil toliko in toliko denarja. Takrat sem verjel, in še danes verjamem, da je zahteval, v svoji oporoki, naj me pustijo v sobi, v kateri sem živel, ko je bil še živ, in naj mi nosijo hrano, kot včasih. Mogoče je bil to celo pogoj, od katerega je bilo odvisno vse drugo v oporoki. Kajti moralo mu je biti všeč, da me je čutil v hiši, če ne ne bi nasprotoval temu, da me vržejo ven. Morda je čutil samo usmiljenje do mene. Vendar ne verjamem. Moral bi mi bil zapustiti vso hišo, tako bi bil miren in drugi tudi, ker bi jim rekel, Ostanite vendar, saj ste pri vas! Bila je ogromna hiša. Ja, dobro so ga nategnili, mojega očeta, če je bilo res v njegovem namenu, da bi me varoval še

naprej, z one strani groba. Kar se tiče denarja, bodimo pravični, so mi ga izročili takoj, že naslednji dan po pogrebu. Morda je bilo zanje resnično nemogoče, da bi napravili drugače. Rekel sem jim, Obdržite ta denar in me pustite, da še naprej živim tukaj, v svoji sobi, kot takrat, ko je bil očka še živ. Dodal sem, Naj Bog sprejme njegovo dušo, v upanju, da jim bom napravil veselje. Toda niso hoteli. Ponudil sem jim svoje usluge, vsaj nekaj ur na dan za manjša vzdrževalna dela, ki so potrebna pri vsaki hiši, če nočete, da se sesuje. Brkljati, še nekaj, kar bi lahko počel, ne vem zakaj. Predvsem sem jim predlagal, da bi se ukvarjal z rastlinjakom. Tam bi rad preživel tri ali štiri ure na dan, na toplem, in skrbel za paradižnike, nageljne, hijacinte, sejanje. Samo moj oče in jaz sva razumela paradižnike v tej hiši. Toda niso hoteli. Nekega dne, ko sem se vrnil iz WC, sem našel vrata svoje sobe zaklenjena in svoje stvari naložene pred vrati. To vam lahko pove, kako sem bil zaprt v tistem času. Tesnoba me je zapirala, se mi zdi. Vendar, ali sem bil zares zaprt? Ne verjamem. Mirno mirno. In vendar sem moral biti, kajti kako razložiti drugače te dolge, te grozne seanse na stranišču, na toaletah? Bral nisem nikdar, tam nič več kot drugje, nisem sanjal, nisem razmišljal, odsotno sem gledal na koledar, obešen na žebelj pred mojimi očmi, na njem je bilo videti v barvah podobo mladega bradatega moškega, obkroženega z ovcami, ki je moral biti Jezus, z rokami sem razširil ritnici in pritiskal — ena! ah! dva! ah! z gibi veslača, in imel sem samo en cilj, vrniti se v svojo sobo in se zlekniti. Saj je bilo to zaprtje, ali ne? Ali pa mešam z diarejo? Vse se meša v moji glavi, pokopališča in stavbe in različne vrste iztrebkov. Mojih stvari je bilo malo, naložili so jih na tla, ob vrata, še zdaj vidim, kako majhen kupček je to bil, v neke vrste vdolbini, polni sence, ki je ločevala hodnik od moje sobe. Na tem majhnem prostoru, zaprtem s treh strani, sem se moral preobleči, se pravi zamenjati svojo domačo haljo in spalno srajco za svojo potovalno obleko, se pravi za nogavice, čevlje, hlače, srajco, suknjič, plašč in klobuk, upam, da nisem ničesar pozabil. Preskušal sem druga vrata, pritiskal sem na kljuko in rinil preden sem zapustil hišo, a se nobena niso vdala. Če bi našel kakšno sobo odprto, mislim, da bi se zabarikadiral notri, samo plin bi me spravil ven. Čutil sem, da je bila hiša polna ljudi kot ponavadi, vendar nisem videl nikogar. Mislim, da se je vsak zaklenil k sebi, z ušesi na preži. Potem hitro vsi k oknom, rahlo sklonjeni, dobro skriti za zavesami, ko so se zunanja vrata s hrupom zaprla za mano, moral bi jih pustiti odprta. In vrata, ki se odprejo in vsi pridejo ven, moški, ženske, otroci, vsak iz svoje sobe, in glasovi, vzdih, smehljaji, roke, ključi v rokah, velik ah in potem opomin na stroga navodila, če to, potem ono, a če ono, potem to, pravo praznično razpoloženje, vsak je razumel, za mizo, za mizo, soba lahko počaka. Vse to je domišljija, seveda, saj me ni bilo več. Stvari so mogoče potekale čisto drugače, a kakšen pomen ima način, po katerem stvari potekajo, od trenutka, ko začno potekati?

In vse te ustnice, ki so me poljubljale, ta srca, ki so me ljubila (saj ljubimo s srcem, ali ne, ali pa sem zamenjal s čim drugim?), te roke, ki so se igrale z mojimi, in ti duhovi, ki so me skoraj imeli v oblasti! Ljudje so zares čudni. Ubogi očka, moral je biti precej v dreku tistega dne, če me je lahko videl, nas videl, v dreku zaradi mene, namreč. Razen če, v veliki modrosti dezinkarniranega, ni videl dalj od svojega sina, čigar truplo še ni bilo čisto pravo.

Toda preidimo zdaj na bolj veselo snov; ime ženske, s katero sem se združil, malo kasneje, krstno ime, je bilo Lulu. Tako mi je vsaj potrdila in ne vem zakaj naj bi mi lagala glede tega. Seveda, nikoli ne moreš vedeti. Ker ni bila Francozinja, je izgovarjala Loulou. Ker tudi sam nisem bil Francoz, sem tudi jaz izgovarjal Loulou, kot ona. Obadva sva izgovarjala Loulou. Povedala mi je tudi svoj priimek, vendar sem ga pozabil. Moral bi ga bil zapisati na košček papirja, ne maram pozabljati lastnih imen. Spoznal sem jo na neki klopi, na bregu kanala, enega od kanalov, kajti naše mesto ima dva, a ju nikdar nisem znal razločevati. Bila je zelo dobro postavljena klop, naslonjena na kup zemlje in strjenih odpadkov, tako da je bil moj zadnji del zakrit. Moji boki tudi, delno, zaradi dveh častitljivih dreves, celo mrtvih, ki sta zakrivali klopco z ene in z druge strani. Brez dvoma so bila drevesa tista, ki so navdihnili, nekega dne, ko je njihovo listje valovilo, zamisel o klopci, nekemu. Spredaj, nekaj metrov stran, je tekel kanal, če kanali tečejo, jaz o tem ne vem ničesar, tako da me tudi s te strani ne bi mogel nihče opaziti. In vendar me je odkrila. Zleknil sem se, bilo je toplo, gledal sem skozi gole veje, s katerimi sta se obe drevesi podpirali nad mojo glavo, in skozi oblake, ki niso bili sklenjeni, kako prihaja in odhaja kos zvezdnatega neba. Napravite mi prostor, je rekla. Moja prva misel je bila, da bi odšel, toda utrujenost in to, da nisem vedel, kam iti, sta mi preprečila, da bi to izvedel. Skrčil sem torej noge malo bolj k sebi in ženska se je usedla. Nič se ni zgodilo med nama, tistega večera, in kmalu je odšla, ne da bi spregovorila besedo. Samo pela je sama pri sebi in brez besed na srečo, neke stare ljudske pesmi, na nenavaden fragmentaren način, tako da je preskakovala z ene na drugo in se vrnila na tisto, ki jo je prenehala peti, preden je končala tisto, zaradi katere je prenehala peti prejšnjo. Pela je brez posluha, vendar prijetno. Čutil sem dušo, ki se hitro zdolgočasi in ki nikdar ničesar ne dokonča, ki je od vseh mogoče še najmanj težka. Celo klop, hitro jo je imela zadosti, in kar se mene tiče, en sam pogled ji je zadoščal. Bila je v bistvu zelo trdoživa ženska. Prišla je naslednji dan in še dan potem in stvari so potekale približno enako. Morda je bilo izgovorjenih nekaj besed. Naslednji dan je deževalo in mislil sem, da bom imel mir, vendar sem se motil. Vprašal sem jo, če me prihaja načrtno motit vsak večer. Ali vas motim? je rekla. Brez dvoma me je pogledala. Ni mogla videti veliko. Dve veki mogoče in nekaj nosu in čela, nejasno, zaradi mraka. Mislila sem, da nama je

prijetno, je rekla. Motite me, sem rekel, ne morem se zlekniti, kadar ste tukaj. Govoril sem v ovratnik svojega plašča in ona me je kljub vsemu slišala. Ali vam je toliko do tega, da bi se zleknili? je rekla. Napaka, ki jo delamo, je, da ogovarjamo ljudi. Kar položite noge na moja kolena, je rekla. Nisem se dal prositi. Čutil sem pod svojimi ubogimi meči njena debela stegna. Začela je božati moje gležnje. Kaj če bi jo s peto sunil v pičko, sem si rekel. Ljudem govorimo o zleknjenju in takoj vidijo iztegnjeno telo. Stvar, ki je zanimala mene, kralja brez podložnikov, tista, ki je bilo njen najbolj oddaljen in nepomemben odsev stanje mojega trupla, so bili možgani v hrbtnem položaju, uspanje predstave jaza in predstava tiste majhne usedline neznosnih malenkosti, ki jih imenujemo ne-jaz in celo svet, zaradi lenobe. Toda pri petindvajsetih letih sodobnemu človeku še vedno raste, tudi telesno, od časa do časa, takšna je usoda nas vseh, tudi jaz ji nisem ušel, če temu lahko rečemo rasti. Ona je to seveda opazila, ženske zavohajo vzdignjen falos na več kot deset kilometrov in se sprašujejo: Le kako me je tale mogel videti? Nisi več isti, v takšnih okoliščinah, in hudo je, če nisi več isti, še celo hujše kot če si, naj rečejo karkoli. Zakaj kadar si, veš, kaj moraš napraviti, da bi bil manj isti, medtem ko kadar nisi več, si kdorkoli, ne da se več izbrisati. To, kar imenujemo ljubezen, je izgnanstvo in od časa do časa razglednica z dežele, takšna so bila moja čustva ta večer. Potem ko je končala in ko se je moj jaz tisti udomačeni, spet pojavil s pomočjo kratke nezavesti, sem se znašel sam. Sprašujem se, če ni vse to izmišljija, če v resnici stvari niso potekale čisto drugače, po načrtu, ki sem ga moral pozabiti. In kljub vsemu njena podoba ostaja zame povezana s podobo klopi, ne klopi ponoči, ampak klopi zvečer, tako da govoriti o klopi, takšni, kakršna se mi je kazala zvečer, pomeni zame govoriti o njej. To ne dokazuje ničesar, a saj nočem ničesar dokazati. Glede klopi podnevi, o tem sploh ni vredno govoriti, ni me bilo tam, zapustil sem jo zgodaj zjutraj in se vrnil šele, ko se je popoldne iztekalo. Da, podnevi sem si preskrbel hrane in iskal zavetišča. Če bi me vprašali, in prav gotovo si to želite, kaj sem storil z denarjem, ki mi ga je bil zapustil oče, bi vam rekel, da nisem z njim storil ničesar, hranil sem ga v žepu. Kajti vedel sem, da ne bom vedno mlad in da pomlad ne traja večno, niti jesen ne, moja meščanska duša mi je tako govorila. Končno sem ji rekel, da mi je zadosti. Skrajno me je motila, tudi kadar je ni bilo. Sicer pa, še vedno me moti, vendar ne toliko kot drugo. Sicer me pa sploh ne gane, trenutno, če me motijo, ali vsaj tako malo, kaj sploh pomeni, da vas motijo, celo treba je, da me, spremenil sem sistem, držim jermen, ta je deveti ali deseti, in potem bo kmalu konec, motnje, ureditve, kmalu ne bomo več govorili o njih, niti o njej, niti o drugih, niti o dreku, niti o nebu. Torej nočete več, da pridem? je rekla. Neverjetno, kako ljudje ponavljajo, kar jim rečemo, kot da bi jih čakala grmada, če bi verjeli svojim ušesom. Rekel sem ji, naj pride kdaj pa kdaj. Slabo sem poznal ženske, takrat.

Sicer pa, še vedno jih slabo poznam. Moške tudi. Živali tudi. To, kar najmanj slabo poznam, so moje bolečine. Zamišljam si vse, vsak dan, to je hitro opravljeno, misel gre tako hitro, vendar ne pridejo vse iz misli. Da, so ure, popoldne predvsem, ko se počutim sinkretista, na način Reinhold. Kakšno ravnovesje. Sicer pa jih tudi slabo poznam, moje bolečine. To mora priti od tega, ker nisem samo bolečina. V tem je finta. Tedaj se oddaljim, do osuplosti, do navdušenja, do drugega planeta. Redko, vendar to zadošča. Ni trapasto, življenje. Biti samo bolečina, kako bi to vse poenostavilo! Vendar bi to bila konkurenca, in neloyalnost. Kljub temu vam bom pripovedoval o njih, če se bom spomnil in če bom mogel, o svojih nenavadnih bolečinah, podrobno, in lepo jih bom razločeval, da bo več jasnosti. Pripovedoval vam bom o tistih doumevanja, o srčnih ali efektivnih, o duševnih (zelo ljubke, te duševne), in potem o telesnih, notranjih ali skritih najprej, potem o tistih na površju, z začetkom pri laseh, spuščajoč se metodično in brez naglice do stopal, sedeža telesa, krči, trda koža, zarasli nohti, ozeblina, infekcije in druge bizarnosti. In tistim, ki bodo dovolj prijazni, da me bodo poslušali, bom govoril ob isti priložnosti, po nekem sistemu, čigar avtorja sem pozabil, o trenutkih, ko, ne da bi bil drogirani, niti pijani, niti v ekstazi, ne čutiš ničesar. Potem je, jasno, hotela vedeti, kaj si mislim pod kdaj pa kdaj, vidite, čemu se človek izpostavi, če odpre usta. Vsakih osem dni? Vsakih deset dni? Rekel sem ji, naj prihaja manj pogosto, veliko manj pogosto, da naj sploh ne prihaja več, če je to mogoče, in če to ni mogoče, da naj prihaja kolikor se le da manj pogosto. Sicer pa sem naslednji dan zapustil klop, moram reči, da manj zaradi nje kot zaradi klopi, katere položaj ni več ustrezal mojim potrebam, sicer skromnim, kajti začenjalo se je čutiti prvi mrz, in potem zaradi drugih razlogov, o katerih bi bilo brez koristi govoriti tepcem, kakršni ste vi, in zatekel sem se v zapuščen kravji hlev, ki sem ga odkril na svojih poteh. Stal je v kotu nekega polja, ki je razkazovalo na svoji površini več kopriv kot trave in več blata kot kopriv, morda pa je pod površjem skrivalo izjemne lastnosti. Bilo je v tem hlevu, polnem posušenih in votlih kravjakov, ki so se udrli z vzdihom, kadar sem jih dregnil s prstom, ko sem se moral prvič v življenju, z veseljem bi dejal zadnjič, če bi imel malo morfija pri roki, bojevati proti nekemu čustvu, ki si je po malem vedno bolj neupravičeno lastilo mojo ledeno dušo; strašno ime ljubezni. Čar naše dežele, poleg tega seveda, da je redko naseljena, kljub temu da si je nemo-goče preskrbeti najmanjši perzervativ, je v tem, da je vse zanemarejeno, razen starih iztrebkov zgodovine. Slednje zagrizeno nabirajo, jih nagačijo in vodijo po procesijah. Povsod tam, kjer je čas napravil kakšen lep, oduren golobji drek, je videti naše patriote, čepeče, kako vohajo z gorečimi obrazi. To je raj brezdomcev. Tu je končno tisto, kar razlaga mojo srečo. Vse kliče k ponižanju. Ne vidim povezave med temi opazkami. Vendar pa obstaja ena in celo več, o tem, vsaj zame,

ni dvoma. Ampak kakšne? Da ljubil sem jo, s tem sem imenoval in žal še danes imenujem tisto, kar sem počel, takrat. Nisem imel podatkov o tem, ker nisem še nikdar ljubil, vendar sem seveda slišal govoriti o zadevi, doma, v šoli, v bordelu, v cerkvi, bral sem romane, v prozi in v verzih, pod vodstvom svojega učitelja, v angleščini, v francoščini, v italijanščini, v nemščini, v katerih je bilo veliko govora o tem. Torej sem le bil sposoben imenovati tisto, kar sem počel, ko sem se zalotil nenadoma, kako zapisujem besedo Lulu v star kravji drek, ali ko sem pod luno, zleknjen v blato, poskušal puliti koprive, ne da bi zlomil stebila. Bile so to ogromne koprive, nekatere so merile meter v višino, pulili sem jih, to me je tolažilo, in vendar ni v moji naravi, da bi pulil plevel, ravno nasprotno, z veseljem bi ga izdatno pognojil, če bi le imel s čim. Ljubezen napravi človeka slabega, to je gotovo. A za kakšno ljubezen je šlo pravzaprav? Za strastno ljubezen? Ne verjamem, saj je strastna ljubezen pohotna, mar ne? Ali pa zamenjujem z neko drugo vrsto? Toliko jih je, mar ne? Vsaka lepša od druge, mar ne? Platonična ljubezen, na primer, še ena, ki mi je ravno kar prišla na misel. Je nesebična. Morda sem jo ljubil platonično? Težko verjamem. Ali bi črtal njeno ime v stare kravje dreke, če bi jo ljubil s čisto in nesebično ljubeznijo? In še z mojim prstom povrhu, ki sem ga potem sesal? No, no. Mislil sem na Lulu, in če ni s tem vse povedano, je zadosti povedano, po mojem. Sicer pa imam zadosti tega imena Lulu in dal ji bom drugega, enozložnega tokrat, Anne, na primer, nima enega samega zloga, vendar nič zato. Torej sem mislil na Anne, jaz, ki sem se naučil, da nisem mislil na nič razen na svoje bolečine, potem na to, kakšnih ukrepov sem se moral lotiti, da nisem umrl od lakote, ali od mraza, ali od smradu, toda nikdar z nobenim izgovorom na živa bitja kot taka (sprašujem se, kaj to pomeni), karkoli že, lahko bi dejal ali bi se mi lahko zgodilo, da bi dejal, v zvezi s tem. Kajti vedno sem govoril, vedno bom govoril o stvareh, ki niso nikoli obstajale, vendar nikoli o bivanju, ki jim ga pripisujem. Čepice, na primer, obstajajo in malo je upanja, da bi kdaj izginile, vendar nisem nikoli nosil čepice. Nekje sem zapisal: Dali so mi . . . klobuk. Vendar mi »oni« nikoli niso dali klobuka, vedno sem imel svoj klobuk, tistega, ki mi ga je dal moj oče, in nikdar nisem imel drugega klobuka, samo tega. Sledil mi je v smrt, vrh tega. Torej, mislil sem na Anne, zelo veliko, dvajset minut, petindvajset minut in celo do pol ure na dan. Te številke dobim tako, da seštejem druge, manjše številke. To je verjetno način, na kakršnega ljubim jaz. Ali naj torej sklepam, da sem jo ljubil s tisto intelektualno ljubeznijo, ki me je pripravila do toliko neumnosti, na nekem drugem kraju? Ne morem verjeti. Kajti če bi jo ljubil tako, ali bi se zabaval s tem, da bi črtal ime Anne na pradačne goveje iztrebke? Da bi z obema rokama pulil koprive? In ali bi čutil pod svojo lobanjo trzati njena stegna kot dve obsedeni blazini? Da bi napravil konec, da bi poskusil napraviti konec temu, sem se nekega večera ob

isti uri, ob kateri se mi je nekdanj pridružila, odpravil na kraj, kjer je stala klop. Ni je bilo, in čakal sem jo zaman. Bil je že december, če ne celo januar, in mraz je bil primeren letnemu času, se pravi čisto pravi, odličen, kot vse, kar je na pravem mestu in ob pravem času. Toda potem, ko sem se vrnil v hlev, se nisem veliko obotavljal, da bi našel utemeljitev, ki mi je zagotovila izvrstno noč in ki je temeljila na tem, da se uradno uro lahko zapiše v veter in na nebo, v srce, na toliko načinov kot je dni v letu. Naslednji dan sem torej prišel bolj zgodaj, veliko bolj zgodaj, čisto na začetku prave noči, vendar kljub vsemu prepozno, ker je že bila tam, na klopi, pod vejami, ki so pokale od mraza, pred ledeno vodo. Rekel sem vam, da je bila izredno trdoživa ženska. Gomila je bila bela od ivja. Ničesar nisem čutil. Kakšno korist je lahko imela od tega, da me je tako zasledovala? Vprašal sem jo, ne da bi sedel, prestopajoč se z noge na nogo. Mraz je razbrazdal pot. Odgovorila mi je, da ne ve. Kaj je lahko videla na meni? Prosil sem jo, naj mi pove, če more. Odgovorila mi je, da ne more. Videti je bila toplo oblečena. Roke je imela skrite v mufu. Spominjam se, da sem ob pogledu na muf začel jokati. In vendar sem pozabil barvo. Šlo je slabo. Vedno sem jokal z lahkoto, ne da bi kdaj izvlekel iz tega najmanjši dobiček, do pred kratkim. Če bi moral zajokati zdaj, sem prepričan, da ne bi mogel izcediti najmanjše kapljice, v to resnično verjamem. Slabo gre. To so bile stvari, ki so me spravile v jok. In vendar nisem bil žalosten. In kadar sem se zalotil, da jokam brez očitnega razloga, sem kaj videl, ne da bi sam vedel za to. Tako da se sprašujem, če me je zares muf spravil v jok tistega večera, in če ni bila mogoče pot, katere trdost in vzbokline so me spomnile na tlakovane ulice ali še na kaj drugega, na karkoli kar sem videl, ne da bi sam vedel za to. Videl sem jo tako rekoč prvič. Bila je vsa zgrbančena in zavita, s sklonjeno glavo, z mufom, z rokami v naročju, z nogama, stisnjenima druga k drugi, z dvignjenimi petami. Bilo je brez oblike, brez starosti, skoraj brez življenja, lahko bi bila starka ali deklica. In kako je odgovarjala Ne vem, Ne morem. Jaz sam nisem vedel, niti mogel. Ali ste prišli zaradi mene? sem rekel. Da, je rekla. Torej, tu sem, sem rekel. In jaz, ali nisem prišel zaradi nje? Tu sem, tu sem, sem si rekel. Sedel sem poleg nje, vendar sem se takoj vzdignil, v skoku, kot da bi me kdo z vročim železom. Želel sem si oditi, da bi zvedel, če je končano. A da bi bilo bolj gotovo, sem jo, preden sem odšel, prosil, da mi zapoje pesem. Najprej sem mislil, da bo zavrnila, preprosto hočem reči, da ne bo pela, toda ne, čez trenutek je začela peti in je kar nekaj časa pela, ves čas isto pesem mislim, ne da bi se premaknila. Nisem poznal pesmi, nikdar je nisem slišal in nikdar več je ne bom slišal. Spominjam se samo, da je bil govor o limonovcih ali o pomarančevcih, ne vem več o katerih, in zame je bil velik uspeh, da sem si zapomnil, da je šlo za limonovce ali za pomarančevce, kajti od drugih pesmi, ki sem jih slišal v svojem življenju, in slišal sem jih

veliko, kajti praktično je nemogoče, bi rekel, živeti, celo kot sem živel jaz, ne da bi slišal peti, razen če bi bil gluha, si nisem zapomnil prav ničesar, niti ene besede, niti enega tona, da, da kaj, da nič, ta stavek je zadosti dolgo trajal. Potem sem se oddaljil, in medtem ko sem se oddaljeval, sem jo slišal peti drugo pesem ali pa morda nadaljevanje iste, s šibkim glasom, ki je postajal vedno šibkejši, kolikor bolj sem se oddaljeval, in ki je končno utihnil, bodisi ker je prenehala peti bodisi ker sem bil predaleč, da bi jo lahko slišal. Nisem hotel ostati v takšni negotovosti, takrat seveda sem živel v negotovosti, od negotovosti, toda teh majhnih negotovosti telesne narave, kot pravijo, bi se prav rad takoj znebil, lahko bi me dražile kot obadi, tedne in tedne. Napravil sem torej nekoliko korakov nazaj in se ustavil. Najprej nisem slišal nič, potem sem slišal glas, a komaj, tako rahlo je segel do mene. Nisem ga slišal, potem sem ga slišal, moral sem ga torej začeti slišati, v nekem danem trenutku, in vendar ne, ni bilo začetka, tako nežno je izstopil iz tišine in tako ji je bil podoben. Ko se je glas končno ustavil, sem napravil še nekaj korakov proti njemu, da bi se prepričal, da je utihnil in se ni samo znižal. Potem, obupan nad sabo, sem si rekel: Kako naj vem, če nisem poleg nje, sklonjen nad njo? Obrnil sem se in odšel, za vedno, poln negotovosti. A nekaj tednov pozneje, sem se, bolj mrtev kot živ, še enkrat vrnil h klopi, to je bilo že četrtič ali petič, odkar sem jo bil zapustil, približno ob isti uri, približno pod istim nebom, hočem reči, ne, niti to ne, kajti vedno je isto nebo in nikoli ni isto nebo, kako naj to povem, ne bom povedal, tako. Nje ni bilo tam. A nenadoma je bila tam, ne vem kako, nisem je videl priti niti slišal priti, in vendar sem bil na preži. Recimo, da je deževalo, to bi spremenilo, malo. Bila je skrita pod dežnikom, morala je imeti izredno garderobo. Vprašal sem jo, če prihaja vsak večer. Ne, je rekla, samo včasih. Klop je bila preveč mokra, da bi se upala uvesti. Hodila sva sem in tja, prijel sem jo za roko, iz radovednosti, da bi videl, če mi je všeč, a mi ni bilo všeč, tako sem jo izpustil. Ampak zakaj te podrobnosti? Da bi zavlekel izid. Nekoliko bolje sem videl njen obraz. Zdel se mi je normalen, njen obraz, obraz kot jih je na milijone. Škilila je, a to sem opazil šele kasneje. Videti ni bil niti mlad niti star, njen obraz, bil je kot razpet med svežino in uvelostjo. Slabo sem prenašal, v tistem času, dvoumje takšne vrste. A da bi zvedel, če je njen obraz lep, ali če je bil lep, ali če je imel možnosti, da bo postal lep, moram priznati, da česa takega nisem bil sposoben. Videl sem obraze na fotografijah, za katere bi morda lahko rekel, da so lepi, če bi imel kaj podatkov o lepoti. In obraz mojega očeta na smrtni postelji mi je pokazal možnost nekakšne estetskosti človeškega. Toda obrazi živih, ki se vedno pačijo, s krvjo pod kožo, ali so to predmeti? Občudoval sem, kljub temi, kljub vznemirjenosti, kako se stoječa voda ali tista, ki teče počasi, dviga proti tisti, ki se spušča, kot da bi bila žejna. Vprašala me je, če hočem, da mi kaj za-

poje. Odgovoril sem, da ne, da hočem, da mi kaj pove. Mislil sem, da mi bo rekla, da mi nima kaj povedati, to bi ji bilo podobno. Bil sem torej prijetno presenečen, ko sem jo slišal reči, da ima sobo, zelo prijetno presenečen. Sicer pa sem si to mislil. Kdo le nima svoje sobe? Ah, slišim vpitje. Dve sobi imam, je rekla. Koliko sob imate, pravzaprav? sem rekel. Odgovorila je, da ima dve sobi in kuhinjo. Vsakič je bilo več. Na koncu se bo spomnila še na kopalnico. Ali ste rekli dve sobi? sem rekel. Da, je rekla. Drugo poleg druge? sem rekel. Končno predmet konverzacije, vreden tega imena. Kuhinja je v sredini, je rekla. Vprašal sem jo, zakaj mi tega ni prej povedala. Treba je verjeti, da sem bil ves iz sebe v tistem času. Nisem se počutil dobro poleg nje, razen da sem se počutil svobodnega, da sem lahko mislil na kaj drugega kot na njo, in to je bilo že ogromno, na stare, preskušene reči, eno za drugo, in tako vedno bolj na nič, kot po stopnicah, ki se spuščajo proti globoki vodi. In vedel sem, da bom izgubil to svobodo, ko jo bom zapustil.

Zares sta bili dve sobi, ločeni s kuhinjo, ni mi lagala. Rekla mi je, da bi moral iti po svoje stvari. Razložil sem ji, da nimam nobenih stvari. Bila sva na vrhu neke stare hiše in z oken se je dalo videti hribe, če si hotel. Prižgala je petrolejko. Ali nimate elektrike? sem rekel. Ne, je rekla, vendar imam tekočo vodo in plin. Poglej no, sem rekel, plin imate. Začela se je slačiti. Ko ne vedo več, kaj bi počele, se začnejo slačiti, in bez dvoma je to najboljše, kar sploh lahko počnejo. Vse je slekla, s počasnostjo, ki bi razburila celo slona, razen nogavic, katerih namen je bil, brez dvoma, da bi mojo razdražljivost pripeljale do viška. Takrat sem videl, da škili. Na srečo ni bilo prvič, da sem videl golo žensko, lahko sem torej ostal, vedel sem, da ne bo eksplodirala. Rekel sem ji, da bi rad videl drugo sobo, ker je še nisem videl. Če bi jo že videl, bi ji rekel, da bi jo rad videl še enkrat. Ali se vi ne boste slekli? je rekla. Oh, veste, sem rekel, jaz se ne slačim pogosto. Res je, nikdar nisem bil tip, ki bi se slačil kjerkoli. Pogosto sem si sezul čevlje, kadar sem šel spat, hočem reči, kadar sem se spravljal (spravljal!) spat, in potem vrhnja oblačila glede na temperaturo. Morala se je torej, da se ne bi izkazala za nevljudno, pokriti z domačo haljo in me pospremiti, s svetilko v rokah. Šla sva skozi kuhinjo. Prav tako bi lahko šla po hodniku, kasneje sem to ugotovil, vendar sva šla skozi kuhinjo, ne vem zakaj. Morda je bila to najbližja pot. Z grozo sem gledal sobo. Takšna nasičenost s pohištvom presega moči domišljije. Torej sem jo že nekje videl, tisto sobo. Kaj je ta prostor? sem zavpil. To je salon, je rekla. Salon. Začel sem spravljati kose pohištva ven skozi vrata, ki so vodila na hodnik. Gledala je, kako to počnem. Bila je žalostna, vsaj zdi se mi tako, kajti v bistvu ne vem o tem ničesar. Vprašala me je, kaj počnem, vendar ne da bi pričakovala odgovor, mislim. Postavljal sem jih ven enega za drugim in celo po dva hkrati in jih nakopičil na hodniku ob steni na koncu. Bilo jih je na stotine,

majhnih in velikih. Na koncu so prišli čisto do vrat, tako da nisi mogel več izstopiti iz sobe, niti ne vstopiti, tam skozi. Lahko si odprl vrata in jih zaprl, ker so se odpirala od vznotraj, vendar so postala neprehodna. Velika beseda, neprehodna. Vsaj klobuk odložite, je rekla. O mojem klobuku vam bom govoril mogoče ob neki drugi priložnosti. Končno je ostala v sobi samo neke vrste zofa in nekaj polic, pritrjenih na zid. Zofo sem zvlekel čisto na konec sobe, k vratom, in police sem snel naslednji dan in jih postavil ven, na hodnik, z drugim. Ko sem jih snemal, nenavaden spomin, sem slišal besedo fibrom ali fibron, ne vem katero, nikdar nisem vedel, nisem vedel, kaj to pomeni in nikdar me ni toliko zanimalo, da bi se pozanimal. Stvari, ki se jih spominjamo! In ki jih prenašamo! Ko je bilo vse urejeno, sem se vrgel na zofo. Niti s prstom ni mignila, da bi mi pomagala. Prinesem vam rjuhe in odeje, je rekla. Toda rjuh nisem hotel. Ali ne bi zagrnil zavese? sem rekel. Okno je bilo pokrito z ivjem. Ni bilo belo, zaradi noči, vendar se je kljub vsemu malo svetilo. Zaman sem se ulegel z nogami proti vratom, ta šibka in mrzla svetloba me je motila. Hitro sem se dvignil in obrnil zofo, se pravi, da sem jo s tisto stranjo, na kateri je naslonjalo, in ki je bila najprej postavljena ob steno, obrnil v notranjost. Zdaj je bila prosta stran ob steni. Potem sem zlezal noter, kot pes v svojo košaro. Pustila vam bom svetilko, je rekla, vendar sem jo prosil, naj jo odnese. In če boste kaj potrebovali ponoči? je rekla. Začela bo razpravljati o nepomembnih rečeh, čutil sem, da bo. Ali veste, kje je strnišče? je rekla. Prav je imela, na to nisem več mislil. Olajšati se v posteljo, za trenutek ti je v užitek, potem pa postane neprijetno. Dajte mi nočno posodo, sem rekel. Zelo sem imel rad, se pravi, še kar sem imel rad, kar nekaj časa, besedo nočna posoda, spominjala me je na Racina ali na Baudelaira, ne vem več na katerega, mogoče na oba, da, obžalujem, bil sem načitan, in po njej sem prišel tja, kjer ni več besed, dejali bi, da gre za Danteja. Vendar nočne posode ni imela. Imam neke vrste preluknjan stol, je rekla. Videl sem staro mamó, kako sedi na njem, trda kot kol in ponosna, pravkar ga je bila kupila, oprostite, pridobila na dobrodelni razprodaji, na tomboli, morda, bil je sodoben kos pohištva, prvokrat ga je uporabila, pravzaprav ga je preskušala, skoraj bi hotela, da bi jo kdo videl. Bolj počasi, bolj počasi. Dajte mi vsaj navadno posodo, sem rekel, saj nimam griže. Vrnila se je z neke vrste ponvijo, ni bila prava ponev, ker ni imela držala, bila je ovalna in imela je dva ročaja in pokrov. To je lonec za vse, je dejala. Pokrova ne potrebujem, sem rekel. Ne potrebujete pokrova? je vprašala. Če bi rekel, da pokrov potrebujem, bi rekla: Potrebujete pokrov? Pripravo sem vtaknil pod odejo. Rad držim kaj v rokah, kadar spim, tako me je manj strah, moj klobuk je bil še vedno moker. Obrnil sem se k zidu. Vzela je svetilko s kamina, kamor jo je postavila, bodimo natančni, nad menoj se je premikala njena senca, mislil sem, da me bo zapustila, a ne, prišla se je sklonit nadme, iznad naslonjala. Vse to so

družinske reči, je rekla. Na njenem mestu bi odšel, po prstih. Ampak ona se ni premaknila. Bistveno je bilo, da sem jo že nehal ljubiti. Da, že sem se počutil bolje, skoraj že v napadu na počasna padanja proti dolgim potapljanjem, za katera sem bil že dolgo prikrajšan, po njeni krivdi. In šele prišel sem. A najprej spati. Poskusite me zdaj postaviti pred vrata, sem rekel. Zazdelo se mi je, da sem se pomena teh besed in celo drobnega hrupa, ki so ga napravile, zavedel šele nekaj sekund po tem, ko sem jih izgovoril. Tako malo sem bil vajen govoriti, da se mi je zgodilo od časa do časa, da sem izpustil, skozi usta, s slovničnega stališča popolnoma pravilne stavke, a povsem brez, ne bom rekel brez smisla, kajti če bi jih dobro pregledal, so imeli vsaj enega in včasih celo več, temveč brez podlage. A hrup sem še vedno slišal, obenem ko sem ga povzročal. To je bilo prvič, da je moj glas prihajal do mene tako počasi. Obrnil sem se na hrbet, da bi videl, kaj se dogaja. Smehljala se mi je. Malo zatem je odšla in odnesla s seboj svetilko. Slišal sem jo, kako je prečkala kuhinjo in za seboj zaprla vrata svoje sobe. Končno sem bil sam, končno v temi. Nič več ne bom rekel. Mislil sem, da me čaka mirna noč, kljub čudaškosti kraja, toda ne, moja noč je bila izredno razgibana. Naslednje jutro sem se zbudil polomljen, moja oblačila so bila razmetana, odeje tudi, in Anne poleg mene, gola seveda. Kako se je morala truditi! Še vedno sem imel lonec v rokah. Pogledal sem vanj. Nisem ga uporabil. Pogledal sem svoj organ. Če bi le znal govoriti. Nič več ne bom rekel. To je bila moja ljubezenska noč.

Po malem se je moje življenje uredilo, v tej hiši. Prinašala mi je hrano ob urah, ki sem jih za to določil, od časa do časa je prišla pogledat, če mi je dobro in če ničesar ne potrebujem, izpraznila je lonec enkrat na dan in enkrat na mesec je pospravila sobo. Ni se mogla vedno upreti skušnjavi, da bi me ne ogovorila, a na splošno se nisem nad njo mogel pritoževati. Od časa do časa sem jo slišal, kako je pela v svoji sobi, njena pesem je šla skozi vrata njene sobe, potem skozi kuhinjo, potem skozi vrata moje sobe in tako je prispela do mene šibka, toda gotova. Razen če ni šla skozi hodnik. Ni me preveč motilo, da sem od časa do časa slišal petje. Nekega dne sem jo prosil, da mi prinese hijacinto, živo, v lončku. Prinesla mi jo je in jo postavila na kamin. V moji sobi je bil samo še na kaminu prostor, kamor se je dalo postaviti stvari, razen če jih nisi postavil na tla. Vsak dan sem jo gledal, mojo hijacinto. Bila je rožnata. Rajši bi imel modro. V začetku ji je šlo dobro, imela je celo nekaj cvetov, potem je podlegla, kmalu je bila samo še medlo steblo, med jokavimi listi. Čebulica, ki je na pol gledala iz zemlje, kot da bi iskala kisik, je zaudarjala. Anne jo je hotela odnesti, a sem ji rekel, naj jo pusti. Hotela mi je kupiti drugo, a sem ji rekel, da nočem druge. Kar me je bolj motilo, so bili drugi hrupi, drobni smehi in ječanja, s katerimi se je stanovanje napolnilo ob nekaterih urah, tako podnevi kot ponoči. Nisem več mislil na Anne, prav nič več, vendar sem kljub temu potreboval tišino, da bi lahko

živel svoje življenje. Zaman sem se prepričeval, si govoril, da je zrak za to, da se po njem prenašajo hrupi sveta, in da so smehi in vzdihljaji tudi všteti v to, nisem manj trpel. Nisem mogel ugotoviti, ali je bil vedno isti tip jih je bilo več. Drobni smehi in vzdihljaji so si tako podobni med seboj! Tako me je bilo groza takrat teh ubogih neodločnosti, da sem se vsakič ujel v zanko, hočem reči, da sem poskušal, da bi imel čisto vest. Dolgo sem potreboval, vse življenje tako rekoč, da sem dojel, da sta barva očesa, ki smo ga bežno videli, ali izvor majhnega hrupa, bližje Giudecci, v peklu nevednosti kot obstoj Boga ali razvoj protoplazme ali obstoj sebe in zahtevata več od modrosti, kolikor bolj se oddaljuje. Veliko je, vse življenje, da prideš do tega tolažilnega sklepa, ne ostane ti več časa, da bi imel od tega koristi. Precej sem torej napredoval, ko sem jo povprašal in mi je rekla, da gre za kliente, ki jih sprejema izmenoma. Lahko bi se seveda dvignil in šel pogledat skozi ključavnico, če seveda ne bi bila zamašena, a kaj lahko vidimo, skozi takšne luknje? Torej živite od prostitucije? sem rekel. Živiva od prostitucije, je odgovorila. Ali jih ne bi mogli prositi, da bi delali manj hrupa? sem rekel. Kakor da bi verjel, kar mi je pravkar rekla. Dodal sem, Ali kakšne druge vrste hrupa? Morajo vpiti, je rekla. Moral bom oditi, sem rekel. Iskala je tapete v družinski ropotarnici in jih obesila pred najina vrata, pred moja in pred svoja. Vprašal sem jo, če se ne bi dalo kdaj pa kdaj pojesti kakšnega pastinaka. Pastinaka! je vzkliknila, kot da bi želel pokusiti židovskega dojenčka. Razložil sem ji, da se čas pastinakov izteka in da, če bi mi od zdaj dajala jesti samo pastinake, bi ji bil hvaležen. Samo pastinake! je vzkliknila. Zame imajo pastinaki okus po vijolicah. Rad imam pastinake, ker imajo okus po vijolicah, in vijolice, ker imajo vonj po pastinakah. Če na zemlji ne bi bilo pastinakov, ne bi maral vijolic in če ne bi bilo vijolic, bi mi bilo tako malo do pastinakov kot mi je do repe ali do redkvice. In celo tako, kot rastejo zdaj, hočem reči, v tem svetu, kjer pastinaki in vijolice najdejo način za sožitje, bi se lahko, zelo lahko odpovedal tako enim kot drugim. Nekega dne se mi je drznila najaviti, da je noseča, in to štiri ali pet mesecev. Z mano. Postavila se je od strani in me povabila, naj si ogledam njen trebuh. Celo slekla se je, brez dvoma zato, da bi mi pokazala, da pod krilom ne skriva blazine, in potem seveda iz čistega užitka do slačenja. Morda je čisto navadno napenjanje, sem rekel, da bi jo potolažil. Gledala me je s svojimi velikimi očmi, katerih barvo sem pozabil, s svojim velikim očesom raje, kajti drugo je bilo brez dvoma usmerjeno proti ostanom hijacinte. Bolj ko je bila gola, bolj je bila škilasta. Poglejte, je rekla, sklanjajoč se nad svojimi prsmi, bradavice že temnije. Zbral sem svoje zadnje moči in ji rekel: Splavite, splavite, tako ne bodo več temnele. Odgrnila je zavese, da ne bi kaj zgubila od svojih različnih oblin. Videl sem goro, brezčutno, polno votlino, skrivnostno, kjer bi od jutra do večera slišal samo veter, kljunače in drobne, oddaljene in

srebrnkaste udarce kladiv izsekovalcev granita. Podnevi bi šel ven na topel mah, med divje in dišeče bodičevje, in ponoči bi videl oddaljene mestne luči, če bi hotel, in druge luči, svetilnikov in svetilniških ladij, ki mi jih je imenoval moj oče, ko sem bil majhen, in katerih imena bi našel, v svojem spominu, če bi hotel, če bi znal. Od tega dne so se stvari slabo razvijale, v tej hiši, zame, vedno bolj slabo, ne da bi me zanemarjala, nikoli me ne bi mogla zadosti zanemariti, ves čas me je hodila morit z najinim otrokom, mi hodila kazat svoj trebuh in svoje prsi in mi govorila, da bo vsak čas rodila, čutila ga je že, kako poskakuje. Če poskakuje, sem rekel, ni moj. Ni mi bilo preveč slabo v tej hiši, to je gotovo, seveda ni bilo ravno idealno, vendar nisem podcenjeval prednosti. Okleval sem glede odhoda, listje je že odpadalo, strah me je bilo zime. Ne sme nas biti strah zime, tudi ona ima svoje dobre strani, njen sneg ohranja toploto in zaduši hrup in njeni bledi dnevi se hitro končajo. A nisem še vedel, takrat, kako je zemlja lahko prijazna s tistimi, ki imajo samo njo, in koliko lahko najdemo pogrebov, živi. Kar me je dotolklo, je bilo rojstvo. Bil sem zbujen. Kaj je moral prenesti, otrok. Mislim, da je imela neko žensko pri sebi. Zdelo se mi je, da od časa do časa slišim korake v kuhinji. Na bruhanje mi je šlo ob misli, da bi moral zapustiti neko hišo, ne da bi me vrgli ven. Zdrsnil sem čez zofino naslonjalo, oblekel sem suknjič, plašč in klobuk, ničesar nisem pozabil, zavezal sem si vezalke in odprl vrata, KI SO VODILA NA HODNIK. Kup stare krame mi je zapiral prehod, a kljub temu sem prišel mimo, v naskoku, s silo, s hruščem. Govoril sem o poroki, bila je kljub vsemu neke vrste zveza. Zaman sem se trudil, kriki so kljubovali vsakršni konkurenci. To je moral biti njen prvi. Sledili so mi na ulico. Ustavil sem se pred hišnimi vrati in poslušal. Še vedno sem jih slišal. Če ne bi vedel, da kričijo v hiši, jih verjetno ne bi slišal. A ker sem vedel, sem jih dobro slišal. Nisem dobro vedel, kje sem. Iskal sem med zvezdami in konstelacijami vozova, a ju nisem mogel najti. Vendar sta morala biti. Moj oče je bil prvi, ki mi ju je pokazal. Pokazal mi je tudi druge, a sam in brez njega sem lahko našel samo vozova. Začel sem se igrati s kriki, tako kot sem se igral s pesmijo, šel sem naprej, se ustavil, šel naprej, se ustavil, če lahko temu rečemo igrati se. Med hojo jih nisem slišal zaradi hrupa svojih korakov. A takoj ko sem se ustavil, sem jih spet slišal, vsakič šibkeje seveda, a kaj pomaga, če je krik šibek ali glasen? Prenehati mora. Leta sem verjel, da bo prenehal. Zdaj ne verjamem več. Potreboval bi drugih ljubezni, morda. A ljubezni se ne da ukazovati.

Prevedla Jana Pavlič

Prva ljubezen (Premier Amour) zavzema v Beckettovem opusu posebno mesto. Napisana leta 1945 in objavljena šele leta 1970 kot njegov prvi tekst, napisan v francoščini, pomeni dokončen odmik od

manierizma, kar se da kompliciranega in intelektualistično usmerjenega pisateljskega opusa, ki ga med proznimi zvrstmi zaznamujejo zbirka kratkih zgodb **More Pricks than Kicks** (Več tičev kot bičev) in romana **Murphy** in **Watt**. Beckett se v **Prvi ljubezni** že odloči za preprosto in elementarno izražanje, ki naj uspešno ponazori večno se vračajočo, a v prejšnjih besedilih z umetelnimi jezikovnimi igračkanji in hermetičnostjo še preveč zastrto tematiko svojega pisanja. Glavni junak **Prve ljubezni** se tako po nekoliko protislovnem Belacqu in še zmeraj nejasno koncipiranih junakih romanov **Murphy** in **Watt** postavlja v vrsto eksistenčno vedno nižje padajočih junakov, ki postajajo vedno bolj raztelesi, razduhovljeni, izgublajo navade, spomin, celo dele telesa, dokler končno ne postanejo neimenljivi in brezimni. Resda še vedno fizično dokaj mobilni, se vseeno že giblje v vmesnem prostoru med bivanjem in nebivanjem, s svojimi dejanji pa samo potrjuje nezmožnost človekove akcije v svetu, ki je že zdavnaj izgubil svoj smisel. Neprenehoma zelo pozorno pisana zgodba se izogiba kakršnimkoli intelektualizmom, ves čas se giblje na meji verizma in v primerjavi z Beckettovimi kasnejšimi proznimi besedili premore precej več humorja.

PATOLOGIJA VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA

Gregor Tomc

Razredna dekompozicija in nacionalno formiranje v povojni Jugoslaviji

1. Uvod

1.1. Položaj posameznikov v moderni industrijski družbi določajo številni kriteriji. V pričujočem tekstu bom obravnaval le dva:

— razredni status, definiran z razlikami v dostopu do materialnih dobrin in možnosti, ki ga določa predvsem posameznikov položaj na trgu,¹ in

— etnični status, definiran s posameznikovo percepcijo članstva v prepoznavni nacionalni entiteti.

Razredni status sem izbral, ker pomeni stratifikacijsko dominantno v večini modernih industrijskih družb, etnično identiteto pa sem izbral zaradi mnogonacionalne narave jugoslovanske države in zaradi njene zgodovine konfliktov, utemeljenih na nacionalnem.

1.2. V večini družb temeljni družbeni akterji, prepoznajo eno razsežnost stratifikacije kot dominantno. Le-ta je temelj družbene makro zavesti v dani družbi.

V tem smislu razredni status kot stratifikacijska dominantna določa ekonomsko in instrumentalno naravo vsakdanjega življenja v ameriški družbi. To še ne pomeni nujno, da obstajajo razredi kot dejanske družbene skupine. Prav nasprotno, predvidevanje klasikov marksizma navkljub je bilo tako le redkokdaj. V modernih industrijskih družbah so razredi družbeni agregati ljudi s podobnim položajem na trgu. Pogosto pa se razredna osnova makro zavesti v kapitalističnih družbah razvije v temeljnega oblikovalca interesov ljudi v večini vsakdanjih življenjskih situacij na vmesnih in nižjih nivojih.

Vendar pa v modernih industrijskih družbah dominantna stratifikacije ni nujno razredna. Značilen zgled takšne družbe je na primer južna Afrika; tam temeljnih družbenih odnosov, v katere stopajo ljudje, ne moremo ustrezno razložiti, ne da bi upoštevali rasno razsežnost stratifikacije.

Glede socialističnih družb danes prevladuje mnenje, da je stratifikacijska dominantna za večino ljudi politične narave. Politična razsežnost postane ključnega pomena, ker za razliko od večine drugih

¹ Max Weber, *The Theory of Social and Economic Organization* (The Free Press, 1964), str. 424

industrijskih družb v socializmu prevladuje politična racionalnost nad ekonomsko. Distanca družbenih akterjev od centrov političnega odločanja postane zaradi tega bistvena za razumevanje vsakdanjega življenja v teh družbah in interesov, kakor se morejo artikulirati.

Kako je vladavina Partije vplivala na procese razredne in nacionalne formacije v povojni Jugoslaviji? V pričujočem tekstu se bom ukvarjal prav s tem vprašanjem.

2. Razredna dekompozicija

2.1. Vloga trga postane v socializmu sekundarna. Delujoč trg ne dovoljuje zavestne družbene regulacije in določa lastništvo, cene in mezde, s tem pa tudi položaj večine družbenih akterjev, to je njihov razredni položaj. V socialističnih družbah takšno vlogo trga na veliko nadomešča vodilna vloga Komunistične partije, neločljivo povezane z državo.² Odnosi v ekonomskem življenju postanejo stvar zavestne, voluntaristične regulacije prek politične aktivnosti v procesu, ki se sicer imenuje načrtovanje.

Kapitalistične družbe so značilne po tržni regulaciji in indikativnem načrtovanju podjetij, blagovno proizvodnjo za profit, neprenehnem spreminjanju, ekonomskem ekspanzionizmu, velikih razlikah v bogastvu, instrumentalni racionalnosti in materialnem interesu kot dominantnem; socialistične družbe se odlikujejo z vizionarskim globalnim načrtovanjem družbenega življenja, proizvodnjo kot sredstvom emancipacije, poudarkom na ohranjanju obstoječega, samozadostnostjo, tendencami k egalitarizmu, substantivno racionalnostjo (abstraktni moralni princip kolektivitete, politično determiniran in obvezen za vse — v Jugoslaviji je to samoupravljanje).

Drugo naravo tržne regulacije, ki je zunaj zavestne družbene regulacije in vprašanj moči³ zamenja namenska regulacija političnih planerjev. Tuzemsko družbo, ki ne ponuja nikakršnih transcendentnih ciljev svojim državljanom,⁴ razen seveda prek prostovoljnega združevanja, zamenja družba, ki je veliko bliže tradicionalnim družbam preteklosti — vladajoča elita je v posesti ideala in v posesti moči, da ta ideal nato vsili celotni družbi. Ne gre več za družbo, ki si je nihče ni zastavil kot cilj, za goli produkt številnih nekontroliranih družbenih in drugih sil. Nasprotno, postane nekaj »nujnega«, vnaprej zamišljena »faza v zgodovinskem razvoju«, ki jo izvajajo določeni družbeni akterji, v našem primeru proletariat in Partijska avantgarda.

² Gregor Tomc, Marksistična ideologija i duh realnog socializma (Sociologija, 1—2, 1985), str. 208

³ F. A. Hayek, *The Road to Selfdom* (Routledge & Kegan, 1979), str. 36

⁴ Irwin Kristol, *The Disaffection from Capitalism*, v Michael Novak ed., *A Theological Inquiry* (Washington D. C., 1979), str. 15—29

Vprašanje, ki se postavlja, je, koliko je razredna stratifikacija združljiva s situacijo, v kateri vlogo družbenih akterjev, tudi ekonomskih razredov, močno zamenja Partijsko/Državna regulacija?

Potem ko Partija prevzame politično oblast, se pojavi »razred«, ki v resnici ni razred, ampak politična organizacija. Elita funkcionarjev, ki se iz nje rekrutira, ni ekonomska kategorija, ampak politična skupina, ki ni orientirana k zasledovanju profita, ampak veliko bolj k »pravilnim« in »pravičnim« odnosom med delovnimi ljudmi. Ta razred, ki v resnici ni razred, določa usodo ekonomskih razredov — nekateri med njimi sploh izginejo (podjetniki), vloga drugih je zelo nedoločena (individualni kmetje, ki naj bi se proletarizirali, srednji razred), medtem ko niti nominalno vladajoči in dominantni razred delavcev nima možnosti avtonomne reprezentacije (na primer neodvisni sindikat).

2.2. Po novi ideologiji je razred zasebnih lastnikov označen kot »ostanki stare družbe«. Njihov prihodnji scenarij je neizogiben — da bolj ali manj »odmrejo« s pohodom socializma. Hitrost tega odmiranja pa je odvisna pač od stopnje negativitete, s katero se dojema njihova funkcija.

Prvi razred stare družbe je bil sestavljen iz podjetnikov, svobodnih poklicev, trgovcev in obrtnikov. Pred vojno je bila Jugoslavija razvijajoča se kapitalistična država, v kateri je vloga zasebne ekonomske iniciative hitro naraščala.⁵ Količina finančnega kapitala v bankah se je med leti 1920 in 1929 povečala za 16,7-krat. Leta 1929 je prišel en trgovec na 110 prebivalcev države.

Ko se je Partija povzpela na položaj politične vladavine, je postal eden od prvih pogojev za doseglo družbeno dominantnega položaja to, da izrazito omeji možnosti avtonomne družbene aktivnosti, ker bi takšna aktivnost seveda kontinuirano spodjedala verjetnost in izvedljivost njene marginalne utopične vizije. Ena od takšnih ovir na poti politične konstrukcije socialistične realnosti pa je prav dejavnost razreda podjetnikov, svobodnih poklicev, trgovcev in obrtnikov.

Takoj po vojni je Partija konfiscirala približno 80% lastnine tega razreda. Če je bilo pred vojno približno 50% nacionalnega dohodka v rokah zasebnih lastnikov, je ta številka takoj po vojni padla na 15%.⁶

To, kar je sčasoma ostalo od tega razreda, so predvsem ljudje, zaposleni v uslužnostnem sektorju — gre za družinske posle brez zunanje delovne sile. Ti pomenijo kar dve tretjini tega razreda po vojni.

⁵ Dr. Sergije Dimitrijević, Privredni razvitak Jugoslavije (Beograd, 1962), str. 39

⁶ Vladimir Milić, Revolucija i socijalna struktura (Mala edicija Ideja, 1978), str. 82

Dober kazalnik tega, kako marginalen je ta »ostanek« stare družbe v resnici postal, je njegov delež v celotni ekonomski aktivnosti — na zasebni sektor odpade le 4,3%.⁷

2.3. Drugi razred stare družbe so individualni kmetje. Njihov delež je upadel iz 86,1% leta 1921 na 67,2% leta 1948 in 28,8% leta 1981. V absolutnih številkah je to sprememba od približno 11 milijonov na 4,9 milijonov ljudi.⁸

Da bi dobili predstavbo o tem, kako hiter je bil ta družbeni prehod, bolje eksodus, le nekaj primerjalnih podatkov: V ZDA je bilo potrebno 90 let za padec od 72% leta 1820 na 32% leta 1910; na Švedskem 90 let za padec od 71% leta 1840 na 32% leta 1930; in na japonskem zgledu hitre industrializacije 73 let za padec od 76% leta 1887 na 33% leta 1960.⁹

Zakaj je šla Jugoslavija skozi tako hiter proces deagrarnizacije? Za to vprašanje sta dva sklopa odgovorov. Na eni strani gre za ekonomske in z ekonomijo povezane odgovore — ekstenzivna in hitra industrializacija, ideološko določene omejitve poljedelske proizvodnje (agrarni maksimum, politično določanje cen, obvezna oddaja, slab dostop do investicijskih sredstev, nezagotovljen status — grožnja kolektivizacije, nizko vrednotenje kmečkega dela itn.). Na drugi strani so bolj družbeni vzroki — ni bilo pokojninskega zavarovanja in socialna varnost je bila nasploh nizka, pomanjkanje ugodnosti za otroke, težko je bilo dobiti državna stanovanja, prostorska in socialna izolacija od urbanih centrov, ideološki predsodki do kmeta kot predstavnika »stare« družbe, itn.

Čeprav v Jugoslaviji Partija ni izvedla dokončne kolektivizacije (»proletarizacije« kmetov), kot v večini drugih socialističnih držav, pa je njena politika vseeno neposredno vplivala na hiter odtok iz razreda individualnih kmetov v druge razrede (predvsem v delavski razred, delno pa tudi v nižji srednji razred); na izseljevanje v Zahodno Evropo (približno 50% vseh jugoslovanskih »gostujočih« delavcev je namreč kmetov);¹⁰ pojavila se je nova kategorija podelavcev/polkmetov (približno 17% aktivne populacije ali 1,5 milijona ljudi v absolutnih številkah);¹¹ hitro staranje kmečkega prebivalstva (približno 35% gospodinjestev je ostalo brez mladih, ki bi lahko prevzeli kmetijo v bodoče).¹²

Delež kmetov, zaposlenih na državnih posestvih, je znašal približno 1% celotne kmečke populacije leta 1949, leta 1951 pa je narasel

⁷ Milić, op. cit., str. 242

⁸ Milić, op. cit., str. 80, 178, 239

⁹ Petar Marković: Strukturne promene u poljoprivredi pokrenute industrializacijom (Scientific seminar: Basic Structural Changes in the Development of Contemporary Yugoslav Society, Niška Banja, 1986), str. 3

¹⁰ Milić, op. cit., str. 234

¹¹ Milić, op. cit., str. 235

¹² Milić, op. cit., str. 237

na 24,5% takrat, ko je Partija še skušala dokazati Sovjetom, da je čvrsto na pozicijah stalinizma. Dve leti pozneje, ko so vzroki samohranitve prevladali nad dogmatskimi razlogi, je delež spet upadel na raven iz leta 1949.

2.4. Upoštevač zgolj številke, je imel delavski razred izredno rast. Od relativno nerazvite dežele, v kateri je le 10,3% nacionalnega dohodka prispevala industrija, se je Jugoslavija hitro spreminjala v industrijsko državo. Od leta 1947 do 1952 se je število zaposlenih v industriji zvečalo za 75,3%.¹³

Večina dotoka je šla na račun individualnih kmetov. V absolutnih številkah se je delavski razred povečal od 881.000 leta 1947 na več kot 2.000.000 leta 1979.¹⁴

V nekaterih regijah je industrializacijo spremljal enako intenziven proces urbanizacije (na primer na Hrvaškem), v drugih regijah pa ne (na primer v Sloveniji).

Delavski razred tudi drugače ni izrazito homogena kategorija — fragmentiran je glede na kvalifikacijo, po sektorjih proizvodnje in regionalno. Ti trije kriteriji pomembno vplivajo na razlike v mezdah pa tudi širše na obvladovanje drugih materialnih in družbenih ugodnosti.¹⁵

2.5. Kljub ekstenzivni industrializaciji v povojnem obdobju pa najhitrejši rasti ni imel delavski razred, temveč beli ovratniki.

Leta 1947 več kot 53% državnih uslužbencev ni opravljalo manualnih opravil, leta 1970 pa še vedno 47%.¹⁶ Pred vojno je bilo zaposlenih približno 200.000 belih ovratnikov, takoj po vojni pa že 600.000.¹⁷ Ta nagli skok lahko razlagamo s procesom politizacije in birokratizacije družbe v socializmu. Leta 1970 je bilo belih ovratnikov v absolutnih številkah 1,5 milijona.

Vladajoča elita se je razvila iz marginalne, predvojne, prosovjetske komunistične partije. Čeprav se je ideologija dokaj pogosto spreminjala, pa sta pripadnost in članstvo v njej še vedno nujna, čeprav še ne tudi zadostna, najpomembnejša pogoja za zasedbo vladajočega položaja.

Na zvezni ali republiški ravni ni niti enega funkcionarja, ki ne bi bil hkrati tudi član Komunistične partije.¹⁸

Leta 1952 je štela ta elita političnih funkcionarjev 51.000 ljudi. V 60. letih se je zvečala na 93.000 ljudi, tretji pomemben skok pa je

¹³ Milić, op. cit., str. 247

¹⁴ Milić, op. cit., str. 252

¹⁵ Gregor Tomc, *Equality and Inequality in Yugoslavia* (Ishikawa & Kawasaki, 1983), str. 78—80

¹⁶ Milić, op. cit., str. 246

¹⁷ Tomc, *Equality*, op. cit., str. 88

¹⁸ Laslo Sekelj, *SKJ elita svesti ili elita vlasti (Mit o avantgardi)* (Scientific seminar: Basic Structural Changes in the Development of Contemporary Yugoslavia, Niška Banja, 1986), str. 17

doživela sredi 70. let. To je bil čas nove normativne elaboracije sistema, ideologije globalnega samoupravljanja. Razvila se je nova, paralelna birokracija ob že obstoječi stari, ki je ni zamenjala. Posledica tega je bila, kot sem že rekel, nagla številčna rast vladajoče elite, ki se je v tem obdobju kar podvojila. Pridobila je približno 100.000 novih članov.¹⁹

2.7. Kaj pomenijo vsi ti podatki s stališča analize, ki me zanima?

Razred podjetnikov je bil praktično odstranjen. Če so se določeni ostanki starega dominantnega razreda ohranili, pa niso mogli funkcionirati, ker so bile odpravljene same institucije kapitalizma, ki so šele omogočale njihovo družbeno aktivnost. S tem je podrejeni, nelastniški razred izgubil svoj nasprotni ekonomski pol. To otežuje njihovo razredno identifikacijo, ki bi morala biti zdaj identifikacija nasproti politični državi. Ta položaj je mnogo bolj ambivalenten, kar govori v prid razredne dekompozicije.

Visoke stopnje dotoka in odtoka iz razredov zaradi hitre industrializacije in drugih omenjenih vzrokov ogroža obstoj razrednih »jeder« — kolektivitet, ki pomenijo »relativno stabilne in trajne« komponente med tistimi, ki zasedajo podoben razredni položaj. Razredna formacija predpostavlja torej določeno demografsko identiteto.²⁰ Če lahko sklepamo iz izkušenj nekaterih drugih industrijskih družb, se šele po nekaj rodovih razvijejo nova homogena razredna jedra. To bi torej govorilo v prid razredni dekompoziciji jugoslovanske družbe. Za to družbo je bil namreč značilen visok dotok in odtok iz razreda individualnih kmetov, visok dotok in odtok v delavskem razredu in visok dotok v srednjem in vladajočem razredu.

Vendar pa je samo-rekrutacija absolutni mobilnosti navkljub še vedno visoka v vseh razredih, razen v vladajočem razredu. Tako ima 92,6% individualnih kmetov, 58,3% delavcev in 67,3% belih ovratnikov očeta istega izvora.²¹ Stabilnejše relativne stopnje mobilnosti govorijo v prid razredni formaciji v povojnem obdobju.

Možnost avtonomne razredne reprezentacije in akcije (prek sindikatov, institucije kolektivnih pogajanj, politične stranke, institucija zasebne lastnine itd.) je izrazito omejena. To govori v prid razredni dekompoziciji jugoslovanske družbe.

Politična racionalnost določa, kot sem že dejal, ekonomsko aktivnost. Ekonomske odnose se načrtuje glede na vizijo dolgoročnega razvoja, kot si jo je zamislila Partija. Ekonomskega življenja ne določajo

¹⁹ Emil-Milan Pintar, *Pristup Projektovanju Slovenija 2000. godine* (Scientific seminar: The Essence, Methods and Character of Anticipating the Future, Subotica, 1983)

²⁰ Pitrim A. Sorokin, in John H. Golthorpe, *Social Mobility and Class Formation — On a Renewal of a Tradition in Sociological Inquiry* (Meeting of ISA, Amsterdam, 1983), str. 19

²¹ Tomc, *Equality*, op. cit., str. 90

zakoni endogene samoregulacije, ampak voluntaristično politično odločanje. To seveda govori v prid razredni dekompoziciji družbe.

Vladajoča ideologija oscilira med zahtevama po razredni utemeljenosti vladavine (diktatura proletariata in Partija kot avantgarda tega razreda) in pa dejstvom, da mora prej ali slej legitimirati vladavino Partije na širši družbeni podlagi (kot edina stranka išče podporo vseh delovnih ljudi, vseh naprednih sil itn.). Tako se ustvarja dokaj ambivalentna družbena situacija — zahteve po diktaturi proletariata niso le v ostrem nasprotju s populističnimi pretenzijami vladavine ljudstva, ampak tudi z dejanskim položajem delavcev v družbi, z njihovim položajem izvajalcev manualnih opravil v industrijski proizvodnji. Na drugi strani pa podoba harmonične vladavine ljudstva skuša ustvariti vtis nekega neizdiferenciranega stanja stvari. Ta druga predstava je sicer bliže družbenim realnostim, vendar pa vseeno pretira že doseženo stopnjo družbene atomizacije. Kakorkoli že, vsa ta ideološka zmeda govori v prid razredni dekompoziciji družbe.

Kako vpliva na te procese razred političnih odločevalcev? Gre za skupino, ki je le pogojno rečeno razred, ker so razredi po definiciji ekonomski in ne politični agregati ljudi. Vladajočo elito sestavljajo komunistični funkcionarji v Partiji, državi in v paradržavnem aparatu. Sestavljajo jo predstavniki vseh ekonomskih razredov — delavci, individualni kmetje in beli ovratniki. Konec 60 let je bil očetov poklic političnih voditeljev nemanualen v 26,3%, manualen v 40,8% in kmečki v 27,6%.²² Med 1976 in 1984 se je elita političnih voditeljev rekrutirala iz delavskega razreda v 18%, iz srednjega razreda v 51% in iz vrst managerjev v 30% primerov.²³ Čeprav so se kriteriji rekrutacije s časom nedvomno spreminjali, pa je distanca vladajoče elite ostala politična. Določena je s političnoideološkimi pogledi in ne s položajem na trgu. To bi govorilo v prid tega, da se vladajoča elita ne more razviti v smeri dominantnega razreda. In ker vladajoča elita ne more ustrezno nadomestiti prejšnjega dominantnega razreda ekonomskih podjetnikov, to spet govori v prid razredni dekompoziciji družbe.

2.8. Čeprav so razlike glede obvladovanja virov nedvomne, pa je videti, da jih ni moč razložiti predvsem na podlagi razrednega položaja. Razredi so zelo dekompozirani, ekonomske institucije, pod katerimi se konstituirajo in ohranjajo so zelo odsotne. Obstajajo politični regulatorji, ki pomembno določajo življenjske priložnosti večine ljudi. Razlike glede razrednega položaja nedvomno so, vendar pa niso več

²² David Lane, *The End of Inequality? Stratification Under State Socialism* (Penguin Modern Sociology Monographs, 1971), str. 117

²³ Mladen Lazić, *O problemima klasne reprodukcije (vertikalne pokretljivosti) u jugoslovanskom društvu* (Scientific seminar: Basic Structural Changes in the Development of Contemporary Yugoslavia, Niška Banja, 1986), str. 24

družbeno dominantne. Razredna struktura je ambivalentna in ne-transparentna.

Na vrhu strukture ni dominantnega družbenega razreda. Vlogo podjetnikov je prevzela elita Partijsko/Državnih funkcionarjev. Ker so kriteriji rekrutacije v elito neekonomske narave, to paradoksalno pomeni, da je razredna struktura najbolj odprta na vrhu. Glede razredne distance je za delavski razred vladajočo elito razred, ki je značilen tako po visokih stopnjah dotoka kot odtoka v stopnjah mobilnosti. Če pri delavskem razredu te stopnje lahko razložimo s procesom industrializacije, pa lahko visoke odtoke in dotoke razredu belih ovratnikov razlagamo s pospešeno birokratizacijo in politizacijo dežele po tem, ko Partija pride na oblast.

Kljub visokim stopnjam absolutne družbene mobilnosti pa je razredna distanca daleč največja v najnižjem razredu, med individualnimi kmeti. Lahko bi sklenil, da postaja razredna struktura progresivno bolj rigidna, bolj kot se spuščamo proti dnu piramide, in obrnjeno, da je bolj odprta, bolj ko gremo proti vrhu. V celoti pa je razredna struktura ambivalentna, temeljne družbene neenakosti pa so le redko razmejene kot razlike, ki izvirajo iz razrednega položaja.

3. Nacionalna formacija

3.1. Ali postaja nacionalna identifikacija vse bolj značilna za Jugoslavijo? Ali večina družbenih akterjev umešča izvor temeljnih družbenih problemov v etnični položaj? Preden poskušam odgovoriti na to vprašanje, se moram dotakniti še nekaterih drugih problemov.

Čeprav je sam pojem »nacionalno« široko uveljavljen, pa je njegov pomen še bolj ambivalenten od razrednega statusa. Ponavadi z njim označujemo agregat ljudi, ki jih združuje skupno dojetje zgodovinske izkušnje in/ali jezik, ozemlje, rasa, kultura, država itn. Le dve stvari lahko z večjo gotovostjo trdimo o obravnavanem fenomenu — da obstaja neki končni učinek etnične identifikacije kot družbeno dejstvo in da gre za zgodovinski pojav, povezan z razvojem industrijske produkcije in civilne družbe. Vsi drugi dejavniki lahko ali pa tudi ne intervenirajo. Čeprav so etnične strukture kot podlaga nacionalnega obstajale tudi prej, pa o nacionalnem v pravem pomenu besede lahko govorimo šele s kapitalizmom.

Na drugi strani so seveda tudi razredi proizvod modernosti. Čeprav je ekonomska neenakost obstajala tudi v preteklih družbenih formacijah, pa postane ta neenakost temelj formiranja ekonomskih agregatov kot družbeno dominantnih šele tedaj, ko se razvije tip družbe, v katerem je zasledovanje ekonomskega samointeresa osrednja in v celoti legitimna družbena aktivnost. Elementi razrednega statusa so obstajali seveda tudi v kastnih in stanovskih družbah, vendar pa so

jih pomembno prekrivali drugi, bodisi religiozni, rigidno normativni ali politični kriteriji.

Če je bila ideja nacionalnega prvotno utelešena v osebi vladarja ali v vladajočem razredu, pa se je njen temelj postopno širil in spreminjal — v 19. stoletju na lastniški srednji razred («demokratizacija» nacionalizma), in se nato masificiral v 20. stoletju («socializacija» nacionalizma). Kot je to predvidel že Rousseau, se je nacionalno utelesilo v ljudstvu.²⁴ Nacionalizem kot dejavna orientacija nacionalne identifikacije je postajala vse bolj inkluzivna z razvojem industrijske družbe, populistična ideologija modernih nacionalnih držav.

3.2. Za marksizem naj bi veljalo, da je zanemarljivo obravnavo nacionalnega fenomena. Vendar pa se mi zdi, da to ni res. Točnejša se mi zdi trditev, da je marksistična teorija nacionalnega postala sčasoma zastarela.

V mnogočem velja, da so klasiki marksizma analizirali tradicionalno, predkapitalistično družbo in državo. Civilna družba je v tej optiki zgolj sila, ki poraja suženjstvo, revščino in intenzifikacijo konfliktov in ne nosi v sebi emancipatornih potencialov. Država pa zgolj sekundaren fenomen, organizirana in koncentrirana sila zgoraj opisane družbe, varuh interesov buržoaznega razreda.

Podobna predstava družbe in države stoji tudi za Marxovim razumevanjem nacionalnega fenomena. V njegovem času je bila lastnina še pomemben pogoj, ki je določal dostop do političnih pravic. Lastnina pa se je pogosto spravljal tudi v zvezo z nacionalno pripadnostjo — z drugimi besedami, lastništvo in legitimnost do nacionalne identifikacije sta bila v tesni zvezi. V tem času je bilo nacionalizem še mogoče identificirati z ideologijo vladajočega razreda.

To je vodilo Marxa k trditvi, da je delavski razred anacionalen po definiciji. Delavski razred, z drugimi besedami, nima svoje domovine — buržoazija ima poseben nacionalni interes, medtem ko je industrijska produkcija proizvedla razred delavcev, ki ima isti interes v vsakem narodu. V tem pomenu so delavci odpravili nacionalno, komunizem pa se bo v celoti emancipiral od nacionalne družbe in države.

Z »socializacijo« nacionalizma v 20. stoletju se je marksistična teorija znašla pred problemom, ki ga klasiki niso predvideli. Pojavila se je dihotomija med ekskluzivistično teorijo enega razreda, ki živi zunaj družbe in se pripravlja na dokončni revolucionarni obračun, ki bi, med drugim odpravil tudi nacionalne pregrade; ter hitro ekspanzijo nacionalnega populizma, tudi med delavci samimi, kar jih je vodilo k temu, da so varovali specifične ekonomske in politične institucije ter interese glede na delavce v drugih nacionalnih državah. Prva svetovna

²⁴ Edward Carr, *States and Nationalism — The Nation in European History*, in David Held et al. ed., *States and Society* (The Open University, 1983), str. 181—194

vojna pa je v praksi dokazala, da proletariat nima domovine samo v marksistični teoriji.

To je bilo tudi obdobje diferenciacije med marksističnimi ideologi — na internacionaliste, ki so vztrajali na Marxovih stališčih, in na revizioniste, ki so skušali izdelati neke vrste kompromisno rešitev med akcijo delavskega razreda in populistično nacionalno identifikacijo.

Z Oktobrsko revolucijo se je pojavil še dodaten, tretji nivo ambivalence v marksističnem nerazumevanju nacionalnega vprašanja. Leninove ideje, ki so bile in so še vedno navzoče med marksističnimi praktiki in teoretiki, so dokaj jasne — nacionalna država je pravilo in norma kapitalizma, mnogonacionalna država pa je nekaj nazadnjaškega in anomalija. Vsak narod mora imeti zaradi tega pravico do samoodločbe, vse do pravice do odcepitve. Logika za tem razmišljanjem je bila klasično marksistična — nacionalna država je najvišji stadij kapitalističnega razvoja in kot takšna bolj progresivna; nacionalna identifikacija je podrejena razredni identifikaciji in temeljna naloga delavskega razreda je v vsakem primeru razredni boj; ne glede na to, kakšna je rešitev nacionalnega vprašanja danes, prihodnost je vsekakor v kozmopolitski skupnosti. Po boljševiški teoriji je torej nacionalni fenomen ostanek preteklosti, ki pa mu je treba iz taktičnih razlogov posvečati potrebno pozornost.

Politično vladajoče komunistične partije pa so morale razviti še eno teoretično elaboracijo nacionalnega fenomena. S tem, ko je postala edina partija v državi, ni mogla v daljšem časovnem obdobju ohranjati legitimnosti svoje vladavine, če je vztrajala na položaju avantgarde enega samega razreda, še zlasti ker je šlo za razred, ki je sicer številčno pomemben, a hkrati tudi družbeno marginalen. Prej ali slej mora temelj legitimnosti prenesti tudi na druge partikularne segmente družbe. To je bilo še toliko bolj nujno zaradi tega, ker je bila Partija zdaj edina stranka v državi. Nova baza legitimnosti je morala interese Partije predstavljati širši javnosti, razen »razrednih sovražnikov«, ki pa so tako ali tako zunaj sprejemljive družbe. Tako Partija ni več avantgarda enega razreda, ampak postane predstavnica vseh ljudi dobre volje. Ali drugače povedano, postane ljudska stranka. Kot pa smo ugotovili že prej, je prav ljudstvo tisto, ki uteleša nacionalno v modernih družbah. V tem pomenu postane vladajoča komunistična stranka nacionalna stranka po definiciji.

V dvesto letih je tako marksizem naredil dolgo pot v iskanju verjetne teorije nacionalnega — od koncepcije, ki jo identificira z ideologijo vladajočega razreda, do koncepcije, ki jo identificira z aspiracijami vseh delovnih ljudi.

V praksi se ta nejasnost rešuje glede na trenutne politične interese Partijske elite — kadar se pojavijo nacionalne aspiracije, ki jih ne uspe nadzirati, takrat nacionalno obsoja iz razrednih pozicij (značilen

zgled tega je na primer pri nas albanski nacionalizem na Kosovu), ko pa se artikulirajo partikularni nenadzorovani razredni interesi, Partijsko vodstvo poziva k potrebi po večji nacionalni enotnosti (občasne kampanje bratstva in enotnosti pri nas ali pa reakcije poljskega vojaškega režima na Solidarnost). Glede na to bi lažje govorili o ideologiji, kot pa o teoriji marksizma o nacionalnem. Gre za sklop medsebojno izključujočih se koncepcij, ki jih vladajoča elita pač uporablja glede na trenutne potrebe.

3.3. Med obema vojnama je jugoslovanska partija lojalno sledila direktivam Kominterne, ki so odsevale politiko Sovjetske partije. Ta politika se je po logiki, ki sem jo že opisal, kmalu zreducirala na ohranjanje nacionalnega samointeresa.

KPJ je tako opazovala Jugoslavijo kot nacionalno državo in s tem negirala partikularne nacionalne suverenosti. Pod Stalinovim vplivom se je celotno nacionalno vprašanje reduciralo na kmečko vprašanje, ki naj bi bilo avtomatično rešeno z zmago socializma. Poleg tega je Stalin gledal na Jugoslavijo kot na produkt zahodnega imperikalizma, ki se bo prej ali slej dezintegriral. In v imenu pripadnosti tej stalinistični dogmi so člani jugoslovanske partije potlačili svojo nacionalno pripadnost. Ali pa bili označeni kot desničarski revizionisti. Redki so se odločili za slednjo opcijo.

Vsaj ne toliko časa, dokler se Kominternina pod vodstvom Sovjetov ni odločila za kvalitativno drugačno politiko do nacionalnega, za taktiko Narodne fronte. Nacionalno vprašanje naenkrat ni bilo več nekaj, kar zadeva le buržoazijo in kmete. Zdaj je bil razred delavcev na čelu nacionalnega revolucionarnega gibanja.

3.4. Zdajšnjih nacionalnih konfliktov ne moremo opazovati, kot da so zgolj podedovani iz preteklosti. V situaciji, ko Partija izrazito reducira in simplificira družbeno realnost s tem, da eliminira avtonomno vlogo sil civilne družbe, postane s svojo ključno vlogo v vseh sferah družbenega razvoja odgovorna. Narava njene regulacije je voluntaristična — vsi temeljni nacionalni problemi se skušajo reševati v ekskluzivnih političnih krogih poklicnih ideologov in odločevalcev. To, po čemer je Jugoslavija specifična, je, da se je politična racionalnost z načinom reševanja nacionalnega vprašanja spreminjala pogosteje kot v drugih socialističnih državah.

Tako je šla Jugoslavija skozi prvotno fazo centralističnega administriranja in potlačenih nacionalnih aspiracij, fazo federalizma in nacionalnega obujanja ter fazo konfederalizma in predominacije nacionalnega.

3.4.1. V prvi fazi tako imenovanega administrativnega socializma se je enotnost ohranjala prek političnega potlačevanja nacionalnih partikularnosti.

Partija, opremljena z ideologijo, po kateri so le »stari« razredi nacionalno osveščeni, je verjela v to, da bo problem odmrl sam po sebi

kmalu po revoluciji, pač z eliminacijo buržoazije in proletarizacijo individualnih kmetov.

Republike niso v tem obdobju uživale skoraj nikakršne avtonomije glede na zvezno oblast. V prvih petnajstih letih nacionalnega problema tako rekoč ni bilo. Ostal je potlačen, ne pa tudi rešen. Dejstvo neenakih stopenj ekonomske razvitosti in razlik v kulturi, religiji, zgodovinskih skušnjah, etničnih strukturah itn., ki so vplivale na proces nacionalne formacije v stari družbi, je kmalu prišlo na površje tudi v socializmu.

Razlike v nacionalnem dohodku na glavo prebivalca, družbene usluge, delovne možnosti itn. so vztrajale tudi v prvem obdobju razvoja socializma, in to navkljub skoraj popolnoma centralizirani alokaciji virov. Tako je bil na primer leta 1953 družbeni proizvod v Sloveniji 182% nad državnim povprečjem, na Kosovu pa 52% pod tem povprečjem.²⁵

V drugi polovici petdesetih let so se nacionalni antagonizmi s posredovanjem republiških političnih elit prvič odkrito manifestirali.²⁶ Zamere, ki so kasneje postale bolj ali manj običajne v odnosih med bolj in manj razvitimi regijami, so bile tedaj prvič eksplicitno artikulirane — razvitejši so trdili, da jih odtok kapitala iz njihovih območij vodi v stagnacijo, revnejši pa so trdili, da so izkoriščani kot izvozniki surovin in poceni delovne sile.

Partija je reagirala predvidljivo — s kampanjo »bratstva in enotnosti« in s tem, da je promovirala idejo jugoslovanske nacionalne zavesti. Ker to seveda ni prav nič prispevalo k rešitvi antagonizma med bolj in manj razvitimi regijami, ki so se vse bolj prekrivale z nacionalnimi mejami. Razredne razlike, ki se niso mogle izraziti, so se začele manifestirati kot nacionalni antagonizmi.

3.4.2. Drugo obdobje šestdesetih let je bilo značilno po ekonomski in kasneje splošni avtonomizaciji odnosov v družbi. Reforma iz leta 1965 (indikativno načrtovanje na ravni podjetja, skupinsko lastniško samoupravljanje, deetatizacija bank, mehanizem cen in nasploh večja vloga trga itn.) je bil eden od ključnih preobratov. Prelom s preteklostjo seveda ni bil celosten in nenaden, vendar pa je bil trend zmanjševanja vloge Partije/Države nedvomen.

Družbeni prostor, ki ga je zapuščala Partija, so postopoma zapolnjevali novi družbeni akterji — novi razred »tehokratov« (socialističnih podjetnikov), študentje, Cerkev itn., navsezadnje pa tudi nacionalna gibanja.

Nacionalna gibanja moramo razumeti tako v kontekstu vztrajajočih regionalnih neenakosti in razlik kot tudi zaradi rastoče emanci-

²⁵ Dennison Rusinow, *The Yugoslav Experiment 1948—1974* (University of California Press, 1978), str. 99

²⁶ Victor Meir, *Yugoslavia's National Question (Problems of Communism, March—April 1983)*, str. 81

pacije družbe od Partije/Države. Najglasnejše in najbolj artikulirane zahteve po nadaljnji decentralizaciji (večja kongruenca med republiko in nacijo) in demokratizaciji (širši prostor za avtonomno manifestiranje partikularnih interesov) so prihajale iz Hrvaške. Regionalna politična elita se je zavzemala za reformo bančništva, zunanje trgovine in deviznega sistema.²⁷ V ozadju teh zahtev pa je bila v resnici zahteva republiške elite po večji pozitivni moči, ki bi ji omogočala uveljavitev suverene politike na »svojem«²⁸ področju. Uresničitev takšne zamisli bi vodila v smeri dejanske konfederalizacije države.

Hrvaško nacionalno gibanje se je z lahkoto identificiralo s takšnim programom politične elite. Hrvaška partija je uživala za komunistično vodstvo neprecedenčno priljubljenost, ki jo lahko morda primerjamo le še s priljubljenostjo Dubčkovove vlade v obdobju Češkoslovaške pomladi leta 1968.²⁸ Podobni procesi so potekali tudi v drugih regijah, le da niso bili tako izraziti.

Kot je pokazal kasnejši razvoj, je bila ideja konfederalizacije države za Partijo sprejemljiva. Navsezadnje so njeni funkcionarji imeli nacionalni fenomen za ideološko drugotnega. Popolnoma nesprijemljiva pa je bila zanjo izguba politično-ideološke distance, kar se je zgodilo po prepletanju politike Partije z družbenimi gibanji.

Partija mora neprenehoma balansirati med dvema osnovama legitimitete, to pa ekskluzivistično razredno in populistično nacionalno, pri čemer pa se ne sme nikoli pretirano nagniti na eno od obeh strani. Pretirano opiranje na populistične sile vodi h krepitvi sil civilne družbe in s tem ogroža realno obstoječi socializem, pretiravanje v drugi smeri pa vodi v represijo in ogroža ohranjanje socialnega sistema. Problem je, kot sem že dejal, v tem, da se enopartijska vladavina in obstoj avtonomnih družbenih sil medsebojno izključujeta. Dominantni družbeni odnosi se v socializmu ohranjajo prek politične vladavine Partije in konec te vladavine bi bil torej konec socializma. Njena zgodovinska vloga je nekaj, kar Partija ne sme zakockati s tem, da bi se tesneje povezala s silami civilne družbe. Učinek takšne združitve bi bil podoben demokratičnim volitvam . . . revolucionaren.

Zaradi tega sledi vsakemu obdobju liberalizacije neizogibno obdobje obnavljanja dogme, zaradi tega vsaki reformi, ki jo proglasi Partija, sledi protireformna, ki jo proglasi Partija.

3.4.3. Za razumevanje nacionalnih odnosov v zdajšnji Jugoslaviji so še posebno pomembna sedemdeseta leta.

V sistemu, v katerem poteka dominacija prek politične racionalnosti, je možna integracija le s centralizacijo. Če se začne tak sistem decentralizirati, se hkrati tudi dezintegrira na nižje enote. Te nižje

²⁷ Rusinow, op. cit., str. 252

²⁸ Rusinow, op. cit., str. 289

enote pa so se v naši situaciji oblikovale predvsem glede na nacionalno identifikacijo.

V tem obdobju so se razlike med nacionalnimi subenotami povečevale. GNP na glavo prebivalca na Kosovu je bil leta 1954 48% jugoslovanskega povprečja, leta 1975 33% in leta 1980 27,8%. Celoten družbeni produkt Slovenije je bil leta 1954 188% jugoslovanskega povprečja, leta 1975 pa 201%.²⁹ Celotni družbeni proizvod je bil v Sloveniji šestkrat večji kot na Kosovu, proizvod na glavo je bil na Kosovu eno tretjino družbenega povprečja, medtem ko je bil v Sloveniji dvakrat večji od tega povprečja.

Pomembne so tudi regionalne razlike v dohodku na delavca. Jugoslavijo (dohodek = 100) bi lahko leta 1979 razdelili na revni jug (Črna gora = 86, Makedonija = 82, Kosovo = 79), jugoslovanski pas (Bosna = 90, Srbija = 95, Vojvodina = 95) in bogati sever (Hrvaška = 107, Slovenija = 121).³⁰

Te razlike so se ohranjemale kljub visoki stopnji prenosa virov s političnimi sredstvi iz bolj v manj razvite regije (MRR). Približno 70% vseh investicijskih fondov na Kosovu izvira iz zveznega sklada. Približno 3% celotnega materialnega proizvoda Jugoslavije se prenaša v MRR, kar je približno 11% celotnega materialnega produkta slednjih. Politične elite v MRR pa so popolnoma neodvisne, ko gre za odločitev o alokaciji tega političnega kapitala. Veliko se ga investira v kapitalno in tehnološko intenzivne namesto v delovno intenzivne proizvodnje. Tudi zaposlovanje v družbenem sektorju je intenzivno — na Kosovu je na primer eden od štirih zaposlen v administraciji, v Sloveniji pa le eden od sedmih.³¹

Stopnje naravnega prirastka prebivalstva so v MRR veliko višje. Naroda, ki po deležu v celotnem prebivalstvu najhitreje naraščata, sta muslimanski narod (od leta 1948 do 1981 se je njegov delež povečal za 147%) in albanski narod (131%); delež Makedoncev raste zmerno (66%); delež drugih narodov pa je v blagem vzponu (Črnogorcev 35%, Srbov in Slovencev 24% in Hrvatov 17%).³²

Te tendence so še bolj poslabšale situacijo v MRR. Tako je bila stopnja zaposlenosti na Kosovu v osemdesetih letih le 42% jugoslovanskega povprečja. Na Kosovu je le 105 zaposlenih na 1000 prebivalcev, v primerjavi s 416 zaposlenimi v Sloveniji. Regionalne razlike v nezaposlenosti so tudi pomembne — v Sloveniji je skoraj zanemarljiva (2%), na Kosovu pa je porasla od 18,6% leta 1971 na 27,5% leta

²⁹ Mark Baskin, *Crisis in Kosovo (Problems of Communism, April—March 1983)*, str. 65

³⁰ Tomc, *Equality*, op. cit., str. 83

³¹ Baskin, op. cit., str. 67

³² Jovan Čirić, *Regionalni i etnički aspekt strukture jugoslovenskog društva i demografski razvoj (Scientific seminar: Basic Structural Changes in the Development of Contemporary Yugoslavia, Niška Banja, 1986)*, str. 1—2

1981. Samo še v Makedoniji, drugi izrazito nerazviti regiji, se stopnja nezaposlenosti približuje kosovski.³³

Kako si lahko te podatke razlagamo z vidika Partijske politike v tem obdobju? Reakcija Partijskega jedra na proces avtonomizacije v šestdesetih letih je bil dvostranski. Na eni strani je elita zelo omejila politično demokracijo znotraj Partije (kot tudi v širši družbi), na drugi strani pa je delegirala večje kompetence republiško/pokrajinskim političnim elitam. Protireforma je imela dva vidika — prvi je bil usmerjen proti avtonomiji sil civilne družbe, drugi pa je bil, zanimivo, konfederalističen.

Vloga Partije se je povečala v vseh območjih družbenega življenja — to je bilo obdobje čistk tehnokratskih elit, redukcije avtonomije podjetij, ukinitve študentskega gibanja, represije nenadziranega nacionalnega gibanja, čistke v vrstah intelektualcev, spremembe obstoječega sistema politične reprezentacije s sistemom, ki je bil pod mnogo strožjim nadzorom Partije (delegatski sistem), kršitev človekovih pravic itn.

V sedemdesetih letih so regionalne politične elite nadzirale 70% vsega transfera kapitala in se nagibale k investiranju znotraj svojih mej. Ker pa te politične elite niso motivirane s profitom, je bilo investiranje po pravilu neučinkovito in je vodilo do številnih strukturnih nesorazmerij. Regije so nagibale k ekonomski samozadostnosti. Poleg tega je šel velik delež družbenega produkta še v neproduktivno potrošnjo, leta 1979 na primer 38%.³⁴

Kakšna je bila logika za konfederalizacijo države? Videti je, da je Partijska elita verjela, da bi s čistko v svojih in družbenih vrstah in z okrepljeno ideologijo globalnega samoupravljanja integrirala državo v skupnost. Ideologija je postala temeljni integrativni dejavnik, ki naj bi vzdržal tako stranske učinke politične decentralizacije kot tudi že obstoječe družbene razlike med pripadniki različnih narodov.

Razvoj v drugi polovici sedemdesetih let je pokazal, da je bila ta vera neutemeljena. Regionalne elite so se sicer neprenehoma sklicevale na »bratstvo in enotnost«, vendar pa so nova pooblastila uporabljala za promocijo svojih partikularnih političnih interesov.

Partija se je na eni strani re-identificirala z vsemi ključnimi položaji v družbi, na drugi strani pa ni mogla uveljaviti učinkovitih mehanizmov, ki bi zagotavljali integracijo na nivoju države.³⁵ Na voljo je imela vsaj dve opciji, vendar pa se ni odločila za nobeno — nadaljnja krepitev avtonomnih družbenih sil bi ogrozila socializem, demokratični centralizem pa v zelo zapleteni politični situaciji tudi ni prišel v poštev.

³³ Statistički godišnjak Jugoslavije (1985)

³⁴ Gregor Tomc, Endogeni in eksogeni faktorji razvoja (tipkopis, 1985), str. 24

³⁵ Vladimir Goati, Jedinstvo SKJ — preduslov društvene integracije, v: Sociološki susreti '83 (Knjižnica FSPN, 1983), str. 144—146

Tako so zdaj Partijski funkcionarji dolgovali svojo privrženost republiško/pokrajinskim strukturam in se temu ustrezno tudi vedli. Edina stvar, ki bi ob dominaciji političnega lahko držala državo skupaj, to je Partija, se je fragmentalizirala na osem razmeroma neodvisnih Partij. Izid je bil predvidljiv — razvijati se je začelo osem bolj ali manj čvrstih in stabilnih nacionalnih držav, ki so stale nasproti vse bolj šibkemu sistemu centralnega administriranja.

Pojavljale so se različne oblike fragmentacije. Slovenija je, na primer, realizirala le 23,4% svojega družbenega produkta z »izvozom« v druge regije. V obdobju 1970/1976 je celoten medrepubliški promet padel od 27,7% na 23,1%. Leta 1981 se je 66% blaga menjalo znotraj posameznih republik/pokrajin, 22% med njimi in 12% s svetom. Le 3 do 4% investicij v državi je sekalo republiško/pokrajinske meje. Med leti 1971 in 1981 je medrepubliška menjava upadla za 6 do 7%.³⁶ Sodelovanje v obliki skupnih ekonomskih dejavnosti je zelo redko.

Ob že omenjenih pa so se pojavljale še druge oblike fragmentacije — kulturne, komunikacijske, znanstvene, normativne itn. Tako se je na primer v normativnem sistemu na nižjih ravneh pojavljala paralelna zakonodaja, pogosto pa tudi kompetitivna (davčna politika, kazenski zakonik, volitve, družinski odnosi itd.).³⁷ Znanstvenih raziskav, ki bi integrirale sredstva in znanje na nivoju države, praktično ni bilo več. Naraščale so komunikacijske pregrade (vlak z enega konca države na drug je leta 1985 potreboval uro več kot pred desetimi leti). Mednacionalni konflikti so postajali vse bolj vsakdanja stvar, saj so pomenili kanal, ki je bil najbolj na voljo, ko ni bilo drugih možnosti za izražanje nacionalnih aspiracij.

Po uradni ideologiji naj bi te rastoče razlike pravzaprav le odsevale razlike v stopnji razvitosti, zgodovinskih izkušnjah, politični tradiciji itn. med regijami države. Problem pa je seveda drugje — v tem, da ni bilo ustreznih integrativnih mehanizmov, ki bi heterogene elemente združevali v višjo celoto. Ker takšnih integrativnih mehanizmov ni bilo, pa je poudarjanje razlik lahko vodilo le v fragmentacijo.

3.4.4. Manever Partije se je izkazal kot zelo uspešen s taktičnega vidika, saj je ideološko rekonolidiral Partijo in utrdil njen položaj v državi, vendar pa je bil vprašljiv s strateškega vidika, saj je pripeljal državo v zdajšnjo ekonomsko, družbeno, politično in kulturno krizo.

Razvilo se je osem neodvisnih, nacionalno utemeljenih Partij, ki ohranjajo suverenost na svojih teritorijih. Te elite bi imele vsako reformo obstoječega sistema za ukrep, ki ogroža njihovo suverenost.

³⁶ Gregor Tomc, Regulacija društveno-ekonomskih odnosov v Jugoslaviji po drugi svetovni vojni, v: Sociološki susreti '83 (Knjižnica FSPN, 1983), str. 611

³⁷ Albin Igličar, Vpliv zvezne pravno-normativne dejavnosti na integracijske procese v jugoslovanski družbi, v: Sociološki susreti '83, str. 384—385

Resnične grožnje regionalni suverenosti lahko pridejo iz dveh strani — iz krepitve sil civilne družbe ali z novo normativno elaboracijo sistema, ki bi jo izvedla Partija. Nacionalne partijske elite se upirajo obema tendencama, tako rastoči avtonomizaciji kot večji centralizaciji, tudi takrat, ko se sicer formalno zavzemajo zanje. Tako prvi kot drugi proces bi namreč načel njihovo suverenost.

Razvila se je družbena klima, v kateri je postalo lažje, bolj zaželeno in bolj legitimno izražati svojo nacionalno pripadnost kot nekatere druge. Vendar pa je treba pripomniti, da vse nacionalne identifikacije niso uživale enake legitimnosti. Če so nacionalne aspiracije usmerjene na suvereni teritorij druge nacije v konfederaciji, potem so takšne aspiracije nesprijemljive za regionalne partijske elite, ne glede na to kako opravičljive so te zahteve sicer. Če pa so zahteve usmerjene izven konfederacije ali pa skušajo uravnavati odnose med narodi znotraj lastnega teritorija, potem uživajo neprimerno večjo stopnjo legitimnosti. Logika tega mehanizma je bila že opisana — vsaka restrukturacija bi ogrožala obstoječi status quo in je kot takšna a priori nesprijemljiva.

Tako imamo danes v Jugoslaviji dobre in slabe nacije in nacionalizme.³⁸ Tako srbske aspiracije za spremembo statusa avtonomnih pokrajin kot albanske aspiracije po statusu republike za Kosovo so nesprijemljive za druge partijske elite. Na drugi strani pa sta slovenski in makedonski nacionalizem bolj sprejemljiva, ker so njune zahteve usmerjene predvsem ven iz Jugoslavije.

Glede na kriterija stopnje legitimnosti in orientacije lahko nacionalizme v Jugoslaviji klasificiramo kot bolj ali manj:

- legitimne/defenzivne (slovenski, makedonski),
- nelegitimne/agresivne (albanski, srbski),
- nelegitimne/defenzivne (hrvaški, ki še vedno plačuje davek zaradi nacionalne evforije v 60. letih) in
- nacionalizmi, ki se jim še ni uspelo dovolj izkristalizirati (muslimanski, jugoslovanski, črnogorski, vojvodinski).

V prvih dveh primerih je stopnja kongruence med nacionalnim fenomenom in državo pomembno večja kot v drugih dveh. Seveda regionalno Partijsko vodstvo tudi v drugih dveh primerih varuje republiške interese nasproti kompetitivnim interesom drugih regij, vendar pa hkrati tudi tlači odkritejše manifestacije nacionalnih aspiracij, ki bi omogočala večjo identifikacijo republike z nacijo. Represija tovrstnih nacionalnih aspiracij, ki so drugje sicer tolerirane, je značilna predvsem za hrvaško in bosansko politično elito. Politična elita v takšnem primeru tlači manifestiranje tistih aspiracij, ki jih sicer s svojim delovanjem kontinuirano proizvaja.

Med republikami in pokrajinama so torej pomembne razlike v stopnji »socializacije«³⁹ nacionalizma. V nekaterih regijah ga skušajo

³⁸ Meir, op. cit., str. 49

partijske elite omejiti na raven vladajoče ideologije, medtem ko v nekaterih drugih dobiva status populistične ideologije.

4. Sklep

4.1. Ne sme nas presenečati, da je marksizem slabo opremljen za reševanje nacionalnega vprašanja.³⁹ Drugače tudi ne more biti, če upoštevamo dominacijo razrednega statusa v marksistični teoriji.

Temeljno marksistično stališče do nacionalnega vprašanja se je razvilo v 19. stoletju, ko pomembni segmenti prebivalstva v Zahodni Evropi še niso bili vključeni v dominantno družbo. Marksistična teorija je še vedno izhajala iz te predpostavke v obdobju delavskih političnih strank, sindikatov in »socializacije« nacionalizma. Nastala je ambivalentna teorija, ki je še vedno predpostavljala primarnost razrednega statusa, občasno pa ga je tudi poskušala uskladiti z nacionalnim fenomenom. Ta ambivalentna konceptualizacija nacionalnega se lahko razvije v dveh diametralno nasprotnih smereh po tem, ko Partija prevzema oblast:

- v smeri krepitve nacionalne države ali
- v smeri federativne ali konfederativne ureditve.

Za obema nasprotujočima razrešitvama je prepričanje, da je v zadnji instanci nacionalni fenomen podrejen razrednemu statusu in da se bo skozi razredni boj navsezadnje tudi rešil. Zaradi tega s stališča Partije niti ni bistveno, kako se ta prehodni pojav rešuje v sedanosti.

Kakorkoli že, jugoslovanska Partija je rešitev nacionalnega pojava iskala v obeh smereh. Praktično celoten repertoar marksističnih rešitev je bil v tem prostoru preskušen v povojnem obdobju. V prvem obdobju je bil to prehod v smeri jugoslovanskega naroda, kasneje se je konstituirala federacija, da bi se nato operacionalizirala kot konfederacija v sedemdesetih letih.

Resnici na ljubo je treba priznati, da je Partija od stare družbe podedovala izredno zapletene nacionalne odnose. V primerjavi z drugimi evropskimi socialističnimi državami je bila Jugoslavija specifična vsaj na dva načina:

- je mnogonacionalna država, v kateri
- se ni mogel konstituirati narod, ki bi užival vodilno vlogo v državi, še manj narod, ki bi na takšno vlogo lahko legitimno pretendiral. Tako so nekatere države nacionalne države, druge imajo le neznatne nacionalne manjšine, spet drugim pa je uspelo uveljaviti dominanten narod. Jugoslavija, kot sem že rekel, ne spada v nobeno od gornjih kategorij.

³⁹ Silva Mežnarić, Neomarksistički pristup k sociologiji nacionalizma; lov za teorijo (Družboslovne razprave 2, Inštitut za sociologijo, 1985), str. 218—225

Usoda nacionalnega vprašanja je bila v rokah Partije: skoraj v celoti je bila odvisna od političnih odločitev ozkega kroga ljudi. Po štiridesetih letih dokaj nekonsistentne politike bi lahko rekli, da je ta politika vodila k poudarjanju nacionalnih antagonizmov.

4.2. Posameznikova lojalnost se normalno deli med zelo različne družbene skupine. Ponavadi pa obstaja pripadnost, ki homogenizira pripadnike zelo različnih položajev v skupno kolektiviteto. Takšen makro nivo identifikacije določa temeljne vrednostne orientacije družbenih akterjev. Usmerja njihovo družbeno aktivnost in integrira njihove partikularnosti tako, da prispevajo h kontinuiranemu ohranjanju sistema.

Ta makro nivo identifikacije po pravilu ni skupinski — razredi, narodi, religiozne ali rasne kolektivitete so agregati, le redko pa družbene skupine.

V modernih družbah je razredna osnova makro zavesti ponavadi dominantna. Položaj na trgu določa razlike v ekonomski posesti in možnostih, temeljna vrednostna orientacija pa je instrumentalna. V tem smislu so delavci razred, kolikor njihov položaj na trgu določa njihove temeljne življenjske možnosti in kolikor se prek oblik kolektivnega boja zavzemajo za zboljšanje svojega materialnega položaja (mezd, delovnih pogojev itn.).

V nekaterih modernih družbah pa so temelji makro zavesti tudi drugačni. Govoril sem že o mnogih dejavnikih, ki v socialistični družbi govorijo v prid razredne dekompozicije, in na drugi strani o redkih, ki govorijo v prid razredne formacije. Glede na to je dokaj neverjetno, da bi se lahko ljudje naučili identificirati razlike v položaju na trgu kot tiste, ki najbolj določajo položaj posameznika v družbi in tudi njegove ekonomske možnosti. Čeprav je sicer res, da je delitev dela utemeljena na industrijski proizvodnji, pa ta delitev nima ustreznega korelata na nivoju družbene organizacije in zavesti. Razredna struktura je v socializmu izrazito ambivalentna in razredna zavest nerazvita.

Zaradi odsotnosti institucionaliziranih sredstev kontinuiranega avtonomnega izražanja razrednih in drugih družbenih interesov, je postala etnična identifikacija v pogojih mnogonacionalne države in razvoja v smeri konfederacije v sedemdesetih letih tista identifikacija, ki je uživala večjo legitimnost od drugih in se je kot takšna razvila v potencialno novo dominantno stratifikacije.

Razvijajo se dokaj homogena nacionalna »jedra« v osmih regijah države, ki vodijo k večji identifikaciji med temi regijami in nacijami. Regije se postopno razvijajo v nacionalne države.

Dogodki na Kosovu so le najbolj agresivna manifestacija takšnega razvoja. Druge manifestacije, v manjšem obsegu in manj upadljive, postajajo že vsakdanje in kažejo na to, da se velik del ljudi različnih starosti, poklicev, izobrazbe itn. najprej in najbolj identificira s svojo nacionalno pripadnostjo.

Konec 20. stoletja pomeni to verjetno določen zgodovinski anahronizem za državo sredi Evrope. Pomeni pa tudi pomemben dejavnik destabilizacije v državi, ki ima takšno zgodovino nerealistične resolucije nacionalnih konfliktov, kot jo ima Jugoslavija.

4.3. Posameznikova lojalnost se nanaša na del med zelo različne različne skupine. Pomeni pa tudi pomemben dejavnik destabilizacije v državi, ki ima takšno zgodovino nerealistične resolucije nacionalnih konfliktov, kot jo ima Jugoslavija.

4.4. Posameznikova lojalnost se nanaša na del med zelo različne različne skupine. Pomeni pa tudi pomemben dejavnik destabilizacije v državi, ki ima takšno zgodovino nerealistične resolucije nacionalnih konfliktov, kot jo ima Jugoslavija.

4.5. Posameznikova lojalnost se nanaša na del med zelo različne različne skupine. Pomeni pa tudi pomemben dejavnik destabilizacije v državi, ki ima takšno zgodovino nerealistične resolucije nacionalnih konfliktov, kot jo ima Jugoslavija.

POSTMODERNI DOKUMENTI

Gilles Deleuze
Felix Guattari

Tisoč platojev

1. uvod: Rizom

Anti-Ojdipa sva napisala v dvoje. Ker nas je bilo v vsakem od naju več, je pomenilo to že veliko ljudi. Tu¹ sva uporabila vse, kar se nama je bližalo, najbližje in najbolj oddaljeno. Razdelila sva izvirne psevdonime, da bi postali neprepoznavni. Zakaj sva ohranila svoji imeni? Iz navade, samo iz navade. Da bi tudi midva postala neprepoznavna. Da bi postalo neopazno, ne midva, ampak tisto, zaradi česar delujemo, občutimo ali mislimo. In potem, ker je prijetno govoriti tako kot vsi in reči sonce vzhaja, kadar vsi vedo, da je to način govorjenja. Ne da bi prišli do točke, ko ne rečemo več jaz, ampak do točke, kjer ni več pomembno, ali rečemo jaz ali ne. Nismo več mi sami. Vsak bo prepoznal svoje. Pomagali so nama, naju navdihovali, množili.

Knjiga nima ne objekta ne subjekta, narejena je iz različno formiranih snovi, iz zelo različnih datumov in hitrosti. V trenutku ko knjigo pripišemo nekemu subjektu, zanemarimo to delo snovi in zunanost njihovih relacij. Za geološke premike si izmislimo Boga. V knjigi tako kot v vsaki stvari obstajajo linije artikulacije ali segmentacije, strate, teritorialnosti; a tudi linije bega, gibanja, deteritorializacije in destratifikacije. Hitrosti primerjane z iztekanji po teh linijah vpeljujejo fenomene relativnega zamujanja, viskoznosti, ali nasprotno, prenačilenosti in preloma. Vse to, linije in izmerljive hitrosti, sestavljajo *razvrstitev*. Knjiga je takšna razvrstitev, kot takšna je nedodeljiva. To je številnost — vendar še ne vemo, kaj številno implicira, ko ni več dodeljeno, se pravi, ko je dvignjeno nad stopnjo substantiva. Mehanistična razvrstitev je obrnjena proti plastem, ki iz nje brez dvoma naredijo neke vrste organizem ali pa neke vrste pomensko totaliteto ali pa determinacijo dodelijo nekemu subjektu, a zato nič manj nekemu *telesu brez organov*, ki neprenehoma razdira organizem, ki spravlja v obtok nepomembne delce, čiste intenzivnosti, in ki si prilašča subjekte, katerim ne pusti nič več kot samo ime kot sled neke intenzivnosti. Kaj je telo brez organov pri knjigi? Več jih je, glede na naravo upoštevanih linij, glede na njihovo vsebino ali gostoto, glede na njihovo zmožnost stekanja v »planu konsi-

stence«, ki zagotavlja selekcijo. Pri tem so, tako kot drugje, bistvene merske enote: *kvantificirati pisavo*. Ni razlike med tem, o čemer knjiga govori, in načinom, na katerega je narejena. Knjiga torej nima več objektov. Kot razvrstitev je sama samo priključena na druge razvrstitve, glede na druga telesa brez organov. Nikoli ne bomo vprašali, kaj hoče povedati knjiga, označenec ali označevalec, ničesar ne bomo skušali razumeti v knjigi. Vprašali se bomo, s čim funkcionira, v povezanosti s čim prepušča ali ne prepušča intenzivnosti, v katere številnosti uvaja in preobraža svojo, s katerimi telesi brez organov sama združuje svojega. Knjiga obstaja samo po zunanjem in od zunaj. Tako je knjiga sama tudi majhen stroj. V kakšni zvezi, ki je tudi merljiva, je ta literarni stroj z vojnim strojem, z ljubezenskim strojem, z revolucionarnim strojem itd. — in z *abstraktnim strojem*, ki jih povzroča? Očitali so nama, da se prepogosto sklicujeva na književnike. Toda kadar pišemo, je edino vprašanje, da vemo, na kateri drug stroj je literarni stroj lahko priključen in mora biti priključen, da funkcionira. Kleist je nori vojni stroj, Kafka je brezprimeren birokratski stroj... (in če bi postali žival ali rastlina skozi literaturo, kar seveda ne pomeni, da tudi s stališča literature? Ali ne bi postali žival najprej z glasom?). Literatura je razvrstitev in nima nič opraviti z ideologijo, ideologije ni in je nikdar ni bilo.

Ne govorimo o ničemer drugem: številnosti, linije, strate, in segmentacije, linije bega in intenzivnosti, mehanistične razvrstitve in njihovi različni tipi, telesa brez organov in njihove konstrukcije, njihove selekcije, nivo konsistence, merske enote v vsakem primeru. *Stratometri, deleometri, enote TbO gostote, enote TbO konvergence* ne pomenijo samo kvantifikacije pisave, ampak jo definirajo kot nekaj, kar je bilo vedno merilo nečesa drugega. Pisati nima nobene zveze s pomeniti, ampak z meriti, kartografirati, celo pokrajine prihodnosti.

Prvi tip knjige je knjiga korenina. Drevo je že podoba sveta ali pa je korenina podoba drevesa sveta. To je klasična knjiga kot lepa organska notranjost, pomenska in subjektivna (strate knjige). Knjiga posnema svet, kot umetnost posnema naravo: s postopki, ki so značilni zanjo in ki izpeljujejo tisto, česar narava ne more ali ne more več narediti. Zakon knjige je zakon refleksije. Eden, ki postane dva. Kako naj bo zakon knjige v naravi, ko pa sama vodi razdelitev med svetom in knjigo, naravo in umetnostjo? Eden postane dva: vsakokrat, kadar srečamo to formulo, bodisi da jo je strateško najavil Mao bodisi da je bila razumljena najbolj »dialektično na svetu«, se znajdemo pred najbolj klasično in najbolj premišljeno, najstarejšo, najbolj utrujeno mislijo. Narava ne deluje tako: korenine same so v njej glavne, z večjo razvejenostjo, lateralno in cirkularno, ne pa dihomično. Duh ostaja za naravo. Tudi knjiga kot naravna realnost je koreninska, s svojo osjo in z listi okoli. Toda knjiga kot duhovna realnost,

Drevo ali Korenina kot podoba, neprenehoma razvija zakon enega, ki postane dva, potem dveh, ki postaneta štirje... Binarna logika je duhovna realnost drevesa korenine. Celo tako »napredna« disciplina, kot je lingvistika, ohranja za temeljno podobo drevo korenino, ki jo veže na klasično refleksijo (tako Chomski in sintagmatično drevo, z začetkom na točki S, da bi nadaljeval po dihotomiji). Lahko bi rekli, da ta misel ni nikoli razumela številnosti: potrebna je predložena močna osnovna enota, da bi prišli do dveh, sledeč duhovni metodi. In s strani objekta, sledeč naravni metodi, lahko brez dvoma preidemo naravnost z enega na tri, štiri ali pet, a vedno s pogojem, da razpolagamo z močno osnovno enoto, ki je glavna korenina, ki podpira sekundarne korenine. Tako ne gre nič na bolje. Dvo-enopomenski odnosi med sukcesivnimi krogi so samo zamenjali binarno logiko dihotomije. Glavna korenina ne vsebuje nič več številnosti kot dihotomna korenina. Ena deluje v objektu, ko druga deluje v subjektu. Binarna logika in dvo-enopomenski odnosi še zdaj prevladujejo v psihoanalizi (drevo delirija v freudovski interpretaciji Schreberja), v lingvistiki in strukturalizmu, celo v informatiki.

Sistem stranska korenina ali fascikularna korenina je druga podoba knjige, na katero se naša modernost rada sklicuje. Tokrat se je glavna korenina izjalovila ali pa se je razdejala do svoje skrajnosti; nanjo se cepi katerakoli neposredna številnost sekundarnih korenin, ki se zelo razvijejo. Tokrat se naravna realnost pojavi v izjalovitvi glavne korenine, toda njena enotnost ne obstane nič manj kot pretekla ali prihodnja, kot mogoča. In treba se je vprašati, ali duhovna in preiščljena realnost ne nadomesti tega stanja stvari tako, da po svoje manifestira potrebo po skrivnostni, še bolj obsežni enotnosti ali po bolj ekstenzivni totalnosti. Vzemimo Burrougsovo metodo *cut-up*: zlaganje enega teksta na drugega, sestavljenega iz številnih in celo divje rastočih korenin (dejal bi, da gre za podtaknjene), implicira k dimenziji upoštevanih tekstov še dodatno dimenzijo. V tej dimenziji zlaganja enotnost nadaljuje svoje duhovno delo. V tem smislu je tudi najbolj parcelarno delo lahko predstavljeno kot Totalno Delo ali Veliki Opus. Večina modernih metod za množitev serij ali za rast številnosti je popolnoma veljavna v neki smeri, na primer linearni, medtem ko se enota totalizacije toliko bolj potrjuje v neki drugi smeri, v smeri kroga ali cikla. Vsakič ko se neka številnost znajde ujeta v strukturo, je njena rast kompenzirana z redukcijo zakonov kombinacije. Izjalovitelji enotnosti so tukaj izdelovalci angelov, *doctores angelici*, zato ker potrjujejo povsem angelsko in superiorno enotnost. Joyceove besede, po pravici imenovane s »številnimi koreninami«, v resnici razbijajo linearne enotnosti besede ali celo jezika samo tako, da nanj postavljajo ciklično enoto stavka, teksta ali vedenja. Nietzschejevi aforizmi razbijajo linearne enotnosti vedenja samo tako, da navajajo na ciklično enoto večnega vračanja, ki je prisotno

kot ne-vednost mišljenja. Lahko bi rekli, da fascikulirani sistem dejansko ne pretrga z dualizmom, niti ne s komplementarnostjo nekega subjekta in nekega objekta, neke naravne realnosti in neke duhovne realnosti: enotnost v objektu je neprenehoma motena in onemogočena, medtem ko v subjektu triumfira nov tip enotnosti. Svet je izgubil svojo glavno korenino, subjekt ne more dihotomije niti ustvariti več, marveč pristaja na neko višjo enotnost ambivalence ali naddeterminacije v dimenziji, ki je vedno suplementarna dimenziji svojega objekta. Svet je postal kaos, a knjiga ostaja podoba sveta, kozmos stranska korenina namesto kozmos korenina. Čudna je mistifikacija knjige, ki je toliko bolj totalna, kolikor je fragmentarna. Knjiga kot podoba sveta, kakorkoli že, kakšna dolgočasna zamisel. Resnično ne zadošča, da bi rekli, Naj živi številno, čeprav je ta krik težko izdaviati. Nobena tipografska, leksikalna ali celo sintaktična spretnost ne bo zadoščala, da bi se ga slišalo. Številnost je *treba napraviti* ne tako, da bi vsakič dodali višjo dimenzijo, ampak nasprotno, najbolj preprosto, s ponavljanjem umerjenosti, na nivoju dimenzij, s katerimi razpolagamo, vedno $n-1$ (samo tako je eno lahko del mnogega, da je vedno odštevan). Odšteti enkratno od številnosti, ki se tvori; pripisati $n-1$. Takšen sistem bi bil lahko imenovan rizom. Rizom kot podzemeljsko steblo se popolnoma razlikuje od korenin in stranskih korenin. Čebulice, gomolji so rizomi. Rastline s korenino ali stransko korenino so lahko rizomorfne v vseh drugih pogledih: gre za to, da izvemo, ali botanika v svoji specifičnosti ni vsa rizomorfična. Celo živali so, v njihovi obliki tropa, podgane so rizomi. Rovi so rizomi. v vseh svojih funkcijah bivališča, kritja, preseljevanja, bega in preloma. Rizom sam na sebi ima zelo različne oblike, od površinskega razvejenega raztezanja v vse smeri do sklenitve v čebulnice in gomolje. Ko podgane zdrsnemo ena pod drugo. V rizomu je najboljše in najslabše: krompir in pirnica, plevel. Žival in rastlina, je pirnica crab-grass. Čutiva, da ne bova prepričala nikogar, če ne bova našla nekaterih približnih potez rizoma.

1^o in 2^o Principi spoja in heterogenosti: katerokoli točko nekega rizoma lahko spojimo in jo moramo spojiti s katerikoli drugim rizomom. V tem je zelo različen od drevesa ali korenine, ki določata neko točko, nek red. Lingvistično drevo na način Chomskega še vedno začenja na neki točki S in nadaljuje po dihotomiji. V nekem rizomu pa, nasprotno, vsaka poteza ne vodi nujno k neki lingvistični potezi: semiotični verižni členi vsakršne narave so v njen spojeni z zelo različnimi načini enkodacije, z biološkimi, političnimi, ekonomskimi itn. verižnimi členi in potegnejo za sabo ne samo režime različnih znakov, ampak tudi statute stanj stvari. *Kolektivne razvrstitve izražanja* dejansko funkcionirajo neposredno v *mehanistične razvrstitve* in radikalne zarezje med režimi znakov in njihovimi objekti ne moremo določiti. V lingvistiki celo, kadar trdimo, da se držimo jas-

nosti in da jeziku ničesar ne pripisujemo, ostanemo v notranjosti sfer nekega govora, ki še vedno implicira posebne načine razvrstitve in tipe socialne oblasti. Gramatikalnost Chomskega, kategorialni simbol S, ki prevladuje v vseh stavkih, je najprej zaznamovalec moči, potem šele zaznamovalec sintakse: tvoril boš slovnično pravilne stavke, razstavil boš vsako poved na samostalniško in glagolsko sintagmo (prva dihotomija...). Takšnim lingvističnim modelom ne bomo očitali, da so preveč abstraktni, ampak nasprotno, da niso dovolj, da ne dosejajo *abstraktnega stroja*, ki izvaja spojitev nekega jezika s semantičnimi in pragmatičnimi vsebinami povedi, s kolektivnimi razvrstitvami izražanja, z vso mikro politiko socialnega polja. Rizom naj ne bi prenehal povezovati semiotične verižne člene, sestave oblasti, okoliščine, ki se nanašajo na umetnosti, na znanosti, na socialne boje. Semiotični verižni člen je kot gomolj, ki združuje zelo različna dejstva, lingvistična, a tudi perceptivna, mimična, gestikularna, kognitivna: jezika samega po sebi ni, niti ne univerzalnosti govornice, gre za stek dialektov, pokrajinsko pogovornih jezikov, argojev, strokovnih jezikov. Ni idealnega govornca — poslušalca, niti ne homogene lingvistične skupnosti. Jezik je po neki Weinrechovi izjavi »po svojem bistvu heterogena realnost«. Ni jezika — matere, gre za prevzem oblasti nekega dominantnega jezika v neki politični številnosti. Jezik se utrdi v krogu župnije, škofije, glavnega mesta. Je kot čebulica. Razrašča se prek stebel in podzemeljskih tokov, vzdolž rečnih dolin ali po železniških linijah, prestavlja se prek oljnih madežev. Na jeziku lahko vedno izvajamo notranje strukturalne razčlenitve: od raziskave korenin se ne razlikuje bistveno. V drevesu je vedno kaj genealoškega, to ni priljubljena metoda. Nasprotno, metoda tipa rizom lahko analizira govornico samo tako, da jo decentrira na druge dimenzije in druge registre. Jezik se zapre sam vase samo v funkciji nemoči.

3^o Princip številnosti: samo kadar je številno v resnici obravnavano kot substantiv, številnost, nima več nobene zveze z Enim kot subjektom ali objektom, kot naravno ali spiritualno realnostjo, kot podobo ali svetom. Številnosti so rizomatične in razkrivajo arborescentne psevdo številnosti. Ni enotnosti, ki bi rabila za glavno korenino v objektu, niti enotnosti, ki bi se delila v subjektu. Nič enotnosti, samo da bi se izjalovilo v objekt, in da bi se »vrnilo« v subjekt. Številnost nima niti subjekta niti objekta, ima samo določila, velikosti, ki ne morejo rasti, ne da bi spremenila značaj (zakoni kombinacije se torej križajo s številnostjo). Vrvíce marionete kot rizom ali številnost se ne nanašajo na domnevno eno voljo nekega umetnika ali nekega lutkarja, ampak na številnost živčnih vlaken, ki sama sestavljajo drugo marioneto, sledeč drugim dimenzijam, ki so spojene s prejšnjimi: »Vrvíce ali stebila, ki premikajo marionete — imenujemo jih zasnova. Lahko bi nasprotovali, da njena številnost biva v osebi igralca, ki jo projicira v tekst. Naj bo tako, vendar živčna vlak-

na sama zase tvorijo zasnovo. In potopijo se skozi sivo maso, skozi mrežo, čisto v nediferencirano... Igra se približa čisti dejavnosti tkalcev, dejavnosti, ki jo miti pripisujejo Parkam in Nornam.«²

Razvrstitev je prav ta rast dimenzij v številnost, ki spreminja značaj, tako kot povečuje število svojih spojev. V rizomu ni takšnih točk ali pozicij, kot jih najdemo v neki strukturi, drevesu, korenini. V rizomu so samo linije. Ko Glenn Gould pospešuje izvedbo neke skladbe, ne deluje samo kot virtuoz, on spreminja muzikalne točke v linije, množi celoto. Število ni več univerzalni koncept, ki meri elemente glede na njihovo mesto v katerikoli dimenziji, da bi samo postalo spremenljiva številnost glede na upoštevane dimenzije (predvsem domene nad kompleksom števil, ki so vezana na to domeno). Ni-mamo merskih enot, imamo samo številnosti ali raznovrstnosti merila. Pojem enote se pojavi samo takrat, kadar v neki številnosti označevalec izvede prevzem oblasti ali je izveden ustrezen proces subjektivacije: tako enota glavna korenina, ki tvori enoto dvo-enopomenskih celot med elementi ali objektivnimi točkami, ali pa Eno, ki se deli po zakonu binarne logike diferenciacije v subjektu. Enota vedno deluje v sredi neke prazne dimenzije, ki je suplementarna dimenziji upoštevane sistema (nadkodiranje). A prav rizom ali številnost se ne pusti nadkodirati, nikdar ne razpolaga z dodatnimi dimenzijami k številu svojih linij, se pravi k številnosti števil zvezanih na te linije. Vse številnosti so ploske, če zapolnjujejo, zavzemajo vse svoje dimenzije: govorili bomo torej o *planu konsistence* številnosti, čeprav gre v tem »planu« za rastoče dimenzije glede na število stikov, ki se vzpostavijo z njim. Številnosti se definirajo od zunaj: po abstraktni liniji, po liniji bega ali deteriorizacije, po kateri spreminjajo naravo tako, da se spajajo z drugimi. Plan konsistence (mreža) je zunanje vseh številnosti. Linija bega hkrati označuje realnost nekega števila končnih dimenzij, ki jih številnost resnično zapolnjuje; nemožnost vsakršne dodatne dimenzije, ne da bi se številnost transformirala po tej liniji; možnost in nujnost zravhati vse te številnosti na isti plan konsistence ali zunanosti, ne glede na njihove dimenzije. Ideal knjige bi bil, da bi vse razgrnili na tak plan zunanosti, na eno samo stran, na isto ravan: doživetja, historične determinacije, mišljene koncepte, posameznike, skupine in socialne formacije. Kleist je izumil pisavo takšnega tipa, razbita veriga afektov, s spremenljivimi hitrostmi, velika naglica in transformacija, vedno v razmerju z zunanjim. Odperti prstani. Njegovi teksti se v vseh pogledih zoperstavljajo tudi klasični in romantični knjigi, ki je sestavljena iz notranjosti neke substance in nekega subjekta. Knjiga vojni stroj proti knjigi državni aparat. *Ploske številnosti z n dimenzijami* so brezpomenske in asubjektivne. Označene so z nedoločnimi, ali raje z delnimi členi.

4^o Princip brezpomenskega preloma: proti preveč pomenskim rezam, ki delijo strukture ali jih prečkajo. Neki rizom je lahko pre-

lomljen, razbit na kateremkoli koncu, glede na to ali to svojo linijo in glede na druge linije. Mravljam nikdar ne napravimo konca, ker tvorijo živalski rizom, katerega največji del je lahko uničen, ne da bi se nehal obnavljati. Vsak rizom vsebuje linije segmentarnosti, po katerih je stratificiran, teritorializiran, organiziran, označen, dodeljen itn.; pa tudi linije deteritorializacije, po katerih nenehno beži. V rizomu nastane prelom vsakič, kadar se linije segmentarnosti razletijo na neki liniji bega, linija bega pa je del rizoma. Te linije se nenehno odbijajo ena od druge. Zato si ne moremo privoščiti dualizma ali dihotomije, celo v rudimentarni obliki dobrega in slabega ne. Izvedemo prelom, začrtamo linijo bega, a vedno tvegamo, da bomo našli na njej organizacije, ki restratificirajo celoto, formacije, ki nekemu označevalcu vrnejo oblast, kompetence, ki rekonstruirajo subjekt — vse, kar hočemo, od ponovnih ojdipovskih izviranja do fašističnih strditev. Skupine in posamezniki vsebujejo mikrofašizme, ki bi se radi kristalizirali. Da, tudi pirnica je rizom. Dobro in slabo sta lahko samo produkta časovne in aktivne selekcije, treba je znova začeti.

Kako naj bi gibanja deteritorializacije in procesi reteritorializacije ne bili relativni, nenehno v cepitvi, sprejeti eni v druge? Orhideja se deteritorializira tako, da napravi podobo, kalk ose; vendar pa se osa reteritorializira na tej podobi. Osa se kljub temu deteritorializira tako, da tudi sama postane del v procesu reprodukcije orhideje; vendar pa reteritorializira orhidejo, tako da prenaša pelod. Osa in orhideja sestavljata rizom, kolikor sta heterogeni. Lahko bi rekli, da orhideja posnema oso, katere podobo reproducira pomensko (mimezis, mimetičnost, prevara itd.). Vendar to drži samo na nivoju strat-parallelizem med dvema stratama, kjer rastlinska organizacija z ene posnema živalsko organizacijo z druge. Hkrati pa gre za čisto nekaj drugega: nič več imitacija, ampak ujem koda, več-vrednost koda, povišanje valence, pravo postajanje, postajanje osa orhideje, postajanje orhideja ose, vsako od postajanj zagotavlja deteritorializacijo enega od členov in reteritorializacijo drugega, obe postajanja se navezujeta eno na drugo in se izmenjujeta glede na kroženje intenzivnosti, ki odriwa deteritorializacijo vedno dalj. Ne gre za posnemanje ali podobnost, gre za eksplozijo dveh heterogenih nizov na liniji bega, ki je sestavljena iz enega skupnega rizoma, ki ne more biti več dodeljen, niti podrejen čemurkoli, kar je pomensko. Rémy Chauvin pravi zelo dobro: »Aparalelna evolucija dveh bitij, ki nimata popolnoma ničesar skupnega.«³ Bolj splošno, možno je, da so evlucijske sheme privedene do tega, da opustijo stari model drevesa in descendance. Pod nekaterimi pogoji se virus lahko spoji s kličnimi celicami in se sam prenese kot celični gen neke kompleksne vrste; celo več, lahko pobegne, preide v celice neke povsem druge vrste in s seboj odnese »genetske informacije« prvega gostitelja (tako sodobne raziskave Benvenista in Todara o nekem virusu tipa C v njegovi dvojni pove-

zavi z ADN pavijana in z ADN nekaterih vrst domače mačke). Evolucijske sheme naj se ne bi več tvorile samo po modelih arborescentne descendance, ki poteka od najmanj do najbolj diferenciranega, marveč po rizomu, ki takoj deluje v heterogenem in preskakuje iz ene že diferencirane linije na drugo. Tam spet, *aparalelna evolucija* pavijana in mačke, kjer eden seveda ni model drugega, niti drugi kopija prvega (postajanje-pavijana v mački ne pomeni, da mačka »izdela« pavijana). Z našimi virusi tvorimo rizom, ali bolje, naši virusi nas primorajo, da tvorimo rizom z drugimi živalmi. Kot pravi Jacob, premestitve genetičnega materiala prek virusov ali drugih postopkov, združitve celic, izvirajočih iz različnih vrst, imajo analogne rezultate kot »ogabne ljubezni, drage antiki in srednjemu veku«. ⁴ Transverzalne komunikacije med diferenciranimi linijami spravijo v nered genealoška debela. Vedno iskati molekularno ali celo submolekularni delček, s katerim se zvežemo. Razvijamo se in umiramo zaradi naših polimorfnih in rizomatičnih grip, bolj kot zaradi naših dednih bolezni. Rizom je antigenealogija.

Isto velja za knjigo in za svet: knjiga ni podoba sveta, kot trdi zakoreninjena misel. Knjiga sestavlja s svetom rizom, gre za aparalelno evolucijo knjige in sveta, knjiga zagotavlja deteritorializacijo sveta, vendar pa svet izvaja reteritorializacijo knjige, ki se tudi sama v sebi deteritorializira v svetu (če je tega zmožna in če to lahko stori). Mimetičnost je zelo slab koncept, ki je odvisen od binarne logike, namenjen pojavom, ki so čisto druge narave. Krokodil ne reproducira drevesnega debela nič manj, kot kameleon ne reproducira barv iz okolja. Pink panter ne posnema ničesar, ne reproducira ničesar, svet barva s svojo barvo, rožnato na rožnato, to je njegov svet postajanje, da bi sam postal neopazen, sam brezpomenski, da bi izvedel svoj prelom, svojo linijo bega, da bi pripeljal do konca svojo »aparalelno evolucijo«. Modrost rastlin: celo kadar imajo korenine, je vedno neka zunanost, v kateri sestavljajo rizom z nečim — z vetrom, z živaljo, s človekom (in tudi nek aspekt, po katerem živali same tvorijo rizom, in ljudje itn.). »Pijanost kot triumfalna erupcija rastline v nas.« Vedno slediti rizomu po prelomu, podaljšati, raztegniti, izmenjati linijo bega, jo variirati, dokler ne izvedemo najbolj abstraktne in najbolj vijugaste linije z n dimenzijami, s prelomljenimi smermi. Združiti deteritorializirane tokove. Slediti rastlinam: začeli bomo tako, da bomo določili meje prve linije po krogih konvergence okrog sukcesivnih posameznosti; potem bomo videli, če se bodo v notranjosti te linije vzpostavili novi krogi konvergence z novimi točkami, situiranimi zunaj meja in v drugih smereh. Pisati, ustvariti rizom, povečati svoje ozemlje z deteritorializacijo, raztegniti linijo bega do točke, v kateri pokrije ves plan konsistence v nekem abstraktnem stroju. »Najprej pojdi do tvoje prve rastline in tam pazljivo opazuj, kako voda curljaje odteka od te točke. Voda je morala seme odnesti daleč. Sledi kanalom, ki jih je voda

izdolbna, tako boš spoznal smer odtekanja. Potem poišči rastlino, ki je v tej smeri najbolj oddaljena od tvoje. Vse, ki rastejo med obema, so tvoje. Kasneje, ko bodo te posejale svoje seme, boš lahko, če boš sledil teku vode od vsake teh rastlin, povečal svoje ozemlje.«⁵ Glasba ni nehala prepuščati svojih ljudi bega, kot toliko »številnosti s transformacijo«, celo s prevračanjem svojih kodov ne, ki jo strukturirajo ali arborificirajo; zato je glasbena oblika celo v svojih prelomnih delitvah primerljiva s plevelom, rizom.

5^o in 6^o Princip kartografije in dekalkomanije: rizom ni v pristojnosti nobenega strukturalnega ali generativnega modela. Tuj je vsaki zamisli genetične osi, kot tudi zamisli globinske strukture. Genetična os je kot objektivna koreninska enota, na kateri se organizirajo sukcesivna stanja; globinska struktura je kot vrsta razstavljenih baz z neposrednimi konstituantami, medtem ko enotnost produkta preide v neko drugo dimenzijo, spremenljivo in subjektivno. Tako ne izstopimo iz reprezentativnega modela drevesa ali korenine — glavne ali fascikularne (npr. »drevo« à la Chomski, združeno zaradi baze in ki pomeni proces svoje zaploditve po binarni logiki). Variacija na najstarejšo misel. O genetični osi ali o globinski strukturi smo dejali, da sta predvsem principa kalka, razplodljiva v neskončnost. Vsa logika drevesa je logika kalka in reprodukcije. Tako v lingvistiki kot tudi v psihoanalizi ima za predmet neko nezavedno, tudi samo predstavljivo in kristalizirano v kodificiranih kompleksih, razdeljeno po neki genetični osi ali razvrščeno v neki sintagmatski strukturi. Za cilj ima opis nekega stanja dejstev, ponovno uravnovešenje intersubjektivnih odnosov ali raziskavo nekega že obstoječega nezavednega, potuhnjenega v temačne koticke spomina in govorice. Obstaja v tem, da dekalkira nekaj, čemur se povsem posvečamo, od neke strukture naprej, ki nadkodira, ali od neke osi, ki podpira. Drevo kalke artikulira in jih razvršča po stopnjah, kalki so kot drevesno listje.

Vse drugo je rizom, *karta in ne kalk*. Napraviti karto in ne kalk. Orhideja ne reproducira kalka ose, z oso napravi karto v središču rizoma. Če se karta upre kalku, se mu zaradi tega, ker je vsa obrnjena proti eksperimentiranju, ker se spopada z realnostjo. Karta ne reproducira nezavednega, ki je zaprto samo v sebe, pač pa ga izdela. Prispeva k združitvi polj, k deblokiranju teles brez organov, k njihovi maksimalni odprtosti proti nekemu planu konsistence. Sama je del rizoma. Karta je odprta, povezljiva je v svojih dimenzijah, razstavljljiva, prevrnljiva, dovzetna za nenehno sprejemanje modifikacij. Lahko jo raztrgamo, prevrnemo, prilagodimo goram vseh vrst, lahko jo obdeluje posameznik, skupina ali socialna formacija. Lahko jo narišemo na zid, jo zasnujemo kot umetniško delo, jo sestavimo kot politično akcijo ali kot meditacijo. Morda je to, da ima vedno mnogo prijemov, eden najpomembnejših narav rizoma; rov je v tem smislu živalski rizom in včasih vsebuje jasno razliko med linijo bega kot hodnikom premešča-

nja in stratami zaloge in prebivanja (cf. muškatna podgana). Karta ima mnogo prijemov, nasprotno od kalka, ki se vedno vrača »na isto«. Karta je stvar podviga, medtem ko se kalk vedno nanaša na neko domnevno »kompetenco«. V nasprotju s psihoanalizo, s psihoanalitično kompetenco, ki potisne vsako željo in vsako poved na neko genetično os ali na neko nadkodirajočo strukturo in ki vleče v nedogled monotone kalke stanj na tej isti osi ali sestavne člene v tej isti strukturi, shizoanaliza zavrača vsakršno zamisel o dekalkirani usodnosti, s kakršnimkoli imenom jo že imenujemo, božanska, anagogična, historična, ekonomska, strukturalna, hereditarna ali sintagmatska. (Dobro lahko vidimo, kako Mélanie Klein ne razume problema kartografije enega svojih otroških pacientov, malega Richarda, in se zadovolji s tem, da izvleče že izdelane kalke — Ojdip, dobri in slabi očka, dobra in slaba mami — medtem ko otrok poskuša z obupom izvesti neki podvig, ki ga psihoanaliza nikakor ne priznava). Nagoni in delni objekti niso niti stanja na genetični osi niti položaji v globinski strukturi, so politične odločitve za probleme, za pristope in izstope, za stiske, ki jih otrok živi politično, se pravi, z vso močjo svoje želje.

Ali vendarle ne vzpostavljamo preprostega dualizma, ko kartam postavljamo nasproti kalke kot dobro in slabo stran? Ali ni lastnost karte, da je lahko dekalkirana? Ali ni lastnost rizoma, da se križa s koreninami, da se včasih pomeša z njimi? Ali neka karta ne vsebuje pojavov redundance, ki so že kot njeni kalki? Ali številnost nima svojih strat, kjer se zakoreninijo unifikacije in totalizacije, masifikacije, mimetični mehanizmi, pomenski prevzemi oblasti, subjektivne dodelitve? Ali ne bodo celo linije bega v prid njihovih eventualnih divergenc reproducirale formacij, katerih funkcija je razstaviti ali obrniti? Vendar pa je res tudi obrnjeno, to je stvar metode: *Vedno je treba prenesti kalk na karto*. In ta operacija nikakor ni simetrična prejšnji. Kajti kljub vsemu ni točno, da kalk reproducira karto. Bolj je kot fotografija, kot radiografija, ki bi začela s tem, da si izbere ali izolira tisto, kar namerava reproducirati s pomočjo umetnih pripomočkov, s pomočjo barvil ali drugih prisilnih postopkov. Vedno je posnemovalec tisti, ki ustvarja svoj model in ga potegne za sabo. Kalk je že prevedel karto v podobo, že je transformiral rizom v korenine in stranske korenine. Organiziral je, stabiliziral, nevtraliziral številnosti po pomenskih in subjektivacijskih oseh, ki so njegove. Ustvaril, strukturiral je rizom in kalk že reproducira samo njega samega, kadar misli, da reproducira kaj drugega. Zato je tako nevaren. Vbrizgava redundance in jih razširja. Kar kalk reproducira pri karti ali pri rizomu, so samo slepe ulice, zapore, izhodišča korenine ali točke strukturiranja. Poglejte psihoanalizo in lingvistiko: ena je vedno izdelovala samo kalke ali fotografije nezavednega in druga samo kalke ali fotografije jezika, z vsemi prevarami, ki jih to predvideva (ni čudno, da je psihoanaliza povezala svojo usodo z usodo lingvistike). Poglejte, kaj se

je zgodilo z malim Hansom v čisti psihoanalizi otroka: Niso prenehali RAZBIJATI NJEGOVEGA RIZOMA, MAZATI NJEGOVE KARTE, ga postavljati na glavo, mu zapirati vseh izhodov, dokler si ne bi zaželel svoje sramote in svoje krivde, dokler ne bi zakoreninili v njem sramote in krivde, FOBLJA (zaprli so mu rizom stavbe, potem rizom ulice, zakoreninili so ga v posteljo njegovih staršev, ukoreninili so ga v njegovo telo, blokiralni so ga na profesorja Freuda). Freud eksplicitno upošteva kartografijo malega Hansa, vendar vedno in samo zato, da jo pomanjša na družinsko fotografijo. In poglejte, kaj počne Melanie Klein z geopolitičnimi kartami malega Richarda: iz njih napravi fotografije, kalke, zavzemite položaj ali sledite osi, genetični stopnji ali strukturalni usodi, razbili bomo vaš rizom. Pustili vas bomo živeti in govoriti s pogojem, da vam zaprejo vsak izhod. Ko je rizom zaprt, arborificiran, je konec, nič več ne pride iz želje; kajti želja se vedno giblje in izdelava po rizomu. Vsakič, kadar želja sledi drevesu, nastanejo notranji udori, zaradi katerih pade, in ki jo vodijo v smrt; rizom pa deluje na željo prek zunanjih in proizvodjalnih korenin.

Zato je tako pomembno, da poskusimo z drugo, nasprotno in ne simetrično operacijo. Ponovno priključiti kalke h kartam, zvezati korenine ali drevesa z rizomom. Raziskovati nezavedno v primeru malega Hansa, bi pomenilo pokazati, kako poskuša vzpostaviti rizom z domačo hišo, pa tudi z linijo bega stavbe, ulice itn.; kako so te linije zagrajene, kako je otrok ukoreninjen v družbo, fotografiran pod očetom, dekalkiran na materino posteljo; potem še kako intervencija profesorja Freuda zagotavlja prevzem oblasti označevalca kot subjektivacijo afektov; kako otrok ne more več bežati, razen v obliki postajanja žival, ki je pojmovano kot sramotno in krivo (postajanje konj malega Hansa, čisto politična izbira). Na karti bi bilo vedno treba resituirati slepe ulice in jih tako odpreti na možne linije bega. Enako naj bi bilo s karto skupine: pokazati, na kateri točki rizoma se ustvarjajo pojavi masifikacije, birokracije, leadershipa, fašizacije itn., katere linije kljub vsemu obstanejo, čeprav podzemeljske, ki še naprej v temi tvorijo rizom. Metoda Deligny: izdelati karto iz gest in gibov avtističnega otroka, kombinirati več kart za istega otroka, za več otrok... Če je res, da imata karta ali rizom brezpogojno mnogo prijemov, bomo upoštevali tudi to, da lahko vstopimo, če smo previdni, po poti kalkov ali po sledi dreves korenin (tudi tu bomo spet naleteli na manihejski dualizem). Na primer, pogosto se bomo primorani obrniti v slepe ulice, iti skozi pomenske moči in subjektivne afekcije, nasloniti se na ojdipovske ali paranoične formacije ali na še kaj hujšega, kot tudi na otrdele teritorialnosti, ki omogočajo druge transformacijske operacije. Mogoče je celo, da psihoanaliza služi, oh, proti svoji volji, za oporo. Drugokrat se bomo, nasprotno, oprli naravnost na linijo bega, ki bo omogočila, da se bodo strate razletele, da bomo prelomili korenine in izvedli nove spoje. Obstajajo torej zelo različne razvrstitve karte kalki,

rizomi korenine, s koeficienti spremenljivih deteritorializacij. V rizomih obstajajo strukture drevesa ali korenin, vendar pa, nasprotno, lahko drevesna veja ali del korenine začneta poganjati rizom. Določitev tukaj ni odvisna od teoretičnih analiz, ki zajemajo univerzalije, marveč od pragmatike, ki ustvarja številnosti ali skupine intenzivnosti. V sredini drevesa, korenine, na začetku neke veje, se lahko formira nov rizom. Ali pa neki mikroskopsko majhen del drevesa korenine, neka stranska korenina, zasnujeta nastanek rizoma. Kompatibilnost, birokracija potekata prek kalkov: kljub vsemu lahko začneta poganjati, širiti stebela rizoma kot v Kafkovem romanu. Sama zase začne delovati neka intenzivna poteza, neka halucinatorna percepcija, sinteza, perverzna mutacija, igra podob se odtrga in hegemonija označevalca je nenadoma postavljena pod vprašaj. Gestikularne, mimične, ludistične itd. semiotike prevzamejo pri otroku svojo svobodo, se izvijajo iz »kalka«, se pravi iz dominantne kompetence jezika učitelja — mikroskopsko majhen dogodek prevrne ravnotežje lokalne oblasti. Tako bi se generativna drevesa, ki so zgrajena po sintagmatičnem modelu Chomskega, odprla v vse smeri, izpeljala rizom tudi sama. Biti rizomorfen, pomeni izdelati stebela in vlakna, ki so videti kot korenine, ali še bolje, se spajajo z njimi, tako da prodirajo v deblo, proste, da lahko rabijo novim nenavadnim namenom. Utrujeni smo od drevesa. Ne smemo več verjeti v drevesa, v korenine, niti v stranske korenine, preveč smo trpeli zaradi tega. Vsa arborescentna kultura je zasnovana na njih, od biologije do lingvistike. Nasprotno, nič ni lepo, nič ni ljubezensko, nič ni politično, razen podzemeljskih stebel in zračnih korenin, plevel in rizom. Amsterdam, mesto, ki sploh ni zakoreninjeno, mesto rizom s svojimi kanali stebli, kjer se uporabnost družī z največjo norostjo, v svoji zvezi s komercialnim vojnim strojem.

Misel ni arborescentna in možgani niso zakoreninjena ali razvejena snov. Kar po krivici imenujemo »dendrit«, ne zagotavlja spoja nevronov v sklenjenem tkivu. Diskontinuiteta celic, vloga aksonov, delovanje sinaps, obstoj sinaptičnih mikro rež, skok vsakega sporočila prek teh rež, delajo iz možganov številnost, ki plava v svojem planu konsistence ali v možganskem veznem tkivu, pravi probabilistični sistem, *uncertain nervous system*. Veliko ljudi ima v glavah zasajeno drevo, vendar pa so možgani sami bolj trava kot drevo. »Akson in dendrit se ovijata eden okoli drugega kot slak okoli robide, z eno sinapso na vsakem trnu.«⁶ Isto velja za spomin... Nevrologi, psihopatologi razlikujejo dolg in kratek spomin (v času ene minute). Razlika pa ni samo kvantitativna: kratek spomin je tipa rizom, diagram, medtem ko je dolg arborescenten in centraliziran (vtis, engram, kalk ali fotografija). Kratek spomin ni nikoli podrejen zakonu kontigvitete ali neposrednosti svojega objekta, lahko je oddaljen, lahko prihaja ali odhaja še dolgo po tem, a vedno pod pogoji diskontinuiranosti, preloma in številnosti. Še več, dva spomina se ne razlikujeta kot dva

časovna načina bojazni pred isto stvarjo; to ni ista stvar, to ni isti spomin, niti ne ista misel, ki jo oba dojameta. Blišč kratke Misli: pišemo s kratkim spominom, se pravi s kratkimi mislimi, čeprav bremo in prebiramo z dolgimi koncepti. Kratek spomin vsebuje pozabljenje kot proces; ne menja se s trenutkom, ampak s kolektivnim, časovnim in živčnim rizomom. Dolg spomin (družina, rasa, družba ali civilizacija) dekalkira in prevaja, a tisto, kar prevaja, v njem deluje naprej, na daljavo, ob nepravem času, »neprimerno«, ne takoj.

Drevo ali korenina navdihujeta žalostno podobo misli, ki ne preneha posnemati številnega od neke višje enote, centra ali segmenta naprej. Zares, če pretehtamo skupino veje-korenine, deblo igra vlogo *nasprotnega segmenta* za eno od podskupin, ki jih preletimo od spodaj navzgor: tak segment bo »dipol zveze«, za razliko od »dipolov enot«, ki jih ustvarjajo žarki, izvirajoči iz enega samega središča. Kot v sistemu stranska korenina se zveze lahko same množijo. Nikdar ne izstopimo iz Enega — Dveh in iz zgolj hlinjenih številnosti. Regeneracije, reprodukcije, povratki, hidre in meduze nam ne bodo nič bolj pomagali. Arborescentni sistemi so hierarhični sistemi, ki vsebujejo pomenska in subjektivacijska središča, središčne avtomate kot tudi organizirane spomine. Ustrezni modeli so takšni, da neki element sprejme svoje informacije samo od višje enote in subjektivno dodelitev od vnaprej določenih zvez. To je dobro opazno v sodobnih problemih informatike in elektronskih strojev, ki še vedno ohranjajo najstarejšo misel toliko, da podelijo moč nekemu spominu ali nekemu središčnemu organu. V nekem lepem članku, ki razkriva »podobarstvo arborescenc zapovedi« (centrirani sistemi ali hierarhične strukture), Pierre Rosenstiehl in Jean Petitot pripominjata: »Sprejeti primat hierarhičnih struktur pomeni spet dajati prednost arborescentnim strukturam. (...) Arborescentna forma dopušča tipološko razlago. (...) V nekem hierarhičnem sistemu posameznik dopušča samo enega aktivnega soseda, svojega hierarhično nadrejenega. (...) Kanali prenosa so določeni vnaprej: arborescenca obstaja pred posameznikom, ki se v njej integrira na določeno mesto« (pomenskost in subjektivacija). Drugi v zvezi s tem opozarjajo, da se tudi takrat, kadar mislimo, da smo dosegli številnost, lahko zgodi, da je ta številnost napačna — to imenujemo tip stranska korenina — zato ker njena predstavitev ali njena izjava nehierarhičnega videza dopuščata v bistvu samo eno popolnoma hierarhično rešitev: tako slavni *teorem prijateljstva*, »če imata v neki družbi dva katerakoli posameznika natanko enega skupnega prijatelja, potem obstaja en posameznik prijatelj vseh drugih« (kot pravita Rosenstiehl in Petitot: Kot je skupni prijatelj? »univerjalni prijatelj te družbe parov, mojster, spovednik, zdravnik? toliko idej, ki so čudno oddaljene od začetnih aksiomov«, prijatelji človeške vrste? ali pa *filozof*, takšen, kakršen se pojavlja v klasični misli, čeprav je izjalovljena enota, ki je veljavna samo po svoji odsotnosti ali subjektivnosti in ki

pravi, ne vem nič, nisem nič?). Drugi govorijo v tej zvezi o teoremih diktature. Takšen je princip dreves-korenin ali rezultat, rešitev stranskih korenin, struktura Preskrbe.

Tem centriranim sistemom drugi postavljajo nasproti acentrirane sisteme, mrežo končnih avtomatov, kjer komunikacija poteka od enega do kateregakoli drugega sosedu, kjer stebila ali kanali ne preeksistirajo, kjer so vsi posamezniki izmenljivi, se definirajo prek nekega stanja, v nekem trenutku tako, da se lokalne operacije koordinirajo in da se končni trenutni rezultat sinhronizira neodvisno od neke središčne instance. Transdukcijo intenzivnih stanj zamenja topologija, in »graf, ki urejuje kroženje informacij, je v nekem smislu nasprotje hierarhičnega grafa... Graf nima za kaj biti drevo« (midva sva tak graf imenovala karta). Problem vojnega stroja ali Firing Squad: ali je general potreben, da n posameznikov ob istem času pride do točke *ogenj*? Rešitev brez Generala ustreza acentrirani številnosti, ki vsebuje končno število stanj in signalov ustrezajoče hitrosti, s stališča vojnega rizoma ali gverilske logike, brez kalka, brez kopije središčnega reda. Dokazujejo celo, da takšna številnost, razvrstitev ali mehanistična družba zavrača kot »asocialnega vrinjenca« vsak centralizatorski in unifikatorski avtomat. N je, od tedaj, vedno $n-1$. Rosenstiehl in Petitot vztrajata pri tem, da je nasprotje središče acentrirano vredno manj zaradi stvari, ki jih označuje, kot pa zaradi načinov kalkulacije, ki jih aplicira na stvari. Drevesa se lahko skladajo z rizomom ali pa poganjajo kot rizom. In na splošno je res, da ista stvar dopušča oba načina kalkulacije ali oba tipa regulacije, vendar ne brez posebnega spreminjanja stanja v enem in v drugem primeru. Naj bo za zgled spet psihoanaliza: ne samo v svoji teoriji temveč tudi v svoji praksi kalkulacije in zdravljenja nezavedno podreja arborescentnim strukturam, hierarhičnim grafom, rekapitulacijskim spominom, središčnim organom, falos, drevo falos. Psihoanaliza v tem pogledu ne more spremeniti metode: na diktatorialnem pojmovanju nezavednega gradi svojo diktatorialno moč. Prostor manevriranja psihoanalize je tako zelo omejen. Vedno je kakšen general, kakšen vodja, tako v psihoanalizi kot v njenem objektu (general Freud). Nasprotno, če obravnava nezavedno kot acentriran sistem, se pravi kot mehanistično mrežo končnih avtomatov (rizom), psihoanaliza doseže povsem drugo stanje nezavednega. Enake pripombe veljajo za lingvistiko; Rosenstiehl in Petitot imata za povsem upravičeno možnost »acentrirane organizacije neke družbe besed«. Za stavke kot tudi za želje, vprašanje ni nikdar v tem, da naj bi nezavedno reducirali, interpretirali ali pa mu dali pomen glede na drevo. Vprašanje je, kako bi *nezavedno proizvedli*, in z njim nove stranke, druge želje: rizom je ta produkcija nezavednega samega.

Zanimivo je, kako je drevo dominiralo v zahodni stvarnosti in vsej njeni miselnosti od botanike do biologije, anatomije, a tudi gnoseologije, teologije, ontologije, vse filozofije... osnova korenina,

Grund, roots in foundations. Zahod ima privilegiran odnos do gozda in do krčnja gozda; polja, priborjena od gozda, so obljudena s semenskimi rastlinami, so objekt kulture rodov, vplivajoča na vrsto in so arborescentnega tipa; živinoreja, ki se širi po ledini, po svoje selekcionira rodove, ki tvorijo pravo živalsko arborescenco. Orient ima drugo podobo: odnos do stepe in vrta (v drugih primerih puščave in oaze), bolj kot do gozda in polja; kultura gomoljev, ki poteka skozi fragmentacijo posameznika; živinoreja je postavljena v stran, v oklepaje, potisnjena v stepe nomadov. Zahod, poljedelstvo nekega izbranega rodu z veliko spremenljivimi posamezniki, Orient, hortikultura majhnega števila posameznikov, ki se nanaša na veliko izbiro »rastlin, ki jih dobimo z vegetativnim razmnoževanjem.« Ali ni v Orientu, še posebno v Oceaniji, rizomatičen model, ki je v vsakem pogledu nasproten zahodnemu modelu drevesa? Haudricourt vidi v tem razlog za nasprotje med moralami in filozofijami transcendence, ki so drage Zahodu, in med moralami in filozofijami imanence na Orientu: Bog, ki seje in žanje, v nasprotju z Bogom, ki zabada in izkopava (ubod proti setvi). Transcendenca, povsem evropska bolezen. Tudi glasba ni enaka, zemlja nima enake glasbe. In tudi spolnost ni enaka: rastline s semeni, čeprav združujejo oba spola, podrejajo spolnost modelu reprodukcije; nasprotno pa je rizom osvoboditev spolnosti ne samo od reprodukcije ampak tudi od genitalnosti. Pri nas je drevo zasajeno v telo, otrdilo in stratificiralo je celo spole. Izgubili smo rizom ali travo. Henry Miller: »Kitajska je plevel na zeljni gredi človeštva (...) Plevel je Nemezis človeških prizadevanj. Od vseh imaginarnih eksistenc, ki jih podeljujemo rastlinam, živalim in zvezdam, je morda ravno plevel tisti, ki živi najbolj modro. Res je, da trava ne izdelava niti cveta, niti letalonosilke, niti zapovedi na gori. (...) Navsezadnje pa je vedno trava tista, ki ima zadnjo besedo. Navsezadnje se vse povrne v stanje Kitajske. To je tisto, kar zgodovinarji navadno imenujejo mrak srednjega veka. Ni drugega izhoda kot trava. (...) Trava obstaja samo med velikimi neobdelanimi področji. Zapolnjuje praznino. Raste vmes in med drugimi stvarmi. Roža je lepa, zelje je koristno, mak nas zmeša. A trava je izbruh, to je moralna lekcija.«⁷ — O kateri Kitajski govori Miller, o stari, o svobodni, o imaginarni ali pa o kakšni tretji, ki je del gibljive karte?

Treba bi bilo napraviti poseben prostor za Ameriko. Seveda ni izvzeta dominaciji dreves in iskanju korenin. To je opazno tudi v literaturi, v iskanju nacionalne identitete in celo evropskega izvora ali genealogije (Kerouac se poda v iskanje svojih prednikov). Vse tisto, kar se je zgodilo pomembnega, vse, kar se dogaja pomembnega, poteka po ameriškem rizomu: beatnik, underground, podzemlja, bande in tolpe, lateralni sukcesivni sunki v neposredni povezavi z zunanjim. Razlika med ameriško in evropsko knjigo, tudi kadar se Amerikanec odpravi na lov za drevesi. Razlika v pojmovanju Knjige. »Travne

bilke«. Tudi istih smeri ni v Ameriki: arborescentno iskanje in vrnitev v stvari svet se dogajata na vzhodu. A Zahod je rizomatičen s svojimi Indijanci brez rodu, njegov vedno bežeči rob, njegove gibljive in prestavljene meje. Prava ameriška »karta« à la Zahod, kjer celo drevesa tvorijo rizom. Amerika je obrnila smeri: svoj orient je postavila na zahod, kot da bi zemlja postala okrogla ravno v Ameriki; njen Zahod je sam rob Vzhoda (Ni Indija tista, ki, kot je mislil Haudricourt, pomeni posrednico med Zahodom in Orientom, ampak Amerika, ki sestavlja glavno korenino in mehanizem inverzije). Ameriška pevka Patty Smith prepeva biblijo ameriškega zobozdravnika: ne iščete korenine, sledite kanalu . . .

Ali ne bi bilo tudi dveh birokracij, in celo treh (in še več)? Zahodna birokracija: njen agrarni katastrski izvor, korenine in polja, drevesa in njihova vloga mejnikov, veliko štetje Vilijema Osvajalca, fevdalizem, politika francoskih kraljev, ustanoviti državo na lastnini, pridobiti zemljo z vojno, s procesi, s porokami. Francoski kralji so si izbrali lilijo zato, ker je to rastlina z globokimi koreninami, ki se obdrži tudi na strmini. Ali je na Orientu isto? Seveda, preveč lahko je prikazati orient rizoma in imanence; ampak država ne deluje po shemi arborescence ustrezajoče naprej določenim slojem, arborificiranim in zakoreninjenim; to je birokracija kanalov, na primer slavna hidravlična oblast s »šibko lastnino«, kjer država ustvari kanalizirajoče in kanalizirane sloje (cf. kar ni bilo nikoli ovrženo v Wittfogelovih tezah). Despot deluje kot reka in ne kot izvir, ki bi bil še neka točka, točka drevo ali korenina; rajši se zveže z vodami, kot da bi se usedel pod drevo; in Budino drevo samo postane rizom; Maova reka in Ludvikovo drevo. Ali ni tudi tu Amerika delovala kot posrednica? Ker deluje hkrati z eksterminacijami, z notranjimi likvidacijami (ne samo Indijanci, ampak farmarji itn.) in s sukcesivnimi zunanji sunki imigracije. Priliv glavnega mesta ustvari ogromen kanal, kvantifikacija oblasti, z neposrednimi »kvantami«, kjer vsak na svoj način uživa v prehodu priliva denarja (od tod mit-realnost revnega, ki postane milijonar, in potem spet postane reven): tako se v Ameriki vse združi, hkrati drevo in kanal, korenina in rizom. Univerzalnega kapitalizma ni, kapitalizem je križanje formacij vseh vrst, po naravi je vedno neokapitalizem, kot najhujše pa si izmisli svoj obraz Orienta in svoj obraz Zahoda, in svoje preoblikovanje obojega.

Z vsemi temi geografskimi distribucijami smo ob istem času na slabi poti. Slepa ulica, toliko boljše. Če gre za to, da pokažemo, da imajo tudi rizomi svoj despotizem, svojo hierarhijo, prav, kajti dualizma ni, ni ontološkega dualizma tukaj in tam, ni aksiološkega dualizma dobrega in slabega, niti mešanice ali ameriške sinteze. Vozli arborescence so v rizomih, rizomatični sunki v koreninah. Še več, obstajajo rizomu svoje despotske, imanentne in kanalizacijske formacije. V transcendentnem sistemu dreves, zračnih korenin in podzemelj-

skih stebel so anarhične deformacije. Pomembno je to, da si drevo korenina in rizom kanal kot dva modela ne nasprotujeta: eden deluje kot transcendentni kalk in model, čeprav povzroča svoje bege; drugi deluje kot imanentni proces, ki podira model in izdeluje karto, čeprav konstituira svoje hierarhije, čeprav ustvarja despotski kanal. Ne gre za ta ali ta kraj na zemlji, niti za ta ali ta trenutek v zgodovini, še manj za to ali to kategorijo duha. Gre za model, ki se neprenehno vzdiguje in poglablja, in za proces, ki se neprenehno razteza, lomi in spet povzema. Drugačen ali nov dualizem, ne. Problem pisave: da bi kaj določili natančno, so brezpogojno potrebni nenatančni izrazi. In sploh ne zato, ker je bilo treba iti po tej poti, in sploh ne zato, ker naj bi lahko ravnali samo s približki: neeksaktnost nikakor ni približek, prav to je, nasprotno, prava pot. Na neki dualizem se sklicujemo samo zato, da bi lahko drugega zavrnil. Neki dualizem modelov uporabljamo samo zato, da bi dosegli proces, ki bi zavrnil vsakršen model. Vsakič so potrebni možganski korektorji, ki razdirajo dualizme, ki jih nismo hoteli ustvariti, prek katerih gremo. Doseči magično formulo, ki jo vsi iščemo: PLURALIZEM = MONIZEM, tako da gremo preko vseh dualizmov, ki so sovražnik, vendar povsem potreben sovražnik, pohištvo, ki ga nenehno predstavljamo.

Povzemimo pogloblitve značilnosti nekega rizoma: za razliko od dreves ali njihovih korenin spaja neko točko s katerokoli drugo točko. Vsaka od njegovih potez se ne nanaša nujno na poteze iste narave, vpeljuje režime zelo različnih znakov in celo stanja ne-znakov. Rizom se ne pusti zvesti niti na eno niti na mnogo. Ni Eden, ki postane dva, niti ne, ki bi postal tri, štiri ali pet itn. Ni neko mnogo, ki je izpeljano iz Enega, niti ne tisto, h kateremu bi se Eno dodalo ($n + 1$). Ni sestavljen iz enot, ampak iz dimenzij, ali še bolje, iz gibljivih smeri. Nima ne začetka niti konca, ampak vedno neko sredino, prek katere poganja in se razliva. Tvori linearne številnosti z n dimenzijami, brez subjekta ali objekta, raztegljive po nekem planu konsistence, od katerega je Eno vedno odšteto ($n - 1$). Takšna številnost ne menja svojih dimenzij, ne da bi tudi sama v sebi spremenila naravo in se preobrazila. V nasprotju s strukturo, ki se definira po skupini točk in položajev, po binarnih odnosih med temi točkami in dvoenopomenskih odnosih med temi položaji, je rizom izdelan samo iz linij: linije segmentarnosti, stratifikacije kot dimenzije, pa tudi linije bega ali deterritorializacije kot maksimalna dimenzija, po kateri se, če ji sledimo, številnost preobrazi tako, da spremeni naravo. Takšnih linij ali potez ne bomo zamenjali z rodovi arborescentnega tipa, ki so samo vezi, ki se jih da lokalizirati med točkami in položaji. V nasprotju z drevesom rizom ni objekt reprodukcije: niti zunanje reprodukcije kot drevo podoba, niti notranje reprodukcije kot struktura drevo. Rizom je antigenealogija. Je kratek spomin ali anti spomin. Rizom deluje prek variacije, ekspanzije, osvojitve, ulova, oboda. V nasprotju z gra-

fizmom, risbo ali fotografijo, v nasprotju s kalki se rizom prenese na karto, ki mora biti izdelana, sestavljena, vedno razstavljiva, spojljiva, prevrtljiva, spremenljiva, z različnimi pristopi in izstopi, s svojimi linijami bega. Kalke je treba prenesti na karte in ne obrnjeno. Nasproti centriranim sistemom (celo policentriranim), s hierarhično komunikacijo in vnaprej določenimi vezmi, je rizom acentrirani sistem, nehierarhični in nepomenski, brez Generala, brez organizacijskega spomina ali centralnega avtomata, definiran samo s cirkulacijo stanj. Za kar gre v rizomu, je odnos s spolnostjo, pa tudi z živalskim, z rastlinskim, s svetom, s politiko, s knjigo, z naravnimi in umetnimi reči, povsem drugačen od arborescentnega odnosa: vse vrste »postajanja«.

Plato je vedno v sredini, ni niti začetek niti konec. Rizom je sestavljen iz platojev. Gregory Bateson uporablja besedo »plato«, da bi označil nekaj čisto posebnega: nepretrgano področje intenzivnosti, vibrirajoče nad sabo, in ki se razvija tako, da se izogiba vsaki orientaciji proti kulminantni točki ali zunanjim ciljem. Bateson citira za primer balijsko kulturo, kjer spolne igre mati-otrok ali prepiri med ljudmi potekajo po tej nenavadni intenzivni stabilizaciji. »Neke vrste nepretrgan plato intenzivnosti, postavljen na mesto orgazma,«⁸ vojne ali neke kulminantne točke. Neprijetna poteza zahodnega duha je, da navezuje izraze in dejanja na zunanje ali transcendentne cilje, namesto da bi jih cenila v planu imanence po njihovi vrednosti. Na primer, kolikor je knjiga sestavljena po poglavjih, ima svoje kulminantne točke, svoje končne točke. Kaj pa se nasprotno zgodi s knjigo, sestavljeno iz platojev, ki komunicirajo eden z drugim skozi mikro reže, kot možgani? »Plato« imenujeva vsako številnost, spojljivo z drugimi po podzemeljskih superfičnih steblih, tako da formira in razpostre rizom. To knjigo piševa kot rizom. Sestavila sva jo iz platojev. Dala sva ji cirkularno formo, ampak to je bilo za šalo. Vsako jutro sva vstala in vsak od naju se je vprašal, kateri plato si bo izbral, tako da je napisal pet vrstic tukaj, deset tam. Imela sva halucinatorične izkušnje, videla sva linije, kot kolone majhnih mravelj, ki zapuščajo en plato, da bi dosegle drugega. Delala sva kroge konvergence. Vsak plato je mogoče brati na kateremkoli mestu in je lahko povezan s katerimkoli drugim platojem. Za mnogo je potrebna metoda, ki ga bo izdelala zares; nobena tipografska iznajdljivost, nobena leksikalna sposobnost, mešanica ali iznajdba besed, nobena sintaktična drznost je ne more nadomestiti. Slednje so najpogostejše samo mimetični postopki, katerih namen je raztresti ali razstaviti neko enoto, ki je ohranjena v drugi dimenziji kot knjiga podoba. Tehnonarcizem. Tipografske, leksikalne ali sintaktične kreacije so potrebne samo, če prenehajo pripadati obliki izražanja neke skrite enote, da bi same postale ena od dimenzij upoštevane številnosti; v tej zvezi poznamo nekaj redkih uspehov. Sama tega nisva znala napraviti. Samo besede sva uporabila, ki so za naju funkcionirale kot platoji. RIZOMATIČEN = SHIZOANALIZA =

= STRATOANALIZA = PRAGMATIČNO = MIKROPOLITIKA. Te besede so koncepti, koncepti pa so linije, se pravi sistemi števil, ki so pripeti na to ali to dimenzijo številnosti (strate, molekularne verige, linije bega ali preloma, krogi konvergence itn.). Nikakor ne govoriva v imenu kakšne znanosti. Znanstvenosti ne pozna nič bolj od ideologije, pozna samo razvrstitev. Obstajajo samo mehanistične razvrstitve želje in kolektivne razvrstitve izražanja. Brez pomena in brez subjektivacije: pisati n (vsako individualno izražanje ostane ujetnik dominantnih pomenov, vsaka pomenska želja se nanaša na dominirane subjekte). Neka razvrstitev nujno deluje v svoji številnosti hkrati po semiotičnih tokovih, po materialnih tokovih in po socialnih tokovih (neodvisno od popravka, ki je lahko izdelan v teoretičnem ali znanstvenem korpusu). Nimamo več tridelnosti med poljem realnosti, svetom, med poljem predstavljanja, knjigo in med poljem subjektivnosti, avtorjem. Vendar neka razvrstitev poveže nekatere številnosti, vzete v vsakem od teh redov, tako da neka knjiga nima svojega nadaljevanja v naslednji knjigi, niti svojega objekta v svetu, niti svojega subjekta v enem ali več avtorjih. Skratka, zdi se nam, da se pisava nikdar ne bo izdelovala dovolj v imenu nekega zunanjega. Zunanje nima podobe, niti pomena, niti subjektivnosti. Knjiga, razvrstitev z zunanjim, proti knjigi podobi sveta. Knjiga rizom in ne več dihotomna koreninska ali fascikularna knjiga. Nikdar ne ustvariti korenine, niti je ne vsaditi, čeprav je težko, da ne bi podlegli tem starim postopkom. »Stvari, ki mi prihajajo na misel, se mi ne predstavljajo s svojimi koreninami, ampak s katerokoli točko postavljeno proti njihovi sredini. Poskušajte jih torej zadržati, poskušajte torej zadržati travno bilko, ki začenja rasti šele v sredini stebela, in se je oprijeti.«⁹ Zakaj je tako težko? To je že vprašanje parceptivne semiotike. Ni lahko opazovati stvari na sredini in ne od zgoraj navzdol ali obrnjeno, z leve na desno ali obrnjeno: poskusite in videli boste, da se vse spreminja. Ni lahko videti trave v stvareh in v besedah (Nietzsche je na enak način dejal, da mora aforizem biti »prežvečen«, in neki plato ni nikdar ločen od krav, ki ga naseljujejo in ki so tudi oblaki na nebu).

Pišem zgodovino, vedno smo jo pisali s stališča sedečih in v imenu nekega unitarističnega državnega aparata, celo kadar smo govorili o nomadih. Kar manjka, je Nomadologija, nasprotje zgodovine. A tudi na tem področju imamo nekaj velikih uspehov, na primer v zvezi s križarskim pohodom otrok: knjiga Marcela Schwoba, ki množi pripovedi kot toliko platojev različnih dimenzij. Knjiga Andrzejewskega *Rajska vrata*, sestavljena iz enega samega nepretrganega stavka, tokovi otrok, tokovi hoje v topotanju, iztegnjenje, velika naglica, semiotični tokovi vseh spovedi otrok, ki jih prihajajo izraziti staremu menihu na začetku spreveda, tokovi želje in spolnosti, vsak je odšel iz ljubezni in ga je bolj ali manj naravnost vodila črna posthumna in pederastična želja grofa vendómskega, s krogi konvergence — pomembno ni, da

tokovi tvorijo »Eno ali mnogo«, nismo več tam: obstaja kolektivna razvrstitev izražanja, mehanistična razvrstitev želje, ena v drugi in priključeni na neko čudežno zunanje, ki na vsak način ustvarja številnost. In potem, pred kratkim, knjiga Armanda Farrachija o IV. križarski vojni, Razkroj, kjer se stavki odmikajo in se razpršijo ali pa se prerivajo in koeksistirajo, in črke, tipografija, začenjajo postopoma plesati, ko križarski pohod preide v delirij.¹⁰ To so modeli nomadske in rizomatične pisave. Pisava se pridruži vojnemu stroju in linijam bega, zapusti strate, segmentarnosti, sedentarnosti, državni aparat. A zakaj je sploh še potreben model? Ali knjiga ni še ena »podoba« križarskih vojn? Ali ne obstaja še ena ohranjena enota kot enota glavne korenine v Schwobovem primeru ali izjalovljena enota v primeru Farrachija ali kot enota mrtvaškega grofa v najlepšem primeru Rajskih vrat? Ali je potreben globlji nomadizem od nomadizma križarskih vojn, nomadizem pravih nomadov ali pa nomadizem tistih, ki se sploh ne premikajo več in ničesar ne posnemajo? Samo razvrščajo. Kako bo knjiga prej našla zadovoljivo zunanje, s katerim se bo lahko razvrstila v heterogeno, kot pa svet, ki ga je treba na novo ustvariti? Kot kulturna, je knjiga nujno kalk: kalk same sebe, kalk prejšnje knjige istega avtorja, kalk drugih knjig, kakršne so že razlike med njimi, dekalk brezkončnih konceptov in besed na mestu, dekalkiranje zdajšnjega, preteklega ali prihodnjega sveta. Ampak antikulturno knjigo še vedno lahko prečka premočna kultura: iz nje bo potegnila aktivno rabo pozabe in ne spomina, nerazvitosti in ne razvoja, nomadizem in ne sedentarnosti, karte in ne kalka. RIZOMATIČNO = POP ANALIZA, čeprav narod počne kaj drugega in ne bere, čeprav bloki univerzitetne kulture ali psevdo scientifikacije ostajajo prenaporni in pretežki. Kajti znanost bi popolnoma ponorela, če bi ji pustili, da dela, kar hoče, pogledajte si matematike, niso znanost, ampak čudovit in nomadski argo. Tudi in predvsem na tehničnem področju je katerakoli pregmatična in negotova postavitev vredna več od dekalka konceptov z njihovimi zarezi in napredki vred, ki ne spremenijo ničesar. Raje neopazen prelom kot pomenska zarez. Nomadi so si proti državnemu aparatu izmislili vojni stroj. Zgodovina ni nikdar razumela nomadizma, knjiga ni nikdar razumela zunanjega. V teku dolge zgodovine je bila država model knjige in mišljenja; logos, filozof kralj, transcendenca Ideje, interiornost koncepta, republika duhov, sodišče razuma, funkcionarji misli, človek zakonodajalec in subjekt. Ambicija države, da bi veljala za interiorizirano podobo svetovnega reda in da bi zakoreninila človeka. A odnos vojnega stroja z zunanjim ni neki drug »model«, je razvrstitev, ki povzroči, da tudi misel sama postane nomadska, da knjiga postane prostor za vse mobilne stroje, steblo za rizom (Kafka in Kleist proti Goetheju).

Pisati n, n — l, pisati v parolah: Napraviti rizom in ne korenine, nikdar ne zasadijte! Ne sejte, zabadajte! Ne bodite ne eno ne mnogo,

bodite številnosti! Napravite linijo in nikdar točke! Hitrost spreminja točko v linijo! Bodite hitri, tudi na mestu! Linija sreče, linija boka, linija bega. Ne obudite Generala v vas! Nič pravih idej, prav eno idejo (Godard). Imejte kratke ideje. Delajte karte in ne fotografije niti ne slik. Bodite Pink Panther in naj bodo vaše ljubezni spet kot osa in orhideja, mačka in pavijan. O starem človeku reki pravijo:

He don't plant tatos

Don't plant cotton

Them that plants them is soon forgotten

But old man river he just keeps rollin along.

Rizom se ne začne in ne konča, vedno je v sredini, med stvarmi, inter-bit, *intermezzo*. Drevo je sorodstvo, rizom pa je zveza, samo zveza. Drevo nalaga glagol »biti« (être), rizom pa ima za tkivo veznik »in... in... in...« (et... et... et...). V tem vezniku je dovolj moči, da pretrese in izkorenini glagol biti. Kam greste? od kod odhajate? kam bi radi šli? so povsem nepotrebna vprašanja. Napraviti tabulo razo, začeti z ničle, iskati neki začetek ali neki temelj, vključujoč lažno koncepcijo potovanja in gibanja (metodično, pedagoško, iniciatorsko, simbolično...). Ampak Kleist, Lenz ali Büchner imajo drugačen način potovanja kot tudi gibanja, oditi na sredini, vstopiti in izstopiti, ne začeti in ne končati. Še več, ameriška in že angleška književnost sta manifestirala ta rizomatični smisel, znali sta se gibati med stvarmi, uvesti logiko IN, podreti ontologijo, odstaviti temelj, izničiti konec in začetek. Znali sta izdelati pragmatiko. Kajti sredina sploh ni povprečna, ampak je nasprotno prostor, kjer stvari dobijo hitrost. Med stvarmi ne opredeljuje določljive relacije, ki gre od enega k drugemu in obrnjeno, ampak pravokotno smer, transverzalno gibanje, ki odnaša eno in drugo, potok brez začetka in brez konca, ki spodjeda oba bregova in dobi hitrost na sredini.

Prevedla Jana Pavlič

¹ Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux, Les ed. de Minuit 1980

² Ernst Jünger, Approches drogues et ivresse

³ Rémy Chauvin, Entretiens sur la sexualité

⁴ François Jacob, La logique du vivant

⁵ Carlos Castaneda, L'herbe du diable et la petite fumée

⁶ Steven Rose, Le cerveau conscient

⁷ Henry Miller, Hamlet

⁸ Bateson, Vers une écologie de l'esprit

⁹ Kafka, Journal

¹⁰ Marcel Schwob, La croisade des enfants; Jerzy Andrzejewski, Les portes du paradis; Armand Farrachi, La dislocation

Gilles Deleuze je profesor filozofije na univerzi Vincennes, Felix Guattari pa psihoanalitik na kliniki »De la Borde« v bližini Pariza. Skupaj sta napisala izjemno odmevno polemiko z Lacanovimi koncepti **L'Anti-**

Oedipe (1972), knjigo o »manjšinski imaginaciji **Kafka, pour une littérature mineure** (1975) in nadaljevanje ter v mnogočem radikalizacijo in razširitev **Anti-Ojdipa** z naslovom **Mille plateaux** (1980). Odlomek, ki ga objavljamo, je uvod vanjo, obdeluje pa pojem rizoma, ki se je v svetovnih razsežnostih uveljavil kot ena najustreznejših metafor za razumevanje sodobnih dogajanj na področju umetnosti in literature, pa tudi družbenih gibanj in grupiranj.

Deleuze in Guattari sta tudi avtorja samostojno pisanih knjig, v zadnjem času pa je nemara najvplivnejša serija Deleuzovih spisov o filmu: **Cinema; L'image-mouvement in L'image-temps** (1984 in 1985).

ŠOLA KREATIVNEGA PISANJA

Paberkovanje Williama H. Gassa

Zoprno se mi zdi površno pisati o zadevah, ki jih jemljem resno. Ne zato, ker bi želel prepričevati (ravno nasprotno od tega), ampak ker so ideje (nisem si jih sam izmislil) — kot vse resnične — veličastne same po sebi in sploh vredne spoštovanja.

Seveda, obkroženi smo z brezmejno ignorantskimi ljudmi — šarlatani in preprodajalci, cenenimi, vulgarnimi in hrupnimi. Vedo, kaj je koristna stvar. Ne prenehajo blebetati. Znova in znova mešajo pisanje s politiko, pisanje z religijo, pisanje s filozofijo, pisanje s sociologijo, pisanje z zgodovino, pisanje z življenjem. Poznajo priznanja in nagrade, hvalisanja in osebnosti. Mešetarijo s slogani in klišeji, modnimi norostmi in kapricami; poznajo kočljive in lahke, pretkane in najnovejše avtorje. Poznajo črnsko vprašanje, židovsko vprašanje, katoliško vprašanje, problem mamil, komunizem, siromaštvo, spolnost... Od kod prihajajo? Zakaj je toliko trgovanja in besnega brozganja? Toliko strahu? Filozofija, na primer, je odlična in težavna disciplina. Pripovedništvo je enako neprizanesljivo. Vendar pa je filozofija literature sranje. Sociologija literature je sranje. Psihologija literature je sranje. Le kakšna bi bila fizika literature? V teh zadevščinah je opazna izguba discipline in reda, strogosti in kontrole, čistosti in razvidnosti.

Arnold Bennet (čuden advokat!) je dolgo tega pripomnil, da bralec in njegov odziv nista pravo merilo klasike. Ravno narobe — klasika je tista, ki sodi (o) bralcu. Ortega je mislil podobno. Melanctha, Srečni dnevi, Pod vulkanom, Izmišljije, Moby Dick, Eupalinos, Devinske elegije, Tobačni zastopnik itn. — kakor so si že različna dela — so preiskave. Ker ta dela absolutno so, merijo (iz)praz(nje)nost njihovih bralcev. Mnogokrat sem imel priliko držati v roki knjigo, ki je bila resničnejša, bolj živa in občutljivejša kot sem bil sam. Vem, da lahko en sam stavek vsebuje več Bivanja kot celo mesto. Vem tudi, da bi za tak stavek prodal dušo...

— Nekaj teoretičnih o razliki med literarnim in drugačnim pisanjem

Znak GENTS mi pove, kje lahko opravim potrebo. Sporoča mi dobrodošlo informacijo. Znak uporabljam, vendar pa ne zapravljam časa pod njim. Lahko bi pisalo MEN. Lahko bi bil nadomeščen z brki.

Znak izpade iz zavednega, z (upo)rabo je izbrisan. Takrat ko znak postane literaren, že nima več »uporabe« — pomen pa ne izgine. K temu se vračam znova in znova. V tem magnetizmu ležijo skrivnosti literature. (Valéry je čudovit pri tem.) Je nekaj ljudi, ki nimajo smisla za resnično vrednost. Uporabljajo svoje vilice in nože. Uporabljajo svoje žene in prijatelje. Nemoralno je imeti ljudi za zgolj sredstva. Ljudje iste baže hočejo vedeti, čemu so namenjene pesmi in slike. Pazite se jih.

— K razliki med poezijo in prozo

Prvič — proza ima vsekakor opraviti s strategijami, ki pretresajo zadeve na srednji in dolgi rok. V tem smislu ni naključje, da je epska pesnitev danes mrtva. Ugonobila jo je Gutenbergova izmišljija. Homerjeve finte so bile namenjene ušesu; kondenzacije, priročni sprimki lirične poezije, ki jih je bralec zlahka ponavljal in tehtal v neskončnost, ne ustrezajo dolgopropaštvu. Poe je imel prav: Distance makes a difference.

Drugič — proza je tridimenzionalni medij, poezija dvodimenzionalni. Proza je zatorej celostnejša, poezija čistejša.

— Še o naravi medija

Kot prvo — proza predstavlja invencijo sveta. Zanj pisatelj ne potrebuje najprej daru pisanja, marveč sposobnost ustvarjati prizore, posameznosti, osebe; sposoben mora biti izpisovati imaginarna življenja in objekte. Če pisec te sposobnosti nima, jo največkrat nadomešča z opazovanjem resničnih dogodkov in oseb, kar oboje nato na določen način prefiltrira, prenaredi oziroma ponaredi, če pa tega ne stori sam, vzame bralec — po konvenciji in iz konteksta — dogodke in osebe za imaginarne. Sposobnost ustvarjanja je redek in nerazumljen dar. Pravzaprav gre za to, da se čudovito izmišljene osebe izognejo svojim reprezentacijam. Fordu in Tolstoju je to šlo od rok. Gotovo pa je vsaj to, da ta sposobnost ni jezikovna.

Zgodovina je opis resničnih dogodkov in ljudi. V literaturi si jih moramo izmišljati. Zakaj? Da bi jih estetsko preuredili, ne pa razpostavili po naključju. Naravoslovne znanosti odkrivajo — kolikor se da — red v dogodkih, ampak ta red ni umetniški. Od tod očitna prednost fikcije pred estetsko neobčutljivim. Psihologija v literaturi je estetsko neproduktivna. Zato, ko beremo pisca, ki v tekstu pred nami **motivira** junaka, beremo novinarja. Hamlet nima nezavednega, je govorilo, slovar. Kritiki razlagajo njegovo omahljivost tako, kot bi bil nekdo, ki so ga srečali včeraj. Lahko se sprašujemo, zakaj izmišljeni zrezek ni hranljiv. Ali pa rečemo: prednost naslikane mize pred resnično bivajočo je v tem, da na njej lahko naslikamo noge tako, da bodo videti res dobro. In še: Rubens je slikal izvrstne popke; lahko

smo prepričani, da jih na njegovih platnih vidimo iz estetskih in ne anatomskih razlogov.

Rekli smo, da izmišljajska razsežnost ustvarjalnega postopka sploh ni jezikovna. Pogosta je pri cineastih, šaljivcih, vseh vrstah zoprnih ljudi, v obliki dnevnih sanjarij pa vsem med nami. Pesnike kaj malo zanima. Shakespeare ni imel časa zanjo; svoje zaplete in osebe si je sposojal od vsepovsod — potem pa jim je na jezik položil nesmrtno poezijo. Joyce se je oprl na podatke o Dublinu. Dar ustvarjalne imaginacije, ki bi bil vzporeden pravi, resnični zgodovini, je tako redek, da so pisatelji prisiljeni početi nekaj drugega: ali (a) krasti osnutke (plots) ali (b) si jih odmisлити ali pa (c) uporabiti avtobiografski material. Težava s prvo in tretjo varianto je v tem, da gradivo ni estetsko komponirano, zato ga je treba še preurediti. To je naporno in redkokdaj izvajano področje.

Ko ima pisec opraviti z naravno močnimi situacijami (spolnost, nasilje itn.), je prvo, jih mora najprej razorožiti, saj bi drugače interferirale z estetskimi odzivi, ki naj bi jih želel doseči. Mnogo tega je moč doseči z iskrenostjo — vendar pa ni v iskrenosti ničesar umetniškega.

Nekateri bralci hočejo iluzijo življenja. Naj jo imajo. Pornografijo je lahko pisati in mnogo jih je, ki jim jo bodo priskrbeli. Kar naj skrijejo svoje glave v telesa. Raje bi brali o življenju kot pa živeli. Moj blagoslov.

Predstave so druga temeljna razsežnost literature. Kot zgodovina itn. opisuje resnično stanje stvari in psihologija itn. skrbi za njihovo povezanost, skrbita in razvrščata logika in matematika (za) razpored predstav, ki ustreza zakonom. Vendar pa je zgodovina preprosto dogajanje, estetsko konfužno. Enako je z logiko in matematiko, saj se obe ukvarjata le z razumskim razporedom idej, ne pa z njihovim estetskim izkoriščanjem. Degas se je čudil, zakaj niso bile njegove pesmi boljše. Pravil je, da je imel veliko idej. Mallarmé je k temu baje pripomnil, da je poezija pač iz besed. Tako preprosto. Pesnikov material so besede. Tudi prozaistov. Poznati mora vse načine, na katere lahko organizira predstave. S formami si mora biti domač kot Platon.

Kar je logika znanosti in filozofiji, je literaturi metafora. Poglaviti dar je. All walls fall to it. Samo beseda o metafori: razumemo jo lahko kot verbalni kontekst, v katerem je en sistem pomenov interpretiran, reorganiziran in dojet skozi drugega. Ni nujno, da je verbalna. Če si, na primer, zamislimo gibanje nekogaršnjih rok, ki naj bi bilo gibanje nog, smo že naredili metaforo. Seveda, metafore so pogosteje zgrajene iz prepletajočih se sistemov idej. Interpretacija metafore mora zmeraj dopuščati možnost za vznik še drugih. V trenutku namreč, ko z metaforo dosežemo literarni rezultat, je metafora — oziroma njen »image« — že **prevedena** in s tem uničena. Če takrat, ko za Charliea

rečemo, da je lisica, pravzaprav mislimo na to, da je prebrisan/zvit/pregnan/pretkan/itn./, bi morali tako tudi zares reči. Če pravim, da je Charlie lisica, mislim prav to — da ima, na primer, rep. Metaforični sistem sam je lahko interpretiran metaforično, ta spet z drugim itn. dokler niso izčrpane vse pozitivne možnosti. Preprost dogodek, nenadni preblisk — oboje je lahko (upo)rabljeno metaforično, da bi predstavljalo celoto. Za kaj takega je na milijone možnosti.

Zvok je tretja dimenzija. Sam v sebi je brez pomena, je pa vendar potreben. Nekaj mora nositi predstavo. V neliterarnih rabah jezika zvok grobari predstave. V poeziji nas vrača v svet, iz sveta nareja stvar. Muzikalični pesniki pogosto pustijo, da zvok vodi razum, seveda pa leži skrivnost v neizbežni združitvi pomembnega in nepomembnega — v prozi med stvarmi, zvoki in idejami. Romanopisec, na primer, mora združiti gib, zamisel in zvok — ne le tako, da bo to troje eno, pač pa tudi tako, da se bo vsaka raven zdela neizogibna. Valéry je rekel, da ni mogel napisati: Markiz je šel ven ob petih. Ni se mogel prisiliti k tako prozaičnemu aktu. Romanopisec mora ali zadovoljiti zahtevam svoje umetnosti in spraviti markiza ven ob petih ali pa pozabiti na vse skupaj. Kar ne more biti estetsko asimilirano, mora proč. Valéry je tudi pripomnil, da mu je bilo težko brati, ker si je začel takoj zamišljati alternative. Markiz bi bil lahko grof. Lahko bi ostal doma. Lahko bi odšel petnajst čez peto. Itn. Bolj ko so stvari zvezane med seboj, bolj je dogodek združen (Gass na tem mestu uporablja glagol »wed« — op. prev.) z izrazom. Ko to enkrat razumemo, ni več mogoče imeti dogodke v romanu za nič drugega kot jezikovne dogodke. Moški ali skoči ali sestopi ali se spusti s kočije. Kdo bi pripomnil, da gre za razliko tako v ideji kot v dejanju. Da, a gre tudi za razliko v zvoku. X je skočil s kočije in odtopotal proti krčmi. V takem stavku vemo za enega od razlogov, zakaj je skočil s kočije. Spomnim se, da nas je nekoč na predavanju John Crowe Ransom vprašal, zakaj določena beseda končuje verz v Wordsworthovem sonetu. Brez uspeha smo napenjali možgane. Ker se rima, nam je razložil Ransom — in mi dal nepozabno lekcijo.

Pruredil in prevedel Igor Bratož

William H. Gass — rojen leta 1924; po izobrazbi profesor filozofije, sicer pa pisatelj in publicist; opus: roman **Omenseiter's luck** (1966), prozna zbirka **In the heart of the heart of the country and other stories** (1968), eksperimentalni roman **Willie Masters' lonesome wife** (1968), **Fiction and the figures of life** (1970), **On being blue** (1976), **The world within word** (1978). Objavljeni odlomek je vzet iz Gassovega pisma uredniku Davidu Segalu, ki ga je ob tiskanju Gassovega prvega romana (*Omenseiter's luck*) poprosil za kakšen predlog besedila za ščitni ovitek knjige. Pismo je objavljeno v zborniku **AFTERWORDS, Novelists on their novels** (Harper & Row, New York, Evanston, London 1969), ki ga je uredil Thomas McCormack. Naslov izvlečka je prevajalečev in potemtakem morda niti ne preveč ustrezen.

FRONT-LINE

Emil Filipčič

ERVIN KRALJ

Mladinska knjiga, Ljubljana 1986

»Kdo bi si lahko mislil, da ne znaš pisati, se pravi, ne znaš več, kajti tvoji dve knjigi, Grein Vaun in Kuku, bosta še čez dve stoletji z zlatimi črkami vpisani v zgodovino veselja.« Tako v svoji najnovejši knjigi Ervin Kralj razmišlja Emil Filipčič. Obe trditvi se močno približujeta resnici. Res je, da sta Grein Vaun in Kuku knjigi, v katerih lahko stalno spremljamo majhne eksplozije Filipčičeve blažene duhovitosti in inteligence. Najbrž sicer lahko z gotovostjo trdim, da ne bosta zapisani v zgodovino veselja z zlatimi črkami, kar pa še ne pomeni, da v nekakšni na pol imaginarni vrednostni lestvici antropološko najbolj zanimivih knjig Filipčič ne bi prišel v sam vrh, recimo v družbo Chestertona, Bulgakova, Gombrowicza in Vonneguta. V Grein Vaunu in Kukuju je Filipčič dosegel skoraj idealno ravnovesje med absurdom, lahkotnostjo, filozofsko refleksijo, kontinuiteto pripovedi in stiliziranim jezikom. Upravičeno je samozavesten, primerno je, da je zadovoljen sam s seboj.

Res pa je tudi, da bi marsikdo ob branju Ervina Kralja lahko pomislil, da Filipčič ne zna ali ne zna več pisati. Jezik uporablja tako rekoč v privatne namene, ko povsem veristične izseke iz svojega življenja brez posebne jezikovne stilizacije drobi v fragmentarne sestavke. Te sestavke tu in tam poživi s kakšnim povsem iracionalnim izletom v imaginarno, ko sugerira vprašanje o identiteti ali pa se z nespretnostjo, ki je verjetno metoda njegove ironije, preizkuša v poeziji. V tej nepovezani, z vidika literarnih konvencij (ki sicer dopuščajo dovolj prostora za eksperiment) komaj sprejemljivi zbirki fragmentov pa na bralčevo srečo tičita dva dragocena, natančno in z občutkom izbrušena kamna: Altamira in Bolna nevesta. V teh dveh dramskih tekstih ponovno zablesti Filipčičevo mojstrstvo. Kljub temu, da se spušča na zdrsljiva tla iracionalnega, dosledno upošteva zadostne mere konvencije. Tako mu na eni strani uspe pripeljati bralca v nov svet, na drugi strani pa ga v tem spolzkem področju ne pusti samega, ampak mu v težkih položajih zanesljivo pomaga s trdne in suverene pozicije obvladovalca zapisa.

Ervin Kralj je knjiga, ki svojega avtorja kaže skozi dve optiki. Skozi prvo ga vidimo kot človeka, ki brez zadržkov razgrinja pred nas svojo psihologijo. Skozi drugo ga vidimo kot Filipčiča, ki se prebrisano potika po najbolj zavutih spiralah umetnosti in mišljenja. Ervin Kralj torej govori o Emilu Filipčiču zunaj in znotraj literarne besede.

Jani Virk

Rudi Šeligo

MOLČANJA

Mladinska knjiga, Ljubljana 1986

To so »črtice in legende«. In to — namreč »črtice in legende« so dobesedno — tako »dobesedno«, da postane vse skupaj precej zagatno in nerazburljivo. Žal.

Vendar pa je zanimivo, da se lahko v časih, ko je aktualna raven in »verifikacijski« modus postmodernizma, torej »realna metafikcija« že presežena, še vedno mogoče ukvarjati prav s tipičnimi borgesovskimi tipološkimi oznakami. To je namreč že precej far-out. Žal.

»Realna metafikcija« je presežena s tistim, čemur se pravi »odpiranje novih obzorij« in predstavlja »stuff and nonsense«, kot to početje opredeljuje **Douglas R. Hofstadter**. Vendar pa to »odpiranje novih obzorij« nikakor ne pomeni »osvojitve vseh novih mej«, kakor bi si to lahko predstavljali kakšni zanikrni ameriški teoretiki postmodernizma, gre namreč točno za to, o čemer je bilo govora. Hofstadter je namreč povedal, da gre predvsem za »iznajdbo jezika«, kar pa je seveda dovolj »arbitrarna odločitev«. Oziroma, to je povsem »arbitrarna odločitev« in tako je seveda mogoče pričakovati, da bo kdo kakšen jezik celo »izumil« ali ga kako drugače »verificiral« — zanimivo pa je tudi to, da do tega pride zelo redko. Oziroma — če sploh pride.

Hofstadter zagovarja določeno »laksnost«, »mogoč pluralizem« in vse, kar je temu podobno. Šeligo pa — kot opozarja že **Pseudo Longin** — določeni narativni del pripovedi ohrani zase. Tako postane vse skupaj precej podobno raznim »družbenim potrebam«, ki pa bi jih lahko počasi pozabili. O tem je govoril že **Christopher Lasch**. Žal.

Namreč, Molčanja niso zeitgeistovska knjiga. Žal.

Sicer pa je trojica Hofstadter, Pseudo Longin in Lasch več kot uporaben kritiški »referenčni« modus za to knjigo. Gre — seveda — za popolnoma »arbitrarno odločitev«, koga »zreferencirati«. Tudi to ni Zeitgeist, seveda, sicer pa — kaj pa je Zeitgeist? »Strukturiranje citatov« in vsakršnih »posvetil«, »revivali« etc. etc. — ali je zgolj to ta Zeitgeist? Nekateri (recimo tudi Šeligo) so prepričani, da je to tako. Da je tako in nič drugače. Da so odkrili Zeitgeist. Žal.

Ne, na srečo je drugače. Ko je lani decembra umrl Cary Grant, večni »junak svojega časa« in s tem tudi »junak našega časa«, je bilo mogoče pričakovati, da se bo ponovno pojavilo popolnoma »reificirano« vprašanje o »legitimnosti« velikih zvezd. To vprašanje se seveda ni pojavilo. Vsaj v Združenih državah ne.

V Združenih državah se niti ne bi moglo pojaviti — pojavilo bi se lahko samo v srednji Evropi. Še bolj natančno: natanko v Sloveniji. Oziroma — se je že pojavilo: s Šeligovimi Molčanji.

»Legitimnost« velikih zvezd je zagotovljena. Drugače ne gre in utopično bi bilo pričakovati, da je sploh mogoče pričakovati kaj drugega. Seveda pa je potrebno postaviti pod vprašaj predvsem »legitimnost« vprašanj o »legitimnosti« velikih zvezd. Drugače pač ne gre. In temu gotovo ne sledi tisti: Žal! Drugače: velike zvezde so nedotakljive.

Tadej Zupančič

Andrej Morovič

PROSTI TEK

Teško bi se dalo opravičiti razbitje cele knjige **Prosti tek** Andreja Moroviča na tri novelistične sestavke. Kajti vsak od njih (Priložnosti na ulici, Vrhunci v zobeh, Spitzbergenska cigara) se lahko loči od drugih dveh samo v primeru, da za kaj takšnega zadostuje zgolj prividna geografska umeščenost dogajanj. Vse ostalo odločno priča o skupnem svetu besed, ki se pred nami kopičijo, da bi nam in druga drugi predstavile »kronologijo nevarnih popotovanj, preizkušanj moči, pulzirajoči ritem droge, disciplino zapora, halucinantne kretnje, strast po brezkončnem tripu«, kakor nam na zavihku zatrjuje Aleš Debeljak.

Potem je tu še fotoaparati. In njegovo okroglo zrklo in tlesk njegove veke. Ki pa ne pomeni možnosti, da nam je med njenim zapi- ranjem in ponovnim odpiranjem kaj ušlo, temveč dokončno zabele- ženost: in od tukaj so kratki, »hitri« stavki, tehnika snap-shota, sled vznemirjene roke na sprožilcu. Dokler včasih že kar do ekstatičnosti povzdignjenega nizanja slik ne prekine skozi primerno izbran filter mirno opazovana pokrajina. Ne da bi se to zares poznalo tudi prav presenetljivemu besednjaku in občutku za kompozicijo njegovega ma- teriala. Že imenovani avtor spremnega zapisa govori o »strasti po zbi- ranju ostrih, hladnih fotografij«. O ostrini ne more biti dvoma; iz fotografij **Prostega teka** zna mezeti tudi kri, medtem ko hladnost pripada izbrušenemu prijemu: hladna optika fotografskih leč vsled svoje mrtve narave neprizadeto zre to mezenje: objektivnost, ki »utrpi delno škodo« šele takrat, ko se zgodba o njej preda drugemu, tradicionalnejšemu mediju, besedi.

In še odsotnost fabule, ki nastopi tam, kjer Morovičev Prosti tek vsaj delno dolguje svoje objekte žanru potopisa. In njegovi deskriptivni naravi. Toda posamezne figure, ki gredo skozenj v tej vznemirljivi in še kako provokativni knjigi, se odločno upirajo potrebi po neki »od zunaj pridobljeni« zgodbi. Kajti **Prosti tek** že premore svojo: to je zgodba o anatomiji gledanja okoli sebe, nase: zgodba o žarku, ki vdre skozi lečo in ne zna več nazaj.

Bojan Žmauc

Frank G. Ripel

MAGIJA ATLANTIDE

Založila: TDS Feniks in Peter Amalietti

S knjigo Magija Atlantide smo Slovenci prvič dobili celoviti priročnik magije, s čemer pa ne mislimo na priročnik rokohitrcev ali iluzionistov, temveč na spoznavni sistem, ki sloni na sintezi vzhodnjaških in zahodnjaških tradicij spremembe človeškega bitja. Ta sistem izvira sicer iz egipčanske tradicije, vendar se po svojem izročilu dejansko nanaša na še starejšo atlantidsko tradicijo, ki se je skozi zgodovino človeškega rodu ohranjala prek vzhodnjaške Tantre. Knjiga Magija Atlantide je moderna sinteza starodavnih misterijev in najnovejših znanstvenih odkritij in je skupaj z avtorjevim jasnim in nedvoumnim podajanjem snovi dosegla izreden uspeh na italijanskem tržišču, ki je sicer zasičeno s tovrstno, večinoma prav malovredno, literaturo. Riplovo delo je polno novosti za strokovnjake, kakor tudi presenečenj za navadne radovedneže.

Z vse večjo priljubljenostjo joge in drugih analognih, navadno hindujskih, tehnik na Zahodu ter pri nas, se je pojavilo tudi zanimanje za Kundalini, kreativno temeljno silo v človeku in vesolju, ki pa je običajno latentna in povezana s seksualno energijo. Aleister Crowley (1875—1947) je prav s svojim delom na Kundalini Magiji vtisnil nov pečat. Čeprav je bil Crowley, ta človek širokih interesov, pionir sodobnega alpinizma, šahovski mojster, svetovni popotnik in priznan angleški pesnik, romanopisec in dramatik, je bil predvsem Mag in čeprav je bilo o njem napisano na tisoče strani, je še vedno uganka za veliko večino. Le malokdo ve, da je Crowley oče moderne, znanstveno utemeljene magije in da je prav on po več tisočletjih postavil oz. ponovno vzpostavil pravi tok okultnega znanja.

Riplovo delo Magija Atlantide je naslednja stopnica v tem razvoju človeškega duha in je izziv vsem mislečim bitjem, saj na jasn način razlaga kako združiti notranje energije in doseči globlje dimenzije človekove zavesti in tako priti do lastne svobode in celovitosti, ne

da bi bili odvisni od zunanjih učiteljev ali psihiatrov. Ripel pričinja namreč tam, kjer se Jung in celotna šola psihoanalize ustavi. Jungov obsežni in globoki opus zastavlja kočljivo vprašanje kako ravnati s silami v človekovi notranjosti, kako se soočiti z lastnim nezavednim in nato s kolektivnim nezavednim. Jungova dinamična analiza le bežno razkriva obsežno pokrajino človekove duševnosti in psihoanalitičen pristop je samo bežen pogled na zatemnjeno vizijo neznanega prostora, ki se brezmejen razgrinja pred opazovalčevimi očmi, Ripel pa v samo pokrajino vstopi s treznim razumom, bleščečo intuicijo, poglobljeno analizo in odločno kretnjo ter tako prodre globje v nezavedne sloje človeške duševnosti kot kdorkoli pred njim. V Riplovi vrhunski sintezi različnih smeri najde mesto tako Reichov orgon in njegovo pojmovanje spolnosti kot tudi Jungove alkimične primerjave z duševnostjo ter njegovi arhetipi, ob tem pa tudi Nietzschejeva vizija preseganja človeka.

Tomaž Kralj

Franjo Frančič

NE

Državna založba Slovenije, Ljubljana 1986

Zbirka desetih novel Franja Frančiča je pisana veristično z močno poudarjenimi snovno-materialnimi prvini. V njegovi prozi, ki je mestoma popestrena z ritmiziranimi stavki, prevladuje spoznavna razsežnost s svojstveno etično optiko (t. im. optiko znotrajtekstne realnosti). Novele, zbrane v knjigi so snovno vzete iz zunajtekstne realnosti, iz resničnosti, dostopne razumu, čutom. Estetike njegova proza ne vsebuje, če je, je manj pomembna, nezahtevna in preprosta. Njegova literatura je prvenstveno mimetična, gre ji za prikaz stvarnega, zunajtekstnega življenja in za korelacije vrednot, ki obstajajo v tej realnosti. To prozo preveva demokratičen značaj, kar je povezano z nezahtevnostjo ali popustljivostjo pred zahtevami in prenosom te realnosti v realnost in razmerja v literaturi. Prenos te snovi, tem, motivov, vsebine v literaturo skozi individualni slog je pri Frančiču odprto področje. Raven njegove sintakse je spremenljiva, od kratkih, liričnih stavkov, verbalnega do nominalnega stila (Resničnost. Greva?).

Ne zapleta se v semantiko in ostaja na nivoju naracije; njegov pripovedni subjekt poroča o dogodku, obnavlja prvotni govorni ali dejanski dogodek, v premem ali odvisnem govoru, s komentarjem, vrednostno oznako ali čustveno reakcijo v slengu, žargonu, argu, torej z interesnim jezikovnim govoricam. Njegove novele so napisane večji del v prozi, vendar tudi verzno (Strah in ljubezen). V nasprotju z romanom in povestmi so njegove novele krajše, ampak tudi drugačne

po notranji zgradbi in ritmu. So epične, po notranjem stilu pa dramatske. Frančič uporablja strnjeno motiviko z enim samim osrednjim dogodkom in nekaj osebami. Notranji ritem njegovih novel je stopnjevan, z vrhom, toda brez presenetljivega razpleta, brez izrazitega sklepa, zato ostaja na nivoju feljtona, zapisa, žurnalističnega verizma in mu zmanjka pisateljske tehnike, izrazne moči, da bi presegel meje in opise verističnih dogodkov zunajtekstne ali podzavestne realnosti v literarno realnost po literarno-estetskih zakonih. Ta prostor znotraj literarne realnosti, podzavestne realnosti je zanimiv, toda kot predmet, vsebina, snov, pisateljskega subjekta površno izražena, ne gre skozi ali pod lupino verizma. Njegove novele ali črtice so podobne ameriškim kratkim zgodbam (short story). Frančičeva tematika je brez izjeme sodobna, v okviru knjige je ljubezenska, kriminalna, socialna itn. Napisana je v prozi, z mešanici dramskega in lirskega stila, kar ni le lastnost lirskih in dramskih del.

Njegova knjiga pripada besedni umetnosti, toda zaradi manjka estetske in etične funkcije ne presega oz. ostaja na meji med literarnimi in neliterarnimi zvrstmi, sama spoznavna funkcija pa ne uspe prikriti tega manjka.

Za Frančiča je značilna uporaba žargona, arga, slenga, socialnih zvrsti jezika, interesnih govoric, ki jih govorijo osebe njegovih besedil, ki so si podobnega poklica, mladostniška družba idr. Pomenoslovna ravnina je enoslojna, razmerje leksikalnih prvin poljubno, besedilo je nesklenjeno.

Frančičev navdih so družbene strukture z dna, ki jih zanimivo in verno popisuje. Ta verizem in mimetičen način pisanja omeujeta njegovo literarnost, kot absolutno vrednost literarno-umetniške strukture, ki po dognanjih literarne fenomenologije obstaja v literarnih delih kot njeno posebno umetniško bistvo. Vrednost njegovega literarnega dela je na spoznavni ravni, ki dopušča ali celo terja razlikovanje med večjim ali manjšim, stalnim ali kratkotrajnim vrednostnim pomenom, ki se nanašajo na realnost zunaj literarnega dela.

Milena Blažič

Zlatko Zajc

ŽIVALI, OBRABLJENE BESEDE, SEMENA IN STVARI

Založba Obzorja Maribor, 1986

Prvenec Zlatka Zajca na srečo nima zgolj avtoterapevtskih namer. Obstaja zaradi avtorskega iskanja aдекватne ubeseditve — recimo ji — zavezujoče problematike, vpesnjevanja sicer banalnega vsakdana, ki pa v tej neizjemnosti oziroma za to neizjemnostjo in

monotonostjo poskuša zaznati še kaj več. To več pa je zaradi stanja sodobnega sveta, v katerem je vsako iskanje že vnaprej označeno kot neuresničljivo, ponavljajoča se igra usode, ki ne priznava zmagovalcev in poražencev, lahko samo obrisno začrtano. Pesniški svet, v kolikor mu uspe doseči notranjo koherentnost, vzajemnost stilno-formalnih in tematskih postopkov, s svojim jezikom, ki se izmika racionalnosti filozofskih določitev, lahko postane prostor za odpiranje sicer navzven neobstoje, a vsaj v neposrednem času branja avtonomne govornice, ki omogoča estetski užitek in vse kar še povezujemo z literarnostjo ali umetniškostjo neke poezije. Iskanje in morebitno najdenje lastne poetike zato postaja nujen in bistven aspekt sleherne poezije in pri Zlatku Zajcu bi lahko rekli, da se je proces kristalizacije različnega pesniškega gradiva v zbirki-prvencu iztekel nekje na koncu h koherentnosti in svojskosti pesniškega gradiva. Avtorska poetika še vedno ni enovita, opazna so kvalitativna nihanja, odkloni od uveljavljajoče se poetike.

Začetni cikel kar naravnost sugerira primerjavo s poezijo Iva Svetine, predvsem njegove zadnje pesniške zbirke Marija in živali, in poezije Daneta Zajca (vsaj v njegovi zbirki Ubijavci kač). Seveda so očitne nekatere podobnosti, toda obenem so Živali Zlatka Zajca že daleč od senzualno-svetopisemskih podob, ki vedno sugerirajo spolno slo in minevanje Iva Svetine, hkrati pa ni sledu o temeljni usojenosti in krutosti Ubijalcev Kač, kot sveta, v katerem zeva prisotnost nič. Vsekakor so lahkotnejše, pesniku bi lahko naprtili odsotnost kakršnekoli metafizične komponente, a zdi se, da to ne bi bilo umestno, saj gre za drugačen tip poezije. Zajčev lirski subjekt se sicer giblje v okviru spoznanja o absurdnosti sveta, toda to spoznanje nima več zavezujoče pomembnosti. Ostaja nekje na robu ubesedovalčeve zavesti, ves čas prisotno, a namerno ne potencirano. Posamezni pesniški drobci zato lahko postanejo sicer slepeči, a vendarle trenutki zlitja z obdajajočo floro in fauno, identitete sveta in človeka.

Drugi del Zajčeve zbirke Obrabljene besede se izgublja v navidezni literarno-formalni umetelnosti, ki se največkrat izkaže kot monotono ponavljanje istih besed. Obrabljenost sveta na žalost postane predvsem obrabljenost Zajčeve poezije. Podobno se Zlatko Zajc ujame tudi v kratkih proznih oblikah v zadnjem delu zbirke. V kafkovske metamorfoze in nakazovanja na spreobrnjene didaktične basni ujeta proza postane v stilno neuspelem navezovanju na Cankarjev prozni ritem ubesedovanje nepomembnih dogodkov, pisanje, ki izgublja na smiselnosti, ni več nek napor, ustvarjalen namen, ampak neselektivno zapisovanje psihičnih stanj in trenutnih domislic. Verjetno smo že na meji literature kot avtoterapije, ampak poezija Zlatka Zajca na srečo pretežno uspeva biti nekaj več kot to.

Tomaž Toporišič

Octavio Paz

LIRIKA

(MK, 1987, izbrala in spremno besedo napisala Maja Turnher-Miklavc, prevedel Ferdinand Miklavc)

Najbrž kdo, tudi tisti s humanistično izobrazbo in Weltanschauungom, še vedno verjame, da je poezija preprosto seizmografija kratkih stikov s titansko pošastnim svetom, ki pretresajo za jobovske nadloge predestiniranega izbranca. Ne more se upreti vsiljivi podmeni, da je poezijo, če že ne literaturo ob koncu tisočletja nasploh, vojskujoča se poletnost drugih medijev potisnila v domeno privatnih interesov, konjičkov in brkljanj. Da je spričo grozeče svetovne kataklizme, ki jo komajda še zadržujejo klici k razumu iz angažiranih intelektualnih krogov, izgubila vlogo meritornega fait social. V pesniškem solu bo zato — priznajmo — gledal le vihar v kozarcu in kapljo v morju. Neprodušno zaprt ambient razburkane notranjosti, njen neuslišani S.O.S. in v planetarnih razsežnostih zanemarljivo majhno tragedijo na oceanu. Tudi pesmi Octavia Paza ne bo videl nič drugače.

Nekoga drugega, ki presežke svojega eksistencialnega avanturizma še zmeraj zaupa pustolovščini besede, pa izbrana poglavja iz Pazovega pesniškega opusa in nenavadno lucidni poganjki njegovega esejizma (*Luk i lira*, Beograd 1979) gotovo ne bodo pustili hladnega. Prav v luči dejstva, da je njegovo celotno literarno delo nastajalo mimo orientirjev španskega kulturnega imperializma, je o tem piscu mogoče govoriti kot o enem izmed markerjev latinskoameriškega prodora v svetovno književnost. V neizčrpno zaledje Pazovih tekstov se uvrščajo — približno rečeno — znameniti pasusi iz zahodnoevropske književne tradicije, predkolumbovski azteški mit, kitajski taoizem, japonski haiku, indijski *Upanišadi* in še marsikaj. K temu je pripomogla tudi njegova diplomatska kariera, brez dvoma. Toda tisto, kar ga resnično nareja za ambasadorja pesništva v sodobnem svetu, je prepričljivi credo njegovih pesniških in poetično refleksivnih poslanic.

Pesniški jezik, če navežemo na košček svojevrstno angažirane in nikakor ne zgolj interne Pazove poetike, se v družbeni kontekst po pravilu zapiše z noto prevratništva. Takšen subverzivni naboj nosi v sebi celo hermetično zastrta kuliserija Mallarméjevega jezika, kolikor je pesnika »gnalo čistiti narečje svojega plemena«. Kozmetično čiščenje govornih praks, ki konec koncev privede do visoke književne norme, nima s tem seveda ničesar opraviti. Govorica pesnikov je namreč vsakič znova obsojena na ekskomunikacijo zaradi svoje neprikrivajoče, razodetne dvosmiselnosti. S svojo ambigvitetno strukturo je zavezana iracionalnemu imenovanju drugega, ne pa voluntarističnim projekcijam, istovetenju drugega z drugim. Jezik pač ni indiferentno, poljubno zamenljivo sredstvo sporazumevanja, temveč po-

prime, kadar ga obvlada tehnika niveliziranja, obliko smrtonosnega orožja.

Človek je, kakor ga figurira prenikava Pazova domislica, v nekem smislu res metafora jezika, ki ga je tako rekoč ustvaril, in tudi zgodovina različnih oblasti je nemara ponavljajoča se metafora njihovih občevalnih načinov. Komunikacijo oziroma modus vivendi teh občestev, ki vselej temeljijo na projektu uravnilovke, pa v prvi vrsti načenja prav silovita amplituda dvosmiselnosti, prebojni zamah pesniškega diskurza. Zavaljo tega mu ekskluzivirajoči esperanto slehernega oblastništva ne prizanaša, saj dopušča le despotijo puhle fraze. In za nameček bodo ljubitelji antiutopičnega romana vedeli povedati, da demaskirani novorek totalitarizmov — ta sijajni precedek Orwellove temačne vizije! — navsezadnje niti brbljavih klišejev ne pozna več.

Pazovo pesništvo je v primerjavi z običajno poésie engagé kajpada premalo surovo neposredno in hkrati preveč predano lastnemu svetotvornemu poslanstvu, da bi se ga dalo stlačiti pod kupolo brezinteresnega larpurlartizma. Tisti, ki bodo Paza brali, bodo to uvideli, četudi je predmet njegovih pesniških tematizacij izjemno krhek, delikaten, komajda ulovljiv. Pri tem s sugestivno gestikulacijo prehaja torišče, na katerem se je doslej zlomilo marsikatero kopje — molk. Zelo dobro ve, da molk kot ugovor, ostreje rečeno, kot kontra-dikcija, nemi izraz zdvomljenosti nad močjo besede, pravzaprav ne krči poti do izvirne tišine. Da je prej znamenje vdaje, kot pa rekapitulacija labodjega speva. Zato njegove pesmi lovijo resonanco s tišino. Prečiščene skoz filter tišine bistrijo posluh govoric, ki bi jih sicer brez preostanka pogoltala galerija lastnih hrupnih zvokov.

Vid Snoj

Zahvala

Uredništvo »Literature-Problemov« se zahvaljuje Anici in Bogu Gorjanu, da sta honorar za posthumno izdano knjigo njunega sina Vojka Gorjana (1948—1975) z naslovom **Jeruzalemski grički** (Založba Obzorja, Maribor 1987) namenila za izboljšanje honorarjev mladih avtorjev, ki objavljajo na straneh »Literature-Problemov«.

