

LITERATURA

POEZIJA

Alojz Ihan, Brane Senegačnik

PROZA

Jani Virk, Maja Novak, A. Mrvar

INTERVJU

Katarina Marinčič

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Janez Strehovec, Sven Birkerts,

Feiwei Kupferberg

PREVOD

Robert Clark Young

ZADNJA IZMENA

Don DeLillo

BLITZKRIEG

Bera italijanske proze v devetdesetih

FRONT-LINE

Dekleva / Kovič / Kleč / Šalamun

Blodnjak znanstvene fantastike

ROBNI ZAPISI

1993

20

Poezija

- 3 Alojz Ihan: *Pesmi*
 10 Brane Senegačnik: *Tri pesmi*

Proza

- 15 Jani Virk: *Zgodba o ranjenih stopalih*
 27 Maja Novak: *Misterij lihega dvigala*
 35 A. Mrvar: *Minljivost*

Intervju

- 38 Katarina Marinčič: *Literatura brez bralca je zame nesmiselna*

Enciklopedija živih

- 45 Janez Strehovec: *Kontrastno ozadje poezije*
 56 Sven Birkerts: *Ženska na vrtu*
 63 Feiwei Kupferberg: *Drugi postmodernizem*

Prevod

- 67 R. C. Young: *Velike priložnosti nekega pisca*

Zadnja izmena

- 81 Don DeLillo: *Na stadionu Jenki*

Blitzkrieg

- 91 Tea Štoka: *Na poti za velikim tekstom. Bera italijanske proze v devetdesetih.*

Front-line

- 101 Dekleva / Kovič / Kleč / Šalamun / Blodnjak znanstvene fantastike

Robni zapisi

- 116 Braemer & Hartmann / Debeljak / Fontane / Goljevšček / Hudeček
 / Jensterle / Jeraj-Hribar / Lah / Oswald / Partljič / Širovnik / Štefančič
 / Torkar / Tušek / Zlobec



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

Glavni urednik: Tomo Virk

Odgovorni urednik: Matevž Kos

Poslovna sekretarka: Darja Pavlič

Lektorica in korektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

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

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

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

Založnik: Založba Mihelač

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

Cena te številke: 290 SIT

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

Grafična priprava: BiroSoft Ljubljana

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

Ta številka je izšla februarja 1993.

Programsko odgovornost za svoje delo nosi izključno uredništvo revije.

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

POEZIJA

Alojz Ihan

Pesmi

Proces

Iz tistega so naredili velik in razvpit proces.
 Po vseh časopisih so objavili slike temnega,
 nasilnega Arabca, ki je gledal hudobno in krvavo,
 da je slehernemu zmrazilo srce. Moški je bil tip
 posiljevalca, to je bilo očitno, in proces je bil
 po splošnem mnenju nesmiselno zapravljanje časa in denarja.
 Potem so prišle v časopise tudi slike žrtve,
 mlade somalske črnke z debelimi ustnicami
 in ljudje naenkrat niso vedeli, kaj bi mislili o vsem;
 ne da bi dvomili, da je moški pravi posiljevalec
 in morilec, nikakor ne, bilo je očitno,
 vendar tudi črnka s svojim pohotnim pogledom
 in slokimi nogami ni mogla biti čisto nedolžna
 in ljudje so se znašli v resničnem dvomu,
 kako naj bi se glasila pravična sodba;
 seveda nihče ni mislil, da bi moškega oprostili
 ali bili z njim kakorkoli blagi,
 a še najbolj pravično bi bilo na nek način obsoditi oba,
 so govorili in bili čedalje bolj prepričani,
 da je sodni sistem premalo elastičen,
 ter ga bo nujno spremeniti po naslednjih volitvah.

Simplon ekspres

Opozarjal sem jo, da je nevarno, kar počne;
 na nočnih vlakih so lopovi, nasilneži, vse vrste čudaki!
 Bila mi je všeč in iskreno me je skrbelo,
 ona pa je prešerno zaloputnila vrata kupeja.
 "Saj sva sama," je rekla in si brezbrizno sezula čevlje;
 potem se je zleknila na svoj sedež in zaprla oči,
 speča princesa, njena nepazljivost je bila nemogoča
 in zgrožen sem jo pričel tresti;
 ni se mogoče tako vesti opolnoči na simplon ekspresu
 med Milanom in Bologno!
 Ona pa se je le oklenila moje roke,
 kot bi bil njen zaščitnik,
 čeprav sem jo poznal komaj dve uri.
 Videl sem, da ni pomoči in si nimam kaj očitati.
 Previdno sem ji vzel denarnico iz torbe,
 potem sem ji snel zapestnico in uhane.
 Ko sem končal z ogrlico, sem ji odgrnil krilo
 ter z nemirom, ki sem ga dobro poznal,
 gledal njene lepe noge, ki jih je srebrila mesečina.
 Počasi sem se sklanjal k njenim bokom,
 potem je vlak začel zavirati zaradi postaje.
 Oddahnil sem se in se olajšano vzravnal,
 obšla me je srečna razigranost
 in poljubil sem lepotičko na rožnato lice,
 potem sem se izmuznil iz kupeja.

Dimčki

Dobro se spomnim, da smo si doma vsi polnili čutare
 z žganjem in viskijem, ko so poklicali
 na vojaške vaje nas rezerviste. Bentili smo,
 ker smo se znašli na njihovih seznamih,
 malo pa smo se tudi veselili spremembe in moške tovarišije.
 Potem so nas s tovornjaki odpeljali na položaje
 in tam smo vsi matasti od izmenjanih šnopsov opazovali,
 kako iz havbic sikajo granate in se potem pokažejo dimčki
 v bližini ciljev; prijetno je bilo ležati na soncu
 in šteti dimčke v dolini in bojim se,
 da stvar sploh ni zelo drugačna,
 če v dolini leži Sarajevo in če dimčki
 plavajo nad Baščaršijo; kajti zaklonišča v dolini
 se komaj vidijo s hriba
 in groza belih otrok v njih je že povsem tiha,
 neslišna kot molitev utrujenega meniha,
 ki je že desetisočič zaspal v upanju,
 da ga bo prebudil njegov Gospod.

Brez not

Črtovje. Violinski ključ. Višaj. Brez not.
 Brez zvena kot kitara, ki se je nenadoma ne upaš dotakniti.
 Kot ženska, ki se ti pritiska z golim hrbtom ob telo.
 In ne veš, če ji boš znal pogledati v obraz,
 ko se zbudi.
 Znal reči "dober dan" ali z zanimanjem: "Kako ti je ime?"
 Kot netopirja, ki ju strasten let zanese na svetlobo,
 iz naglih, tihih, plemenitih ptic
 postaneta okorni, zaslepljeni miši.
 Ta groza. Strah. Ko skupaj si naenkrat sam.
 Črtovje. Violinski ključ. Višaj. Brez not.

Avtomat

Takoj ko sem vstopil v avtobus, sem začutil napetost,
 in ko sem iz žepa privlekel karto,
 so mi ljudje razburjeno povedali,
 da se je pokvaril avtomat,
 in kart ni mogoče štempljati.
 Vsi so bili zbegani, nemirni;
 nenehno so tekali naprej in se pritoževali šoferju.
 Ta jih je miril, naj se pač peljejo zastonj.
 A ni pomagalo.
 Vsi so živčno stiskali neštempljane karte med prsti
 in težko dihali od razburljivega dogodka;
 in čeprav je šofer sveto zagotavljal,
 da kontrolor ne bi nikogar kaznoval,
 mnogi niso zdržali in so takoj izstopili,
 da bi počakali naslednji avtobus.
 Potem so popuščali živci tudi ostalim,
 na vsaki postaji jih je odšlo več,
 in končno sem ostal skoraj sam;
 ozrl sem se in iz zadrege pomahal zamorcu,
 ki si je žvižgal nekje zadaj
 in ni mogel razumeti izrednega dogodka,
 ker sploh nikoli ni kupoval avtobusnih kart.

O zanesljivem kotu

Po dolgem času izogibanja poeziji
sem spet odšel na literarni večer,
iz solidarnosti do bosanskih pesnikov,
ki so se prebili iz stradajočih, obleganih mest,
iz kleti porušenih hiš, iz strelskih jarkov,
iz sarajevskih noči, svetlih od eksplozij in požarov.
Usedel sem se v zadnjo vrsto,
ker imam dolgoletne izkušnje z literarnimi večeri,
potem sem poslušal o posiljenih deklicah, o taboriščih,
o kupih lobanj in kosti,
ki se kopičijo kot industrijski odpadki na divjih odlagališčih;
kmalu sem se tiho, neopazno izmuznil iz dvorane,
zunaj je padal suh sneg, bilo je petnajst pod ničlo,
v nosnice mi je globoko zarezal leden zrak kot hudo žganje
da sem nehal dihati in blažen od nemoči
premišljeval o smučanju na ledenikih
in o tihem drsenju med Grintavškimi smrekami in zameti;
po trenutkih nebeške radosti
sem se umaknil v gostilno na čaj in medico.
Med pitjem sem natararici pripovedoval o pošastni aroganci,
ki brezsravno obvladuje naša življenja
in zaradi katere na svetu ni zagotovila
za dobro poezijo;
še tako strahotno trpljenje umirajoče žrtve ne zagotavlja
enega samega navdihnjenega verza,
in zmešano spreletavanje metulja po obrazu pijanega pesnika
je lahko poeziji bolj pretresljivo
od iztikanja otroških oči pred blaznečimi materami.
Imel sem vtis, da bi me natararica v celoti razumela,
če me ne bi tik pred sklepno mislijo premagal spanec;
natararica, stara dobra znanka, mi je poiskala zanesljiv kot
in sladko sem zakinkal, vedoč,
da me bodo prebudili,
ko bodo ob dveh zjutraj zapirali gostilno.

Ledeni dih

Sence se gostijo, samo to še zaznavajo moje oči,
 ki jih prerašča mrena. Prihaja noč in vem,
 da se bom slednjič moral ugrezniti v mehko šumečo past
 in mi bodo na dnu ostri koli raztrgali starčevski kožuh
 ter se zadrli v razbolelo meso;
 nihče ne bo slišal stoka, niti on, ki ga je že tisočkrat
 vročično čakal, vsako noč sanjal in ob sleherni zori
 hitel k svojim pastem, da bi zagledal moje truplo.
 Vse življenje sva se sovražila in preganjala,
 šele zdaj, ko sva od starosti oba postala počasna,
 se zavedava, da sva v resnici bežala skupaj
 pred strašnejšim lovцем. Zdaj, ko oba čutiva
 njegov hladni dih za vratom, naju je sram mladostnega
 sovraštva, in če bi to še imelo smisel, bi skupaj uničila najine
 pasti in zasede, se naslonila drug na drugega
 in se drug drugemu zahvalila za pomoč in spodbudo
 v strašnejšem lovu, ki ga prej nisva slutila
 in ga vsak zase ne bi zmogla vse do zdaj,
 ko se je strašnejšemu lovcu uspelo obema priplaziti
 čisto blizu in naju bo vsak čas zamrznil
 njegov ledeni dih.

Otroci

Najbolj pretresljiva iznajdba sveta so,
 najmočnejša in po malem grozljiva,
 kajti ko se oklenejo življenja,
 mu hočejo brezpogojno služiti
 in mu biti zvesti v še tako okrutni igri
 ki se zahteva od njih.

Z enako spretnostjo se v brazilskih kanalih umikajo
 pred streli pobijalcev
 in v samopostrežbi izbirajo svoj priljubljeni sladoled;
 z enako prisebnostjo obljublajo gospodarjem,
 da bodo izmesili še več opek iz vroče, nezdrave gline
 in se zahvaljujejo očetom za nov kičast komplet Barbie
 in pri tem bi jim lahko očitali celo malo hinavščine,
 če ne bi vedeli, da je vse skupaj le njihova
 strašna sla,
 ki jih dela tako močne,
 da jih z nobeno silo ni mogoče odtrgati od sveta,
 in to bi jim lahko bil tudi največji očitek,
 če ne bi bili edini in brez njih praznina
 kot pred začetkom sveta.

Brane Senegačnik

Tri pesmi

V tišino

Spomni se na njé,
 ki slepi gledajo v nebo
 in v njihovih očeh
 modrina zliva se z modrino,
 ki vse so potopili
 v vodo svoje zveste duše
 in večnost zdaj okušajo
 v edinem čolnu hrepenenja.
 Zanje ostale so samo daljave,
 prezrte sobe večnega slovesa,
 roke brez gotovosti in brez moči
 in popoldnevi, polni odsotnosti,
 besede kakor jaz in ti so jim
 kakor vrtnice, odprte druga v drugo,
 da v njih se noč premeša
 v različne okuse iste bolečine,

na njé se spomni,
 ki ne umirajo od slave,
 ne grenkobe ne slasti,
 ki v telo jih kleše srh bežečih dni,

kadar v ustih ti narašča
 okus tišine,
 okus po sebi,

na njé pomisli,
 ki žive iz tega,
 na njé,
 ki ne iščejo ne cvetja ne temnih vin
 naslade,
 ne v zlati nič vkovanih oltarjev
 svojega imena,

pomisli na pobožni molk
 njihove usode,
 v ničemer lažje, kot je tvoja,
 in poln grenke sreče,
 nad katero si pogosto strmel,
 poln občudovanja in nerazumevanja,

spomni se neskončne vere
 v njihovih malih srcih
 in njihovih solza,
 ki bolj od zvezd žare
 in od kraljestev davnih,

še ti odvrzi svoje cvetje,
 resničen bodi, ko jih iščeš
 v zarji svojega obupa,
 kjer stojijo
 nepremično,
 samotni,
 čisti,
 neizbežni
 (kot temni svetilniki tvojega življenja)
 in pusti vse besede,
 pusti tudi te!
 Glej,
 večerni spevi zvezd
 zdaj s temnih polj noči
 lete v brezdanje,
 lete v tišino.

Psalm

Kdor išče hrib resnice,
 neutolažen, brez oddiha,
 vse ure svojega življenja,
 v nevidno zarjo stvarjenja se smehlja,
 navržen mu je jezik,
 duha pravična mera
 in čisti spev v nesmrtnosti dejanj.

Kdor doume, da je večnost
 le drugo ime za hrepenenje
 in da pomen obeh je skrit
 v besedici življenje,
 v besedi vseh besed,
 ki skrita je v nasmehu rdečega neba,
 v prvini, iz katere izrašča vse:
 jezik zgodovine in jezik sanj -
 postane vozec vsega, kar živi,
 odmev in senca božjega imena,
 in ta nikdar ne neha peti,
 ne spočije si v starosti
 in ne utruje se nikdar.

Drevo spoznanja in drevo življenja
 sta pognala skupne korenine
 v grenki prsti tistih ur,
 v katerih pil je kelih zgodovine,
 kelih sanj ljubezni in kelih smrti,
 zanosa, zapuščenosti in ničča,
 ko pil je kelih sebe,
 neizprosno zvest
 daljavam,
 ki v njih je noč in dan iskal
 nevidni hrib resnice.

Ti ne poješ kakor roža

Ti ne poješ kakor roža,
 ki brez razlike, brez nemira
 v temneči se večer,
 v solzno jutro
 izliva svoje dišeče melodije;
 s pojočih listov
 v čistem ravnovesju
 drse vonjave, slike, glasba,
 brez pomena neskončno pomenljive.

Ne, ti ne poješ kakor roža, tvoja pesem ne dopolni se v besedah.
 Ti poslušáš.
 Prisluskujoč stvarjem, besedam, elementom,
 prisluskujoč tišini, glasbi zvezd,
 že mesece in leta
 se potapljaš vase
 in čakaš zadnji val noči,
 da te objame,
 da izdihneš vse
 in ležeš v skrinjo zrelega neba.

Ti poslušáš: tišino, ki sledi besedam,
 ki jih nežno položi v srce,
 ki jih neizprosno posadi na vrt resnice.

Ker ti izrekaš valove svojih dni
 in rože svoje zemlje,
 čas in prostor,
 njune vozle in oblike
 in v svetlobi plamenice, ki je nisi sam prižgal
 prebiraš skrivne liste,
 izpisane s krvjo in s težko roko slutenj,
 ker ti si vrč – nič več
 in vendar vrč, ki nosi v sebi vse vodnjake,
 in kar bilo je v tebi – kot od vekomaj –
 vidiš zdaj jasneje
 zdaj še bolj odmaknjeno
 in negotovo, kot tvoj duh utripa v krogu pesmi.

Ti ne poješ kakor roža,
 gotova trenutka, slik,
 vonjav in glasbe.
 Okus po večnosti,
 okus po smrti,
 kje je v tebi njuna meja?

Ti sanjaš ali čakaš
 – kdo pokazal bi razliko –
 uro, ko besede bodo
 kakor temno znamenje cipres na grobu,
 sanjaš, da jim kdo prisluhne,
 vdano,
 zbrano
 in resnično,
 kot primaknil bi k ušesu školjko sreca,
 kdo, ki vedel bo,
 da vse, kar v krhki dlani nosijo
 ti stih,

vse kaže onstran,
 in kakor tebi skozi mu bo vse spolzelo
 in strt in nem
 skoz te podobe in glasove kdaj
 za hip uzrl

tvojo tožno bo človeško sliko.

PROZA

Jani Virk

Zgodba o ranjenih stopalih

Hodil je po obali in premišljeval o moškem, o slepcu, ki je dneve in noči, kar je bilo zanj isto, z rokami gnetel glino in ustvarjal majhne kipce ljubimcev, moške figure, z glavo obrnjene navzgor, z veliko ploskvijo namesto oči, in ženske, z lasmi sprijete ob moška oprsja, zgneten v zvestobo, bolečino in strast. Hodil je, sipka mivka mu je polzela v čevlje, morje je drselo čez rjave ploske skale, neslišno, nežno in mehko in pod stopali je v tišino od časa do časa zahreščal steklen krušljiv zvok, ko je stopil na školjke. Najprej se jim je hotel izogibati, vendar jih je bilo preveč, vsa obala je bila posuta z njimi, in če je hotel hoditi po njej, je moral hoditi po njih. Šel je čez lesen mostiček, proti otočku, proti rjavi skalnati gmoti, skopo porasli z nizkim zelenim grmičevjem. Sonca ni bilo več videti, vendar je pokrajino oblivala svetloba, v kateri so bile stvari videti bolj čvrste in resnične kot podnevi. Njegovi koraki so iz lesenih desk izvabljali zamolke, kratke zvoke. Za hip se je naslonil na ograjo, pogledal v daljavo, na odprto morje in na kopno, in čeprav je bil prvič v tej pokrajini, se mu je zazdelo, da ta pogled pozna, že od vedno. Njegov obraz je prešinilo nekaj, kar bi bil lahko nasmeh, pa ni bil, vzravnal se je, razširil roke, se nekajkrat zavrtel, počasi kot mesečnik, in odšel naprej proti otoku. Ko je stopil na ploščato rjavo skalo, se mu je zazdelo, da se mu je vsa občutljivost telesa, ki ga včasih dneve in tedne, kot se mu je zdelo, sploh ni čutil ali pa ga vsaj ni občutil kot svojega, zbrala v stopalih in z nogo je drsel po gladkih skalah, kot da bi z dlanjo drsel po mehki ženski koži. Hodil, drsel je po skalah, ki so se terasasto, z zaobljenimi prehodi dvigovale proti vrhu, na katerem se je že od daleč videlo majhno piramido iz ploščatih rjavih kamnov, ki jo je, kdo ve, morda pred dnevi, morda že pred meseci ali leti, nekdo postavil, mogoče otrok, iz igre, mogoče kak sanjač, ki je lovil energijo iz tihih zalivov v znamenje, ki ga ni razumel, mogoče kak starec, ki se je poslavljajal od sveta in je namesto tihe molitve iz brezzobih ust postavil piramido. Ko se je bližal kopastemu zaobljenemu vrhu, se mu je ob pogledu na piramido pred očmi nenadoma pojavilo žensko telo z napetimi, velikimi prsmi in bradavičkami. Čutil je, kako se vse okrog njega spreminja v magnetno erotično energijo, in ko se je na vrhu usedel ob piramido in se zazrl proti fjordom, ki so se ob obali raztezali do obzorja in naprej, je izrekel v tišino besede "še nikoli nisem

spal z žensko," ne da bi vedel, zakaj je to rekel, ker to ni bilo res, čeprav v resnici že mesece, mogoče že več kot leto, ni spal z nobeno žensko, ker preprosto ni imel priložnosti in je niti ni želel iskati. Dolgo je sedel ob piramidi in zrl v daljavo, brez misli, in čutil, kako se mu telo staplja s tiho pokrajino, z nežnimi in mogočnimi šumi morja. Z odprtega morja sta proti njemu priletela dva galeba, nekajkrat zakrožila nad njim in med spuščanjem kratkih, tankih zvokov odletela. Gledal je za njima, njuno mehko perje se je v večerni svetlobi lesketalo kot peruti angelov, o katerih je kot otrok skoraj vsako noč sanjal še dolgo potem, ko je vanje nehal verjeti, vsaj v takšne z dolgimi belimi perutmi, kakršne je lahko videl na slikah pri starih starših.

Ni vedel, kako dolgo je sedel na vrhu hriba ob piramidi. Mogoče nekaj minut, mogoče uro in več. Potopil se je v brezčasje, nič ni minevalo pred njegovimi očmi, nobena peščena ura se ni iztekala, hkrati je bil dvignjen nad vse in del vsega, ovit v trajnost, ki ga je pomirjala. "Če je večnost takšna," je pomislil, "bi se v njej dalo zdržati."

Ko se je vrnil pred nizko leseno poslopje, v katerem je že nekaj mesecev v kuhinji pripravljajl hrano za ljudi z vseh koncev sveta, ki so v majhnem zalivu na švedski obali obiskovali kiparsko šolo, je bilo že vse temno. Tudi v hišah okrog glavnega poslopja, v katerih so bile sobe za udeležence tečajev, ni bila prižgana nobena luč. Šel je do ateljejev za poslopjem in se sprehodil po njih. Povsod so ležali na pol obdelani kosi kamna in lesa, iz katerih so proti njemu boljčale podobe ljudi, živali in abstraktnih figur, ki so težile ven iz snovi in ustvarjale razpoloženje prelivajočega sveta, v katerem so podobe hkrati silile iz snovi in se iztekale nazaj vanjo. Nikjer ni bilo nikogar, le v majhnem ateljeju ob robu poslopja je slepi stavec s prsti gnetel glino v nov par zaljubljenecv, združenih za vedno v neločljive skulpture. Slišal je prišleka, giba njegovih rok so zastali, otrpnil je in čakal, da prišlek odide. Vendar ni odšel. Stal je in ga opazoval. Povedali so mu, da se je stavec po ženini smrti pred nekaj meseci zatekel v kiparsko kolonijo in da z nikomer ne spregovori besede in neprestano gnete sprijete kipece zaljubljenecv. Že večkrat je bil v njegovem ateljeju, saj mu je nosil hrano; vedno, kadar je prišel, je stavec nehal delati in je, ne da bi odgovarjal na njegove pozdrave, otrpnil in čakal, da odide. Kot tokrat, le da tokrat ni takoj odšel. Želel se je pogovarjati, starčeva trmasta molččnost ga je jezila, približal se mu je in izivalno rekel:

"Vedno iste delate, že po prvem paru bi lahko odnehali."

Stavec ni odgovoril, njegovega odgovora niti ni pričakoval.

"Sploh pa niso več časi, da bi se ljudje tako sprijemali," je nadaljeval in stmel v starca. Zdelo se mu je, da ga ta sploh ni slišal, in pomislil je, da je najbrž tudi bolj ali manj gluh. Vendar ga je stavec slišal. Dobro ga je slišal, toda njegove besede mu niso nič pomenile. Nikamor se mu ni mudilo, potrpežljivo je čakal, da bo nadležni prišlek odšel. Ta je še nekaj časa stal pred starcem, opazoval je njegov obraz in njegove negibne prste, sprijete z glino; vedel je, da ga nima pomena naprej dražiti, ker je ali napol gluh ali pa mu ni mar zanj, in obrnil se je in odšel iz ateljeja.

Ni obžaloval svoje nenadne vsiljivosti, ki mu je bila sicer tuja, ker že dolgo ni obžaloval tega, kar je storil; če je že kdaj kaj obžaloval, so bile to stvari, ki jih ni storil, pa bi jih lahko, ali stvari, ki bi jih želel storiti, pa jih ni mogel. Tako, kot nikoli ni mogel s svojimi rokami iz materiala ustvariti nič, kar bi imelo sprejemljivo formo. Kot otrok je dolge ure opazoval očeta, kako je v lesene palice rezljal lepe vzorce ali s svinčnikom risal pokrajine, in to se mu je zdelo imenitno. Želel si je, da bi tudi sam lahko počel isto, v srcu je hrepenel po ustvarjanju takšnih podob, vendar za to v rokah ni imel pravega občutka. Pravzaprav ni imel nikakršnega občutka; še ko je držal v rokah nož ali svinčnik, je mislil, da v lesu ali na papirju vidi lepo obliko, ki jo mora samo vrezati ali začrtati, ko pa so se začeli njegovi prsti premikati, so pod njimi nastajale komaj razpoznavne in okorne podobe. Tudi na koncu osnovne šole, ko je večina njegovih sošolcev, ki do risanja niso gojili nobene posebne ljubezni, delala za svoja leta dovolj lepe risbe, je on, ki je doma pogosto cele dneve gledal monografije velikih slikarjev ali opazoval očetove risbe, to počel komaj kaj bolje kot prvošolčki. Če je risal drevesa, gore ali pokrajino, je še nekako šlo, njegove človeške podobe pa so bile vedno okorne in smešne; glave so bile jajčaste, na njih nikoli ni znal razporediti las, vrat je bil vedno ali prekratek ali predolg, preširok ali pretanek, skratka, vedno tak, kakršen ne bi smel biti, in tudi telesa ni znal nikoli sprejemljivo opremiti z okončinami, stopala njegovih ljudi pa so kot junje visela z nog.

"To so sami bebeci ali pa je to narisal bebec," se je nekoč nanj zaradi družinskega portreta razjezil učitelj risanja, in čeprav je bil takrat osramočen in užaljen, je vedel, da je to res, čeprav ni vedel, kaj od tega drži. Vso mladost ga je spremljal občutek, da z njim ni vse tako, kot bi moralo biti, saj je pogosto, prepogosto naredil kaj, kar je bilo popolno nasprotje od tega, kar je hotel storiti. Še kot majhen otrok je nekoč med kosilom začutil, da mora očetu pokazati, kako mu je naklonjen, in ker ni vedel, kako naj to naredi, je hotel preprosto zbuditi njegovo pozornost in ga je v prisotnosti družinskih prijateljev z vilicami do krvi zbadel v lice, kar je seveda sprožilo družinski škandal in njegove starše pripeljalo do prepričanja, ki se ga niso več otesli, in je z leti potem postajalo vedno močnejše, da namreč z njihovim edinčkom ni vse tako, kot bi moralo biti, in da iz njega, od katerega so toliko pričakovali, ne bo nič, vsaj nič dobrega ne. Ko mu je nekoč kasneje teta iz tujine prinesla sijajno darilo, steklenega snežaka s termometrom v roki, ki mu je bil zares všeč, ga je, ne da bi vedel zakaj, vrgel ob tla, in ko ga je oče natepel, ni jokal zaradi telesnih bolečin, temveč zato, ker so mu očitali brezsrčnost, kar, kot je čutil, čeprav izraza ni povsem razumel, ni držalo, saj je bilo v njegovem srcu vedno polno in prepolno čustev; držalo je le to, da nikoli ni vedel, kako naj svoja čustva spravi v svet, nekje na poti iz njega med ljudi so se pogosto preobrnila v nekaj, kar je lahko le nemočno opazoval in je sprožilo drugačen učinek, kot si ga je želel. Gibi telesa in besede so ga prevečkrat izdali. Ko se mu je s prijateljevim posredovanjem uspelo pri štirinajstih letih dogovoriti za prvi zmenek, je dekle, o kateri je zaradi njenega lepega obraza, sočnih ustnic in čvrstih prsi, ki so ji napenjale srajčko s takšno silovitostjo, da se je ponoči zbujal ves prepoten z njimi pred

oči in dolge ure ni mogel zaspati, s svojo nerodnostjo, s preskokom med tistim, kar je želel in kar je naredil, odgnal za vedno in za večno od sebe. Dobro, še predobro je poznal njeno ime, med poukom si ga je neprestano zapisoval na majhne lističe in jih zvijal v kroglice, ki jih je potem trosil po cesti ali po travnikih, pa vendar je v odločilnem trenutku, ko ji je izrekel svojo naklonjenost s preprostim rad te imam, zamenjal njeno ime in ji namesto Petra rekel Helena, na jeziku je imel Petra, z jezika pa je, niti sam ni vedel kako, zdrselo ime Helena, in ko ga je izrekal, se je počutil kot v tistih mučnih sanjah, ko drsiš proti robu mostu in drsenja ne moreš prekiniti in se zavedaš, da je to konec, kot je bilo, kar je čutil takoj, ko je do konca izrekel nesrečno ime Helena, konec tudi z njegovim razmerjem s Petro, ki se je dejansko nadaljevalo samo še v njegovih sanjah in sanjarijah. Ko je na šolskem krosu zasedel prvo mesto in se povzpел na stopničko za zmagovalce, mu je ravnatelj hotel čestitati in je predenj pomolil roko, on pa jo je samo gledal, in čeprav je vedel, kaj bi moral storiti, tega ni zmozel narediti in roko je iztegnil, šele ko je ravnatelj odšel stran, to je pri njegovih sošolcih sprožilo salve smeha, saj so mislili, da se norčuje iz ravnatelja, to pa ni bilo res, in zaradi njihovega smeha se je tudi sam začel smejati, kar mu ni moglo prinese drugega kot neprijateljnost pri učiteljih in zato je šolo končal še s slabšim uspehom, kot bi jo sicer. Skoraj vedno je kot otrok in mlad fant v odločilnih trenutkih naredil nekaj drugega, kot bi moral, in šele kasneje, ko je ugotovil, da se nekaj v njem očitno upira temu, kar od njega pričakujejo in kar je običajno in se je navadil na stvari in nase gledati z razdalje, je sebe toliko obvladal, da so postajala takšna dejanja in besede, ki jih večinoma niti sam ni razumel, vedno redkejša. Ko je končal osnovno šolo, je nehal upati, da bi se lahko kdaj s svojimi prsti naučil delati podobne stvari, kot jih je videl na očetovih risbah, v monografijah ali na razstavah. V enem od redkih trenutkov svojega življenja, ko je bil zmožen jasne odločitve, se je domislil, da bo, če že ne more delati iz snovi jasnih in čvrstih oblik, ki bi kaj pomenile, iz jasnih in čvrstih oblik delal spremešane in sklenil je, da se bo šel učiti za kuharja, in res se je proti volji staršev vpisal na gostinsko šolo, kjer pa se je, kot je zvedel kasneje, prijavil v oddelek za natakharje in ne za kuharje, vendar pa odločitve na začetku šolskega leta ni mogel več spremeniti, saj so bili vsi razredi za kuharje že zasedeni. S tem se je sprijaznil, kot se je moral že predtem in tudi kasneje v življenju sprijazniti še z marsičim hujšim.

Leta šolanja v velikem mestu je preživel v internatu, prve mesece se je ob koncih tedna še vračal domov k staršem, kasneje pa je do konca šolanja doma vedno pretolkel le še del počitnic. Starši so mislili, da ima pač v velikem mestu svojo družbo in jih ne potrebuje več; res je bilo le, da jih ni več potreboval. Nobene družbe ni imel, v internatu in v šoli se je držal sam zase, in oprijelo se ga je ime "podeželski kojot", to je bila posmehljiva predelava Hessejevega "stepnega volka". V šestposteljni internatski sobi so se sostanovalci nekaj časa norčevali iz njega, vendar samo do trenutka, ko je najmočnejšega med njimi nekoč mimogrede, zaradi malenkosti, ki ga sploh ni razburila, je pa čutil, da jo mora, če želi imeti končno mir, kaznovati, udaril čez zobe in mu enega tudi izbil. Tako je sicer dobil tudi nekaj občudovalcev, ki pa jih ni

potreboval in jih je ignoriral. Nekaj časa so lazili za njim, ko pa se je po internatu razvedelo, da z njegovo glavo ni tako, kot bi moralo biti, so se ga začeli izogibati. Kot so postali nekateri v internatu znani po tem, da so verižni kadilci, nebrzdani pivci, brutalni pretepači, uspešni osvajači, so njega poznali po samotarstvu, in kot so govorili, norosti. Vendar ni bil nor; res je bilo le, da se mu je sredi spanja pogosto v sanjah prikazalo nekaj z veliko, vlažno gobo in mu v hipu zbrisalo ves njegov spomin in ne le spomin, vse, kar je bil on sam, in to ga je, ne da bi želel, vrglo iz postelje in stekel je ven iz sobe na hodnik, se na koncu hodnika zaletel v steno, nekaj trenutkov obležal na tleh in potem vstal in mirno, kot da se ne bi nič zgodilo, odkorakal nazaj v posteljo. Ni vedel, kaj se v takšnih trenutkih dogaja z njim, čutil je le, da je tista praznina, ki ga je preplavljala, to, kar naj bi prišlo po koncu njegovega življenja. Vendar ni verjel, da bo povsem tako, nekje zadaj je čutil, da mora obstajati nekaj več.

Navadil se je na samotno življenje, v nikogar se ni vtikal, mirno je hodil v šolo, se učil natakarskih veščin, v prostem času pa prebiral knjige o kuhanju in slikarstvu in hodil na razstave. Večino svoje štipendije in denarja, ki so mu ga tu in tam poslali starši, je porabil za knjige in za obleke. Užival je, če se je lahko oblekel tako, da je v svojih gibih čutil lahkotnost. Ženskam se ni približeval, bliže mu je bilo, če se je v kakšno zagledal in jo potem tedne in tedne opazoval in sanjaril o njej. Proti koncu šolanja je v neki galeriji spoznal študentko, ki je prodajala slike in starine. Očarala ga je, tako ga je privlačila, da je ni hotel zgrešiti in izgubiti v sanjarijah. Tedne in tedne se je ob popoldnevih potikal okrog tiste galerije in jo opazoval skoz okna, preden se je opogumil in se z njo zapletel v pogovor. Ni ga odklanjala, pravzaprav je bil presenečen, mislil je, da ne bo šlo tako lahko. Mlajši je bil od nje, neizkušen, pojma ni imel o ženskah. Pogosto je o sebi premišljeval, da ni tip, ki bi ga imele lepe ženske lahko rade; drugačne ga niti niso zanimale, s prezirom je gledal na svoje sovrstnike, ki so lazili za takšnimi bitji, ki na sebi niso imela absolutno nič lepega, privlačnega, celo nič ženskega ne in so bila, kot je hudobno premišljeval, samo zaradi podkupljivosti uradnikov v dokumentih označena kot ženske. Toda, z galeristko je bilo drugače, zdela se mu je očarljiva in topla, in ko ga je sprejela, ko se je z njim pogovarjala tako, da so se mu njene besede mehko usedle v čustva, je vedel, kaj mora storiti in tretjič ali četrtič, ko sta šla po koncu njene službe v stari del mesta na kavo, ga je že povabila k sebi in z njo je spal tako, kot bi imel prej že na desetine žensk. Ko mu je kasneje govorila o svojih prejšnjih moških, ga je vedno prizadelo, saj si je želel, da tega, kar čuti ob njem, ne bi prej občutila pri nikomer, in ga je ponavadi ob najglobljih ljubezenskih trenutkih spreletel nelagodni občutek, da je obrabljena, da so to, kar je on doživljal z njo, doživljali tudi drugi, in iz spolne sreče je pogosto padel v popolno depresijo in na njena vprašanja, kaj je z njim, ji je potrto odgovarjal, da se je izselil vanjo in zdaj čaka, da se vrne vase. Ni marala njegovih depresij, spala je že z mnogimi slikarji in umetniki in zdelo se ji je, da je mladi natakarcček težavnejši od njih, da je za to, kar je, in seveda je imela svojo predstavo o tem, kar je, prezapleten in premalo lahkoten, to ji je sčasoma vedno bolj presedalo, in ko je po nekajmesečni ljubezenski

avanturi nekega večera prišel k njej, je bila v postelji s tipom, ki ga je zadnje tedne pogosto opazil tudi v galeriji in mu je bilo slabo ob pogledu nanj, saj se je vedno precej čez mero dobrega vonja dobesedno namakal v briljantini in moških deodorantih in je ves suh in majhen neprestano govoril o svojem lokalu, kot je nosiljal, "lokalček, lokalčku, kdaj te bom spet videl v svojem lokalčku". Po dolgem času je nameraval za praznike odpotovati k staršem, a sta mu sporočila, da bosta šla med prazniki v toplice, in povabila sta ga zraven, vendar ga niti najmanj ni vlekle tja in tako je, ne da bi ga njegova galeristka tisti večer pričakovala, odklenil njena vrata in zavonjal briljantino in rezki vonj deodorantov, in čeprav se mu je zdelo neverjetno, da bi njegova prijateljica zares lahko karkoli imela s tako cenenim tipom, je takoj vedel, kaj bo zagledal, ko bo prišel do njene sobe, iz katere je prihajala glasna glasba. Pogledal je vanjo in zagledal stokajočo glavo, namazano z briljantino, kako riže v mednožje njegove galeristke, in postalo mu je slabo, v grlu je začutil sprijeto kepo njenih sramnih dlak in njegovih z briljantino namazanih las, in čeprav se je hotel zadržati in neopazno oditi, je bruhal v sobo in zdelo se mu je, da njegovo bruhanje neskončno počasi leti proti galeristkini perzijski preprogi, in ko sta ljubimca otrpnila in pogledala proti njemu, je zagledal njen lepi, v strast potopljeni obraz z omotičnimi in presenečenimi, vendar kljubovalnimi očmi in popolno nasprotje, njegovo veliko, od potu in briljantine bleščečo glavo z bedastim in zmagoslavnim izrazom na suhem, skoraj rahitičnem telesu z velikimi črnimi znamenji in še enkrat je bruhal proti perzijski preprogi, se zravnal in hotel reči "ubil ga bom", rekel pa je "počistil bom kasneje" in se obrnil, kot da se ni nič zgodilo, in odšel iz njenega stanovanja, ne da bi karkoli počistil in ne da bi še kdaj videl svojo galeristko, ki mu je v srcu pustila rano, v katero je tedne in mesece vlival alkohol do onemoglosti. Neprestano si je govoril, da spomin nanjo ne sme uničiti njegovega življenja in da niti ni vredna njegovih premišljevanj, pa je tedne in mesece neprestano mislil nanjo, in tudi ko jo je sam pri sebi zmerjal z najbolj poniževalnimi besedami, je čutil, da jo je globoko ljubil.

Končal je šolanje, v menzi velikega gradbenega podjetja je dobil svojo prvo službo in v ogromni hali, ki je smrdela po strojnem olju, prepotenih moških telesih in plesnivih cunjah, je skupaj z dvema starejšima ženskama iz ogromnih loncev ljudem delil obroke vampov, zelja, pasulja, in tudi ko je prihajal domov, se vonja te hrane ni mogel znebiti. Kmalu se mu je začelo delo upirati, vendar je potreboval denar, da si je lahko plačeval garsonjero, ki jo je najel v naselju na robu mesta. Več kot leto dni je vzdržal v menzi, potem so ga sprejeli v neki pizzeriji, kjer je bilo zaposlenih še nekaj gizzdalinov njegovih let. V začetku mu je bilo tam všeč, lokal je bil na prvi pogled elegantno opremljen in tudi pizze so slovele kot ene boljših v mestu. Kmalu pa je ugotovil, da se je v družbi starih žensk v menzi počutil bolje kot med fanti, ki so neprestano govorili o svojih avanturah ali tujih avtomobilih in se vsiljevali ženskam v lokalu z majhnimi namigovanji in šalami, ki so bile pogosto tako plehke, da je svoje kolege hočeš nočeš moral začeti prezirati. Sovražil je ljudi, ki niso premogli drugega kot cenenost in vsiljivost, in nič manj ga niso odbijali tisti, ki so ju z nasmeškom

sprejemali, to so pravilomá počele fino oblečene obiskovalke lokala, ki so večinoma naklonjeno prenašale slaboumna prilizovanja njegovih kolegov tudi še celo takrat, ko so vanj prišle s svojimi spremljevalci. Ko je do potankosti spoznal lokal in delo v njem, je nenadoma ugotovil, da še težje kot umazanijo in vulgaren vonj menze, ki vsaj nista zakrita, prenaša s kičem navešeno cenenost lokala, ki v bistvu zakriva še precej večjo umazanijo in še precej bolj vulgarne vonje. Ko je nekega dne v časopisu zagledal razpis za mesto natakárja v obmorskem mestecu, se je nanj prijavil in še istega dne, ko so ga sprejeli, prenehal z delom v pizzeriji in odjavil stanovanje, naslednjega dne pa se z vsem, kar je imel, torej z dvema potovalnima torbama oblek in knjig odpeljal v hotel na obali, kjer je preživel dve leti svojega življenja in se, stanujoč v hotelski sobi, ob katero so tako rekoč neprestano butali valovi, saj se je dvigovala tik nad morjem, spočil od življenja in glede na to, da razen v poletnih mesecih v hotelu skoraj ni bilo gostov, spočil tudi od ljudi. Opravljal je svoj posel, listal po kuharskih knjigah in slikarskih monografijah in se sprehajal po mestecu; ničesar ni pogrešal in nikogar ni potreboval. Nobenih stikov ni iskal z domačini, in če se je že kdaj zapletel s kakšno žensko, je bila to vedno turistka. Te bežne avanture ga niso osrečevale, vanje se je spuščal bolj mimogrede in pravzaprav samo zato, da se ni preveč pogrznil sam vase, da je prišel v stik z drugim telesom.

Po dveh letih je hotel odkupil neki privatnik, ki je odpustil pol delavcev, med katerimi se je znašel tudi on, in ker ni vedel, kaj naj počne, je sprejel povabilo kuharja, s katerim se je za silo razumel, kar je pomenilo, da sta se občasno skupaj zapila, sicer pa sta drug drugega pustila pri miru, in odšel z njim na Švedsko, v Goeteborg, kjer je imel kuhar brata, brat pa avtomobilsko pralnico. In tako je prvič odpotoval v tujino, in ko je prišel na Švedsko, je ob pogledu na velike mline na veter, na lesene, s toplimi barvami prebarvane hiše in na pokrajino, ki ga je pomirjala s svojo odprtostjo in valovitostjo, začutil, da je to dežela, v kateri bi se želel za stalno naseliti. V Goeteborgu je delal v pralnici avtomobilov in se na tečajih učil jezika in po nekaj mesecih je v sebi nenadoma začutil lahkoto, čutil je, da se je dokončno odlepil od svojega prejšnjega jezika, od svoje domovine in od spominov na življenje v njej in tudi galeristka je postala v njegovih premišljevanjih samo še oseba iz zgodbe, ki bi se lahko zgodila komu drugemu. Nikogar ni pogrešal, zadovoljen je bil s svojim življenjem, zadoščalo mu je, da je delal v pralnici, se tu in tam sprehodil po mestu in obiskoval kino ali galerije. Našel si je še dodaten posel in ob večerih je honorarno delal v goeteboškem pristanišču v restavraciji na ladji, kjer je spoznal starejšega ribiča, ki je restavraciji prodajal ribe. Zbližala sta se in ribič ga je včasih vzel s seboj na morje. Ko je nekoč v pralnici dobil nekaj prostih dni, sta odkrižarila na sever in v majhnem fjordu blizu norveške meje obiskala ribičevo sestro, ki je bila upravnica kiparske šole, v katero so hodili tečajniki z vsega sveta. V trenutku, ko je na koncu zaliva zagledal nizko leseno stavbo, pred katero sta na kopasti skali stali dve veliki angelski peruti, je vedel, da bo pustil delo v pralnici in se preselil sem. Nagovoril je ribiča, da je prepričal sestro, naj ga vzamejo, in čeprav mu je ta potem za mesec dni ponujala toliko denarja, kot

je v avtopralnici zaslužil v slabem tednu, se je vrnil v Goeteborg, se zahvalil lastniku avtopralnice, vzel svoje stvari in odpotoval nazaj v vasico z angelskimi krili pred umetniško šolo.

Lahko si je predstavljal, da bi v njej ostal do konca svojega življenja, v njej je užival kot ob lepi sliki. Ob zalivu so stale majhne lesene hiše, modre, opečnato rdeče in bele in za njimi so se dvigovale kopaste rjave skale, morje se je neprestano narahlo prelivalo ob obali. Delal je v kuhinji umetniške šole in stregel ljudem, ki so z vseh koncev sveta tja prihajali ustvarjat podobe. Ure in ure jih je opazoval pri delu, gledal njihove prste, kako iz brezobličnih gmot ustvarjajo kipe, se v odmaknjenih zalivih kopal v morju, ki je bilo zaradi toplih morskih tokov tudi še zgodaj jeseni skoraj tako toplo kot kje v Sredozemju, ali pa se sprehajal po pokrajini, kjer je komaj kdaj srečal kakšnega človeka. Najraje je šel do pečin, na katerih so bile skalne slikarije. Ob podobah, ki so jih okorno vpraskali v skale ljudje pred več tisoč leti, je čutil veliko domačnost in pogosto se mu je zazdelo, da se je rodil nekaj tisočletij prepozno. S prstom je sledil linijam na skalah, ki so predstavljale ljudi, živali, ladje, orožje, kri in solze. V rokah je čutil prvinskost podob, ki so ga zazibale v brezčasje in včasih se je spomnil svojih risb iz otroških dni, ki so bile prav tako okorne in preproste, le da v njih, kar je seveda lahko razumel, nihče ni videl nikakršne vrednosti in iz njih tudi nikoli nihče ni hotel razbrati, kaj je hotel z njimi povedati. Premišljeval je, da se od drugih razlikuje po tem, da večina ljudi želi nekam naprej in ji to tako ali drugače tudi uspe, on pa pravzaprav ni hotel nikamor, če pa že kam, ga je vleklo nekam vstran ali nazaj, sam ni vedel kam, proti robu sveta, ven iz sveta, mimo sveta, mogoče proti njegovemu začetku ali nečemu, kar je obstajalo še prej.

Čutil je, kako ga občutek lahkosti in lepote, ki ga je neprestano spremljal v tej pokrajini in nasploh ob vsem, kar je doživljal v umetniški šoli, vedno bolj oddaljuje od resničnosti in pogosto se mu je zazdelo, da lebdi nad življenjem, kot ptičje pero v lahnem vetru, kot plankton v vodi, in cela obdobja je preživel, ne da bi karkoli premišljeval, ne da bi sploh občutil resničnost svojega telesa, brez ambicije, da bi v življenju počel karkoli drugega, kot je počel zdaj, brez želje, da bi še kogarkoli spoznal. In tako je bilo vse do trenutka, ko je nekega popoldneva po kosilu zavil k ateljejem in pred njimi zagledal žensko, ki je gola pozirala skupini kiparjev. S prekrizanimi nogami je sedela na stolu in nepremično zrla v daljavo. V kiparski koloniji so se modeli neprestano menjavali in ni bilo prvič, da je opazoval golo telo ženske in njeno podobo, nastajajočo v lesu ali kamnu. Vendar ga to ni nikoli prej vznemirilo. Tokrat pa je na svoji koži ob pogledu na žensko, ki ji je bilo, kot je izvedel kasneje, ime Doris, začutil drhtavico in pod njo nenadno brbotanje krvi. Ni vedel, kaj se je zgodilo, toda, ko je zagledal njen v daljavo zazrti pogled in njeno golo, dovršeno telo, se mu je prizor spojil v silovit in vrtoglav občutek, in spreletela ga je bolečina, ki je prej ni poznal. Bil je zbeگان in nejevoljen, čutil je, kako je vse v njegovi notranjosti zanihalo in obrnil se je in odšel, hitro je odkorakal stran od ateljejev in po nekaj korakih pogledal nazaj, ne da bi to zares hotel, in svoj pogled je zadržal tik predtem, ko bi ponovno zagledal

prizor, ki ga je tako nenadoma prizadel, in zaprl je oči in zaklel predse, se spotaknil ob kos lesa in odprl oči, se pobral in ponovno zaklel in stekel po cesti, ne da bi sam vedel, zakaj teče, in tekel in tekel in tekel, dokler ni prišel do kopastega skalnatega hriba, poraslega z grmičevjem, in po njem je začel plezati s takšno naglico, da se je na vrhu ves zadihan, popraskan in obtolčen zgrudil na tla in zaril glavo med roke. Z njegovega obraza so na skale padale kaplje in ni vedel in se niti ni spraševal, ali je to pot ali so to solze, in iz njegovih ust so prihajali zvoneči razpotegnjeni basovski zvoki in ni vedel, ali je samo nezadržno hropel zaradi hlastnega plezanja ali pa je tudi hlupal zaradi nečesa, česar ni razumel. Dolgo je brez misli ležal na skalah, ni vedel, koliko časa je minilo v brezčasju, v katerega se je pogreznil. Ko ga je začelo hladiti, se je začel počasi spuščati s hriba in opazil je, da se dan preveša v večer.

Stopil je proti umetniški šoli, v kuhinji so že pripravljali večerjo, in ko je ves opraskan od grmičevja prišel vanjo, ga je glavni kuhar odslovil in odšel je, se umil in preoblekel. Premišljeval je, kaj se je pravzaprav zgodilo, in od časa do časa je njegovo telo oplazil tisti občutek, ki ga je popoldne tako vznemiril, in bal se je, da ga bo ponovno zadel naravnost, in sklenil je, da bo šel na daljši sprehod, da bo hodil in hodil in hodil in izhodil iz sebe bolečino, ki se ga je ponovno dotikala. Med hojo je potem premišljeval, da je smešno, da se pusti vznemiriti od nečesa, kar so kiparji opazovali ure in ure, čeprav je nekje zadaj dobro vedel, da je videl nekaj drugega, da je v hipnem preblisku zagledal nekaj, kar je bilo globlje od vsega, kar je kdaj sam doživel. Hodil je daleč ob obali, do zaliva, v katerem ni bil še nikoli prej, po mostičku je prišel na otoček, ki je imel na vrhu majhno kamnito piramido. Ne da bi si želel, so mu pred oči neprestano prihajale podobe skupaj zgnetenih ljubimcev, ki jih je delal slepi starec.

Ko se je vrnil v umetniško kolonijo, je bila že globoka noč, po dolgem času je začutil, da bi se z nekom rad pogovarjal, a razen starca v ateljeju so že vsi spali. Trma starca, ki se z njim ni hotel pogovarjati, ga je razjezila in vsiljivost, s katero mu je govoril, da je ustvarjanje sprijetih zaljubljenecv tako rekoč za časom in odvečno, je bil le njegov zadnji poskus, da iz njega izvleče kakšno besedo, ni bilo pomembno, kakšno, kakršnokoli človeško besedo, ki bi bila namenjena njemu.

Ko se je naslednje jutro zbudil, je vznemirjeno začutil, da je, čeprav v spanju, celo noč premišljeval o doživljaju prejšnjega dne in začel je podrhtevati, kot je podrhteval, kadar je ostal brez cigaret in je s celim telesom čutil, da ne more več brez njih. Skušal se je umiriti in uspelo mu je, šele ko si je na žilo nastavil britvico in z njo narahlo zarezal v povrhnjico kože, in na videz brezbrizno se je odpravil v kuhinjo in pomagal pripraviti zajtrk. Še preden ga je začel razdeljevati, ga je brezbriznost minila in neprestano je pogledoval v jedilnico, kdaj bodo ljudje prišli na zajtrk; nestrpno je čakal Doris.

Prišla je med zadnjimi, sedela je sama zase, opazoval jo je čez pult, izza katerega je razdeljeval hrano. Na njenem obrazu je bila, kot se mu je zdelo, nesramna brezbriznost do vsega, ki je lepim potezam dajala videz nedostopnosti, in če jo je kdo ogovoril, je odgovorila kratko in odsekano in se takoj spet sklonila nad hrano. Proti

njej je usmerjal z energijo nabite pogleda in pričakoval je, da jih bo opazila, pa jih ni. Pogreznjena je bila v razmišljanje o tem, kako si bo tega dne spremenila pričesko in si z lakom poškopila svetle lase, da ji bodo viseli nad čelom kot pokrivalo. Rada je dražila umetnike, ki jim je bila za model, tudi kadar je pozirala gola, je na sebi vedno poskušala kaj spremeniti ali se namenoma namestiti za malenkost drugače kot prejšnji dan, in z nagajivostjo, ki ji je krajšala dolgčas, je čakala, kdaj bodo opazili spremembo in kako bodo reagirali nanjo. Navajena je bila ravnodušno prenašati moške poglede na svoji goli koži, vendar je prezirala vsiljivo poželjivost. Le redko je srečala moškega, ki ji je znal dati nežnost, od katere je bila potem še tedne in tedne dvignjena nad zemljo. Poznala je življenje, vedela je, da se ljubezen iz ptiča, ki ves lahek in vzvišen plava po zraku, spremeni v oguljeno in nebogljeno perjad, če ga ujameš in prisiliš, da živi na zemlji, in kadar je že spala s kakšnim moškim, je spala samo enkrat, čeprav je zaradi tega kasneje trpela.

Naslednje dni je izkoristil vsak trenutek, da jo je na skrivaj opazoval. Le tega ni hotel gledati, kako je gola pozirala, bal se je, da bo tisti magični trenutek, v katerem sta se spojila njeno golo telo in njen pogled v daljavo, zbledel, pa tudi z nikomer ni želel deliti pogleda na njeno golo telo. Ni iskala družbe, kadar je imela prosto, se je odpeljala s svojim starim volkswagnom po prašni cesti ob obali ali pa je sama odšla na sprehod. Njeni gibi so bili mehki in spontani, na sebi je imela nekaj deškega, hkrati pa se je v bokih zibala tako, da ga je njena ženskost spravljala ob pamet, in tudi ko je ni videl, jo je imel stalno pred očmi. Ni verjel, da bi se ji lahko približal, in čeprav ga je večkrat zgrabilo, da bi se usedel na kolo in se odpeljal za njo, se mu je zdelo takšno zalezovanje preveč ceneno in tega nikoli ni storil. In tudi ni vedel, kaj naj bi ji ob srečanju pravzaprav rekel; vse besede so se mu zdele neprimerne in odvečne.

Tedne in tedne jo je tako opazoval, mislil je, da bo sčasoma na njej odkril pomanjkljivosti, ki ga bodo iz sanjarij spravile na tla in mu ponovno vrnil mir. Nič takšnega ni našel na njej, drobne stvari, ki jih je vedno znova odkrival na njenem telesu, v njenih gibih in načinu oblačenja, so mu jo samo še bolj približale. Tudi ona ga je opazila, čutila je njegove poglede na sebi, vseh so ji bile njegove nežne roke, s katerimi ji je na krožnik naložil hrano in ji jo podal čez pult v jedilnici; nikoli ga ni pogledala v oči, vedno je gledala samo njegove roke in si predstavljala, kako mehko bi zdrsele po njeni koži. Vendar se ni želela zapletati z njim, do konca poletja in še vso jesen je nameravala ostati v kiparski koloniji. Dovolj ji je bilo, da je nekje čutila nežnost, ki bi jo lahko sprejela.

Tako je mislila do trenutka, ko je nekega popoldneva v zalivu, daleč od kiparske kolonije, daleč od ljudi, ležala potopljena v mivko. Po obali se je približeval moški, hodil je in gledal na morje, proti lesenemu mostičku, ki je vodil na otoček, na katerem je bila majhna kamnita piramida. Z brisačo je prekrila svojo goloto in se usedla, mivka je mehko zdrsela z njenih stegen. Ni se ustrašila sprehajalca, v sebi je čutila moč, s katero bi lahko ugonobila moškega, ki bi se je hotel polastiti na silo. Ko jo je moški zagledal, je za nekaj trenutkov obstal in potem stopil proti njej. Prepoznala ga je, bil

je iz umetniške kolonije, tisti dečko, ki ji je z nežnimi, kot se ji je zdelo, skoraj prenežnimi rokami stregel hrano. Zdaj je stal tam in za njim se je razprostiralo morje in ni vedela, zakaj jo je ob tem prizoru preplaval občutek samote in popolne zapuščenosti. Tudi on jo je spoznal; takoj ko je zagledal žensko, ki sedi v pesku, je začutil, da je Doris, čeprav še ni razpoznal potez njenega obraza. Nameraval je oditi naprej proti mostičku in na otok s piramido, vendar je odšel proti njej, ne da bi pravzaprav hotel, ga je vleklo proti njej in mivka se mu je narahlo spodmikala pod nogami in za hip se mu je zazdelo, da plava nad tlemi in se ji približuje, ne da bi se premikal. Ko je bil le še nekaj korakov od nje, je prvič ujel njen pogled in v prsih je začutil bolečino. Ustavil se je in izrekel njeno ime.

"Doris," je rekel.

Nasmehnila se je in se naslonila na komolce v mivko. Je v njenem pogledu videl sled bolečine? Ni vedel.

"Doris," je ponovil in se ob njej spustil na tla. Brisača ji je zdrsnila s telesa, gledal jo je, v pest je nabral mivko in jo med prsti spuščal na njena ramena, čez prsi in navzdol proti mednožju.

"Mivka," je rekel.

Glavo je naslonila nazaj in zaprla oči. Z roko je poiskala njegov obraz in se dotaknila njegovih ustnic. Zadrhtel je in z jezikom zdrsel po robu njenega nohta. Potem ga je nežno prijela za vrat in ga privila k sebi. Vsak del njenega telesa je občutil kot popolno privlačnost. Ko sta se kasneje njuni telesi združili, je na svoji koži začutil občutek večnosti, njegovo telo in vse, kar je bil on sam, se je spremenilo v večnost in preplavili sta ga bolečina in strast, ki sta ga omamili in pozabil je nase. Ni vedel, kako dolgo sta se njuni telesi dotikali, izgubil je občutek za čas. Vrnil se mu je, šele ko sta omotičena ležala v mivki in je zaslišal njen glas.

"Spala sva," je rekla.

"Sanjala sva," je rekel.

"To ostane," je rekla.

"Ja," je rekel.

Znočilo se je že, ko sta skupaj odšla nazaj v kiparsko kolonijo, kot otroka sta se držala za roke in molčala.

"Jutri se vidiva," ji je rekel, ko sta prispela.

"Ja," je odgovorila oddaljeno in žalostno in ni razumel tona njenega glasu.

Naslednje jutro je v jedilnici zaman čakal, kdaj bo prišla. Ni je bilo, in kot je videl kasneje, tudi na travniku ob poslopih ni bilo več njenega avtomobila. Najprej niti pomislil ni, da bi lahko zares odšla, tega preprosto ni smela narediti. Vendar je odšla, upravnica mu je popoldne povedala, da je zgodaj zjutraj prišla k njej, ji predala ključ od sobe in se poslovila. Mirno je sprejel njene besede, ker jim preprosto ni mogel verjeti. Šele kasneje se je zavedel, da je zares ne bo več videl, in spreletel ga je občutek brezmejnne praznine. Šel je mimo ateljejev, ob katerih je bilo nekaj nedokončanih likov z njeno podobo, in ni prenesel pogleda nanje, stekel je stran, po

obali, proti zalivu, v katerem sta se prejšnji dan ljubila, tekel je, se spotikal, padal po tleh, vstajal in tekel naprej in sploh ni zaznal, kdaj so mu z nog popadali čevlji, in ko je prišel v zalivu do mesta, na katerem sta ležala, je v mivki zagledal obris njenega telesa in brez misli se je izčrpan zgrudil vanj. S prsti je grebel po mivki, zdelo se mu je, da ga bo bolečina, ki jo je čutil v svojem telesu in je razžrla vse, kar je bil on, raztrgala.

Dolgo je trajalo, preden je iz mivke lahko dvignil svoje od bolečine omrtvičeno telo. Slek se je in zataval k vodi. Zabredel je vanjo, klecnil je in prelila ga je, on pa ni zmožgal moči, da bi zaplaval in se dvignil nad gladino. Obračal se je v vodi in čutil, da se utaplja, in ko je že skoraj izgubil zavest, ga je obrnilo tako, da je v nosnice za hip potegnil zrak, in trznil je in začel hlatasti za zrakom in potem se je postavil na noge in se opotekajoč odvlekel iz vode. Po obali je stopil proti mostičku, hodil je po mivki in školjkah, vendar ni čutil, kako so ga rezale v podplate. Ko je potem z mostu brez misli opazoval sonce, kako se potaplja v morje, je šele začutil bolečino v nogah, prestopil se je in na deskah videl krvave sledi svojih stopal. Spomnil se je na starca, ki je neprestano gnetel podobe sprijetih zaljubljenecv, pomislil je, da bo moral odpotovati iz teh krajev, zavedel se je, da bo do konca življenja iskal tisto sled večnosti, ki jo je prejšnji dan v mivki našel in izgubil.

Maja Novak

Misterij lihega dvigala

V našem hotelu, ki je v resnici samski dom, vendar njegov upravnik verjame v magično moč besed in je zato prepričan, da se bo, če bo samski dom vztrajno zmerjal s hotelom, znebil treh nadstropij stalnih gostov, ki tu prebivajo že petnajst let ali več, godrnjaje, samo zato, ker jim za nakup stanovanja manjka natanko toliko, kolikor so v teh letih zapravili za najemnino –

– v našem hotelu sta najlepši dvigali. Tudi hodniki so vredni omembe; do gležnjev so zameteni z nežnim pršcem cigaretnege pepela, vmes pa so čvrstejše, večje grudice, o katerih ne želite vedeti, kaj so. Nekega večera je v enem od hodnikov obležal tudi mrtev golob; res da samo do jutra naslednjega dne. Kljub temu pa sta najlepši obe dvigali, "sodo", ki ustavlja samo v parnih nadstropjih, in "liho", ki vozi v tista vmes. Dvigali nimata notranjih vrat. Stene dvigal so obložene z bodljikavo temnosivo tkanino, ki omamno diši po tisoč in eni moravi in drini. Tla so prekrita z mehurjastim linolejem in popljuvana. Nekateri potniki nanje izpljunejo prežvečen čik, drugi pa samega sebe. Ker je pred leti neki genij zavaril lopute jaškov za smeti, se zjutraj pelješ v službo v spremstvu snažilke in črne plastične kante za smeti, ki ti sega do boka. Iz kante se po čevljih delovnega človeka usipajo piščančje koščice in pomarančne lupine; in zadnje čase vedno več krompirjevih olupkov.

Tako so se nekega sončnega jutra v avgustu z "lihim" dvigalom peljali v mlade zarje trije: nekoliko histerična upokojena knjižničarka, snažilka z bujno črno grivo in vzvišenim polpraznim obrazom (jebesh tako službo, kjer si pri dvajsetih zapovrh vsega še neomajno prepričan, da o vsem vse najbolje veš) in neizogibna kanta za smeti. V šestem nadstropju, kjer liho dvigalo, kot rečeno, nima vrat, se je hudič začel zloveščje zvijati v bokih in tancati, in pokrov kante, ene redkih, ki ga je sploh še premogla, se je oddričal dol. Izpod zmečkanih listov časnika, v katerega je bilo pred tem zavito nekaj žaltavega in kapljajočega, je pokukal osrednji del majhne ženske, se pravi zadnjica in tisto, kar je na prisojni strani ženskega trupa; lepo kosmato in dobro vidno, ker je bilo truplo golo. Glava je bila pri stopalih, oboje pa na dnu kante. Nekoliko pokrčene roke in nekoliko pokrčene noge so bile lično poravnane ene ob drugih, kot da bi morilec žrtev skrbno preganil, z dlanjo zgladil robove in vse skupaj zalepil v

kuverto; v našem primeru v smetnjak. Kasneje se je izkazalo, da stvar le ni potekala tako nežno; kajti mrliču moraš zato, da bi ga spravil v tako bizaren položaj, malce polomiti kolčne sklepe.

Ob pogledu na nenadejano slepo potnico je upokojena knjižničarka zavreščala in omedlela, pri tem je trdo butnila v steno dvigala in to se je sedaj dokončno zaustavilo, in sicer v drugem nadstropju, kjer liho dvigalo kajpak spet nima vrat, temveč bulji v gol zid, premazan z rdečo oljnato barvo, ozaljšano z vpraskanim napisom: "Ovde je bio Mujo." Preden so dvigalo spustili v klet, kjer so lahko vlomili vanj in osvobodili eno živo, eno mrtvo in eno skoraj mrtvo ujetnico, sta pretekli dve uri.

Naslednjo uro so porabili za to, da so s škarjami za kovino iz smetnjaka izluščili truplo. Nesrečnico so potem takole preklopljeno v bokih, kot da bi si v poslednjem trenutku neustavljivo zaželela napraviti preval, postrani položili na cerado v kleti, med prazne kartonske škatle in odslužene gospodinjske aparate, se zbrali okoli nje in zmajevali z glavo.

Med reševalno akcijo je receptor po slavnostno razsvetljenem jašku za dvigalo tuleč komuniciral s snažilko, ki se je v novo nastali položaj, vsaka ji čast, vživela s kravo hladnokrvnostjo in je tudi zgledno zbrano in brez okolišanja poročala o njem. S pleči se je naslanjala na steno dvigala kar se da daleč od omedlele upokojenke, na prekrizanih laktih je pestovala joške in žvečila gumi. Tudi na zapestno uro, ki ji je bingljala pod vratom z najvišje ležeče gumbnice radodarno razpete delovne halje, ni pogledala več kot trikrat. "Vse gre v rok službe," si je filozofsko in ne nepravilno mislila. Spodaj je na simpatičnejši strani stene jaška za dvigalo receptor strogo logično izračunal, da bo policija, če mu jo bo uspelo priklicati v hotel, okupirala vse telefonske linije z zunanjim svetom, zato od tam nihče ne bo mogel priklicati njega, receptorja, ki gre potemtakem lahko mirne vesti in jasnega čela na tisto pivo, na katerega bi šel tudi sicer, ampak z manj užitka. Ura je bila že deset, v receptorjevem želodcu pa vsega dovolj, samo tiste spojine, ki bi jo nujno potreboval za gladko delovanje svojih mikroelektronskih vezij, še ne. Torej je z drhtečimi prsti zavrtel številko pobov s Štefanove. Če bi bila dognanja njegovih logičnih premišljanj drugačna od navedenih, je morda tudi ne bi. Preden so detektivi prišli, si je že zrahljal kravato in spustil v žep drobiž za dve veliki točeni z vinjakom.

Medtem so vrata sobe v enem od parnih nadstropij hotela pod dobro pomerjeno brco debelega gumijastega podplata s treskom odletela v bližnji zid in v sobo so vulgarno čepe, nekako na pol poti med sabljaško prežo in položajem pri opravljanju naravnih potreb v naravi, planili zamaskirani moški in ženske v črnih puloverjih z visokim ovratnikom in tesno oprijetih kavbojkah. Mahali so s težkimi polavtomatskimi pištolami, na katerih so bili pritrjeni strah vzbujajoči dušilci, le malo krajši od srednje velike vesoljske ladje; in njihov vodja (to pa, da je bil njihov vodja prav on, ste vedeli po tem, ker je na črni smučarski kapuci, potegnjeni čez obraz, poleg lukenj za oči edini imel izrezano tudi luknjo za usta – le-te drugi namreč niso potrebovali) –

– in njihov vodja je zatulil: "Freeze!" Izgovori: friz. Teroristi so se zbrali sredi sobe tako, kot se v nevarnosti zberejo bivolge samice: hrbti znotraj, rogovi zunaj; in ko so se izrazi na obrazih osebkov v sobi prelevili iz bebavega začudenja v bebavo pripravljenost na sodelovanje, si je vsak komandos izbral svojega, ga z orokavičeno šapo zgrabil za srajco nekje med tilnikom in lopatico in ga ob pomoči občasnega udarca z dušilcem čez ledvice na pol odvedel, na pol zbrcal k steni, kjer so jim ukazali stati razkoračeno, z dlanmi dvignjenimi nad glavo in plosko uprtimi ob steno. Drugi so medtem prevračali pohištvo, vlekli jogije iz posteljnih okvirov, dvigali stole in jih s trebuhom navzgor postavljali na mizo ter vohljali okoli sanitarnih elementov kot mački po drvarnici, ki se jim zdi nekako čudno domača.

"Jao, najebob, Haso, ovi su Bavčarevi specialci," je zatarnal prvi od prebivalcev sobe.

"Najbrž z oddelka za boj proti mamilom," je nesrečno ugotovil Haso in nemočno upiral oči v stik med steno in stropom, morda zato, ker je bil pod istim kotom v njegov tilnik uprt posebno grd dušilec.

"Kaj pa, če so tisti za prekupčevanje z devizami?" je tretji prebivalec sobe zaskrbljeno pobaral steno pred sabo.

"Kakšna policija neki?" je z iskrenim presenečenjem vprašal vodja komandosov. "Mi smo inventurna komisija. Urška, piši: dva stola in miza. Imate lastno posteljnino ali uporabljate hotelsko? Kar brez skrbi, fantje, nič žalega vam nočemo. Za nami prihaja snažilka s svežimi brisačami in kalašnikovim, takoj za njo pa hišnik, ki bo zamenjal žarnice in nosi uzi. Šele potem bo na vrsti policija, če jo seveda pričakujete. Srečno!" In so šli.

Med podboji vlomljenih vrat se je pojavil visok, mršav stavec sključene postave in voščenega obraza, oblečen do pičice tako kot vsak mrliški oglednik, ki da kaj nase.

"Pošilja me mednarodna komisija za evropeizacijo hotelskih standardov," je turobno oznanil. "Prosim, da mi odgovorite na naslednje vprašanje: ali bi na nočni omarici ob vzglavju hotelske postelje želeli imeti biblijo ali ustavo R Slovenije?"

Receptor je s pahljačasto razprtimi prsti na široko razmaknjenih kolenih udobno počival za belo pleskano kovinsko mizico pred hotelskim bifejem in sproščeno čakal, da se pena poleže. "Je' slobodno?" je povprašala snažilka, tista iz dvigala; zviška plosnila na rumeni plastični stol jajčaste oblike, še preden se je receptor utegnil izreči o svojih demokratičnih pravicah in svoboščinah; naročila gosti sok; zadovoljno miže s podočnikom začela grizljati dolg vijoličast noht, s katerega se je lak že nekoliko krušil.

"Nekakšen inšpektor se je pripeljal," je prostovoljno ponudila informacijo v svet, tistemu, ki jo morebiti hoče, pač.

Receptor ni črnil ne bele ne črne.

"Pravi, da bo rešil primer prej kot v štiriindvajsetih urah," je rekla snažilka in poplaknila noht s požirkom soka.

Receptor je neomajno opazoval nekaj, kar je bilo zelo daleč, če je sploh bilo.

"Pravi, da nam že zdaj ni treba sumiti nobenega od stalnih gostov," je mirno povzela snažilka. "Pravi, da ima policija tako teorijo, po kateri storilci kaznivih dejanj nikoli ne delujejo tam, kjer prebivajo."

Receptor je rahlo privzdignil obrvi.

"Hočeš reči, da še nihče nikoli ni zadavil svoje žene, s katero je preživel dvajset let pod isto streho?"

Snažilka je nekoliko pomolčala.

"Te je kdaj imelo, da bi zadavil svojo ženo?" se je pozanimala, stvarno in prijateljsko.

"Velikokrat," je rekel receptor. "Ampak za to je ne bi najprej pripeljal v tale bordel."

Snažilka je pokimala.

"Moj bivši me je tepel," je izjavila čez čas.

Receptor je pokimal.

"Življenje je pa res en pes," je v imenu celega razreda flegmatično sporočila snažilka.

Medtem so sklonjeni pred vetrom v hotel prikorakali begunci v spremstvu vojske. Očividci pravijo, da so bili vojaki v lisastih uniformah in čepicah z naušniki podobni neumnim klapoušnim kužkom z okroglo betico in otožnimi, s krvjo zalitimi očmi, begunci jastogom, vse skupaj pa umiku z ruske fronte. Jastogi so, pravijo, korakali v ravni vrsti. Pravijo, da nobeden ni premaknil desne noge, kadar so drugi stopili z levo; da so predse preteče dvigali raskave škarje, da so jim muštace bojaželjno sršele in črne okrogle očke srdito srepele v svet; da so okoli hotelske stavbe sedemkrat napravili ris; da so pri tem visoko dvigali grčasta kolena in da so končno vsi kot en jastog v zlovešči tišini obstali pred vhodom v recepcijo. Na oknih spodnjih nadstropij doma za ostarele občane nasproti hotela so člani nacionalne stranke demonstrativno izklicevali tisti famozni Orwellov aksiom: "Four legs good, two legs bad," dokler jih ni neka usmiljena duša šepetaje opozorila na neustreznost njihovega gesla: kajti jastogi imajo, kot je splošno znano, vsak šest nog.

Za vogalom hotela je mična novinarka pred kombijem leteče redakcije RTS zavzeto pojasnjevala sladoledasto rumenemu mikrofonu, da držijo ali pa tudi ne trditve, po katerih so dejavnosti vlade, povezane z begunskim vprašanjem, namenjene zgolj nabiranju predvolilnih točk, kot zanimivost navrgla podatek, da med prebivalci hotela zaskrbnjujoče narašča število oseb, ki so umrle za posledicami samomora, in končala reportažo z obvestilom, da bodo po kratkem glasbenem predahu na vrsti kuharski nasveti, in sicer poglavje "Kako pripraviti juho iz ponarejenega jastoga".

Na dež, ki je začel kultivirano, čisto mehanično rahlo rositi in je zato nad ravno streho enajstnadstropnega doma za ostarele občane nasproti hotela nastala lepa

mavrica, v kateri so prevladovali rožnati in rožmarinasto sivi odtenki, in so se betonske karte, iz katerih je hotel nametan na kup, nalezle vode in počrnele kot gnila banana in je ščurkom in drugi golazni, ki prebiva v žilah hotela, kri hitreje zaplala po žilah in so se razlezli na vse strani ter se pridružili preiskavi o skrivnostnem truplu v lihem dvigalu –

– na dež je iz hotela stopil mlad človek. V gizdalinski obleki, z dolgim nosom, ozkimi, poševno ležečimi očmi in tankimi brčicami, ki jih je nežno pestoval v gubi nad našobljeno dolgo gornjo ustnico, je bil na las podoben karikaturi dandyja na kolesu v predvojnih (pred–drugo–svetovno–vojnih) časniki. Videti je bil nesrečen.

"Tole je tisti inšpektor," je rekla snažilka.

Receptor ni rekel ničesar.

"Videti je nesrečen," je rekla snažilka.

Receptor ni rekel ničesar.

"Najbrž mu preiskava ne gre najbolje od rok," je rekla snažilka.

Receptor ni rekel ničesar.

"Zato je nesrečen," je rekla snažilka.

"Prav mu je," je rekla snažilka.

"Ahm," je rekel receptor.

"Sam si je kriv," je rekla snažilka. "Kaj pa je bil tako domišljav."

Receptor je bil najbrž mnenja, da je povedal že vse, kar se da povedati o zadani temi, zato ni rekel ničesar.

"Taka domišljavost je samo znak, da skriva komplekse," je rekla snažilka. "Podzavestno je prepričan, da mu preiskava ne bo uspela. Zaradi tega prepričanja mu tudi v resnici ne bo. Veš, sociološki in psihološki vidiki teorije o samoizpolnjujoči se prerokbi (self-fulfilling prophecy) so me vedno fascinirali. In pa seveda paradoks Schroedingerjeve mačke."

Receptor se je odkašljal.

"Veš, vedno si mi bila všeč," je zaupljivo priznal.

Deževalo je.

Inventurna komisija je stopila pod curke padajoče vode, potegnila črne smučarske kapuce z obraza in osvežujočemu dežju nastavljala razgaljena lica. Lica so bila okrogla in zdravo rožnata. Urška je drugim članom komisije kazala trakove, ki naj bi jih po novem nosili na rokavu suknjiča, nad komolcem. Trakovi so bili rdeči s črnim okrasom v belem polju. Urška jih je sama sešila na mamini singerici.

Prek betonskega dvorišča med hotelom in domom za ostarele občane je upravnik hotela potiskal invalidski voziček. V vozičku je sedel drgetajoč občan, ki je že dovolj ostarel, da se je smel preseliti iz ene stolpnice v drugo.

Pod drevjem onkraj zidca iz vidnega betona, ki je obkrožal mizice pred hotelskim bifejem, so bili parkirani stari fordji in chevroleti. Avtomobili niso imeli registrskih

tablic. Klapoušni kužki v čepicah z naušniki so pristopili k zapuščenim škatlam, odprli prtijažnike, iz njih potegnili nekaj, kar je bilo videti kot strojnice v polivinilastih vrečkah, in vanje položili nekaj, kar je bilo videti kot dolarji v polivinilastih vrečkah. Nato so se umaknili za vogal in se tam delali, kakor da so kilometre daleč. Novinarka s sladoledasto rumenim mikrofonom je sladko žuborela, da so ali pa niso resnične trditve, po katerih je slovenska vojska z nakupom orožja v bližnjevzhodnih državah kršila brionski moratorij, in napovedala kontaktno oddajo, v kateri bodo poslušalci odgovarjali na vprašanje: "Zakaj menite, da jastogovo meso povzroča raka?" Prvi se je odzval poslušalec z Vrhnike, ki je zbranemu občinstvu oznanil, da že vse življenje je samo krvavice, pa mu nič ne manjka, čisto nič, če razumete, kaj hočem reči, a ne da ne, Mutti, veste, naša Mutti se tako rada pocrklja.

Inšpektor je jokal v dežju.

"Tako sem srečen, da bi lahko objel ves svet," je rekel receptor, ko je nehal poljubljeni snažilko.

Snažilka se je blaženo nasmehnila in molčala.

"Ali pa mu vsaj pomagal, da se poboljša," se je natančneje izrazil receptor.

Snažilka se je izza priprtih vek zaspano zazrla v rožnati dež in molčala.

"Ali pa bi vsaj pomagal tistemu nesrečniku tamle," je možato zatrdil receptor in pokazal na inšpektorja.

Snažilka je segla po cigareti. "Saj mu lahko," je kratko rekla.

"Misliš?" jo je dvomeče pogledal receptor.

Snažilka je miže pokimala in molčala.

Receptor je pomignil inšpektorju, naj prisede k belo pleskani kovinski mizici.

Ob treh ponoči (ali se zavedate, da svet stoji tudi ob treh ponoči – ali pa ste morda potihem prepričani, da ga pripeljejo, razložijo s tovornjakov, postavijo, razobesijo in napnejo na okvire šele nekako med sedmo in osmo zjutraj in da je pozimi, ko se dela nekoliko zavlečejo, v Ljubljani megla zato, da se ne bi videlo, kako ga, sveta namreč, po robovih še malo manjka?) –

– ob treh ponoči so prežali na stopnicah med devetim in desetim nadstropjem hotela in so si komaj upali dihati. Vsi trije so bili oblečeni v ozke trenirke, ki so najbolj pristajale snažilki. Trdo temo so motile le modrikaste glavice baterij, ki so se tu in tam nenapovedano, kadar je inšpektorju baterija padla na tla ali storila kaj podobno divjega, razcvetele v pljus idealnega surfarskega vala po umazani steni stopnišča. Smrdelo je po shojenih plastičnih čevljih in mokrem cigaretnem pepelu. Z minijem prevlečene palice kvadratnega profila, ki so podobno kot v ameriških zaporih tekle navpično ob stopnicah od kleti pa vse do najvišjega nadstropja, so komaj opazno trepetale, kot da se skoz globoki vodnjak teme pod njihovimi nogami prebija nekaj živega, ampak ne povsem človeškega. Slišati je bilo samo preglasen radio iz tretjega

nadstropja, preglasno televizijo iz dvanajstega in moškega, ki je v petem pretepal ženo; in sicer s sorazmerno primerno jakostjo. Slišati je bilo tudi razbijanje inšpektorjevega srca in njegov vročični šepet:

"Kaj pa, če jih ne bo?"

"Bodo," je mirno zagotovila snažilka. "Poglejte, inšpektor, saj je čisto preprosto¹. Inventura se je začela predvčerajšnjim. Prvi dan je komisija obdelala liha nadstropja. In truplo smo naslednji dan našli v lihem dvigalu. Včeraj so bila na vrsti soda nadstropja. In gospoda iz sobe 1009 že dolgo ni bilo na spregled."

Sodo dvigalo se je mehko zaustavilo v desetem nadstropju, s prav nič več hrupa, kot ga pri preklapljanju vagonov povzroča dizelska lokomotiva.

"Zdaj," je šepnil inšpektor in napel petelina na pištoli.

Iz dvigala so stopile tri mračne postave in se tiho kot duhovi odtihotapile okoli vogala v hodnik levega trakta. Ena od njih je za sabo vlekla črno plastično kanto za smeti.

Trojka na stopnicah se je neslišno, tako, kakor so inšpektorju omogočale le dolgoletne, s prizadevnim delom in vestnim trudom mukotržno zbrane izkušnje in pa dejstvo, da je nosil superge –

– trojka se je neslišno prikradla do vogala in pokukala okoli njega.

Videli so, da ena od črno odetih postav odklepa vrata sobe 1009. Videli so, da vstopa. Videli so, da se je vrnila z izmozganim truplom starca z odprtimi usti v naročju, in videli so, da ga namerava stlačiti v smetnjak.

Inšpektor je planil v prežo, dvignil pištolo v višino brade in gospodovalno zatulil: "Wash! Melt! Cook!" Izgovori: voš, melt, kuk. "Freeze!" sta ga sikaje popravila receptor in snažilka. "Freeze!" je samozavestno zagrnel inšpektor.

Izgovori: friz.

"Saj je čisto preprosto²," je rekla snažilka. "V našem primeru gre kratko in malo za tako imenovano skrivnost rumene sobe. Najbrž mi ni treba posebej pojasnjevati, da je v teorijo kriminalističnega žanra pojem rumene sobe prvi uvedel Gaston Leroux s svojim romanom *Le mystère de la chambre jaune*: truplo najdejo v sobi, katere vrata in okna so zaklenjena z notranje strani, prav tako tudi ni drugih skrivnih ali manj skrivnih izhodov iz sobe. Očitno je, da smrti nista povzročila samomor ali nesreča, in najbrž mi ni treba posebej poudarjati, da tudi morilca v sobi ni. Bolj kot odgovor na vprašanje, kdo je zagrešil zločin, nas zanima, kako se je zločinec lahko izmuznil iz rumene sobe. Odgovor, ki nam ga ponuja Gaston Leroux, se glasi: sploh ga ni bilo v

¹ Sorry. Ampak brez tega stavka ni kriminalke.

² Sorry.

njej."

"Blazno," je rekel inšpektor.

"Pa res," je rekla snažilka. "Tudi v našem primeru morilca sploh ni bilo. Gospa iz lihega dvigala in gospod iz sobe 1009 sta umrla naravne smrti. Umrla sta, preden ju je upravnik hotela lahko odpeljal umret v tisto bajto na drugi strani dvorišča. Umrla sta sramežljivo in diskretno in ne da bi kdo opazil; kaj vruga, saj še tega, da sta živela, nikomur ni prodrlo do zavesti, še njima ne. Mrtva sta ležala v svoji rumeni sobi, ne da bi se zavoljo tega kdo vznemirjal, ne da bi ju kdo pogrešil, dokler ni izbruhnila inventura. In takrat se je kajpak pojavilo vprašanje: kam s truplom?"

"Jasno," je rekel prvi član inventurne komisije. "Saj vendar nismo mogli dopustiti, da hotel pride na slab glas. Če ti gostje umirajo, ne da bi o tem do dvanajstih ustrezno obvestili recepcije, je to za hotel zelo nemarketinško."

"Netržno," je rekel drugi član inventurne komisije.

"Nepodjetniško," je rekla Urška.

"Ostanek preživele komunistične miselnosti," je rekel prvi.

"Prav nič v skladu s post-maastrichtovsko Evropo," je rekel drugi.

"Slabo," je rekla Urška.

"In tako so v imenu "Evrope zdaj" člani inventurne komisije metali trupla v smeti," je za vsak primer, če mu še ni potegnilo, snažilka pojasnila inšpektorju.

"Dani se," je zinil inšpektor, ker mu ni prišlo na misel nič boljšega.

Danilo se je. Nekateri so zehali, drugi so si želeli, da bi bili kje daleč na morju.

A. Mrvar*Minljivost**Z vsako pesmijo me je manj (Marko Pavček)*

Ne morem si misliti, da je vse to samo od neuslišane ljubezni. Z Milanom sva se ljubila, kot je usojeno redkim parom na tem svetu. Dala sem mu vse, kar sem imela in kar sem bila. On je bil moj zrak in moja svetloba. Brez njega bi, tako sem mislila, umrla. In potem ga nekega dne ni bilo več. Preprosto je odšel, ne da bi zgubljal besede. Tudi jaz jih nisem zgubljala. V vroči vodi sem si odprla žile, legla na mrzli pod v kopalnici in čakala smrti. Rešila me je prijateljica, ki je slučajno prišla na obisk. Nekaj mesecev so me zadržali na psihiatrični, nato so me odpustili. Vsaj mislim, da so me. To, kar pripovedujejo naslednje vrstice, pišem s svinčnikom, ki ga držim z golimi dlesnimi, in kak trenutek me popade upanje, da so to le grde sanje. Nato pogledam v ogledalo in vem, da je res. Vidim blede, neboljen obraz brez zob in brez ušes, z redkimi lasmi. In nič drugega. Oddaljeni koraki po stopnicah me opominjajo, naj se ne obotavljam. Stiskam dlesni in hitim na tale zid zapisovati to, kar bo edino ostalo za menoj.

Vse skupaj se je začelo v Torontu. Kamorkoli sem v domovini pogledala, povsod sem videla Milana in bolečina spomina nanj me je vedno znova pehala v črne misli. Poprodala sem torej očetovo posestvo, avtomobil, ki mi ga je kupila tik pred smrtjo mama, in vse slike, ki sta jih starša zbirala prek trideset let, in odšla v Kanado. Ne vem, če sem res verjela, da bi lahko pozabila, toda nekaj me je gnalo na pot. Prve dni sem se namestila pri sorodnikih, nato sem najela majhno hišico v enem od predmestij Toronta. Sorodniki so mi pomagali, da sem pametno naložila denar in dneve sem preživljala v branju lahkotnih angleških romanov. Najraje sem poležavala doma, le včasih sem se s podzemno odpeljala v mesto. Enkrat sem se vzpela na stolp, za katerega pravijo, da je najvišji na svetu, rada pa sem se tudi sprehajala ob jezeru, na katerem so v večernih urah vadili veslači. V Eatonsu sem nekoč spoznala prijaznega prodajalca čevljev in (ne vem, kaj mi je bilo, osamljenost, ali zadrževana bolečina) povabila sem ga, naj se po službi oglasi pri meni. Riverview Blvd. 553. Ob pol šestih

je pozvonilo. Sveže oprhana in nadišavljena sem mu prišla odpret. Ni preveč ovinkaril. Po nekaj besedah sva odšla v posteljo. Minute spozabe so minile prehitro. Zjutraj sem se zbudila v prazni postelji in z grozo opazila, da mi manjka leva roka. Tam, kjer je bila nekoč pritrjena, je zijala velika črna luknja. Nič krvi ni bilo, samo enostavno praznina.

Najprej sem pomislila, da bi šla k zdravniku, pa sem si premislila. Kaj naj mu pa rečem? Da je roka kar izginila? In tudi če bi mi verjel, kaj mi lahko pomaga? Manjkajočega uda ni bilo nikjer, s tem pa tudi ne možnosti, da mi ga prišijejo nazaj. Skrivaj sem kupila protezo in sklenila ob prvi priložnosti odpotovati s tega groznega kraja. Ko so poskočile delnice, v katere sem naložila svoj denar, sem jih hitro prodala in odpotovala v Bolivijo.

La Paz mi sprva ni bil všeč. Strme, umazane ulice, nesnažni, leni ljudje. Stanovala sem v ulici San Martin v zanemarjeni sobici hotela Panama. Stranišče na hodniku je bilo tako majhno, da sem kljub svojemu ne več popolnemu telesu s težavo zlezla vanj. Vendar sem se počasi navadila in po nekaj mesecih sem kar z nekakšnim veseljem hodila na ulice s prijaznimi Indijankami barantat za zelenjavo. Naučila sem se nekaj španščine in včasih pokramljala z receptorjem. V nočeh me je preganjal spomin na Milana, v dolgih dnevih me je strašila ob telesu mrtvo bingljajoča proteza. Svojo žalost sem utapljala v mehikanski tekili, ki mi jo je točil prijazni receptor. Vedno več je je bilo in nekega jutra sem se, sama ne vem kako, prebudila v tuji postelji ob njegovem mršavem telesu in pod odejo začutila strašljivo praznino. Preden se je zdramil še on, sem odskakljala v svojo sobo in v grozi premišljevala, kam je izginila moja leva noga.

Tokrat nisem zdržala. Vrnila sem se v domovino in se izročila v roke specialistom. Po temeljitih pregledih so mi sporočili, da sem po ustaljenih medicinskih merilih sicer popolnoma zdrava, da pa se meje zdravja vedno bolj pomikajo v nedoločnost in da slutijo v mojem primeru neko še neznano bolezen. Svetovali so mi, naj odpotujem kam na jug, na morje, ki naj bi blagodejno vplivalo na moje počutje in mi morda - kdo ve? - celo vrnilo moje tako nenavadno izgihule ude.

Hotela sem se skriti čimdlje od sveta. Sedla sem na vlak, se odpeljala v Genovo, od tam pa s trajektom na Liparske otoke, na najbolj slikovitega med njimi, Stromboli. Sezone je bilo že zdavnaj konec in le redko je pripeljala kaka ladjica s turisti in zmotila moj mir. Z eno berglo pod zdravo pazduho in z drugo pod protezo sem mukoma pohajala po peščeni obali in premišljevala o svoji izgubljeni ljubezni in o nič manj izgubljenih udih. Sicilsko morje mi jih ni vrnilo. Za eno noč mi je dalo kodrastega domačina, ki se ni ustrašil zoglenelih štrcljev, ampak je pogumno ustregel otožni signorini. Bil je zadnji, ki me je še imel priložnost grizljati v ušesa.

Zobe sem izgubila v Luksemburgu. Ne vem, kaj me je gnalo v to mirno mesto, ki me je nekoliko spominjalo na San Marino. Rada sem se z električnim vozičkom peljala po čistih ulicah, polnih turistov, do grajskega obzidja, od koder sem imela pregled na železniškem mostom in avtocesto, ki je divjala visoko nad prepadom. Mnogo noči sem prejkala v mislih na Milana in sklenila končati svoje nesrečno

življenje. Nekega dne sem na cesti, ki vodi od gradu v dolino, popustila zavoro in zdrvela z odrešujočo hitrostjo proti smrti obetajoči globini. Tik pred skokom v prazno me je kot po čudežu zaustavil japonski študent, ki je še isto noč postal usoden za moje zobe.

V Sofijo sem šla dokončno umret. Ponoči sem križarila po smrdljivih ulicah, okitena z vso zlatnino, kar sem je premogla (ni je bilo malo), in čakala usmiljeno dušo, ki bi me oropala, morda posilila (vseeno mi je bilo) ter na koncu zadavila. Bilo ni nikogar, samo berači in pijančki, med katerimi se je našel eden, katerega so moja brezzoba usta spominjala na njegovo pokojno ljubezen, in to me je veljalo drugo nogo.

Svoje življenje sem si odslej urejala s preostalo roko in z dlesnimi, v katerih nisem prenesla ničesar tujega, zato so ostale gole. Ni bilo lahko, verjemite. Tudi v Kalkuti ne, kjer so stvari nekoliko bolj preproste in kjer vas nihče ne gleda postrani, če jeste z roko, če zaudarjate po blatu in urinu ali če samo hudobno preklinjate. Naselila sem se v najrevnejši četrti in lačnim otrokom razdajala svoje premoženje. Počasi so me vzljubili in predstavili so me nekemu svetemu možu, katerega so prosili, naj mi v njihovem imenu povrne za mojo dobroto. Povedal mi je, da moje telesne hibe ne morejo ovirati poti moje duše v višje plati življenja in na druge planete. Poučeval me je v jogi in me naučil številne tehnike, med njimi tudi eno, zaradi katere sem ostala še brez svoje poslednje okončine.

Sedim v majhni hiški v kraju, v katerem sem se rodila. Prijazni Indijci so me na mojo prošnjo iz Kalkute poslali v domovino. Najela sem strežnico, ki skrbi zame in opravlja na meni najnujnejša vzdrževalna dela. Ob sredah ima prosto in tudi danes je odšla ven. Sedela sem ob oknu in, tako kot vedno, točila solze za Milanom. Mimo je prišel mlad fant in me pogledal; najprej z usmiljenjem, nato pa s takšno ljubeznijo, da me je zmrzilo pri srcu. V naglici sem pograbila z golimi dlesnimi svinčnik, ki je ležal pred menoj na mizi, in po ometu zdaj pišem tele besede. Slišim ga, kako prihaja po stopnicah in se obotavlja pred vrati. Naj se zgodi, kar se ima zgoditi. Dopolnjeno je.

INTERVJU

Katarina Marinčič*Literatura brez bralca je zame nesmiselna*

Katarina Marinčič je absolventka francoščine in angleščine na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Leta 1989 se je z romanom *Tereza* uspešno uveljavila kot najmlajša slovenska romanopiska. Konec lanskega leta pa je pri založbi Wieser izšel že njen drugi roman *Rožni vrt*.

Literatura: Pogosto slišimo, da so Slovenci predvsem narod pesnikov in pesnic. Mnogi slovenski prozaisti so svojo literarno kariero začeli s pesniško knjižico. Tvoji prvenec pa je bil roman.

Marinčičeva: Moja ljubezen do pisanja romana izvira iz moje ljubezni do branja romana, medtem ko mi v bistvu poezija nikoli ni prav veliko povedala. Moji romani so torej v nekem smislu dejanje hvaležnosti. Kar se tiče dolžine, sem roman izbrala iz določene previdnosti. Novela po mojem mnenju zahteva veliko perfekcijo – ali je zanič ali pa mora biti zelo dodelana. V romanu imaš vendarle možnost, da na stoti strani popraviš, kar si na deseti pokvaril. Sicer pa sta pisanje proze in pisanje poezije zelo različni stvari. Pisati roman pomeni imeti nekaj talenta in zelo veliko discipline, značaja, tudi sreče, da imaš mir. Roman zahteva vztrajno sedenje.

Literatura: Če upoštevamo tvoja leta in to, da je pisanje romana dolgotrajen postopek, potem se upravičeno vprašamo, ali je Tereza začela nastajati že v tvoji zgodnji mladosti ali pa je izjemoma nastala zelo hitro?

Marinčičeva: Nastala je v enem letu, ki je bilo v celoti posvečeno Terezi, tako da sem pisala od jutra do večera. Kar se tiče let, pa se nisem nikoli počutila kot otrok ali kot začetnica in si tega ne štejem niti v korist niti v škodo. Po drugi strani se tudi zdaj, ko sem starejša, ne počutim nič manj kot otrok. Ne razumem, zakaj bi me to v življenju oviralo ali bi mi bilo v olajševalno okoliščino.

Literatura: Roman je na Slovenskem "ogrožena vrsta", pogosto slišimo, da je malo sodobnih slovenskih romanov. Pisatelj naj bi spodbujala tudi nagrada Kresnik, ki je pri nas glede na druge literarne nagrade precej visoka. Čeprav ti nisi potrebovala tovrstnih spodbud, je bila Tereza v ožjem izboru za najboljši roman leta 1991. To le še potrjuje precej pozitivne kritike, ki jih je bil roman deležen ob izidu. Ali si ob pisanju pomislila, da moraš pisati tako, da boš ugajala občinstvu ali kritikom?

Marinčičeva: Absolutno! Ne kritikom, občinstvu pa absolutno. Mislim, da mora tisti, ki piše roman, prozo, pa tudi poezijo, vendarle upoštevati, da ga nekdo bere. Literatura brez bralca je zame nesmiselna. Zanesljivo izvira pisanje tudi iz notranje potrebe. A če bi vedela, da me ne bo nihče bral, bi nehala pisati in bi se ukvarjala s čim drugim. Odnos med pisateljem in bralcem je zame vznemirljiv in spodbujajoč. Večkrat se spomnim, kako je brala moja stara mama, pa tudi kako sem sama prebirala prve romane, in se zavedam, da je bralec največja literarna nagrada. Če si predstavljáš, da boš nekoč napisal knjigo, v katero se bo nekdo popolnoma poglobil, da boš ustvaril junaka, kot je Nataša Rostova iz romana *Vojna in mir* ali pa David Copperfield, junaka, s katerim se bo bralec povsem poistovetil – je to največja spodbuda za pisanje. Ne domišljam si, da sem kaj takega že dosegla, ampak upam, da nekoč bom,

in upanje me žene k pisanju.

Literatura: Verjetno so prav zaradi tvoje posebne, bralčeve perspektive pri pisanju tvoji romani izjemno berljivi. Ali je težnja po razumljivosti in izpovednosti širokemu bralnemu občestvu narekovala svet tvojih romanov, ki je meščansko zatohel-, ujet v družinske kronike brez velikih, zgodovinskih, usodnih dejanj in trenutkov, skratka, ki je zgodba, kot jo piše življenje?

Marinčičeva: Ta svet sem si izbrala zato, ker si domišljam, da ga vsaj do neke mere poznam, saj ga lahko opazujem. Mislim, da je treba pisati o tistem, kar lahko začutiš. S svojimi junaki iz Tereze se lahko poistovetim ne glede na časovno oddaljenost. Iz lastne izkušnje pa vem, da me pri pisatelju najbolj očara, če ob branju nenadoma odkrijem: "Poglej, to je pa v resnici tako!" Gre za stvar, ki jo vsak dan opazuješ, nekdo pa jo izrazi, pove. V tem je bil zame recimo čar Prousta, ki mi je včasih prav posebno veliko pomenil. Tudi pri sebi najbolj cenim, če mi uspe opisati neko stvar, kakor jo vidim. Vendar ne gre za realističen opis obleke, hiše ali "družbene realnosti", temveč za občutek, da sem zadela čustvo ali razpoloženje.

Literatura: To pa je v tvojih romanih čustvo ali razpoloženje, kot ga beleži psihologija vsakdanjega in ne izjemnega človeka. Ali zato v njih ni velikih junakov, Besed, Dejanj?

Marinčičeva: Sama sem precej vase zaprta in to mi pomaga pri tem, da lahko v družbi ali na vlaku ljudi predvsem opazujem. Sebe vidim v vlogi opazovalca, ki gleda, poslušša in zapiše. Moram pa priznati, da za velike teme morda tudi malo premalo vem. Človek se velikokrat izogne stvarjem, ki jih ne pozna dovolj, da bi se o njih lahko na široko razpisal. Tako je intima v Terezi deloma posledica tega, da mene ta vprašanja bolj zanimajo, deloma pa zavesti, da o tem še največ vem.

Literatura: Konec prejšnjega leta je izšel tvoj drugi roman Rožni vrt in tudi v njem - tako kot v Terezi - ni prevpraševanj o transcendenci, bojih tisočernih resnic, razcefranem novoveškem subjektu, statusu avtorja, ni poigravanj na temo fikcija-realnost... Če si trdila, da te nekatere teme ne zanimajo ali da jih ne poznaš, si ta vprašanja osebno vendarle zastavljaš?

Marinčičeva: Ko sem govorila o tem, česar ne poznam, sem mislila na povsem realne, zgodovinske podatke. O tem, kar ti omenjaš, pa se verjetno sprašuje vsak med nami. Upam, da so ta vprašanja implicitno prikazana v samih opisih. Mislim, da ni treba ob opisovanju čustev na koncu dodati še sentenco. Tudi pri svojih lastnih dejanjih je običajno ne pripišemo. Kot bralcu mi čudovit opis pove več kot kvazifilozofsko spraševanje. Pri Tolstoju, ki je moj najljubši avtor, en sam dialog pove ne tisočkrat, pač pa desetstisočkrat več kot strani, v katere je vložil svojo "modrost".

Literatura: Tolstojevi junaki še imajo močno vest, ki jih žene v izjemna dejanja. Tvoji liki, še posebej v Rožnem vrtu, nimajo več niti vesti, napolnjujejo jih le še drobne želje, apatija, dejanja kar tako, ker je pač treba živeti. Ali je takšna podoba našega sveta in junakov našega časa?

Marinčičeva: Moj namen je bil ravno pokazati, da se v običajnih ljudeh in

dogodkih skrivajo zelo globoke stvari. V *Rožnem vrtu* sem hotela ob primeru skvarjenega zakonskega življenja, ki se iz nič konča v nič, razkriti, da se znotraj tega zakona ali psihe junakinje, kot je Valerija, ki si mora življenje graditi z romani, skriva seme tega, kar se v velikem romanu ali veliki ljubezenski zgodbi razvije. Zelo me zanima odnos ženske do romana in sposobnost povsem običajnega človeka, da si v svoji duši izoblikuje večjo stvarnost, kot jo ima navzven, ustvari večji čustveni naboj.

Literatura: *Ali teh navadnih ljudi včasih s svojimi duhovitimi opombami, ki si si jih še posebej privoščila v Rožnem vrtu in s katerimi ubežiš tipično slovenski melanholiji, vendarle ne poskušaš rahlo karikirati?*

Marinčičeva: Poznam precej duhovitih Slovencev in mislim, da je slovenska melanholija bolj kliše, na katerega smo se navadili. Včasih celo ne vem, ali mi je moja ironična distanca pravzaprav všeč, vsekakor pa izvira iz tega, da sem osebno zelo miren in zadovoljen človek in si zato lahko privoščim neke vrste angleško humornost. Sicer pa me je nekoč oče opozoril, da dajem včasih ironični poudarek na napačnem mestu.

Literatura: *S svojim pisanjem ne razkrivaš tipično slovenskega značaja in naših tem, ampak bolj univerzalne, človeške?*

Marinčičeva: Tipično slovenski je, kolikor pišem o stvareh, ki jih tukaj vidim. Moram priznati, da sem neke vrste patriot. V poletnih počitnicah precej potujem, a nikjer ne najdem tistega navdiha, ki ga odkrijem doma. Vendarle so nekatere teme popolnoma univerzalne. Spoznanje, da smo v določenem smislu povsem posebni, v določenem pa povsem univerzalni, mnogim Slovincem manjka.

Literatura: *Takšna univerzalna tema je ljubezen, ki jo v raznih različicah, od hrepenenja, seksualne želje do zakonske krize, razkrivaš tako v Terezi kot v Rožnem vrtu. Ali tvoje literarne obdelave le niso zmeraj samo zapis opazovalca, ampak se v njih skriva določena mera empirije?*

Marinčičeva: Svojega osebnega življenja ali življenja svoje družine razen v majhnih detajlih ne mešam v pisanje; to se mi za to vrsto literature, ki jo pišem, zdi edino pravilno. Ne opisujem doživetega, ampak videno. Če opisuješ svoje izkušnje, se nujno vmeša pravdarstvo, prikazovanje krivic, ki so se ti zgodile, kar lahko za bralca hitro postane naporno.

Literatura: *Omenili sva oba tvoja romana, in ker se zaradi števila in vsebine primerjava med njima kar ponuja, moram priznati, da se mi zdi Tereza bolj dovršena...*

Marinčičeva: Ne vem. Mogoče.

Literatura: *V njej si umetelno spleta tri prologe in en epilog, monopol oblike pisemskega romana pa si, kadar zmanjka ljudi, ki bi si lahko dopisovali, domiselno razbila z zapiski izpod peresa tretjeosebne pripovedovalca. Za bralca je Tereza morda bolj privlačna tudi zato, ker si zgodbo postavila v meščanski salon s preloma stoletja, ki, ko si iz njega izpihala prah, kljub časovnemu odmiku učinkuje sveže, domače, tako naše...*

Marinčičeva: Ko sem svoj prvi roman ponujala raznim založbam, mi je neki

urednik rekel: "Piši raje o sodobnem, na primer svojem študentskem življenju!" Pa je očitno za bralca bolj privlačno to, kar se dogaja v preteklosti, in je morda bidermajer celo nekakšna moda. *Tereza* izvira iz navdiha, iz starih fotografij in drobcev družinskih zgodb. *Rožni vrt* pa je plod razmisleka in z njim sem poskušala – vprašanje seveda, kako uspešno – sebi in drugim pokazati, da je tudi s tem, kar se dogaja danes, s tekstom, ki je povsem sodoben, mogoče povedati bolj ali manj iste stvari. Zame je *Rožni vrt*, morda ne ponovitev, gotovo pa variacija *Tereze*. V obeh se podobno prepletata vaško in mestno okolje, zvrstijo se podobne situacije, družinski problemi... Vprašanje je, kateri od romanov bo veljal za boljšega čez petdeset let.

Literatura: *Omenjala si svoje prve izkušnje z založniki. Kako si se znašla v tem popotovanju z rokopisom od vrat do vrat, o katerem danes pogosto tarnajo neuvcljavljeni literati?*

Marinčičeva: Pravzaprav sem se tega početja lotila po pošti in s pomočjo telefonskega imenika. Rokopis sem poslala v več založb. Nekatere mi sploh niso odgovorile, druge so me prijazno sprejele, prvi pa me je vzel pod streho moj sedanji založnik, gospod Wieser. Ne morem trditi, da mi je iskanje povzročalo veliko trpljenja ali da me založniki niso razumeli. Najbolj človeka – iz povsem bontonskih razlogov – razjezi, če mu sploh ne odgovorijo. Pošlješ več kot kilogram težek rokopis in nanj ni odgovora.

Literatura: *Pri Wieserju je izšel tudi tvoj drugi roman. Gospod Wieser zelo uspešno izdaja tako prvence mladih ustvarjalcev kot izjemna dela uveljavljenih sodobnih slovenskih pesnikov in pisateljev (v mislih imam Jesiha in Jančarja). Kako to, da mu v teh težkih časih za slovensko knjigo njegovo založništvo tako uspeva?*

Marinčičeva: Mene pravzaprav ni odkril gospod Wieser osebno, pač pa Lado Kralj, medtem ko je moj drugi roman vzel v zaščito Milan Jesih. Težko razpravljam o Wieserjevem programu, mislim pa, da je pomemben osebni odnos do tega, kar izdaja. Ne obljublja, da bo knjiga izšla čez pet let, pač pa čez pol leta. Zanj mlad avtor ni nekdo, ki lahko še počaka.

Literatura: *Z Jančarjem-te ne veže le skupni založnik, pač pa je Tomo Virk v svoji knjižici o mladi slovenski prozi tvoje pisanje uvrstil prav v tisto tradicijo, ki jo predstavljajo Jančarjevi romani ali Lainščkova Raza. Je na osnovi te trditve moč upravičeno govoriti tudi o vplivih omenjenih ustvarjalcev na tvojo literaturo?*

Marinčičeva: Odkrito moram povedati, da o vplivih kateregakoli slovenskega pisatelja težko govorim, ker moram v svojo sramoto priznati, da sodobno slovensko literaturo precej slabo poznam.

Literatura: *Ali so potemtakem literarni vplivi na tvoje ustvarjanje povezani s tvojim študijem francoščine in angleščine in zato temeljitejšim poznavanjem francoske in angleške literature?*

Marinčičeva: Delno že, čeprav so name avtorji vplivali veliko prej. Zdaj berem literaturo že z določeno distanco, ne pustim se oblikovati. Najbolj vpliva na bodočega pisatelja tisto, kar prebere pri desetih, dvanajstih letih. Takrat se ti odpre nekaj, česar

kot otrok še ne moreš osebno doživeti in zato doživljaš prek knjig. Največji vpliv name so gotovo imeli veliki romanopisci, ki sem jih takrat požirala, Thomas Mann, Tolstoj, Dickens... Z branjem zanesljivo spoznaš mnogo stvari, ki jih drugače ne bi vedel. Nikakor pa se nočem uvrščati v kake literarne smeri; to se ti tako in tako zgodi kasneje, če preživiš.

Literatura: *Torej danes, ko je sicer že nekoliko v zatonu, a še vedno aktualen postmodernizem, se ti kljub nekaterim tipičnim poigravanjem, kot so vpeljava pisemske forme v Terezi, avtorske opazke v Rožnem vrtu..., vendarle ne prištevaš k mladi literarni generaciji, ki je postmodernizem pri nas naselila?*

Marinčičeva: Nedvomno sem pripadnik mlade generacije, ki ima v smislu svobode, ne v materialnem smislu, več možnosti, kot so jih imeli naši starši. Od mnogih "generacij" iz preteklosti pa je vendarle ostalo pisateljev za kakih pet knjižnih polic. Nasploh mislim, da mora umetnost zmeraj biti nekaj povsem individualnega in povsem svobodnega. Seveda ne v tem smislu, da se v svoji svobodi ne potrudiš toliko, da bi stvar do konca izdelal, temveč v tem, da si ne pustiš vsiliti določene oblike. Do oblike moraš priti spontano, a ko jo izbereš, jo moraš izdelati. Tako mi je prišla pisemska oblika mimogrede na misel, a potem sem jo izpeljala do konca. Forma seveda ni prvo, a vendarle mora biti učinkovita tudi forma. Kdor se sam uvršča v literarne smeri, se morda v želji, da bi bil razpoznaven, zaščiten. Mislim, da moraš biti dovolj močan, da znaš stvari izpeljati sam.

Literatura: *Potrdila si, da moraš formo izpeljati do konca, in to potrjujeta tudi tvoja romana, ki sta neke vrste zanimiva sinteza kratkih zgodb v daljši prozi. Ali potemtakem zaradi zapletene strukture kompozicijo romana predčasno skiciraš in to ni avantura, ki se naključno uspešno konča?*

Marinčičeva: Roman začnem pisati s prvo stranjo in sem toliko disciplinirana, da ga pišem vsak dan. Kljub temu zapisanega ne dodelam do konca. Moje početje se po približno pol leta konča s kupom papirja, ki ga moram še enkrat obdelati. Nikakor si ne določim že vnaprej, da se mora v petem poglavju to in to zgoditi. Tega se bom morala mogoče navaditi, če bom hotela napisati kaj drugačnega ali obsežnejšega.

Literatura: *Ali obdelava tega "kupa papirja" poteka predvsem na jezikovni ravni, ki jo v tvojih romanih - odlikuje jih tekoč, a sočen, duhovit in svež literarni jezik - verjetno sooblikujeta tudi tvoj študij jezikov in prevajalska praksa?*

Marinčičeva: Verjetno res, čeprav me včasih celo ovira. Zgodilo se mi je, da sem se zaradi prebiranja literature v tujih jezikih zalotila, kako mi manjka slovenski besedni zaklad. Do zdaj sem že kar precej prevajala in moram reči, da je to povsem drugačno opravilo od pisanja, bolj je podobno jezikovni igri, odkrivanju, kako drugi izrazijo neko stvar. Pri pisanju knjige pa je jezik vendarle v drugem planu.

Literatura: *Torej stavkov ne "likaš" in "udarjaš po ta zadnji", kot je svoj postopek pisanja opisal Andrej Morovič, ki med mladimi prozaisti velja za odličnega stilista?*

Marinčičeva: Ne verjamem, da je treba stavek piliti toliko časa, da je popoln. Zelo me moti le to, da pri sebi najdem grobo stilistično napako. Dostojevski je denimo

jezikovno precej grozen pisatelj, ampak na to ob branju pozabiš. Jezik je vendarle samo sredstvo. Nisem ljubitelj izbrušene proze, če ta ničesar ne pove.

Literatura: Potemtakem imaš posluš za jezik, ki korenini v tvoji pisateljski družini?

Marinčičeva: Verjetno je določen talent za jezik prirojen, je pa tudi rezultat branja in tega, da poslušša doma kolikor toliko kultivirano govorico.

Literatura: Ali je tvoja družina prvi in tudi kritični bralec tvojih romanov?

Marinčičeva: Prvi bralec mojih romanov je moj mož Marko. Potem sledi vsa ožja in širša družina. Toda nikoli ne dajem iz rok desetih strani ali enega poglavja, zmeraj samo cel, dokončan roman. Njihove kritike upoštevam, kadar me opozorijo na kakega kozla v slovnici ali podatku, sicer pa upoštevam predvsem pozitivne spodbude. Tako mi je tašča dejala, da ji je všeč, ker opisujem toliko detajlov: v drugem romanu poskušam ustreči svojemu bralcu na ta način. Če pa bi mi nekdo dejal, naj pišem povsem drugače, bi verjetno užaljeno odšla. Kritika je torej lahko delno v pomoč, ne more pa te spremeniti.

Literatura: Pot, ki si jo, ne samo jezikovno, temveč predvsem fabulativno prehodila od Tereze do Rožnega vrta, ni vijugasta in nima veliko stranpoti. Nekakšna zaščitna znamka tvojega romanesknega sveta so ljudje, ki jih opazujemo na avtobusni postaji, srečamo v trgovini ali službi. Se ti zdi, da ti ta svet ponuja še mnoge izrazne možnosti?

Marinčičeva: Ko začnem pisati roman, moram najprej videti dve ali tri osebe in skupaj z njimi se vržem v avanturo. Predvsem si ne zastavljam nalog kot na primer: "Zdaj bom napisala roman o meščanstvu!" Moj naslednji roman, ki ga že vidim pred seboj, bo, hvala bogu, zelo drugačen. Tisto, kar mene navdihuje, se ne bo nikakor spremenilo, a vendarle tretje variacije na Terezo ne bo.

Spraševala je Ignacija Fridl

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Janez Strehovec

Kontrastno ozadje poezije

(Esej o usodi pesništva v obdobju video kulture)

Kako se že končuje tista pesem Paula Celana (1923–1970), ki se začneja z Nobene peščene umetnosti več? Takole:

"Tvoje vprašanje – tvoj odgovor.

Tvoj spev, kaj neki ve on?

Tihisneg,

ihineg,

i – i – eⁿ¹

Na koncu so samo še samoglasniki, čisto zvenenje torej, brez kakršnekoli racionalne semantike, sporočila. Pesem se je iztekla v "petje", zvenenje, potekajoče ob rahlih stikih z belino, pravzaprav brezbarvnostjo molka. Tu se lahko spomnimo Abrahama A. Molesa misli o sorodnosti pesniške in zvočne izjave (poročila) ter njegove ugotovitve, da pesništvo prevzema elemente glasbe, kajti pri rimah sodelujejo tako ritem, asonanca in ponavljanje zvočnih barv, prav tako pa je za pesniški stil pomembno premikanje ravnotežja med smislom in obliko zvoka.² Poezija kot zvenenje in hkrati na tisti, recimo kar običajni ravni, ki še posebno zanima teoretike, tudi komunikacijski fenomen. Kaj izreka poezija in kako? Se v razmerje samoglasnikov razpadli Celanov "tihisneg" izčrpa le na ravni zvočnega izrazja (zvenečega tihožitja, risbe črk) ali pa je

¹ *Nova avstrijska lirika*, Založba Obzorja, Maribor 1971; prevajalec te pesmi je Kajetan Kovič, str. 53.

² *Theorien der Kunst*, ur. D. Heinrich in W. Iser, Frankfurt 1982, str. 429-431.

ritem pesemskega gradiva samo en pol kompleksnega pesniškega izjavljanja? Ko gre za Celanovo pesem, moramo biti, če skušamo na to vprašanje odgovoriti pozitivno, seveda določnejši: Ali ni skrivnostno zvenenje te pesmi uganke samo dopolnilo tiste skrivnostnosti, ki je lastna semantiki Celanove poezije nasploh?

Ko omenjamo Celanovo pesem, smo namreč pri usmeritvi evropske lirike v hermetizem, se pravi sofisticirano gradnjo pesmi-ugank, pesmi-kompleksnih struktur, ob kateri se ni le v literarni teoriji, ampak tudi v filozofiji sodobne(jše) umetnosti razvila pravcata tekma o tem, kako, namreč s kakšnimi razlagami poiskati teoretski "ekvivalent" paradoksnih in skrivnostnih strukturiranosti sodobnega pesemskega jezika? Kako pojasniti tisto, kar kaže na zagonetno naravo poezije, na njeno ekskluzivno, z zvenenjem dopolnjeno skrivnostnost, oblikovano očitno samo za elitnega bralca, "a happy few", izbrane, recimo kar schillerjansko omikane kroge/krožke "lepih duš"?

Adornova teorija naravno lepega: strah pred identiteto v profanem

S Heglovimi *Predavanji o estetiki* se je teoretska analiza estetiških praks preusmerila od narave in čutnega izkustva k umetnosti kot ekskluzivnemu področju estetiške teorije. Estetika je postala teorija umetnosti in umetniškega dela, še posebno tistega, ki je avtentično, resnično, visokega ranga, se pravi elitno. Vsa druga področja estetskega se je opazovalo (in nižje rangiralo, pogosto ovrednotilo kot kič) prav iz te vzvišene perspektive umetnosti. Naravno lepo, ki je bilo še pri I. Kantu odličen predmet estetiških refleksij, je bilo s Heglovim posegom na področju estetiške teorije izključeno iz kroga njenih observacij. Vendar ne za dolgo. Ko danes opozarja Gernot Boehme v svojem besedilu *Atmosfera kot temeljni pojem nove estetike*³, da je nov, sodoben predmet estetike estetska dejavnost v vsej njeni širini, od kozmetike in reklam do notranje arhitekture in odrske scenografije, torej vse, kar vzpostavlja posebne "atmospere", je ta njegova intervencija le vrh ledene gore podobnih, recimo kar postheglovskih teoretskih iskanj na področju estetskega, med katerimi imajo še posebno pomembno mesto Theodorja W. Adorna refleksije estetskih fenomenov, zbrane v njegovi *Estetiški teoriji* kot tekstu, v katerem je prišlo do inovativne rehabilitacije pojma naravno lepega. V kakšnem smislu? Kako Adorno reaktualizira naravno lepo in kakšno zvezo ima njegova teorija naravno lepega z modernističnim pesniškim hermetizmom?

³ G. Boehme, *Atmosfera als Grundbegriff einer neuen Aesthetik, Kunstform International*, zv. 120, 1992, str. 247-255.

Svoje protiheglovske naravnosti Adorno v tem besedilu nikakor ne zamolči: "Naravno lepo se gasi, ne da bi bilo pripoznano v umetniško lepem. Ker ni obvladano in določeno po duhu, velja Heglu za predstetsko."⁴ Za Hegla je namreč tako rekoč sleherni dovtip, se pravi, karkoli je "prešlo skozi duh", hierarhično višje od po duhu neposredovane drugo-bit, naravno lepo je zato avtor *Fenomenologije duha* ignoriral, ni ga upošteval niti prek prijema ukinitve (heglovski *Aufhebung*), prav takšno neposredovano, skrivnostno, nedoločljivo in zagoneten značaj umetnine (*der Raetselcharakter des Kunstwerks*) potrjujoče naravno lepo pa je, nasprotno, startna točka Adornovih razmišljanj. Zanje je značilen neverjetno stiliziran, literariziran napor, usmerjen k temu, da bi s čim bolj izbranimi in nenavadnimi, trivialnost suspendiranimi izrazi opisali skrivnostno naravno lepo, ki ga ta teoretik povezuje z moderno umetnostjo in njenim zagonetnim hermetizmom.

Adorno ne piše eksplicitno o korespondencah med poezijo in naravno lepim, ugotavlja le, da je umetnost posnemanje naravno lepega (in ne narave!) in da si moderna umetnost prizadeva, da bi spregovorili nemost in enigmatičnost narave. Toda tovrstna umetniška govorica je onstran modernega gospodstva nad naravo in nasilja, povezanega z njim. Raziskovalec Adornove estetike Heinz Paetzold je zato njegov pogled opisal z besedami: "V naravno lepem se naravo izkusi kot še ne bivajoče, ki se brez intencij nahaja onstran sedanjih kategorij racionalnosti in uporabnosti. Izmika se uporabi, tako kot se umetnine upirajo gospodujočemu načelu menjave v blagovni družbi. Hermetično na modernih umetniških delih, s katerimi se upirajo gospodujočemu obrazcu komunikacij, ima svoj vzor v molčanju narave."⁵ Poudarek v tej sodbi je na uhajanju intencijam po uporabnosti in družbenem gospodstvu nad naravo, zveza umetnosti in naravno lepega je pravzaprav mogoča šele v trenutku, ko vzamejo umetniki nase resnico modernega sveta in njegovega spreminjanja narave v predmete izkoriščanja in akcije.

Z naravno lepim komunicira šele moderna umetnost modernega sveta po dogodku tako brezobzirnega gospodstva nad naravo kot tudi po obdobju, ko se je narava nadmočno postavljala zoper ljudi, jih strašila in moreče težila; v okviru takšne (bivše) paradigme je torej obstajala zveza umetnosti in narave (kot analogona v procesih mimetičnega modeliranja), medtem ko je danes za relevantno umetnost bistvena prav zveza z neposredovanim, neidentitetnim, določitvam uhajajočim aspektom narave kot "kulturne pokrajine", razodevajoče se v potenci naravno lepega. O njegovi ezoterični posebnosti piše Adorno: "Kot neopredeljeno, anti-tetično do določitev je naravno lepo nedoločljivo in po tem sorodno glasbi, ki je iz takšne nepredmetne podobnosti z

⁴ T. W. Adorno: *Aesthetische Theorie*, Frankfurt 1974, str. 119.

⁵ H. Paetzold, *Neomarxistische Aesthetik II, Adorno - Marcuse*, Dueseldorf 1974, str. 33.

naravo črpala pri Schubertu najgloblja učinkovanja... Naravno lepo je sled neidentičnega na stvareh v območju univerzalne identitete... Sram pred naravno lepim temelji na tem, da se še ne bivajoče poškoduje, če se ga zaseže v bivajočem."⁶ S temi izjavami smo pri s filozofijo Ernsta Blocha uveljavljeni enigmatični in alegorični govoric o še-ne-nastalih, še-ne-bivajočih, retornih, laboratorijsko-anticipatoričnih modusih bivanja, ki uhajajo znanim določitvam, opredmetenjem in identitetnim procesom, in ki, recimo kar skrivno korespondirajo z utopističnim jedrom/zasnutkom moderne umetnosti, utemeljene na kategoriji estetske anticipacije (v Blochovi terminologiji nem. "Vorschein").

Moderno, v hermetizem usmerjeno umetnost, torej skrajno specializirano in diferencirano področje (to resnično ni "umetnost za ljudi", kot jo je nekoč ocenil znani slovenski socialistični realist in si pri tem domišljal, da ji s tem izreka uničujočo sodbo) lahko v smislu nastavkov Adornove teorije povežemo s tistim ezoteričnim in enigmatičnim jedrom narave, ki je zaobseženo v konceptu naravno lepega. Redkost in enigmatičnost profanemu izkustvu odtegnjene umetnosti in še posebno poezije na eni strani in ezoterično, ranljivo ter predmetnim opredelitvam in akcijam uhajajoče naravno lepo na drugi. Zveza med tema področjema je rahla, zelo približna, samo v skorajda pesniško metaforični govoric Adornovega tipa (izjava kot "sram pred naravno lepim") jo je mogoče (analoško) vzpostaviti, konstruirati. Tako k naravno lepemu, razodetemu skozi slike kulturnih pokrajin, kot k ezoterični in hermetični poeziji sodita visoka stopnja inkompatibilnosti in striktno upiranje profanizaciji, se pravi prehodom v identitetni pogon planirajoče produkcije/reprodukcije. Toda ti področji tudi danes sta, ni ju mogoče odmisli ali ignorirati, pa čeprav je zmerom več narave kot objekta akcij in jezika kot besedne ceste trivializiranih sporočil. Raste in kopiči se celo resničnost, ki ne ukinja le sleherne skrivnostnosti, iluzijskosti in nedoločljivosti, ampak celo ogroža kulturni in civilizacijski pomen verbalnih sporočil in jih podreja slikovni komunikaciji kot novi občilni dominantni. Ni problem le ezoterični jezik poezije, ampak potekajo v sedanosti procesi, ki blokirajo diskurzivno razsežnost samo; minirajo, devalvirajo in izrinjajo celo jezik sam v njegovi bogati sporočilnosti in metaforičnosti.

Mislím na mediatizirano sedanost postmodernih in postindustrijskih družb, v kateri soobstaja vse polno jezikov, nastajajo celo vedno novi in novi, vendar so med njimi dominantni zgolj formalizirani, *macdonaldizirani* jeziki, reducirani na stereotipne fraze poslovanja in nakupovanja, recimo v trgovinah s hamburgerji po zgledu "eat here or take away...have a nice day" ali pri osebnih računalnikih kot ukaz "Bad or missing Keyboard definition file". Poglavitni trend v sodobnem družbenem okolju postaja namreč neverbalna, figurativna, vizualna komunikacija, ki sicer ne izrinja apodiktično verbalne, vendar jo razjeda, simplificira, modelira glede na kod vizualne kulture (še posebno videa). Gre za svetovnozgodovinski obrat od pisave k sliki, od diskurzivne k

⁶ T. W. Adorno: *Aesthetische Theorie*, str. 113-115.

figurativni komunikaciji in celo formaciji, ki značilno opredeljuje postmoderno. Če se je v modernizmu in delno tudi v postmodernizmu konica relevantne poezije dogajala še kot eminentno področje ezoteričnega, skrivnostnega in hermetičnega (tega besedila nismo naključno začeli z omenjanjem neke Celanove pesmi), danes že ni več mogoče spregledati in ignorirati kontrastnega ozadja, ki jo spremlja in glede na katerega se artikulira; mislim na realizacije, manifestacije in simulacije vizualne medijske kulture in na njihov vpliv na sedanje pogloblitve kulturne obrazce.

Baudrillardova teorija obscenega in kloniranega: strah pred izgubo iluzij

Filozofska in sociološka teorija Jeana Baudrillarda radikalizira Heglovo misel o koncu umetnosti iz njegovih *Predavanj o estetiki*. Pri Baudrillardu v resnici ne gre le za konec umetnosti, temveč tudi za konec vseh pogloblitvenih področij (od politike do produkcije), kajti sedanji svet se nahaja v stanju po orgiji modernističnega osvobajanja; vse je že osvojen, vse igre so zaigrane (njegovo stališče iz *Transparence zla*), za sedanje stanje so zato značilne realizirane utopije. Heglova teorija o koncu umetnosti je bila del intelektualističnega, pravzaprav panlogističnega navora njenega pisca, nič demonskega ali grozljivega ni na njej; umetnostno področje se v sedanjosti izkaže kot deficitarno in zgodovinsko preseženo le spričo premoči duha/uma nad umetniško transformirano čutnostjo. To pomeni, da umetnost izgublja svoje odlično, hierarhično najvišje mesto (v smislu antične konstelacije, ko je umetnost proizvajala božanstva in najvišji modus resničnega), vendar se s tem ne ukinja, nasprotno, Hegel ji nameni celo obetavno prihodnost v smislu nove komplementarne dvojice "umetnost – misel o umetnosti", kajti odlično in perspektivno mesto na področju vedenja nameni sodobnim teorijam osmišljanja umetnostnega področja.

Baudrillardova misel o koncu umetnosti je, nasprotno, temna, neizprosno uničujoča; s svojo teorijo o obscenem in realiziranih utopijah ne zadene ontološke posebnosti umetniške artikulacije (pri Heglu zveza umetnosti in nižjerednega čutnega zrenja), ampak njen utopistični, anticipacijski in iluzijski značaj, torej njen *raison d'être* v smislu njenega mesta v kulturi Zahoda. Vsi utopistični, fikcijski, realnosti upirajoči se potenciali umetnosti, mišljene recimo v teorijah od Adorna, Benjamina in Marcuseja do Josepha Beuysa in Oda Marquarda so postali, to je seveda Baudrillardovo stališče, realizirani v mediatizirani in transpolitični sedanjosti, v kateri triumfirajo obscenost, izguba mere in referencialnega. Gre seveda za zmagoslavje banalnega in trivializiranega udejanjenja utopičnih potencialov umetnosti.

V *Transparenci zla* ugotavlja Baudrillard odsotnost boga estetskega področja, prav tako tudi mere in zlatega reza. Totalna prehodnost brez upoštevanja pravil in mere zato obvladuje umetnostno področje, iz katerega sta izginila moč iluzije in pustolovski

duh po negiranju obstoječega⁷. Smo v paradigmi transpolitičnega izginjanja vseh pglavitnih modusov družbenega v smislu prehoda od rasti k izrojenosti, od organske uravnoveženosti k rakastim metastazam (tudi na področju socialnega), od elitne umetnosti pravil k industrializirani masovni produkciji estetskih artefaktov. Zveza umetnosti z naravno lepim kot anticipirajočim, utopičnim modusom narave? O tem ni govora znotraj baudrillardovskega obzorja razmišljanj, kajti vse skrivnosti so zaigrane, odstrte, nič ni več posebnega, vse se brez ostanka povsem transparentno razrašča, klonira⁸. Za razumevanje tega obzorja Baudrillardovih razmišljanj je še posebno relevantno njegovo delo *Usodnostne strategije* (1983), v katerem je veliko pozornost namenil obsceni in klonirani razsežnosti sedanjega bivanja.

Za kloniranost je značilna izguba mere, scene telesa, celo njegovega spola, kajti telo je izgubilo svojo mero, cilj in gibanje, prešlo je v procese monotone celične delitve, znotraj katere nastopa kot odvečna celo spolnost. Ni več organskega korektiva in podobno kot klonirani debeluhi se danes metastazno razrašča celotno kulturno področje. Kultura je v fazi obscenosti v smislu izgube scene in nekontrolirane ekstaze vseh svojih pglavitnih parametrov. V smislu svoje teorije o hiperrealnem zato piše tudi o kseroksnem stanju kulture. Obsceno je "vidnejše od vidnega", je lastnost totalne transparence in nadreprezentacije, prinos vsega na sonce, pod žaromete in pred kamere. Pri tem ne gre več za arhaično obsceno družbeno in seksualno izrinjenega, poslanega za zavese in pod rdeče svetilke, temveč za obsceno vseprisotnega, transparentnega; gre za ekstazo reprezentacije same v naslednjem smislu: "Obscenost je absolutna bližina videne stvari, izginjanje pogleda na platnu vizije - hipervizije v velikem formatu, v razsežnosti, ki ne dopušča več nobenega odmika, in totalna promiskuiteta pogleda s tistim, kar vidi, po čemer si prizadeva. Prostitucija."⁹

V tej definiciji omenja Baudrillard veliki format, hipervizijo, bližino pogleda. S tem opisom nas usmerja h "cool univerzumu ekstaze, obscenosti, fascinacije, komunikacije in droge". Izgubo iluzij kot pglavitnega modusa scene v tradicionalnem smislu povezuje z video paradigmo, elektronskimi površinami, ki ne simulirajo več iluzij, temveč sipajo samo nediskurzivo, figurativno nasičenost. Smo v monitorskem stanju izginjanja mere, pravil, skrivnosti in nedvomno tudi tiste metaforičnosti, jezikovne bogatosti in zgodovinskosti, ki opredeljuje paradigmo pisave, na kateri temelji "poslopje poezije".

So ti procesi, vezani na vdor vizualne medijske kulture v vsakdanjost in njeno

⁷ Baudrillard: *Transparenz des Boesen*, Berlin 1992, poglavje Transaesthetisch, str. 21-26.

⁸ Klon (gr.) = nespolno, iz ene celice nastali skupek (populacija) genetično identičnih celic.

⁹ J. Baudrillard: *Die fatalen Strategien*, Muenchen 1991, str. 71.

transformacijo v smislu "neizmerne", klonirane obscenosti, resnično nevarni poeziji in celo sovražni do nje? Opazovani na ravni načelne splošnosti, so, kajti prav poezija gradi na strogih merah in omejitvah, upira se postmodernističnemu načelu "anything goes", vzdržuje avtoritarno razliko do obscene banalnosti in trivialnosti. Množičnost, klonirana nagrudenost, razpuščenost mere, konec iluzij in popolna transparentnost so kvalitete, ki so tuje poeziji v njeni evropski tradiciji in posebnosti. Zaslon nima nič skupnega z adornoškim naravno lepim, ezoteričnim in redkim. Televizija tudi ni kino, ki še pozna skrivnostno, čarobno atmosfero, ki spremlja filme nekaterih starih mojstrov, od Fellinija do Bergmana in Buñuela. Vendar pa se moč in vpliv elektronskega medija in z njim povezanih množičnih manifestacij obscenosti (v baudrillardovskem smislu) ne razodeva eksplicitno, naivno, torej le po logiki čistih konfrontacij. Vizualna kultura elektronskih medijev izrinja skrivnostnost, iluzijskosti in redkost veliko bolj sofisticirano in, smemo zapisati, podzemno.

Videospot kot Fahrenheit 451?

V človeški naravi je, da bi se večina, če bi bila vizualna komunikacija zapovedana in verbalna prepovedana, odvrnila od zaslonov in se začela (spet) ukvarjati z branjem, s knjigami. Tudi v impresivnem znanstvenofantastičnem filmu Francoisa Truffauta *Fahrenheit 451* iz 1966. leta se v nekakšni postgutenbergovski civilizaciji, v kateri gasilci-inkvizitorji sežigajo knjige, najdejo ljudje, ki se uprejo tej logiki in začno sami ustno ohranjati izkustvo, opisano v knjigah. Spremenijo se v žive ilegalne knjige, kajti na pamet so se naučili velika dela svetovne literature in jih s tem odtegnili uničenju. Toda stvari danes niso tako preproste. Živimo v času, ko prepovedi že niso več potrebne, dominantnost (avdio)vizualnega medija se pač dosega na skrajno kompleksen način. Tu sta močna predvsem dva dejavnika, in sicer sam vpliv video kulture na, pogojno rečeno, tradicionalne, verbalne oblike komunikacije prek fascinacije z logiko tiste "enote" sodobne medijske vizualizacije, ki se ji reče videospot, še posebno v obliki glasbenega (video)klipa. Kot lahko govorimo na področju merjenja moči o vatih in kilovatih, lahko na področju video kulture o videospotih kot temeljnih nosilcih vizualne sporočilnosti.

Drugi dejavnik je recimo kar spremenjen feeling današnjega posameznika, modeliran z digitalno in video kulturo. Nova množična zaznava je kodirana z metronomskim ritmom in digitalnimi šoki, ki jim posameznik kljubuje prav z obrambnimi mehanizmi, s katerimi zaigra "lastno melodijo" dominantnim komunikacijskim obrazcem. Gre do konca, to pomeni, da v svojih vsakdanjih postopkih in reakcijah digitalizira, kompilira in miksa tudi sam. Vsak večer si lahko povprečni televizijski gledalec na svojem domačem televizorju simulira drzno videoinstalacijo,

podobno delom Nam June Paika in Marie-Jo Lafontaine. Z daljinskim upravljalcem namreč nenehno preklaplja kanale, izbira satelitske televizijske programe, jih dopolnjuje z gledanjem lastnih video trakov, si režira, modulira in konstruira svojo lastno videoinstalacijo, delano kot koktajl slik različnih virov in kontekstov; devdeset ali stominutno sedenje pred zaslonom, na katerem bi se vrtil samo celovečerni film, mu namreč več ne zadošča. Iz tega časa hoče iztržiti več spektakelskih in informativnih vsebin, kot jih dobi ob ogledu enega samega celovečernega filma.

Omenil sem že videospot kot mero nove vizualne kulture, ki se infiltrira tudi v druge, ne le vizualne zvrsti in torej "podzemno" uničuje tradicionalno strukturo diskurzivnih formacij in jih modelira figurativno. Pri tem je zanimivo, da se je inkubacijska doba inovacij na področju videokulture zelo skrajšala in akterji popularne kulture si na veliko "sposojajo" od recimo videoarta, njihovi množični trakovi pa postajajo spet izhodišče za nove transformacije in "kseroksiranja" – za reklamne videospote. Kot primer naj omenim pot od umetniškega videa Bruca Naumana k pop zvezdi Michaelu Jacksonu (videoklip *Black or white*, *Dangerous*) in od njega k reklamni, ki jo za svoj izdelek prav tako na MTV predvaja družba Braun. Rešitve videoarta so si sposodili tudi proizvajalci popularnih "video sten".

Logika videospota kot zgoščene avdiovizualne informacije, delane z gesamtkunstwerkovsko dramaturgijo, ki si sposoja tudi od postopkov umetniške avantgarde na različnih področjih (od Bauhausovega mehaničnega baleta do učinkov potujitve, madeža, montaže, kolaža in prijema alegorije), pa značilno inficira tudi filmsko in televizijsko produkcijo. V svojem besedilu o obratu od pisane kulture k elektronski je Jochen Schulte-Sasse ugotavljal razpad *logocentričnih narativnih struktur* in njihovo nadomestitev z novo kombinacijo jezikovnih, vizualnih in glasbenih elementov: "TV nadaljevanke kot Hill Street Blues, Miami Vice in L. A. Law, da imenujemo samo nekaj uspešnejših iz zadnjega obdobja, so že od nekdaj dajale prednost hitremu vizualnemu ritmu, ki so ga dosegle s pogostimi rezi, z izključitvijo narativne enosmernosti v korist potpurijem pogosto samo še rahlo povezanih narativnih vinjet in s preložitvijo pripovedne funkcije iz jezika in z govorom nošenih dejanj na vizualno in akustično raven."¹⁰ Pri tem je pomembno, da medijska kultura televizijskih postaj, specializiranih na oddajanje videospotov, vpliva tudi na oblikovanje in dramaturgijo televizijskih nadaljevanek; Schulte-Sasse recimo ugotavlja, da je pri Miami Vice značilno, da so nekatere sekvence grajene kot narativno samo rahlo integrirani glasbeni videospoti, težnjo po spremembi tradicionalne narativne strukture, povzročeno z vdorom postopkov sodobne vizualne medijske produkcije, odkriva tudi pri filmih, kot sta Lynchev *Blue velvet* in Byrneov *True Stories*, ki aranžirata, kombinirata in organizirata slike v novih formacijah.

Tu je pomembno, da Schulte-Sasse ne piše o videu nasploh, temveč o prav

¹⁰ *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt 1988, str. 434.

posebni in določeni obliki video produkcije, in sicer o glasbenem videospotu (nem. Musikvideo) kot obliki, ki recimo prek MTV neprekinjeno vdira v vsakdanjost milijarde in več prebivalcev našega planeta. Za glasbeni videospot je značilna ne narativno utemeljena asociacijska logika, ki je tuja tradicionalnim narativnim strukturam, še posebno tisti, značilni za stilizirano, literarizirano pripovedništvo. Vprašanje, ki se tukaj pojavlja, je, ali forma glasbenega videospota, ki podzemno inficira tv nadaljevanke in filme, vpliva tudi na literaturo in še posebno poezijo, to pomeni, da lahko tudi na teh področjih že govorimo o neposrednem vplivu videokulture na sodobno literaturo?

Kaj pišete? Na to vprašanje mi že vsak(a) drug(a) mlad(a) slovenski(a) pisatelj(ica) odgovarja, da piše kratko prozo. Kako dolgi so vaši teksti? Z odgovorom, da petindvajset ali trideset strani, smo že pri tistih starokopitnejših in marljivejših, kajti večina piše še krajše prozne enote; pomislimo samo na berljivo, spretno pisano prozo Andreja Moroviča v *Potapljačih* (1992) in na dolžino njegovih zgodb. V tem besedilu nas zanima izključno poezija in njeno kontrastno, novomedijsko, "digitalizirano" ozadje (če bi se lotili literature nasploh, bi nujno morali pogledati predvsem prek "luže", k ameriški fikciji in metafikciji), zato puščamo prozo pri miru in se usmerjamo samo k pesmim in njihovemu kontrastnemu ozadju, modeliranemu z vplivi video kulture. V zvezi s poezijo, in sicer sodobno, recimo kar poezijo 80. in 90. let tega stoletja pa je smiselno predvsem vprašanje, ali, recimo kar agonija "logocentričnih narativnih struktur" (Schulte-Sasse), povzročena z vplivi videokulture in novim feelingom, modeliranim z ritmom informatičnih naprav (gadgets), v resnici sploh zadene pesem, jo transformira in eksplicitno okuži z logiko videospota?

Omenili smo že tisto razsežnost glasbenega videospota, ki se usmerja h gesamtkunstwerkovski dramaturgiji in ki si domiselno "sposoja" tudi postopke umetniških avantgard. Pri videoklipu gre za tendenco digitalizacije v smislu dematerializacije slik, njihovega divjega prehajanja iz ekstrema v ekstrem in miksanja (mediatizira se konture in s tem avtoriteto stvari), vendar pa so tukaj v igri tudi postopki, ki jih je že davno pred začetki vizualne medijske produkcije razvila umetnostna zgodovinska avantgarda. Peter Weibel, ki je skupaj z Veruschko Body uredil zbornik *Clip, Klapp, Bum* (Od vizualne glasbe h glasbenemu videu), meni, da se v "kulturi klipov" stapljajo številne zvrsti in različni mediji, kajti v zgodovini glasbenega videa je "inkorporirana zgodovina sinestetičnega sna z barvnimi in svetlobnimi orglami, z njenimi inštrumenti, slikami in glasbenimi študijami, zgodovina avantgardnega filma, plesnega filma, muzikala, karikature, risanke, stripa, specialnih učinkov, light showa, reklamnega filma, koreografije, mode, scenografije, rokovskega filma, stylinga, digitalne umetnosti, make-upa, seksa, glasbenega filma, elektronskih naprav, vizualne glasbe, rokovskih koncertov, čarovništva, šova, varieteja, umetniških gibanj futurizma, dadaizma, nadrealizma, Bauhauasa, abstraktnega ekspresionizma,

poparta, Fluxusa, hepeninga, performancea, modne fotografije, baleta.¹¹ Glasbeni videospot miksa "vse živo", naklada, šokira, kaže več, kot je kazati mogoče, fascinira s prehodi vsega v vse in divjo vizualno "zgovornostjo". Pri njem gre za nasičeno video površino in za divje miksanje (in s tem nevtraliziranje, posploševanje, mehčanje, dematerializiranje) kar se da heterogenih stvari. Video zato ni linearno narativen, temveč so njegove miksane avdiovizualne informacije, ki šokirajo sprejemnika, "udarjajo" po njem in ga taktilno nervirajo in hkrati stimulirajo, dostopne asociacijskemu postopku.

Je s temi lastnostmi (glasbeni) videospot kot, metaforično zapisano, "kilovat sodobne vizualne kulture" tuj in sovražen sodobni poeziji? Ni. Zakaj ni? Na to vprašanje bi nekateri lahko odgovorili negativno že s sklicevanjem na različnost medijev, z opozorilom na razliko med logiko verbalnega in slikovnega v smislu, da logika slike ne more načeti ali celo minirati besede v smislu logosa, ki temelji na njej, se pravi spričo posebno kodirane semantike, pisec tega ešaja pa misli, da videoklip ne ogroža poezije, tudi če skušamo sodobno pesem opazovati v kontekstu video kulture in z njenimi merili. Sodobno pesem? Tu je treba biti fenomenološko natančen in se vprašati, katero sodobno pesem? Pri tej oznaki gotovo ne mislim na neoklasicistično, "večno" usmeritev enega dela današnje poezije, ki soobstaja z drugimi tokovi, temveč na tradicijo pesništva, ki nadaljuje iskanja Baudelaira in Mallarméja, Pounda in Elliota, Trakla in Celana, ki – čeprav gre pri njej za velika imena in različne jezikovne, časovne in nacionalne kontekste – tudi gradi na samo krhkih, slabo obstojnih narativnih strukturah in uporablja zelo različne postopke, registre, kode in elemente. Omenjeni pesniki, ki so neverjetno "okužili" sodobno poezijo, so pisali pesmi, ki tudi zahtevajo asociativno kombinatorično recepcijo, prav tako pa izrazito taktilno šokirajo sprejemnika in ga ne usmerjajo le k branju (linearno potekajočemu, od stiha do stiha) in poslušanju pesmi, temveč tudi h gledanju pesemskih organizmov, pesemskih "slik".

Tudi na Slovenskem številni pesniki (od T. Šalamuna, A. Ihana in I. Svetine do B. A. Novaka, A. Medveda in J. Potokarja) pišejo pesmi, ki zahtevajo svojevrsten vizualni napor, kajti oblikujejo v tradiciji, za katero je značilno, da je slišanje pesmi (ali pa enostavno branje od prve do zadnje vrstice) preprosto premalo. To ni roman, ki ga prebereš, ampak je sodobna pesem, ki jo moraš večkrat *pogledati*. Brati, poslušati in videti hkrati. Se pravi, ne brati v smislu enostavnega zaporednega prehajanja od stiha k stihu, ampak brati na način, ki zahteva pogosta vračanja k prejšnjim vrsticam, branja nazaj in počez, recimo kar diagonalno obliko branja in tudi poslušanja verzov po sporednicah in navpičnicah. Tudi sodobna pesem si že sto let prizadeva po gesamt-kunstwerkovski optiki, tudi v njej hoče biti zgščeno zbranih veliko verbalnih, figurativnih in avditivnih informacij, tudi takšna pesem hoče, recimo kar taktilno zadeti bralca – poslušalca – gledalca.

¹¹ *Clip, Klapp, Bum (Von der visuellen Musik zum Musikvideo)*, Koeln 1987, str. 275.

Sodobna pesem, ki si to oznako zasluži, se namreč utemeljuje in dviga na bogati tradiciji svetovne poezije, znotraj katere je laboratorijska izkušnja raziskovalnega dela s pesemskimi gradivi. Glasbeni videospot, mišljen tudi kot oblika, ki ima v smislu omenjene Weiblove definicije nadvse kompleksno zgodovino, se je sodobni poeziji že dogodil. Pesem je eno, video medij nekaj drugega, vendar je postopke, značilne za drzno manipulacijo s konstitutivnimi elementi pri videu, že davno aplicirala in preigravala tudi sodobna poezija (seveda na svojem, diskurzivnem področju), še posebno v svojih avantgardističnih in neoavantgardističnih usmeritvah ter pri t. i. konkretni poeziji. Glasbeni videospot lahko revolucionira dramaturgijo in montažo pri televizijskih nadaljevankah in filmih, tudi si težko predstavljamo, da bi svečeniki te oblike množično zapuščali zaslone s programi MTV in se zbrano selili med bralce Bratov Karamazovih in Ane Karenine, vprašanje pa je, ali je sploh kaj zadrege, če gledalci zgoščenih, slikovno in sporočilno nabitih videoklipov "zamenjajo teritorij" in začno, ne bom zapisal brati, temveč gledati in poslušati pesemske strukture, ki sta jih – posezimo na nemško jezikovno področje – proizvedla pesnika Eugen Gomringer in Ernst Jandl.

Sven Birkerts

Ženska na vrtu

Pred očmi imam podobo... sliko. Morda zares obstaja ali pa sem si jo tolikokrat priklical v zavest, da bi lahko. Navsezadnje, se mi zdi, ni pomembno.

Prizor je domač: na vrtu, zamišljena človeška podoba... Vidim klop, vrtno uto... Ženska v stilnem oblačilu zre mimo knjige, ki jo drži v roki. Zasanjan prizor, in če razmišljam o njem, podoba posebnega užitka. Vendar se ti oznaki komajda dotakneta resničnega pomena. Če bi sanjavost in užitek sestavljala bit podobe, bi v moji umski rekonstrukciji knjiga ne igrala tako pomembne vloge. Prav knjiga je tisto, kar me dokončno pritegne. Počiva, če ne dobesedno, pa simbolično, v središču vrtinca vidnosti, v točki, ki izginja. Slika mi govori o knjigi; o tem, da ženska bere knjigo, in čeprav so – tako kot njene misli – tudi strani v knjigi nevidne, daje predstava o njihovi vsebini podobi privlačnost.

Ko to pišem, se počutim kot na poti v labirint, iz katerega morda ne najdem več izhoda. Zares, miselne vijuge so že polne zaprek in popravkov. Maloprej sem, denimo, izrazil domnevo, da ženska na sliki razmišlja, misli, medtem ko zre mimo knjige. Ni res. O njej govorim samo zato, da bi se oprijel nečesa, kar v svojem bistvu ni razmišljanje. Če bi razmišljala, bi se docela zaprla vase, v svoj krogotok. Zame pa je moč podobe natanko v tem, da je ženska nujen del ene stvarnosti (prizorišča na vrtu), medtem ko gre v črnem svetu avtorjeve ustvarjalnosti svojo pot. Stvari postanejo še bolj zapletene, če pomislim, da se je porodila v slikarjevih mislih ob slikarskem stojalu, a da se je meni vtisnila v zavest posredno, prek spomina. Tako zapletenih ugank se tukaj ne nameravam niti lotevati.

Naj se vrnem in poskusim znova. K temu me sili to, da je slikar skušal najti vidno podobo nečesa, za kar bi lahko rekli, da se je iztrgalo verigam otipljivosti. Zavest, vpeta v središče podzavesti, delci identitete, ki plavajo v magnetnem toku, ustvarjenem z drugačno senzibilnostjo – mar ni to najteže opredeljivo in najskrivnostnejše od vseh okolij? Kako naj govorimo o njem?

Osredotočam se na samo knjigo. Seveda je brez oznak, nerazpoznavna – splošen vzorec. Vendar ne pripada običajni vrsti glasnikov, temveč je v danem primeru materialna ikona, ki predstavlja neki imaginaren in nesnoven red. Knjiga, kakršnakoli

že, nosi v svojem spletu besed raztopljeno vrsto izmišljij. Bralka jih bo preoblikovala – oživila – v vrsto duševnih občutij. Ta občutja bodo, v nasprotni smeri, dovolj močna, da ji odvrnejo pozornost od sveta, ki jo obkroža. Ženska dvigne pogled od knjige. Pogleda po vrtu. Vse, kar vidi, je trepetajoča zelena svetloba, nič več. Nedovzetna je za dogajanje okrog sebe.

Vidim knjigo. V knjigi so besede. Besede so meja med snovnim in nesnovnim, med zunanjim in motranjim. Knjiga je predmet, stran je predmet in črke besed, natisnjene na straneh, so, čeprav komajda, predmeti. Vendar, če je knjiga že kot fizičen kos lahko simbol nečesa, potem so besede še stokrat pomembnejše. Pomen je njihovo nedvomno bistvo, njihov *raison d'être*. Beseda je kača, ki žre lasten rep; je znamenje, ki izginja, medtem ko nastaja, in nastajanja ni konec, dokler beseda ne izgine. V trenutku zveličanja preneha biti to, kar je; ko posreduje svoje poslanstvo, izpuhti. Paradoks paradoksov: beseda je najbolj glasna takrat, ko najmanj razglaša.

Bodi dovolj. Kaj pa ženska na vrtu? In še bolj k stvari: zakaj vse to pripovedujem? Menda bi rad povedal nekaj o pomenu branja. Kaj se dogaja, ko s pogledom češemo snope znamenj, in zakaj tako množično počnemo to v lasten užitek? Kakšna je povezava med procesom branja in zavestjo? To zveni obupno napihnjeno, a ne vem, kako naj se stvari lotim drugače. Je sploh mogoče odgovoriti na takšno vprašanje? Nisem prepričan. Če ni, potem so morda druga, na katera je mogoče odgovoriti. Na primer: kaj se dogaja z *jazom*, kadar beremo, in kaj, kadar ne beremo? Ali: kje sem, kadar sem s knjigo?

Problemi, ki vzniknejo, so očitni. Smo v Einsteinovem vesolju. Če bi hotel povedati, kje sem, kadar berem, bi moral vedeti, kje sem, kadar me ni, to pa je psihološki ekvivalent vrtenja pred ogledalom, kadar hočemo videti, kakšni smo od zadaj. Ostane nam še vrsta težav, na primer vprašanje, katero od epohalnih zavesti naj vzamemo v precep: zavest otroka, obsedenega adolescenta ali odraslega človeka, zamazanega z blatom življenjske blaznosti? In kakšno knjigo, kakšne vrste branje? Zgodovino, ljubezensko zgodbo, resen roman?

Na zadnje vprašanje je najlažje odgovoriti. Nekako svojevoljno se bom omejil na roman, če ne drugače že zato, ker mi predstavlja branje v najpristnejši obliki. Pri tem me ne zanima suhoparna razlaga bralnega procesa, temveč njegov najidealnejši doseg. Vprašanje izbire zavesti vnaša ob tem novo zmedo, kajti brez dvoma se je moja bralska zavest s časom spreminjala ravno tako kot tista druga, komaj zaznavna. Še več: ne le da so spremembe v meni vplivale na mojo bralsko zavest, tudi v nasprotni smeri ni šlo nič drugače. Kam smo potemtakem prišli? Nazaj k problematični mejni črti, ki loči eno od druge. Pojdimo raje dalje.

Dobro se zavedam stare modrosti o pomembnosti branja, vseh public, s katerimi nas zasipavajo, ko vsrkavamo šolsko znanje: da so knjige koristne, da branje širi in pospešuje miselne sposobnosti, goji pozornost in domišljijo, razvija smisel za pomensko soodvisnost, ki nas oblikuje v izrazitejša, vedoželjna bitja. Da bo trud poplačan v sorazmerju s kakovostjo prebranega. Osnovna podmena malone vsakega šolanja je

resnično še vedno, da postopno osvajanje tako imenovanih "velikih del" prispeva k akumulaciji znanja in perspektiv, ki navsezadnje sestavljajo izobrazbo.

Nimam namena izzvati katerekoli od navedenih posplošitev. Dovoljujem si pripomniti, da kakor so vplivne, niso niti blizu pravemu pomenu branja in odgovoru na vprašanje, zakaj je tako pomembno. Resnica je drugače, v kontekstu samoizgradnje, ki daleč presega nujo samoizpopolnjevanja. Obstaja bralna metafizika, ki ima opraviti z več kot nekakšnim širjenjem miselnih obzorij. Gre za spremembo stanja in notranje orientacije. Če osvetlimo bralni proces s te strani, se le težko izognemo vpeljavi besede "duša" (ali česa zelo podobnega) v razpravo. Dejal bi, da me prav to tako močno vleče k sliki, ki sem jo ali zares videl ali pa si jo le zamišljam: da namreč zgolj s slikovnimi kačipoti usmerja misel mimo slikovne ploskve, naprej k onstranstvu, ki je prav tu, v nas samih.

Ponavadi vidimo branje kot usmerjen proces. Kakor vožnja nas pripelje od "tod" do "tam". Pogosto beremo, da bi prebrali, da bi kot goba vsrkali vsebino. Ko koga vprašamo: "Si prebral *Pusto hišo*?", nas ne zanima toliko, ali je vprašani izkusil branje Dickensovega romana, ampak ali pozna zgodbo in osnovne značilnosti oseb in snovi. To ni naključje. Naša kultura je "sem/nisem" kultura kontrolnega seznama in naš odnos do umetniškega izraza se po pričakovanju ne more prav dosti razlikovati od splošnega odnosa do življenja.

Takšen pristop v veliki meri zožuje okvir in pomen branja. Ob tem, da je nesporno koristno, ima namreč poglobljanje zavesti v besedilo določene osnovne metafizične posledice. Branje po lastni volji je izraz hotenja. Pomeni vizijo nečesa, kar je *drugače*, in nاپotitev tja. In kot vsako potovanje je tudi branje gibanje in obenem tolmačenje posebnosti kraja, ki smo ga zapustili. Recite, kar hočete, po svoji volji odpreti knjigo pomeni zaznati nezadostnost življenja ali osebneга pogleda nanj. Razlika mora biti prepoznavna, kajti med branjem se ne le preselimo v kraj dogajanja, temveč tudi prilagodimo svoj običajni zorni kot, premestimo zavest in z njo pogled.

Branje ni v neposredni zvezi z drugimi fizičnimi in spoznavnimi procesi. Spodbuja k spremembi stanja, spremembi, ki je podobna (čeprav ne tako vplivna) prehodu iz budnosti v spanec. Morda bi bilo meditativno stanje (ki ga nisem izkusil) ustrežnejša primerjava. Vsekakor je relativna umirjenost samega dejanja v nasprotju z veličino prehoda. Ko odpremo knjigo, ki nas zaposluje, razmeroma hitro izklopimo odziv na neposredno okolico in vklopimo kodiran sistem, ki se mu bomo odzvali. Vsak predan ljubitelj shriljvk vam bo potrdil, da takšni kodirani spodbujevalci zanesljivo poženejo kri po žilah ravno tako kot krizne situacije v svetu resničnosti.

Branje romana torej ni le preprosta vzpostavitev povezave z izkušnjo nekoga drugega. Ob jezikovni zvezi povzroča proces predrugačenja celotnega obsega zavesti. Medtem ko beremo, smo nekako drugačni, spremenjeni, razlika je prej posledica bralnega procesa kot pa učinek njegovega posvetnega objekta – knjige, ki jo beremo. Kot pri meditaciji se spremenita srčni utrip in dihanje, notranji ritem pa se prilagodi na nešteto načinov.

Potem je tu metafizika. Ko vstopamo v roman, katerikoli roman, vstopamo v popolnoma nov svet. V njem sprejmemo kot danost celo vrsto zemeljskih stvari in predstav, čeprav glavni junak nikoli ne zapusti postelje. Obstaja le ena razlika: to je svet, katerega občutje je plod avtorjevih predstav. Naj je življenje v knjigi še tako podobno tistemu, ki ga živi bralec, izžareva v vsakem trenutku skladnost z določeno zasnovo. Svet domišljije je svet, ki mu botruje bog – stvarnik – in to velja, tudi kadar delo zagovarja nihilistični kaos izkušenj. Avtorjeva stvarnost je tehtno in zaželeno bistvo, ki ga vsrkamo skupaj z zgodbo. Ob branju in morda še kasneje spreminja naš odnos do vsega.

Prehod iz sveta, v katerem živimo, v knjižni svet je seveda zapleten in postopen. Ko začnemo s prvo stranjo, nas ta ne prestavi nemudoma stran od vsakdanjega okolja in skrbi. Postopoma se oddaljujemo in zapuščamo "tukaj" in "zdaj" ter vstopamo "tja". Bolj ko nam to uspeva, temeljitejše je branje. Drevo pred nami mora izginiti, da se lahko izriše in oblikuje drevo med knjižnimi stranmi. Postopek je vse prej kot pasiven. Nепrestano se spopadamo. Hočemo, da je tako. Zaletimo se proti besedi in pademo skozi kot skoz vrtljiva vrata. Kaže, da to potrebuje nekaj v nas samih, kajti početje je pogostokrat osupljivo lahko. Zatopljeni v branje se niti ne zavedamo, da spreminjamo besede v mentalne vzorce. Sprememba je samodejna in tako nezavedna kot vožnja po avtocesti. Največkrat se po več strani dolgo sploh ne zavedamo, kaj počnemo. Če v tako nenavadnem stanju nenadoma naletimo na tiskovno napako, je srečanje podobno trenutku, ko sredi ceste zagledamo okrasni pokrov avtomobilskega kolesa, ki se kotali proti nam.

Jezik, naš skupni posrednik, je tisti, ki omogoča ta čudež. Jezik je zemlja, po kateri hodimo in ki nam dopušča, da se obiskujemo med seboj. Izmenjujemo si besede, urejene v močno sugestivna zaporedja in ritme. Zapremo jih v zavest in jim pustimo, da vplivajo na nas. Seveda je branje vse kaj drugega kot zgolj projekcija piščevih signalov na prazen zaslon naše dovtetnosti. Ne moremo se preprosto izklopiti in vklopiti v knjigo; nikoli nismo tako tihi in ubogljivi. V preddverju naše zavesti je neprestano slišati mrmranje, ki ga v ozadje potiska izrazitejša in prisotnejša govorica knjige. Kakor hitro pa iz tega ali onega razloga naša pozornost usahne, mrmranje napolni nastalo praznino. Od časa do časa se sozvočje dveh glasov – našega in piščevega – izgubi. Medtem ko Janez izpoveduje ljubezen Mariji, se sprašujemo, ali na zadnjem kolesu našega avtomobila pušča guma. Če se nam Janez in Marija oddaljita še bolj, se lahko zgodi, da bomo vstali in šli v garažo.

Pa je res tako preprosto? Ali res obstajata dva vzporedna glasova in se prvi umakne drugemu? Mar ni poti, na kateri bi se glasova resnično spojila, ko bi piščev glas sprejel našega kot nekakšen prispevek? Kakor se beseda raztopi v konceptu ali v sliki, tako se morda naša lebdeča zavest (ki sem jo ohlapno označil kot mrmranje v preddverju) zlije s signali, jih očisti in oživi. Včasih, ko se predajam knjigi, imam občutek, da sem podoben orkestru, ko preneha s peklenko kakofonijo uglaševanja in se ukloni dvignjeni dirigentovi paličici. Kje sem, kadar berem? Ali ni to le drugače

zastavljeno vprašanje, kaj se zgodi z brnenjem zavesti, ko se nas polasti pisateljev glas?

Kočljivo pri tem je izrazje, ki skriva v sebi domneve in predpostavke. Napisal sem, da se nas pisateljev glas "polasti", ker se mi je zazdelo, da izraz prenese, kar sem hotel povedati, toda konstrukcija je zelo zavajajoča. Namiguje na podjarmljenje, čeprav gre prej za sodelovanje. Pisateljevim besedam ne prepustimo vodstva kar tako; soočimo jih z našo stvarnostjo in jih oživimo. Ves čas smo dejavno prisotni, beležimo svoj scenarij in oblikujemo. Pisatelj nam pripoveduje, da je "...*mati nosila ponošeno, obledelo haljo...*", a besedni vrč ostane prazen, dokler ga ne napolnimo iz lastnega sode. Vključimo spominska čutila in določimo stopnjo ponošenosti in obledelosti, da o kroju sploh ne govorimo. Prav živahno se sučemo v vse smeri. Če brnenje zavesti potihne, je to prej zato, ker smo prezaposleni, da bi se zmenili zanj, kot pa zato, ker ni dovolj glasno. Popolnoma predano sodelujemo s piscem in ustvarjamo svojo knjigo. Obvladujemo dogajanje v svetu, ki se pojavlja in izginja iz sedanjosti v preteklost, enako kot v svetu, kjer živimo, ko je knjiga zaprta.

Kot sem že omenil, je lahko branje vpeljava nekega prostora "drugje", vendar je dejanje samo prej občutek ali stanje kot pa prostor. Kako naj ga torej označimo? Kaj družī posamezna bralna dejanja in je obenem več kot lokalna različica postavitve, zasedbe in pripovednih posebnosti keterekoli knjige? Ali obstaja osnovno in vedno določljivo stanje, v kakršnega se spet in spet vračamo; stanje, ki se razlikuje od vseh drugih: od spanja, vznosenosti, sanjivosti...?

Menim, da obstaja. Zame vsekakor. Pa tudi za druge. Tako mi govorijo leta službovanja v knjigarnah. Ne obstaja le neko posebno notranje stanje, obstaja tudi potreba po vračanju vanj. Ljudje ga poznajo in iščejo. Neprestano jih opazujem med policami knjigarn. Gledam jih, kako stojijo, z vratovi, upognjenimi pod kotom 45 stopinj, ko ne iščejo neke natančno določene knjige, ampak takšno, ki zbujā upanje, da bo učinkovala. Seveda hočejo zgodbo in osebe, ampak v resnici iščejo prevozno sredstvo za pot v bralno deželō. To je ...no, to je stanje, občutek, precej drugačen od drugih. Pomislite na zajamčeno vzvišenost, uslužno sproščēnost, na netelesno lebdenje, ki je hkrati bolj in manj resnično od vsega, kar nam nudi zemeljska izkušnja.

Kadar je v takšnem stanju vse dobro in prav – kajti verjemite mi, tudi branje lahko razočāra tako kot karkoli drugega – čutim povezanost, ki ji ni para (če odmislimo pisanje samo, kadar gre dobro od rok). Branje mi prinaša notranjo prožnost, občutek, da sem izjemoma v sozvočju s časom. Ne s časom, ko me omejujejo sestanki in vsakovrstni drobni opravki, temveč s pravim, resničnim časom. S časom, ki traja. S časom kot medijem, v katerem izkušnja odmeva in ima pomen. Zvenelo bo kot pretiravanje, a kadar dosežem najvišjo raven branja, se počutim, kot bi imel pred seboj na voljo vse življenje, tako minulo kot tisto neznano, ki še prihaja. Ne v smislu jasno izraženih podrobnosti (saj branje ni jasnovidnost), temveč kot predmet opazovanja. Obenem čutim razločno zavest, da sem del razvejanega tokokroga, ki se steka v tisto, čemur Wallance Stevens pravi "vrednost v nas, ki

ostane."

Občutek, da se z branjem lahko prestavim drugam, je bil v otroštvu pomembno odkritje. Prvo potovanje je bilo tako osupljivo, tako srečno, da si nisem ničesar želel bolj kot jamstvo za ponovitev. Pobeg? Seveda! Vendar s tem zadeva ni končana. Šlo je tudi za odkritje perspektive, ki mi je odprla drugačen pogled na porajajočo se življenjsko usmeritev. S pomočjo branja sem lahko prerazporedil življenjsko vsebino vzdolž koordinatnih osi želja in možnosti. Ti postavki sta določali in sporočali dejanja junakov, o katerih sem bral, in obenem vplivali na moje življenje, ko sem vpil moč iz knjig. Ta občutek je bil tako jasen, da sem lahko v sebi izzval opoj vznemirjenja že s samo mislijo na knjigo, ki sem jo bral. Le priklicati sem si jo moral v spomin – in sem se počutil drugače. Knjiga injekcija je doma čakala na uporabo.

Če že kaj, potem se je z leti pri mojem branju spremenilo samo to, da bolj cenim stanje, v kakršnega me spravi knjiga, kot pa samo vsebino. Resnično, pogosto opažam, da mi roman, celo dobro napisan in očarljiv roman, zbledi v spominu kmalu po tistem, ko ga preberem. Zelo dobro se spominjam občutka, ki sem ga imel ob branju, vzdušja, v kakršnem sem se znašel, bolj negotovo pa podrobnosti v pripovedi. Zdi se, kot bi bila knjiga (kakor pravi Wittgenstein) leste, po kateri se je treba povzpeti in jo zavreči, potem ko odsluži svojemu namenu.

Naj bosta oblika in konstrukcija te lestve taki ali drugačni, je občutek na cilju vedno enak, skrajno domač, kot ozadje nekaterih sanj, kot potovanje, kot telesno občutenje joka.

Dejal bi, da je večina navdušenih odraslih bralcev začela brati v rosnih letih in da so si s pomočjo knjig izoblikovali dovršen del zavesti. Reči hočem, da je njihova notranjost, bolj refleksivna sestavina njihove osebnosti, zakoreninjena v širini, ki jo je ustvarilo branje. Širina je seveda na razpolago in jo je moč najti tudi brez bega v knjigo, vendar je prav knjiga zelo naravna pot do nje. Med branjem je širina neizbežna: v branju se kaže in branje jo neprestano razvija. Ponovno uporabljam prostorsko analogijo ohlapno, da bi ponazoril pot k zaznavanju sveta in postavil zavest iz oči v oči z izkušnjo.

Bralna zavest v naši družbi ni nekaj običajnega. Mnogi jo doživljajo kot nekaj sprevrženega, nekaj, kar jih ogroža. Zdi se mi, da ljudje, ki ne berejo, gledajo na branje kot na neke vrste presojo lastne vrednosti, elitizem in izključevalnost. V takšnem pogledu je nekaj resnice. Branje je presoja. Kot nezadostne označuje odnose in vrednote navadnega (se pravi nebralnega) življenja. Branje je zaobljubljeno trajanju, zavrača idejo časa kot preprostega zaporedja. Teži k obširnejšemu pojmovanju pomena, katerega posledica so spremembe v življenju (za to se celo bralci redko zmenijo). Težnja po življenju v luči pomena je nekaj, o čemer večina ljudi noče nič slišati, saj takšno življenje nosi s seboj veliko odgovornost.

Konec koncev spodbuja branje nevarno in razveseljivo predstavo o življenju, ki ni zaporedje preživetih trenutkov, ampak usoda. Za takšno življenje obstaja enoten vzorec, ki bi se nam jasno razodel, če bi lahko razgrnili pred seboj vse svoje izkustvo

kot načrt. In čeprav je res, da bralec ne vidi tega načrta nič bolje kot kdorkoli-drug, ima več možnosti, da v življenju domneva njegov obstoj. Po nagnjenju je raziskovalec vzrokov in posledic ter časovnih povezav. Ne živi v sedanosti tako kot drugi – ne povsem – ker je sedanost gibljiva točka na obširnem načrtu, po katerem se ravna.

Bralni čas – ki ga določa piščev glas, zveneč v zavesti – ni posvetni čas, ampak čas "duše". Ne vem, kako naj z izrazi tega sveta opredelim dušo drugače kot ustaljeno zgoščenost zavesti. Z branjem se ta zavest pojavi izraziteje. Ritem proze metodično razporedi energije, katerih tok je sicer skoz tisoče nepovezanih kanalov usmerjen navzven. Te energije se docela uveljavijo ob tem, da je svet, v katerega stopa bralec, oddaljen in popolnoma nov. Prosto lebdeča zavest, tista, s katero se medlo posvetujemo, kadar vozimo, hodimo ali pač postopamo po kuhinji, je udeležena pri oživljanju pripovedi. V tem procesu lahko odvržemo običajno breme nezadostnosti pomena in prilagodimo svojo notranjo čud. Vse v knjigi ima pomen, vsak stavek dobi svoje mesto v celoti. Užiti vse to pomeni brez pomisleka sprejeti prepričanje, da bo vsak, tudi najmanjši drobec zavzel ustrezno mesto v celoti in bo navsezadnje sleherni del načrta razkril svoje poslanstvo.

Zato me podoba ženske na sliki tako pogosto obiskuje. Vidim jo kot simbol osupljive dvojnosti: telesna prisotnost na eni strani, na drugi obenem notranja bit, popolnoma neodvisna od trenutka. Postava na vrtu je tako odsev paradoksa knjige kot telesnega predmeta, katerega vrednost je malone popolnoma zaobsežena v nevidnem, med strani zaprtem redu.

Prevedel Boštjan Leiler

Feiwei Kupferberg

Drugi postmodernizem

Zdi se, da kar zadeva zemljepis, kulturo, zgodovino in jezik, ni nič tako daleč vsaksebi kot Latinska Amerika in Evropa, zato se zdi navidezna bližina njenih književnosti še bolj paradoksalna. Tako je, kot bi junaki poskakali iz svojih romanov, ponoči na skrivaj potovali, se sestajali in razpravljali o zapletih in kompozicijskih načelih, družno reševali skupne težave v literarni tehniki in se tik pred zoro vračali domov. Naslednje jutro se pojavijo v pisateljskih glavah, posredujejo, kar so se naučili, in tako ohranjajo pri življenju ustvarjalni dialog v nekakšni globalni mreži literarne podzavesti.

Seveda so med književnostma Srednje Evrope in Latinske Amerike tudi pomembne razlike. Prevladujoče razpoloženje v romanih Milana Kundera je samoironija, osnovana na melanholiji in samomorilskem prizadevanju za dramatično samokaznovanje, ki ga Kundera imenuje litost. V pisanju Gabriela Garcíe Márqueza ali Isabel Allende nima posameznik nikoli prave izbire; avra grške tragedije nosi junake usodi naproti. Zdi se, da Latinoameričani ne morejo brez prerokb. Njihovi junaki se počasi bližajo vnaprej določeni katastrofi, kot bi si vsi po vrsti sposojali ogrinjalo kralja Ojdipa. V Kunderovih romanih se drobne, nepomembne, včasih tudi nesmiselne reči vmešajo v življenjske vzorce junakov in izoblikujejo njihove usode v nekaj docela nepredvidljivega: razglednica v *Šali*, par grdih hlač v knjigi *Življenje je drugje*, modra tabletki v *Valčku za slovo*. In vendar, ko se pripovedovalec v *Neznosni lahkosti bivanja* odpravi raziskovat usode svojih svobodno ustvarjenih junakov, bralca latinskoameriške literature pretrese šok ob prepoznavanju. Vpraša se: Mar ne bi bil Tomaš, če bi živel v Peruju in ne na Češkoslovaškem, tisti zmuzljivi lik, mučenec in vojak trockistične gverile, tovariš Mayta, ki ga Mario Vargas Llosa prežene v perujsko džunglo z zavestjo, da so vladni vojaki že zapečatili njegovo usodo?

Roman Isabel Allende z naslovom *O ljubezni in temi* se konča tako, da junakinja prestopi mejo in zapusti rodni Čile. Celoten roman dobi, v nasprotju z zelo močnimi občutki tega trenutka, nenadoma povsem drugačen pomen. Roman ni tisto, kar se je zdel pred tem, triler ali ljubezenska zgodba, temveč eksistencialna drama. Občutki strahu, vznemirjenja in senzualnosti so protistrup iz naših rok zoper skušnjave

melodrame, ki vedno pomeni slabo umetnost. Enako tehniko je uporabil Kundera v *Valčku za slovo*. Napisan je v formi petdelnega vaudevilla (edini njegov roman, ki ima tako obliko, drugi so bolj zvesto sledili polifonično-lirski sedemdelni formi), zdi se tudi, da ima jasno zgodbo. Znameniti džezovski trobentač, poročen z lepo nekdanjo pevko, se skuša izogniti katastrofi v obliki prešušniškega očetovstva. Šele zelo pozno v romanu bliskne mimo ključni prizor. Moški spet zapusti svojo deželo. Reče si, da pač nima druge izbire, vendar ve, da laže. V *Knjigi smeha in pozabe* se odhajajoči lik razcepi na dvoje. En njegov del, moški, ostane. Drug del, ženska, odide, vendar se pozneje vrne ter se utopi, ko skuša pobegniti s Paradiža, otroškega otoka, kjer ni preteklosti. V *Neznosni lahkosti bivanja* se najprej vrne ženska; moški pride za njo in oba se ubijeta v prometni nesreči.

Kunderov slog daje njegovim junakom absolutno svobodo. Vpelje jih brez svarila, izginejo brez dima. Zdi se, da nikoli niso ujetniki zgodbe. Pogosto sploh ni jasne zgodbe. Čas se sesuje; liki vstopajo in odhajajo kot po svoji svobodni volji. Živijo sanjska življenja. Tudi sanje same so del junakov in določajo njihove svetove enako kot tako imenovana resničnost. Pri tem deluje impulz, težnja k fantastičnemu; zdi se, da organsko raste iz fine niti, ki šiva skupaj različne dele romana, tako da je pripoved gosta in lahka obenem, pri tem ustvarja lirizem, poln čarobnosti in lepote.

Enako estetiko lahko najdemo tudi v nadrealizmu Carlosa Fuentesa, postmodernizmu Jorgeja Luisa Borgesa in magičnem realizmu Octavia Paza, Gabriela Garcíe Márqueza in Isabel Allende. Če razširimo pogled, lahko najdemo celotno "družino" ali vrsto družin v Srednji in Vzhodni Evropi, ki precej dobro ustrezajo temu opisu: srbsko-hrvaški pisatelj Danilo Kiš, češki dramatik Václav Havel, ruski romanopisci in dramatik Andrej Amalrik, Aleksander Vampilov in Vasilij Aksjonov, poljski dramatik Sławomir Mrożek. Ti srednje- in vzhodnoevropski pisatelji, ki zdaj veljajo za "postmoderniste", imajo s sodobnimi severnoameriškimi in zahodnoevropskimi pisatelji veliko manj skupnega, kot daje slutiti ta pojem. Tisto, čemur se danes pravi "postmodernizem", je dosti preširok pojem, da bi imel kakšen pomen za poglobljene tekstualne študije. Postmodernizem v severnoameriškem in zahodnoevropskem kontekstu je v osnovi upor zoper razum kot tak, poganja ga moralni in kulturni relativizem, ki je sicer oživil nihilizem prejšnjega stoletja, vendar pa je oropan vere in avantgarde, ki sta odmrli z iluzijami maoistično-anarhistične nove levice. V estetskem pogledu je sterilni, zanaša se na eklekticizem in izgubljeno vero v moč svobodne domišljije in ustvarjalnosti. Zaradi svoje stalne težnje k pretirani politizaciji umetnosti, je začel istovetiti smrt avantgarde s smrtjo romana, literature in same umetnosti. Toda tu delujejo tudi globlje sile. Prehod v postindustrijsko družbo, utemeljeno na znanju, je strahovito povečal vlogo "specialista" ter preobrazil pisatelja ali razumnika v odvečno in obenem mitsko figuro, v glas iz daljne preteklosti brez jasnih potez, v premaganega junaka, ki ga družba, ki zavrača vsakršni obstoj izjemnega, le s težavo priznava. Zdi se, da so Latinska Amerika ter Srednja in Vzhodna Evropa v tem pogledu srečnejše. Tukaj pisatelj in razumnik še vedno veljata

za nekakšna preroka, pri katerih se človek lahko zanese, da bosta povedala neprijetno resnico ne samo voditeljem, ampak tudi ljudstvu.

V teh razhajajočih se kontekstih je različna prav funkcija estetike. V postindustrijski družbi je znanje v vseh institucijah kodirano; vse javno življenje postane racionalizirano in socializirano, posledica je, da naša intelektualna izkušnja postane pregreta in preobtežena. Druga plat tega je, paradoksalno, da postane naša čustvena izkušnja dekodirana. Zasebno, čustveno življenje je bolj raznoliko, bogato in živahno, toda obenem je tudi fragmentirano in prikrajšano za pomen in smisel. To pripelje do naslednje dileme: Umetnost mora biti bodisi iskrena do sebe, to je, da opisuje resničnost, kakršna je, fragmentarna ter brez pomena in smisla – natanko to, kar počne postmodernizem v tem pomenu – ali pa mora umetnost zadostiti iskanju celote, pomena in smisla. V drugem primeru umetnost preneha biti umetnost in postane zabava. Postane kič, umetnost, ki je izdala svoje poslanstvo, sentimentaliziranje resničnosti, ustvarjanje slike, ki življenja, kakršno je, noče jemati resno. Zdi se, da v latinskoameriški in srednjeevropski književnosti do tega razkola med visoko umetnostjo in kičem ni prišlo. Romani glavnih latinskoameriških pisateljev so priljubljeni tudi pri množičnem bralstvu. Kunderovi romani ne izgubijo svoje resnosti, čeprav so tudi zabavni.

Najpomembnejša razlika med postmodernizmom Latinske Amerike in Srednje Evrope ter tistim v Zahodni Evropi in Severni Ameriki je torej drugače. Če je minimalna definicija postmodernizma medbesedilnost, samozavesten pristop do besedila, ki mu daje določeno mesto glede na tradicijo, je glavna razlika v odnosu do tradicije in to je vidno v uporabljenih estetskih tehnikah. Zdi se, da v Zahodni Evropi in Severni Ameriki prevladujoča estetska tehnika pastiša kaže na pristop, pri katerem gre za razkrinkavanje in izenačevanje. To več pove o tistem, ki ima tak pristop, kot o predmetu, ki ga s prezirom obravnava. Pod plehko aroganco in vsiljeno brezbriznostjo zlahka prepoznamo adolescentnega upornika Erika Eriksona, ki doživlja krizo identitete. Prepuščen samemu sebi pri iskanju življenjske poti izziva tiste nevidne avtoritete, naj stopijo naprej in postanejo tisti drugi, ki s svojo drugostjo definira njega.

Tudi latinskoameriški in srednjeevropski pisatelji so nespoštljivi do tradicije, toda zdi se, da gre pri njih za ljubečo nespoštljivost. Če se pri avtorju pastiša zdi, da ga preganjajo strahovi pred kastracijo, potem vidita latinskoameriški in srednjeevropski pisatelj svoje prednike kot sebi po naravi enake, z njimi je mogoč vse življenje trajajoč dialog. Dve novejši zbirki esejev, Kunderova (*Umetnost romana*) in Fuentesova (*Jaz z drugimi*), jasno kažeta, kako daleč od nevrotičnosti je videti odnos med literarnimi očeti in sinovi v tistem drugem postmodernizmu. In vendar se ob prebiranju teh esejev človek tudi zave, kako različna sta politična položaja v Latinski Ameriki in Srednji Evropi in kako to deluje na umetnost. Kundera nikoli ne bi spustil svojega umetniškega jaza in razkril svojega čisto moralističnega jaza, kot je to storil Fuentes v sklepnem esejju o politiki Združenih držav v Srednji Ameriki. Kunderov esej o

Srednji Evropi je res umetnina, ki bo živila še dolgo potem, ko bo zadnji tuji vojak zapustil Prago, Budimpešto, Varšavo in Vzhodni Berlin. Tega človek žal ne more reči za Fuentesova duhamorna razpredanja. Poravnavanje sivih gub ne pripelje do črne in bele, niti v politiki niti v umetnosti.

Prevedla Staša Grahek

PREVOD

Robert Clark Young

Velike priložnosti nekega pisca

Doktor Bog & Brodski



Ko sem imel osemnajst let, me je doktor Bog prepričal, da bi rad postal pisatelj. Doktor Bog ni bilo njegovo pravo ime. Bil je doktor Nekaj-neizgovorljivega-v-nemščini, a ker se je njegov priimek začel s črko G, ker je pobegnil pred Hitlerjem in je prebaval celotno angleško književnost, svoje prvo predavanje o sodobni poeziji, ki sem ga obiskoval, pa začel z izjavo: "Sem ena od teh" – pri tem je mislil eno od sodobnih literarnih osebnosti – so ga vsi imenovali doktor Bog.

V obskurnih revijah, kakršni sta *Krvaveči vol* in *Dvoglava muza*, je objavljala obskurno poezijo, vendar tega nismo vedeli. Vedeli smo samo to, da ne vemo ničesar, on pa je vedel vse.

Takole me je prepričal, da bi res rad postal pisatelj.

Proti koncu semestra je razglasil, da bo na univerzo prišel brat poezijo eden njegovih starih prijateljev, človek, ki je pisal poezijo, za katero so nekateri menili, da je tako slaba, da so od njega zahtevali, naj zapusti Rusijo. Imenoval se je Josif Brodski. Bral bo v ruščini, je povedal doktor Bog in nas povabil, naj pridemo poslušat.

Z osupljivim pogumom je jasno misleča mlada ženska iz prve vrste dvignila roko in rekla:

"Kaj pa, če ne razumem rusko?"

"Prevajal bom," je rekel doktor Bog.

Teden kasneje smo vsi sedeli v predavalnici. Doktor Bog in Josif Brodski sta sedela na odru in šepetaje govorila, medtem ko sta listala knjige in zapiske v naročju. Pomislil sem, kako je doktor Bog videti veliko bolj prepričljiv od Brodskega, ki je bil zaradi

belega puloverja in hlač smetanaste barve dosti bolj podoben pobiralcu žog z Wembleyja.

Iz zaodrja je stopil Duke Scofield. Bil je eden podiplomskih študentov doktorja Boga. Stanoval je v sobici nad garažo doktorja Boga in skrbel za njegov vrt, volvoja in goste. Scofield je imel bele lase – že dolgo je bil podiplomski študent. Vzbujal je manj zavisti kot človek, ki na kegljišču pobira keglje.

Scofield je prištorkljal na oder, noseč pladenj z vrčem vode in kozarci. Živčno je pogledoval ruskega pesnika, vzravnal tista ozka ramena podiplomskega študenta, nato pa se spotaknil ob mikrofonski kabel in pred nogami Brodskega razlil vodo in razbil kozarec.

Samega branja se skoraj ne spominjam. Brodski je prebral verz v ruščini in doktor Bog ga je ponovil v angleščini. Tako sta se menjavala kakšno uro. Potem je doktor Bog prišel do verza, ki je vseboval besedo *fuk*. "Bla bla bla fuk," je rekel.

Študenti, ki smo že uro dremali na komolcih, smo se nenadoma prebudili in začeli sikati: "Si slišal, kaj je doktor Bog pravkar rekel?" Niti mislili si nismo, da pozna to besedo, še manj, da bi jo bil sposoben izreči v predavalnici – pa še tako neprizadeto.

Takrat sem spoznal, kaj je pisatelj: magična oseba v trapastem puloverju, ki ljudi pripravi do tega, da razlivajo vodo in razbijajo kozarce in javno izrekajo besedo *fuk*.

Hrepenel sem po taki moči.

Srečam bitnika: Snyderja & Ginsberga

Ko sem diplomiral iz angleščine, sem napisal roman o južnokalifornijskem množičnem morilcu in rokopis poslal na oddelek za kreativno pisanje kalifornijske univerze. Dva tedna kasneje sem dobil pismo Jacka Hicksa, vodje oddelka. Ponujal mi je osemindvajset tisoč dolarjev pisateljske štipendije. Hicks je priložil letalsko karto, da bi lahko prišel v Davis in si ogledal položaj, preden bi se odločil. Prosim, bodite moj gost ob vinu in siru na podpisovanju knjig Garyja Snyderja v knjigarni Plato ob dveh popolne naslednji četrtek.

Seveda sem bil vznemirjen – v *TV Guidu* sem videl Hicksove portrete Joan Rivers, Rite Moreno in Eda McMahona, vedel pa sem tudi, da se je Snyder klatil z enim mojih največjih junakov, Jackom Kerouacom. Snyder je kot 'Japhy Rhyder' celo nastopal v eni od Kerouacovih knjig, *The Dharma Bums*. Zdaj pa bom pil in jedel z njim!

Begala me je ena sama stvar – kaj je pisateljska štipendija? Poklical sem Duka Scofielda, polivalca vode.

"To pomeni, da ti dajo osemindvajset tisoč dolarjev, da se družiš z gručo pisateljev, da spoznaš gručo pišočih mačk, da nekaj malega napišeš, od časa do časa nekaj odpredavaš, da pijančuješ kot kakšen faraon in spiš. In to *plačajo*. Na koncu ti podelijo celo magisterij."

"Me bodo silili predavati?"

"Seveda ne. Za to imajo tepce, kakršen sem jaz, da učijo bruce pisanja. Piflar sem. Očitno mislijo, da si nadarjen."

Do Scofielda sem začutil nekakšno spoštovanje. Saj ni mogel preživeti vseh tistih let pod skrbništvom doktorja Boga, ne da bi se vsaj nekaj naučil.

V Davisu sem se prijavil za Snyderjeva predavanja o literaturi divjine. Malce sem bil razočaran, ko sem pogledal seznam literature, ker so bile vmes knjige o medvedih, lososih in sekvojah, prav nič pa o Kerouacu in bitnikih. K vragu, sem pomislil in podpisal prijavnico, misleč, da bo že samo poznavanje slavnega pisatelja, kakršen je Snyder, pomagalo moji pisateljski karieri.

Snyderjevih predavanj se spominjam ravno toliko, kot se spominjam poezije Brodskega. Toda iz megle vendarle izstopa neki spomin. Na začetku prvega predavanja je Snyder najavil posebnega gosta. Skoz vrata je stopil Allen Ginsberg! Sklenil je roke kot za molitev in se poklonil Snyderju.

"Profesor Snyder," je ironično rekel bradati pesnik. Potem se je s še vedno sklenjenimi dlanmi obrnil proti nam, se poklonil in rekel: "In ugledni študenti."

Takrat sem že imel pišočo punco; sedela je zraven mene. Pretvarjala se je, da jo vse strahotno dolgočasi. "Veš," mi je zašepetala, "z Allenom sva v Greenwich Villageu uporabljala isto kemično čistilnico."

Ginsberg je izvlekel goro papirja. Misli sem, da nam bo bral svoja dela ali – še bolje – da bo delil letalske vozovnice in vabila na koktajlske zabave v slavnem stanovanju, ki ga je imel na Manhattnu od leta 1962.

Pa ni bilo tako.

"Profesor Snyder me je prosil," je razglasil, "naj vam razdelim te bibliografije." Potem je Ginsberg ob ironičnem posnemanju vseh asistentov, ki so se kdaj priplazili iz kleti univerzitetne knjižnice, presredek hlač mu je smešno visel med kolena, očala so mu postrani stala na obrazu, racal gor in dol med vrstami klopi in nam jih delil. "Vzemite," je rekel. Lahko vam zatrdim, da je bil to trenutek vznesene prosvetljenosti velikega pisatelja.

Ko je Ginsberg končal, je Snyder rekel:

"Ima kdo kakšno vprašanje za Allena?"

Nekaj časa smo bili vsi tiho. Potem je moja pišoča punca dvignila roko in rekla:

"Ali še vedno nosite svojo obleko v čistilnico na Štirinajsti cesti?"

"Seveda," je odločno zabobnel veliki pesnik.

Zbogom, Vidal

Kam me je neslo? Kakšno je bilo moje življenje? Kaj bo iz mene? Res, spoznal sem nekaj slavnih piscev, toda moj roman o množičnem morilcu so zavrnilo po vsem New Yorku. Bom kdaj našel mentorja, pravega učitelja, pisca, ki me bo odpeljal k

uspehu?

Takrat se je iz Italije, kjer je živel precej let, vrnil Gore Vidal in objavil, da se bo potegoval za kalifornijski sedež v senatu ZDA. Z nenavadnimi, hladno cerebralnimi, mesijanskimi nastopi je začel krožiti po knjigarnah v državi.

V časopisu sem prebral, da bo naslednjo soboto nastopil pri Brentanu v Del Maru. Ko sem svoji novi puncu – nepišoči, obleko so ji čistili v lokalni čistilnici – povedal, kam nameravam v soboto zvečer, se je z bedastim začudenjem zazrla vame in rekla:

"Kaj je gore dal?"

Takole sem si zamislil: Vidala bom začopatil med vinom in sirom, se predstavil kot obetaven pisatelj, omenil Snyderja, Ginsberga in Brodskega, mu v roko stisnil povzetek romana in ga prosil za pomoč.

Imel sem dvaindvajset let, bil sem prizadeven kot zajec, pa tudi tako neumen, da sem mislil, da bo vžgalo.

Z nepišočo puncu na grbi (še vedno je verjela, da nama bo Gorbačov nekaj dal) sem prišel k Brentanu poldrugo uro prezgodaj. Bila je nepopisna gneča. Skoz vrata sva se morala preriniti: "Vsi so bili videti stari okoli dvaindvajset let in vsi so nosili posvaljkane rokopise.

V gneči sem izgubil puncu, ki je od tedaj nisem nikoli več videl.

Razlegel se je aplavz in telesa so se še bolj zgnetla. Rokopisi so prhutali v zraku. Vidal je prispel. Zdelo se mi je, da sem opazil njegovo teme. Vidal je začel govoriti. Množica je utihnila. Njegov govor je bil zelo dolg. Ko je končal, je nemudoma izginil!

Njegov govor je že davno izginil v isti stiskalnici mentalnih odpadkov, ki je pogoltnila ruske verze Brodskega in Snyderjeva predavanja o lososih.

Odklonilna pisma

Moje literarno razočaranje je kmalu našlo primerno boksarsko vrečo. S pomočjo zvez v Davisu sem dobil mesto urednika pri *California Quaterlyju*.

Zdaj sem, namesto da bi prejemal odklonila pisma, le-ta pisal sam. V dveh letih urednikovanja sem prebral približno sedemnajst tisoč štirisoč devetindvajset kratkih zgodb. Spominjam se natanko dveh.

Zgodbo nam je poslal W. P. Kinsella. Pravzaprav je to storil njegov agent. Prebral sem Kinsellov roman *Iowska baseballska zveza* in zdel se mi je lahkoten, papirnati, neverjeten – sleparija. Natanko tako slab je bil kot moje pisanje. Dolga leta sem se jezil nad uspehom pisateljev, ki niso znali pisati nič bolje od mene: John Jakes, Erma Bombeck, Andy Rooney, Ernest Hemingway in sestavljalci navodil za uporabo mojega buicka letnik 1964. Zdaj sem v svojih pesteh držal nemočni rokopis W. P. Kinselle.

Zagnal sem ga Feinbaumu. "Feinbaum," sem rekel, "preberi tole in zavrni."

"Prav, šef."

Feinbaumu sem naročil, naj na koncu odklonilnega pisma napiše najbolj okrutno,

najbolj brezčutno, najbolj zlobno hinavsko vrstico, kar jih lahko izpljune urednik: želimo vam več sreče drugje.

Zadovoljstvo je trajalo dva ali tri mesece. Ko je pričelo upadati, smo prejeli kratko zgodbo – seveda od agenta – Joyce Carol Oates. Iztrgal sem jo iz Feinbaumovih rok, preden jo je utegnil zavrnuti.

"Ne, ne boš," sem rekel. "Tale je moja."

Res sem prebral zgodbo Oatesove. Še dandanes se ne morem spomniti niti ene besede. Najbrž ni bila dosti drugačna od njenih objavljenih del. Zato pa seveda ne bom nikoli pozabil odklonilnega pisma, ki sem ga napisal:

Draga Joyce,
težko se ne reče,
a pogodbe so drage,
tvoja zgodba se vleče
kot tvoje stalne zmage.

Kako sem ubil Raymonda Carverja

Jack Hicks, moj stari kolega iz Davisa, me je nekega dne poklical in rekel:

"Kaj praviš na to, da bi spoznal Raya Carverja? Moraš mu pokazati prvo poglavje svojega romana, da boš videl, kaj misli. Mogoče ti lahko pomaga."

Vzravnal sem se:

"Kako to, da poznaš Raymonda Carverja?"

"Ko je še popival, sem ga reševal iz zapora."

Bil sem vznemirjen. V nasprotju z yuppijevskimi dolgočasneži, ki so obvladovali ameriško književnost – Beilow, Updike, Tom Wolfe – je bil Carver *pravi* pisatelj: dolga leta je delal kot hišnik v bolnišnici, imel je umazane nohte, nekoč je na ženini glavi razbil steklenico viskija, bil je dovolj reven in obupan, da si je dal napeljati telefon na ime svojega desetletnega sina, nato pa ga je izkoristil za veliko prevaro, ki je bila tako bleščeče zapletena, da je njegovi življenjepisci ne bodo nikoli razvozlati. Ko je skozi vrata vdrl FBI, ki je iskal desetletnika, je Carver pobegnil skozi zadnje okno. Nato je pustil pijačo, vstavil v pisalni stroj nov trak in postal najslavnejši pisec kratkih zgodb v angleščini.

Carver je bil resna zadeva, velikan, in on naj bi prebral prvo poglavje mojega romana – bil sem na konju.

Hicks je poskrbel za skupni zajtrk. Carverju je že prejšnji večer izročil moj rokopis, Ray pa naj bi o njem razpravljaj, ko bi ga še imel v spominu. Prisoten je bil tudi Chuck Kinder, pisec iz Pittsburgha, ki se je ukvarjal s tri tisoč strani dolgim romanom, temelječim na Rayevih seksualnih, drogeraških in pijanskih zabavah iz sedemdesetih let.

Ray je odložil rokopis in rekel:

"Tole je izjemno dobro napisano, a tvoj pripovedovalec je malce grob. Se zavedaš grobosti v svojem delu?"

"Grobost," sem rekel, "je moj zaščitni znak." V resnici sem hotel reči: *Ja, navsezadnje vsaj steklenice chivas regala nisem nikoli razbil na glavi svoje žene, frajer.*

Ozrl sem se po omizju. Jack Hicks je podpisoval izvod *TV Guida* svoji oboževalki-natakarici. Chuck Kindler se ni zmenil za hrano in k prsim stiskal velikansko aktovko. Roke so se mu tresle in glava mu je trepetala, ko je govoril:

"Jack, kdaj se v tem gnezdu odpirajo gostilne?"

"Paragon odprejo ob desetih."

"O bog!"

Leta kasneje sem stal v knjigarni v Houstonu, oko pa mi je pritegnil naslov *Ko govorimo o Raymondu Carverju*. Šlo je za knjigo intervjujev s pisci, ki so poznali Carverja. Na strani sto triintrideset so navajali Chucka Kinderja:

Šla sva v Davis... zajtrkovala z Jackom Hicksom in nekaj študenti. (Carver) naj bi prebral zgodbe nekaterih študentov in se pogovarjal z njimi. Objela sva se in se poslovila, in takrat sem ga zadnjič videl. Takrat tega nisem vedel.

Vesel sem bil, da se me je Kinder po vseh teh letih tako dobro spominjal, da ni omenil mojega imena, me imel za študenta in me pomnožil. Oživel pa je tudi stari greh, sramota in razočaranje. Naj pojasnim: po srečanju sem bil prepričan, da bo Carver moj roman kje pokazal; na mojo žalost je kmalu potem umrl za možganskim tumorjem.

Rayeva smrt je pretresla literarni svet. Ljudje iz Davisa so začeli takoj govoriti, da je tumor povzročila moja knjiga. Tamkajšnji pisci so prihajali k meni v kavarno in mi govorili: "Raymond Carver je prebral trideset strani tvojega romana, se grabil za glavo in se sesedel!"

Tragedija pa je vendarle imela dobro posledico – dobil sem newyorško agentko. Navdušena je bila nad mojim romanom. Nadejala se je, da ga bo lahko reklamirala kot 'knjigo, ki je ubila Raymonda Carverja.'

Žalostne novice

Kljub velikim agentkinim upom so moj roman o južnokaliifornijskem množičnem morilcu zavrnilo še sedeminštiridesetkrat. Poslala mi je uredniška sporočila; zadržal sem zanimivejša.

Random House: "Plehko in izumetničeno."

Pocket Books: "Niti besedice nismo verjeli."

W.W. Norton: "Tole ni strup po našem okusu."

Ballantine: "Zgodba se izpridi v plažo!"

Harper & Row: "Želimo vam več sreče drugje."

Nobelova nagrada

Potem ko so mi odklonili knjigo, sem za leto zapustil državo. Tako kot Melville, London in Kerouac sem se podal na morje in upal, da bo mornarsko življenje okrepilo mojo prozo. Prijavil sem se na kolidžu, ki je pošiljal učitelje na krov ameriških vojaških ladij, da bi mornarje učili predmete prvih letnikov srednje šole.

V dvanajstih mesecih sem obiskal vse celine razen Antarktike, si pridobil čin, enak podpolkovniškemu, in v letoviškem kraju na Filipinih celo naletel na morilce predsednika Kennedyja. Veliko prej, preden je Oliver Stone posnel *JFK*, veliko prej, preden je Don DeLillo napisal *Libro*, sem napisal roman o umoru Kennedyja v jugovzhodni Aziji. Zdelo se mi je, da prav vsak lahko napiše roman o Kennedyjevem umoru in ga postavi – denimo – v Dallas. Samo literarni genij pa bi ga lahko postavil v trope.

Ko sem poslal knjigo svoji agentki, sem skočil na ladjo za Aleksandrijo. Norman Mailer je pravkar objavil egiptovski roman *Davni večeri*, sam pa sem hotel zbrati gradivo za parodijo z naslovom *Sodobna jutra*. Bogate Arabce sem začel učiti angleščino. Najel sem deset sobno stanovanje s francoskim pohištvom, kuharjem, služkinjo in razgledom na Sredozemlje. Pisalni stroj sem postavil v enega od salonov in začel delati.

Kadar delajo, egiptovski telefoni zvonijo na dva načina: kratko zvonjenje pomeni klic iz Egipta; dolgo zvonjenje pomeni čezmorski klic. Trdo sem garal, zato se za domače klice nisem menil. Kadarkoli pa sem zaslišal čezmorsko zvonjenje, sem stekel k telefonu, prepričan, da me zaradi velikega predujma kliče moja agentka. Vedno sem se nato pogovarjal z bivšo punco, ki je hotela vedeti, kdaj bom prišel domov.

"Nocoj že ne! V Egiptu sem!"

Potem sem dobil amebiazo in nisem več mogel delati. Ves ljubi dan sem ležal v postelji z baldahinom in vstajal le zato, da sem odhajal bruhat na stranišče. Nekega večera sem zaspal, objemajoč školjko. Prebudil me je telefon – dolgo, čezmorsko zvonjenje! Prešibak sem bil, da bi se premaknil. Klical sem, vendar nisem vedel, da so služabniki ukradli moj IBM selectronic in me pustili umreti. So me klicali iz Hollywooda? Iz New Yorka? Nikoli nisem izvedel.

Ko se mi je zdravje izboljšalo, me je poklical šef iz šole za jezike. "Poslušaj," je rekel, "mogoče ti lahko pomagam. Kaj praviš na to, da bi spoznal Naguiba Mahfuza?"

"Kdo je Naguib Mahfuz?"

"Egiptčan, ki je pravkar dobil Nobelovo nagrado za literaturo. Spoznal sem ga na zabavi v ambasadi. Mogoče ti lahko kako pomaga." Nobelov nagrajenec... končno, po dolgoletnem garanju bom pokazal svoje delo nekemu, ki bi mi zares lahko pomagal. Vrsto let sem se sekiral, ker se nisem spoprijateljil z Brodskim. Šest let potem, ko sem ga slišal brati, je dobil Nobelovo nagrado in zasenčil bolj znane pisatelje leta 1987, kot so Stephen King, Mary Higgins Clark in dr. Seuss. Tokrat ne bom ponovil napake. Mahfuzu bom pokazal svoj egiptovski roman.

Povedali so mi, da se bova sestala ob enih popoldne v jedilnici hotela

Sheraton-Montazah. Nadel sem si obleko, si zavezal kravato in odnesel rokopis v poslovnem kovčku Louis-Vuitton. V preddverju mi je arabski deček zloščil čevlje, nato sem stopil v jedilnico.

"Dogovorjen sem z Mahfuzom," sem povedal plačilnemu, velikemu možu s fesom.

Brez zanimanja je skomignil:

"Mahfuz je tamle v kotu."

Sledil sem prstu plačilnega in zagledal drobnega, zgrbljenega moža, starega približno sto dve leti, ki je nosil velika sončna očala in kot zajec grizljal solato.

Stopil sem k njemu in izustil temeljito naučen nagovor. "Gospod Mahfuz..."

Še naprej je s sklonjeno glavo zajemal solato.

"Gospod Mahfuz? Oprostite."

Zajemal je in žvečil. Niti pogledal me ni!

Naredil sem strašansko napako. Pa menda nisem misli, da si bo tako pomemben pisatelj, kakršen je Mahfuz, blagovolil napraviti pol ure za nepomembnega literarnega povzpenteža, kakršen sem jaz? Nezaslišano! Kakšna lekcija!

"Povejte gospodu Mahfuzu," sem naročil plačilnemu na poti iz jedilnice, "da mi je žal. Nisem ga hotel vznemirjati."

"V čem pa je težava?"

"Še pogledati me ni hotel, in ne zamerim mu."

Plačilni se je zasmejal. "Mahfuz je slep," je rekel.

"Slep? Zakaj mi pa potem ni odgovoril?"

Eden od pikolov se je zastrmel vame, kot da bi bil bolnik z Alzheimerjevo boleznijo, ki se slini na preprogi. "Ker ne govori angleško."

Kislo grozdje

Ko sem se vrnil v stanovanje, sta me čakali dve pismi iz Amerike. Eno je bilo od moje agentke; mrzlično sem ga odprl. V njem sta bili prvi zavrnitvi mojega romana o umoru JFK-ja.

William Morrow: "Zaplet je predolg in preveč zapleten."

St. Martin Press: "Nobenega zapleta ni."

Zmečkal sem ju, ju vrgel na tla in odprl drugo pismo.

Bilo je iz Teksasa. Na doktorski stopnji so me sprejeli na oddelek za kreativno pisanje houstonske univerze. Pet let sem poskušal priti vanj. Šlo je za ugledni oddelek, ki ga je vodil Donald Barthelme. Petkrat sem se prijavil in Barthelme me je petkrat zavrnil.

Potem je poleti 1989 Barthelme podlegel raku. Ne vem, ali je prebiral kakšnega od mojih rokopisov, ko je umrl, zato pa vem tole: tisti trenutek, ko ga ni bilo več na prizorišču, so me sprejeli.

Preselil sem se v Teksas, hodil na pisateljske delavnice in si našel novo pišočo

punco. Blížal se je njen rojstni dan. Njen najljubši pisatelj je bil Larry McMurtry, zato sem se domislil, da bi ji podaril enega od njegovih romanov. Po naključju je bil McMurtry lastnik majcene houstonske knjigarnice, ki se je imenovala Booked Up. Slišal sem, da lahko tam osebno spoznaš pisatelja in kupiš podpisane prve izdaje njegovih knjig. Takoj sem se odpeljal.

Ko sem odprl vrata, se je oglasil zvonček. McMurtry je sedel za pultom in tiho govoril v telefon. Slišal sem, kako je rekel:

"Dobi mi dvajset."

Dvajset česa? Dvajset koristk? Dvajset tisoč delnic Paramounta? Dvajset trdo kuhanih jajc? Dvajset milijonov dolarjev? Malomarno sem se naslonil na knjižno polico in prisluškoval. Pogledal me je, a me ni spoznal. Seveda, saj tudi ni bilo nobenega razloga. Pretvarjal sem se, da ga tudi sam nisem spoznal.

Sprehodil sem se med policami v trgovini. Še nikoli nisem videl toliko izvodov *Osamljene golobice*. McMurtry, ki je bil iznajdljiv profesionallec, se je odločil, da bo sam prodal vse preostale izvode, namesto da bi jih Simon & Schuster odvrigel v newyorško pristanišče. Blodil sem skoz kanjone *Zadnje filmske predstave*. Končno sem prišel do prostorčka, katerega vhod je zapirala veriga. Na njej je bil napis: NE VSTOPAJ!

Seveda sem prestopil verigo in se znašel v sobici.

Nisem mogel verjeti očem – vezani krtačni odtisi, polica pri polici! Založbe krtačne odtise pošiljajo v korekturo avtorjem. Tam so stali krtačni odtisi *Texasvilla*, *Osamljene golobice*, *Časa nežnosti*. Več kopij vsakih je bilo – prijel sem ene in videl, da so podpisani. Prijel sem druge, pa tretje. Vsi so bili podpisani. Podpisani krtačni odtisi so vredni dosti več od podpisane prve izdaje. Kaj naj bi storil? Na koščku papirja, pritrjenem na polico, je pisalo: ne dotikaj se! ni naprodaj! McMurtry je odtise verjetno hranil za stara leta, ko bi jih ljubiteljem lahko prodal po tisočaka za izvod.

Ko sem tako držal te koščke literarnega zlata, me je ohromila moralna dilema: naj ukradem ali ne?

Potem sem se prvokrat po mnogih letih spomnil, kaj se je zgodilo po Vidalovem govoru pri Brentanu. Mnogi razočarani pisatelji s prepotenimi, neprebranimi rokopisi v rokah, odrevenelih od tastature, z možgani, ki so jim vreli zaradi Vidalovega nenadnega odhoda, so izkoristili gnečo in kradli knjige. Naslednji dan sem v časopisu prebral, da so odnesli več kot tisoč knjig. Pisatelji so si jih tlačili za srajce, v hlače. Kradli so Shakespeara, Anaïs Nin, Mickeyja Spillana. Ukradli so vse Vidalove knjige, kar so jih našli.

Potisnil sem nekaj McMurtryjevih krtačnih odtisov za hlače in stopil proti izhodu. Še vedno je sedel za pultom; pravkar je odlagal telefon.

Rekel sem:

"Ste kdaj prebrali kaj od tega McMurtryja?"

"Oh, nekaj malega." Dotaknil se je svojega okroglega teksaškega trebuha.

"Je za kaj?"

"Boljši od nekaterih, slabši od drugih."

Če me je kaj razjezilo, so bili to zvezdniki z zrelim pristopom. "Veste," sem rekel,

"videl sem njegov film, *Čas nežnosti*. Kup razčustvovanega govna."

"Mhm," je rekel in premišljeno kimal.

Le kako si drzne tako dobro sprejeti kritiko! Odhitel sem iz knjigarne in zaloputnil vrata za seboj.

Na parkirišču sta stala dva avtomobila, moj in njegov. Moj je bil buick letnik 1964 – rezervna guma na razbitini je bila starejša od večine žensk, ki so me zavrnilo. Njegov avto je bil višnjevordeči mustang kabriolet. *Z odprto streho*. Obšel sem ga in upal, da je pozabil ključe. Pa ni – zato pa je v vrečki na sedežu pustil stvari iz čistilnice. Potem sem, ne da bi pogledal naokoli, segel, izbral čedno srajco in za trenutek sem se sprijaznil z veseljem.

Med Columbusom & Broadwayem

Za božične počitnice sem odletel domov v Kalifornijo. Na sanfranciškem letališču me je pričakal stari sodelavec Feinbaum.

"Kako je v Teksasu?" je rekel.

"Odlično. Spoznal sem McMurtryja."

"Ne ga srat. Kakšen pa je?"

"Odličen tip, popolnoma odličen. Zate bi slekel srajco. Pravzaprav jo imam ravno na sebi."

S Feinbaumom sva odšla k Vesuviu na pijačo in klepet. "Videl boš," je rekel, ko sva se namestila za šankom, "da je tukaj nekaj sprememb." Pomignil je proti oknu.

Pogledal sem ven in opazil nekaj novega na goli neonski ženski na vogalu Columbusa in Broadwaya. Trenutek kasneje sem rekel:

"Obnovili so bradavice Carol Doda."

"A to ni edina mestna pridobitev," je rekel Feinbaum. "Oglej si ime te uličice."

Med bitniškim barom Vesuvio in bitniško knjigarno City Lights je uličica, po kateri se je plazil Kerouac, kadar ni bil ohromljen od *delirium tremensa* – na berkleyjskem angleškem oddelku je bil profesor, ki je trdil, da lahko določene madeže med opekami razpozna kot Kerouacove izbljuvke. Na opečnati steni City Lightsa je včasih visel zarjavel znak z imenom ADLER. Zdaj je bil tam nov znak, na katerem je pisalo KEROUAC.

"Lepo," sem rekel in v prsih mi je zažarela toplota in naklonjenost dobesedno prvič po – petih letih? "Njegova lastna uličica." Pomislil sem, da bi kar tam, v baru začel jokati, ne da bi se najprej napil. "Poglej, Feinbaum, če samo dovolj resno poskušaš, še se ne vdaš – morda podležeš med bojem – toda na koncu si nagrajen. Samo pomisli na vse tiste trenutke, ko se je Jack opotekal po tej uličici, prepričan, da je zguba."

"Med njim in nama je ena sama razlika; midva sva zgubi," je rekel Feinbaum in zvrnil šilce wild turkeyja.

Pila sva dalje in ogorčeno razpravljala o Literarnih razmerah. Potem se je Feinbaum odločil oditi v City Lights, da bi Lawrencea Ferlinghettija prosil za potrđitev parkirnega listka.

Pomočnik naju je pogledal, kot da bi bila v resnici zgubi. "Larry," je rekel z dražljivo domačnostjo, "je v Mongoliji, kjer bere z Garyjem in Allenom. Jaz bom potrđil vajin listek."

"Ni govora," sem rekel. "To nama delajo samo slavni pisatelji."

"V zimski številki *Vzravnanege mešička* so mi objavili pesem."

Začela sva se ukvarjati s tem, kar neobjavljeni romanopisci vselej počnejo po knjigarnah – jemala sva knjige s polic in se glasno čudila, kako so tisti lobotomizirani nalepkarji iz New Yorka mogli urediti in natisniti to sranje.

"Tale roman," je rekel Feinbaum, "je govno."

"Oh, zato je pa tale," sem rekel, "govno na pločniku."

"Tale je jutranje govno na pločniku."

"Tale je govno na pločniku na zimsko jutro."

"Tale je pa kadeče se govno na pločniku na zimsko jutro."

S palcem in kazalcem sva zaporedoma prijemala romane bratpackovske generacije – McInerneyja, Ellisa, Chabona in Piscoujeve.

"Največja zguba med njimi," je rekel Feinbaum, "je Ellis. Iz bogate družine je, lahko bi bil odvetnik, broker, predstavnik Donalda Trumpa. On pa se gre pisatelja."

"V srednji šoli sem poznal Lizo Pliscou," sem rekel. "Potem je šla na Harvard in napisala vso tisto pornografijo o bogataških otrocih in drogah – sama sleparija. Bi rad slišal resnico? Odraščala je na farmi za pridelavo korenja dve milj od mehiške meje."

"Jaz pa sem v newyorški mali šoli poznal Jaya McInerneyja. Pred vsakim kosilom sem ga obral za denar za perrier. Misliš, da bi mi danes v klobuk vrgel vozovnico za podzemsko?"

Potrta sva obstala tam in skoz okno strmela na ogromen napis, na katerem je pisalo GERALDO – ČLOVEK, KI NAM RAZLAGA NAS SAME.

"Napijva se," sem rekel. Greva k Ginu & Carlu. To je bil eden mojih najljubših barov. Tam so zadnjikrat videli živega Richarda Brautigana. Plačal je zapitek, si poveznil na glavo ogromen slamnik, vzravnal svojih dvesto deset centimetrov višine in razglasil, da gre spat. Avtor *Lovljenja postrvi v Ameriki* se je zaklenil v sobo. Tuhtajoč – so kasneje domnevali – o svoji izgubljeni slavi, o anonimnosti v svetu CNN, ki mu ni mar za pisano besedo, je Brautigan napolnil dvocevko, si jo prislonil ob čelo in si odstrelil teme.

Neumen in obupen način, kako postati slaven

Moj oče je že od leta 1957 delal v kalifornijskem uradu za prometna dovoljenja. To je Feinbauma navdahnilo s čudovito noro idejo, ki jo je zdaj začel razpredati.

Feinbaum je iz žepa suknjiča (žametnega seveda, z zaplatami na komolcih) izvlekel posvaljkan paperback in ga položil med šilci cuerva.

"Pynchon," je rekel. "*Izklicevanje predmeta št. 49*. Si kdaj prebral?"

"Vraga, seveda. Najbolj strašljiva knjiga, kar jih poznam."

Feinbaum je pokimal:

"V primerjavi s Kingovimi stripovskimi štoski je Tristerova poštna zarota res grozljiva. Si kdaj srečal Pynchona?"

"Seveda ne," sem postajal sumničav. Vsi so vedeli, da se že trideset let skriva. Založniki komunicirajo z njim s pomočjo mreže poštinih predalov. *Time* se je moral zadovoljiti z njegovo gimnazijsko sliko.

"Samo pomisli, koliko publicitete bi imela, če bi našla Pynchona, ga posnela, napisala članek za revijo – mislim *Playboy*, *Esquire*. To bi bila najina največja priložnost."

"Ja? In kako ga misliš najti?"

Feinbaum je zvrnil tekilo.

"V Kaliforniji imajo vsi vozniško dovoljenje. Tvoj oče dela v uradu za prometna dovoljenja – v trenutku ga lahko najde."

"Je to etično? S profesionalnega, literarnega stališča?"

"Ne hecaj se z mano," je rekel Feinbaum. "Literatura ni poklic – je disfunkcionalen odnos do papirnatih izdelkov. Etika nima nič s tem."

Pogladil sem ovratnik McMurtryjeve srajce.

"Zanimivo stališče."

Vrnila sva se v Vesuvio, da bi uporabila telefonsko govornico, iz katere so Kerouac, Burroughs, Kesey in Charles Manson – na njihov račun – klicali svoje mamice, da bi jim poslale še kaj denarja. Poklical sem očeta in že čez minuto sem imel na prtičku napisan Pynchonov naslov.

"Soquel," sem povedal Feinbaumu. "Ali veš, kje je Soquel? Si prepričan, da sem dobil pravo informacijo? Ta tip vozi datsun letnik 1974."

"Gotovo je on! Pomisli na pynchonovsko temo o entropiji – tega ne moreš izkusiti v Mercedesu... Mislim, da bom poskrbel tudi za razpršilec z barvo."

"Zakaj?"

"Se spominjaš simbola Skrivnega Tristerovega imperija v *Predmetu št. 49*? Podobe, ki je vznemirjala Oedipo Maas?"

"Seveda: Nemi poštni rog."

"No, če pezdeta ne bo doma, mu bom na vhodna vrata narisal največji kurčevi nemi poštni rog na svetu. To ga bo izučilo, da bo nehal pisati stvari, ki strašijo ljudi."

"Ne vem, če sem za to."

"Se spominjaš tipa iz *Newsweeka*, ki je pred petnajstimi leti iskal Salingerja? Kako se je plazil skozi predor v New Hampshire? S tem je naredil kariero."

"Salinger," sem rekel in stlačil prtiček v McMurtryjevo srajco, "in Pynchon sta en sam človek. Pomisli: nihče ju že trideset let ni fotografiral, oba sta puščavnika, Pynchon pa je začel objavljati, ko je Salinger utihnil."

Najboljši prijatelj Henryja Millerja

Medtem ko je Feinbaum poizvedoval po snemalni opremi, sem sam zaskrbljeno sedel za šankom.

Kaj, če nama bo uspelo? Kaj, če nama bo uspelo bolj, kot sva si sploh znala predstavljati? Kljub vsemu še vedno ne bova tako *dobra* kot Pynchon.

Začel sem premišljevat o najboljšem prijatelju Henryja Millerja.

Ko sem živel v Davisu, sem punco vsako poletje odpeljal v Big Sur. Uživala sva v pečinah in razgledu, sam pa sem užival, ko sem hodil po sledih Kerouaca in Millerja. Nekajkrat sva šla do Millerjeve hiše. Bil je mrtev in hiša spremenjena v muzej. Zanj je skrbel Millerjev najboljši prijatelj, slikar Emile White. Bil je Madžar in je Millerja spoznal pred petdesetimi leti v Evropi.

Hiša – pravzaprav majhna kočica – je bila polna Millerjevih knjig. Tu pa tam so med knjigami stale slike Emila Whitea. Ne spominjam se njegovih slik, pa tudi tega ne, kakšen je bil, a kljub temu ga nisem mogel pozabiti.

V trenutku, ko je zagledal mojo punco v majici in hlačkah, je vprašal:

"Te lahko poljubim?"

"Seveda," je radostno odgovorila.

Ko se je nagnila čez pult z informacijami in Emila poljubila na usta, sem čemerno listal podpisani izvod knjige *Na cesti*. Kerouac in Miller sta bila človeka tiste vrste, ki sta lahko stopila k ženski in vprašala: "Te lahko pofukam?" in bila deležna presenetljivega števila zanosnih "Ja."

"Slavni pisatelji."

Ko sva šla naslednje poletje spet obiskat Emila, je imel levo stran ohromljeno od kapi. Sedel je na Millerjevem kavču in jedel češnje. S težavo jih je grizel. Sok se mu je cedil po bradi.

"Henry Millah," je rekel, "je pil moj najpošči pivjatu."

Veter na Bleeker Streetu

Ko sem nehal premišljevat o Emilu, sem točaja prosil za vžigalice. Izvlekel sem prtiček, uprasnil vžigalico in v pepelniku zažgal Pynchonov naslov.

"Našel sem vse, kar potrebujeva," je rekel Feinbaum.

"Nikamor ne grem," sem rekel.

"Kaj!"

"Tudi če popolnoma uspeva, tudi če naju Pynchon sprejme kot brata, bova po njegovi smrti končala sedeč na njegovem kavču, jedla bova češnje in se navduševala nad dvema, tremi ljubitelji, ki bodo vsako leto prišli. Je to prihodnost, kakršno si želiš?"

"Še vedno je dosti bolje od predavanja na kakšnem kolidžu."

"Po svoje bom uspel kot pisatelj. Nočem biti znan zaradi ljudi, ki sem jih poznal."

"Pri petinšestdesetih boš pisaril v kakšni sobici in učil terapevtsko pisanje na kolidžu v kakšnem Spodnjem Kašlju. Si sploh predstavljaš, kaj pomeni, če si taka zguba?"

Nasmehnil sem se:

"Zbogom, Feinbaum." Potrepljal sem ga po rami. Nejeverno se je zastrmel vame.

Stopil sem na sončni mraz Kerouacove uličice. Sem vedel, kako bi bilo, če bi propadel kot pisatelj? Vedel sem. Tako, kot če bi koga ljubil od daleč. Tako, kot če bi komu pisal eno ljubezensko pismo za drugim. Tako, kot če bi na vsako pismo napisal naslov, nalepil znamko in ga oddal. Bilo bi tako, kot če bi vsako od teh pisem dobil nazaj, neodprto, neprebrano.

Nekdo je nekoč Kerouaca vprašal, kakšna je slava.

"Podobna je starim časopisom," je rekel, "ki jih raznaša po Bleecker Streetu."

Po uličici je pihal šibak veter. Privihal sem ovratnik, stopil na Broadway in se izgubil v morju pešcev.

Prevedel in priredil Jure Potokar

Robert Clark Young poučuje na Hocking kolidžu, Ohio, ZDA. Njegove zgodbe, eseji in kritike izhajajo v številnih ameriških revijah, trenutno pa vneto išče založnika za svoj roman *Look What Happened to Jack*. Youngove najnovejše *Nezgodbe nekega pisca* so prevedene iz revije *AWP Chronicle* (december 1992).

ZADNJA IZMENA

Don DeLillo*Na stadionu Jenki*

Zdaj gredo, korakajo v ameriško svetlobo. Prihajajo v dvojicah, večni fant-punca, stopajo izza ograje na levi strani igrišča. Sledijo glasbi čez travo, ducati, stotine, že jih je preveč, da bi jih lahko preštel. Ko gredo prek velike kupole zunanega polja, se tako tesno strnejo, da je videti, kot bi se preobrazili. Iz niza združenih parov postanejo vedno večji nepretrgan val, ki z modrim in belim prekriva prazne površine.

Karenin oče, ki opazuje z glavne tribune, ne more odgnati misli, da je v tem bistvo. Zdaj so eno telo, nerazločljiva masa, in to ga navdaja z nelagodjem. Daljnogled usmeri v mlado žensko, nato v naslednjo in naslednjo. Toliko sprevodov tako blizu skupaj. Še nikoli ni videl česa takega, še mislil si ni, da bi se lahko zgodilo. Sem ni prišel zaradi spektakla, toda začelo ga je čuditi. Zdaj jih je na tisoče, že kar za celo divizijo, in stara dobra v srce segajoča melodija začenja zveneti porogljivo. Žena Maureen sedi poleg njega. Danes je odločna in živahna, v pisanih barvah, ki prikrivajo obup, ki ga čuti v srcu. Rodge jo popolnoma razume. Skoraj nobenega opozorila ni bilo. Ujela sta let, našla hotel, se peljala s podzemno, šla skoz kovinski detektor, zdaj pa sta tukaj in skušata razumeti. Rodge ni nepripravljen na krute preobrate običajno težkih skušenj. Diplomiral je, ima davčnega svetovalca, kardiologa, fond vzajemne pomoči, življenjsko in popolno zdravstveno zavarovanje. Toda ali zavarovanja vedno veljajo? Tam spodaj je nekaj čudnega, česar se na igrišču ni nikoli nadejal. Vzamejo si častivreden dogodek in ga ponavljajo, ponavljajo, ponavljajo, dokler ne pride na svet nekaj novega.

Poglej punco v prvi vrsti, kakšnih dvajset parov noter z leve. Prilagodi vzvod okularja in ga naravna na največjo bližino, da bi lahko skoz tančico videl nevestine

poteze.

Še več parov prihaja z vhoda in se zgrinja v množico, čeprav "množica" ni prava beseda. Ne ve, kako bi jih imenoval. Predstavlja si, da se enako smejejo, kažejo obraz, ki ga vsako jutro iztisnejo iz zobne paste. Ženini v enakih modrih, neveste v satenastih čipkastih oblekah. Maureen si ogleduje ljudi po tribunah. Staršev ni težko prepoznati, med njimi so posejani ljubitelji posebnosti, navadni klošarji in postopači, drugi bolj skrivnostni, temnooki in odmaknjeni, skrivoma pazljivi, ljudje, ki nosijo na sebi vse, kar imajo, ovešeni in naphani z oblačili, ki jim manjka kak kos, mestni nomadi, njej tuji bolj od goničev v Sahelu, ki se pojavijo vsaj v dokumentarnih filmih. Ni vstopnine in po oddaljenih kotih se potikajo pobalinske bande, prižigajo petarde, ki močno odjekujejo, pokovke in dimne bombe, ki treskajo ob betonskih ograjah in silijo ljudi v samozaščitne krče. Maureen se osredotoči na starše in druge sorodnike, nekatere ženske so ganljivo urejene, v najboljših oblekah s pripetimi belimi šopki, oči pa jim mrtvo zrejo z naličenih obrazov. Rodgeu poroča, da je veliko pogledovanja naprej in nazaj. Nihče ne ve, kako naj se počuti, zato iščejo kakšen namig. Rodge je prilepljen k daljnogledu. Šest tisoč petsto parov in njuna hčerka je nekje tam spodaj, kjer se bo vsak čas poročila z moškim, ki ga je spoznala pred dvema dnevoma. Japonec je ali pa Korejec. Rodge ni dobro razumel. In zna kakih osem angleških besed. On in Karen sta se pogovarjala prek tolmača, ki ju je naučil, kako se reče dober dan, danes je torej, tu je moj potni list. Petnajst minut v prazni sobi in zvezana sta za vse življenje.

Z daljnogledom obdeluje maso, množico, gibanje, članstvo, krdelo, privržence. Malo bolje bi se počutil, če bi jo našel.

"Veš, čemu je to podobno?" reče Maureen.

"Ne moti me."

"To je podobno načrtu, da sorodnike spravijo v najhujšo zadrego."

"Tarnava lahko v hotelu."

"Samo dejstva navajam."

"Sem predlagal, da ostaneš doma, ne?"

"Kako bi mogla ostati? S kakšnim opravičilom?"

"Veliko obrazov vidim, ki niso videti ameriški. Sem jih pošiljajo v misijonarskih skupinah. Mogoče mislijo, da smo padli do statusa manj razvite dežele. Tu so, da nam pokažejo pot in luč."

"In spretno investirajo. Greva potem v gledališče?"

"Gledam, pusti me. Rad bi jo našel."

"Tukaj sva. Konec koncev se lahko tudi dobro imava."

"Težko je dojemati. Trinajst tisoč ljudi."

"Kaj boš naredil, ko jo najdeš?"

"Kdo za vruga se je tega spomnil? Kaj naj to pomeni?"

"Kaj boš naredil, ko jo najdeš? Ji pomahal v slovo?"

"Hočem pač vedeti, da je tu," reče Rodge. "Moram dokumentirati, prav?"

"Za to gre. Če do tega trenutka ni bilo slovesa, zdaj zagotovo je."

"Hej, Maureen. Utihni."

Z glasbenega odra odmeva prek stadiona Mendelsohnova koračnica, izgubljeni toni plavajo nazaj med vrste. Zastave in parole povsod. Blagoslovljeni pari so obrnjeni proti notranjosti igrišča, kjer stoji njihov pravi oče, Gospodar Mesec, v vseh treh dimenzijah. Gleda jih z ograjene prižnice, ki se dviga nad srebrno-rdečim odrom. Oblečen je v belo svileno haljo in visoko krono s stilizirano oblikovanimi irisi. Poznajo ga do zadnjega atoma. V njih živi kot veriga stvari, ki določa, kdo so. To je človek čokate postave, ki je na gori videl Jezusa. Devet let je premolil in tako dolgo in močno jokal, da so se iz njegovih solz naredile luže, ki so premočile tla, kapljale v sobo spodaj in preniknile skoz hišne temelje v zemljo. Pari vedo, da morajo nekatere stvari ostati neizrečene, ker nihče ne bi prenesel vesoljnega vpliva teh besed. On je odrešeniška skrivnost, običajnega videza, s temnopoltu izsušeno kožo. Ko so ga komunisti poslali v taborišče, so drugi sojetniki vedeli, kdo je, ker so o njem sanjali, še preden je prispel. Odstopil jim je pol svoje hrane in vendar ni nikoli oslabil. Delal je v rudnikih po sedemnajst ur na dan, pa vseeno vedno našel čas za molitev, čistočo svojega telesa in za hlačami zataknjeno srajco. Blagoslovljeni pari jedo frutke in se kličejo s pomanjševalnicami, ker se počutijo tako majhne v njegovi prisotnosti. To je človek, ki je živel v kolibi, narejeni iz ameriških vojaških konzerv, zdaj pa je tu, v ameriški svetlobi, da jih popelje h koncu človeške zgodovine.

Ženini in neveste si izmenjajo prstane in zaobljube, mnogo ljudi na tribuni slika, stojijo med prehodi, se stiskajo ob ograjah, cele družine prizadevno šklopotajo, si skušajo oblikovati vtis ali urediti spomin, skušajo omiliti dogodek, mu izsrkati skrivnostnost in moč. Gospodar poje obred v korejščini. Pari se vrstijo mimo odra, po glavah jih poškopri z vodo. Rodge opazi, da si neveste dvigajo tančice, hitro naravna objektiv, hkrati pa začuti oddaljevanje od dogodkov, žalost duha. Toda opazuje in razglablja. Ko stari Bog zapusti ta svet, kaj se zgodi z vso neiztrošeno vero? Pogleda v vsak obraz, ljubeč, okrogel, podolgovat, napačen, temnopolt, grd. Narod so, predvideva, utemeljen na principu preprostega verovanja. Združenje, ki ga poji lahkovernost. Govorijo poljezik, niz prevzetih izrazov in ponavljanj brez pomena. Vse reči, seštevek vednosti, vse resnično, vse se zvaža na nekaj preprostih obrazcev, ki jih poberejo, si jih zapomnijo in predajajo naprej. Tu pa je drama mehanične rutine, igrane z živimi figurami. To ga spravlja v grozo, izguba razmerij in intimnosti, način, na kakršnega se množita ljubezen in spolnost, številke in izoblikovana množica. To ga res spravlja v strah, množica ljudi, spremenjena v modeliran predmet. Kakor igračka s trinajst tisoč delčki, ki se bebljaje premika, nedolžna in preteča stvar. Daljnogled ima še vedno namerjen, zdaj občuti rahel obup, potrebo, da bi jo našel in se opomnil, kdo je. Zdrava, bistra, enainvajset jih ima, resna, hladnokrvna, polna duša, drugačna in posebna, s prtljago drobnih posameznosti, ki jih v njej ne bodo nikoli zatrli. Ali pa tako vsaj on upa in moli, ko se sprašuje o moči njihove množične molitve. Ko bo Starega Boga pobralo, bodo molili k muham in zamaškom. Strašno je, da sledijo človeku zato, ker jim daje, kar potrebujejo. Uslišuje njihova hrepenenja, jih

razbremenjuje svobodne volje in neodvisnega mišljenja. Pogled, kako srečni so videti.

Okrog velikega stadiona se razprostira neobdelana najemniška zemlja, kilometri delirija, moški, ki sedijo v ležalnih stoli, naslonjenih na stene votlih stavb, zofe gorijo na dvoriščih, in ti pojoči in v sonce mežikajoči tisoči čutijo, da prihodnost pritiska, pada nanje, da so povsod obkroženi z znaki usojene pokrajine in človeškega boja Zadnjih dni, in tu, sredi njihovega skupnega telesa, stoji gladkolasa pokončna Karen Janney, drži grozd zvezdnatega jasmina in misli na prihajajoči krvavi metež. Čaka, da se zvrsti mimo Gospodarja in ga vidi, z edinim lebdečim očesom množice, neločljivim od lastnega organa za vid, toda ostrejšim, bolj prodornim. Počuti se nedotaknjena, presvetljena z blagostanjem. Vsi čutijo isto, mladi ljudje iz petdesetih dežel, imunizirani proti jeziku jaza. Pozabljajo, kdo so pod obleko, za seboj puščajo vse male skrbi in fizične nadloge, celodnevni spisek razboljenih dlesni, prepotenega tilnika in tiščanja lulat, starega kruljenja v črevesju, hipne zone in trzajev, gobaste vlažnosti med nožnimi prsti, globokega krča pod lopatico, ki nas napolni s spominom na smrtnost. Vse je zdaj mimo. Stojijo in pojejo, okrepljeni s krvjo številnosti.

Karen se ozre na mehkookega in debelušnega Kima Jo Paka v lepi novi obleki in škatlastih čevljih, soproga za vso večnost.

Ve, da sta njena krvna starša nekje na tribunah. Ve, kaj pravita, vidi gibe in izraze obrazov. Oče skuša s staro srednješolsko logiko vse osmisliti. Mama si je nadela preganjani pogled, ki pomeni, da je prišla na svet zgolj zato, da bi trpela. Vseokoli nas so, tisoči staršev, bojijo se naše moči. Plaši jih. Res verujemo. Vzgjajajo nas, naj verujemo, ko pa jim pokažemo pravo vero, kličejo psihiatre in policaje. Mi vemo, kdo je Bog. To nas dela nore v svetu.

Karenin tok misli se včasih upočasni, se sprevrne v niz besed. Te so čudno otopele, nepopolna, zakrnela angleščina, ki jo govorijo nekateri Gospodarjevi prvi pomočniki.

Boga enkrat na teden. Ne razumeti. Skupaj morati žrtvovati. Z rokami graditi Božji dom na zemlji.

Karen reče Kimu:

"Tu igrajo Jenkiji."

Pokima in se prazno nasmehne. Nič na njem je ni tako prevzelo kot njegovi lasje, ki so svetleči, fini in ogljeno črni, kakor da bi pripadali junaku iz stripa. To ga v njenih očeh dela resničnega.

"Baseball," reče, besedo uporabi, da bi povzela stotino srečnih abstrakcij, tem, ki se poženejo v življenje v kriku množice in diamantni simetriji, v detajlu prašnega podrsa. Beseda ima zven, če si Američan, ima pomen skupnega srca in neprevedljivega izročila. A hoče le predstavljati demokratičen hrušč, zgodovino znoja in igre ob pripekajočih popoldnevih, odprtost oblike, ki spreminja igro v način dobrodošlice v mojo deželo.

Druga beseda je "kult". Kako radi jo uporabijo proti nam. Da jim napačen izraz, ki ga potrebujejo, da bi nas zaznamovali kot čudaške otroke. In kako sovražijo našo voljo, da bi delali in se borili. Hočejo nas pritrčiti v deželo negovanih vrtičkov. Da smo

pripravljeni živeti na poti, spati na tleh, se zbasati v kombije in se voziti vso noč, zbirati prostovoljne prispevke, služiti Gospodarju. Da je naš pravi oče tujec in da ni bel. Kako tiho prezirajo. Naše sobe imajo pripravljene. Naše ime na ustnicah. A mi smo življenje stran, jokamo skoz ure s pestmi udarjajoče molitve.

Svet v kosih. To je šok šokov. Vendar je načrt. Pali-pali. Prinesti preostali čas vsem ljudem.

Ne sanja več, razen o Gospodarju. Vsi sanjajo o njem. Vidijo ga v vizijah. Stoji v sobi z njimi, ko je njegovo tridimenzionalno telo tisoč milj proč. Govorijo o njem in jokajo. Solze jim tečejo po obrazih in delajo luže na tleh in kapljajo v spodnjo sobo. Je del strukture njihovih proteinov. Privzdiguje jih iz običajnih delcev kraja in časa in jim pokaže blaženost življenj, posvečenih služenju, delu, molitvi in poslušnosti.

Rodge ponudi daljnogled Maureen. Ona odločno odkima. Tako je, kakor da bi iskala truplo ljubljenega po tajfunu.

Baloni se v grozdih dvigajo mimo tisočih, jadrajo mimo roba zgornje ploščadi. Karen dvigne tančico in gre mimo pod prižnico, ki je na treh straneh obdana z neprebojno ploščo. Čuti sunek Gospodarjevega bitja, solarno moč karizmatične duše. Še nikoli tako blizu. Pršec iz svete steklenice ji poškropi v obraz. Vidi, kako Kim premika ustnice in besedo za besedo sledi Gospodarjevemu petju. Tako blizu tribune je, da vidi ljudi, kako se gnetejo ob ograjah, stojijo vsenaokoli in fotografirajo. Ali si je kdaj mislila, da se bo znašla na stadionu v New Yorku in da jo bodo fotografirali tisoči? Morda je ravno toliko ljudi, ki fotografirajo, kot je ženinov in nevest. Za vsakega od nas eden od njih. Klik-klik. Ta misel naredi pare nekoliko omahljive. Čutijo, da je prostor kužen. Tu so, pa tudi tam, že v albumih in diaprojektorjih, s svojimi mikrokozmičnimi telesi, oni, ki poskušajo postati neopazna bitja, zapolnjujejo okvirčke slik.

Vračajo se nazaj k zunanjemu igrišču in obnavljajo spreved. Ob obeh jarkih so folklorne skupine, ki plešejo ob zvokih bobnov in činel. Karen zbledi med tisoči v razporejeni množici. Čuti takt njihovega diha. Zdaj so svetovna družina, vsaka poroka je kanal do odrešitve. Gospodar izbere vsak par, v viziji vidi, kako se ujemata njun rod in značaj. To je mandat iz nebes, preddoločenost, vsaka oseba naj se sreča z idealnim drugim. Štirideset dni ločenosti, preden bosta sama v sobi in se bosta smela dotikati in ljubiti. Ali več. Ali leta, če se bo Gospodarju kazalo potrebno. Mrzlo se tuširati. Strogost, ki prinese moč. Njihovo samoobvladovanje globoko zareže v njihovo starost, v zasebne račune, sisteme ločene lakomnosti. Mož in žena se strinjata, da bosta živela v različnih deželah, opravljala misijonarsko delo, povečevala skupno telo. Satan sovraži mrzle tuše.

Oko množice visi nad njimi kakor oko v trikotniku na dolarskem kovancu.

Petarda počí, še en M-80 zleti z rampe s trdim, ploskim treskom, ki potegne ljudem glave med ramena. Maureen je videti oglušela od bitke. Vrste dečkov se napotijo skoz prazne vrste visoko zgoraj, nekateri med njimi so stari komaj deset ali dvanajst let, premikajo se s prinčevskim šopirjenjem slavnih počestnih kriminalcev.

Odloči se, da jih ne vidi.

"Povem ti," reče Rodge, "tole organizacijo pa res mislim raziskati. Šel bom v knjižnice, sedel za telefon, klical starše, res kopal. Saj so razne skupine za pomoč, ki jih ljudje kličejo ob vseh mogočih priložnostih."

"Pomoč potrebujeva, to je res. A nekaj svetlobnih let si prepozen."

"Mislim, da bi morala spremeniti najin let, takoj ko prideva v hotel, nato pa se odjaviti in se spraviti k delu."

"Za nocoj nama bodo sobo tako ali tako zaračunali. Lahko bi si tudi kupila karte za kakšno predstavo."

"Čimprej morava začeti s to rečjo."

"Komaj čakam, da greva. O fant. Kakšna zabava."

"Hočem prebrati vse, kar mi bo prišlo pod roke. Le preletel sem nekaj virov – ker nisem vedel, da je vmešana v nekaj tako velikega. Morala bi dobiti nekaj telefonskih števil in pogledati, s kom bi lahko govorila."

"Veš, zveniš tako kot tisti ljudje, ki se jih loti kaka redka bolezen, pa se naučijo vse, kar lahko najdejo o njej, in kličejo zdravnike na treh celinah in dan in noč lovijo ljudi z isto vražjo rečjo."

"Dobro si povedala, Maureen."

"Letijo v Houston, da bi videli glavnega. Glavni je vselej v Houstonu."

"Kaj je narobe, če hočeš izvedeti vse, kar lahko izveš?"

"Ni treba v tem uživati."

"Ne gre za to, da bi uživala. To dolgujeva Karen."

"Mimogrede, kje pa je?"

"To mislim resno."

"Tako skrbno si iskal. Si se že naveličal?"

Veter zapiha, tenčice zašelestijo in se dvignejo. Pari presenečeni zavpijejo, ujame jih nenaden lahkoten zanos. Spomnijo se, da so povečini otroci in da še niso docela opravili z nalezljivo veselostjo. Navsezadnje imajo skupno preteklost. Karen pomisli na vse tiste noči, ko je spala v kombiju ali v polni sobi, se zbujala ob petih za molitev, nato šla na ulice s svojo rožno ekipo. Neko dekle, ime ji je bilo June, je imelo občutek, da se krči, manjša v otroško velikost. Klicali so jo Junette. Njene roke niso mogle prijeti drobnih koscev mila na straniščih po ameriških motelih. To se drugim v ekipi ni zdelo nerazumno. Videla je le tisto, kar je bilo res tam, prитайeno obliko večnosti izza nanosov barve in glutamatov fizične zemlje.

Vse te izgubljene pokrajine. Noči v mestu, striptiz v bunkerjih iz žlindre, ubožne četrti s kupi smeti. Vse te izseljene ulice na robu Metropleksa, drevje, segajoče do pasu, sveži katran, ki se kadi na cestišču, veliki tovorni vagoni, ki gledajo izza ruševin zadnje medetaže. Karen je običajno prislužila štiristo dolarjev na dan, prodajala je predvsem vrtnične popke. Le prislanjarila je v prostore in pobegnila. Nizi prijetnih domov v pršečem dežju. Ljudje, ki se ob petih zjutraj v igralnicah v puščavi komaj držijo mize. Progressive Slot Jackpots. Welcome Teamsters. Teden dni se je postila ob

pijačah, nato planila na kup big macov. Skoz vrtljiva vrata v hotelske avle in veleblagovnice, dokler ni pribrzela varnostna služba z vokitokiji in biperji in pištolami.

Molili so kleče, z rokami, prekrižanimi na čelu, globoko priklonjeni, zapognjeni kakor nerojeni otroci.

V kombiju je bilo vse pomembno, štela je vsaka beseda, včasih se je noter zbasalo petnajst, šestnajst sester, prepevale so Ti si moje sonce, veslaj veslaj veslaj, prepevale o denarju, ki ga bodo prislužile. Satan ima v lasti padli svet.

Šopke zlatič je aranžirala v skupine po sedem, številčni simbol popolnosti. Bili so časi, ko ni le mislila v polomljeni angleščini, temveč govorila tudi na glas z glasovi tečajev in treningov, poučevala sestre v kombiju, jih silila, naj prodajo, dosežejo cilj, pograbi denar, in niso vedele, ali naj jih strašljivo posnemanje navdihne ali naj jo prijavi zaradi nespoštovanja.

Junette je bila vrtnec strahu. Vse je bilo zanjo preveč, preveliko, preživo. Sestre so molile in jokale z njo. Voda v vedrih z rožami je pljuskala. Imele so prodajna tekmovanja, ki so trajala enaindvajset dni, s tremi urami spanja. Ko je sestra pobegnila, so s sveto soljo posolile oblačila, ki jih je pustila. Pele so: najboljše smo, tu ni šale, oče nebeški, vse bomo prodale.

Po polnoči je v tisti zimi v kakem baru mir poklical notranje poti. Osamljen klic samega Boga. Kupite nagelj, gospod. Karen je blagoslavljala priložnost, da hodi med ubožnimi, med nekakšnimi legijami noči. Zdrsnila je v poltrans, odmaknjena in mučeniška, ko je hodila mimo izpraznjenih izložb, je v zraku žvenketalo drugo razpoloženje. Veliko vztrajnih pivcev je kupilo rožo ali dve, ljudje z dolgimi, tenkimi prsti in bisernatimi nohti, pripravljeni na novo, ali ljudje s klobuki, s sumničavim pogledom, ki strmo zrejo v od dežja premočeno dekle.

Vodja ekipe je dejal, Iti bo treba, punce. Pali-pali.

V kombiju je bila vsaka resnica povečana, vse, kar so rekle in naredile, jih je ločilo od ubožnega drgeta tam zunaj. Gledale so skoz okna in videle obraze ljudi iz padlega sveta. To je dopolnilo njihovo navezanost na resničnega očeta. Včasih so vso noč molile, vse, pele, kričale, skakale iz molilne drže, ljubke stokajoče molitve Gospodarju, o *prosim*, o *ja*, zabubljene v motelski sobi v najbolj zavrženem kotu Denverja.

Karen jim je rekla, Kolk bi spale, pet ura ali štir?

ŠTIR.

Rekla je, Kolk bi spale, štir ura ali tri?

TRI.

Rekla je, Kolk bi spale, tri ura ali nič?

NIČ.

V kombiju je vsako pravilo štelo dvojno, vsaka sestra je bila vključena v rutinski pregled načina, kako se je oblačila, molila, se česala, si umivala zobe. Vedele so, da je bila ena sama pot, kako zapustiti kombi, ne da bi tvegale grozo beganja in krivde za vse življenje. Slediti tistim, ki se zamotijo z rezanjem žil. Ali stopiti skoz visoko okno. Bolje je stopiti v sivino kot razočarati gospodarja.

Vodja ekipe je rekel, Vnaprej premislite ves dan. Nato dajte, dajte, dajte.

Ovsena kaša in voda. Kruh in marmelada. Veslaj veslaj veslaj svoj čoln. Karen jim je rekla, dajte spanje, to je za grehe. Dajte kile, to je za grehe. Dajte lase, dajte nohte s prstov, dajte dlan, celo roko, vse to je dobro, da se upreš grehom.

Moški v Indiani, ki je pojedel vrtnico, ki mu jo je prodala.

Dirka po veleblagovnicah ob somraku, da bi dosegla dnevni cilj. Na hitro obdelane pralnice na kovanec in avtobusne postaje. Od vrat do vrat kot sledni pes, rekoč, denar je za boj proti mamilom, gospa. Junette, ki so jo v Skokieju v državi Illinois ugrabili njeni starši. Popravljanje popuščajočih rož z lepilnim trakom, da bi bile vsaj za silo za prodajo. Noro vreme na planoti. Zdrs v spanec pri kosilu, težke oči, dremež na stranišču, štirideset prestreženih mežikanj, odkimavanje, kinkanje, zaleganje, spati kot zaklan, kot hlod, vse za dremež, za panči panči, za aja tutaja. Molilna zdržljivost jim je pomagala, da so stvar prignale do roba, da je medleča kri vzkipela. Poznale so vse trike in to je še pomnoževalo dvom v manj predane sestre. Vse zvijače. Najhladnejša zima v teh krajih, kar merijo. Prepevanje o denarju, ki ga bodo prislužile.

Vodja ekipe je rekel, Moramo pohiteti pohiteti pohiteti. Pali-pali, punčke.

Rodge sedi tam v pomečkani bundi, žepe ima natlačene s potovalnimi čeki, kreditnimi karticami in načrti podzemnih železnic, in gleda skoz daljnogled in gleda in gleda in vse, kar vidi, je ponavljanje in obup. Spet pojejo, tokrat eno besedo, znova in znova, in ne more razložiti, ali je angleška, ali iz kakega drugega jezika, ali kak nogometni klic iz nebes. Ni sledu o Karen. Odloži daljnogled. Ljudje še zmeraj fotografirajo. Skorajda pričakuje, da se bo pojoča množica teles dvignila pod nebo, da se jih bo vseh trinajst tisoč počasi povzpelo do stadionske strehe, pridvignilo jih bo slikanje, ustvarjanje avre, žareče neveste stiskajo svoje šopke, ženini kažejo lesketajoče se zobe. Dimna bomba poleti iz poceni vrst na tribunah, za njo se vleče meglena sled.

Gospodar povede pesem, Mansei, deset tisoč let zmage. Blagoslovljeni pari hkrati premikajo ustnice v skladu z odmevom njegovega ozvočenega glasu. Močno zavedanje je na njihovih obrazih, skorajda bolečina zamaknjenega oboževanja. On je Gospod Drugega Adventa, odveza številnim bolečinam. Njegov glas jih popelje mimo ljubezni in užitka, mimo lepote njihovega poslanstva, mimo čudežev in predanega jaza. Nekaj je v pesmi, samo petje, to, da so eno, kar jih s svojo močjo premika. Njihovi glasovi so vse močnejši. Nese jih zvok, njegov polet in spust. Pesem postaja meja sveta. Pred vzdigajočo se oblo stadiona vidijo svojega Gospodarja, otrplega v belini, ki kljubuje lisam in sencam. Dvigne roke in pesem postane glasnejša in mlade roke se dvignejo. Pelje jih mimo vere in zgodovine, tisoči zdaj jokajo, vse roke so dvignjene. Prevzela jih je moč slovesa. Znenada vedo, čutijo, vsi hkrati, sloves, zapisan v čas, ki teče v zemeljski krvi. To so ljudje hoteli, odkar se je zavest skvarila. Pesem bliža Čas Konca. Pesem je Čas Konca. Čutijo moč človeškega glasu, moč ene same besede, ponavljane, ko jih vodi globlje v enost. Pojejo za zamaknjenost, ki bo zdrobila svet, za resnico prerokb in presenečenj. Pojejo za novo življenje, večni mir, konec bolečine osamljenih duš. Nekdo na podiju tolče po velikem bobnu. Pojejo za en jezik, eno besedo, za čas,

ko se bodo imena izgubila.

Karen začuda sanjari. Potrebno bo nekaj privajanja na moža po imenu Kim. Poznala je dekleta po imenu Kim, odkar je bila še v pleničkah. Pravzaprav jih je bilo kar veliko. Poglej, kako se mu lasje leskečejo v soncu. Moj mož, naj se še tako čudno sliši. Skupaj bosta molila, neranjena, in si zapomnila vsako besedo Gospodarjevega učenja.

Tisoči stojijo in pojejo. Okrog njih se v svetu ljudje vozijo po tekočih stopnicah gor in kradoma gledajo obraze, ki se vozijo dol. Ljudje nihajo filtrne vrečke s čajem nad vročo vodo v belih skodelicah. Avtomobili tiho vozijo po avtocestah, mečejo snope obarvane luči. Ljudje sedijo za mizami in strmijo v zidove pisarn. Ovohavajo si sprajce in jih mečejo v koš za perilo. Ljudje se zavezujejo v oštevilčene sedeže in letijo skoz časovne pasove in visoke oblake in temno noč in vedo, da je nekaj, kar so pozabili narediti.

Prihodnost pripada množicam.

Izbral in spremno opombo napisal Andrej Blatnik,
prevedla Nataša Hrastnik

Don DeLillo je s svojimi devetimi romani pred knjigo *Mao II* (1991) veljal za zanimivega sopotnika ameriške literature (najprej ameriške metafikcije, nato smeri, ki so jo zamenjale), a kljub temu, da so njegove knjige vse zapovrstjo zbujele kar nekaj javnega zanimanja in doživljale prevode v tuje jezike, se nekako ni uveljavil kot "prva liga". Z romanom *Mao II*, iz katerega je tu prevedeno uvodno poglavje, je izkoristil zatišje v sodobni ameriški literaturi in postal zelo popularen. Pogoste primerjave s Pynchonom tega ne ovirajo preveč; kolikor je DeLillo pynchonovski, je to "Pynchon za začetnike". Namreč: iz istih razlogov, iz katerih je bil v časih popolne prevlade metafikcijske pisateljske prakse manj opažen, se je DeLillo ohranil kot upoštevan avtor še do danes: pri njem nikoli ni šlo za transparentni metafikcijski koncept, temveč za njegovo občasno uporabo v širšem kontekstu.

Mao II nam zelo hitro priključ v spomin sveto trojico negativne utopije Orwell-Zamjatin-Huxley skupaj z njenimi sodobnimi podaljški (od katerih je slovenskim bralcem znana vsaj *Deklina zgodba* Margaret Atwoodove). Knjiga, naslovljena po sliki Andyja Warhola, namreč parafrazira Maovo misel, da prihodnost pripada množicam, in ji pridaja Warholovo izpeljavo: v tej množici so vsi liki izdelani iz istega klišeja in se razlikujejo le po minimalnih intervencijah vizualne narave. Vplivu ameriške metafikcije pa je zadolženo vsaj izhodišče romana, ki nam daje vedeti, da knjiga ostaja eno redkih zatočišč drugačnosti ne le v vzhodnih deželah pred zlomom, temveč tudi na Zahodu v njegovi zreli fazi. Glavna oseba romana, pisatelj Bill Gray, postane zelo slaven predvsem zato, ker ni že zelo dolgo ničesar objavil. Slikat ga pride fotografka Brita, ki hodi po svetu in fotka pisatelje (bolj ko so neznani, bolj je), slike pa bodo končale v kleti kake knjižnice, kjer si jih bo lahko ogledal tisti, ki bo to res hotel.

Ne manjka niti vprašanj o statusu literature v današnjem svetu: teroristi so po Grayevem mnenju vzeli kruh pisateljem, saj zdaj oni spreminjajo človeško zavest. Jasno, potem ko avtor v zgodbo vplete Tiananmen, Homeinija in Bejrut (v njem ugrabijo Švicarja, ki je napisal in v krajevnih glasilih objavil nekaj pesmi, organizacija, ki ga ugrabi, in nekaj odbor za pomoč preganjanim pisateljem pa se sporazumeta za medijski spektakel ob njegovi osvoboditvi, obema stranema to pride prav, saj sta z delom komaj začeli, pa tudi 'pesnik' bo užil nekaj prepotrebne javne pozornosti), se zadeva konča dokaj apokaliptično. Del uspeha DeLillovega romana (njegov prevod je bil v času frankfurtskega sejma na primer najbolj opaženo v nemščino prevedeno leposlovje) gre pripisati tudi temu, da je napisan v slogu, ki ga ljudje zlahka razumejo, in da govori o rečeh, ki so jim vse bolj vsakdanje vse bolj domače. Zveni ironično? Upajmo.

BLITZKRIEG

Tea Štoka

Na poti za velikim tekstom

(Bera italijanske proze v devetdesetih)

Zdi se, da ob vstopu v devetdeseta leta italijanskim avtorjem primanjkuje volje po pravem, resničnem angažmaju v pripovedni umetnosti. Italijanska kritika in beroče občinstvo ne razumeta dobro, zakaj je pisec še vedno pri srcu ravno ta oblika, saj je v medijskem univerzumu, v katerem živimo, umetnost romana v resni nevarnosti. Treba bi se bilo vprašati, ali lahko pripovedništvo danes še sporoča kaj bistvenega, "esencialnega" svojim bralcem. Ker je roman nekako odrinjen na rob, na horizont, ki ga s čedalje večjo močjo in razsežnostjo oblikujejo televizija in reklamna sporočila, lahko pripovedna večšina poišče sebi ustrezen prostor, se spusti do konca, do točke, ki je ideologije, teoretični nauki in znanosti ne morejo doseči. Da bi to literatura lahko naredila, se mora osvoboditi skritega narcisizma, obsesije kompleta oziroma majhnih, drobnih pozicij, ki si jih je s težavo priborila. Predvsem se mora naučiti gledati "izven sebe"; to je pomembna literatura počela že od nekdaj. Literatura, ki naj ji priznamo težo in pomen, mora poiskati moč, zmožno, da se postavi onstran kakršnihkoli delitev, moštvenih iger, pomilovanja vrednih pozicij. V obdobju, v katerem živimo, se mora ta moč razodeti v pristni človeški razsežnosti. Če se ozremo na pomembne izkušnje 20. stoletja, tudi na že nekoliko oddaljene in protislovne, lahko opazimo, da je bila književnost vedno sposobna uzreti svet, izreči temeljne besede o nepričakovanih preobratih ter napovedati možnosti drugačnega sveta. Sposobna je bila upreti se uničujočim mitologijam, ki so na različne načine spodmaknile tla našega stoletja. Danes čutimo nujno, da se literatura naveže na veliko tradicijo 20. stoletja, da se nekako prestavi v drug horizont, v bolj humano obzorje ter nam da videti "grozo" zdajšnjosti in nas poskuša zveliči stran od nje, k vitalnemu ravnotežju, ki ne bo destruktivno, pač pa humano in racionalno. Humana narava literature ima svoj izvor v svojskem načinu spoznavanja, v oblikah približevanja resničnosti in besedam, v svojem načinu "totalne" izkušnje, ki se zmore izogniti vnaprej začrtanim modelom in programom. Moderna literatura, ki naj se potrdi in uveljavi kot temeljna človeška izkušnja, mora graditi

mitologijo na osnovi kritične in preudarne razsežnosti: vključujoč protislovja in meje razuma, jo bo spodbujala težnja k uresničenju človeškega kraljestva.

V panorami italijanske književnosti devetdesetih let je še prezgodaj, da bi lahko govorili o velikem besedilu. Namesto tega obstaja množica spretno napisanih žanrskih del, ki so v preteklih dveh letih pritegnile pozornost kritike in bralcev. V tem kontekstu lahko samo opozorimo na nekatera od njih, predvsem pa na pisce, ki pripadajo različnim generacijam. Začnimo tokrat z mlajšimi!

Sandro Veronesi se je rodil v Pratu leta 1959. Doslej je objavil dva romana: *Per dove porta questo treno allegro* (*Kam vodi ta veseli vlak*, Theoria, 1988) in *Gli sfiorati* (*Razcveteni*, Mondadori, 1990) ter zbirko kratkih zgodb *Cronache italiane* (*Italijanske kronike*, Mondadori, 1992). V njej je zbral osemnajst fantastičnih kratkih zgodb, ki vodijo bralca v univerzum neznanih pripovednih situacij. Kronike oziroma fantastične pripovedi pripovedujejo zgodbe ali pa se osredotočijo na posamezne epizode iz nenavadnega zornega kota. Avtor je povrh vsega sposoben skonstruirati zgodbo iz preprostega, banalno vsakdanjega fragmenta. Skoraj sleherna zgodba iz *Italijanskih kronik* se bo bralcu spričo svoje bizarnosti ali fantastičnosti vtisnila v spomin. Pripovednik uporablja lep in tekoč jezik, bogat s stilističnimi obrati. Potegnili bi lahko vzporednico z delom *Altri libertini* (*Ostali lahkoživci*) Piera Vittoria Tondellija. Morda zato, ker oba avtorja, podobno kot pisce najmlajše generacije italijanskih pripovednikov, veliko potujejo naokrog, občudujejo svoje kulturne pisce, knjige in glasbo. Veronesi je motivno in tematsko zvest svojemu rojstnemu kraju, družini in mladostnim prijateljem.

Nekdo teče maraton v dvoje, na tekmi za mir in ljubezen, ki je brez tekmovalnega značaja. S tanko vrvico pripeta ga spremlja koza Betta. To je motiv daljše pripovedi Marca Lodolija z naslovom *Crampi* (*Krči*). Zakaj glavni junak Cesare teče do cilja in še naprej, po avtocesti, v noči, katere temo režejo samo snopi žarometov mimo drvečih tovornjakov? Kako to, da preteče pomembne etape svojega življenja? Z obsesijo po neprestanem gibanju, ki se z maratonom spremeni v sublimacijo in železno pravilo? Kar lahko bralec zve o Cesarju, hitro zbledi in izgine. Zadovoljiti se mora s tistim, kar pronikne iz spominskih pasusov o človeku, ki je pod pritiskom, iz njegovih poenostavljenih podob, včasih iz njegovih prividov. Leta in leta je dostavljal časopise zaspanim trafikam po provinci z občutkom, da širi sporočila iz strašnega sveta. Včasih je vrgel v ogenj kar cel zavoj dnevnikov ali pa ga zalučal v bližnji gozd. Cesare se zdi, kot da bi skočil iz katerega Palazzeschijevih požarov. Miru ne najde niti ob ženi niti ob sinu, ki ga skušata vpeljati v urejeno življenje. Takšne vrste življenje sreča vsepovsod; na cesti, v kinu, po trgovinah, z nejevoljnim začudenjem. Ne more ga zapeljati Kleopatrat, prostitutka, ki ga želi posrkati z mehko negibnostjo, z apatičnim bojem zoper vijuge časa in prostora. Cesare se ne more ustaviti. Ali je res ubil Kleopatrat, ji stisnil vrat ali je samo mislil, da jo je zadavil? Je mar mogoče, da tako kot človeštvo išče srečo v zvezdah, zvezde iz nepojasnjene simpatije razbirajo usodo v poteh človeških usod? "Morda pravkar ugašam ogromna ozvezdja. Sem njihov zloslutni

horoskop, njihova zvezda iz mesa in kosti? Ukrivljena, pohabljen elipsa, ki šepa z ogromno bolečino v prsih?" Cesare zapusti avtocesto, njegov tek se konča na polju, kjer se skriva pred nevihto. Čuti, da je došel. Pozdravi ga koza, z glasom, ki je postal človeški. V epilogu razmišlja o svojem ničevem življenju, o skrivnosti resnice in ljubezni, ki jo je zasledoval. Pomiri se ob podobi psice, ki je držala v gobcu mladiča: psice, ki bi jo nekoč skoraj povozil. Žival se je potuhnila ob tla, med kolesa tovornjaka. Morda se bo tudi Cesaru zgodilo, da se bo nekoč znova postavil na noge, ovit z "blagim vetrom, ki ne stori hudega". Lodoli pripoveduje zgodbo o majhnem "možu brez posebnosti", o marioneti, ki teče naproti svoji smrti, čuteč v duhu krče bivanja, pa tudi obžalovanje, nostalgijo, pričakovanje; s tem nas kot junak intrigira in zapeljuje. Lodoli je presenetil z romanesknim prvencem *Diario di un millenio che sfugge* (*Dnevnik tisočletja, ki beži mimo*, Feltrinelli, 1986). Resničnost je opisana s hitrim in funkcionalnim jezikom, toda izpod ostre in trde površine je plast, prežeta s humorjem in blago ironijo.

Roman *La campagna dei celestini* (*Družba celestincev*, Feltrinelli) prinaša zelo zabavno branje. To se že dolgo ni pripetilo v romanih Stefana Bennija, v katerih se je pojavljala ostra, krčevita jeza, kakor zaprta v temno obžalovanje in posledica nekega preveč zasebnega obračuna avtorja z resničnostjo. To delo je hkrati zelo dramatično, kaže namreč razpadajočo in izrojeno družbo, v kateri nastopajo politična sedanost, kulturno stanje in navade izmišljene države Gladonije. Zelo trpka, groba, brez milosti, obenem pa privlačna, vesela in zračna podoba. Roman se dogaja v čudni državi, v še bolj čudnem mestu Banessi, na katero se zruši letališka ploščad, kjer gostuje oblastna in avtoritarna klika. Oblast posebja nevidni gospodar, na čigar preprosti namig priteče krdelo novinarjev na lovu za senzacionalnostmi. To je parodija na televizijsko hišo à la Canale 5 ali Vanna Marchi, katere program je nasičen z reklamami in nasiljem; parodija na mafijsko organizacijo, pa tudi požrešno in smrdljivo cerkev, ki je strah pred Bogom zamenjala s strahom pred smrtjo. Meščani so upodobljeni kot skupina sirot, ki beži iz zapora, kjer so zaprti, da bi se lahko udeležili svetovnega prvenstva v košarki; to postane kamen spora in napetosti med oblastveno kliko in mestom. Oblast namerava utajiti kraj in dan tekmovalnega sporeda, da bi tekmovalje rešila pred pohoto televizije in nevarnostjo trgovine. To nasprotuje mestnim avtoritetam, trdno odločenim, da se postavijo proti sleherni oviri praznovanju konzumističnih in dobičkanosnih ritualov. Tekme se udeleži z vsemi sredstvi, ki so ji na razpolago (z letali, tanki, helikopterji, posebnimi enotami, generali in mafijskimi vodji), da bi odkrila mesto, kjer se bo tekmovalje dogajalo, in na ta način načrtovala program. Med obema skupinama izbruhne vojna do poslednje kaplje krvi: mestne avtoritete pošljejo nad mesto požar, ki spremeni Gladonijo v en sam plamen. Pripovedna struktura romana je izvorno metaforična in nadrealna, tako da avtorju omogoča veliko svobodo držnih semantičnih obratov in jezikovno razvezanost. Benni črpa komični učinek predvsem iz jezikovnih iger. Prav delu z jezikom, posebni zgradbi stavkov, ritmom in naslovom poglavij je zaupan glavni delež ironije in posmeha.

Mož počiva v gugalniku v podeželski hiši. Odločil se je, da ne bo več jedel niti se več dvignil iz stola in naložil drv v kamin. Očitno je odločen umreti. Strela, ki strese vrata, ga znova priključuje k zavesti. Spomni se sebe kot otroka, ko mu je vročina ugasnila vse želje in ga spremenila v pasivnega opazovalca lastnega življenja. Hiša je zgrajena iz vulkanske lave in človek se čuti ujetnika mineralnega življenja, iz katerega kot da bi se osvobodili znaki in zvoki neke oddaljene abecede z nejasno obljubo harmonije in miru. Protagonistov molk, njegova odpoved življenju imata korenine v neugodju, v mučnem spraševanju ruskega pesnika Osipa Mandelštama, ki ga je avtor tega dela Erri De Luca postavil za motto knjigi. Prav čustvena zadržanost na meji odsotnosti naredi iz tega junaka dragocenega zaupnika prijateljev iz mladostnih dni, ki ga po toliko letih obiščejo. To so tri osebe, ki se mu prikažejo v osvitu strele. Nanje se obrne z nagovorom, ki ne najde miru pred resnico: vprašanje, ki je izgovorjeno šele v tem trenutku, medtem ko se je prej odelo v čisto navzočnost poslušanja. Prvi obiskovalec je sošolec, ki je medtem postal terorist. Dolgo se je mučil s ponižujočimi deli, okusil je fizično in moralno revščino. Svojo izkušnjo je potrdil z branjem, iz katerega je povlekel sklep, da je 20. stoletje obdobje prekletstva. Od tod preide na stran nasilja, zločina. Prisiljen je ubiti prijatelja-narkomana, ki bi ga lahko izdal, se odpove oboroženemu boju v prepričanju, da ni opravičila za izgubljeno življenje, ki bi pomiril skrit pogled človeka, ki te ne neha gledati in razgaljati. Druga oseba je misijonar, ki je bil v Afriki, kjer je doživljal razočaranja in poraze, toda premagal je skušnjavo odpovedi. Tolaži ga misel, da se je Bog s tem, ko je ustvaril svet, sprijaznil z mejami. Najbolj blizu človeku iz vulkanske hiše je tretji gost: popotnik, ki se ne odpoveduje nobenemu užitku. Njegova lahkotnost je zvestoba svobodni misli, ki zmore ostati zvesta sebi tudi med zidovi zapora, kamor so ga zaprli zaradi lažne ovadbe. V njegovem primeru gre skoraj za potovanje v podzemlje zavesti. Če dobro pogledamo, predstavljajo trije obiskovalci antene, ki jih protagonist romana projicira v svet s sramežljivo gesto ljubezni. "Sem piš nad razvalinami," sklene mizantrop. Toda to je piš svobode, sočustvovanja, vere, s katero so prepojena posamezna mesta tega nenavadnega, edinstvenega romana: spev v prisotnosti smrti, kjer se varljive besede naših dni ne odpovedo soočenju z zbledelimi, toda skrivnostnimi hieroglifi onstran časa in prostora.

Z romanom *Marco e Mattia (Marco in Mattia)* Sebastiano Vasalli pripoveduje zgodbo oseb, ki se dogajajo v oddaljeni preteklosti. Zgodba je postavljena v Veneto na prehodu iz 18. v 19. stoletje. To je bil čas velike revščine na tem področju, saj so se njegovi prebivalci hranili zgolj s polento, ki ni zadostovala, da bi ostali zdravi. Umirali so kot muhe. Gospodarji so bili najprej Avstrijci, krajše obdobje Francozi, nato spet Avstrijci. Z Napoleonovimi Francozi so prišle v deželo ideje razsvetljenstva in volja po uporu. Toda v deželo se se prehitro vrnili Avtrijci, ki so napredne zamisli zatrli. To je ozadje, na katerem se odvija roman. Gre za zgodovinski roman v tradicionalnem pomenu besede, v katerem se spopadajo sile dobrega in zla. Dobro zastopa norec Mattio, medtem ko predstavlja zlo skrivnostni nemški profesor. Mattio

je reven šušmar, ki se po različnih pustolovščinah, večinoma bolečih, znajde v vlogi edine priče krvoločnega umora; zdravniki razglasijo žrtev za mrtvega, vendar mrtvi nepričakovano oživi; Mattio zboli ter izgubi razum, se skopi, da ne bi zagrešil greha sodomije, v nesrečah, ki ga doletijo, razbere znak neozdravljive bolezni sveta in izraz božje sodbe. "Potreben je novi Kristus," si reče, "in to bom jaz." Da se križati in s svojo žrtvijo skuša odrešiti zlo tega sveta. Marco, nemški profesor, simbolizira zlo. Je mar zadnja personifikacija blodečega Žida? V roman vstopa in izstopa kot meteor, vsakič v drugi preobleki: najprej je duhovnik, nato odvetnik, kasneje lastnik igralske beznice: predvsem pa je zločinec, ki povzroča zlo iz čistega užitka. V romanu se Marco in Mattio komajda srečata. Usodneje se zblížata v norišnici, kamor sta prišla vsak po svojih poteh. Mattio se v določenem trenutku zave, da Marcovo telo ne meče sence, zato je prepričan, da ga je odrešil. Dopolnil je svoje poslanstvo in zato lahko umre, to se tudi zgodi. Marco in Mattio sta osebi upora: tako eden kot drug odklanjata vlogo, ki jima jo določi družba, čeprav vsak od njiju izraža upor na različen način: eden prek norosti, drug prek zločina. Norost in zločin, ali res ni drugega načina, kako se osvoboditi dolgčasa? Naracija poteka počasi, kot rečni tok, ki se razširi in upočasni, ko pridre v dolino. Na nekaterih mestih se nenadoma zbudi in zdrvi v drnec in vrtince. Vasallijev Marco e Mattio je gotovo eden izmed redkih romanesknih draguljev teh dveh let v italijanski prozi. Večina del je namreč v preveliki meri podvržena togi logiki žanra, da bi lahko preživela več kot sezono ali dve.

Roman Maria Picchija je naslovljen *Sant' Angelo* ne le zato, ker se začne ravno v istoimenski trdnjavi v Rimu, pač pa ker imajo v njem angeli pomembno vlogo. Gre za kamnite angele na fasadah rimskih cerkva, katedral in drugih sakralnih objektov ali pa za prikazni v sumljivih kotih starih zgradb ali na nebu, polnem svetlobe in sreče. To je uvodna spodbuda, ki drži skupaj delo, obsežen pripovedni tok, katerega motiv je ugrabitev papeža. Ugrabiteljev je pet. Vtihotapili so se v trdnjavo, odprto javnosti zaradi večera poezije. Peterica je izredno heterogena: nekdanji benediktinski menih Monk, ki se je po letu 1968 posvetil pomoči razlaščenim, Carlo, poimenovan Sodnik zaradi svoje tendenciozne govorice, John, skrivnostni mladenič z bakrenimi lasmi, dober poznavalec motorjev, ključavnic in alpinizma, Mestizia, rahitično, neskončno žalostno bitje, ter navsezadnje Borgia, ki se pojavi pozneje, ko zasliši udarec ure na zvoniku, ki začne pred njegovimi očmi požirati urne kazalce. Borgia je verjetno naslednik papeža Aleksandra VI., toda v njegovih idejah, radovednosti, videzu in delovanju tiči nekaj čudnega, skrivnostnega. Vodja skupine je Monk. Njegov načrt je ugrabiti papeža in ga pripeljati med preproste ljudi, daleč od razkošja Vatikana, političnih kompromisov, bogastva cerkve, da bi lahko znova prisluhnil krščanskemu nauku, če ima še smisel. Ugrabitev uspe. Kraj, kamor ga pripeljejo, je hiša oskrbnika mavzoleja, ki ga je dal zgraditi Massenzio za svojega prezgodaj preminulega sina Romola na VII Appii. Papeža preoblečejo v stare cunje, da je videti kot kmet. Na koncu pustolovščine odide pet ugrabiteljev s papežem vred v hotel v bližini Vatikana. Tu se začne okrog papeža zbirati čedalje večja skupina ljudi, predvsem reveži. Papež

postane neke vrste oče vseh, čeprav ne spregovori niti besede. Monk se odloči, da ga bo vrnil tja, kamor sodi, saj je medtem več kot odlično prestal preskušnjo. Upa, da se bo papežu prestano obdobje vtisnilo v zavest. Roman je spričo pustolovske snovi, napete zgodbe, živahnih dialogov, izčrpnih opisov starega in modernega Rima zelo razgiban. Kritiki ga celo razglašajo za avtentično odkritje novega žanra. Gre za svojevrstno parodijo nekaterih tez o modernem romanu, ki jih je razvil znotraj narativnih vsebin.

Uspešna pisateljica in novinarka, ki je pred dvajsetimi leti kot soavtorica prodrla z uspešnico *Krilati prašiči (Porci con le ali)*, Lidia Ravera je nedavno objavila deveti roman, tokrat o svoji generaciji. Loteva se t. i. nekdanje generacije: nekdanjih lepih in znanih igralk, nekdanjih politično angažiranih mladeničev, ki so si izbrali pot nerazumevanja in upora, nekdanjih emancipiranih mater, ki so medtem postale histerične, narcisoidne, neurejene. Junakinje v pravem pomenu besede so ženske, ki jih Ravera obravnava s simpatijo, sočutjem, največkrat pa kar z blagohotno ironijo. Z minevanjem časa so tako gospe iz visoke buržoazije kakor tudi feministke s kariero, ki so svoje življenje uživale nevrotično, doživele polom gotovosti in propad referenčnih točk. Tudi moški junaki niso ravno pri dobrem duševnem zdravju: mlada Arianna je prisiljena tolažiti svojega očeta, ki je zmeden zaradi ženinega pobega. Nepričakovana razočaranja, slaba odpornost zoper življenjske preskušnje, tesnoba pred prihodnostjo: je zares tako strašno soočanje s prvimi štiridesetimi leti? Izziv času, opisan v romanu *Due volte vent'anni*, obravnava generacijo, za katero je značilna izguba mladostnih idealov: Aleksander, ki se je vključil v obdobje antifašizma in si zgradil solidno osnovo za bleščeč politični vzpon, umre zadušen, zaradi pomanjkanja ideološkega kisika, ki ga je dihal vse življenje. Zgodbe izzvene svareče: nihče od protagonistov ne more zatrditi, da je dosegel ambicije, kriza je neprenehoma na preži. V opisu resničnosti sta prisotni nostalgija in obžalovanje. Protagonistke tega romana lahko razumemo kot spokorjenke feminizma, kot ženske, ki so se pripravljene umakniti za stene svojega doma kol gospodinje, saj jim javni uspeh ni prinesel sreče in zadovoljstva na intimni in zasebni ravni. Ključno sporočilo, ki ga vsebuje roman Lidie Ravere, je v tem, da gre za generacijo, ki ni sposobna simulacije, pretvarjanja, izmikanja, ki zmore trpeti in vztrajati, ker verjame v prenovo sveta.

S pripovednim delom *Casa materna (Hiša materina)* ponuja Marta Morazzoni bralcu čisto vino. Legenda v knjigi, ki nas zanima, je zelo oddaljena, razpeta med pozni srednji vek in holandsko 17. stoletje. Obdobje je omenjeno kot odsotnost skoraj petdesetletnega Haakona D., ki se vrača iz Hamburga, kjer dela in živi, v hišo ob jezeru blizu Osla, kjer živi mati Agnes. Junak že devetnajst let ponavlja to pot z obsesivno točnostjo: sprehod ob jezeru ali v gore, redke besede v nekem odnosu, ki ne pozna čustvenih izlivov. Haakonova preselitev se konča s potrjevanjem nepremičnosti, s prehodom ene samote v drugo. Na tokratnem obisku odkrije Haakon nezaslišano novost v mirnosti in običajnosti vrnitve. Najprej se zdi, da jo simbolizira azaleja, kot obljuba in rana, z diskretno močjo simbola. Rastlina se na več

mestih pojavi v romanesknem tkivu. V zaprtem univerzumu črne vile, vrta, ki se spušča k vodi, se je naselila ženska po imenu Felicita. Agnes ji je oddala v najem vrtnarjevo uto, da bi ji pomagala vzgajati in negovati rastline. Felicita ima zelo spremenljivo in poskočno vitalnost v sebi in s starejšo žensko sklene poseben odnos. Agnes vidi v Feliciti hčer, ki naj ji nadomesti Haakona. Le-ta sprevidi, da je čedalje bolj odrinjen v stran, zato se novemu položaju upre s sramežljivim dvorjenjem Feliciti. Bolj kot da bi si jo pridobil, si želi, da bi bilo vse kakor prej. Z osvojitvijo mlade ženske skuša dobiti nazaj izgubljeno harmonijo z materjo. Pripravljen se je celo odpovedati privilegiju samote. Njegovo dvorjenje ne vznemiri Felicite, zato Haakon razočaran odpotuje v Hamburg. Preden se vrne na delo, obišče cerkev, kjer so se poročili njegovi starši. Ustavi se pred nagrobnikom škofa, ki je živel še v času Vikingov in čigar ime nosi. Razmišlja o svojem tujstvu, o porazu. To so le predvidevanja, ki jih bralec razbira iz dela, ki se ne trudi, da bi razjasnilo skrivnostno atmosfero pripovedi. V neizrečenem, v avtoričinem odmiku in distanciranosti leži osrednji čar pripovedi o nekem majhnem Edenu, znova odkritem in izgubljenem za vedno.

Roman *I sensi incantati (Očarana čutila)* Alberta Bevilacqua je zgodba o depresiji, ki vsebuje avtobiografske namige. Glavni junak pripoveduje v prvi osebi, načet od jeze in gneva do žene, ki se hoče ločiti, očitajoč mu amoralni egotizem in transgresijo, ki ju junak razume kot nujno hrano za pisatelja. Zaletava se v sterilno, obnemoglo kreativnost, s katero protestira zoper zavist kulturne okolice in povprečnost časa. V tej samoti, ki jo oblizujejo sence norosti, se mu pripeti skrivnostna milost: "Velikost življenja je muhava, pristopiti ji velja z višjimi čustvi. Kar se zgodi, je sublimno." Zgodi se mu, da sreča žensko, ki jo je pred leti videl v gorah Tibeta, med časopisno reportažo o parapsiholoških fenomenih. Na videz sveta pojava napoveduje poteze Miriam, jasnovidke, ki se ukvarja s telepatijo. Novo zvezo spodbudijo spomini iz Parme in Padske nižine, iz gledališča domače in zemeljske magije. Babica, ki se je z mačko v naročju srečevala ponoči z umrlim možem. Roman je strukturiran z nenehnimi preskoki med Rimom in Padsko nižino, s preskušanjem preteklosti, ki se vsiljuje zdaj z žalostnimi, drugič spet s prazničnimi nagibi. Potovanje v eksotične dežele, obiski Miriam so projekcija na drugem nivoju – odrasla in "znanstvena" – opojev in tesnob mladostne dobe, norcev iz preteklosti. V Bevilacquovem romanu srečamo bizarne osebe in živali; tu je nedolžen in pokvarjen Miriamin brat, ki se zdi temno nasprotje njenih svetlih moči, skoraj hrbtna stran medalje. Toda substanca romana ostaja nespremenjena: kot osrednja tema prevlada boj intenzivne in nenasitne senzualnosti z "drugim", iskanje telesnega čudeža, ki je pred vrati duše, srečna zarota, ki se posreči samo Miriam. Bevilacqua je pisatelj, ki je bralca popeljal v ljudski svet živahnih barv, ostrih glasov, ki maščuje revščino in jezo s praznikom telesa (na misel nam pride otipljiva vznemirljivost nekaterih slikarjev iz Emilije), nasičenost in prepletenost jezika in sanj ter kot skrita sposobnost neozdravljiva melanholija.

Rimske borgate, štirideset let kasneje. Že videni film? Na žalost ne. Prameni zgodbe, ki se razkrivajo iz časopisov in televizijskih reportaž, prikazujejo propad

človeškega rodu, ki je veliko bolj dramatičen od tega, kar bi si želeli videti. Če znova preberemo Pasolinijeve *Ragazzi di vita* (*Otroci življenja*) in *Una vita violenta* (*Nasilno življenje*), odkrijemo, da se zdi škandal petdesetih let danes skorajda rousseaujevska idila in da so Pasolinijevi paglavci v nasprotju z njihovimi sinovi nesrečni Tomi Sawyerji, ki se jih je trdota življenja komajda dotaknila. Z romanom *Il sole e innocente* (*Sonce je nedolžno*) je Claudio Camarca, tridesetletni avtor, pri drugem raziskovanju prepadov prestolnice. Komaj tri leta so minila od izida dela Sottoroma, ki je dovolj zgovorno že po naslovu. Camarca pozna do podrobnosti ta peklenski svet, saj ga je podrobno proučil v vlogi policijskih enot. Znana so mu grozodejstva prvih bojnih vrst, njegova "podmornica" ni samo dokumentarna in sociološka, pač pa literarnega izvora, saj se je oblikoval pri ekspresionistih in Celinu. Camarca je prepričan, da gola kronika ne zadostuje, da je potrebno preiti prek razkrivajočega pretiravanja, kajti niso pomembna dejanja, ampak občutja, ki jih povzročijo dejanja. Odtod izbor, da bo pripoved orkestriral v neke vrste prestolnični blues, kakor lahko razberemo iz posvetila Pieru Vittoriju Tondelliju. Blues je močno sinkopiran, "jedek", poln disonanc in preigravanj. Roman ima zborovski potek. Usoda otrok se odvija po pravih nepredvidljive usodnosti. Povečini so preprodajalci mamil, instrumenti v rokah "toto nera", v ognju medsebojnih obračunov, travestiti ali mlade prostitutke, ki zaradi majhne doze sprejmejo najbolj ponižujoče usluge. Živijo zabarikadirani v kasarnah med blatom in umazanijo, brez staršev. Njihov jezik se omejuje na brezupno in obsesivno jecljanje, sanjajo o golfu s 16 svečkami. Nasilje, katerega žrtev in povzročitelj so, je mehanično in slepo. Nič čudnega, da je edini človeški element predstavljen kot žival, kot vesel in poskakujoč pes. Camarca skuša ta svet zgrabiti od znotraj, tako da pisavo prilagodi njegovemu ritmu, da se spusti v črevesje zavrženih, v njihovo uničujoče pulziranje.

Finalist lanskoletne nagrade "Strega" je Salvatore Manuzzu z zbirko šestih zgodb *La figlia perduta* (*Izgubljena hči*). To je šest zgodb o izgubljeni ljubezni, šest zgodb o izgubljenih hčerah in očetih. Najbolj vznemirljiva je zgodba z naslovom *Dedica* (*Posvetilo*). Mlad sodnik mora razbiti dolgčas, neugodje samotarstva v majhnem, zakotnem naselju ob morju, v golem stanovanju, ki ga je najel. V tem revnem scenariju ga nekega večera preseneti telefonski klic neznanega dekleta. Najprej se zdi pomota ali kvečjemu šala, iz tega se rodi zgodba. Deklica Zezi govori z nenavadno, privlačno prožnostjo, kakor da bi odgovarjala na zapleten način sebi in zasliševalcu. Sprašuje in se obenem zaupa z dvoumnimi trditvami. Živi v ekscentrično babico v vili liberty, pripoveduje o družinskih vezeh v Ameriki, razkrije celo zapleteno ljubezensko razmerje. Na sodišču se govori o očetu, ki je naredil samomor, o njenih lahkih ljubeznih, navsezadnje o zdravljenju. Niti ne preseneti zapeljevanje resnega in zaintrigriranega sodnika, iz deklinacije nagajivosti in hitrih poslavljanj. Vse se dogaja s subtilnimi preskoki, v prozni govorici, nasičeni z dialogi, polni odmevov. Srečanje v kinu prekine in znova vzpostavi telefonske klice. Prošnja, da bi jo pospremil v bližnji bar, da bi naredila svojega prijatelja ljubosumnega, pritoževanja na račun uničenega

življenja. Nekega dne, ko se srečata na obali, se umakne v kopališko uto, kjer se mu ponudi v ljubezensko slast in se posmehne njegovi zadržanosti in osuplosti. Medtem sta se oba zapletla v tesen obroč čustev in iger. V sodniku zraste želja po deklici. Ko v samotni vili plane po njej, moški z "napetim in žalostnim užitkom" odkrije, da se izgubljeno dekle ni še nikomur predalo pred njim. Nato Zezi izgine, sodnik se skuša obesiti na ograjo vile, odkoder ga snamejo in pripeljejo v bolnico. S predanostjo delu skuša pozabiti na svojo ljubezen. Nekega dne znova po telefonu isti nezamenljivi glas. Toda kratko negotovost pokoplje zavest, da ne bo nič več tako kot nekoč. Kot če bi kratki plameni čudne ljubezni ugasnili v trpkem sprizajznjenju, v pekočem neugodju. Težka ljubezen (ki je okvir drugim zgodbam) ponuja zamaskiran odnos med očetom in hčerjo in ima celo rahlo incestuozne konotacije.

Igra fikcije in resničnosti je osnova slehernega literarnega dela, toda morda ni bila še nikoli zaigrana s tolikšnim ironičnim izračunom in kritično inteligenco kot v delu *Calende greche (Grška praznovanja)* Gesualda Bufalina. To je avtobiografska knjiga, v kateri so na poglobljen način razkrite karakteristične lastnosti vsake avtobiografije, v poglavjih, ki se dotikajo rojstva, odraščanja, pubertete, mladosti, odrasle dobe. Oseba, ki je postavljena v središče dela, se neprestano izmika identifikaciji z avtorjem. Res je, da se knjiga končuje s poglavjem, posvečenim starosti in smrti, ki sta trenutka, v katerih verjetno prevlada nad resničnim; to zagotavlja ključ za razumevanje celotnega dela. Ki je preklic značilnih primerov, situacij v življenju sicilijanskega intelektualca, toda v katerem se dogodki znotraj avtobiografskega časa vselej ujamejo z resničnim ali pa so sad domišljije, zdaj ironične, pustolovske, pa tudi dramatične, v različnih obdobjih, ki jih je prešel protagonist. V sklepnih opombi pod črto opozori avtor, da pripoved o življenju avtorja-protagonista, ki še ni umrl, še ni sklenjena. Avtobiografija je odprta in to lahko prinese nove intervencije, dodatke, popravke, pripombe in komentarje. Bufalino se v pripovedi igra z zaimki, da bi na ta način bolje osvetlil dejstvo, da imamo pred očmi avtobiografijo, polno verjetnosti, ne pa resnične in prave zgodbe o tem, kar se je avtorju-protagonistu zgodilo. Tretja oseba, ki se v otroških in mladostnih letih še ne zaveda popolnoma sebe, prva oseba za druga obdobja. Navsezadnje druga pripovedna oseba, ki naj znova objektivizira protagonista, toda z mešanico sočustvovanja, afekcije, groteske in nemogoče distance. Bralec se znajde iz oči v oči s pripovedjo, v kateri je vse, kar je pripovedovano, samo "možno", ni pa neogibno resnično. To je meja dvoma, po kateri Bufalino vseskozi stopa in v kateri tiči izvirnost tega dela, tudi v pasusih, ki so kanonični za sleherno avtobiografijo. To so predvsem strani, namenjene otroštvu in puberteti, s prvimi drznimi stiki s svetom, z radovednostjo čutov, seksualno obsesijo in iniciacijo s prostitutko. To so dogodki, ki jih je spominska pripoved že ničkolikokrat opisala. Bufalinijeva novost je v tem, da jih predstavi na eksplikativen način, kot verjetne trenutke sleherne eksistence, ki lahko imajo ali pa nimajo resničnega pokritja v tem, kar je doživel protagonist. Na ta način se literatura maščuje življenju. Ni važno, kaj se je v resnici zgodilo, saj literatura doživeto spremeni, modificira, preoblikuje v piščevi perspektivi,

kajti njegova strategija je groteskna, obenem pa grenka, kruta in nemalokrat pogrebna. Preskus je mojstrski primer pisave, ki je toliko bolj prepričljiva, kolikor bolj pripovedovani dogodki vstopajo v kanon slehernega otroštva in mladosti. Bufalino hoče pokazati, da je pripoved predvsem sad literarne inovativnosti, ki se z deskripcijami krajev in časov, z aluzijami na zgodovino, s citati iz filmov ali pesmi zgolj približuje resničnemu, ne da bi si ga podvrgla. Bufalino zaupa fikcijo žanru, ki naj bi že po definiciji predstavljal največji in najzvestejši posnetek resničnosti. Poglavlje *Posta del cuore* (*Srčna pošta*) vsebuje pisma problematične in edinstvene ljubezni, z ironičnimi vstavki praznih mest, ki naj ponazorijo reze resnične korespondence, za katero pa na koncu ne vemo, ali je obstajala tudi v resnici ali gre le za bistroumen literarni izmislek. Poglavlja, posvečena služenju vojaškega roka v krajih nekje na italijanskem severu, sanatorij, vrnitev domov po ozdravitvi, misli in dogodki učiteljevanja (s čudovito epizodo, ko protagonista pomotoma zaprejo v šolo, kjer preživi tesnobno in groteskno noč), leta staranja, vse to so mesta, v katerih doseže Bufalinova pisava izredno napetost, plastičnost, ostrino in prepričljivost, kjer se bralec najintenzivneje vživi v ustvarjalno igro o izmišljenem in resničnem življenju v isti sapi, ki jo avtor obvladuje z bleščečo dvoumnostjo. Prav tu je novost dela *Calende greche* v primeri z drugimi Bufalinijevimi romani: v nemogočem pokritju, v ironičnem poskusu sleherne strani: na razpotju med življenjem in spretno igro pisave.

FRONT-LINE

Milan Dekleva

Preseženi človek (izreki)
Založba Mihelač, Ljubljana 1992

Zadnja knjiga Milana Dekleve je strukturirana na zanimiv način, ki nima pravega vzornika na Slovenskem. Zapisana je v obliki kratkih, največkrat paradoksalnih izrekov o človekovem bivanju.

V arhaičnem obdobju je bila poezija vključena v kult, obenem je predstavljala svečano zabavo, slavnostno igro, umetnost, uganko, modri nauk, igro čudenja, prerokovanje. Vse našteje vloge je združeval v sebi pesnik-vates. Iz pesnika-vidca postopoma vzniknejo prerok, vrač, mistik, umetnik, na drugi strani pa filozof, demagog, sofist in retor. V predzgodovinskem obdobju je vates izgovarjal liturgične obrazce in hkrati obvladoval vlogo čarovnika, žreca ter celo igralca v dramskem ritualu. Bil je vešč mitološkega znanja in pesniških veščin.

Grki so se zavedali tesne povezanosti ugankarstva z izvorom filozofije. Verjetno lahko začetek in prve dosežke grške filozofske misli izpeljemo iz zagonetnih vprašanj. Zenon iz Eleje se je pogosto zatekel k aporijam, tako da je iz nekaterih predpostavk izvelkel kontradiktorni, disjunktivni trditvi. Heraklitu sta življenje in narava predstavljala niz ugank, ki jih je skušal razrešiti. Empedoklovi izreki imajo večpomenski prizvok mitoloških zagonetk, ki so povrh vsega izrečene v pesniški obliki.

Poesis se rojeva iz igre. Poezija se odvija kot igra duha, onstran resničnega, na področju, kjer se otrok, divjak in prerok podvržejo sanjam, vzhičenosti, opojnosti in blaženemu smehu. Da bi lahko razumeli poezijo, se je treba ponovno vživeti v dušo otroka, se preobleči v čarovnikov plašč. Nič ni bolj blizu čisti igri kot ravno poezija, kot je že pred več kot dvema stoletjema ugotovil italijanski mislec Giambattista Vico. Pesništvo je nastalo iz igre, natančneje kot igra. Pesem je posvečena igra na meji razposajenosti, šale in veselja. Na začetku je pesem doživetje vzvišenega, svetega občutja, nekakšne opojnosti ob odkritju skrivnosti.

Gotovo se da vleči vzporednice z zadnjo pesniško knjigo Milana Dekleve *Preseženi človek*. Knjiga kljub poudarjenemu jezikovnemu redukcionizmu (ali morda ravno zato) premore poetično intenzivnost: duhovitost, aluzije, besedne igre, igre z zvenom besed, pri tem je dopuščeno popolno zapostavljanje besednega smisla. Večino atributov

Deklevove poezije bi lahko potegnili iz polja igre, pri tem pa njena vsebina še naprej erotično nagovarja bralca ali pa izreka nauke o modrosti življenja in čudenja. Začudujoče je, da ji kljub redkobesednosti ne primanjkuje virtuoznosti in večšine izrekanja. Nasprotno! Z lahkoto odkrijemo v miselni prožnosti Deklevovih aforizmov svojevrsten jeu d'esprit. Na eni strani lahko pesnika vzporejamo s spretnim žonglerjem, iluzionistom, na drugi z modrecem, čuvajem zgodovine, tradicije, posvečenega v obred besedne alkimije, predvsem pa mojstrom jezika.

V spremni besedi Tomo Virk ugotavlja, da je bila Deklevova poetika že od samega začetka napotena k molku. Molčljivost te poezije analizira na diskurzivni ravni, ki z redukcijo forme in pomena vedno bolj drsi k svoji radikalizaciji. Ekonomizacija pesniškega jezika je Deklevo privedla do jedrnatega izreka, domala aforizma. Hkrati drsi njegova poetična govorica v naročje paradoksa, k predstavnemu svetu, za katerega je značilno postavljanje in zблиževanje nasprotij. Ambicija jezikovnega zgoščanja in iskanja ključnih besed je na dlani: v čimbolj sežeti obliki izreči skrivnost bivanja, čudenje mišljenja. Ilustrirajmo povedano s 54. izrekom: "O vseobsegajočem govorimo kot o seštevku stvari. Štetje pomirja. Kar nas vznemirja in v čemer vseobsegajoče presegamo, je naša pomanjkljivost. Tisto, kar nam manjka in nas votli, je naš presežek. Dozorevanje praznine nas ustvarja in ostvarja."

Seveda pozna ta poezija tudi stvarnejši besednjak, s katerim se čudi stvarjem okrog sebe in v njih odkriva lepoto, temeljno paradigmo umetnosti. Zato ostaja Dekleva prvenstveno zavezan poeziji, ne pa filozofiji, čeprav se zlasti v zadnji pesniški zbirki nevarno dotika njenega roba. Njegova pisava odkriva draž in vznemirljivost v detajlih bivajočega, kot na primer v 14. izreku: "Brstenje prsi, magnetizem laježa, zaupljivost otroka, zračnost peruti: vse je lahko spodbuda lepoti. In, nasprotno: morala ostaja last mrtvih." Deklevov pesniški postopek je podoben obnašanju misleca, ki v zrcu peska odkriva zakonitosti vesolja. Na ta način si pesem prisvaja lastnosti slike. Pesem je moč sintetiziranja. S pesnikom, kakršen je Milan Dekleva, smo se znašli v risu vrhunskega pesništva, stopili smo v krog poezije, ki ne jeclja, ampak želi prebivati v prvobitnih besedah. Te pesmi je treba poslušati kot besede, ki jih slišimo prvič. Poezija je pravzaprav začudenost na ravni besede, v besedi, s pomočjo besede.

Posebna vloga in pozornost je v tej poetični igri odmerjena časovnosti oziroma časovni razsežnosti, v ta okvir je vključena še zgodovinskost. Deklevov odnos do teh vprašanj je igriv, saj se iz zagate ničkolikokrat reši z aporijo, zateče se k dvoumnosti. Vrednost in pričujočnost posameznih stvari in človeka izhajata iz minljivosti in dokončnosti. Enkratnost človekovega bivanja tu na zemlji se zdi nepreklicna. Ravno to je draž in obenem čudež človekove neponovljivosti. Koliko bolj zgoščeno in spretno se je to posrečilo pretočiti skoz Deklevova usta: "Dolej nismo zbrali moči, da bi zaživel Smisel. Od tod naš pohod v globino preteklosti. Tam se razum sooča z nerešljivo zagato, kajti Zgodovina vključuje prihodnost, prihodnost pa nujno ne vključuje človeka." (106. izrek)

Ko se bližamo koncu tisočletja, se nam sočasna poezija kaže kot sintetizirajoča

dejavnost. Zbirko *Preseženi človek* bi težko uvrstili v katerikoli literarni tok, smer ali šolo. Namreč: Deklevov *Preseženi človek* bralca sooči z zrelo pesniško izkušnjo, z zaledjem neke davne, na skrivnosten način večno prisotne modrosti o skrivnosti trajanja in bivanja tukaj in zdaj. Ta poetična govornica izziva bralca k tihemu dialogu, k premisleku o nekaterih temeljnih razsežnostih življenja v njegovi enkratnosti in neponovljivosti. Spričo elegantne in neverjetno prožne pesniške dikcije ji velja prisluhniti!

Tea Štoka

Kajetan Kovič

Sibirski ciklus

Založba Mihelač, Ljubljana 1992

Verjetno se bo Kovičeva zbirka *Sibirski ciklus* prebila med najbolj opažene pesniške zbirke lanskoletne knjižne bere v Sloveniji. Zbranih dvainštrideset pesmi organsko raste iz njegove antologijske knjige *Labrador* (1976). Podoben motivni repertoar, le da je tokrat razširjen z oživljenimi liki iz preteklosti, medtem ko je Kovičeva pisava tokrat nekoliko bolj redukcionistična v izboru krajinarskih motivov. Takšna zvestoba nekemu trdno določenemu motivnemu repertoarju ni za Koviča posebej presenetljiva, ker gre verjetno za hommage tradiciji krajinarske topike v slovenski poeziji. V pesmih prevladujejo z asketsko pisavo izrisane podobe zimske pokrajine, prizori z lova, pričakovanja, zaznamovane z značilno tesnobo in notranjim nemiro. Poetična izkušnja, ki raste iz čistih, asketskih in povsem preprostih podob, se kristalizira v to, kar je jedro uganke o smislu človeške eksistence v tem nesmiselnem svetu. Jasnega odgovora ni mogoče podati, kajti skriva se v sijajnih metaforah in bleščečih stilističnih obratih teh pesmi, ki so zvečine soneti in tri štirivrstične kitice.

Te pesmi so sijajne izpovedi o upu in strahu, veselju in bolečini, radosti in trpljenju, optimizmu in pesmizmu. Razpete so med brezsenselnostjo vztrajanja in zavezanostjo smislu bivanja. Potovanja, o katerih z zrelo življenjsko izkušnjo in neoporečnim pesniškim darom pripovedujejo Kovičeve pesmi, so metafora človekove usode. Zbirko sestavlja pet pesemskih razdelkov ali neke vrste ciklusov, ki se dramaturško stopnjujejo proti koncu. V uvodnem razdelku je razpet motivni in tematski prostor, kjer se bodo pesmi dogajale: na ozadju golega in zasneženega zimskega pejzaža se odpirajo vprašanja o smislu in namenu človekovega bivanja. Zapisana so v zgoščenih podobah, vgrajenih v en sam, razčlenjen stavek. Drugi del nadaljuje občutja in podobe iz prvega ciklusa ter nosi naslov *Zima*. Uvaja ga pesem *Mušnice*, v kateri se sklepni verz glasi: "Mušnice, ve strup brez leka." Ciklus sklepa pesem *Živago*, nekakšna poetična poslanica optimizma. Zadostuje, da bralec dojame sporočilo zadnje kitice, ki "izgubljenim v oknu" zagotavlja, da "na koncu vseh stvari je dan". Vmes pa bogat diapazon bivanjskih situacij, od rojstva do smrti prek snubljenja, ženitovanja, poroke, počasnega staranja in umiranja. Vsekakor bralca vsakič znova

preseneti mojstrstvo, s katerim pesnik izpoveduje pretanjene, a ostre sugestije in oživlja zadržano tesnobne podobe v klasično estetski obliki ter s kasreda asketskim besednjakom. Tretji ciklus nosi naslov *Senca*. V njem so zbrane večinoma tragične življenjske usode znanih literarnih in mitoloških oseb: koprneča ljubezen med Orfejem in Evridiko, zlorabljeni, napačno dojeta usoda Don Juana, zakleta strast med Tristanom in Izoldo, Othellovo besno maščevanje, blodnje in iskanja Don Kihota ter čudovito Orfejevo petje. Pred bralčevimi očmi vstajajo nepozabni prizori, v katerih se skrivajo nevalgične točke človeške eksistence: nasilne smrti in nepozabne ljubezni, z naslodo in dvomom gnane usode. Četrti ciklus je neke vrste nosilni del zbirke, zato je dal knjigi ime. Njegov naslov se v celoti glasi *Sibirski ciklus s komentarjem*. Nosilne pesmi so *Lovec*, *Zemljanka*, *Tujci*, *Ženske*, *Vojaki*, *Pomlad*, *Lovski rog*, *Carji* in *Epilog*. V zgoščenih poetičnih šifrah so sežete ključne točke in lege človeške usode, zato so pesmi paradigme človekovega enkratnega hic et nunc. Tipične postaje, skoz katere gre vsak izmed nas v metežu tostranske eksistence. Komentar, s katerim pesnik pospremi skorajda vsako od leg, pa je pesniška refleksija o mejah, do katerih seže govornica. V tem smislu sta zlasti pomembna drugi in tretji vloženi komentar. Medtem ko se drugi osredotoči na distanco, ki jo zahteva oblika pesmi, saj le z njeno pomočjo nastane pesem, opozarja tretji na svojevrstni paradoks. Dosegljiva so nam le imena, ki so zgolj približna in nezanesljiva, ne moremo pa zgrabiti stvari v njihovi biti, ki je izgubljena za vselej. In še ključno sporočilo, trpko v svojem spoznanju: kar nas povezuje v isti rod, je "le okus po bolečini". Zbirko sklone kompozicijsko sofisticirano zgrajen peti ciklus *Izročilo*. Ciklus je oblikovan kot dialog pesnika z očetom in s samim sabo. V njem se avtor sprašuje o izvoru, namenu in smislu pesniškega početja. Iz celote zasije neomajna vera v poslanstvo in moč pesniške besede: "Molk je zlato, ki le od mrtvih sije, / a Orfej s pesmijo preseže čas." To je sporočilo, ki ga logično napoveduje že začetek zbirke in ki ob deželo senca enakovredno postavlja svetlobo in lepoto dneva. Zveni kot zahvalni psalm za dragocen dar, ki ga je pesnik dobil kot popotnico za pot v neznano, kamor je vržen vsak izmed nas. V tem ciklusu postane tema ustvarjanja in rokodelstva centralna. Ne da se obiti skepse in dvoma, samospraševanja lirskega subjekta o smiselnosti nizanja imen, ki jih ni.

Pomembno etapo pesnikovega ustvarjanja predstavljajo že omenjene refleksije jezikovnega medija poezije, s katerimi se vrača h koreninam svoje umetnosti. Te refleksije zapisuje z močjo in prepričljivostjo, saj mu v svoji neizogibnosti predstavljajo tisti poudarek, s katerim skuša zaokrožiti svoj opus. Zaveda se, da tke božji plašč iz besed, s katerimi je sestavil svoj prepoznavni pesniški jezik in v katere je zajet "ves davni strah in up brezimnih trum".

Celota je ubrana v optimistično sporočilo. V resnici je Kovičev *Sibirski ciklus* knjiga vrhunske izpovedne moči, v kateri iz vsakega posameznega soneta zasijeta na eni strani žalost in turobnost, na drugi pa milost in radost našega tesnobnega eksistiranja. Spričo tega mu domača literarna kritika upravičeno izreka dolžno hvalo in priznanje ob zrelem in vsebinsko polnem pesniškem izrazu. Iz mojstrskega tkanja

njegovih klasično ubranih verzov izstopamo z večjim čudenjem in modrostjo, kot smo vanje vstopili, saj smo se med branjem navzeli čudenja, modrosti in zrele izkušnje, ki počiva med platnicami pričujoče knjige. Ne preostane drugega, kot da se tem priznanjem pridružim z iskrenim navdušenjem in očaranjem, deloma tudi zaradi neverjetne umetniške kondicije, ki jo Kovič z veščino in vztrajnostjo vzdržuje že štiri desetletja.

Tea Štoka

Milan Kleč

Tatovi koles

Založba Mihelač, Ljubljana 1992

Kraja številnih koles v Ljubljani ni več le kruta realnost, ampak od Klečevih *Tatov koles* naprej naseljuje tudi slovensko literarno fikcijo.

Literarnemu junaku, ki je po Klečevi že kar ustaljeni literarni praksi tudi pripovedovalec zgodbe in ob katerem se zato lahko bralec zabava, ugibajoč, kolikšno mero avtobiografskosti in osebne skušnje je pisec tokrat prenesel na knjižne strani, namreč že v otroštvu ukradejo kolo. To ga usodno zaznamuje in po zgledu kakšnega šepavega Bildungsromana se skozi razvojno perspektivo od otroka v zgodnjega mladostnika in mladeniča njegova biciklomanija samo še tragično stopnjuje in fantazijsko zapleta. Vendar Klečevo fabulativno zapletanje, prepletanje in spletanje nima niti razvidne kompozicijske linije niti smotrnega, čeprav presenetljivega konca. Vzrok za ta manko korenini tako v avtorjevem specifičnem narativnem postopku kot v ambientih, ki jih v literaturi naseljuje njegova domišljija. Hitri miselni preobrati in urni dogajalski zasuki, paradokсно rekanje in nenadni nenavadni konci so, kadar jih v sklenjeno in razberljivo celoto ne povezuje kakšna velika ali privlačna tema, veliko bolj učinkoviti v kratkozgodbarstvu.

Čeprav *Tatovi koles* že po svojem obsegu komaj ustrezajo sicer variabilnim normam romaneskne dolžine, bi jih zaradi enovitosti dogajanja, dosežene predvsem s pomočjo glavnega junaka, pogojno vendarle lahko poimenovali "prvi Klečev roman". Avtor je že leta 1989 z zgodbo *Vrba* nakazal, da se iz kratkoprogaša preusmerja na daljše literarne proge. Toda kljub temu da je njegova fantazijska pripoved o vaški delovni akciji izšla kot samostojna knjižica v zbirki *Rob*, po obsegu vendarle še nima romanesknih pretenzij.

Že po prvem Klečevem daljšem proznem poskusu je med literarnimi kritiki za njegovo najboljšo delo skoraj enoglasno še zmeraj obveljala zbirka kratkih zgodb *Briljantina* iz leta 1985. Z njo pa nista v velikem vrednostnem razkoraku tudi drugi zbirki kratke proze - *Lasje* (1987) in *Balanca* (1990). Zdaj, ko so s filmskih platen sestopili na knjižne police še *Tatovi koles*, lahko to hierarhijo znotraj Klečevega opusa le še potrdim.

To pa ne pomeni, da je Kleč v *Tatovih koles* izgubil nekdanji literarni šarm ali se odpovedal zaščitni znamki svojega mundi litterae, v katerem se na vedno znova presenetljiv in privlačen način zlivata realnost in fikcija, empirija in fantazija. Tokrat je, prav nasprotno, po fabulativne in ne zgolj naslovne reference segel celo v filmsko zgodovino, k žé antologijskemu filmu *Tatovi koles*. To je že samo po sebi dovolj vznemirljivo, tako da morajo tisti, ki so si omenjeno znamenitost Vittoria de Sice ogledali – teh pa niti v petdesetih niti v devetdesetih ni malo –, Klečevo knjigo zanesljivo prebrati. Istonaslovna literarna variacija ni nekakšna zapisana serija ali nadaljevanka de Sicove filmske zgodbe, zato v njej ne bomo ničesar izvedeli o nadaljnji usodi in novih dogodivščinah glavnih filmskih junakov. Prvoosebni pripovedovalec je namreč povsem tipični Slovenec, tik pred poroko, s kančkom policijskih, kopico ljubezenskih in neskončnim številom biciklističnih avantur. Na prvi pogled torej junak, ki nima s filmom opraviti prav nič, če se ne bi nekega dne ob iskanju ponovno ukradenega kolesa ustavil pred Kinoteko, kjer vrtijo omenjeno de Sicovo uspešnico. Njegova zgodba se ne preplete le s filmsko zgodbo, temveč obe skupaj še z zgodbo gospoda Jožeta in tako izvemo, čigav je bicikel, ki so ga uporabili v filmu, kaj vse je pretrpel in kaj sedaj počenja gospod, čigar ukradeno kolo je posnel slavni italijanski režiser, kako usodno se je s filmom zapletel Klečev glavni junak, in še marsikaj drugega.

Izkoristek tega, sicer domiselnega soočanja literature s filmom, črke s platnom, literarne zgodbe s filmsko govorico, pa je pri Kleču vendarle minimalen. Številne stranpoti, med njimi so verjetno najbolj problematična fantastična razpredanja o velikanih, ki so po sklepni pesmi Klečeve najnovejše proze sodeč v našem urbanem svetu preoblečeni v nebotačnike, krepko načenjajo jasnost in zmanjšujejo privlačnost zgodbe. Nekatere so namreč razpisane tako na široko kot magistrala, po kateri je prvoosebni pripovedovalec poskušal prikolesariti do konca zgodbe kot prvi in edini favorit. Izpod vseh fabulativnih nanosov izstopata dva junaka, enako biciklomanijaško zaznamovana, in dve zgodbi o dveh kolesih, enako usodnih za njuna lastnika. In to ne samo v zgodbi! Čeprav se namreč prvoosebni pripovedovalec trudi ohraniti nadzor nad dogajanjem, je prvi gibalec njegove pripovedi nazadnje vedno kolo. Ta domiselna avtoironija vsevedne pozicije jazovega naratorja skupaj z drugimi sredstvi avtorefleksije, kakršni so komentarji o lastnih narativnih postopkih in psihofizični kondiciji, skriva v sebi poskuse postmodernističnih poigravanj. Toda ta se sprevrtačo v besedna preigravanja in mašijo trenutke, kadar si pisec v preobilnem navalu domišljije "malo odpočije" ali išče pot, po kateri bi odkolesaril dalje.

Že kar kronično pomanjkanje daljše proze v slovenskem literarnem prostoru še ni zadosten razlog, da lahko tiskarsko barvo okusi vsak, še tako nepredelan in neizpiljen rokopolis. Klečeva nonšalantnost do rokodelskega piljenja in intelektualnega purizma je načeloma prikupna karakteristika njegove literarne pisave. A če ta v kratki prozi učinkuje bizarno, zafrkljivo in presenetljivo, se kaže na mejah romanekne forme ali znotraj njih bralcu z vsaj malo izostrenim literarnim čutom kot privlačno gradivo,

ki pa ga ni imel v rokah v "velikih zgodbah" izkušen mojster.

Ne zaradi kritikov, pač pa zaradi bralcev bo moral Kleč, kadar teče na dolge literarne proge, razmisliti o nekaterih neizogibnih pravilih sicer izjemno svobodne literarne igre. *Tatovi koles* namreč niso nič kaj idealen primerek uspele postmodernistične simbioze med diahrono in sinhrono organizacijo pripovedi.

Ignacija Fridl

M
MIHELAC

NOVO PRI ZALOŽBI MIHELAC:

**CIRIL ZLOBEC:
LJUBEZEN DVOEDINA**

**ANDREJ INKRET:
NA ROBU**

Tomaz Šalamun

Hiša Markova

Založb Aleph, Ljubljana 1992

Šalamunovo pesniško ustvarjanje se začne že znotraj skupinskega delovanja avantgardne revije *Perspektive* (1960–1965), ki je sledila *Reviji 57*. Gibanje okrog *Revije 57* je bilo še precej enotno. S *Perspektivami*, ki so najprej razvijale humanistični perspektivizem in so v svoj krog vključevale naprimer tudi Daneta Zajca in Vena Tauferja, se začne razmerja v slovenski avantgardi – zlasti po letu 1965 – spreminjati. Medtem ko v Zajčevi poeziji še nastopajo tradicionalni problemi humanističnega perspektivizma, pa (Taufer in) zlasti Šalamun zaradi svoje osebne, tj. subjektivne umetniške odprtosti tako na tematski kot na leksikalni ravni prinaša v slovensko poezijo novosti.

Na tematski ravni se pri Šalamunu zgodi destrukcija poezije, saj uvaja odprto ustvarjalno igro. Ta zaradi svoje breztemeljnosti opozarja z ene strani na breztemeljno eksistenco sveta in človeka, zaradi katere pride v Šalamunovi poeziji do identitete stvari (predmetov) in človeka; z druge strani pa ta breztemeljnost hkratno vzpostavlja nič (iluzijo) in resničnost, zato nosi Šalamunova poezija predvsem v svojem zgodnjem obdobju tako rekoč skorajda izključno estetsko in eksistencialno informacijo in se ne vprašuje o smislu.

Na leksikalni ravni se novost v slovenski poeziji pojavlja predvsem zato, ker gre, zaradi subjektive–pesnikove skušenijske ekstenzitet, za stilno najobsežnejšo leksiko v slovenski poeziji.

Odprtost teme (celo nenehna prisotnost zavesti o človekovi smrtnosti) in jezika, značilna za zgodnji pesnikov opus, se morda nekoliko zoži šele z *Maskami* (1980), ki že kažejo potrebo po epski razvezanosti lirike in po sledenju nekoliko bolj racionalnemu, tematskemu in leksičnemu jedru.

Vendar pa epska komponenta, ki je vidna v *Maskah*, najbolj prevlada že v Šalamunovem delu *Hiša Markova*, poetični prozi, nastali že v šestdesetih letih vzporedno z drugimi avtorjevimi pesniškimi zbirkami.

Hiša Markova obsega tri kratke zgodbe: *Hišo Markovo*, *Helij* in *Jonasa*. *Hiša Markova* na paradoksalen način opisuje Markovo življenje ter življenje Ane Marije (v

hiši Markovi). Zgodba se koncentrira na že omenjeni odnos stvari (predmeta) in človeka, ki je v tem primeru Marko sam. Zdi se, da je ta odnos identiteten, saj sta oba, človek in predmet, z vidika pisca enako pomembna in jima v zgodbi posveča enako pozornost, kar privede do ironičnega učinka. Morda zato ni naključje, da se *Hiša Markova* sklene z besedami: "Vse je isto."

Zgodba *Helij* na podoben način kot *Hiša Markova* popisuje Markovo potovanje in ljudi, ki jih Mark srečuje. Smer potovanja je le nakazana in ne točno definirana. Razbrati jo je možno predvsem prek imen hotelov, v katerih Mark prebiva.

Jonas se precej razlikuje od ostalih dveh. Gre za pripoved o Jonasu, ki je enkrat bitje s človeškimi, drugič pa naenkrat kar z živalskimi lastnostmi. Zanimive so hitre zamenjave časovne in prostorske umestitve ter vrivanje zgodovinskih in matematičnih podatkov v tekst.

Šalamunov literarni opus torej kaže, da avtor od svoje prve in najizvirnejše zbirke *Poker* naprej razvija izrazito avtupoetiko.

Nina Grafenauer



NAGRADA
PREŠERNOVEGA
SKLADA

Blodnjak znanstvene fantastike

izbrala in uredila Bojana Meserko in Marjan Skvarča

Clip, Domžale 1992

V tej knjigi s podnaslovom "izbor slovenske znanstvenofantastične in fantastične proze" je zbranih sedemnajst besedil od več kot tridesetih, ki so leta 1990 prispela na razpis za najboljšo slovensko znanstvenofantastično zgodbo. Čeprav nas terminološki disputi ne navdušujejo posebno, naj za začetek tega komentarja vseeno omenim, da nam ni povsem jasno, kaj naj oznaka "znanstvena" pomeni ob "fantastiki". To velja ravno tako za izvirnik "fiction". Slišati je bilo poenostavljene komentarje, da naj bi bilo leposlovje prostor, kjer se izraža človekov duh, znanstvena fantastika (ZF) pa naj bi prikazovala, nasprotno, zakone in strukturo človekovega uma. Zato naj bi uporabljala v svojih besedilih postopke, ki naj odsevajo lastnosti znanstvenega pogleda na svet in človeka. Takšna trditev seveda ne vzdrži presoje samih besedil tega žanra, saj se ob branju brž pokaže, da so ti znanstveni pristopi praviloma reducirani le na spekulativne aspekte, kot je recimo tematiziranje relativnosti časa in prostora ipd. Izraz, ki bi ta žanr manj pretenciozno označil, bi bil morda spekulativna fantastika. Pač pa lahko na tem mestu z gotovostjo trdimo, da je ob vsakem takem premisleku potrebno ločevati med prozo, ki pripada t. i. ZF, in prozo, ki vsebuje le določene fantastične prvine. Če imamo ob branju to ločevanje pred očmi, zlahka opazimo, da določen del te proze ne sodi pod omenjeno oznako. Kadar v razpravljanju o ZF takšne distinkcije ni, se zgodi, da so za nekakšne predhodnike tega žanra označeni klasično romantični ustvarjalci kot Hoffman in Poe ali celo Dante. Kdor bi takšno tezo zagovarjal, bi moral prejkone pojasniti tudi, kako da nikomur ne pride na misel, da bi v zvezo z ZF spravljal Borgesa ali denimo Cortázarja, saj najdemo pri obeh dovolj fantazijskih prvini, da bi bilo po analogiji z zgornjo tezo to mogoče.

Da bi za nadaljevanje tega razmišljanja postavili uporaben kriterij ločevanja med ZF in literaturo s fantastično tematiko, ponudimo tale preprost odgovor: kreativna fantazija od romantike naprej vstopa v literaturo na tematiziran način in taka ostaja v njej vse do danes. Meja, ki naj postavi ločnico med tovrstnim leposlovjem in ZF ter

njenimi fantastičnimi sateliti, je najbrž pojem trivialne literature. Ta delitev pomeni sklicevanje na tezo, po kateri naj bo za leposlovje bistvenega pomena ravnovesje ali vsaj simbioza spoznavnih, estetskih in etičnih prvin literature. Za ZF kot trivialen žanr pa najbrž velja, da vsaj eno od teh komponent izpušča. Za zbornik *Blodnjak znanstvene fantastike* ta poteza skoraj v celoti tudi obvelja.

Zgodbe v tej knjigi so si seveda precej različne in to, da so njeni urejevalci ločitev med fantastičnim in ZF sprejeli v podnaslov, nam delo le olajša. Tako naj za ZF žanr kot tematska značilnost velja predvsem to, da uporablja fantastiko praviloma v povezavi s futurološkimi projekcijami tehnizirane družbe, in sicer pogosto na zelo površinski, morda tudi kičast način, ki z znanostjo nima kake razvidne skupne osnove, temveč ostaja pri spekulaciji. Ta oznaka lahko vzdrži približno ob tretjini zgodb iz te knjige in predstavlja žanr ZF v ožjem smislu. Za ostali dve tretjini pa bi veljalo, da uvajata predvsem filozofsko in mitološko spekulacijo. Seveda je tu nekaj zgodb, ki stoje na meji. Poleg tega je tu še neko besedilo, ki predstavlja izjemo. A to bi bila za zdaj splošna delitev. In zdaj k zgodbam.

V območju ZF je žanrsko precej čista kratka zgodba *Jutri* Roka Blenkuša. Pač z omembo, da tudi v tem primeru kontekst prihodnosti, ki ji kraljujeta visoka tehnologija ter zunajnacionalnost kot pripadnost planetarni vasi, rabi kot okvir, v katerem se pojavljaja sodobna bivanjska tema: nezmožnost posameznika, da bi "vrgel sidro" in doživel ljubezenski odnos kot svojo osnovno izkušnjo. V trenutku, ko bi se to lahko zgodilo, pa mestna civilizacija z umorom vse uniči. Zgodba je pisana zgoščeno, celo napeto, ne izgublja se v zastranitvah kot večina drugih, in na natečaju je zasedla drugo mesto. Ker je v knjigi prva po vrsti, je učinek tistih, ki sledijo, bistveno slabši. Omenimo le *Ceneno zgodbo* in *Dan kot vsak...*, ki poskušata, zlasti prva, žanr ZF ironizirati, vendar vsaka na svoj način le karnevalizirata vsebino. Ker ob razvlečeni gostobesednosti to občutimo kot zdrš, se bralec bojuje z monotonijo. Neke vrste negativ tem konceptom je zgodba *Divertimento v D-duru*, ki za svojo verjetnost izkorišča časovni stroj, vendar pa konca 18. stoletja, kamor eskapist dospe, ne izkoristi za fascinacijo, kot to namerava, srečanja z Mozartom pa, denimo, za svoj pogled na genija, ampak ostane vse to papirna kulisa za klepet med posameznimi osebami. Na meji med fantastiko (?) te vrste in mitološkimi spekulacijami so zgodbe, ki plasirajo razne različice t. i. negativne utopije. Med temi sta najzanimivejši dve "črtici" Janeza Majniča, ki svoj potek, zasnovan na pomenskem obratu oziroma paradoksu, prežemata z relativno prepričljivo liričnostjo, kar je razmeroma redek pojav.

Druge zgodbe, kot rečeno, temeljijo na uporabi določenih mitoloških elementov. Dovolj zgoščeni, da ju je mogoče prebrati, sta zgodbi *Kjer se cepi resničnost* in *Lažno iskanje, iskanje laži*. Po tematiki sta blizu usmeritvi weird stories, polni sta demonov, gradov in pošasti. Vendar za vso to mistiko lahko rečemo (in to velja bolj ali manj tudi za druga besedila te vrste), da evocira neko metafiziko, ki je navidezna, za samo zgodbo nezavezujoča, manipulabilna, ki ni prepričljiva niti kot simulacija in se zato zdi neupravičena, skratka, kičasta. Vsem tem oznakam do neke mere uide le zgodba *Na*

večerjo k *Mimantu* Matije Vidmarja. Zasedla je tretje mesto na natečaju. Res je sicer, da tudi ta tematizira "filozofska" vprašanja na tak način, da bi jih bilo možno zapisati v eseju, kjer bi bila še razumljivejša. Toda na srečo jih preseka razplet, ki je dovolj pripovedniški, da ima besedilo podobo premišljene zgodbe. Nekako mimo teh opredelitev gre *Trepet senc na vetru*, ki je psihedelično-grozljiv tip pripovedi in ne uporablja kakih značilnih fantastičnih motivov, pač pa se na avtorjevo zahtevo končuje z zmečkanim zadnjim listom. To naj bi imelo učinek neposrednosti zadnjega stavka (a ne vemo, kako prepričljivo je to).

Večina vseh teh zgodb je grajena precej tradicionalno in se praviloma ne podaja v iskanje kake pisateljske poti, značilne za dvajseto stoletje. To je s tematiko daljne prihodnosti precej neskladno, vendar se ob tem spomnimo, da gre za trivialno literaturo, ki ostaja po svoji notranji zgradbi lahko cela desetletja nespremenjena, in tega pač ne moremo šteti za napako. Pač pa je skupna hiba večine zgodb razvlečenost, kopičenje, zlasti nekaterih zvez, ki bi zahtevale zase resno mesto, na primer "neskončno vesolje", pa jim avtor vzame pol sape in zato delujejo kičasto. Razen v zgodbi *Jutri* so skoraj vse osebe brez fiziognomij, pogovori med njimi pa praviloma niso dialogi, ampak avtorjeva pojasnila situacije.

Svojevtrstno izjemo predstavlja zgodba *Cenjani* Zlatka Nagliča, ki je na natečaju "zadela" prvo mesto. Pisana je v pogovornem jeziku prejšnjega stoletja, ki ga je avtor s precej humorja natresel v pripoved o bralskih pripetljajih mlade gostilniške točajke, ki z ljubčkom navdušeno potuje skoz literarne pokrajine in stoletja. To njuno "vandranje" seveda ni beganje s časovnim strojem, ampak je morednistično prehajanje skoz različne moduse zavesti, kakor jih branje vsakokrat ustvarja. Zgodba torej nima nobene očitne zveze z žanrom ZF, prej lahko rečemo, da nosi rahel pečat postmodernega eksperimentiranja z literaturo kot sredstvom ponovnega pisanja, tu pa, zanimivo - potovanja. Starinski jezik je izvrstna popestritev in hkrati pomensko efekten prijem. Če pisca vseeno zanese, da nam jih v deklininem kramljanju preveč naplete, smo prisiljeni malce zamižati.

S točajkino pripovedjo iz ljubljanske gostilne Pod Skalco ostaja ta zgodba tematsko hote v slovenskem nacionalnem okolju in to je za knjigo *Blodnjak ZF* skoraj izjema. V vseh znanstvenofantastičnih zgodbah, ki postavljajo dogajanje v prihodnost, se pojem nacionalnega izgubi, saj je pripadnost določena le na osnovi bivanja na istem planetu ali pa na kriterijih moči. Prizorišča so internacionalizirana, prav tako tudi osebna in krajevna imena. ZF torej ne more biti nacionalna, kot je zapisano v podnaslovu knjige, ampak le nenacionalna, kot to velja na primer za pojem visoke tehnologije. Kaj za ta žanr pomeni, da je pripoved o "brihtni" točajki izpod Skalce na nekem natečaju boljša od vseh drugih, je poseben problem (prav tako tudi dejstvo, da je glede visoke tehnologije kot baze ZF Slovenija na žalost "provinca"). Vsekakor imamo občutek, da se je to pisanje že precej izčrpalo od vesoljskih potovanj in čudes tehnike, zato je v tej knjigi bistveno več zgodb, ki obujajo mite, sanje in bivanjske uganke, pa čeprav s pridihom neavtentičnosti. A najboljša med njimi nima z ZF nobene zveze več.

Priznajmo, da je tak razvoj dogodkov precej zanimiv. Gotovo je res, da so nagrajene tri zgodbe napisane bolje od drugih. Lahko pa se vprašamo tudi, ali ni vsaj pri prvi opazen nek premik od povsem trivialne literature k malo bolj kompleksni mreži spoznavnih, izpovednih, estetskih in vrednostnih sestavin. Morda tudi ne, a v tem primeru bodo zgodbe iz knjige *Blodnjak* še teže uresničile zastavljene cilje, namreč – odgovoriti problemu časa, omejenosti in "večnosti". Z ravni trivialne literature namreč poskušajo seči po kompleksnih vprašanih umetnosti, to pa je notranje protislovje, ki žanru ZF ne prižiga zelene luči, temveč ga, kot vidimo, vse bolj izčrpa.

Matija Ogrin



PREŠERNOVA
NAGRADA 93

ROBNI ZAPISI

Aleš Debeljak: PISMA IZ TUJINE. Mihelač, Ljubljana 1992. Aleš Debeljak je nekoč zapisal, da "lahko radovednost intelektualnega avanturizma prinese s seboj tudi bolečine, vendar nas bolečine silijo k razmišljanju, razmišljanje se utegne razviti v modrost, modrost pa pomaga, da je življenje nekoliko znosnejše." Tako je iz prostovoljnega izgnanstva (ali je potrebno napisati, da iz Amerike?) nastala nova zbirka esejev, v kateri se je lotil ekologije, množične godbe, književnosti, filma, eseje od tod in tam pa strnil v "znamenja časa". Kot se spodobi, je na prvem mestu ekologija, ki pa ne more biti samo ameriška, ko pride do spoznanja, da je sodobna ekološka kriza projekcija človekove duhovne krize. Kljub vsemu plemenitemu skepticizmu in razkritim pastem American Dreama je njegova zveza z Ameriko močno ljubezenska. Debeljakov "elegantni in duhoviti slog" z drzno domišljijo vred pa bo njegove (zapo)redne bralce presenetljivo spominjal na *Temno nebo Amerike*. (Irena Cerar)

Theodor Fontane: GOSPA JENNY TREIBEL. Mladinska knjiga, Ljubljana 1992. (Prevedel Štefan Vevar) Če se šestdesetletni Fontane, potem ko je nehal služiti lekarnarstvu, pisati gledališke kritike in tajnikovati Akademiji umetnosti v Berlinu, ne bi odločil poskusiti s pisateljevanjem, bi bili Nemci kaj skromno zastopani v evropski realistični literaturi. Njegov, do sedaj tudi edini prevedeni roman v slovenščino *Effi Briest* je namreč mojstrovina, ki sega v sam vrh literarne klasike, glavna junakinja pa tudi v antologijo ženskih likov, kar jih je ustvarila književnost. Fontanejevo mojstrstvo gradijo predvsem njegova pronicljiva sposobnost opisovanja in razčlenjevanja karakterjev, lakoničen humor duhovitih dialogov ter izbrušen jezik. Analiza berlinskega življenja, ponarejenosti in sentimentalnosti nemške meščanske družbe ob koncu prejšnjega stoletja je tema tudi tega, poleg *Effi Briest* in *Stechlin*, Fontanejevega najboljšega romana, ki ga je, mimogrede, napisal pred točno sto leti. (Ženja Leiler)

Alenka Goljevšček: NEW AGE IN KRŠČANSTVO. Ognjišče, Koper 1992. Alenka Goljevšček, filozofinja, pisateljica in raziskovalka slovenskega ljudskega izročila, z novo knjigo na teoretski ravni prodira v "novo dobo", ki naj bi jo pravkar živeli ali šele začeli živeti. A čeprav njena sova vzleti, še preden je legel mrak, ji je tvegan poskus vsaj zasilnega definiranja našega oziroma prihodnjega časa presenetljivo uspel. Morda tudi zato, ker Goljevščkova ne podlega skušnjavi celovitejšega pregleda nad dogajanjem, ki izpričuje new age, ampak ga spremlja fragmentarno glede na premike

v sodobni krščanski misli. V knjižici, ki je sicer pisana poljudno in šolsko poučno, lahko vendarle izvemo marsikaj zanimivega, od teozofije in antropozofije prek feministične in ekološke zavesti do vzhodne misli in alternativne znanosti. (Ignacija Fridl)

Jože Hudeček: ODVEZANE MISLI: izbrani komentarji in ocene na TVS. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1992. Če ste se Hudečkovega pokroviteljskega prsta, ki je iz TV ekrana usmerjen direktno v vas, češ: "zamislite se, ker ste sami tako hoteli", že dodobra naveličali in vam niti na pamet ne pride, da bi sedaj vse, kar je povedal, še enkrat prebirali, premišlujte o naslednjem stavku, ki se je zapisal Jožetu Vogrincu na zavihke: "Hudeček je postavljen v kontekst, ko že s svojo pojavitvijo posebi Kulturo (v podobi skrbi in vneme zanjo)." In če se vam ob sami vzvišenosti povedanega ne bo kar vnelo pod sedalom, pa se ob morebitnem prebiranju knjige nikakor ne boste mogli rešiti odmevov avtorjevega glasu ter podobe njegovega pretilnega prsta. Za nameček pa morda ugotovili, da se Hudečkova živa beseda, odvezana v misli, na papirju reši vsaj kančka v nebo vpijočega moraliziranja. Kar pa sploh ni slabo. (Ženja Leiler)

Miha Jensterle: ZAKAJ VOJNA. Samozaložba, Jesenice 1992. Pesmi Mihe Jensterle se stilno vežejo na tipografsko in vizualno poezijo, ki je pri nas uspevala v sedemdesetih letih. Pesnik je ves čas angažiran, sesuva avtoritete, birokracijo, premišlja o lastnem obstoju, vse to pa na nerefektiran in predpesniški način, v razlomljeni formi in s piktorialnimi intervencijami. Gre torej za neprečiščene pesniške začetke pod močnim vplivom anahrone neoavantgardne poezije, ki so nastali zaradi revolta in hkratne preroškosti avtorja. (Matej Bogataj)

Vida Jeraj Hribar: VEČERNA SONATA. SPOMINI Z DUNAJA, PARIZA IN LJUBLJANE 1902-1903. Po pripovedovanju zapisal Marjan Kovačevič, uredil Marko Uršič, Mladinska knjiga, Ljubljana 1992. Gospa Vida Jeraj se je rodila davnega leta 1902 - davnega za nas, ki nam spomin komajda seže v šestdeseta leta. Njeni spomini so nadvse dragoceni: so pripoved o odraščanju nekega dekleta sredi kozmopolitskega, umetniškega okolja, v katerem je npr. Ivan Cankar prijazen striček, vedno nared, da pove pravljico. Spomini gospe Vide Jeraj so portret dobe, ki je bila trdna, urejena in za Slovence polna obetov - vsaj dokler se niso sanje začele uresničevati. "Na Dunaju ni bilo nikoli takega malomeščanstva kot v Ljubljani. Bilo je tudi veliko korupcije," se spominja gospa Vida. In že takrat: "Na ambasadi /v Parizu/ so bili zaposleni sami Srbi, ki z nami Slovenci niso imeli pravih stikov in nam niso nudili nobenih ugodnosti..." Pripoved gospe Vide nima posebne literarne vrednosti, je pa zaradi poučnosti vredna branja. (Darja Pavlič)

Andrijan Lah: PREGLED KNJIŽEVNOSTI I. (Zbirka Pregled svetovne književnosti). Rokus: LJUBLJANA 1992. Avtor v uvodnem poglavju jasno in glasno poudarja, da je prva petih knjig razširjena in poglobljena izdaja srednješolskih skript, zato sevè v knjigi ne gre iskati novih interpretacij ali metod. Duhovnozgodovinska metoda pač ostaja alfa in omega domače literarne zgodovine. Pregled je koherenten priročnik razvoja svetovne književnosti od začetkov do vključno srednjega veka z dodatkom ljudske literarne tvornosti na Slovenskem, odlikujeta pa ga bogat referencialni dodatek vsakemu poglavju in poudarjeno interdisciplinarni – zeitgeistovski – pristop: Lah slehernemu obdobju priključi tudi "zoom" dodelek z kasnejšimi deli različnih zvrsti, ki se ukvarjajo z omenjeno stvarino. Odličen (obojestransko) priročnik za gimnazije in "shorthand menu" bližnjic za višje razrede. Priporočljiva nabava rahlo dražje trdo vezane verzije. (Tone Vrhovnik)

Jani Oswald: BABYLON. Založba Drava, Celovec 1992. Jani Oswald piše pesmi in kratko satirično prozo. V pričujoči pesniški zbirki najdemo tako slovenske kot tudi nemške pesmi, razdeljene v štiri sklenjene cikle. Pesmi so domiselni besedni konstrukti, ki operirajo z jezikom kot z "vsebino" racionalno utemeljenega sporočila. Oswald se z jezikom poigrava in na ta način konstruira posamezne besede. "Sporočilo" se večidel skriva v sami notranjosti konstrukcije – na bralcu oz. poslušalcu je, da ga najde. Avtor se izogiba preprostim sklepom. Smisel napisanih in nenapisanih besed je treba izluščiti in na ta način "doživeti" pesem. Knjiga je zato primerna predvsem za tiste odjemalce literarnih snovanj, ki se navdušujejo nad konstruktivizmom in njegovimi zapletenimi besednimi zankami. (Rade Krstič)

Helga Braemer, Bertrun J. Hartmann: OTROKOVE USTVARJALNE IGRE. Tehniška založba Slovenije, Ljubljana 1992. Ste se že kdaj igrali igro besednih asociacij? Ste se že kdaj šli sestavljanje likov iz vžigalic? Pa rezljanje figuric iz krompirčkov? Seveda ste; vsaj takrat, ko ste bili še otroci. Pa ste kdaj pomislili, da bi se taiste igrice šli tudi sedaj, ko ste "odrasli"? Ne? Škoda. Prav zabavne so. Te in še tisoč drugih, ki jih v knjigi *Otrokove ustvarjalne igre* omenjata in razlagata Braemerjeva in Hartmann. Še več, ker avtorja domnevata, da otroci te igre "poznajo tudi, če se jih še niso igrali", sta knjigo oziroma priročnik namenila staršem – da bi spoznali svet otroških iger, da bi lahko nasitili otrokovo nepopisno slo po zaposlitvi. Za otroke nepomemben podatek je, da je knjigo iz nemščine prevedel Alois Angerer. (Marta P. Zahojnik)

Tone Partljič: MALA. Prešernova družba, Ljubljana 1992. Partljič se tokrat, popolnoma presenetljivo, podaja med zapletene in neulovljive niti ljubezenskega fatalnega odnosa, ki glavnega junaka, petdesetletnega naveličanega gledališkega režiserja, in mlado igralko spravi v avto in iz Ljubljane popelje ribarit na osamljen otoček sredi Donave pod Fruško goro. Še preden se njuna ljubezen razplamti v vroče, strastne in predvsem zelo usodne globine, jo Mala pobriše med cigansko barantarijo

beograjske tržnice, Tom pa se, poln patriotskih čustev in nenadne skrbi za razpadlo družino, vrne v sredo vojne na Slovenskem. Tu ga namesto mobilizacijskega vpoklica pričaka njegova samomor-preživela žena in odraščajoči, ravno prav pametni in zateženi sin. Ali se kljub temu odloči, da bo sprejel režijo Shakespearovega Julija Cezarja, nam roman zamolči, vendar pa je spričlo repertoarja zadnjih dveh sezon odgovor preprost. In še pomemben ni, saj smo Shakespeara desetletja že dobili. Ja, "Mala je ljubezenski romanček iz današnjih dni." Nič več kot to. Pa tudi manj ne. (Pina Kek)

Azra Širovnik: ZA OVINKOM ZAKONA. Itras, Alphen a/d Rijn (i.e.), Ljubljana 1992 (prevedel Jaša L. Zlobec). V dnevniški okvir zajeta izpoved Azre Širovnik je pravzaprav zgodba o bržkone zelo običajni (a zato nič manj aktualni) stiski sodobne ženske, ki kljub tako-kot-je-treba izpeljanemu življenjskemu startu in dokaj udobnim prvim kilometrom (obetavna poklicna kariera, razmeroma urejena družina, materialna varnost...) nekje za ovinkom zakonske zveze naleti sama nase. Trčenje je na vitez neizogibno, saj je cesta spolzka in voznica že rahlo utrujena, a očitno je nekaterim le usojeno odnesti celo kožo, ustaviti ob robu ceste in počakati, da mine drget komaj prestane groze. Potem pa... Pisateljjevanje kot avtoterapija? Seveda, zakaj ne. Vendar bodo konzumenti pričujočega produkta verjetno vsaj deloma ugovarjali razvlečenosti, nasičenosti z instant psihologijo medčloveških odnosov in v svoji okornosti skoraj grotesknim slikam lokalne poslovne srenje. Popustljivejši in zadovoljnejši bodo tisti, ki ljubijo in pogrešajo (če se na vso silo odločimo najti primerjavo v domačih logih) npr. literaturo tipa *Ljubezen v F-molu* Elze Budau izpred nekaj let, čeprav detajliranih kuharskih receptov pri A. Š. le ne bodo srečali. Zato pa se lahko nadejajo obilice ljubezenskih strasti, vrhunskega vina in francoskega konjaka, poslovnih spletk in "projektov" in ..., da, seveda - nekje v ozadju neprestano ždi neskončno uslužna tašča, ki pazi na otroke ambicioznih staršev. Kar pogumno: strani je 359! Hvaležno gradivo za police ljudskih knjižnic ob počitniško-dopustniških gnečah. (Boštjan Leiler)

Marcel Štefančič, jr.: FILMSKI ALMANAH 92. Mladina almanahi & Založba Mihelač, Ljubljana 1992. Nekaj drži, Marcel Total Recall Štefančič jr. je sicer na življenje in smrt vdan filmu, filmu & ničemur drugemu razen filmu, potem tudi živa enciklopedija & fotografski spomin na dveh nogah + nezaslišan publicistični & kritiški katapult, pa vendar ga spravite v kino, le če gre za zadnjo in edino možnost, da si film ogleda. Torej, zapriseženi konzument videa & fast forward funkcije na daljinskem upravljalcu ve o filmu (režiserji & scenaristi & igralci & off the record & komponisti...& lasuljarji & zadnji pometachi) več kot bo filmu kdajkoli uspelo zvedeti o samem sebi. O Štefančičevem stilu & podatkovnem bombardiranju & načinu refleksije + vrednostnih kriterijih zato v smislu - pustimo cesarju, kar je cesarjevega - ne gre izgubljati besed. Berete ga lahko vsak teden na straneh Mladine. Če pa ga ne, in to potem tudi pogojuje možnost, da premišlujete o nakupu knjige, vam v parafrizirani Štefančičevi tezi, namreč, najboljši almanah vedno prepoznate po tem, da

ima veliko napak, ponujamo nagradno iskanje: tistemu, ki bo poslal njihov najdaljši seznam, bomo knjigo prijazno odstopili. Lastnoročni podpis avtorja ni izključen. In če še niste vedeli, se bojda zgodovina teorije in pisanja o filmu na Slovenskem deli na obdobje pred in po Marcelu Štefančiču & jr.. Uf! (Ženja Leiler)

Edo Torkar: PRIPOVEDOVALEC. Književna zadruga Jesenice (Mala Čufarjeva knjižnica 20), Jesenice 1992. *Pripovedovalec* je zbirka najbolj uspešnih zgodb Eda Torkarja, ki so že bile objavljene v več kot ducatu zbirk v zadnjih petnajstih letih. Torkar je spreten pripovedovalec, res ga predvsem v zgodnjih delih zanese v moraliziranje, vendar mu zgodbe gladko tečejo in vanje uspešno vključuje tako impresije kot velike doživljaje, tudi v eksotičnih krajih. Izbrane zgodbe kažejo, da Torkar presega lokalne okvire, ponatisnjeni odlomki izkritik njegovih knjig pa, da med strokovnimi bralci ni prezrt, le širši bralski publiki se mu (še) ni uspelo približati – tudi in predvsem zaradi slabe distribucije v glavnem samozaložbenih knjig. Upajmo, da bo s *Pripovedovalcem* prebil tudi ta led. (Matej Bogataj)

Mirjam Tušek: JUDINJA. Založba Lumi, Ljubljana 1992 (prevedel Denis Poniž). V slovenskem prostoru doslej neznana pisateljica se z *Judinjo* ne uvršča v obsežen korpus del z judovsko tematiko. Kljub zavajajočemu, a za avtorico očitno ne zavezujočemu naslovu se v svoji zgodbi usmerja k splošnejšim temam, kakršna so vprašanja o meji in stiku med vero in racionalnim govorom o njej, med čudežem in besedo, ki ga raz-čudi. Tuškova na manj kot štiridesetih straneh ustvari vrsto ženskih podob, katerih skupni imenovalac je njihova brezimnost, izginljivost, neujemljivost, kar na narativni ravni sovpada z avtoričino zabrisano, metaforično, nejasno govorico. Na prvi pogled domiselni literarni postopek skriva tudi svoje pasti in prav vanje se pisateljica nesrečno ujame. Knjiga je tako prgišče literarnih drobtinic brez razvidne pripovedne strukture ali enotne fabule. Zato čestitam vsakemu bralcu, ki se mu bo skozi uspešno dvakrat prebiti, tako v slovenski kot srbohrvaški (!) različici, ki ju v isti knjižici ponuja založba Lumi. (Ignacija Fridl)

Ciril Zlobec: LEPO JE BITI SLOVENEK, NI PA LAHKO. Založba Mihelač, Ljubljana 1992. *Vrzite že svoj kamen vame! / Priznam: nič nisem storil, / kriv sem torej.* S temi verzi iz zbirke *Pesmi jeze in ljubezni* (1968) pričinja Ciril Zlobec svojo novo knjigo s pretencioznim naslovom. Izrazito zanimivo poglavje v knjigi je devet strani dolg zapis z naslovom *Kosovel – naš lakmusov papir*. Zlobec se postavi na stran pesnika spornih *Integralov* in na koncu zapiše: "V določenem smislu je postal tudi naš odnos do Kosovela poetski." Pisec navede tudi podmeno, da je bil prav takšen in samo takšen pesnik takrat na Slovenskem možen: "lepa, čista, ranjena duša". Zares iskren odnos povojnega pesnika do predvojnega pesnika. Zlobec namreč ne trdi, da je treba umetnost negirati v njeni najskrajnejši fazi, ampak da jo je treba asimilirati in prilagoditi novonastalim razmeram. Kolikor pač si umetnik lahko "izposodi" svojo etično držo pri kom drugem. Knjiga se bere zlahka. (Rade Krstič)

Revija LITERATURA razpisuje natečaj za ESEJ.

Pogoji natečaja so:

1.

Esej mora biti tematsko vezan na dogajanje v sodobni (slovenski ali svetovni) književnosti: na avtorje, knjige, literarne ali metaliterarne pojave.

2.

Obseg eseja ne sme presegati 16 tipkanih strani (33000 znakov).

3.

Na natečaju lahko sodeluje vsakdo razen članov žirije, ki jo določi uredništvo LITERATURE.

4.

Sodelujoči naj pošljejo svoja besedila v treh izvodih na naslov **Revija LITERATURA, Gosposka 10, 61000 Ljubljana**. Zadnji rok oddaje je 15. april 1993. Besedila naj bodo nepodpisana in opremljena s šifro. V posebni kuverti, pridodani besedilu in naslovljeni z njegovo šifro, naj bodo podatki o avtorju, številka žiro računa in EMŠO.

5.

Nagradni fond obsega 1000 DEM v tolarški protivrednosti. Žirija bo nagrado po svoji presoji razdelila med največ tri eseje, pridruže pa si pravico, da s celotno vsoto nagradi en sam esej.

6.

Nagrajeni eseji bodo objavljeni v 23. številki LITERATURE.

7.

Sponzor nagrade je Založba Mihelač.

KNJIGE LETA '92,

ki so izšle pri založbi MIHELČ

Miloš Mikeln: VELIKI VOZ

(J. Kos-Delo; T. Virk-Slovenec)

Drago Jančar: POGLED ANGELA

(A. Zor-Simoniti-TV Slovenija; J. Kos-Delo; T. Virk-Slovenec)

Kajetan Kovič: SIBIRSKI CIKLUS

(A. Debeljak-Republika; A. Zor-Simoniti-TV Slovenija; J. Kos-Delo; T. Virk-Slovenec)

Milan Dekleva: PRESEŽENI ČLOVEK

(J. Kos-Delo; T. Virk-Slovenec)

Drago Jančar: RAZBITI VRČ

(T. Virk-Slovenec; A. Zor-Simoniti-TV Slovenija)

Aleš Debeljak: PISMA IZ TUJINE

(T. Virk-Slovenec; J. Kos-Delo)

Jani Virk: NA ROBU RESNIČNOSTI

(J. Kos-Delo; T. Virk-Slovenec)

NAROČILNICA

za peti letnik revije LITERATURA

Cena posamezne številke je 290 SIT, polletna naročnina 1400 SIT. V petem letniku (1993) bo izšlo 10 do 12 števil *Literature*.

NAROČAM IZVODOV REVIJE LITERATURA

A) VKLJUČNO Z ŽE IZŠLO 1. ŠTEVILKO PETEGA LETNIKA

B) OD 2. ŠTEVILKE PETEGA LETNIKA NAPREJ

(želeno obkroži)

POLLETNO NAROČNINO BOM PORAVNAL(A) TAKOJ, KO PREJMEM POLOŽNICO (v dveh zaporednih mesečnih obrokih).

PRIIMEK IN IME

ULICA

POŠTA

DATUM

PODPIS

Izpolnjeno naročilnico (lahko jo izrežete ali fotokopirate) pošljite na naslov uredništva revije *Literatura*: Gosposka 10, 61000 Ljubljana. Novi naročnik prejme brezplačno eno od knjig, ki so izšle v knjižni zbirki revije LITERATURA!

Prosimo, da naročnino, ki se je s petim letnikom bistveno znižala - prispevek revije LITERATURA k protiinflacijskim prizadevanjem - poravnate pravočasno. Prihodki od naročnin rednih bralcev so pomemben prispevek k rednemu izhajanju revije!

M

MIHELAČ

RAZPIS ZA NAGRADO MARJANA ROŽANCA

Časopis **Dnevnik** in Založba **Mihelač** letos prvič razpisujeta

Nagrado Marjana Rožanca za izvirno slovensko esejistiko.

Komisija – Tone Pavček (predsednik), Jože Horvat in Jaroslav Skrušny – bo pri izboru za nagrado upoštevala:

- esejistična besedila, ki bodo v knjižni obliki v slovenščini izšla v času od 1. januarja 1991 do 30. aprila 1993, bodisi v Sloveniji, v zamejstvu ali kjerkoli v tujini.

Delo lahko predloži založba ali pa avtor sam. Prijavi je treba priložiti tri izvode predlagane knjige. Predloge pošljite najpozneje do **30. aprila 1993** na naslov: Založba Mihelač, Kongresni trg 1, 61000 LJUBLJANA, s pripisom: ZA NAGRADO MARJANA ROŽANCA.

Nagrada v višini 8000 DEM (v tolarški protivrednosti) bo podeljena **26. junija 1993** na Rožančevi domačiji v Volčjem gradu.

