

PM

PROBLEMI
BILTEN
PROBLEMI
BILTEN
magazin

Ivan Kreft,
Računalniške dileme

Dušan Pirjevec,
Kako je mogoče

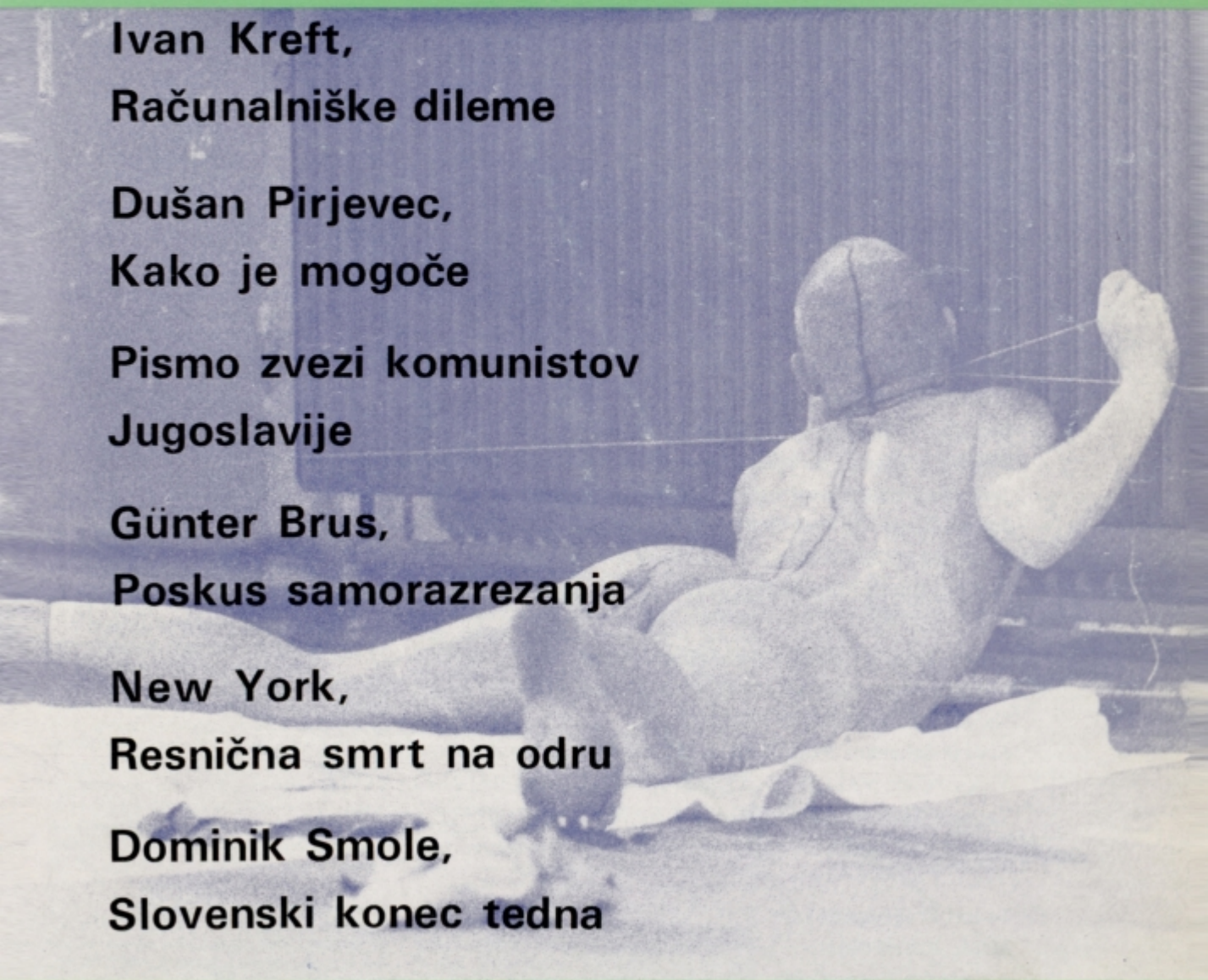
Pismo zvezi komunistov
Jugoslavije

Günter Brus,
Poskus samorazrezanja

New York,
Resnična smrt na odru

Dominik Smole,
Slovenski konec tedna

Rudi Šeligo,
Poklici čakajo



PROBLEMI

PROBLEMI—MAGAZIN. Ureja uredniški odbor: Tomaž Brejc (glavni urednik), Niko Grafenauer, Matjaž Kobek, Tomaž Kralj, Marko Pogačnik, Marjan Rožanc, Dimitrij Rupel (odgovorni urednik), Tomaž Šalamun, Rudi Šeligo in Marko Švabič. Tehnični urednik: Marjan Rožanc. Uredništvo in uprava: Ljubljana, Soteska 10, tel. 20 487. Tehnični urednik posluje vsak delovni dan od 11 do 13 ure, upra-

va pa v četrtek od 14.30 do 16.30 ure. Naročila pošiljajte na upravo Problemov, Ljubljana, Soteska 10, tekoči račun 501-8-475/1 z oznako: za Probleme. Celoletna naročnina 50 din, cena posamezne številke 5 din, cena dvojne številke 8 din. Nenaročenih rokopisov uredništvo ne vrača. Izdajata predsedstvo ZM in UO ZŠJ. Tiska »Tiskarna PTT« v Ljubljani.

Ivan J. Kreft: Računalniške dileme	1
Dušan Pirjevec: Kako je mogoče	2
Niko Grafenauer: Pesništvo, (ideologija) in politika	3
Dimitrij Rupel: Pismo Zvezi komunistov (Jugoslavije) Slovenije	5
Samo Simčič: O ritmu	6
Samo Simčič: Psihofizični trening	8
Janez Pcvše: Umazana igra	9
Russell Baker: Gledališče napreduje	10
Andrej Inkret: Paradoksalna eksistenca Marjana Rožanca	11
Jolka Milič: O primerah in še kaj	13
Bora Čosić: Modna revija, maneken, obleka	16
Zvonko Makovič: Ambientalna plastika najmlajših zagrebških plastikov	18
Jože Olaj: Izmerljivost našega latentnega herojstva	20
Primož Žagar: Iz dveh kemikalij dve ljubezni	21
Z Rolandom Barthesom	24
Dimitrij Rupel, Mate Dolenc: Peto nadstropje trinadstropne hiše	29

Günter Brus: POSKUS SAMORAZREZANJA

Milenko Matanović: LJUBLJANICA, LES — VRVICA

David Nez: VIBRACIJA VOŽNJE

Andraž Šalamun: NOČ, LOK, GOREČE PUŠČICE

Vinko Tušek: VABLJENI STE K REŠEVANJU NAGRADNEGA TESTA

Tatjana Wolf: XXXV. MEDNARODNI BENEŠKI BIENALE

BOUTIQUE BOŽA

Tomaž Kralj: Speed kills	33
Majda Kne: Pesmi	36
Aleksander Zorn: Česen mlatit v Korotan	39
Tone Stojko: Molitev tete Lize	43
Dominik Smole: Slovenski konec tedna (Pota k Mariji I)	48
Rudi Šeligo: (Poklici čakajo) 1. Še kakšna očala	57



IVAN J. KREFT

Računalniške dileme

Uporaba elektronskih računalnikov ne pomaga samo pri hitrejšem in smotrnejšem reševanju problemov gospodarstva, znanosti in družbenih služb, temveč tudi povzroča nove probleme in nove dileme na novem, višjem nivoju razvoja. Tu ne želim razpravljati niti o uvajanju računalnikov v urejanje družbenih odnosov niti o nevarnosti zlorabe elektronske kontrole podatkov o posameznikih; to sta problema jutrišnjega dne. Že danes pa je v Sloveniji in Jugoslaviji izredno aktualen problem optimalizacije gospodarjenja z računalniki. Od ustrezne uporabe elektronskih računalnikov je danes odvisen obstoj in uspeh podjetij in nacionalnih gospodarstev. Neizkoriščena možnost optimalizacije uporabe računalnikov lahko pomeni relativen zaostanek za polovico koraka, v zaostrenih pogojih gospodarjenja pa je tudi tak zaostanek lahko usoden.

V čem je optimalizacija uporabe računalnikov? Tu je pomembno:

1. optimalno usposabljanje in uporaba kadrov
2. optimalen način vlaganja investicijskih sredstev, namenjenih za elektronsko obdelavo podatkov
3. način organiziranja dostopa do računalniških storitev, ki naj omogoča zanesljivo uporabo ustreznih računalniških zmogljivosti v ustreznem trenutku in z ustrežno hitrostjo
4. sistem, ki omogoča najširšo uporabo že znanega »know-how« na področju programiranja in njegovo dopolnjevanje
5. sistem, ki ima zagotovljeno možnost širjenja zmogljivosti navznoter ter široko kompatibilnost navzven
6. zagotovitev določene mere neodvisnosti od vplivov, zasnovanih na motivu podjetniškega ali celo političnega interesa proizvajalcev in prodajalcev.

Ad 1. Že pri današnji, nesorazmerno majhni uporabi računalnikov pri nas je problem ustreznih kadrov bolj pereč kot problem sredstev za nakup računalnikov. Problem bi bil rešen danes, če bi ga začeli reševati pred petimi leti. Če bi ga začeli intenzivno reševati danes, bi bil problem verjetno rešen čez pet let. Toda danes se žal zavedamo le enega njegovega dela, problema operaterjev in programerjev. Drugi del problema je pomanjkanje strokovnjakov, ki naj bi stalno zagotavljali izhodišča ter skrbeli za aplikacijo rezultatov elektronske obdelave podatkov. Tu niso mišljeni samo matematiki in ekonomisti z modeli poslovanja in organizacije, temveč celoten spekter stro-

kovnjakov, ki so potrebni za gospodarjenje ob uporabi računalnikov. Viden skandinavski raziskovalec, ki ga je podjetje za prodajo elektronskih računalnikov s ponujeno podvojitvijo osebnih dohodkov in boljšimi delovnimi možnostmi »speljalo« iz znanstvene ustanove, mi je dejal: »To podjetje za prodajo računalnikov gradi lasten kemijski inštitut, ker je ugotovilo, da je največja ovira za hitrejšo uvajanje računalnikov v tovarnah določene stroke pomanjkanje hitrih, cenjenih in zanesljivih metod za kemijsko ugotavljanje posameznih neizogibnih razlik v surovinah.« Kdaj bomo pri nas ugotovili, da uporaba računalnikov zahteva tudi kvalitetne strokovnjake drugih strok? Razlika med računalniki in strokovnjaki je med drugim v tem, da, ko uvidimo potrebno po nabavi računalnika in razpolagamo z ustreznimi sredstvi, lahko računalnik nabavimo (po primerjavi potrebe, ponudb in predpriprave) v nekaj mesecih, za formiranje strokovnjakov pa potrebujemo več let.

Ad 2—6: Nekateri uporabniki računalnikov v Sloveniji, med drugimi inštitut »Jožef Stefan«¹ opozarjajo, da je zmogljivost računalnikov sorazmerna kvadratu cene. Smotrnejši je torej nakup manjšega števila večjih računalnikov od nabave večjega števila manjših računalnikov. Uporabniki, ki bi združili svoja sredstva, bi po tem predlogu imeli v svojih prostorih terminale, preko katerih bi ob želenem času oddali v obdelavo želeni program. Za posameznega uporabnika bi tako velik računalnik opravljal vse storitve na popolnoma enak način kot poseben manjši računalnik, le da bi bilo to ceneje in hitreje. Prednost velikega računalnika je tudi v tem, da bi ta zmogel reševanje nekaterih posebno zahtevnih nalog. Po že navedenem viru je »odločitev o nakupu velikokrat odvisna tudi od iracionalnih in prestižnih faktorjev, ki so tem močnejši, čim manjša je strokovna moč ekipe, ki vodi priprave za nabavo in ki bo vodila delo računskega centra. V večini primerov je svetovalna dejavnost in pomoč pri vodenju in vsebini dela računskih centrov v rokah proizvajalca računalnikov, kar pomeni, da koristi kupca niso vedno zaščitene, saj so bolj ali manj dobronamerni nasveti prodajalca motivirani s provizijo od prodaje. Pri določeni prodani računalniški kapaciteti je zaslužek prodajalca večji, če namesto enega večjega računalnika proda več manjših. V gospodarskih organizacijah so nezaupljivi do združeva-

nja sredstev za nakup večjih računalnikov. Tega nezaupanja ne smemo pripisovati samo partikularizmu skupin v računskih centrih podjetij, temveč tudi slabim izkušnjam gospodarstva z različnimi samovoljnimi administrativnimi in »centralnimi« ukrepi.

Sistem večjih skupnih računalnikov predstavlja ekonomsko bolj upravičeno in tehnološko naprednejšo rešitev zaradi relativno nižje cene, možnosti širšega in kombiniranega izkoriščanja, večje kompatibilnosti ter spsobnosti hitrega reševanja izredno zahtevnih nalog. Zato je treba pospeševati združevanje računalniških kapacitet. Toda upoštevati je treba tudi tehnološko, kadrovsko in organizacijsko danost našega gospodarstva, ki ni vedno združljiva z načrti, ki se sami po sebi kažejo kot najustrežnejši. Tu pa se prične zgodba o Mohamedu in gori.

¹ Inštitut »Jožef Stefan«: O razvoju elektronske obdelave podatkov v SRS, Ljubljana, 23. 4. 1970 (ciklografično).



DUŠAN PIRJEVEC

Kako je mogoče

Naslov tega zapisa namenoma spominja na Javorškovo knjigo, ki jo je doletela pravzaprav zelo čudna usoda. Na eni strani je tako rekoč čez noč postala **bestseller**, na drugi strani pa ni pričakala nobene zares primerne kritične »obravnave«. Vse, kar je bilo ob njej napisano, se središča knjige ne dotika, ali pa se skorajda po nepotrebnem ukvarja s čisto obrobni zadevami. Čeprav je postala **bestseller**, se zdi, da je nekaj nadležna in da bi se je želeli najprej čimprej »otresti«.

Vsega tega je kriva najbrž tudi knjiga sama. Kriv je tudi njen avtor. Knjiga govori na eni strani o nečem, kar je nadvse pomembno, vendar se ji očitno ni posrečilo spregovoriti zares ustrezno in zares pomembno. Kljub temu ni nič manj jasno, da tudi »publika« še ni pripravljena na to pomembno in bistveno, ki bi se moralo navzlic vsem »pomanjkljivostim« knjige in njenega avtorja vendarle razkriti, če bi bili najj pripravljene.

Pričujoči zapis je skromen poskus, opozoriti na tisto, kar je v Javorškovi knjigi zares pomembno, ne da bi pri tem posebej opisovali bistveno problematičnost Javorškovega pisanja kot takega.

Javorškova knjiga sprašuje: kako je mogoče biti Slovenec? Vendar sprašuje najprej in predvsem: kako je sploh mogoče biti? Njen temelj, oziroma njen izvor je nerazvidnost, nerazločenost in nerazločnost biti, oziroma vprašljivost biti. Vprašanje o tem, kako je mogoče biti, je zastavljeno na ozadju smrti, se pravi na ozadju in zaradi samomora. Vprašanje samomora se v knjigi zliiva z vprašanjem, kako je mogoče biti Slovenec. Samomor je torej postavljen za osrednje vprašanje slovenstva.

Glede tega Javorškova knjiga ni nič novega. Že nekaj let je, odkar je vprašanje samomora postalo na Slovenskem osrednje vprašanje. Že nekaj let nas obseda prav to vprašanje. Obseda nas zaradi samomorov predvsem mladih ljudi. Čeravno nas obseda, pa se vprašanje samemu še nismo odprli, nismo še začeli o njem resno in zares premišljevat — tako vsaj kaže vse, kar je bilo v zvezi s tem javno zapisano. Na svoj način prča o tem tudi Javorškova knjiga. Ni treba pričakovati, da bo pričujoči zapis razvil vprašanje samomora v celoti. V svojih skromnih možnostih hoče pokazati le obrise začetka poti, ki vodi do samega vprašanja.

Začeti je možno le s tem, kar je najbolj očitno in kar je očitno že na prvi pogled. Pri samomoru je najbolj in naj-

prej očitno to, da je predvsem popolno in dejavno zanihanje življenja, je popolno pretrganje ali nepreklicna »ukinitev« življenja. »Prekinitev« in »ukinitev« življenja se v samomoru dogajata kot smrt. Samomor je možen, zato ker smrt je in ker je smrt totalno, dokončno, nepresegljivo in nepreklicno zanihanje življenja. Samomor je tedaj možen ne le zato, ker smrt »preprosto« je in ker je človek pač smrtno in končno bitje, marveč je možen šele, ko ima to »preprosto« dejstvo, ko ima človekova končnost in ko ima smrt čisto določen pomen. Smrt ima v samomoru čisto določen pomen, zato je samomor »konstituiranje« določenega razumevanja in pomena same smrti. Samomor je možen le, ko »onstran« ni ničesar več. Hamlet npr. ne more napraviti samomora, ker se sprašuje: »Kakšne sanje bi prišle nam v spanju, / ko se otremo teh zemskih spon?«

Če »onstran« ni popolnega nič, potem samomora ne more biti. Zaradi tega se utegne zazdeti, da je edina »obramba« pred samomorom samo vera in onostranstvo. Vero v onostranstvo ponavadi združujemo z vero v boga. Marsikomu se zato zdi, da je vera-religija edino uspešno sredstvo proti samouničenju. Drugim se spet zdi, da je sleherno razmišljanje o smrti že znak religioznosti in vere v boga, kajti kdor je zares ateist, o smrti pač ne more ničesar razmišljati, ker tam onstran ni nič in torej ni kaj razmišljati. Premišljanje o smrti se marsikomu zdi kot tista priprava na lepo smrt, ki o njej govori ravno vera v boga, ko uči, da je smrt prehod na ono stran, se pravi tja, kjer bo človek neposredno postavljen pred boga in zato mora priti tja »lep« in »očiščen«. To nenehno prepletanje vprašanja o smrti z vprašanjem o onostranstvu je eden izmed bistvenih razlogov, ki preprečujejo, da bi se vprašanju o smrti zares odprli, si ga zares zastavili: niti ko smo postavljeni pred vprašanje samomora, si ga ne zmremo in ne upamo zares radikalno zastaviti.

In vendar: če je res, da je samomor eno naših osrednjih vprašanj; če je res, da so številni samomorci mladih ljudi na Slovenskem eden naših poglavitnih problemov, potem imamo na razpolago samo eno pot: razviti in razploviti radikalno vprašanje o smrti. To vprašanje na svoj radikalni način zastavljajo prav samomorci sami, ki uveljavljajo čisto določeno »razumevanje« smrti. Vprašanje, ki nam ga samomor zastavlja, se glasi: ali je smrt res to, kakor

»nastopa« in kakršna se kaže prav v samomoru? To vprašanje nikakor ne ugiba o tem, ali je onstran še kakšno »življenje« ali ne, marveč sprejema smrt vnaprej kot nekaj dokončnega, nepresegljivega in nepreklicnega: onstran ni ničesar. Vprašanje sprejema smrt takšno, kakršna se kaže tudi v samomoru, zato se v resnici sprašuje: ali je smrt res samo to, kar se kot smrt dogaja v dejanju samouničenja?

Vprašanje sprašuje potemtakem o resnici smrti. Kaj je resnica smrti in kako priti do te resnice? Biti v resnici smrti vendar pomeni: umreti, biti v smrti. Resnica smrti človeku kratkoinimalo ni dostopna: nihče ne more biti v njeni resnici. Dokler smo živi, smo vseskozi zunaj te resnice. Niti kdor je že bil pred puškami, ne more reči o sebi, da je bil v resnici smrti, kajti cev puške ni resnica smrti, pa tudi zanka samomorilčeve vrvi ne. Smrt nam je kratkoinimalo nedosegljiva, je nekje visoko nad nami, je zares prava in absolutna transcendenca.

Če pa je tako, potem vprašanja o smrti in njeni resnici sploh ni mogoče zastaviti, smrt je, kar je, absolutna transcendenca, ki je človeku dostopna samo kot taka, se pravi samo preko uničenja in samouničenja. Smrt kot transcendenca je hkrati človeku nenehoma »na razpolago«, človek se lahko vsak trenutek ubije in umori ter tako stopi v resnico smrti. Potemtakem v sami smrti ni ničesar, kar bi človeka »brnilo« od smrti, zato o njej sploh nima smisla razmišljati, ker ne more človeku ničesar povedati, razen če verjame, da je onstran smrti res še nekaj drugega. Oziroma: o smrti se da razmišljati samo tako, da razmišljamo o tem, kako bi jo »premagali«, presegli, kako bi si podaljšali življenje, kako bi dlje živeli, bili čim dlje zdravi in se s svojimi deli in dejanji čim zanesljiveje zapisali v knjigo sveta, kajti: »V delih svojih sam boš živel večno!...«

Človek zares premaga smrt samo v svojih večnih in nesmrtnih delih. Postane nesmrten. Postati nesmrten pomeni tedaj: vse svoje minljivo in enkratno življenje v celoti izročiti prav »izdelovanju« teh nesmrtnih in večnih del. Temu pravimo tudi: svoje življenje žrtvovati neki ideji, ideologiji, stvari ali smislu. Žrtvovati v prav dobesednem pomenu besede: če je treba, je treba za idejo, smisel in stvar tudi umreti. Šele smrt za idejo potrdi zvestobo ideji, ali kakor je zapisal Oton Župančič:

*Bodočnost je vera!
Kdor zanjo umira,
se vzdigne v življenje,
ko pade v smrt.*

Smrt ni nič dokončnega, onstran je življenje. Smrt je premagana. Vendar je premagana samo v in preko smrti. Vprašanje smrti se nam torej vrača z vso svojo nepopisno in skorajda neznošno težo, saj se v »življenje« očitno ni mogoče »vzdigniti« drugače kakor ravno preko smrti. Niti ko se človek dvigne v novo življenje, ne more brez smrti. Tudi če ne stori samomora in tudi če ne verjame v boga in v vstajenje na onem svetu, ni mogoče brez smrti. Kaj je torej smrt, kako je z njo?

Smrt očitno ni samo dokončno, nepreklicno in edino zaresno zanihanje življenja. Smrt ni samo nekaj, kar nam

ni dostopno in kar je nekje visoko nad nami. Smrt je nenehoma z nami, ker smo smrtna in končna bitja. Smrt, smrtnost in končnost pripadajo človeku kot človeku. Ko bi bil človek neskončen in nesmrten, bi kratkoinimalo sploh ne bil to, kar je: večno bi živel, bil bi neranljiv, ne imel bi nobenih potreb, od nikogar ne bi bil zares odvisen in nikomur ne bi bil zavezan. Smrt je za človeka kot človeka prav bistvenega pomena, saj šele smrt stori, da je človek človek in da sploh je. Človek je samo na ozadju smrti. Po svojem človeškem pomenu smrt človeka ne določa v smrt, marveč ga določa v človečnost, določa ga v biti.

Biti in biti človek je za človeka nekaj najprvotnejšega. Zato je prvotni tudi tisti pomen smrti, ki človeka določa v njegovo človečnost. Ko hoče človek »premagati« smrt in doseči nesmrtnost, »premaguje« in »presega« tudi to, v kar ga smrt določa, gre preko svoje človečnosti, gre na ono stran, a na ono stran stopa preko smrti, stopa v smrt, ki nima več človeškega pomena.

Samomor je potemtakem možen šele, ko se človeški pomen smrti nekako skrije in v tej prikritosti se smrt šele razode z golj kot nekaj, kar je le čisto in nepreklicno uničenje življenja, čisti in nepreklicni, do kraja ne-človeški nič. Ta smrt, ki je brez človeškega pomena, je golo fiziološko biološko dejstvo, je golo bivajoče kakor kamen ali zvezda. Vendar ni samo navadno bivajoče, ni samo kot kamen in zvezda, je še nekaj več, saj kamen in zvezda kot golo bivajoče samo na sebi nista nič uničujočega in ne odločata o biti ali ne biti. Smrt pa v samomoru neposredno posega po biti sami, odloča o biti, odloča o življenju, o bivajočem in ima zato pomen same biti. Smrt je bivajoče, je kot drevo in ocean, a je hkrati tudi takšno bivajoče, ki odloča o vsem drugem bivajočem, je najvišje ali vrhovno bivajoče.

Vprašanje samomora se, zdaj razkriva kot vprašanje metafizike. Zato se samomor dogaja po meri dogajanja metafizike. Oziroma: vprašanje samomora je rešljivo samo v povratku k smrti, se pravi v povratku k človeškemu pomenu smrti. To se ne more zgoditi drugače, kakor da začnemo o smrti tudi zares in resno misliti: neki Malrauxov junak pravi: »Ne mislim na smrt, da bi umrl, marveč da bi živel.« Smrt, ki je nanjo treba misliti, da bi živel, ni biološko fiziološki konec, ni postopno propadanje in staranje, ni zanikanje ali sredstvo za zanikanje življenja, marveč je tista smrt, ki nas določa v to, da smo in da smo ljudje. Takšna misel na smrt je konec metafizične smrti in metafizike.

Če je tedaj res, da je na Slovenskem osrednje vprašanje prav vprašanje samomora, potem je res tudi to, da se naše osrednje vprašanje glasi: kako je z metafiziko in njenim koncem na Slovenskem. To seveda ni medicinsko, sociološko ali psihološko vprašanje in ga ne morejo razrešiti nobene znanstvene raziskave. To je vprašanje mišljenja. Vprašanje, kako je mogoče biti Slovec, se zato glasi: Kako je možna na Slovenskem misel o smrti in življenju, o biti in niču, oziroma: Kako je na Slovenskem možna misel o biti?

Pesništvo, (ideologija) in politika

Vprašanje o tem, kakšno je razmerje med literaturo in politikom, je staro vsaj toliko, kolikor vprašanje o smislu literature. O tem pa se je prvi začel radikalno spraševati Platon v deseti knjigi svoje Države, kjer razpravlja o smislu in socialni vlogi pesništva. Po Platonovi sodbi, kot je razložena v tej knjigi, pesništvo človeka odvrča od spoznanja bistva stvari, saj mu spričo svoje mimetične narave odkriva samo njihov videz, se pravi samo tisto, kar se ponuja njegovim čutom in čustvom, ne privlači pa njegovega razuma, ki mu gre za spoznanje izvirne resnice vsega bivajočega. To pa pomeni, da je pesništvo po svojem socialnem poslanstvu bistveno drugačno od filozofije, ki s potrebno racionalno strogostjo vodi k spoznanju resnice, v kateri sta utemeljena človek in svet. Filozofija je potemtakem izrazito s-miselna dimenzija človekovega duha, medtem ko je pesništvo spričo svoje emocionalne intencioniranosti ne(s)miselna, neurejena, anomična duhovna struktura, ki s svojo spontanostjo spodkopuje dane družbene normative, zato je socialno škodljiva in kot taka nezaželena v utilitarno disponirani državi.

Platon se torej opredeljuje do pesništva glede na njegovo smotrnost, koristnost in potrebnost. S tem pa, ko poezijo označuje kot socialno nekoristno, celo škodljivo manifestacijo duha, hkrati **per affirmationem** postavlja poseben vrednostni sistem, ki zagotavlja takšno družbeno-moralno konstelacijo, kakršna v najvišji meri omogoča uveljavitev s-misla, to je misli in miselnega spoznanja; njegov najpopolnejši in najdoslednejši izraz pa je seveda filozofija.

Brž ko pa se filozofija skuša socialno realizirati kot državotvorna in politična sila, pomeni, da se iz spekulativne, mišljenjske ravni spušča na tla pragmatizma, akcionaštva in volje do moči. Ali z drugimi besedami povedano: v trenutku, ko filozofija zapusti prostranstva nenehnega spraševanja, po katerem je, kot pravi Karl Jaspers, določena, in se skuša socialno uveljaviti kot posoda in najvišje utelešenje smisla, v tem trenutku se izmakne tudi spraševanju o svojem temelju kot nečem neodgovornem, vprašljivem, indefinitivnem. S-misel namreč daje stvarnem prosojnost, zanesljivost in vrednostno določenost, iz njega potekajo in se v njem utemeljujejo vse družbene institucije, prostor in čas, vprašljivost postane nekaj relativnega, naključnega in problematičnega, znajdemo se v območju dosledne odgovornosti in teleološki, ki je srž ideologij. Tu avantura ni



NIKO GRAFENAUER

več mogoča, spraševanje o posameznih pojavih sveta postane odgovorno, eshatološko, torej takšno, da se kar najbolj prilaga njihovem smislu, ne pa tudi njihovi resnici, katere prebivališče je zunaj njega.

Če je Platon v svoji Državi filozofom namenil vlogo politikov, jim jo je z namero, da bi čimbolj smotrno uredili in vodili atensko družbo. S tem pa jim je seveda naprtil tudi odgovornost, da bo socialna realizacija smisla kar najbolj dosledna in promptna. Takšna pa bo le v primeru, če jo bo uravnaval razum in ne čustvo, ker je le razum sposoben postopati smotrno, koristno in odgovorno.

Poezija pa je že po svojem izvoru, kakor tudi po svojem socialnem učinku nekaj nepredvidljivega, ne-odgovornega in nezaključnega. **Poiesis**, ki je posebna oblika prehajanja iz nebivanja v bivanje, kot je zapisano v Platonovem Simposionu, se po njegovi razlagi v dialogu Ion godi po božjem navdihnjenju, **in statu vaticinationis**, kar pomeni, da je počelo tega porajanja v sferi nezavednosti, kamor ratio nima dostopa, ali z drugimi besedami: v iracionaliteti. Pesniki so potemtakem glasniki te iracionalitete v nasprotju s filozofi, ki so protagonisti racionalitete, zato je tudi pesniško delo takšna besedna tvorba, kakršna se izmika racionalni obvladljivosti.

Po drugi strani pa je pesniška umetnina tudi mimetična struktura, v kateri se ideja ali bistvo stvari ne razkriva na dovolj razviden in zadovoljiv način. V njej se zrcali samo njen videz, pisana lupina čutno nazornih predstav, ki nas zaslepljujejo, tako da polni nejasnosti nikoli ne spoznamo njene prave vsebine. Zato pesništvo po Platonu ne more imeti spoznavne funkcije, logična posledica tega pa je, da v racionalno urejeni državi ni mesta zanj, razen v tistih primerih, ko je moralno politično angažirano in služi ideologiji smisla. V helenistični besedni umetnosti je to predvsem himnično pesništvo. Vsekakor bi zašli predaleč od predmeta, ki je naznačen v naslovu našega razmišljanja, če bi se želeli še naprej zadrževati na področju platonističnega modela politike in njenega odnosa do poezije, v okviru katerega se odpira cela vrsta novih in novih vprašanj. Platonovega primera smo se poslužili samo zato, da smo lahko prav na izvorih evropskega metafizičnega mišljenja, ko se prvotni mantični odnos do sveta začenja subjektivistično spreminjati, vsaj približno nakazali razmerja med poezijo, filozofijo in ideologijo. To se nam je zdelo potrebno storiti pred-

vsem zategadelj, ker je eshatološka narava politike, kakršna je eksplicirana pri Platonu, opredeljevala in še opredeljuje evropsko metafizično utemeljeno družbenost in vsebino njenih institucij. Govorimo namreč iz takšne zgodovinske situacije, ko je politika z vsemi svojimi instrumenti še vedno zasnovana na eshatologiji, pa naj bo smisel, ki jo pogojuje, prisoten v ideji nacionalizma, internacionalizma ali hiliastičnega humanizma. Bistvo je to, da je dana neka apriorna vrednota, v kateri se politična praksa lahko utemeljuje. V takšnem socialnem prostoru, kjer platonični s-misel določa konkretno politično ravnanje, pa je vse, kar se ne podreja temu enotnemu smislu **a limine** nekaj problematičnega, škodljivega, sovražnega. Ker je pesništvo že po svojem poreklu — tu seveda ostajamo v območju platonistične opredelitve literature in politike — spontana, ne-odgovorna, magična struktura, je zato vseskozi izpostavljena sumu politične digresivnosti in diverzantstva. S tem pa je kajpa že izvršena tudi njena politizacija in ideologizacija, ki jo najbolj razvidno ilustrira dejstvo, da se nam na primer vsa naša literarna tradicija prikazuje kot permanentno zaničanje obstoječih norm, vrednot in institucionaliziranega smisla in da se tudi naša nacionalna literarna zgodovina ves čas utemeljuje prav na spoznanju in eksplicitaciji te dihotomije. To pa seveda pomeni, da se tudi pesništvo kot specifičen komunikacijski proces ne more izogniti opredeljujoči totalitarnosti smisla, ki je tu zato, da ureja, potrjuje in klasificira spontaniteto.

V območju ideološkega in političnega totalitarizma, kakršnega je razvil Platon v Državi, in čigar socialno realizirano moderno varianto v svoji najbolj drastični izvedbi predstavljata hitlerizem in stalinizem, je pesništvu dana ena sama možnost: da se »vede« smiselno, se pravi prilagojeno danemu normativnemu sistemu. V nasprotnem primeru je politično anatimizirano.

Vse to pa pomeni, da ideologizacija pesništva ne poteka samo **a posteriori**, marveč se lahko ideologija prelize vanj že na samem ustvarjalnem izhodišču, iz česar se izoblikuje tako imenovana ideološko angažirana literatura. Takšna literatura neposredno sledi institucionaliziranemu smislu, odgovoru, zato je enosmiselna in glede na ideološki model, na katerem participira, politično docela komensurabilna, uporabna, parolistična. Ta njena strukturalna opredeljenost je vselej ista, pa naj bo njeno sporočilo zasnovano na oficialni ali antioficialni ideologiji, v legalni ali ilegalni socialno politični tendenci. V vseh teh primerih gre namreč za odgovorno, aktivistično, voluntaristično literaturo. Vprašanje, ki se nam na tem mestu zastavlja, pa je, kakšna sta socialni status in politična referenca ideološko neverificirane literature?

Ko govorimo o odnosu med pesništvom in ideologijo, med **poiesis** in upravljanjem, se ves čas sučemo v območju smisla in smiselne ravnjanja. To pa pomeni, da je **in politicis** vrhovni kriterij vsakršne prakse s-misel, ne pa resnica, ki je smislu skrita in nedostopna. S-misel pa je nekaj subjektivnega, po misli določenega, nekaj, kar

dobi svojo politično vsebino v trenutku, ko se skuša socialno realizirati kot misel-vodilja, kot doktrina.

Poiesis, ki je — kot že rečeno — prehanje iz nebivanja v bivanje, ne pozna apriornega smisla, kot ga ne pozna nobeno porajanje; ta prehod iz ne-bitja v biti sam po sebi namreč ne more vsebovati nekega vrednostnega predznaka, zato je tu identiteta resnice in biti popolna in se »kaže« na način odprtosti. Odprto bivanje poezije pa ni več možno, brž ko le-ta stopi v komunikacijo z ideološko, smiselno determinirano eksistenco danega sveta. Tu se namreč začena proces njene reifikacije, zapiranja v odgovorno nemičnost in socialno osmišljenost. Poezija kot komunikacija je torej, če jo gledamo **sub specie societatis**, nujno potisnjena iz svojega brez-smiselnega mirovanja v prostor zgodovinske aktualitete in tako izročena na voljo najrazličnejšim ideološkim redukcionizmom. Posledica tega je, da se njena prvotna brez-smiselnost in brez-temeljnost začne pretvarjati v več-smiselnost in pomensko ambivalentnost, katere izvor je v tem, da se njena resnica v procesu ideologizacije substancionalizira in se iz imanence njenega bivanja pomakne za horizont transcendentnosti. Le tako je namreč mogoče, da se na osnovi diference med bistvom in resnico porajajo najrazličnejše tematizacije in aktualizacije poezije, kjer se potrjuje njena več-smiselnost.

Tudi Platonova odločitev, da sprejme v svojo Državo samo himnično pesništvo, temelji na tej več-smiselnosti poezije kot socialne komunikacije. Aktualizacija pesništva, s kakršno se srečamo pri Platonu, namreč izhaja iz spoznanja njegove politične in socialne koristnosti in smotnosti. Če bi pri njem tudi v sferi političnega načrtovanja veljala za selektivni kriterij resnica, potem bi moral glede na dejstvo, da je poezija posnetek posnetka in kot taka trikratno oddaljena od resnice, pregnati iz svoje Države sleherno, torej tudi himnično poezijo. Ker pa mu velja za odločilni politični kriterij s-misel, je njegova selekcija docela pragmatične narave. Takšen odnos do poezije pa je značilen za sleherno totalitaristično politično koncepcijo, ki za relevantno pesniško dejanje ne priznava produkcije (**poiesis**), marveč le re-produkcijo ali ponavljanje dane ideološke teksture. To pa seveda predstavlja redukcijo in de-poetizacijo poezije na nivo časo-pisa.

Kljub temu pa nikakor ni mogoče spregledati dejstva, da literatura ne nastaja iz praznega, politično neopredeljenega prostora, marveč se poraja iz takšnega ali drugačnega, a vsekakor tudi političnega skustva njenih tvorcev. To skustvo pa je kajpada zelo različno. V pravkar opisanem primeru je utemeljeno v ideološki eshatologiji dane politične strukture, ki jo reproducira. To je nivo splošnega, razvidnega, verificiranega in nevprašljivega ponavljanja. Poezija (literatura) kot svobodna produkcija jezika pa nujno nastaja v območju individualne in socialno neverificirane vizionarnosti, v kateri se ideologija kaže le kot nerealizirana možnost, kot potencialni sunek v zgodovino in je zato tudi njen smisel v vizionarnem premagovanju konkretnega zgodovin-

skega sveta, v eksteriorizaciji danega socialnega skustva, v avanturi, katere cilj je neznan.

Kolikor torej ideologija zaznamuje to poezijo, jo zaznamuje kot izraz nezadostnosti konkretnih socialno političnih razmerij, ne more pa hkrati predstavljati tudi že odrešilnega modusa za njegovo realno premagovanje. Prav to, da poezija ostaja v območju vizionarnosti, ideološke potencialnosti in indefinitizibilnosti, je tudi vzrok za tisto njeno spolzkost in izmuzljivost, zaradi katere je nemogoča njena dokončna racionalna redukcija na enoznačno pomensko strukturo. To pa je seveda tudi temeljni pogoj za to, da je sploh mogoča komunikacija med eksistencialnim skustvom, ki je ubesedeno v literarnem delu, in med eksistencialnim skustvom njegovih konzumentov, katerih socialno zgodovinske in ideološke prenotacije so lahko docela različne ali celo diametralno nasprotno ena drugi. Takšna narava literature pa z ničemer ne preprečuje tudi svoje enopomenske ideologizacije, ki pa seveda ni toliko posledica te njene, narave, kolikor je izraz določene socialno historične konstelacije, v kateri do tega prihaja. Skušal bom biti konkretniji: ideologizacija slovenske literature od narodnega prebudnega Vodnika, preko Prešerna, Jenka, Levstika, Cankarja, Župančiča in drugih, do Mateja Bora je najbolj razvidna v tematizaciji in aktualizaciji nacionalne ideje kot tistega konstitutivnega smisla, ki daje tej literaturi njeno preglednost in zgodovinsko določenost. Razlike med posameznimi literarnimi pojavi so le kvantitativne narave, medtem ko osrednji vrednostni postulat slej ko prej ostaja verifikacija nacionalitete. Ta je aktualna vse dotlej, dokler nacionalna ideja ni socialno realizirana. Zato je razumljivo, da je tudi ideološka podstat našega razumevanja literarne tradicije v socialni insuficientnosti slovenstva glede na idejo o njem. Tako se tudi historiološka sistemizacija slovenske literature, kot je uveljavljena v naši literarni zgodovini, ravna po tem insuficientnostnem principu, kar je očitna posledica institucionalizacije tistega s-misla, v luči katerega je misel o slovenstvu še zmerom misel nerealizirane nacionalitete. Glede na to seveda slovenska literarna zgodovina ne more premagati dihotomije med pesniškimi hotenji in realiteto, ki se ponuja pri obravnavi naše literarne tradicije in ki je dostopna preko analize časa in prostora, v katerem se je ta tradicija oblikovala. To pa pomeni, da skuša potencialno ideološko intencijo te literature pripeljati do cilja in jo postulirati kot nasprotje v danem zgodovinskem prostoru uveljavljene ideologije in smisla. Če bi se hotela temu izogniti, bi morala ostajati v območju literature in njene potencialne ideološkosti. Vendar je to nemogoče, saj nas sleherni tematizacija te potencialnosti nujno vodi k njeni socialno historični aktualizaciji, kar v posledici pomeni že tudi njeno uklepanje v obroč ideologije, ki je integralni del tudi naše sedanje prakse. Preko predmeta pričujočega razpravljanja se vsekakor vsiljuje tudi nam, saj je vprašanje o odnosu med pesništvom in politiko takšne narave, da implicira

prav tisto razsežnost, v kateri se pesništvo in politika sploh lahko dotikata, to je razsežnost ideologije. Prav zato je naše kratko razmišljanje skušalo ves čas vztrajati zgolj pri opisu nekaterih vprašanj, ki jih sproža tako kompleksno področje, kakršnega predstavlja razmerje med pesništvom in politiko. Potrebna bi bila konkretnjša raziskava tega odnosa, kot se na primer razodeva v kontinuiteti naše socialno historične prakse. To pa bi nas ne privedlo samo do ideološke opredelitve te prakse in v njej nastopajoče literature, marveč bi nas tudi oddaljilo od naše namer, da z eksplikacijo nekaterih načelnih vprašanj, ki se nam zdijo za odnos med pozicijo, ideologijo in politiko pomembna, tega spraševanja ne zapiramo, marveč se mu izročamo, da nas vodi k posameznim spoznanjem, ki nikakor niso dokončni odgovor na zastavljena vprašanja, pač pa nam omogočajo, da se približamo predmetu obravnave na čimmanj apodiktičen in opredeljujoč način. Le tako namreč lahko naša misel ostaja v mejah refleksije, ki je hkrati tudi avtorefleksija, v kateri so izpostavljena dvomu in spraševanju tudi naša lastna izhodišča in njihova utemeljenost.

Pismo Zvezi komunistov (Jugoslavije) Slovenije



DIMITRIJ RUPEL

*»Kdor ustvarja, moj dragi, ta govori
iz viharja,
z nameni, z moralo in srečo se nič
ne ukvarja,
on trga in lomi in reže in gnete snovi —
kaj to, če kdaj med prsti mu kaj zaječi!«*

(Oton Župančič)

Čist sem in nekoliko osamljen. Vse, kar je bilo mornega in bojnega, počasi zapušča moje telo. Lojnice kipijo od sive sluzi, ostaja le stržen, strm in tog, trden in vroč.

Ostajata trpljenje in volja. Spomin izloča slabe mreže, kosmuljasto potuhnjenost, seme, ki se je nabralo iz frustracije in negotovosti.

Zdaj sem sklenil biti čist. Do njenega prihoda, dokler se dokončno ne sestaneva... Tvegati vrnitev v nerazbrane pisave... Kratko sporočilo, ki ostaja na dnu prijateljske filozofije, da iz žrtvovanja prihaja smrt, me ne zanima več... Iz tega sporočila sledi ponavljanje, kar naprej izumljanje parnega stroja... Pri teh resnicah, ki se gromadijo, a naglo hlapijo, ker se stapljajo, ni mogoče doživeti izstopa (ekstaze).

Trpljenje, volja! Užaljena neposest se spreminja v strmenje in prisluškovanje, hlastajoči ugriz v sapni otip, prsni izbok v ljubeči vsuk. Žilasti grabež v zbrani počitek in prepripravo. Pisma se vračajo neurejena, v drugačnem redu, kot smo jih pošiljali na pot za Stvar. Zdaj se vračajo prebrana, last grla in ledij, nazaj v svoj dom, v možnjo, s katero moramo pazljivo razpolagati, kajti če se potroši, preostane le še stara igra, pokerski bluff. Nazaj v trpljenje, kjer se zbira premišljena moč, nazaj v Eno in Vse, v komunistični vzklík. Naši tovariši v Španiji, Braziliji, v Italiji, Kambodži, Nemčiji, na Kitajskem...

Zdaj vem, da jo ljubim. Revolucijo! Toda to so oči angelov, ki nadzorujejo. Prevzeti nase, zreti pred obličjem, spomniti se zavez. Car gverilov me opazuje. Rumeni bič!

Dajem se ti, Partija, dajem se akciji in reakciji, moje belo telo, ki hujša, vzemite! Nove čase na dan, stare stran! Marx je zapisal: »Ljudje delajo svojo lastno zgodovino, toda ne delajo je, kakor bi se njim zljubilo, ne delajo je v okoliščinah, kakršne so si sami izbrali, temveč v okoliščinah, na kakršne so neposredno zadeli, kakršne so bile dane in ustvarjene s tradicijo. Tradicija vseh mrtvih pokolenj leži kakor mora na možganih živih ljudi...«

Razbrati zgodovino. Zgodovina je tekst. Beremo zgodovino, kakor jo pišemo. Zgodovina se ne piše sama. Tradicija je naša izmišljotina.

Ljubim Partijo, blesk in zvočnost njenega mimohoda. Zastave in zveneča orodja, množice... Edina partija, ki v njej še kipi proletariat. Divja Srbija, patetična Hrvatska, poetična Bosna! Partija nas veže. Minareti kot rakete, Dalmacija z napisi MARX, Srbija s študentovsko revolucijo. Partija, pustila si se prehiteti, vendar zaupam neomajno, da je zdaj tvoj korak. Zadolžite me... zadolžite pesnike in pisatelje, scenariste in dramatike. Naj zavre od trpljenja in volje po življenju! Partija, še lahko kaj storiš za svoje borce. Ne kombiniraj s kapitalom in imperializmom. Imperializem je sestavil klube, igrišča, gledališča, čitalnice, revije... Pazi se ljubeznivih diplomatov! Bodi ljubeznivejša od njih!

Moji prijatelji te podpirajo, vendar te zapuščajo. Zdiš se preveč rožnata, premalo prepričljiva. Trdijo, da sem blazen, ker sem tvoj ud. In vendar jih mika, da bi šli po tej isti poti. Pokaži jo, zapiši jo. Sprejmi umetnosti, ki razbijajo buržoazne klišeje, ki se upirajo vedno enakim sporočilom, vedno isti zgodbi. Potrebuješ to. Potrebuješ solidarnost delavcev in umetnikov, gradilcev in rušilcev. Oprosti, da te motim pri tvojem delu in pozdravljena!

Še to: ne nasedaj blebetavim moralistom, ki bi te radi spremenili v samostan!

tvoj

Dimitrij Rupel

mo, da se vse spreminja in odvija, kakor se to dogaja brez naše volje in brez naših posegov, moremo vedeti za ritem v vsej svoji zavesti.

Živimo pa blokirani v občih sistematični civiliziranega in urejenega življenja ter nenehne vsesplošne vzgoje, ki nas odpre smislom, normam in načelom obče sistematične življenja ter nas tako pregradi z labirintom izgovorov in zagovorov, strahov in sramu pred svojo samobitnostjo in svobodno, neomejeno čutnostjo. V umetnostih je ritem s svojo emotivno in imaginativno dražljivostjo poglavitni; zdi se, da so v občih sistematični sodobnega življenja, v kateri klasificiramo vse in ne čutimo več spontanosti, organskosti, prav one njegove medij; zdi se tudi, da se jim je prilepila funkcija čutno osveščati v določenih in različnih merah, ker to poživlja sisteme, v katerih živimo. Življenje zunaj sistemov in samo na sebi nam je bolj ali manj nedostopno in prikrito zaradi občih in naših notranjih blokad. Njega in njegov ritem moremo zaznati le po posameznikih, ki izzovejo v naši notranjosti bogato in nam lastno čutno moč, ali po stvarih, ki smo jim naklonjeni po intenzivni čutni afiniteti. In tudi takrat, kadar se posvetimo medijem ritma, umetnostim, kadar se kar najbolj prepuščamo njihovi sugestivnosti, razvijamo občutek za ritem, ki je tu povečan in intenziviran. Ker ta občutek v manjši meri že obstaja po življenju samem, moremo ob tem intenzivnem predajanju in ob lastni sugestibilnosti doživljati zvezo med ritmi v umetnostih in ritmom vsesplošnega, planetnega življenja. Po tempo/ritmični, imaginativni in emotivni liniji asociacij se povezujemo s svojim notranjim življenjem in v življenjem, kakor ga izkušamo ali kakor nas ono izkuša, nasploh. Po tej zvezi se razraste čut za ritem v svoji organski, naravni, v vsem pričujoči spontani eksistenci, za ritem, kakor je ta že a priori v planetnem prostoru, kjer smo. Če nameravamo ta čut razviti in sprostiti od pritiska osebnih notranjih miselnih/spekulativnih pregrad in od pritiska splošnih, namreč transcendenčnih omejitev zatrti ritem, se svetu predajamo in mu posvečamo vso svojo pozornost, to pa tako močno, da smo z miselnimi pregradami in drugimi omejitvami popolnoma odsotni in da ritmi, s katerimi utripamo in bijemo, budijo naše emotivno življenje ter življenje naših notranjih podob, predstav in prispodob v harmoniji.

S primernimi vajami, ki nas psihično in fizično do kraja zaposlijo, tako da ob njih ne moremo ne misliti ne čutiti kaj drugega kot to, v kar smo se z vajami podali, razvijemo prisebnost; ta nam omogoča čutni vpogled v naše nezavedno psihično življenje, ki je pregrajeno z neštetimi osebnimi, moralnimi, nazorskimi in socialnimi blokadami, z neštetimi samozatrtji, ter nas povede v harmonični stik s samim seboj in s svetom, da ga vidimo skozi svojo polnost v njegovi polnosti. Notranji, nezavedni emotivni in imaginativni metaforični svet pa je temeljni material igralske umetnosti in igralec ga mora znati obuditi v trenutku, ko je določeno, da nastopi pred publiko; a obuditi ga v njegovi resničnosti in organskosti,

da vlogo vidimo, kot vidimo ali zaznavamo resnične ljudi v vsakdanjem življenju, in da ji povsem verjamemo. Z razvitim čutom za ritem se igralcu tu odpirajo najboljše možnosti, vanj pa ga uvaja le psihofizični trening.

Zakaj sta potrebna ravno **trening** in **intenzivna prisotnost** v življenju, to je neka mera sile, in zakaj ni dovolj prepustiti se življenju, kot nas samo vabi, čara in mika? Zato, ker nas zapovedi in prepovedi tako zastrupljajo, da se zapiramo v ozke meje, čez katere ne vidimo in ne čutimo; nenehno se pogrezamo v napetosti in zakrknjenosti ter brezna med nami še poglobljamo. Dovolimo si misliti in doživljati le znotraj teh mej, ne pa tako, kot hoče organizem v najbolj prikritih globinah. Ne, to niso politične mahinacije ali manipulacije kakih drugih centrov moči, to je ta naša najgloblja psihična pregrajenost, da ne moremo živeti v svobodi, ker nismo svobodni v svoji notranjosti; da živimo kot barbari v barbarskem svetu, čeprav smo znotraj vsi naklonjeni ljubezni, ki jo vsi kličejo od vsepovsod. Iz te svoje ozkosti pa ne dojamemo ne življenja ne ritma. Ko pa po določenih dobi psihofizičnega treninga pričnemo slutiti najgloblji ritem planetnega prostora, ga spoznamo zunaj misli in zunaj dimenzij, ki so lastne misli. Ritem je brezdimenzijsalen, presega dimenzije in bi se ga dalo primerjati z mističnim čutenjem večnosti.

Toda — ali smo v naši vsakdanjosti pripravljeni ali zmožni to doživljati? Ali nam je dan čas, da se vsemu, kar nas obdaja in kar izkušamo, posvetimo z vso svojo intenziteto in prisebnostjo? Ali imamo toliko notranjega miru, da nas ne more nič zmotiti in presenetiti in da vse, kar se nepričakovano zgodi, občutimo ne kot motnjo, marveč kot nov, prijeten, radosten trenutek v vsem neomejenem in harmoničnem trajanju?

Edini odgovor na vsa ta vprašanja je sveto življenje in posvečenost, a to mislim tako radikalno, da ta, ki se čuti izbranega za takšno življenje, premaga splošne norme in eksistenčne nujnosti, ki ga vežejo na površino življenja. Kajti: če hočemo dojeti ritem in ga obuditi izpod površine, za katero mislimo, da je vse naše življenje, se pogreznemo v samoto svoje ljubezni, ki jo čutimo v sebi blizu ali že zelo daleč, in se ljubezni sveto predamo, čeprav bi bila zagrenjena, in to tisti, kot je bila, preden je postala grenka. Umaknemo se iz življenja vsakdanjosti, za nekaj časa se pred barbarizmom, ki se mu vdajamo, skrijemo v samotni kraj in si znova pridobimo občutek večnosti, občutek za avtonomnost biti, za vsesplošno in za svojo lastno samobitnost v ritmu planetnega prostora; in vračamo se v javnost s čutno zavestjo vzajemne ljubezni. To stori čuteč igralec, ki ga v igralstvo žene notranji, v nepreglednih globinah zrasli klic, ki ga je že slišal, še preden ga je doumel; vendar ni človeka, ki ga je že slišal, še preden ga je doumel; vendar ni človeka, ki ne bi kdaj pa kdaj želel pobegniti v samoto in se tam preroditi, a malokdo ima hrabrost podati se v to. Ne v gledališki šoli ne v gledališčih zdaj ni več možnosti za takšne odločitve in takšno ravnanje, ker je tam umetnost bolj

modus kot resničnost/ljubezen in vera vanjo.

Čuteč igralec, ki doživlja svoj notranji poziv in ki zaradi čutenja svoje svetosti čuti ostre travmatske konflikte s svetom, v miru in odmaknjenosti premisli svoje notranje in transcendentne blokade. Z vsemi svojimi čuti ve, da je skupaj z drugimi, sliši ljudi, ki ga kličejo v svoji samoti, jim da čutiti, da živimo v sožitju, ali pride na njihov klic in z njimi izmenja vzajemno ljubezen. Z žarenjem svoje ljubezni in s prijetnim nasmehom jim vrača izgubljeno moč in vero ter jim odkriva emotivni in imaginativni, asociativni in metaforični svet, vse, kar nam v svetu pričujoče blokade in pregrade odvzemajo in zatirajo ali kar si po njih sami prepovedujemo in omejujemo. Njegov glas prihaja iz tihote, giblje se v negibnosti in ves njegov notranji in zunanji svet se trga iz neznane tišine, preko katere je on in smo mi vsi soudeleženi v svetu. Začara nas, da smo za hip ali za vselej spet zavezani enemu bitju, ki je življenje samo in ki je in s katerim utripamo, tako pa se ob njem pustimo vpeljati v naš prvobitni erotični stik. Zaživimo notranjo samobitno urejenost kaosa in blodnje. Zato pa mora tak igralec živeti po meniško, vendar ne v askezi, pač pa v spiritualnih skušnjah, zaradi katerih ne potrebuje toliko vsega, po čemer hlasta površina življenja, in izpostavlja svojo samoto v katakombi, ki je oder.

Psihofizični trening



Umazana igra

Priznajmo. Vojni filmi so postali ne- navadno podobni westernu. Postali so samo prizorišče zgodb in takšnih ali drugačnih junakov, ki so v (vojno) zgodbo pač postavljeni, že zdavnaj pa so izgubili svoj t. im. pacifistični karakter, ki jim je bil v začetku prvenstveno namenjen in zato tudi mnogokrat dosežen. Kot je prizorišče westerna divji zapad s svojim očarljivim pejsažom in očarljivo logiko, v katero je mogoče stlačiti najbolj krute prizore skupaj z najbolj osladnimi, western, ki je s svojo zunanjo in notranjo slikarjijo nazadnje postal že kar legalno izvozno blago za malo večje otroke in mladoletnike, pa človeku ne gre tako hitro v glavo, da je postal nekaj podobnega, skrajno slikovitega in že v principu nevarno avanturističnega in kljub številnim mrtvim skoraj zabavnega tudi vojni film, nekoč načrtno posnet v protest proti vojni in za osveščenje revol- veraških množic.

Že precej časa je dokazano, da so vojni filmi izredno dobro obiskani, kar seveda ni povsem v skladu z eventualnim osveščanjem, ki v bistvu ne more biti tako sproščevalno, da bi ga človek do nezavesti ponavljal. Skratka, bolj ali manj z navdušenjem gledamo filme te vrste in malokateri primerek zbudi v gledalcu protivojne ali pacifistične občutke. Najbrž ne gre samo za šabloniziranje neke filmske zvrsti, ampak bolj za uveljavljanje nekkih že znanih komponent v zgodbi in načinu pripovedovanja te zgodbe, ki omogočajo hitro komunikacijo z gledalcem na nekem višjem nivoju, kot je tisti, ki naj razlaga, kakšno je vojaško življenje, kako potekajo najosnovnejše vojaške operacije itd. itd. Po drugi strani pa so situacije v moralnem smislu navadno postavljene in zastavljene tako, da že a priori izključujejo vsakršno prisilno razmišljanje o tem, kakšen nesmisel je vojna s svojim začetkom, žrtvami in koncem, seveda če je vmes tista najosnovnejša časovna distanca, ki občutek tega nesmisla sploh omogoča. Prav tako je tako rekoč v vseh primerih jasno, na kateri strani je pravičnost stvari, tista človeška pravičnost, ki nedvomno zahteva od filma črno bele opredelitve, pa če so posamezni primerki na svetli strani še tako nekarakterni in umazani. Mislim, da lahko dandanes praviloma samo čisti dokumentarni posnetki zbujejo v gledalcu tisti distancirani in osveščeni odnos, ki naj bi bil domena in rezultat vseh vojnih filmov, ker dokumentarec s svojo avtentičnostjo do takšne mere predstavlja samo in čisto objektivnost, da vidiš v njem pojav kot tak, nikakor pa se ne



JANEZ POVŠE

moreš poglobiti v takšno ali drugačno individualno zgodbo, kjer se začnejo stvari subjektivizirati in postajajo že pojavi na račun osnovnega.

V okviru teh ugotovitev ali bolj rečeno te resnice vojne filma dandanes, saj smo v glavnem vse najvišje učinke prepustili dokumentarnim posnetkom ali redkim izjemnim primerom, ki pa navadno ne dosegajo popularne komunikacije, je »Umazana igra« zelo zanimiv film, o katerem velja razmišljati. Ta film se točno zaveda dejstva, da mu je vojna samo prizorišče za zgodbo o takšnih ali drugačnih junakih in da je treba zato po vzdušju zadeti tiste probleme in tisti odnos do vsega, ki je značilen za današnji čas, in ne ostajati v mejah časovnega okvira, v katerem se zgodba odvija. Kljub temu, da se avantura konča tragično, tragično v tistem smislu, da junaki, junaki pod narekovajem seveda, z vsemi svojimi dobrimi in predvsem slabimi lastnostmi zbudijo v gledalcu nedeljene simpatije, padejo, pa vendar zaveda ni tragična v starem smislu. Tak konec ali z drugo besedo smrt ni nič kaj žalostnega, ne pričakovanega ali nezasuženega, narobe, smrt je za junake, kakršni so, nekaj pričakovanega, v nekem smislu zaslužena, pravzaprav še bolj ustrezno prilagojena njim samim in končno svetu, v katerem se nahajamo gledalci in v katerem se nahajajo glavni akterji na filmskem platnu.

Vojna je hazard, je igra, igra za ljudi, ki jo igrajo. Posamezniku ne preostane nič drugega, kot da do vsega okoli sebe in tudi do samega sebe vzpostavi hazarderski odnos. Tako je mogoče najmanj izgubiti, ker pač najmanj vložiš. Vzdušje »Umazane igre« spominja na Kottovo definicijo moderne usode, ki ni več nekaj grozljivo monumentalnega, neizprosnega, vendar zakonitega in ki v imenu krute pravičnosti pravično zmelje pod seboj vsakogar, ki se enkrat po svoji ali objektivni krivdi pregreši zoper svetovni red, ampak je dandanes, ko ni več nobene trdne zakonitosti, ki bi jo človek lahko poklical na pomoč v imenu nekakšnih najosnovnejših, pa čeprav krutih pravil, na vso moč podobna avtomatu, ki spregleda vsako človekovo igro in načrt in proti kateremu imaš največ možnosti, se pravi 50 proti 50, če ne igraš po pravilih, ampak slučajno, iz trenutka v trenutek, ne da bi ti bilo treba kaj posebno misliti. Tako Jan Kott in tako »Umazana igra«.

Junaki »Umazane igre« so kot posebna enota angleške vojske poslani globoko za sovražnikove položaje z namenom, da v diverzantski akciji po-

ženejo v zrak velika skladišča goriva; ko najprej naletijo na lažen cilj, poiščejo pravega, ga uničijo, vendar pri tem vsi padejo.

Med njimi sta najbolj zanimiva in za film v celoti edino odločilna dva akterja, po svojem odnosu do sveta in samega sebe docela nasprotna človeka. Gre torej za dva življenjska principa, ki sta aktualna za današnji čas in ostane v spominu s svojimi različnimi izhodišči in enakim koncem. Prvi je stalni vodja diverzantske skupine, ki jo sestavljajo osvobojeni zaporniki, torej ljudje z ne posebno visoko življenjsko etiko, drugi pa je mladi kapetan, ki je postavljen za vodjo ekspedicije in je dotlej srečno preživel vojno in se umikal najhujšim preizkušnjam. Noben od njiju ni junak v starem smislu, kar bi vodilo v tragedijo in prisiljeno komunikacijo z gledalci, prisiljeno zaradi izjemnosti, s katero bi jih opredelil današnji čas. Oba sta realna človeka, z jasno zavestjo in občutkom za samoohranitev do tiste mere, da nobeden od njiju nikakor ne more biti heroj in da ne bo šlo za padeč izjemnih veličin, torej za nekaj izrednega, ampak za padeč normalnih ljudi v smislu resničnosti in (današnje) življenjske verjetnosti. Kot bomo videli, vodi taka zasnova k osveščanju moderne usode, kar je trdna komunikacija z vsemi gledalci, ne pa k osveščanju izjemnih veličin, ki sicer opravijo svoje etično poslanstvo in ostajajo aktivni tudi po svoji fizični smrti, v svojem bistvu pa so nekaj posebnega in nevsakdanjega.

Mladi kapetan je vase zavérovana, skoraj narcisoidna osebnost, vsevedna in nekoliko naduta, vzvišena in pomembna in veličastna skoraj do smešnosti. Njegovo nasprotje je izkušen človek brez predsodkov, bivši zapornik, ki nima nobenega gona po veličastnosti ali kakršnikoli veličini, ki je celo posmehljiv do nje, ki ga veličina celo zabava in je brez občutka do vsega, kar sega preko resničnosti in se napihuje v nekaj več, kar v resnici je. Njegova moč je v poznavanju realnosti kot take, ves je prilagojen dejstvom, kakršna so, in v okviru teh dejstev tudi razmišlja in deluje. Iz vsega tega sledi značaj njegove akcije: v dejanjih je neskropuloven, hladen in popolnoma neobremenjen s čustvi, premišljen, previden, nikoli se ne izpostavlja, kadar ni treba, je pa maksimalno hiter, kadar je v to prisiljen oziroma kadar se to splača. Tvega samo takrat, kadar mora tvegati, ves čas pa mu gre v bistvu samo za obstoj, nikdar pa ne za stvar kot tako.

Gizdalinski kapetan s svojimi vzvišenimi navadami v dejanjih celo preneseni in postaja nasprotje svojega drugače mislečega sopotnika. V njem še živi fair play, se pravi športna poštenost v igri, kakršna je vojna, zanj je vojna zlo, vendar igra, ki jo je treba igrati po pravilih. Ob hudih preizkušnjah se zato oglasi v njem človečnost, reagira v smislu kolegalnosti, ima čut za kolektivnost, v težkih trenutkih pozabi nase, hoče izpeljati stvar do konca, zato tudi tvega in celo hoče tvegati, z eno besedo, reagira pošteno.

Da oba, gizdalinski, vendar v bistvu pošteni kapetan in njegov neskropulozni sopotnik, padeta, da padeta slu-

čajno, takrat ko so glavne nevarnosti že odpravljene, in da padeta neposredno zaradi tega, ker do skrajnosti realni in previdni puščavski volk enkrat samkrat popusti ideji manj previdnega in manj izkušenega tovariša, potem ko se v njem oglasi nekaj takega kot navezanost na človeka ali prijateljstvo, daje misliti in s pomočjo tega razmišljanja se osvetljuje ustreznost takšnega ali drugačnega odnosa do sveta. Film nedvomno prepričljivo dokazuje, sicer ne z deklarativnimi izjavami in črnobelo tehniko, pač pa z življenjsko verjetnimi junaki, ki v ničemer ne presegajo in tudi ne skušajo presežati običajnega etičnega kriterija, saj je treba čuvati glavo, boriti se je treba za obstoj — film torej dokazuje, da se je v času, v kakršnem živimo dandanes, v katerem vlada takšna usoda oziroma v katerem imajo naša dejanja in mišljenja praviloma takšne rezultate oziroma posledice, bolje oprijemati čim bolj realnih življenjskih izhodišč, izhodišč, ki so čim bolj v skladu z resnico, ki nas obdaja.

Film posredno izjavlja, da fair play ni pravilo sveta, ni njegova zakonitost, ampak je s to zakonitostjo v nasprotju, je sovražnik te zakonitosti. Umazana igra je nad obema principoma, umazana igra je v izdajstvu ljudi, ki so poslani v akcijo, pa jih zaradi spremembe vojne taktike izdajo sovražniku, umazanost je v zatajitvi svojih. Umazanost je torej dejstvo, fair play na drugi strani pa športna srčnost, ki pomeni tveganje; umazanost je povsem v skladu z resničnim svetom in njegovimi slučajnimi in ne zakonitimi posledicami, fair play pa možnost življenjskega principa, ki prinaša s seboj izpostavljanje in izzivanje. Umazanost je vodilo vsakdanjosti, fair play pa je izjemno razpoloženje, ki ga ne gre predolgo uveljavljati.

Film »Umazana igra« nakazuje v zelo jasni obliki položaj raznih življenjskih principov v današnjem svetu, zelo jasno prinaša ozračje današnjega sveta in konec koncev z vsem tem nakazuje življenjsko zakonitost kot tako in osvešča v najširšem smislu te besede. Poigrava se s prostorom, v katerem se nahajamo in živimo, spreminja se v možnost totalne refleksije. Igra se s svetom in s samim seboj, slučajno in neobvezno. Povsem neobvezno.

Istočasno pusti razmišljati še naprej. Ali ne vodi taka realnost in neskropuloznost v čedalje bolj umazane igre, igre v imenu resnice oziroma sveta, kakršnen je v resnici? Ali ne vodi ta realnost v igro na mestu, v deklarirano etiko, ki se z olajšanjem in v imenu resnice odreka same sebe, da bi zadostila rezultanti trenutnih zakonitosti? In končno, ali je tak kriterij lahko edino zveličaven, ali ne pomeni samo utapljanje v nivo že obstoječega, ali pa je to prilagajanje res vtiranje v edino obstojne resnice tega sveta in zato lahko rodi najmočnejše in najpozitivnejše silnice?

To pa so že vprašanja izven filmske zgodbe, izven tiste zgodbe (vojnega) filma, za katerega smo ugotovili, da pomeni tako rekoč neomejeno prizorišče človekovih eksistenčnih peripetij, istočasno pa je vendar prizorišče s svojim značajem in obsegom.

Gledališče napreduje

RUSSELL BAKER

Z napovedjo, da namerava Anson Gilpatric prikazati v naslednji sezoni na Broadwayu polemično delo »Cetza«, se je grozeče razvnela še ena bitka v že tako širokem boju za svobodo gledališkega izražanja. Newyorška policija, utrujena od dolge vrste porazov, ki so ji jih prizadejali gledališčniki v zadnjih petih letih, kaže kaj malo navdušenja za še eno pravdo, čeprav komisar Howard R. Leary priznava, da »Cetza« vnaša v spore povsem nov element, ki ni bil obravnavan na nedavni razpravi, ki je razširila pravice gledališkega umetniškega izražanja.

Igra sama je za današnje pojme precej nedolžna. V prvem delu Hernando Cortez divja gol med gledališkimi sedeži, prikazuječ osvojitve Meksike. V drugem delu naleti v azteški diskoteki na strica Sama, prav tako golega, in ko spozna, da je stari gospod vojni dobičkar, vrne deželo Indijancem.

Toda moralistov ne moti to, kar se dogaja v drami, temveč tisto, kar se vrši pred pričetkom predstave. Plan izvedbe zahteva namreč človeško žrtev, ki naj bi bila darovana pod šotorom na pločniku, in to vsak večer pet minut pred dviganjem zaves.

Ameriška zveza za državljanske pravice, ki se sicer zavzema za svobodno umetniško izražanje, se ob »Cetzi« zelo razhaja. Nekateri njeni zastopniki menijo, da je žrtvovanje človeka prestop, ki ga državni kazenski zakonik še posebej prepoveduje.

Nobenhil žrtev v umetnosti

Drugi se zavzemajo za to, da pravice dramatikov do izražanja samega sebe ne smejo biti podvržene cenzuri, da morajo biti te pravice zaščiten z ustavo in da jih državno pravo ne sme kršiti.

Iskreno rečeno, policijski uradniki dvomijo, da bi sodišče ukrenilo zoper žrtvovanje kar koli, če bodo žrtvovanje uprizarjali igralci, ki vedo, kaj delajo. Policija opozarja na razliko, ki jo je sodišče naredilo v primerih »Kavboj« in »Juriša!« V »Kavbojkah« so imeli mučenje mladih igralcev na natezalnici za dovoljeno, ker so se igralke vdale v to prostovoljno. V primeru »Juriša!« pa so Johnu Grimmu iz Lime, Ohio, priznali zdravniške stroške za poškodbe, ker je sodišče odločilo, da je scena, ko so omenjenega gospoda na njegovem sedežu v tretji vrsti brcali in topli z letvijo, presegla »dovoljene okvire« umetniškega izražanja.

Grimmov odvetnik je opozoril na to, da so drugi gledalci, ki so bili vnaprej opozorjeni na sceno tepeža, prišli na

predstavo »Juriša!« pripravljene na obrambo s pokrovi konzerv in britvami, da pa je Grimm prišel v gledališče, ne da bi ga kdo posvaril, in prepričan, da bo gledal revijo »Gola lahkoživka«.

Policija meni, da je zaradi tega in takega zakona najbolje Ansona Gilpatrica pregovoriti, naj predigro z žrtvijo prestavi s pločnika v avlo, da bi se izognil žaljenju mimoidočih in otrok, nevarjenih newyorškega gledališča.

Levja zadeva

Gospod Gilpatric, znan kot trenutno najbolj razburljiv gledališki človek, je naznanil, da se ne bo umaknil niti za korak. »Kakršnen koli kompromis z namenom, da bi prizanesel senzibilnosti anestezirane publike,« pravi Gilpatric, »bi bilo norčevanje iz vsega, kar »Cetza« prikazuje.«

Kaže, da ima tu gospod Gilpatric močno zakonsko zaslonbo. Njegova lanska izvedba »Neronovih gosli« je zahtevala, da so se v drugem dejanju sprehajali levi med vrstami gledalcev in potem še po Zapadni 47. cesti. In ko so ugotovili, da so bili levi brez zob in močno drogirani, ni videlo sodišče v načelu nobene razlike med levi in golimi gledališkimi igralci, ki se klatijo med ljudmi zunaj gledališke stavbe.

»Neronove gosli« bi bile verjetno še danes na sporedu, če ne bi vseh Gilpatricovih levov postrelili člani broadwayske mafije, ki se niso mogli sprizniti s tem, da jih kralji živali onemogočajo pri delovanju. Ni pa čudno, da ima gospod Gilpatric težave s tem, kako naj najde igralce, ki bi se bili pripravljene v »Cetzi« žrtvovati. Najbolj tipična med tistimi, ki se glasno potegujejo za vlogo žrtve na večer premiere, je Clara McLally, dekle iz Indiane, ki je lani začela novo umetnost, tako da je gola taborila pod šotorom, ki je stal pri gledališču St. James polnih osem mesecev, kolikor se je pač predstava »Čudnega orangutana« zadržala na programu.

Gospodična McLally je oni dan rekla: »Moramo se osvoboditi vseh starih predsodkov. Kakor hitro se bo nekaj igralcev žrtvovalo, bodo ljudje tega že vajeni in bodo odhajali z mislijo, da je to pač nekaj neokusnega.«

Paradoksalna eksistenca Marjana Rožanca



ANDREJ INKRET

Stran 46: Trenutno mu ne preostane drugega kot njegova skoraj umetniška varianta življenja v neodrešenem.

Kakšna je zgodba, ki jo pripoveduje serija spisov, ponatisnenih v tej knjigi, **Demon Iva Daneva, eseji**, Zbirka Znamenja 10, Založba Obzorja, Maribor 1969, 89 strani, kaj se v tej zgodbi dogaja z esejistom, njenim glavnim junakom, Marjanom Rožancem, saj je več kot očitno, da gre v prvi vrsti prav zanj, za njegovo tako imenovano paradoksalno eksistenca, in šele potem za vse te njegove »tème«, markija de Sada, Primoža Kozaka, beograjski festival dokumentarnega filma, literaturo, humanizem in »hominizacijo«, Iva Daneva, nogomet, fotografski aparat in fotografijo, dve »temeljni« strukturi, strukturo upanja in strukturo brezupa, Tarasa Kermaunerja, Popajevo »zgodovinsko smrt«...? V prvem planu stoji namreč zmerom esejist, Marjan Rožanc, in vse kaže, da so vse »tème« pravzaprav samo spretno literarne pretveze ali pasti, da se more vanje ujeti in z njihovo pomočjo izraziti le njihov postavljaivec ali izzivavec. Kakšna je torej zgodba tega njegovega ekspliciranja, ki mu v jedru stoji vse-določujoči in vse-utemeljujoči motiv paradoksalne eksistence ali eksistencialnega paradoksa? In kaj ta motiv pomeni?

Čeprav pričujoči spisi sicer že sami po sebi kažejo na **zgodbo** in čeprav je potemtakem v njih kljub specifični refleksivni formi že impliciten epski element, ki je element literature in ki ga hočemo na tem mestu eksplicirati ter obenem dognati tudi izvore in temelje omenjenega vse-določujočega in vse-utemeljujočega paradoksa, smo vendarle prisiljeni najprej tematizirati svojo lastno »eksistencialno« pozicijo, kar pomeni, da moramo eksplicitno razkriti svoj način branja pričujočih Rožančevih tekstov, njegovo metodo in rezultate. To še posebej zategadelj, ker nam je branje pokazalo, kako usodno in temeljno je Rožančeva »misel« zaznamovana z literaturo, kako se kot misel sploh ne more izraziti neposredno, brez literarnih »obremenitev«, suho, eksaktno, »znanstveno«, trezno in kako je v istem tudi ta njena literarnost že sama zabarikadirana v tej misli, saj po vsem videzu ne more neposredno, kot čista zgodba na dan — kako prihaja potemtakem do dvojnega, vzajemnega blokiranja, v katerem pa se oba nastopajoča elementa ohranjata v večjem ali manjšem ravnovesju: Rožančeve spise je zatorej mogoče brati le kot eksplicitno kombinacijo »miselnega« in »lite-

rarnega«. Pri tem je seveda potrebno povedati, da je naše razlikovanje med omenjenima plastema lahko le zasilno in tako rekoč tudi samo literarno. Dejstvo je namreč, da hoče serija Rožančevih esejev že v svoji kombinatorični formi jasno in plastično izraziti predvsem možnosti, s katerimi se more odpreti pot iz »krize«, ki jo v najnovejšem času preživlja določen tip literature — tako imanentno, v razmerju do lastnih produkcijskih postopkov (jezik-smisel, označeno-označujoče itn.), kot tudi v oblikah svoje socialne realizacije — in formirati tisto »varianto« novega jezika (besednih zvez in kombiniranja s smislom), ki bo hkrati izrekala misel o lastni krizi ter je v istem ne priznava za definitiven stadij znotraj literature; ki bo skratka prav iz obupa nad literaturo in njenimi ne-možnostmi pisala literaturo in ji poskušala odpirati zmerom nove in nove možnosti in variante. Nedvomno pričujoči »eseji« že predstavljajo eno dovolj izvernih in obenem v svoji razklanosti med epskim in refleksivnim dovolj plodnih in učinkovitih možnosti. Po vsem videzu prav zato izzovejo naše branje predvsem s svojimi »formalnimi« razsežnostmi (jezikom) in šele nato z **zgodbo** (smislom), ki jo pripovedujejo, ki pa očitno lahko pride v svetlobo šele potem, ko so spisi postavljeni v serijo, v okviru, kakor jih predstavlja na primer **Demon Iva Daneva**, ko se torej hkrati z zgodbo še posebej potrdi njihova jezik-ovna koherentnost in razkrije njihova temeljna kombinatorična narava. In ravno zategadelj mislimo, da bomo mogli svoje eksistencialno razmerje-pozicijo, ki — kakor rečeno — ni nič drugega kot specifičen način branja, najbolj koherentno in hkrati adekvatno pričujočemu tekstualnemu gradivu izraziti prav v premisleku tiste usode, ki jo v kontekstu najnovejše literature formirajo »eseji« (= poskusi) Marjana Rožanca že kot posebni jezikovni domislek. Dejstvo potemtakem je, da eksplicirajo omenjenega razmerje-pozicije tudi terjajo predvsem jezik-ovne, to je literarne razsežnosti knjige, ki je pred nami. Te razsežnosti so namreč že same v izvorni, neposredni in neprenehni zvezi s tistimi nivoji v teh Rožančevih refleksivno-zgodbenih tekstih, ki so direktno odtis eksistencialnega in ki seveda a priori terjajo adekvatnega, prav tako pozicijsko (eksistencialno) tematiziranega receptorja-bravca; poskusi v smeri jezika so pri avtorju **Mrtvih in vseh ostalih** neposredna stvar eksistencialne »prizadetosti«.

To »prizadetost« je v njenem bistvu opredelila in jo obremenjuje predvsem »slaba« za-vest tistih spreobrnjenih levičarjev, ki so bili domislili aktivistično nasilje svoje »nekdanje« literature nad svetom in (v prvi vrsti) samovoljo svojega neposrednega socialno-političnega ravnanja in odreševanja. S tem premislekom so bili seveda nęogibno in na radikalen način postavljeni pred novo in temeljitejšo verifikacijo svojih temeljnih eksistencialnih postavk ter njihovo novo vzpostavitev. Jasno je, da je njihova »stara« literatura že izvorno morala participirati na istem aktivizmu, socialno-politični »problematiki«, Resnici itn., na vsem tistem, kar je izvorno zaznamovalo politične razsežnosti njihove eksistence, zato se je seveda literatura tudi sama morala obrniti k vprašanju o sebi. Premiki, ki smo jim na Slovenskem pričeli od 1964. leta naprej, povsem določno kažejo napor teh samo-refleksij in vzporedno z njimi nove, prav tako kot prej krčevite in zavezujoče, neprenehne poskuse zanesljivega in spet trdnega samo-določanja in samo-utemeljevanja. Le-to je še zmerom neprestano na sledi zanesljivim orientacijskim točkam, na sledi utemeljevanja celotnega, novega, »post-aktivističnega« človekovega položaja v svetu. Najbrž ne more biti naključje, da se ti samo-refleksivni poskusi dogajajo v veliki in morda celo najintenzivnejši meri na področju in v jeziku literature. Literatura je bila tudi »prej« med središčnimi postavkami, na katerih se je formiral odrešenijski aktivizem, obenem pa je v tem formiranju sama seveda doživljala izpraznjevanje tistih svojih sestavin, ki sestavljajo njeno bistvo in ki zahtevajo od nje predvsem »nedefinitivnosti, razvezanosti, igro: jezik. Po drugi strani pa je vendarle tudi sama prispevala k aktivistični ekspanziji — hotela je biti v svoji igri »zavest sveta«, ogledalo dobe, konstituenta in matrica Resnice, intenziven kulturniški dejavnik na področjih, ki pa že a priori segajo ven iz njenih specifičnih ter v istem konstitutivnih sestavin: jezika. Kakor se je njen aktivizem slednjič razkril kot »igra« samovolje za moč in kakor se je pokazal neustrezen v svoji samo-zamejenosti, zavarovanosti in prav v »zanesljivem« lastništvu Resnice, saj je v prvi vrsti blokiral literarnost literature (jezik), tako se je po njegovem razlomu vendarle najprej in najbolj intenzivno pokazala prav odsotnost Arhimedove točke, s katere ni bilo mogoče »na nov način« razložiti in domisliti in obvladati sveta. Silovito in dovolj naporno rušenje ideološkega načina mišljenja in vsi poskusi destruirati zideologizirano literaturo, ki so sicer izhajali iz jasne, se pravi prezentne misli (tematizirane zavesti) o samem sebi, so se nazadnje morali skazati za prav tako ideološke, anti-ideologija za novo, še napornejšo ideologijo. Nekdanji levičarski aktivizem je padal iz krize v krizo, svet se mu je razkrival kot zmerom bolj prazen, nezanesljiv in neulovljiv, sami levičarji pa seveda za zmerom bolj nefunkcionalni v njem, saj njihovo neprestano verifikiranje lastnih postavk oziroma samo-reflektiranje samo po sebi ni moglo naleteti na nikakršen odmev v svetu, ki so ga bili prej izpraznili: iz

najbolj izpostavljenega socialno-političnega (čeprav seveda neinstitutionaliziranega) položaja so padli v gluhotu, v čas pozabljanja, nenehnih, ponavljajočih se kriz, napornega, a »neplođnega« iskanja novih, zanesljivih, trdnih, zavezujočih možnosti, literarnega in »znanstvenega« eksperimentiranja, ki pa se je po vsem videzu moglo vzdrževati se **per negationem**, kot anti-ideološka ideologija-literatura, ki je nastajala z nepretrdnim presrečanjem rezultatov, kakor so jih dajale samo-refleksije, z njihovim vključevanjem v »nekaj«, česar pa ti rezultati sami niso omogočali: navzočnosti v »praznem« svetu ni bilo mogoče zdržati.

Jasno je, da je bil ta napor najbolj razviden pri tistih ideologijah-literatih, ki so bili že v svojem aktivizmu najbolj eksplicitni in katerih primarna dejavnost — literatura — se je dovolj brezuspešno poskušala povzpeti v ta aktivizem, pri pisateljih torej, ki so doživljali najbolj intenzivno realizacijo prav na področju socialno-političnega, medtem ko je morala literatura tako rekoč sama po sebi ostajati v njeni senci. Po vsem videzu je nova knjiga Marjana Rožanca kritičen izbor iz tega prizadevanja in napore po samo-refleksiji. Vendar gre v njej bolj za re-akcijo na nepretrdna konfliktiranja med literaturo in ideologijo kot pa za njegovo restituiranje: vse kaže, da je naš pisatelj vse te spore preživel na svoji koži, a se iz njih rešil prav z nekakšnim apriornim in neomajnim zaupanjem v imanentno moč in zdržljivost literature. To zaupanje samo nikoli ni moglo biti načeto, bilo pa je očitno premalo intenzivno in produktivno, da bi se moglo realizirati neposredno v »zgodbi«, na pesniški, »epski« način. Zato je bilo naravno, da se je usmerilo v eksplicitno obrambo literature, v reflektivni tekst, **esej**, s katerim je hotelo zamejiti konfliktno situacijo in obenem odpreti tudi izhod iz nje. Da je bil ta napor po eksplicitni samo-refleksiji izredno intenziven in težak, kažejo tudi tisti dovolj redki čisti »epski« spisi, ki jih je Marjan Rožanc objavil v tem času, najbolj na primer noveli **Rojevanje** (Problemi 1969, št. 80) in **Sveti Kazimir** (Problemi 1970, št. 88), v katerih je — če seveda povemo nekoliko poenostavljeno in samo toliko, kolikor je potrebno za vprašanja, ki se jim posvečamo tu — direktni reflektivni element prav tako zelo izrazit in ekspliciten, čeprav položen v drugi plan, tja, kjer v **Esejih** poteka literarna, zgodbena razsežnost. To seveda ponovno dokazuje, da se je samo-reflektiranje lahko dogajalo le v formi, ki je bila na prvi pogled docela neliterarna in celo sprta z zgodbo, saj si sicer ni mogoče razložiti tako direktnega cepljenja refleksije na zgodbo, kakor ga je mogoče prebrati v omenjenih dveh Rožančevih novelističnih objavah. Vse torej kaže, da je bila nova »literarizacija« mogoča šele potem, ko je bila samo-refleksija aktivizma že opravljena vsaj v svojih poglavitnih točkah in ko se je vizija »novega« post-aktivističnega sveta pokazala vsaj v grobih obrisih. In očitno je mogoče knjižico **Demon Iva Daneva** situirati nekam v čas najintenzivnejše samo-refleksije in verifikacij, to je v čas začetkov ali odkrivanja novih perspektiv za literaturo.

To pomeni, da je potemtakem bilo mogoče in potrebno ob literaturi oziroma celo **pred** njo formulirati tudi refleksijo in da je šele refleksija omogočila novo pisanje literature. Očitno je bilo mogoče le na tak način »prekriti« svet v vseh njegovih temeljnih razsežnostih in sestavinah. Ta misel je kajpada že neposreden predlog za razrešitev, znanje konca krize, začetek oziroma šele napoved literature.

Medsebojno pogojenost refleksije in literature najbolj določno izreka izjava, ki jo je Marjan Rožanc zapisal ob izidu **Demon Iva Daneva** v intervjuju za **Knjigo 70** (št. 4—5) in v kateri lahko med drugim preberemo tudi naslednje stavke:

»... Saj sem ves čas, ko sem pisal in objavljati ta kritična razmišljanja (...), pisal tudi literaturo, in to z vso prizadevnostjo. S to knjigo esejev sem kvečjemu iskreno priznal, kar si Slovenci navadno prikrivamo, in sicer to, da človek ni samo celovito bitje, temveč tudi nekaj razdvojenega, nenehno razpadajočega na temeljni metafizični konflikt duha in telesa, da je človek skratka tako politik kot literat. To sta pač dve strukturi, ki sta nerazdružljivi in ki jih hočemo ali nečemo tako tudi živimo: zdaj se gibljemo v okvirih pričanih odgovorov in temu ustreznega ravnanja, zdaj v popolni sprašljivosti in dvomu ter temu primerni odprtosti.«

Tisto, kar navedena izjava najbolj jasno prinaša na svetlo, je seveda trditve o dveh strukturah oziroma o »temeljnem metafizičnem konfliktu«, iz katerega sledi, da je našemu avtorju »literat« zmerom tudi nekoliko »politik«, poezija politična in politika poetična. Iz tega sledi, da je edino mogoče in obenem tudi potrebno do-misliti ali do-živeti obe omenjeni »nerazdružljivi« strukturi, saj sta med seboj pogojeni tako, da omogočata druga drugo. Dejstvo je, da podobno misel izreka **Demon Iva Daneva** na več mestih in da od tod izvira tudi tista človeška situacija, ki jo Marjan Rožanc imenuje »eksistencialni paradoks« in ki predstavlja jedro Rožančevega predloga za »razrešitev«. V morda najbolj definitivni obliki se pojavlja v spisu **Trauma Tarasa Kermaunerja** na 85. strani knjige: »Vstopiti moramo skratka v svet kot definitiven odgovor na vsa vprašanja in se soočiti z drugimi, prav tako definitivnimi odgovori. Samo v tem soočenju namreč prenehamo biti le božanska oseba, ki more v svoji vzvišenosti le predmetiti, in se izpostavimo resničnosti, v kateri tudi drugi predmetijo nas. V tem trenutku pa seveda že nismo več le v historični eksistenci in polaščevalni strukturi definitivnih odgovorov, tudi ne več v svetu čistega in neomajnega subjektivizma, temveč v paradoksalni eksistenci, v kateri je vsaka oseba tudi predmet. V njej se polaščamo in smo polaščeni, s čimer se osvobajamo polaščevalnosti.«

Z obema citiranima odstavkoma je, tako mislimo, dovolj natančno fiksiran tudi že začetek zgodbe, ki jo pripoveduje serija spisov v **Demonu Iva Daneva**: gre potemtakem za situacijo, v kateri je razlom aktivizma že dokončno za nami, minile so tudi krize, ki so se z njim odprle, začenja se uresničevanje razrešitve. Svet ni več prazen, spet se

oglašča. Še več, oživlja se tista srečna poenotenost človeka in predmeta in drugih ljudi, tista vzajemnost »oseb«, v kateri vsi puščajo sledove v vseh in v vsem, odmev je vrnjen, svet je spet povzet v »izvrstnem« stavku, da ni definitivnih Resnic in vendarle so, da se z obupom zmerom budi tudi upanje in novi brezup in tako naprej, da je v vsem tem edino merilo le konkretna, pričujoča eksistenca, ki zmerom na novo oživlja svoje upanje in preživlja svojo brezupnost, nosi in pušča sledove sveta; razmerja med temi eksistencami pa se dogajajo v imenu »tretje osebe«, v kateri najdejo vsi sodelujoči partnerji svoji uresničitev in osmišlitev. Začenja se torej čas, v katerem se tudi »temeljni metafizični konflikt« (duha in telesa) razrešuje tako, da je preživetje v istem smrt in smrt »večno življenje«, čas, »v katerem bomo najbolj zanesljivo umrli in v katerem imamo edino realno upanje, da bomo preživeli«. Jasno je seveda, da je s tem najdena tudi izgubljena Arhimedova točka. In odkrita je po vsem videzu tako, da sta nekdanja aktivistična samo-volja in nasilje rekonstituirana v eno temeljnih razsežnosti v svetu, ki pač **jè** in ki se ga moramo udeleževati, ker je to edini dejanski svet in so zatoj tudi »politične« razsežnosti nezogibne v njem. Nič nas potemtakem ne obvezuje v imenu Resnice, ampak vse v imenu dejanskosti in pričujočnosti, nepretrdnega, pozornega, živega, vzajemnega odpiranja proti vsemu. To odpiranje pa je obenem nepretrdno samo-reflektiranje, le da se zdaj dogaja na temelju »razumevalno«, nič več groženc, zadržite in »kritične« — eksistence, ki ve za svoje dejanske temelje in ki ne postavlja več neprizivnih Zakonov in Resnic.

In to je tudi že preprosta in kratka obnova Rožančeve **zgodbe** (smisla) oziroma njenih najpoglavnejših oporišč. Videli smo torej, da je z vsi intenzivnostjo usmerjena proti iskanju razrešitve in proti utemeljevanju »eksistencialnega«, ki lahko doživlja svojo polno in adekvatno realizacijo v tem, da pušča svetu do sebe na isti način kot sama pristopa k njemu: kolikor je v »historični strukturi« nosivec nasilja in definitivnosti, toliko ga je v »umetniški strukturi« nasilja deležna tudi sama. In tako se vse izravna. V tej »nerazdružljivi« vzajemnosti obeh struktur leži po Marjanu Rožancu tudi paradoksalnost eksistence, ki je v istem subjektivistična, ideološka, politična, aktivistična, odrešena... in neodrešena, razprostrta, reflektirana, nedefinitivna, »umetniško razpoložena«. V tem, ko je eksistenca kot temelj vsega, kar **jè**, fiksirana kot paradoksalna, se potemtakem spet vse odpre.

Seveda pa moramo na Rožančeve solucije gledati z rezervo, se pravi, da njihovih lastnih okvirov in določil ne smemo prebijati. Kakor je Marjan Rožanc s svojo formulacijo eksistencialnega paradoksa spet odprl svet, ki je v razlomu aktivizma izgínil, tako nas njegova razrešitev nikakor ne more zavezovati. Ostajamo pač v svojih mejah, s svojimi lastnimi napori: prav zategadelj, ker nam **Demon Iva Daneva** v tem narekuje pravico do svobodnega in izvirnega ravnanja in ker se pred

definitivnimi, čeprav paradoksalnimi solucijami »umikamo« v opazovanje, analiziranje in ne nazadnje tudi v spontaniteto in ker nam je branje nove Rožančeve knjige pokazalo, da gre kljub prevladujočim refleksivnim elementom v njej vendarle za izrazit literarni napor, ki na paradoksalen način fiksira svet tako, da ga pušča odprtega — smo se lahko do **Demona Iva Daneva** seveda vedli le kot do literature. Naše observacije ne morejo pomeniti nič definitivnega, kvečjemu eno od mogočih skušenj.

To je »abstraktna« literatura, v kateri nastopajo drugi ljudje in fenomeni zato, da bi odkrivali osrednjo »osebo« — esejista-literata. Paradoksalna eksistenca Marjana Rožanca je potemtakem v tem, da je vse skrito v vsem in da nam tudi glavni junak neprenehoma uhaja iz branja, saj ga teksti povsod kažejo šele posredno, preko drugih ljudi in fenomenov. Ta literatura je mogoča le na ta način, da se neprestano skriva v refleksijo, refleksija pa se spet blokira z literarnostjo. Literatura brez tveganja v smeri k sebi sami: k besedi, jeziku. Literatura, ki si šele pripravlja teren, ker je bila kot izvorni jezik zašla v krizo. Vprašanje, kaj bo postavila na čistino, ki jo refleksija krči pred njo, pa moramo seveda pustiti odprto.

O primerah in še kaj (Laiški odgovor Mariji Mitrović)



JOLKA MILIČ

Ko sem prebrala v 6. številki Jezika in slovstva razmišljanje Marije Mitrović »Metaforičnost pesniškega jezika«, sem pri priči sklenila, da na članek ne bom reagirala. Notranji glas me je posvaril: Bernardka, Bernardka, vrni se k svojim ovcam in puricam, ne spuščaj se v besedni boj z znanstveniki in izobraženkami, ki ti prihajajo naproti z velikimi bobni filozofije, estetike, filologije, pomenoslovja, znanstvene kritike in teorije; vrh tega večje rožljajo — večje, a pretče — ... ko z mošnjičkom poštono prigaranih napoleoncekinčkov — z etnologijo, antropologijo, teorijami sporočanja in sociologijo, skratka, ki ti vlivajo strah v kosti, da zatrepečeš v kolenih, z efigijami neizpodbitnih avtoritet, pod katerimi pa čitljivo razbereš svoj večkratni poraz: Puna, in hoc signo boš pogorela. V tem boš premagana, pogažena, zmaličena. V tem pa (pa v tem in še v tem) naposled in dokončno zmleta v prah — prav na drobno — ter predana vetrovom.

Ko sem premišljevanje ponovno prečitala, mi je notranji glas oddal naslednje sporočilo. V njem je mrlela marjetica upanja. (Marjetica ali pa žbica. Če želite: bilka, iver, štrk. Če hočete: špica, špila, steblika, štorček, zvezdica. Navsezadnje pesniški jezik ni Zidarjev in nikogaršnji monopol. Lahko sem pesnik tudi jaz. O poetessa! o laureata! o vrtoglavi opoj! Upam, da se smem tudi sama potegovati za te lovorike. Izven konkurence seveda. Čisto na repu in ob robu. S pridržki, zadržki in zagradami. Le da me oblije nekaj te milosti. Da me opere vseh grehov. Zlasti naglavnega: da vnašam prvine »satire«, »skeča« in »romana« na ... kritiška polja, kjer pa se mora človek obvezno držati ko kumara, zelena limona, zrasla na Krasu v lesenem zaboju.

Povrnimo se h glasu. K njegovemu sporočilu pravzaprav. Ki je zlogovalo: Zdi se — stvar bi kazalo preveriti, premisliti — da te Mitrovićeva bere prvič, sicer ne bi zahtevala od tebe, lajške duše in neznanstvenice, le strastne potrebnice proze in poezije ... znanstvenih pristopov in prijemov, ne bi terjal razčlemb, klasifikacij in prikazov, skratka: nemogočih stvari. Ne bi se obregala ob tvoj ... vrzeli neznanja slabo krijoči temperament, ki se rad proizvaja skozi ... zvončke humorja pa trobentice, činele in fagotke paradoksa, marveč bi vnaprej vedela, pri čem je. Imela bi te do milimetra premerjeno in do mikrograma stehano. Slutila bi, da ne znaš izgovarjati besedo entelehičnost tekoče, ne da bi si pri tem

— vsem vajam nakljub — polomila jezik, in da si romala že stokrat k Verbinu in v fil. slovar po razlago pojmov epistemologija in sintagma, pa ju še zdaj v raztresenosti »doživljaš« kot nekaj, kar ne sodi nikamor drugam kot v biologijo. Vedela bi, da ti iz ust moli, z jezikom, po kakšen odstavek ali krajša perioda, bolj ali manj alterirana in razredčena, Gurvicha, Goldmana, Bonomija, Foucaulta itd. ... a da notri, v glavi, ni lepo urejenih, po abecednem ali pojmovnem redu razvrščenih in preglednih polic z njihovimi spisi. In ne posebnih ex voto okvirčkov zanje. Le precej prostora za improviziranje mentalnih sprehodov in krožnih ali cikcakastih potovanj radovednosti. Nekakšna palestra — pomanjkljivo opremljena seveda — za urjenje, zabavo in ... nategovanje lastničinega, včasih lenega, včasih nemirnega duha. Drugače povedano: Mitrovićeva bi prebrala tvoj člančič s končkom pogleda in ga nato odložila. Kvečjemu bi se za sekundo zamislila — ker ji je že malce všeč — ob naslovu, ki je nekaj obetal, dal pa figo, ter si ga denimo vzela, kdaj pozneje, primerno popravljenega ali dopolnjenega, za delovno izhodišče. Posnela bi pač tisti otoček smetane, ki je ves bel in zabuhel plaval po vrhu, sirotko pa brez posebnih obredov in ceremoniala odlila v lijak.

Glas me je nato še nekajkrat vznemiril s svojimi pomisleki. Postopoma. Monotonno. Zašepetal mi je zlahka: Zdi se tudi, da te je pisavka premišljevanja malce površno prebrala, že od naslova navzdol, in vse skupaj preveč napela. Malo tudi neprimerno pomešala med seboj. Saj od kratkega zapisa terja tehtnost razprave. Ni ji dovolj, da si problem načela, tako rekoč sprožila vzmet, pritisnila na alarmni zvonec, hoteč tudi analitično razpravljanje, hoče dokumentacijo in argumente, pogreša sintezo. Očitek bi bil utemeljen, ko bi na čelu zapisa stalo: VSE o metaforah na splošno, posebej in še kaj. Pa ni. (Na štiri oči: Z naslovom si ga zares majhkeno pokronala. Šla si tako rekoč z vozišča, ki si si ga vnaprej začrtala, čez rob, čez planke, na klančke in torišča izven tvoje obravnave. Bolj primerno bi bilo, ko bi ga za nekaj palcev zožila. Glasiti bi moral: O primerih na splošno, posebej in še kaj. No, kar je, je, popraviti se tako ne da. Obžalovanje pa je čista zguba časa. Povrniva se rajši k tvojemu naslovu z napako. Napisala si, kajne? O metaforah na splošno in še kaj.

Zdi se, da je Mitrovićeva tisti tvoj »in še kaj« tolmačila narobe. Zgrešila njegovo bistvo pač, ker ga ni izločila

od metafor, kot bi morala, temveč ga je metaforam navrgla. Nekje vendarle praviš: O metaforah zapik. Kar sem rekla, sem rekla. Šele po zapiku začneš razpravljati o mrzli in topli struji v Zidarjevem literarnem ustvarjanju. Njegova besedila imenuješ bodisi sarkastična bodisi peripatetična ali celo koktel, kjer sta prisotna oba tokova, le glede na značaj njihove vsebine in sporočila v nji, neodvisno od gostote primer. Primere tvoje definicije sploh ne pogojujejo, če kaj vem. Pri Mitrovičevi pa se iz tvoje neobvezne in neobvezujoče označbe izcimim tole:

Vendar nas Miličeva hitro pouči, da spadajo Stanja (iz njih so izpisani vsi primeri) med »sarkastična Zidarjeva besedila«, medtem ko gredo »njegovi najuspešnejši rokopiši« med »topla«, »peripatetična« besedila. Preobilica metafor in primer je torej Zidarjevo besedilo spravilo v »mrzle«, »sarkastične« vode. Obsoditi poplavo metaforičnosti pa po povedanem pomeni obsoditi sarkazem, »mrzlost« kakega umetniškega besedila. — Zdaj nam je že jasno, da Miličeva bolj kot za bralca skrbi za avtorja: da ne bi zašel na pretemne steze, da ne bi razodel svoje nezadovoljnosti s svetom. In zakaj naj bi ustvarjalcu ne dovolili nezadovoljnosti z resničnostjo in želje po raju?

Ta dokaj domiselna, a do kraja zgrešena razlaga mi zbuja sum, da Mitrovičeva ne pozna avtorjevega opusa v celoti, pač pa le delno, sicer bi morala iz lastnega spoznanja in izkustva — prej empirično kot intuitivno — vedeti, da je skoraj v vsaki njegovi knjigi, od proznega prvenca pa do Izleta v mrak... metafor in primer za nabit oprtnjak. V sarkastičnih Stanjih je primer celo manj kot v peripatetični Sohi, v mrzli Mariji Magdaleni pol manj ko v toplim Svetem Pavlu, Očenašu in Jutru itd... Primere potemtakem nimajo z mrazom in toploto nič opraviti. Vrh tega Miličeva (nate merim, Jolka) nima nič proti sarkazmu vobče, umetniškemu pa posebej. Niti malo je ne skrbita vedrina in notranji mir pisca. Dušnopastirske brige je, žal, ne mamijo, ker ji »poslanstva« in »sveti misijoni« sploh ne ležijo. Niti za noht ni urezana za to, da bi se šla avtorjevo ali občinsko mamico — ninčakaj ninčakaj, sinko zlati —, ki zibka in cinclja preplašeno deco ter z žegnano vodo in materinsko zagnanostjo preganja strahove, pošasti in zablode, ki ji begajo naraščaj. Še sama je sprta... z bogom in s svetom — na Rimbaudov način —:

»Allons- La marche, le fardeau, le désert, l'ennui et la colère.

A qui me louer? Quelle bête faut-il adorer? Quelle sainte image attaque-t-on? Quels cocurs briserai-je? Quel mensonge dois-je tenir? Dans quel sang marcher?

Plutot, se garder de la justice. — La vie dure, l'abrutissement simple, — soulever, le poing desséché, le couvercle du cercueil, s'asseoir, s'étouffer. Ainsi point de vieillesse, ni de dangers: la terre n'est pas... SLOVENE...»

Pa bi zamerila nadarjenemu pisatelju ali komurkoli — magari sladoleddarju — da hodi povsem zbito in poklapano, ali pa iskateljsko, preroško... po temnih poteh razklanosti, jeze, neza-

dovoljstva, grenkobe, zamere, zdraženosti, brezupa in tegobe.

Pasus v 6. številki Jezika in slovstva bo pač treba popraviti ali črtati, tov. Mitrovičeva; premaknjene domine moje srborite varovanke (Miličeve) špe postaviti na prvotni položaj. Nato šele, kolikor bi se pokazala potreba, udariti po njihovi razporeditvi z novo oz. pravilno razlago.

Glas ni odnehal. Kazalo je, da bo brnel do večera. Ko motor, ko perpetuum mobile, ko podlesna vetrnica:

Mitrovičeva ti tudi očita, na čisto spodoben način in do kraja dobrohotno, vsaj zdi se tako — Herman Hesse v motu k Zidarjevemu Izletu v mrak **namreč trdi**, da se vsak lahko razlaga samo sam — da se ti komaj kaj sanja o bistvu umetniškega jezika. Citira ti Mallarméja: »Imenovati kako reč pomeni pokvariti četrtino užitka ob pesnitvi.« Bolj kot Zidarjevimi primerami bi se po mojem citat prilegal Rimbaudovemu »Bateau ivre« (ker že vihtita francoske florete). Saj se francoski pesnik eksplicira skozi čudovito metaforo, ne da bi se enkrat samkrat imenoval. Zadostovalo pa bi, da bi pesem začel: Jaz sem ko kot kakor pijana ladja... pa bi bila pesem ob čar primarne metafore, zdrknila bi na raven sicer enkratne primere oz. košatega grma v enkratnost povzdignjenih primer, a Mallarméju ne bi več povsem odgovarjala: pokvarila bi mu četrtino užitka. Mallarméja — sodim — bi prej navdušili tudi do absurda razmnoženi, skrivnostni obrazci ali pesniške uganke ali umetniški vozli nekdanjega islandskega pesništva, imenovani keningi, kakor pa dandanašnje francoske, španske ali slovenske primere.

Zidar namreč s primero detajl najprej imenuje: zelen v obraz, voda se je bleščala, priprl je rdeče oko, konj se zasmje, drl se je, papir je poplesaval, mešički so se ji svetili itd... potem pa ga z drugim, nežnejšim, krepjšim, učinkovitejšim, vse češče banalnejšim detajlom pojasnjuje, dopolnjuje, polepša, okrepi... vse češče tudi posplošuje in zbagatelizira:

zelen v obraz kot avstrijski heler
voda se je bleščala kakor daljna Venera
priprl je rdeče oko kot zajec
konj se zasmje ko Kitajec
drl se je ko nor
papir je poplesaval, ko da ga ziblje
veter
mešički so se ji svetili kakor dežne
kapljice, ki jih ziblje veter
itn...

Vse bi bilo v redu in prav ter v prid njegovega sloga, pa čeprav ne bi izpolnjevalo Mallarméjevih zahtev in pričakovanj, ko bi primere strogo presejal in selekcioniral, ne dopustil svojemu pisalu, da se omladno variira in ponavlja, temveč tipal in se izrekal le za novo; kopiranje in kopicenje obrabljenih podob pa kvečjemu prepustil morebitnim epigonom, ki bodo že itak, z grobim in nerensim posnemanjem, mrcvarili njegov slog ter skušali popolnoma zbanalizirati njegovo govornico. (Zamislimo se samo v Lorcov eklatantni (!) primer. Saj so ga njegovi častilci, ne zoprniki in sovražniki, do skrajnih možnosti kompromitirali in vdručili umorili!)

Zidar pa že... samega sebe posnema in použiva. Lomi svoje kohinur diamante v nešteto drobcenih in drobencljavih kamenčkov (ki še sijajo, o še, ampak...), vdeva jih v broške, zapestničke in uhančke ter nam jih na vsakem vogalu (mama, kupi mi prstan, ček z lučko) ponuja za nezaten denar.

— Krepka primera — dala bi zanjo cekin, prvi ženski glas v Zupancičevi Dumi. (Navajam citat Mitrovičeve).

— Nikar, gospa, jo rotim s svojim sramežljivo porogljivim glasom. Nikar. Štedite svoje novce. Pri Zidarju je v teku velika razprodaja. Dobite jih... skoraj zastoj, zajokam (... kot kapitan Dragiša Todorović v istoimenski črtici, na 25. strani, 4. odstavek, 3. in 4. vrstica z desne na levo. Oziroma, da bo podoba bolj plastična: kakor gospa Jerica v Domačih zdravilih, Stanja, stran 90, drugi odstavek, predzadnja vrstica levo in zadnja desno.)

Mitrovičevi svetujem, dobrohotno ali zlohotno, ne vem, naj si vzame nekaj časa in nekaj zalog potrpljenja ter se sistematično premožga od Sohe naprej mimo Konj, Barakarjev itd. do Izleta. (Od nje namreč smeja terjati sistem. Ona nima tako brusaste glave kakor ti, pač pravilno kvadrirano za znanstvene raziskave. Mislim povsem resno, brez sence posmeha!). Na pot naj se poda s svinčnikom v roki, če ji spomin nagaja kakor tebi. Na lastne oči bo videla... in slišala... in dognala, kako se nekaj samo na sebi neoporečnega, lepega, presnetljivega, čudovitega, nepopisnega lahko postopoma deteriorira in razpade v maniro, v šablono, v kliše... V jalovo semenje pač, v dušljiv bršlin, ki vse preprede, v mrgolenje turkizno zelenih sicer, a že bolj požrešnih kot turkiznih kobilic in bogomoljk. Primere naj si izpisuje, glagolom pa naj prisluškuje s potrebno zbranostjo in napetostjo. Kajti Zidar tudi glagolom že dela silo. Vse tako kaže, da jih jaha kot regimentske vlačuge. Po dvajsetkrat, tridesetkrat dnevno. Če še niso, bodo v kratkem vsi fuč! Enkratnost Zidarjeve dinamike in vobdarstva postopoma dobiva... mlade. Gnezda rozastih pupkov in bezgavk.

Prej ko slej nas bo prepričal, ker se vse pogosteje ponavlja in levi, da so vse Liske podnevi in ponoči črne. Vsi vprek bomo... in vseprek bo... zni-velirano. Podobni si bomo kot krajcar krajcarju iz prispodobe. Ker le v prispodobah (pa v fabriki in industriji) je možno mehanično reproduciranje. Zivljenje pa bruha... reči, stvari in ljudi z RAZLIKAMI (bolj ali manj skritimi ali na očeh!), s fiziognomijami, ki odklanjajo vsako ozkost etiketiranja in posploševanja.

A jaz se ravno temu upiram, prekinem glas in sama nadaljujem: Upiram se kalupom, kopitom, sivini, ki vpije že iz vsake razpoke. Naj bo še tako krvavo rdeča ali kričavo modra, iz samih ostrih krikov in bučanja glasbil, pod nenehnim tušem zvokov in barv, enoličnost bo naposled udarila ven ko sajast madež: ubijajoče utrudljiva. Venel boš pod njeno sapo ko... posekana roža. Sredi gejzirov iz stekla in plastične mase boš od žeje umrl. Nočem.

Nočem se sliniti kakor polž, taccati kot vol, odpirati ust kakor konj, gledati kakor ovčica, strmeti kakor pes, razprostirati rok kakor papiga perut,

gagati kakor gos, hrzati kakor žrebica, začmokati kakor prašič, mukati kakor krava, sopsti kakor utrujena žival, pomežikovati kakor kokoš, lesti kakor močerad itd. itd. ... če se že vsa so-seščina, z bližnjimi in daljnimi sorodniki vred — KORALNO — slini kakor polž, taca kot vol, gleda kakor ptič, gaga kot raca, hodi kot orangutan itn. Nočem zagoreti kakor sanjska prikazen, ker je gorečih sanjskih prikazni že v vsaki hiši več kot žlic. Nočem, da mi noč šumlja kakor papir, ker je vse preveč stvari, reči, ljudi, ki šumljajo kakor papir. Odklanjam celo lepenko, platnice, staniol, risalne in šeshamer pole, pisemske ovojnice in mape, skratka, Vevče v celoti z vsemi pisarniško papirniškimi potrebščinami vred, ki jih ondi proizvajajo, ker jih štejem za deteriorno, manjvredno blago, za variranje misli vodnice. Primadono so nam samo zamenjali s tretjerazrednim dvojnikom, s kontrafiguro, a vstopnino moramo vseeno plačati, ko da bi primadono zasedala in odpela madrigal. Nočem. Odklanjam. In nevzgojeno cepetam z nogami.

Odklanjaš, odklanjaš. Ko da se ti nikoli ne ponavljaš, mi oporeka glas.

Se. A pišem nevtralniji slog. S piriti, hrisoliti, kalcedoni, diaspori, albiti in sardoniksi ne prepleškam svojega besedila. S preprogami metafor in vlečkami primer ne prekrivam svojih misli-podov, ne polaščam se z njimi trinoško sveta, ne silim ga pred seboj na kolena. Ne tlačim ga v vreče in predale z nalepkami. Tu in tam frncem podobico, trop, da ga komaj kdo opazi. Kaj je lisa ali prtiček? vpraša. Če od blizu pogledaš, se »razodeva« kot pladenj, diši pa kot medenjak. Nekaj bo že, se opravičujem, bogzna kaj... Zdaj pa le ti naprej govori, spodbudim glas.

Zdi se, povzame, da se je Zidar svojih junakov malce utrudil. Ljubi jih že — in sovraži — brez pretirane domišljije, vse na isti način, z besedami, ki so postale že konvencionalne. Dojema in razlaga jih nediferencirano: obklada jih z istimi izrazi, ki zvenijo že kot refren. Ne ustvarja jih več — od nog do glave — s svežo kreatorsko spermo, pač pa si hodi sposojat ali krast ... primerjalni navdih k zgodnjemu Zidarju. (Približno tako, kakor hodijo naši teoretiki po modrost k mlademu Marxu ali poznemu Sartru.)

Jaz temu pravim ... alienacija ali pa zrahlan čut za proporcije in mero. Ali pa — na to nisem pomislil — zahvalim se Mitrovičevi za sugestijo — bo stvar avtoironije. Morda pa se je Zidar zares že začel norčevati iz lastnih primer in nasploh primer ter jih kani spraviti v stečaj. Narediti iz njih predmet sme-ha in posmeha. Nemara nam že pripravljaja pasjo bombico, ki se bo razletela približno takole: Petelin je zavpil kakor pob, ki je gledal v svet kakor ptič, ki je stresal čopasto glavico ko grmič, ki je šelestel kot osmojeni časopisni papir, ki se je zibal v vetru ko pšenično rumena rž, ki se je nežno ugrezala kakor radirka, ki je bila mehka kakor mah, ki se je tšščal skale kot mlad zajček, ki je nagnil gobček vstran kot trileten otrok, ki se je zagledal kakor slepec v temo, ki je vrela in se usipala kakor prst, ki je bila tanka in prosojna kakor sladkor, ki je blede žarel kakor smrt, ki je šklefetala kakor

okostnjak, da se je petelin zdrznil in zavpil kakor pob.

Nehaj že enkrat, sem okrcala glas. Drugim očitaš, da se ne znajo držati krmila in kolesarske steze, sam pa zapadaš baroku najslabše vrste. Grajaš čarodeja, ki je vpricho vseh, na tešče, požrl klopko konoplje in koj nato vlekel iz ust metre in metre svilenih vrvic, nitk, rutic in traku, sam pa sej-marsko goltaš 24-karatno zlato, iz tebe pa leti suho dračje, zamaški in lupine. Rajši še kaj pametnega prideni, če zmores še kaj. Drugače: Adijo, Bernardka. Na svidenje nad zvezdami. Čaka naju le ... nesvečan pokop, ... brez blazinice z odličji in godbe na pihala.

No, pa naj bo. In ne zameri za malo prej. Nespodobnosti seveda preleti. Smrtnika pač zanese.

Praviš v svojem zapisu: Recimo bobu bob, kruhu kruh, ko govorimo o bobu in kruhu. Postanimo obszorni, previdni, stvarni in natančni.

Obszorni do kruha, do boba, to misliš? Drugače rečeno: ne delajmo iz boba šablon, ne trpajmo kruha v model, ne degradirajmo jih v kliše. Kajti dve štruci nista enaki in ne dva boba. In ne dve babi in ne dve gubi. Jabolčna pita naj le bo jabolčna pita, glavno je, da ne pozabiš, da dve piti nista enaki. Niti malo pa ni potrebno, da imata okus po pehtranovi potici ali bezgovem čaju, da se ... udejanita, da »realizirata« svojo bit. Narcisa ne dehti kot pelin, mandelj nima jescenčkovih oblik in jurček ni lisička, dasiravno sta oba goba. Recimo torej Štihji Štihlja, a samo njej. Ne obmetavajmo, ne obremenjujmo drugih reči in stvari z mislimi, predstavami, obnašanjem in primerami, s katerimi smo že Štihljo zamatali in obtežili. Ne ogovarjajmo ducata žensk z besedami, ki so le njej namenjene — morale bi vsaj biti — skrojene nalašč zanjo, po njenem životu. Naj bo Štihlja na videz še tako podobna Kocmurki, prava Štihlja je samo ena: ni ji enake na svetu. Nezamenljiva je. Nezapopadljiva ko brezno. Nepovnljiva. Nepogrešljiva. Edinstvena. Ne utrujajmo se potemtakem, ne varajmo se med seboj, ne zavajajmo drug drugega z videzi podobnosti, pač pa izbečajmo obraz, profil ... razlike. V mnogih Zidarjevih tekstih pa ravno obraze pogrešam — pogrešam razlike.

Njegove »junake« tlačij že mora vnaprej razdeljenih vlog, vnaprej dogovorjenih gibov, predpisani ritual. Že vnaprej veš, da se bo nekdo — vseeno kdo — v knjigi, ki si jo pravkar vzel v roke — zamujal z režo pri hlačah, drugi se bo raztegnil ko tanko valjano testo ali raztresel ko seno, tretjemu se bo vzpel glas kot otroku, četrti bo lovil zrak kakor piščanec zrnje, peti bo odkimaval kakor stavec in se zvil kakor kača, šestemu bo pa duša obmirovala, gorela, vzhajala, sopla, rasla, pljuskala, pojemala, pošla, hropla itd. ... Nekaj žensk bo kajpak v spominih ščebetalo s ptičem Feniksom, pardon, penisom ko z birmanskim botom (primera je moja), ki jih je pred 20—30—50 leti osrečil z zlato uro: saj jim je, zlomka, predrl kot biblijski papir krhko deviško kožico njihove med tršatimi krači zagozdene tavžentrože. Potem bo nekaj obveznih repriz (izven, za šole in po-deželje) iz zoološkega vrta, vmes pa še nekaj rosnó cvetoče nature, nekaj

kozmične miline, ne še povsem izprane in izliscane.

Tudi tebi bodo vzhajali spomini ko vime ali mesec. To pa sem že nekeje bral, se boš začudil prizadeto. To tudi, boš hiral ko studenček. To tudi, boš zaplahotal ko plat zvona. Novine bo namreč bolj malo, novim situacijam in sceneriji navkljub. Zahrepenel boš na lepem po Zidarjevem stvarstvu in pokrajinah, ko jih še ni razžirala navada. Zahrepenel po svetu, ko so ljudje in misli ... prvič shodile, puščoba se prvič razlezla kakor lišaj, breg se prvič zgubil kakor deževnik in ustnice prvič trepetale kakor metulj na cvetu, klavir pa prvič zakričal kakor ptič ...

Spomnil se boš, nostalgično, kako ti je dihal zastajal, ko si bral in strmel, strmel in bral, srce pa se ti je vzdigovalo ... ko fakirjeva kača in blejalo ... ko hvaležna ovca, ki je končno našla svojega dobrega pastirja in odrešenika, ki ji je obljubljal, da jo na ramah ponese, njo in ves svet, v prezačno stajo, v nove, nepovaljane dimenzije, v sam nebes. Zdaj pa trepetaš in drhtiš, da ti lava besed in poplava primer ne odnese tistega obljubljenega raja. Bojši se, da ti povodenj ne odpihne in potepa ... sanjskih ali peklenskih podob.

Pred leti, ko si prebiral Svetega Pavla in še kaj, si tudi molil. Kakor so te v šoli pri Eliotu naučili.

Za tiste, ki ne vedo, kaj delajo, in za tiste, ki vedo, pa ne, delajo prav, a vseeno ne odjenjajo.

Molil si za Rajglavko in njeno bolno svinčje.

Za Strgarko, ki je že vse skusila.

Za Trinhalterja in Četarja, da ne bi preveč nalagala.

Za krčmarja Slavomirja, da bi mu šli posli v klasje brez ovajanja.

Za geodeta Ladota in sekretarko Francko.

Molil si za Peterlinko, ki melje z gofljo kot z mlinčkom.

Za rajno Žegarco, ki se je pri sedemdesetih zgonila.

Za živino, ki po stajah crkuje, in za pujske, ki jih naskrivaj koljejo.

Za Anzeljca, ki ima rad kmete in krave.

Za Haeljevo iz Gorenje Štabrge, ki je menda z njim zaigrala kranceljček in zanosila.

Molil si za izdajalca Frenka, ki ... baje visi na veji (ter še za vse včerajšnje preganjavce in današnje preganjan- ce. Pa tudi obratno).

Molil si za reko Savo, da bi nazaj tekla, ker le takrat — pravijo — bo na svetu mir.

Molil si za Rezo, ki se ne bo od strahu pred Mirkom usrala.

Za prikrajšane in zapostavljene otroke revnih ljudi, pa če močijo stenične postelje ali jih sploh ne vlažijo.

Molil si za zrak, za dež, za pšenico, za večer, za roso.

Molil si, pa čeprav ne znaš več moliti.

Čeprav nimaš nič vere, nič čistosti, nič boga.

Molil si vseeno.

Za tiste, ki so si iz nič naredili veliko premoženja, pa za tiste, ki so še težko prisluzhen dinar zgubili.

Molil si za vse in vsakega posebej.

Za vse naštetje in neimenovane Zidarjeve junake.

Pa za sebe.
Pa še za sebe.

Molil si za naprej, za nazaj in za ta-
krat.

Iz globočin kličem k tebi, jutro, zo-
ra, življenje. Miserere nobis.

Ne straši nas, ne udrihaj, ne preme-
tavaj. Nasmehni se nam, usmili se nas.
Reži nam nauke in kruh. Daj nam mir.
Napolni nas s spravljalivostjo in dobro-
to.

Zdaj tudi moliš.

O gospod, ne dopusti, ne privoli, re-
ši, otmil! Reši, kar se rešiti da. Ustavi
mline primer, kolovrate glagolov, rag-
lje besed... ali pa naj meljejo drugače.

Podaljšek: Kar zadeva »kulturo«, se
z Mitrovičevjo tudi precej razhajava.
Jaz namreč kulture in civilizacije ne
pojmem na klasični, **diskriminatorški**,
etnocentrični način, pač pa policentrič-
no: pristajam le na kulturni pluralizem.
Mnenja sem — s Claude Lévi-Straus-
som, »da je barbar predvsem tisti člo-
vek, ki veruje v barbarstvo.« Ne delim
narodov in ljudi v visoko razvite, manj
razvite, komaj razvite in divjake, pač
pa v narode in ljudi z različnimi
kulturnimi cilji in dediščinami. Sodim,
da vsi skupaj prihajamo od daleč in
smo daleč namenjeni — ne le Kocbe-
kovi lipicanci — ter da nosimo na svo-
jih plečih skladovnice izkustev,
strahov, časa, spominov, tabujev, pred-
sodkov, običajev, preteklosti, naplavin.
Zame kultura ni potemtakem le hiero-
glif, klinopisje ali ideogram, na kratko
zadeva pismenosti, **marveč stvar živ-**
ljenja, dihanja, gibanja, bivanja, mišlje-
nja. Ljudi, ki delijo svet v visoke, sred-
nje, nižje in nizke kulture, se pravza-
prav bojim, ker so navadno obremenje-
ni s superiornim kompleksom, z voljo
do moči, ki rada sebe uveljavlja in
potiska navzgor in naprej, druge pa
peha v kot, dol s hrba, rajo na kolena.
Ker: reci superiorni kompleks in rekel
si rasizem, reci rasizem in rekel si ge-
nocid.

VIZUALNE UMETNOSTI

Modna revija, maneken, obleka



BORA ČOSIĆ

Geometrizem sodobne ženske obleke,
likovni dogodki in koloristične eksplo-
zije, ki se dogajajo na docela konven-
cionalni površini, ne da bi se ta po-
vršina in njene pragmatične pogojeno-
sti upoštevale, porazna, šokantna asi-
metričnost risbe, »kroje«, ki kapriciozno
obsega neki rokav, ne da bi upošteval
»ostalo«, barva, ki gre mimo kroja,
»faktura«, ki se ogiblje modistični tra-
diciji, po kateri naj bi iz kosa cunje
izvlekli nekaj primerne za oblačenje,
vse to je značilno za zadnjo fazo sli-
karske revolucije na področju življenja,
ekspresionizma, naperjenega »proti«
stvarnosti, artizma, ki je prostor so-
dobnega sveta prevedel v prostor, pri-
meren za umetniško delovanje.

Ta celoviti preobrat ni mogel mimo
»trivialnega« detajla vsakdanjosti, njene
vsakdanje kože, sredstva in orodja
permanentnega teatra preoblačenja,
najbolj razširjene »artistične« dejavno-
sti človeka. Na tej paradoksalni točki
nuje in umetnosti, prisile in svobode,
fizioloških imperativov in klanovskih
nagnenj »biti nekaj drugega«, na tej
cunji z dialektičnim pomenom se odvija
negacija, se kaže resume, v katerem
in po katerem ni več mogoče preprosto
trditi, da obleka posluje, da je namen,
da služi kot neke vrste osebno po-
hištvo, praktičistična obloga, bolj ali
manj svobodno zamišljen oblat, ki va-
ruje to pogačo ženskega telesa pred
zunanji vplivi, pač pa moramo upo-
števat, kako označuje sama predvsem
s svojim likovnim, »umetnim«, namer-
no »nepraktičnim«, s prenosnim in ne-
prenosnim pomenom v glavnem vizual-
ni dogodek.

Danes si modni kreator, sicer v za-
mudi za celo stoletje, privoščil slikarsko
svobodo, tako da človeškega telesa kot
simetričnega geometrijskega konven-
cionalnega pojava ne obravnava več
na akademsko shematičen, »fotograf-
ski« in faktografski »realističen« način,
temveč dopušča, da tudi njemu roka
zadržati, tako kakor je drhtela Cézannu,
kadar si prizadeva okrog človekovega
fizikusa kot evklidovske konstante, ne-
spremenljive in vztrajno enolične, izri-
sati svojo »variacijo«, svoje odstopanje,
svojo nedobesedno, metaforično, pesni-
ško parafrazo. S tem, ko se odreka
svojemu prvotnemu opraviilu, »oblače-
nju«, čedalje bolj in čedalje pogosteje
»slika« na prostranem platnu, ki zgolj
s pogojenostjo najbolj neogibnih raz-
sežnosti spominja na svojega porabni-
ka, a ta pogojenost celo spodbuja to,
večidel nerealistično početje.

Tej opredelitvi, katere dejanski za-
četnik je bila že leta 1913 slikarka
Sonja Delaunay, se moramo zahvaliti
za tisto serijo kostumov-slik, za tisto
galerijo novo ustvarjenega oblačila, ki,
postavljeno v prostor, v realne, »stvar-
nostne« okvire, to stvarnost rekon-
struira in artistično obnavlja in napravi
iz tega prostora prostor novo izmišlje-
nega in zamišljenega »estetskega« sveta.
Ta ogrinjala z »madeži« namesto vzor-
ca, te nogavice, ki izbirajo porazno
»disparatne« tone, ta oblačila zaplat,
košmarnskih diagramov, matematične
eksaktnosti, obsedeno geometrizirana
in linearizirana, obenem toliko svobodna
kakor kakšno Pollockovo platno,
optično hrapava in strahotna, sestav-
ljena iz vrste mrež vizualno provoka-
tivnih detajlov, kakor da so izšla iz
kakšne sennettovske bitke s tortami,
ne združujejo samo nekaj reprezenta-
tivnih ideogramov sodobne civilizacije,
pač pa na svojih lastnih tleh, v obla-
čenju rušijo, devalvirajo in se norču-
jejo na račun krojaške komedije, ki
traja že stoletja in po kateri se žensko
telo v vsaki bolj ali manj »elegantni«
varianti ni veliko razlikovalo od kakš-
ne secesionistične, z balkoni preobrem-
enjene fasade. Ta arhitektonizem
ženskega fizikusa, to inženirstvo na
ravni cunji je končno pokopala Mary
Quant, majhna londonska šivilja, po-
tem pa tudi številni drugi, ki so s svo-
jimi škarkami pričeli striči sam obraz
pepelinate krojaške stvarnosti.

Toda »delo« se ne končuje s svinč-
nikom in »kreatorjevimi« škarkami,
dopolnjuje in definira se z objektivom
fotografa, ki uporabi končni model kot
eno izmed premis svoje stilizacije. Na
ta način odkrivajo in konstruirajo am-
bient, dekor, kulise, »v naravi« iščejo
elemente, ki bi resonirali z »umetno«
obliko obleke, razmišljajo o tem, kateri
predmeti, živali in rastline bi prispevali
k temu splošnemu usklajevanju, in šele
tedaj, v tej celoviti mimikrijski parad-
i, v tem splošnem kolorističnem, linear-
nem in valeurskem rimanju dobi poanto
vse to početje »nasilja« nad živo stvar-
nostjo, na katero se kakor na podlogo
nalepi etiketa novo izumljenega kostu-
ma »za naslednjo pomlad«. Brez »ob-
delave« okolja, brez upoštevanja vseh
komponent, prav tako kakor v pravem
gledališču, pade v vodo največji del
značilnosti, ki jih prinaša model. Brez
te omejitve, tega lesa in te zebre po-
menijo kaj malo ti čudni geometrizmi
in te linerane šarade, speljane po telesu
Jean Shrimpton, kar vse govori o tem,
da gre za »lažno« opravilo nasproti

stvarnosti, in tudi to, da se po petih stoletjih v nekem okolju, katerega profanost je splošno sprejeta, obnavlja klasična ideja renesančnega slikarja, ki svet okrog sebe uporablja zgolj kot strelivo za svojo kreacijo, in da gibanje v naravi ni tako daleč od kanaliziranega gibanja v vsakem, pa tudi marionetnem gledališču, oziroma da je življenje slika.

Drugi del opravlja opravila modna revija, ta hrestomatija sodobnega življenja, večstransko angažirana pri stiliziranju, preobračanju »stvarnosti«, ta slovar ne samo (v klasičnem pomenu) »uporabne« umetnosti, pač pa tudi povsem novega pogleda na »vso stvar«. Šele zdaj, na njenih straneh, v tem posebnem scenografskem aranžmaju, se pokaže nenavadna vizualna tempiranost novega kostuma, katerega likovni in kompozicijski »ekscesi« dobijo odziv v celotni (režiserski) postavki modnega fotografa. Jasno postane, da številni primerki zamišljenih oblačil niso komponirani za nošenje »nasploh«, pač pa je pričakovati njih pojav v posebnem kontekstu, v specializirani vizualni sestavi z ozadjem, ki bi naj bilo (a ni) navadno življenje. Šele v tej fotografsko-aranžerski predstavi, v kateri se risba obleke podaljšuje v »prostoru«, koloristično in kompozicijsko izbranim dekoru, ter skupaj z njim šele tvori definitivno celoto, šele tu se končuje »slikarska« poteza, artistični navdih, za katerega je cunjica (ali lepše: tekstil) in model (krinka človeškega bitja) samo sredstvo, neke vrste »platno« in »olje«, pribor v najmaterialnejšem pomenu te besede.

S svojim namenom, s svojimi »orodji«, z osnovno vsebino svojih »fabul« kaže modna revija na visoko stopnjo stilizacije, celo višje kakor številni primeri čiste umetnosti. Kakšne neki »zgodbe« najdemo na teh lepo pisanih straneh »s polno sliko«, kakor da gre za knjige, namenjene otrokom? Kateri neki je osnovni ton teh slikanic, teh v prvi vrsti »ženskih« čitank? S svojo navado »poučevanja«, nasvetov in napotkov je modni časopis določen za to, da se odreče »realizmu« na račun idealne sfere, ki se ji kar naprej skuša približati. To pomeni, da tisto, kar je tam mogoče najti, ni podoba sveta, kopija stvarnosti, njena še tako uglajena podoba, temveč bolj projekt, utopični program, likovna in duhovna kvintesenca, kraj brez spopadov in problemov, skratka popolna pokrajina. Samo na prvi pogled nam prinaša modna revija prikaze poprečne eksistence, nekaj kakor »podobe z ulice«. Dejansko pa je beseda o zamišljenih stanjih, »umetnih« relacijah, prototipih osebnosti.

Od tod nenehni prizvok »umetnega«, k čemur prispevajo vsi elementi tega duhovitega tipografskega vodvila: »junaki«, okoliščine, temperatura.

Nikjer, tudi v najbolj avantgardnih romanih ni najti toliko »ničelne« temperature, toliko opaznega vakuuma, neke vrste breztežnega stanja dogodkov kot v neki takšni, četudi »masovni« modni mizansceni. Ta brezbriznost do partnerja, ta indiferentnost do scene, kateri pripada, prihaja seveda od tod, ker gledališče oblačenja »nima kaj povedati« razen tega, kar se v njem takoj

»vidi«. Toda ko že gre za fotografirani prostor, je neogiben ta gledališki refleksi, ta gledavska izkušnja, ki se torej vendarle ugaša, sanira z neke vrste antidramo brez »krvi«, temperamenta, emfaze in seveda brez »dogodka«.

Okoliščine, v katere vstopajo »osebni« modne revije, so brez svoje dramatičnosti in zapleta. Razen sprehajanja, te stalne peripatetične vsebine, ki promovira filozofsko ozadje tega opravila, je tukaj še nekaj kakor kramljanje; tako se resnično »slikajo« filozofi, umetniki ali skratka pomembni ljudje svojega časa na svojih spominskih dagerotipijah ali basreliefih, namenjenih potomstvu. Če torej je kaj patetike, tedaj je to patetika same stoji, poziranja drugim ali zgolj tista, ki je neogibna pri vsakem fotografiranju.

Maneken vselej predvaja neko lažno opravilo: tudi kadar »je«, kadar se »čese« in kadar »telefonira«. Ko prikazuje (prav tako kakor na nekaterih artifiziranih slikah petnajstega stoletja) neko trenutno, dovršeno opravilo, bolj njegovo posledico kakor opravilo samo, tedaj maneken »laže«, da je dišeči zalogaj, naboden na vilico, prav tako kakor »laže«, da nekoga sliši, medtem ko reklamira svoje perilo in samo »po naključju« drži v roki slušalko. Iz te konvencije izhajajo tudi druge, vse postaja samo videz, dekor, obloga dejanskih okoliščin, vse je samo »podobno« običajni življenjski realnosti. Par ženskih nog, oboroženih s škorenjci, ki so zaricali v akvarij, »anarhizem«, povzročen s tem »vsokom« — sestavlja običajno čevljarstvo oznanilo; kar lahko s svojo »grobostjo«, s svojo ekstravagantno potezo, neprimernostjo, nenavadnostjo zadovolji hkrati destruktivnost in »svobodo« dadaistov. Na splošno vzeto ima modna revija pogosto obliko kakšne avantgardistične razstave, a njeni eksponati vsak hip opozarjajo na »uporništvu« nadrealistov. S poudarjanjem svojega dizajnskega poslanstva idealne oblike, s to platoniado na ravni kuhinjskega pribora in detajlov iz kopalnice prinašajo ilustrirani časopisi prečudovite prikaze najrazličnejših kopičenj; najsi gre za steklenice, stare ure ali povrtino, vse takoj spominja na »smetarski« stil pop-artistov in na njihovo skladiščenje, polno estetike, na njihovo muzealstvo absurda. Te nepregledne, estetizirane glavice čebule, ti elegantni odmašnjaki, te skladne pipe za toplo vodo, pomnožene in povezane s kolekcionarsko-filatelističnim okusom, tako kakor vsaka zbirka, tako kakor vsak sistem ali skala, kažejo na tisto dragoceno nenavadnost in nasilje, odstopanje od nereda stvarnosti, ki prinaša s pomočjo montaže kot ustvarjalnega akta novo razvrstitev in s tem na neki način tudi nov svet.

Kaj pomenijo te lepote v prozornem perilu, ki držijo v baletni eskapadi, v kvazigibanju in lebdenju na robu kadi v rokah nekakšen detergent, kakor da držijo Salomonovo krono? Katero »fabulo« izpolnjujejo ti večni optimisti, polizani, napomadeni statisti, medtem ko se »brijejo za druge« z neko neponovljivo vrsto žiletke, obsijani z vsemi reflektorji sedme umetnosti?

Neko »kompozicijo« iz revije Elle skušam opazovati z očmi, ki so določene za gledanje Carpaccia, in spozna-

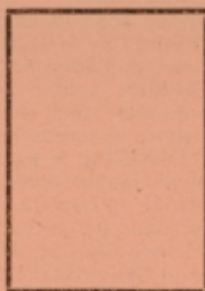
vam, da se v okvirih in relacijah te mizanscene zbujejo efekti in poante, ki prehajajo praktični namen prikazati s pomočjo dveh ali treh primerno grajenih statistk, »kaj se bo nosilo prihodnjo pomlad«, da se s tem tako dopadljivim spektaklom aktivirajo čuti za sprejemanje bolj sestavljene (vizualne) strukture, ki je bila odkrita in pripravljena z veliko potezo kot celovitostjo pred petimi stoletji. In kakor se na kakem Uccellovem platnu dogajajo stvari, ki presegajo namen, da bi naslikali, opisali nekakšen dogodek, da bi »odrazili« njegovo zgodbo, fabulo in tako naprej, tako lahko modni prikaz v trivialnem kontekstu neke revije, namenjene oblačenju, postane področje za toliko in toliko »neprimernih asociacij«, včasih celo tudi »estetskih«.

Ambientalna plastika najmlajših zagrebških plastikov

Prvi ambientni v sodobni jugoslovanski umetnosti so se pojavili šele lani, sam način oblikovanja prostora in določanja mere prostora s pomočjo samega dela, ki daje materialu plastike v prostoru nov pomen in vlogo, sam način plastičnega raziskovanja pa ima pri različnih ustvarjalcih, ki so se oprijeli plastičnega raziskovanja, različne oznake. Aleksandar Srnc in Koloman Novak sta pristopila k ambientu s pomočjo premičnih svetlobnih virov, medtem ko sta Ljerka Šibenik in Mladen Galić oblikovala okolje in mu dajala zasebno vizualno obeležje s statičnimi svetlobnimi izvori. Aktivnost ljubljanske grupe OHO pristopa na svojih dveh razstavah (v ljubljanski Moderni galeriji, predvsem pa v zagrebški

Galeriji suvremene umjetnosti) k pojmu ambienta spet na drugačen način kakor omenjeni luminoplastiki. Z izkoriščanjem naravnih in prefabriciranih materialov bodo slovenski plastiki opredmetili prostorsko okolje, s postvarjenjem plastične oblike in prostora samega se bodo približali tisti stopnji, kjer sta zunanji prostor (prostor okolja) in galerijski prostor skoraj istovetna.

Krog najmlajših zagrebških plastikov se je oprijel ambienta kot načina plastičnega oblikovanja, prostora kot primarnega gradilnega sredstva, medtem ko osnovni elementi njihovih ambientov samo dajejo mero prostoru, ga modulirajo in prilagajajo novim funkcijam. Poudariti je treba še nekaj, kar



ZVONKO
MAKOVIĆ

je za sodobno jugoslovansko likovno problematiko prav tako važno, to je, da se prav v krogu teh ustvarjalcev prvič javlja pri nas tudi »zračna plastika«. Karakteristično za večino teh ustvarjalcev je tudi to, da je galerija oziroma notranji prostor samo eden izmed načinov, s katerim je možno samemu okolju plastike dati nov plastični pomen, sama vizualizacija pa je možna tudi v polnem, zunanjem in odprtem prostoru.

Boris Bučan je v določenem smislu odprl vrata celotni grupi zagrebških plastikov s svojo »Pikturalno peatljo«. Napihnjena plastična cev, nameščena v zunanjem prostoru, je s svojim raztegovanjem in iztegovanjem definirala novo prostorsko celoto, samemu prostoru dodelila drugačen pomen. Čeprav je prostor tudi po namestitvi te cevi obdržal svojo stalno vrednost, se je zgodila sprememba, ki je ustvarila iz ustaljenih prostorskih dimenzij neko novo situacijo in je tudi same dimenzije prostora privedla v drugačen odnos. Če torej poskušamo določiti novonastali »environment«, bi bila definicija prvenstveno v spremembi prostora in spremembi pojmovanja prostora. V zgodnjih objektih je bil prostor okolje, v katerem oblika je, sedaj pa je prostor pripeljan do oblike: prostor je skupno z obliko, oziroma, njegovo pravo funkcijo lahko določimo šele v sklopu s samimi materialnimi (taktično



Slobodan Dimitrijević: Suma 680, Galerija študentskega centra

vizualnimi) elementi ambienta. Glede na to je bila Bučanova »Pikturalna pentlja« preokretna točka za celotno nadaljnje delo mlajših zagrebških umetnikov.

»Ambient.« **Dejana Jakanovića** in **Janeza Segolina** je nadaljeval to, kar je Bučan začel. Galerijski prostor je dobil novo obliko z napolnjevanjem prosojnih plastičnih cevi. V njunem delu je bolj naglašena možnost destruiranja materialne (snovne) vrednosti objekta, šele potem določanje novih plastičnih vrednosti prostora in dodeljevanje novih vizualnih karakteristik prostora. Tudi tukaj lahko zasluţimo poskus integracije dveh prostorov: galerijskega in prostora **znotraj** samih elementov, kar je vsekakor doseţeno s prozornostjo materiala.

»Niz« **Gorka Źuvele** v dojočenem smislu povezuje to, kar je že omenjeno v delih Bučana, Jakanovića in Segolina z ambientom **Slobodana Dimitrijevića** »Suma 680« in delom Sanje Ivekovića. Źuvela poskuša s svojim ambientom oblikovati prostor preko statičnih in premičnih elementov, v katerih igra kromatika bistveno vlogo, in posebno z ritmom, ki ga deli ambienta ustvarjajo, ter možnostjo direktnega sodelovanja opazovalca v kreiranju takega ambienta (premikanje cementnih obročev), se sam prostor aktivira, pri tem pa je podrejen novi vizualni stvarnosti. Vsekakor, če smo tukaj omenili nekatere pojme kakor ritem (barva, s katero so elementi Źuvelinega ambienta označeni) in premikanje samih elementov po prostoru galerije, se sama prisotnost opazovalca glede na to razume. Opazovanje in spoznavanje tega ambienta je moţno na dva načina: statično in dinamično. Oziroma, glede na vizualno percepcijo dela lahko opazujemo samo statično, s sodelovanjem opazovalca v ponovni kreaciji, premeščanju barvnih cementnih obročev, pa postane ambient plastično bogatejši. Aktivnost opazovalca obstaja glede na to v igri in šele s tako igro bo Źuvelin ambient celovit.

Prav tak direkten dialog med opazovalcem in delom, perceptiranje dela **z igro**, je karakterističen tudi za dela **Slobodana Dimitrijevića** in **Sanje Ivekovića**. Prostor, kjer je delo razstavljeno, potemtakem postaja igrišče, »posvečena tla, oddeljeno, omejeno področje praznovanja, za katerega veljajo posebna pravila« (J. Huizinga: Homo ludens).

Ambient **Slobodana Dimitrijevića** »Suma 680« je sestavljen iz 680 pločevinastih škotel pobarvanih črno, rdeče, modro in belo, ki so svobodno razmetane po tleh. To delo lahko opazujemo na dva načina, prav tako kot Źuvelin »Niz«, vendar pa je pri Dimitrijeviću komponenta igre veliko močnejše izraţena. Vizualno doţivetje, ki ga doseţemo z zapazanjem elementov (680 pločevinastih škotel) ima statično in nespremenljivo vrednost, če razstavo gledamo izključno s čutilom za vid, vendar pa dobimo popolni pomen samega dela šele preko premestitve elementov v prostoru v zaseben red, premestitev pa je moţna samo preko igre. Elementi tako postanejo dinamični, sam prostor prav tako. Ta dinamičnost se ne kaţe samo s spremembo poloţajev elementov in opazovalca,

ampak tudi z zvočnimi efekti, ki izhajajo iz take percepcije. Človek dela ne sprejema samo s čutilom vida, ampak tudi s čutilom za sluh in tip. Da bi delo obstajalo v popolnosti, je treba prodreti v njega, vstopiti v njegovo življenje, mu spremeniti poloţaj, občutiti ga kot nekaj fizičnega, tu-prisotnega. Zato, da bi bila »Suma 680« celotno delo, je potrebna igra.

»Environment« **Sanje Ivekovića** je sestavljen iz snopa tankih plastičnih cevi, pobarvanih modro, rdeče in rumena. Te cevi so tudi edina taktilna in vidna vrednost oblike, obešene so pod strop in po zidovih in so podobne gosti mreţi ter tvorijo prostorsko risbo. Cevi tvorijo novo prostorsko stvarnost in pri tem dajo slutiti celokupno prostornino celotne oblike. Materialni deli tega ambienta pa niso njegove meje. Ti materialni deli naglašujejo moţnost prostora (imaterialnega), da postane oblikovno sredstvo. Glede na to je prostor tukaj primarne vaţnosti. Cevi s svojim medsebojnim prepletanjem ustvarjajo nekakšen notranji iluzoren volumen, ki je s celokupnim volumnom galerije povezan do maksimuma, so pravzaprav ena in ista prostornina. Z aktivnostjo opazovalca, s koristnikovo uporabo te prostorske igre, doţivlja delo konstantne spremembe. Z vsakim premikom skozi njega se prejšnja slika briše, ni pa si je treba zapomniti, ker je vsaka nova slika zanimivejša in večje vrednosti, ker vsebuje tudi dejanje in delo opazovalca. Cevi, s katerimi Sanja Ivekovića vizualizira prostor, ko ga oblikuje v novo, tako optično kakor fizično stvarnost, postanejo tako predmet za igro, brez igre pa bi si bilo nemogoče zamisliti pravilno percepcijo njenega ambienta.

Odnos opazovalca in dela v navedenih primerih je bil zelo neposreden: opazovalec je delo lahko sam premikal, ustvarjal nove prostorske celote s spremembo poloţajev materialnih delov ambienta. V projektu **Dalibora Martinisa** »Modul N&Z« je vloga opazovalca izključno vizualna percepcija, udeleţenec vizualnih sprememb tega dela pa postane izključno **gledalec**. Martinisov ambient je poskus, da se določi prostor s pomočjo vizualnih modulkvektorjev premika, moţno pa ga je postaviti v dve popolnoma različni obliki: kot tunel v vidu dveh heksagonalnih prizem — znotraj galerijskega prostora in kot neprekinjen niz, postavljen nekje v svobodnem prostoru. Martinis je razstavil modul v obliki dveh tunelov, notranjih heksagonalnih prizem. Med seboj sta tunela spojena s prostorom v srednjem delu, tako da se na ta način še bolj ojačuje napetost notranjega prostora. Namreč, ritmika barvnih elementov enega tunela je različna od drugega, z »zarezo« pa pride do medsebojne povezave dveh celot, po obliki istovetnih, vendar pa prav po ritmu različnih. Prostor notranjosti tunela je strogo določen: je longitudinalen in vsaka sprememba glede na določeno smer je skoraj nemogoča.

»Modul N&Z« je postavljen v odprt prostor, na primer v urbani pejzaţ ali celo v naravo, zamišljen je kot neprekinjen niz, v katerem premikanje ni strogo fiksirano. Niz je moţno opazo-

vati iz katerekoli točke. Vsekakor, barva in ritmi, ki jih ustvarjajo barvani elementi v taki splošnoprostorski celoti, imajo svojo funkcijo, ko izzivajo oko, prav tako pa kličejo k sebi opazovalca, ter na tak način aktivirajo samo mesto, kjer se niz nahaja.

Če bi končno poskušali definirati resnične vrednosti poskusov in rezultatov najmlajših zagrebških plastikov, bi v prvi vrsti lahko govorili o poskusu nekega zasebnega in novega načina plastičnega govora znotraj celotne jugoslovanske umetnosti. Oziroma, poskusiti določiti resnične dosege teh umetnikov, bi pomenilo določiti tudi nove smernice v notranjosti samega problema ambienta kot nove oblike plastičnega jezika v sodobni jugoslovanski plastični umetnosti.

Izmerljivost našega latentnega herojstva

Dvajseto stoletje je občinstvu dalo zvezdo. Kaj je zvezda? Zakaj je občinstvo do nje pokazalo tako afiniteto? Kaj izraža zvezda? Je z njo človek odkril nekaj čisto novega?

Človeški rodovi podedujejo od predhodnih generacij vrsto vednosti o svetu in bivanju. Vendar je sleherni posameznik s svojim enkratnim, še nikoli prej uresničnim bivanjem postavljen, vržen v svet, ki ga ne pozna in ki ga mora torej spoznavati neposredno, prek lastnega bivanja v njem, če hoče to bivanje v njem tudi resničevati. Danost, v katero je postavljen (okolje, družba, odnosi), je zanj kakor pragozd, poln neslutnih, nevarnih, grozljivih in ugodnih okolnosti, splet najrazličnejših možnosti in nemožnosti. Da ne bi propadel, je primoran spoznavati pravila, ki veljajo v njem in po njihovih normah usklajati svoje odnose ter akcije. Proces tega spoznavanja je zmeraj poln najrazličnejših konfliktov, zato človek neprestano bega med najraznovrstnejšimi možnostmi reagiranja na spreminjajočo se danost.

Pri tem lahko ugotovimo tudi nekaj drugega: za izoblikovanje pravišnjega vedenja, ravnanja, odnosa do stvari in pojavov, do sveta in bivanja v njem pa potrebuje tudi vzore, učitelje, ideale. Nekoč so te vzore, idole dajale religija, zgodovina ali tudi književnost. Iz sporočil le-teh je posameznik črpal svoja spoznanja ali pa v njih spoznaval svoje latentne dimenzije, svoja najgloblja in prek lastne življenjske prakse še ne uresničena čustva, svoje misli, svoje želje. Čim več teh svojih čustev, misli in želja je tedaj našel, denimo, v neki novi veri ali v vsebini neke nove socialne ali politične grupacije, tem bolj je bilo to gibanje, s katerim se je lahko identificiral, tudi uspešno in toliko več privržencev je tudi lahko našlo, kolikor bolj je bilo na konici tisti trenutek najbolj množično razširjene frekvence zavestnih ter tudi latentnih hotenj in želja.

Podobno lahko vidimo tudi pri književnosti. Samo droben, drastičen primer: Wertherjev samomor je bil spodbuda za vrsto ljudi, da so si potem vzeli življenje.

»Junak, primer in vzor je nepogrešljiva prvina slehernega človeškega in narodnega pesništva, od starih epov do novodobnega filma.« Tako Béla Balázs (Filmska kultura, CZ Ljubljana 1966).

Spremljanje junakov in njihovega ravnanja je prav tako nepogrešljiva prvina početja ljudi od rodovno-ureditvenih dni do danes. Svet se je raz-

vijal, toda junaki so ostali skorajda isti, samo podoba in lastnosti so času primerno menjali. In tudi spremembe na relaciji vzornik — učenec so v bistvu zlasti samo tehnične narave: povečala se je množičnost konsumiranja enega in istega junaka in njegovih početij ter pospešil proces, s katerim se učenec lahko polasti ponujenih mu vzorov. Če ostanemo samo pri tem zadnjem, lahko ugotovimo, da je bilo spremljanje lastnosti in reakcij religioznega, zgodovinskega in literarnega junaka sila zamudno in utrudljivo početje, šele z veliko mero vloženega potrpljenja in časa se je bilo mogoče pregristi do vedenja junaka, ki so ga ponujali mit, legenda, ep, roman itd. ter si nato po tem vzoru zgraditi svoj lastni, s primerom identificirani odnos do sveta. Medtem pa se je, na primer, lahko neznansko hitreje in lažje identificirati z junakom, ki ga ponuja film, sprejeti zunanjo, vizualno reagiranje le-tega na to in ono.

»... novi razvoj vizualne kulture s filmsko kulturo je spet povzdignil lepoto v pomembno množično doživetje... V dobi filmske kulture je postala lepota spet vidna in v človeku se je znova prebudila zavest in spoznanje lepote, in vizualna propaganda lepote je postala izraz najglobljih bioloških in družbenih tendenc.« (B. Balázs, isto-tam).

Prišli smo torej do zvezde.

Če je slehernega junaka množica sprejela zato, ker se je z njim lahko identificirala, našla na njem, v njegovi pojavnosti, v njegovem početju, v njegovem odzivu na vprašanja realnosti odseve svojih lastnih zavestnih in podzavestnih kvalit, nagnjenj, svojih neizraženih in neizrazljivih, vendar v njem neprestano tlečih gonov, potem to lahko rečemo tudi za filmskega junaka. Dodamo pa lahko temu še vizualnost, ki je bila v dobi pojmovne kulture (tiskana knjiga) brez pomena, ki pa je nekoč že igrala veliko vlogo v človeški kulturi (npr. v antiki, katere kiparstvo je izražalo veliko vitalnost in slo po polnem življenju takratnega človeka).

Množica je sprejela tudi novega junaka — filmsko zvezdo. To je racionalno izdelana shema poprečnih, v določenem trenutku najbolj prisotnih, splošnih človeških ravnanj, hotenj, gonov, ki s svojo zunanostjo, vizualnostjo uteleša to, kar imajo množice tisti trenutek bolj v podzavesti kakor v zavesti.



JOŽE OLAČ

Zvezda je na vrhu želja množic. Toda če natančneje pogledamo, je ta vrh dokaj nizek: gledalec potrebuje takega junaka, ki ni božansko vzvišen nad njim, marveč mu je povsem dosegljiv, ali z drugo besedo, takega, ki mu je tako enak, da bi lahko na njegovo mesto stopil tudi on sam. Zvezda mora biti taka, da jo lahko posnema brez težav. In mora biti lepa, zakaj ljudje se radi vidijo lepe, privlačne.

Razen tega mora zvezda ljubiti in biti ljubljena ter spolno privlačna ter aktivna.

Pygmalion, ki je ustvaril eno takih zvezd zadnjega desetletja, je Roger Vadim. Kaj izraža podoba njegove zvezde?

Lasje so okvir obraza. Njeni lasje so nekaj divjega, skuštrani so, kakor nekakšna metafora človekove davne divje preteklosti. Neprestano silijo naprej, pred obraz in si jih mora — pogosteje kakor ljudje na sploh — porivati stran, popravljati. Toda zlasti poudarjajo njeno telesnost, gladko okroglost njenega obraza in se rimajo z njenima razširjenima nosnicama, ki so zmeraj kakor na preži in zmeraj tudi učinkujejo seksualno. Njen obraz izraža ujetost, nesproščenost, sumničavost, napadalnost, nezaupljivost, naivnost in pohoto. Toda pomembnejše so njene kretnje, geste. Te — podobno kakor njen obraz, samo da še izraziteje — izražajo otročjo nezaupljivost do zunanjega sveta, nekakšno nagonsko odzivanje razočaranega otroka, ki nečesa ni naredil prav in je bil zato tepen. Otroka, ki se še ni naučil držati na vajetih seksa, ki izbija iz njega in zato zmeraj pride v konflikte z obdajajočim ga okoljem, ki ga ne razume.

Njeno pojavnost je filmska industrija shematizirala tako, da ji je odvzela skorajda vse intelektualne poteze ter celo tiste ženske poteze, ki odražajo materinske čute. Za gledalce je na platno prišla osiromašena osebnost, polna infantilizma in strasti, seksualnosti in strahu, čutnih izpadov in zagrenjenosti, utelešeni konflikt bitja, ki se hoče na svoj primitivni način izživeti v zanj nemogočih razmerah družbenih pravil.

Brigitte Bardot ima, če se nekoliko groteskno izrazimo, tudi svojega brata. Resda je najbolje prikazal svoje cinične, velikomestne ipd. vloge, bi bilo vendarle zanimivo pogledati njegovo pojavo samo.

Tudi obraz Jeana Paula Belmonda je kakor Brigittin poln konfliktov. Je brez pravega ravnovesja, kakor reagiranje celotne njegove pojave v tej ali oni konfliktni situaciji. Močan moški je sicer in zaradi svoje moči tudi samozavesten, toda vendar je v njegovih oprezujočih očeh tudi nekaj strahu preganjanca in nekaj žalosti človeka, ki vnaprej že čuti svoj propad. Njegova usoda in pogin sta že vnaprej določena in to tudi čuti. Da je izgubil notranjo gotovost, izkazujejo njegove avtomatične kretnje, igračkanje s cigareto, na primer, ali dotikanje ustnic. Tudi v njem so se osredotočili človeški konflikti, kakršne smo prej opisali pri B. Bardot.

Na kratko smo povedali nekaj reči o dveh zvezdah na filmskem nebu, ki ga bomo kmalu začeli imenovati že

polpreteklo. Zvezde se nenehno rojevajo, iz dneva v dan, in vsaka prinaša podzavest množice svojega trenutka. Iz njih in iz njihovih reakcij lahko natančno izluščimo, kaj smo, česa nas je strah, kaj hočemo, česa ne moremo. Iz zvezd, s katerimi se identificiramo, lahko v najbolj množični obliki razberemo tudi svojo človeško moč v času in prostoru. Če se človeku približamo in si ga ogledamo prek njegovih zvezd, so v primerjavi s tem vsi nacionalni in logični pristopi čisti verbalizem. Človek ni izračunljiv, ni shema. Toda prek sheme, ki mu jo je postavila za zrcalo moderna filmska industrija, lahko tudi izračunamo njegov pogum in strah, njegove želje in strasti, njegovo totalno človeško fiziognomijo.

Navsezadnje lahko na ta način postane izračunljivo tudi to, koliko je v njem v danem trenutku heroja in koliko slabiča. Ne bi se smeli tedaj toliko slepiti z nekim svojim namišljenim herojstvom ali z nekim latentnim narodnim pogumom, ki da bo o morebitnem usodnem trenutku lahko planil na dan. Vizualna propaganda lepote ni samo postala izraz najglobljih bioloških in družbenih tendenc, marveč je tudi prinesla kakor na pladnju izmerljivost našega latetnega herojstva.

INTERVJU

Iz dveh kemikalij dve ljubezni



PRIMOŽ ŽAGAR

France Forstnerič, rojen pred 37 leti v Pobrežju pri Ptuj, je svoj razumski svet razpolovil na dva kosa. V prvem kosu je novinar-komentator pri mariborskem Večeru. V drugem kosu, ki ga je večidel postavil pod streho svojega dvo in polsobnega stanovanja v Frankolovski ulici št. 1 v Mariboru, pa je pesnik. Doslej je dal na svetlo pesniški zbirki Zelena ječa in Dolgo poletje. Pesnitev Kurent pa prihaja iz njegove glave že mnogo let in ne vem, kdaj bo vsa zunaj.

O njegovem drugem, on sam bi rekel biološkem in kemičnem svetu, pa vem za začetek to, da ima ženo in hčerko.

- Kaj je za zakon bolj pomembno, ljubezen ali tovarištvo?
- »Jaz dajem ljubezni prvo mesto.«
- Je potem to, kar vas družijo z ženo v zakonu, ljubezen?
- »Je ljubezen.«
- Ampak ali je tudi tovarištvo?
- »Mora biti tudi tovarištvo, ker če človek ne bi bil sposoben živeti odno-



sa, ki ga imenujemo tovarištvo, bi ta, zakonski odnos ne bil možen. Tovarištvo je drugotno.»

— Ali lahko moški prijatelj nadomesti ženo?

»Lahko, v smislu porabe prostega časa, ne pa v smislu čustvene privrženosti, kajti za mene je pravi moški vedno izrazilo dvopolen, ima pol, ki se veže na moškega, in pa pol, ki se veže izrazito na žensko. Moški je zame apriori bipolarno bitje, ženska je izrazito enosmerni, ženska se izrazito veže, sposobna se je vreči v eno smer.»

— Ali ste že imeli občutek, da je moški prijatelj bolj pritegnil kot žena, da je to nekakšna močnejša vez?

»Jaz bi rekel tako. Na žensko sem vedno gledal, odkritosrčno rečeno, nekoliko zviška. To pa zato, ker nasploh radi podcenjujemo biološko-psihološko stran. Ženska je zame bitje, ki suvereno obvladuje to področje moškega, področje žlez, nagonov, podzavesti, medtem ko deželo duha, ratia, razmišljanj in iskanj po mojem mnenju zaobsegajo predvsem moški. Mislim, da se v najgloblji muki temeljito pogovorim predvsem z moškimi.»

— Moje vprašanje je bilo, ali je ta vez z moškimi močnejša kot z žensko?

»Ja, moram pritrditi. Rekel bi, da je močnejša.»

— Ampak, ali ni to nekakšna ljubezen?

»Človek bi se lahko s tako floskulo izmazal. Če se spomnim na Weiningerja, bi rekel, da je to neke sorte ljubezen.»

— Kako bi to ljubezen opredelili?

»Ona je nagnonska ljubezen, to pa je razumska ljubezen, mogoče tako.»

— To kaže, kot da ste nagnjeni k razumski ljubezni?

»To pa vem, da bi se odločil za moško ljubezen zato, ker moški pol ljubezni vedno zajema družbeno dimenzijo, to je tisto dimenzijo, v kateri je človek navezan na drugega človeka in na ljudi. To pa pomeni za mene odgovornejšo funkcijo, človek na tem planetu je sam toliko kot nič. V eksistenčni položaji stopamo iz intimne.»

— Pa ti moški stiki ne zmanjšajo vrednosti ženske?

»Nikakor, ona ima majhen manevrski prostor, ampak tistega drži tako suvereno, da ga ne more noben napad zavzeti.»

— Ali ste imeli v življenju dosti prijateljev?

»Nisem jih imel veliko, imel pa sem velike prijatelje, dasi sodim kot večina Štajercev med zelo komunikativne ljudi.»

— Pa ste kdaj, ko ste se srečali s prijateljem, čutili tako toploto, ki je ne odtehta ženski objem?

»Absolutno sem čutil. Čutil sem, da je to popolnoma druga stvar, moško prijateljstvo. Če bi mi pa bilo večno samo prijateljstvo z moškimi, bi čutil naravnost nesrečno in zavrženo nostalgijo po ženski.»

— Pa bi med takim večnim prijateljstvom lahko prišlo do homoerotike, do homoseksualizma?

»Ne, pri meni nikoli.»

— Kako pa lahko to že vnaprej veste?

»Mislim, da sem preveč zasidran v normalnem biologizmu, ki ga vsrka

kmečki otrok že od malega, ker vedno vidi kravo in bika.»

— To je čednost, bi rekel, ki jo je dalo opazovanje narave?

»Če bi me vprašali, ali je to prirojeno, bi rekel, da mi je prirojeno in privzgojeno, kajti že v najzgodnejšem otroštvu sem imel občutek za te razlike dveh spolov in tudi globok občutek za njune funkcije.»

— Zakaj pa se mnoge zakonske žene tako bojijo moževih prijateljev? Skorajda se stepejo z njimi, tako je, kot da bi šlo za moževe ljubice?

»Ta občutek ženske ogroženosti nasproti moškemu je v bistvu boj ženske, da bi prišla iz tistega večno determiniranega biološkega položaja do moškega, na njegovo razumsko področje.»

— Ne morem biti možev prijatelj, tako misli ženska?

»Tako je, ženska je trajno zagrenjena ob spoznanju, da je njej namenjena biološka plat moškega, moškemu pa svet razuma in racionalnih odločitev.»

— Ali ste čutili notranjo toploto ob srečanju in govorjenju s prijateljem?

»Čutil sem.»

— Ta toplota je čustvo?

»Ja, eros verjetno ni, žleze so, kolikor najavljajo človeško veselje, radovednost, spolni nagon ni, čustvo pa je.»

— Kako naj bi si to razlagala? Čustvo je že sestavina ljubezni, ni tako?

»Mislim, da moramo iti čisto k izhodišču. Kaj pa, če je moški v svojem bistvu tako strahovit osvajalec svetov, civiliziran moški, da se bolj razveseli ob spoznanju, da bo znova zavzemal svet, kakor pa ob spoznanju, da se bo zopet razplojeval? Kaj pa, če je moje zanimanje za svet intenzivnejše od mojega nagona po razplojevanju in se morda zato tako divje razveselim?

— Zdaj sva prišla do toplote. Kaj pa, če ženska čuti toploto in to čustvo in se zato tako divje bojuje z moškimi za moškega?

»To pa je čisto možno. Ljubezen ni samo razplod. Jaz bi zdaj podvomil o ljubezni, ali je to res samo vprašanje penisa in vulve. Kaj pa, če je ljubezen do raziskave še večja ljubezen?

— Ali ženski ob moškem ni prijetno raziskovanje? Ali je prijetna zgolj bližina?

»Mislim, da sama bližina ni prijetna, če nisi v sočloveku, v somislecu našel odzivnega človeka, človeka, s katerim lahko nekaj premožga.»

— Potem pri takem, rekel bi, tvornem razmerju med moškima ne gre zgolj za samo raziskovanje. Od kod toplota?

»Do toplote sploh ne pride, če ni v njem nekega občudovanja, nekega šarma, neke privlačnosti. Verjetno te privlačnosti sploh ne bi bilo, če ne bi bila kronana z duhovno privlačnostjo.»

— Ampak dostikrat je ženska moškemu najprej duhovno privlačna in se od tod naprej razvije tista ljubezen med obema spoloma.»

»Mislim, da je sovražnik v dolgih letih civiliziranega in biološkega izpopolnjevanja človeka prišel do nekaterih naših orožij.»

— Kdo je ta sovražnik?

»Ženska.»

— In katera so ta orožja?

»Nas že premaga z našimi lastnimi orožji, z intelektom in tako naprej.»

— Zakaj pravzaprav štejete žensko za sovražnika?

»Ja, ker na neki način moški vedno teži k maksimalni izpopolnitvi onega drugega pola, intelektualnega in socialnega pola, nekako zavestno teži k temu izpopolnjevanju. Biološki pol bi rad, vsaj jaz, nekako odmisli.»

— Prav, ampak, ko pride šarm, ki sva ga ugotovila pri moškem, je to že tudi šarm telesne bližine in ne samo duhovni šarm?

»Poglejte, jaz niti v enem trenutku, — pa sem z nagim moškim spal, ker ni imel hlač, poljubljaj sem se z moškimi v pijanosti, do solz sem se razveselil prijatelja — niti v enem trenutku nisem začutil erotičnega nagiba. Po tem sklepam, da sem v tem oziru skrajno poprečen človek, v smislu biološke poprečnosti.»

— Ste čutili željo, da bi pobožali prijatelja?

»Začutil sem željo, da bi ga pobožal, ampak nikoli nisem ob tem čutil niti srage, niti molekule erotičnosti.»

— Kaj pa, če je tisti eros skrit v podzavesti?

»O podzavesti ne morem soditi, ker če bi, ne bi bilo podzavesti.»

— No, ampak kaj domnevate o tem?

»Domnevam, da je v moji podzavesti prisotna temeljna razločenost med ženskim in moškim svetom in med ženskim in moškim polom sveta.»

— Toda ko ste čutili željo, da bi ga pobožali, ali ni to že želja po telesni bližini, ali ni to že nekakšen eros?

»Mislim, da je, samo, da so izvori te želje popolnoma drugačni kot želja prijeti žensko.»

— Kje so ti izvori, poskušajte jih otipati.

»Ne morem jih, ker bi se moral vrniti k svojemu temeljnemu prepričanju, na začetku izrečenemu, da je moški izrazilo bipolarno bitje.»

— Ženska ni bipolarno bitje?

»Je tudi ženska, samo zdaj raziskuje moškega.»

— Odgovor je odbijajoč?

»Skušate se dotakniti človeške biološke kemije. Ne vem, katere telesne snovi spodbujajo moje intelektualno nagnjenje do moških in katere snovi moje biološko nagnjenje k ženski. Očitno gre za dve različni snovi.»

— Ampak če je to eros, kar sva rekla, ali ni to že homoerotika, ljubezen do istega spola?

»Mislim, da dve različni telesni snovi pogojeta... jaz telesnosti ne izključujem, samo, da sta to različni snovi. Dopuščam možnost, da je biokemično utemeljen tudi stik z moškimi.»

— Potem gre za dve različni ljubezni, ljubezen do moškega je ena, ljubezen do ženske je druga?

»Tako je, popolnoma tako, dva različna tipa ljubezni.»

— Ali dajete kateremu tipu prednost?

»Razumsko dajem prednost moškemu tipu, naroda pa me vleče v ženski tip, kar je podobno lakoti, žeji, občutku strahu, kratka temeljnimi biološkimi manifestacijam.»

— Kateremu tipu bi se laže odrekli?

»Mislim, da se človeško bitje nasploh laže odreče funkcijam, ki so v sferi socialnega občutka in intelekta, teže pa se odreče funkcijam, ki so kot žeja, lakota, utrujenost.»

— Ampak vseeno me zanima, čemu bi se vi laže odrekli, če malo razmislite?

»Na neko vprašanje sem že odgovoril, da bi v primeru, če bi imel doživljati samo moško prijateljstvo, čutil nezno- nost nostalgijo po ženski. Tako lahko zdaj rečem, da bi v primeru, če bi moral živeti samo prijateljstvo z žensko, čutil nezno- nost nostalgijo po moškem pri- jateljstvu. Mislim, da bi bil tedaj že skoraj nenormalno nesrečen. Zdelo bi se mi, da gre bistveno del sveta mimo mene.«

— Poslušajte, ali ni želja po božanju moškega prijatelja, ali ni poljubljanje moškega tudi žeja in lakota?

»Je tudi žeja in lakota. Toda vsaka žeja in lakota imata za osnovo svojo biološko kemijo. Očitno je žeja in la- kota po moškem prijateljstvu druge vrste kemija kot lakota po ženski.«

— Če poznate obe vrsti lakote, kaže to, kot da bi bili dvospolnik v zamet- ku?

»Kaj pa, če je moška narava ohrani- la v sebi zametek dvospolnosti?«

— Ali mislite tako tudi o sebi?

»Ja, seveda.«

— Ste kdaj sam pri sebi razmišljali o tem?

»Sem.«

— Do česa ste prišli?

»Že to, da skušam žensko razumeti z enako brezobzirno pravičnostjo kot sebe, je mogoče nekakšno znamenje, da imam v sebi zavest dveh spolov. Od kod pa naj bi enospolno bitje do- bilo zavest dveh spolov, če ne bi bili v njem tudi zametki drugega spola?«

— Kaj pa, če to, kar zdaj govorite, ni v skladu z naravo, splošno priznano?

»Na to bi rekel, da o splošno znani naravi vemo verjetno še premalo.«

— Kaj pa, če je tista vaša dvojna žeja zgolj proces, ki teče k pravi ljubez- ni do istega spola?

»Ne, mislim, da se ne kaže noben prehod, ampak da se kaže v tem temeljna, izvirna bipolarnost bitja.«

— Vsekakor bi vas lahko imel za dvospolnika po čutenju. Kaj pa, če ste v pogovoru iznašli to dvospolnost za to, da bi pri sebi prikrili znamenja čiste homoerotičnosti, čiste nagnjeno- sti k ljubezni do istega spola?

»Mislim, da smo ljudje podvrženi istim zakonom kot cvetni prah, kot bik in krava, kakor koli to že mislimo. Mislim, da predvsem miselno trans- cendiramo grobo naravo, miselno po- doživljamo grobo naravo, ki je dvo- spolna pri razumsko razvitih osebkih.«

— Kaj pa, če je pri vas homoerotika še miselne narave?

»Če je miselno čustvene narave, pa ni biološko utemeljena.«

— Ali se lahko nagnjenje k ljubezni do istega spola kaže v želji, da bi moškega pobožal, da bi mu stisnil ro- ko?

»Po mojem ne. Za mene se vsakršno nagnjenje do moškega utemeljuje iz čisto drugačnih izvirov, kot je erotika.«

— Ali je lahko želja po božanju tudi znamenje homoerotike? Pri ljubezni je telesni stik bistven, ne?

»Telesni stik je bistven, prirojen. To- da v našem primeru stiskanje roke in božanje ni odločilnega pomena, ampak so to znaki intenzivne želje po duhov- nem stiku.«

— Človek božji, ampak tudi pri žen- ski je lahko tako!

»Ja, pravim, da je pri ženski isti pro- ces, ampak obrnjen na glavo.«

— Kako na glavo?

»Tam je temeljni stik telesnost, ki pa se poslužuje tudi duhovnih stikov.«

— Toda to je isto, samo poti so obrnjene.

»Gre verjetno za enak proces, poti pa so popolnoma obrnjene.«

— Torej je obrnjeno. Kaj pa, če je učinek isti, če je učinek prava ljubezen?

»Kaj je ljubezen, kaj si predstavljate kot ljubezen?«

— Tu mislim tudi na čustveno privr- ženost, ki je pomešana z duhovno, ki pa se kaže enkrat v duhovnem, drugič pa v telesnem stiku.«

»Za mene obstajata dve vrsti ljubez- ni. Ena je ta, ki ste jo nakazali vi, druga vrsta pa je telesna združitev.«

— Za katero ljubezen gre pri vas?

»Tu gre za čim večjo sugestivnost, ki izsili telesni stik. Recimo, če hočemo človeku nekaj karseda sugestivno po- vedati, ga primemo za roko.«

— Potem ljubite prijatelje platon- sko?

»Prijateljska ljubezen se včasih po- služuje nekaterih prijemov erotične ljubezni, da bi bila bolj učinkovita pri komunikaciji. Platonsko, to je beseda, ki se hoče ves čas sukati v erotičnem pojmovnem svetu, to se pravi v poj- movnem svetu, ki ponazarja odnose med moškimi in žensko.«

— A potem prijateljev ne ljubite platonsko?

»Pa jasno, da je to med moškimi vse- skozi platonsko.«

— Ljubezen je lahko samo drugač- na?

»Platonskost je zame nekaj takšnega kot ljubiti objekt na razdaljo.«

— Prijatelje ljubite na razdaljo?

»Ne, s prijateljem pa hočeš doseči najintenzivnejši duhovni stik, zato se trudiš, da bi bila razdalja med vama kar najmanjša.«

— Ali mislite, da vas lahko manjša- nje razdalje privede do homoerotike?

»Ne.«

— Veste, še vedno se mi zdi ob tem zelo pomembno znamenje, da se žen- ska tako boji za vas.

»Ženska ve, da je manevrski prostor, ki je v tvoji duši namenjen njej, silno majhen, in kakor vse majhne na svetu jo preganja panični kompleks majhno- sti. Zato hoče svoje območje moči raz- širiti.«

— Kaj pa, če čuti, da se ji hoče moč zaradi moškega odreči?

»Mislim, da prave ženske razumejo prave moške. Moja žena je v šali tr- dila, da sem z nekim literarnim kole- gom v homoseksualnem odnosu, dasi je vedela, da nisem, ampak hotela me je potipati na najboljčutljivejšem mestu, da bi me odtegnila moškemu prijate- lju.«

— Kaj pa, če to ni šala?

»Mislim, da ona dobro ve, da je šala, kajti v ženski naravi je, da se tudi od- vrne od moškega, če ni popoln.«

— Znano je, da ženske ljubijo tudi moške, ki so že globoko v homoerotiki?

»Mislim, da so oni obenem tudi ime- nitni moški.«

— Lahko, da ste tudi vi imeniten moški, pa imate to nagnjenje?

»Tega sploh ne bi rekel. Mislim, da je tisti ženski očitek vendarle šala. Mislim, da ženske nagonsko vedo o naši biološki sferi več kakor mi.«

— Ampak znano je, da lahko žen- ske ljubijo tudi moškega, ki se do njih ne obnaša po moško?

»Ja, čakajte, ampak moškost v njem je pristna. Kaj pa, če ženske včasih ne mika to, da se moški zanjo ne zmeni? Kaj pa, če ženska ljubi stvari, ki niso biološke?«

— Kako pa veste, da je tudi z vašo ženo tako?

»Kadar je erotike zasičena, kadar si želi skrajno neerotičnih stvari, je to do- kaz, da si tudi ženska želi duhovnega stika. Samo v tem intervjuju o ženskah nisva govorila.«

— Tista toplina stiska, to ni duhov- na toplina?

»Dve kemiji imata dve ljubezni.«

— Potem imate in čutite dve ljubez- ni?

»Ja, popolnoma različni sta mi tudi po radosti, ki jo povzročata.«

Z Rolandom Barthesom

L'Express: Ravnokar ste posvetili celo knjigo analizi kratke Balzacove novele »Sarrasine«. Zakaj?

Roland Barthes: Zato ker je »Sarrasine« mejni tekst, v katerem je Balzac prišel zelo daleč, prav do področij samega sebe, ki jih je slabo razumel in jih ni niti intelektualno niti moralno prevzel nase, čeprav so se vrnila v njegovo pisavo.

Pa tudi zato, ker sem hotel začrtati neke vrste formalno mrežo branja, se pravi celoto vseh možnih branj tega teksta. Naredil sem film s časovno lupo. Podal sem sliko »Sarrasine« skoz časovno lupo. Kakor cineast, ki raz-

stavi gib s tem, da ga posname s časovno lupo.

L'Express: Zakaj ste govorili o mejnem tekstu?

Barthes: Oseba, ki pripoveduje novelo — to ni Balzac — pravi: »V bistvu je pravzaprav čisto mogoče, da si to zgodbo izmišljujem.« In to pove v zgodbi. Zaradi te vrste opomb, tega nenavadnega »čisto mogoče« govorim o mejnem tekstu.

Poskušal sem pokazati, da je ta novela zelo kvaliteten tekst, kjer pripoved izpostavlja samo sebe, se postavlja pod vprašaj in se predstavlja kakor pripoved. Ena od možnih vsebin zgod-

be je namreč ta, da je pripovedovalec zaljubljen v Mme de Rochefide, mlado žensko, ki jo sreča na plesu, da ve za skrivnost, ki je ona ne pozna in bi jo rada zvedela, on pa bi rad preživel noč z njo. Tako skleneta tiho pogodbo: lepa pripovedka za ljubezensko noč. Daj-dam.

L'Express: Kakor v »Tisoč in eni noči«.

B.: Da, kakor v »Tisoč in eni noči«, kjer je pripoved ravno tako predmet zamenjave. Zakaj pripovedujemo zgodbe? Da bi se zabavali ali razvedrili? Da bi se »poučili«, kakor so pravili v XVII. stoletju? Mar pripoved odseva ali izraža ideologijo v marksističnem pomenu? Vsi ti odgovori se mi zdijo danes zastareli. Vsaka pripoved misli samo sebe kakor neke vrste blago. V »Tisoč in eni noči« zamenjujejo pripoved za dan življenja; tukaj za ljubezensko noč.

Prav tako je pri Sadu. V njegovih romanah se s pravo obsedenostjo menjujejo orgiastični prizori in metafizična razmišljanja, ki jih bralci navadno skrbno spustijo. Če bralec na primer bere od začetka do konca »Filozofijo v budoarju«, potem zares kupi orgiastični prizor za ceno filozofske razprave — ali narobe.

E.: Kako se novela časovno uvršča v Balzacovo delo?

B.: Balzac je umrl leta 1850, »Sarrasine« pa je nastala leta 1830, torej razmeroma na začetku njegovega dela. Sam jo je uvrščal med »Prizore iz pariškega življenja«.

E.: Če že pravite, da je pripoved predmet zamenjave, ali nam lahko poveste »Sarrasine«?

B.: Prav rad. Prvi del se dogaja v pariškem salonu ob času restavracije. Eksplicitna snov novele je obsodba buržoazne družbe. S svojega monarhističnega stališča napada Balzac zlato, pridobljeno s špekulacijami, zlato jare gospode — in ga obda s simboliko, ki je simbolika zlata brez izvira, zlata, ki ga ni posvetila zemljiška preteklost, kakor je bilo to pri plemstvu.

V drugem delu postane »Sarrasine« pripoved o kastraciji. Zambinella, oseba, ki je v jedru uganke, je kastrat. Njegovo ime pomeni »nožica«, »lutkica« ali celo, kakor mislim, »mali falus«. In zlato jare gospode, ki je brez izvira, to malone alkimistično zlato, saj prihaja iz nič, ustreza prav Zambinelli, ki je nič, saj je Zambinella lažna ženska, skopljenec.

Mislím, da to nikakor ni za lase privlečena razlaga, če rečem, da je med praznino kastrata in praznino novega pariškega zlata tesna zveza.

E.: Brez dvoma, toda Sarrasine, po katerem se novela imenuje, je kipar, o katerem med pripovedjo zvemo, da so ga ubili, ker je ljubil Zambinello, za katerega je mislil, da je ženska. S svojo interpretacijo tvegate, da se oddaljite od poprečnega bralca, ki preprosto bere Balzaca in sledi zgodbi.

B.: Toda saj tudi jaz temeljito sledim zgodbi, kakor berem Balzaca, verjemite. Vendar sta vselej vsaj dve ravnini branja. Vi govorite o naivnem bralcu, ki bere Balzaca kar tako, spontano, in uživa v svojem branju, ki se mu zgodba zdi zanimiva in bi rad prišel do konca, da vidi, kako se bo končala.



Tak bralec dojemata zgodbo v njenem časovnem zaporedju, od strani do strani, od meseca do meseca, od leta do leta. Pravzaprav se pri branju ravna po tisočletni logiki, saj se za nas zahodnjake tako branje začenja z Iliado in Odisejo in traja tja nekam do Hemingwaya.

Potem pa je še simbolični bralec, ki sega globlje in prodira do simboličnega bogastva pripovedi.

E.: Ali se pri vas oba načina branja dopolnjujeta?

B.: Seveda, kakor pri vsakomer, drugače tudi biti ne more. Toda ker je druga ravnina branja nezavestna, je nujno, da naivni bralec o njej nič ne ve.

Simbolični red, v katerega se vključuje druga ravnina branja, je — kakor je pokazal Freud — red, v katerem ne vlada ista časovna logika, tudi ni nikakršnega prej ali pozneje, kakor v sanjah. Njegov čas je reverzibilen, je simbolična konfiguracija sil, kompleksov, podob. Nasprotno pa je čas naivnega bralca v bistvu ireverzibilen.

Simbolični red, v katerega se vključuje razkriva njegovo označujočo strukturo. To mu ravno omogoča, da dojame naivni način branja, da razume, zakaj naivni bralec »sledi zgodbi«.

E.: Drugače povedano, s tem drugim načinom branja hočete opredeliti kritiko.

B.: Da, toda s pogojem, da ta drugi bralec začne pisati, da se sam spoprime s pisanjem. In s pogojem, da kritika ni, kakor se vse prevečkrat dogaja, vprašanje dobre ali slabe volje.

E.: Kaj je po vašem kritika?

B.: Zame je to dejavnost, ki tekst dešifrira, in tu mislim predvsem na »novo kritiko«, kakor jo navadno imenujejo. Zakaj stara v bistvu ni dešifrirana, še niti vprašanja o dešifriranju ni postavljala.

Vso »novo kritiko« lahko določimo glede na ta horizont. Naj bo dešifriranje marksističnega tipa, naj bo psihanalitičnega tipa ali tematično, eksistencialno, pri vseh najrazličnejših slogih in ideoloških prepričanjih je namen vselej isti: prizadevanje, da bi dojel neki pravi pomen teksta, preiskovanje videza teksta, da bi odkrili njegovo strukturo, skrivnost, bistvo.

E.: Kam bi, na primer, uvrstili Painterjevega Prousta? Je to stara kritika?

B.: To ni kritika, to je biografija. Odlično napisana.

E.: In kaj mislite o Lanson-Truffautu, s pomočjo katerega so se prvič spoznale s književnostjo cele generacije gimnazijcev?

B.: Ah, zdaj postavljate vprašanje o poučevanju književnosti, ki je malce drugačno.

Od nekaj se mi je zdelo nenavadno, da pisci priručnikov iz zgodovine književnosti nastopajo zmerom po dva: Lanson-Truffaut, Castex-Surer, Lagarde in Michard, kakor pari na vlečnicah. Pri svoji izbiri so očitno pristranski. Njihovo delo je literarna zgodovina, se pravi, da konstituirajo književnost v popolnoma opredeljen in zaokrožen civilizacijski objekt, ki naj bi imel svojo posebno notranjo zgodovino. V njej se kakor nekakšni fetiši hranjajo vrednote, vsajene v naše institucije.

Pri gimnazijcih bi bilo predvsem treba enkrat za vselej spodnesti samo

idejo o literaturi, se vprašati, kaj je književnost, razčistiti na primer, ali lahko vanjo vključimo tekste norcev, tekste novinarjev itd.

E.: Čemu služi to dešifriranje, ki naj bi bilo po vašem kritika?

B.: Rušenje. Ne vem namreč, če lahko v trenutnem zgodovinskem stanju počnemo kaj drugega. Toda v širšem pomenu — kakor na primer govorijo o negativni teologiji.

E.: Kibernetiki pravijo: motiti.

B.: Natančno to. Motiti, subvertirati. In v odgovor na vaše vprašanje: mislim, da se kritika lahko vključi v nekakšno kolektivno delovanje, kolektivno dejanje, ki ga za mano povzemajo drugi okoli mene, delovanje, ki bi se ravnalo po tistem, tako nadvse preprostem stavku, ki pa ima neskončno subverzivno moč, po slavnem ničejanjskem stavku: »Nov način čutenja, nov način mišljenja.«

E.: Začeli smo z Zambinello, »majhnim falusom«, in zdaj smo prišli do spreminjanja družbe. Kaj se vam ne zdi, da vseeno malo pretiravate glede vloge simbolične dejavnosti?

B.: Ne, mislim, da ne, zakaj lahko se samo strinjam z Lacanovo mislijo: ni človek tisti, ki konstituira simbolično, temveč simbolično konstituira človeka. Ko pride človek na svet, se vključi v simbolično, ki ga že čaka.

In ne more biti človek, če ne vstopi v simbolično.

E.: Reči hočete, da se z rojstvom vključi v neki način prehrane, vzgoje, v družbeni razred, da prevzame nase že vzpostavljene institucije.

B.: Ni čisto tako. Institucija se vzpostavi vselej na ravni kulture, implicira kode, protokole, govorico. Simbolično pa je veliko bolj arhaično, veliko bolj elementarno.

Že otrok, pravi Lacan, vstopi v simbolično, ko pri šestih mescih odkrije svojo podobo v zrcalu. To je »zrcalno obdobje«, se pravi tisti trenutek, ko otrok prvič dojame celotno podobo svojega telesa. Kakor veste, je človek pre zgodaj rojena žival: biološko je nedonošenček. Zato nekaj mesecev preživlja čas gibalne in govorne nezmožnosti, čas neenotnosti, biološke nedozorelosti. No, in to stanje, ki opredeljuje tisto, kar je na biološki ravni značilno za človeka, otrok simbolično kompenzira, ko zagleda svojo podobo, kako odseva v zrcalu.

To, kar je doživljal kot razkosano, se mu zdaj pokaže kot podoba drugega. S tem hipom se začne vsa pustolovščina intersubjektivnosti, pustolovščina imaginarne konstitucije jaza.

E.: Kako pa je bilo v starih družbah, ko zrcala še niso poznali?

B.: Lacan je prepričan, da ima njegova analiza transhistorično vrednost. Zrcalo je alegorija. Pomemben je trenutek, ko otrok dojame celotno podobo svojega telesa. Toda pomembnost simboličnega podpira vse, ne samo teoretično razmišljanje nekega psihoanalista.

Psihosomatična medicina je na primer ugotovila, da specifično psihosomatske motnje, kot so astma, želodčni čir, izvirajo zmerom v neki motnji simboliziranja. Psihosomatski bolniki ne simbolizirajo dovolj. Idealno za njihovo ozdravljenje bi bilo, ko bi jim vbrizgali simbolično, jih torej nevrozirali.

E.: Ozdravljenje z nevrozjo. Medicina, ki jo vi predlagate, se zdi vsaj čudna.

B.: Ampak ne, sploh ne. Sploh pa je ne zagovarjam jaz, ampak psihosomatiki.

Nevrotik je tisti, čigar zapora izvira iz najrazličnejših cenzur, ki uničuje vse njegove simbole. Njegov molk je cenzurni molk. Psihosomatski bolnik je nekaj čisto drugega. Ne simbolizira svojega telesa, ki ostaja medlo, brez odziva. Njegov molk je molk praznine. Ozdravil bo, če jim bo uspelo vzpostaviti simbolično funkcijo, ki pa je ravno v primeru nevroz hipertrofična.

E.: Že skoraj petnajst let je, odkar sta začeli kazati na pomembnost simboličnega v svojih »Mitologijah«.

B.: Vsaj deloma, da. Izšle so iz strastne zavzetosti. Tisti čas me je razjezil način pisanja velikega tiska, reklama, vse, čemur pravimo množične komunikacije. Razjezile so me in me hkrati pritegnile.

Nisem se strinjal s tem, da so dogodke predstavljale kakor funkcijo nekakšne implicitne naravne psihologije. Kakor da bi bilo vse, kar pišejo o dogodku, razumljivo samo po sebi, kakor da bi se dogodek in njegov pomen že po naravi ujemala.

E.: Čemu, kaj se ne ujemata?

B.: Ne, in to vam lahko potrdim s primerom. Spominjam se, da sem v eni svojih prvih »Mitologij« govoril o pisatelju na počitnicah, o tem, kako nam ga, da bi ga še bolj sakralizirali, prikazujejo, kako gre on, ki ni kakor kdo drug, na počitnice ravno tako kakor delavec ali uslužbenec. To je prav isti prevarantski prijem, kot če nam kažejo kralje in kraljice v njihovi človečnosti, v družinskem krogu ali kot zakonce. Diskurz nas s tem slepari, saj nam pripovedujejo, da so kakor vsi drugi, da bi nam v resnici povedali, da niso taki.

Njihova vsakdanost uveljavlja in potrjuje njihovo izjemnost. To je eden od mehanizmov, ki sem jih skušal razkrinkati. Hotel sem pokazati ne samo proces, kako družba proizvaja smisel, ampak tudi, kako hoče vsiliti ta smisel pod videzom naravnega.

E.: Lotili ste se tudi pralnih praškov, turističnih vodičev, kolesarskih zvezd Tour de France, igrač iz plastičnih snovi.

B.: Da, mislim, da sem vsega skupaj napisal kakih petdeset »Mitologij«. Snov pa, ki me je dolgo zanimala in pritegovala, je moda. Med tistim, kar je moda v resničnosti, in modnimi opisi v ženskih revijah, je temeljna razlika.

Vsakdo ve, da obleka ima pomen in da je ta važen, saj se dotika erotizma, družbenega življenja in še vrste stvari. Vendar pa mode ni brez transmisijskega sistema: slike, fotografije, risbe, napisanega teksta ali pa celo obleke s ceste. Ukvarjanje z njo postane težavno v trenutku, ko moramo rekonstituirati slovnico neke substance, ki pa jo končno bolj slabo poznamo.

E.: Moda torej obstaja samo kot pomenski sistem?

B.: Točno, vendar je to hkrati zelo reven pomenski sistem, se pravi, da velike diferenciacije v oblekah izvirajo iz diferenciacije situacij. In seznam teh situacij je reven.

E.: Toda za ženske je moda vendar le pestra.

B.: Pestra je samo na ravnini modne revije, ki razlikuje med peto uro popoldne, osmo zvečer, enajsto, opoldnevom, koktajlom, gledališčem itd. V realnosti ni pete ure popoldne. S sociološkega in statističnega stališa še ni tako dolgo, ko so v naši deželi poznali le dve obleki: delovno in nedeljsko.

E.: Pa danes?

B.: V naših družbah postaja zdaj vse to zelo zamotano, kajti prav množična kultura meša ideologije, superstrukture. Ponuja predmete razredom, ki za njihovo porabo nimajo ekonomskih sredstev in zato največkrat konsumirajo samo njihove podobe.

Ne da bi hotel pridigati poceni družbeno kritiko, pa vendar mislim, da sta bogastvo in pretanjenost semantičnega vesolja mode, kakor ga kažejo v ženskih revijah, popolnoma irealna.

E.: Ali lahko shajamo brez mitologij?

B.: Ne, seveda ne. Kakor tudi ne brez simbolične funkcije.

Edina govornica, ki ne razvija drugotnega smisla, je matematika, ker je tako popolnoma formalizirana. Algebrainska enačba nima nobenega drugega smisla. Razen seveda, če je ne napišemo na tablo in potem fotografiramo vstavimo v članek o Einsteinu. V tem trenutku razvijemo drugotni smisel, konotiramo, in enačba hoče zdaj povedati: »Jaz sem znanstvenik, matematik.«

E.: Ali si lahko predstavljamo poleg matematike še kakšno čisto nekonotirano govornico?

B.: Ne, mislim, da je to utopija. Za neko marksistično prepričanje naj bi bili miti imaginarni in naivni produkti, ki nastajajo na tisti stopnji, ko človeštvo še ne zna in ne more rešiti protislovij resničnosti. Reševalo pa naj bi jih s temi zgodbami, v katerih naj bi na imaginarni način presegalo protislovja. In marksisti so prepričani, da bodo miti v hipu, ko bomo s socializmom znanstveno rešili ta protislovja, zginili.

To vprašanje je izredno zapleteno in ne bi rad površno odgovarjal nanj. Marksizem si lahko prav dobro predstavlja, da bo socialistična družba z za nas čisto nezasišanim in nepredstavljamim posegom predelala zemljevid govornice. Mislim pa, da bo celo takrat ostalo zadnje, nepremagljivo protislovje v širšem pomenu besede: protislovje smrti. In dokler bo smrt, bo tudi mit.

E.: Zakaj pa potem naši družbi očitate njene mitologije?

B.: Zato, ker — čeprav smo vsi polni znakov in čeprav je to neizbežno, teh znakov vendarle ne jemljemo nase kot znakov. Na Zahodu mi ni všeč to, da izdelujejo znake in jih hkrati zavračajo.

E.: Zakaj?

B.: Brez dvoma iz zgodovinskih razlogov, ki so v veliki meri povezani z razvojem buržoazije. Jasno je, da je buržoazija izdelala univerzalistično ideologijo, ki jo utemeljuje ali bog ali narava ali navsezadnje znanost; vsi ti alibi delujejo kakor preobleke, kakor maske, ki so jih nadeli znakom.

E.: Z vsem svojim prizadevanjem na njegovih različnih ravninah — sociolo-

ški, kritički, književniški — skušate torej demistificirati.

B.: Ne ravno demistificirati, zakaj s kakšno pravico bi govoril v imenu resnice? Pač pa skušam neutrudno razbiti naravnost znaka; to pač!

Kakor veste, je to zelo star boj in nekatere njegove oblike se nam zdijo danes malce zastarele, toda bili so ga že v XVIII. stoletju, ko so hoteli relativizirati francoska prepričanja, tako da so jih primerjali s prepričanji Kitajcev, Perzijcev, Huroncev; ljudje kakor Voltaire so že posegli v ta boj. Če ne priznamo znakov za to, kar so, namreč arbitrarni znaki, potem nam zahodnjakom grozi velika nevarnost — konformizem, grozijo nam moralizem, moralni zakoni, pritisek večine.

E.: Zato imate rajši Vzhod in še posebej Japonsko?

B.: Da, pri Japonski me zanima staro in malone etično vprašanje, vprašanje mojih odnosov z znaki. Zakaj Japonsko berem kakor tekst.

E.: Se pravi...?

B.: Mislim na napise, gibe vsakdanjega življenja, male obrede na ulici; naslovi, hrana, gledališče, ki izdeluje znake in jih prikazuje kakor znake, medtem ko pri nas temelji predvsem na ekspresivnosti — vse to so zame poteze, lastnosti teksta. Na Japonskem se neprenehoma posvečam dejavnosti branja.

E.: Toda to pravzaprav niso napisani znaki.

B.: Niso napisani v knjigah, so pa napisani na svilo življenja. Najbolj pa me je očaralo, kako neverjetno popolni so ti znakovni sistemi v svoji pretanjenosti, eleganci in tudi moči, čeprav so navsezadnje prazni. Prazni pa so, ker nas ne pošiljajo k nekemu zadnjemu označenemu, ki je pri nas hipostazirano kot bog, znanost, um, zakon itd.

E.: Prazni znaki, pravite. Tega ni tako lahko razumeti.

B.: Pač, dal vam bom preprost primer, pa boste videli: slovar. Slovar sestavljajo označujoča, to je gesla, natiskana z mastnimi črkami, vsaki teh besed pa je prirejena opredelitev, ki ima vrednost označenega. Toda ta označena, te slovarske opredelitve so same sestavljene iz drugih besed — in tako do neskončnosti.

Slovar je vsesok paradoksen objekt, prav vrtoglav, hkrati strukturiran in nedoločen; zato je tudi zelo dober primer, saj je neskončna struktura brez središča, saj v njegovem abecednem zaporedju ni nobenega središča.

E.: Z drugimi besedami, Japonska vam je všeč, ker jo prebirate brez določenega reda, kakor prebiramo slovar.

B.: Da, toda na Zahodu je neizbežna točka, kjer se slovar, ali če hočete, spisek vseh stvari na svetu, ustavi z bogom, ki je njegov sklepni kamen, saj je bog lahko samo označeno — nikoli označujoče: ali bi lahko dejali, da pomeni kaj drugega kot samega sebe? Medtem ko na Japonskem, vsaj po mojem branju, ni najvišjega označenega, ki bi ustavilo verigo znakov, ni sklepne kamna, zato se lahko znaki razvijajo z zelo veliko pretanjenostjo in svobodo.

Vse civilizacije z monoteistično religijo nujno zaidejo v monistično omejitve, v nekem trenutku morajo ustaviti

igro znakov. In to je strukturalna omejitev naše civilizacije. Zato lahko razumete, zakaj se mi zdi tako važno vse, kar skuša prebiti zahodni monocentrižem, vse, kar nam odpira možno podobno pluralnosti.

E.: Zanimalo bi nas, če bi malo pobliže spregovorili o teh japonskih znakovnih sistemih, ki vas tako pritegujejo.

B.: Nič lažjega. Tam klijejo od vsepovsod. Vendar je nemara najbolj ekspliciten znakovni sistem prehrana.

Toda najprej se vprašajmo, kako deluje znakovni sistem. Od Saussura je klasična primerjava s šahovsko igro: so elementi, ki jih premikamo po šahovnici, in pravila premikanja, to je dovoljene in prepovedane poteze. Če to prenesemo na sistem, kakršen je prehrana, pomeni, da moramo najprej razločiti elemente igre.

V japonski prehrani so ti elementi različnih vrst. Najprej je surovo, ki zajema tisoč vrst jedi in ki je zelo pogosta kvaliteta; potem je razrezano, navadno na zelo majhne koščke; potem je tudi barva. Krožnik z japonskimi jedmi je prava slika. Kakor vidite, sem se takoj postavil na zelo formalno ravnino. Nisem rekel: riž pomeni to in riba to. Na ta način lahko razumemo, kako sistem deluje, kako se povezujejo njegovi različni elementi.

E.: Saj imamo tudi pri nas surovo, kuhano, razrezano itd.

B.: Seveda, toda sestavine našega obeda se ne povezujejo na isti način. Zahodni jedilnik je po svoji sestavi in po zaporedju uživanja zelo tog.

Zadostuje, da greste v restavracijo: povsod vam ponujajo predjedi, entreje, pečenke, sire, poobedke, in vse po večno istem zaporedju. To je logično-časovno zaporedje klasične pripovedi in ne da se ga spremeniti. Ireverzibilno je kakor v Iliadi in Odiseji, kakor v Nevarnih razmerjih ali v zadnjem Trojantovem romanu.

E.: Medtem ko je na Japonskem obed kakor Robbe-Grilleta.

B.: Veliko bolje od Robbe-Grilleta. V japonskih restavracijah gostu prinesejo pladenj, na katerem so razporejene jedi, in paličice, s katerimi sega po hrani. Paličice so sijajne priprave za seganje, to niso priprave za grabljenje in poljšanje kakor naše vilice. Tako sežete najprej po griljaju riža, potem po griljaju vložene zelenjave in spet po rižu, potem spijete požirek juhe itd. Vsakdo si sestavlja svoj prehrambeni diskurz vselej popolnoma svobodno in na popolnoma reverzibilen način.

In to nenavadno spodbuja kramljanje. Ni obvezne pogovorne snovi za vsako stopnjo obeda kakor pri nas: na poslovnih kosilih se glavna razprava, kakor pravilno pravimo, odvija med hruško in sirom. Na Japonskem se pogovor poraja iz reverzibilnega zaporedja obeda.

E.: Kakšne posledice ima glede na civilizacijo dejstvo, da je japonska kuhinja pravo nasprotje naši?

B.: Seveda ni treba sklepati, da je kot nasprotje monoteizma ali monocentriзма japonska prehrana politeistična. Toda vsi ti znakovni sistemi se vključujejo v zelo veliko mentalno strukturo.

Zelo značilna se mi zdi japonska jed, ki se imenuje sukijaki. To je nekakšna obara, ki se kuha brez konca. Pred sabo imate veliko posodo, v katero med jedjo mečejo surovo hrano. Za vami je pomočnica, ki streže hkrati jedi in pogovoru, če lahko tako rečem. Toda odkrito povedano, japonsko ne znam in šele prek jezika bi lahko najneposredneje prišli do japonskih mentalnih struktur.

E.: Ker jezik prenaša ideje.

B.: Recimo raje, da si ne moremo predstavljati znakovnega sistema, v katerega se ob določenih trenutkih ne bi vmešala artikularna govorica.

Saussure, glavni utemeljitelj sodobne lingvistike, je mislil, da je lingvistika del obširnejše znanosti: znanosti o znakih. Brez dvoma vodilni del, toda vendarle samo del, in pozneje bi morali razviti še druga področja te širše znanosti, ki naj bi se imenovala semiologija.

Vendar pa sem prišel do sklepa, da tudi če raziskujemo znakovne sisteme, ki niso artikulirana govorica — kakor na primer prehrana ali moda, o katerih smo pravkar govorili — opazimo, kako so vsekakor prepojeni z govorico.

E.: Kaj je to semiologija?

B.: V kanoničnem pomenu besede je to veda, ki raziskuje znake, pomene.

E.: V čem je lingvistika, znanost o govorici, za vas temeljnega pomena?

B.: To je zdaj že skoraj obrabljena trditve, toda na operativnem področju nam je lingvistika preskrbela zelo natančno opredeljene koncepte z nespodbitno vrednostjo, vsaj za sedanjo zgodovinsko stopnjo raziskovanj v humanističnih znanostih. Sam črпам iz nje učinkovita sredstva za dešifriranje literarnih tekstov ali kakršnihkoli drugih znakovnih sistemov.

Po drugi strani pa je bilo na podlagi njenih poznejših dognanj v zadnjih desetih letih možno odkriti tako imenovane decentrirane strukture.

E.: To se pravi...?

B.: Dovolite mi, da spet uporabim primer slovarja. Sodobna lingvistika uči, da obstajajo skupine zvokov in pomenov, ki so med seboj organizirane in imajo torej strukturalni značaj, vendar pa ni mogoče določiti središča, okoli katerega bi se gradila struktura.

Sovražniki strukturalizma posmehljivo pravijo, da je bil pojem strukture že od nekdaj znan, in se sprašujejo, zakaj tolikšen hrup zaradi nje. Res je, da je strukturalizem v nekem smislu zelo star: svet je struktura, objekti, civilizacije so strukture, to že dolgo vedo. Popolnoma novo pa je to, da zdaj opazujemo decentralizacijo. In to je bilo zelo težko ugotoviti v klasični kulturi, kakršna je naša.

E.: Zakaj?

B.: Ker je naš jezik, tako kakor naš jedilnik, zelo tog, zelo osredinjen, saj ga je kodificirala v XVII. stoletju majhna družbena grupa.

To, čemur so do Rivarola pravili »duh francoskega jezika«, je v bistvu skrivalo prepričanje, da je francoščina najboljši jezik na svetu, ker stoji v njej subjekt pred povedkom in povedek pred objektom. Klasiki so bili prepričani, da je to logični, naravni red duha. Iz te vere je zrasel francoski lingvistični nacionalizem

E.: Zdaj nihče več ne misli tako.

B.: Seveda ne. Danes predpisujejo nekateri univerzitetni programi študij kontrastirajočih jezikov, na primer kitajščine ali japonščine, da bi tako prisilili prihodnje lingviste, da se temeljito zavedo, da obstajajo jeziki, ki so popolnoma različni od naših indoevropskih.

V XVI. stoletju je Montaigne še rekel: »Ce suis-je« in ne »Je suis cela«, kar je popolnoma pravilno, saj subjekt konstituira vse, kar se mu zgodi in kar stori. Zakaj subjekt pride šele na koncu kot produkt.

E.: Ali nam lahko natančneje opišete decentracijo govorice, ki je za vas očitno pomemben pojav?

B.: Prav rad. Če rečem: »Stopil sem v hišo«, je ta zelo vsakdanji stavek, strukturiran na ta način, da se ravna po konstrukcijskih pravilih francoske slovnice. Osebek v prvi osebi, povedek, prislovno določilo kraja, to so vsa pravila. Imamo elemente in pravila kakor pri šahu. Vendar ta strukturirani stavek ni hkrati tudi vase zaprt. Dokaz, da ni, je v tem, da ga lahko neskončno podaljšujemo.

Lahko ga podaljšamo na primer tako: »Jaz, ki se ne maram vzpenjati po stopnicah, sem, medtem ko je zunaj deževalo, stopil v hišo št. 25, ki stoji na rue de Berri.« Nekaj res očarljivega na intelektualnem področju je ta ideja, da stavek nikoli ne more biti nasičen, da se ga da katalizirati, da uporabim ta posvečeni izraz, z zaporednimi dopolnitvami v procesu, ki je teoretično neskončen: središče lahko predstavljamo brez konca.

Ne vem več, kateri lingvist je izrekel tole zelo lepo in zelo vznemirljivo misel: »Vsakdo od nas govori en sam stavek, ki ga lahko pretrga samo smrt.« Ob tem pretrese celotno znanje nekakšen poetičen srh.

E.: Govorica naj bi bila torej kombinatorika, povezana naj bi bila z idejo igre.

B.: Kombinatorika, da, toda s pogojem, da to besedo, če jo že uporabljamo, odrešimo tabuja, saj je na njej stališča nekega humanističnega ideala nekaj manjvrednega. Glede pojma igre pa — z vsem srcem sem zanj.

Ta beseda mi je vseh iz dveh razlogov. Zato, ker po eni strani pomeni ludično dejavnost, po drugi strani pa je igra tudi igra naprave, stroja, tista čisto majhna svoboda, ki je možna v razporeditvi njegovih različnih delov.

Govorica je veselo izdelave in delovanja. Nanaša se na psihoanalizo užitek in hkrati na prisiljujočo in prožno dinamiko delovanja, povezovanja delov. Lahko bi tudi rekli, da je stereofonija.

E.: Stereofonija?

B.: Da, s tem hočem reči, da je govorica prostor, da razvršča misli in čustva glede na različne oddaljenosti in prostore. Seveda, če rečem: »Vstopite in zaprite vrata«, v tem stavku ni dosti stereofonije. Literarni tekst pa je čisto stereofonien.

E.: Kakor »Sarrasine«.

B.: Seveda. Vsak Balzacov stavek ima zmerom svoj prostor, svoj rob smisla, to je gotovo. Vzamemo lahko katerikoli del njegove novele...

E.: Morda kar naslov »Sarrasine«.

B.: Da, sijajno. Na prvi pogled je to naslov brez posebnega pomena, beseda, zvok: Sarrasine. Če razvijemo prostornino smisla, ki je v tem naslovu, če razgrnemo rob, nas knjiga takoj postavlja pred vprašanje: Sarrasine, kaj je to? Gre za skupno ali lastno ime? In če je to lastno ime, ali gre za moškega ali ženskega? Na ta vprašanja bralec ne dobi takoj zadovoljivega odgovora.

To je torej prvi smisel. Postavili smo vprašanje, ki je že samo dovolj obširno, saj ga je treba dopolniti z nekakšno sadiko kakor pri jagodi. Vprašanje se razbrsti, toda njegovo stebelce ostane v zraku skoz vso prvo polovico novele, vse dokler ga ne presadimo v logično-temporalno, in to veliko pozneje, ko namreč zvedo, da je Sarrasine kipar.

E.: V Sarrasine je tudi nekaj nasilno seksualnega. Nič se ne bi začudili, če bi novela pripovedovala, kako Saracen posili žensko.

B.: Res je. V francoščini nemi končni »e« navadno zaznamuje ženskost. Preden torej zvedo, da je Sarrasine možki, tega moškega na čuden način feminiziramo. Ne brez razloga, saj se med pripovedjo razodeva seksualna problematika. Seveda bi lahko pomen razgrnili tudi drugače.

E.: Svoj čas ste vpeljali razlikovanje med piscem (écrivain) in pisateljem (écrivain), ki je zdaj že klasično. Za kaj pravzaprav gre?

B.: Pisec je tisti, ki misli, da je govorica preprost instrument misli, ki vidi v jeziku samo orodje. Za pisatelja pa je ravno narobe govorica dialektičen prostor, v katerem stvari nastajajo in razpadajo, v katerem se potopi in razkroji njegova subjektivnost.

E.: Ali je kritik pisec ali pisatelj?

B.: To je odvisno od vrste stvari.

E.: In vi, ste pisatelj ali pisec?

B.: Rad bi bil pisatelj. Ne glede na vrednostne sodbe ne pravim tega za izid tega, kar delam, temveč za svoj projekt. Zakaj pisateljeva pisava ni slog.

Pogovarjajmo se zdaj na zelo obrtniški ravni. Sociolog, ki piše sociološki članek, je pisec, brž ko začne vračati nekatere retorične figure; antitezo na primer. Če berete sociološke, demografske, zgodovinske tekste, boste videli, kako so gladki. V isti stavek ne zapišejo dveh antitetičnih besed, kot je to delal Victor Hugo. Prav tako ne uporabljajo metafore, če se jim pa vseeno prikrade v pisanje, jo imajo za nekaj nejasnega, kar nas oddaljuje od resnice.

Medtem pa dela pisatelj ravno v prostoru govorice, o katerem smo prej govorili. Odpove se jamstvom prosojnega, instrumentalnega pisanja.

E.: Pravite, da biti pisatelj ni vprašanje sloga, toda prav tako ni v tem, da gojiš nejasnost.

B.: Ne, seveda ne, vendar pa jo tvegaš. Zame je eden bistvenih kriterijev za to, ali je uspel tisti, ki, kakor pravijo v lingvistiki, performira tekst, se pravi — ga piše, izdeluje — eden glavnih kriterijev za uspeh je zame torej vpeljava dveh ali več kodov v isti stavek, tako da bralec v nobenem položaju ne more odločiti, kdo ima prav in kdo se moti, kdo ali kaj je boljše kot kaj drugega itd.

V »Sarrasine« na primer na nekem mestu in prvi polovici novele pripove-

dovalec, ki pozna skrivnost zgodbe, ki jo pripoveduje, to je, da je Zambinella, v katerega se je zaljubil kipar Sarrasine, samo kastrat, te svoje skrivnosti noče povedati. Mladi ženi, ki ga vpraša, kdo je ta starec — ki je v resnici ostareli kastrat — odgovori samo: »To je ...« Tri pikice pomenijo za tistega, ki pozna konec novele, besedo kastrat.

E.: Drugače povedano, pisati bi bilo znati vzdrževati napetost.

B.: Ne samo to, saj je veliko vulgarnih del, ki so zelo napeta, posebno v množični književnosti, ki ji je to glavni prijem.

Če v »Sarrasine« Balzac namesto besede kastrat napiše tri pikice, stori to iz dveh razlogov, ne da bi se mogli odločiti za enega samega od njiju. Prvi razlog je simboličen: beseda kastrat je tabu. Drugi razlog je operativen: ko bi avtor na tem mestu napisal besedo kastrat, bi bilo vsega konec, pripoved bi se ustavila. Tu sta torej dve ravnini, simbolična in operativna. Dober pripovednik zna pomešati obe ravnini, tako da se ne moremo odločiti, katera je prava. Pisateljeva pisava je odvisna

predvsem od kriterija nedoločljivosti.

E.: Ali nista vaša kriterija izključna?

B.: Nikakor ne. Možna je tudi kaka drugačna razlaga, uporabimo lahko tudi druge kode, na primer historični kod, čeprav to v našem primeru ni mogoče. Vseeno pa mora biti pri pisatelju vsaj pluralnost in nedoločljivost kodov, to, česar pri piscu ni.

E.: Še zadnje vprašanje. Zakaj ima knjiga, ki ste jo posvetili analizi »Sarrasine«, skrivnostni naslov S/Z?

B.: Naslov je tak, da ga lahko razlagamo z več možnimi pomeni, in tako tudi predstavlja enega od namenov knjige: da pokaže možnost pluralistične kritike, ki omogoča, da najdemo v klasičnem tekstu več pomenov. Poševna črta pa je znak, ki prihaja iz lingvistične in označuje alternanco dveh členov paradigme. Če bi bili natančni, bi morali brati S versus Z, kakor pravijo v lingvističnem žargonu, to je S proti Z.

E.: Da, toda zakaj ravno nasprotje med tema dvema črkama?

B.: Ker sem iskal monogram, ki bi emblematiziral celotno Balzacovo no-

velo; S je začetnica kiparja Sarrasina, Z pa začetnica Zambinelle, transvestita, kastrata. V knjigi razlagam, kako se lahko vprašamo po teh dveh črkah s simboličnega stališča, saj moramo v zelo balzacovskem in malce ezoteričnem duhu upoštevati hudobije črke »z«, ki je črka odklonov, devirana črka.

Da se piše Sarrasine s »s« in ne z »z«, čeprav v francoski onomastiki navadno pišemo »Sarrazin« z »z«, je pravi lapsus v freudističnem pomenu, to se pravi zelo majhen dogodek, ki je videti nepomemben, ki pa v resnici pomeni zelo veliko. In navsezadnje je v imenu Balzac tudi črka »z«.

E.: In v imenu Barthes črka »s«.

B.: Da, navadil sem se že, da po pomoti spuščajo ta »s« na koncu mojega imena. Veste pa, da je napad na osebno ime nekaj zelo resnega: to je napad na lastnino (kar mi je sicer vseeno), toda tudi na integriteto — glede česar pa, mislim, ni nihče neobčutljiv, še posebej, če je ravnokar prebral zgodbo o kastraciji!

8+5
OSVAJA SVET
IN
NAGRAJUJE
1. NAGRADA
R 16 TS
EMO
CELJE

RENAULT

Peto nadstropje trinadstropne hiše



DIMITRIJ RUPELE



MATE DOLENC

Miškin je sanjal naprej. Vasiljka je najbrž pri Borisu in igrata šah. Zraven ližeta čokolado. Jurka je doma in piše latinsko preparacijo za profesorja Koprivo. Včasih se zameje in vzkligne: »Ah, ta Miškin, ta idiot!« Potem se uči na pamet heksameter: »Aurea prima satas, actas que vindice nullo, sponte sua sine lege fidem, rectumque collebat.« Odlično obvlada heksameter, zato je Kopriva skoraj nikoli ne praša, pač pa vsako uro vpraša Marka Simčiča, ker on nikoli ne zna. Potem ko spet enkrat ne zna, profesor Kopriva tuli: »Pišite to tridesetkrat, ne, štiridesetkrat!«

Miškin se je naveličal Mraka, vtaknil je steklenico pod plašč in hotel oditi. Natararica ga je dohitela pri vratih: »Hej, vi niste plačali!« »Pustil sem na mizi,« je rekel. Natararica je tekla k mizi, toda Miškin ni ničesar pustil. Na zalost se je zaletel v vrata in ni uspel priti pravočasno ven, da ga natararica ne bi ujela. »Niste plačali!« je zaklicala in ga držala za rokav. »Plačal sem vaši kolegici,« je rekel. Natararica je stekla k točilni mizi vprašat, če je res plačal. Medtem je hotel Miškin spet uiti, a se je zaletel v nekega debelega moža in se zapletel z njim v prepir. Natararica je spet pritekla in ga prijala za ovratnik plašča: »Ne, niste plačali.« »Potem sem pozabil,« je priznal Miškin in začel iskati denar po žepih. »Hej, kje pa je steklenica?« je kriknila natararica. »Postavil sem jo na sosednjo mizo,« je odgovoril Miškin. Natararica je tekla pogledat, če je res. Miškin je bil že med vrati, toda zagledal je policijsko patroljo. »Vdam se,« je rekel, »zmagali ste,« pustil je, da mu je natararica vzela steklenico in denar. »Ne prihajajte več sem,« je zakvakala, »to je solidna gostilna!« Miškin je šel do sosednje veže in odprl spodnjo pipo, da je spustil iz sebe prefiltrirano tekočino. Opazoval je potoček, ki se je izlival na cesto. Tedaj je prišel mimo miličnik in strogo vprašal: »Ste to vi storili?« »Nikakor ne,« je rekel Miškin, »toda videl sem tistega, ki je to storil.« »Kam pa je šel?« je rekel miličnik. »Tekel je proti Mraku.« »Ali ga poznate?« »Ne, videl sem ga samo v hrbet.« Miličnik je odhitel za storilec prekriška.

Miškin se je vrnil v bližino začetka. V Mesingu je bilo toliko ljudi, da je moral na silo poriniti vrata, pri čemer je nekaj ljudi sprejal v nekaj podobnega stlačenemu grozdu. Odkril je majhen prostorček na radiatorju, kjer ga je našel Fič in spraševal, če ima kaj denarja. Miškin mu je dal petdeset tisoč in Fič je odšel. Potem je prišel Matjaž Puc, ki je pravkar dobil mesečni prispevek svojega očeta, in je plačal Miškino vinjak, kajti Miškin je pozabil, da ima še mnogo denarja. Spustil se je v dolg govor o dnevu premišljanja in se vmes preselil iz Mesinga v Emona, kajti »iz Emona si in v Emona se povrneš.« Ves čas je govoril Milanu Pintarju, ki je nekaj časa hodil ob njem, ampak zdaj ga ni bilo več, ker Milana Pintarja ni več, če greš od dalje nazaj. Naletel je, prvič v tej knjigi, na Petra Božiča, ki je stal ob polici s kozarcem mleka v roki. Ob pogledu nanj bi se direktor Ljubljanskih mlekarn raznežil in bi ga gotovo povabil pozirat za reklamo Ljubljanskih mlekarn. Zraven Petra je bil seveda tudi Lesar in Danilo Čelofiga. Lesar ga je objel in poljubil ter začel recitirati eno svojih pesmi iz cikla Prelepa Dolenjska:

»V tvojem naročju iz sena,
v tvoji mehki, zeleni kotlini strasti,
se cesta začne, ki vije se
nerazumljiva iz prsti čez prst
se zvije nazaj v prst.« (Tako jo je vsaj Miškin razumel).

Spomnimo se Jaroslava Novaka, oziroma njegovih predvojnih časov, si je rekel Miškin, ko je hotel od obupa zmrzniti na Rožniku pod hruško. Potem ga je začelo zebsti in je odšel domov, da se tam raje pokonča s pištolo. Imel je pištolo z dvema naboje, enega zase in enega za najhujšega prijatelja. Ustrelil je in si je rekel, da je sreča, ker ima dva naboja. Prvič je namreč zgrešil sebe in zadel svojo fajfo. Ustrelil je še enkrat in zadel svojega psa. Potem je pripovedoval zgodbo, da mu je pes ušel, v resnici pa ga je pokopal v pralnici pod kotlom.

Prinesli so mu še eno pivo.

»Tudi jaz bi imel rad revolver,« je nadaljeval, in vsaj dva naboja. Z enim bi ustrelil kakega politika, z drugim pa kakega obrtnika. Ostali bi pa mene. Tako bi bilo vsem zadoščeno. Pustite me, da se izpujem, preden storim usodni korak; korak proti pošti, od koder bom razposlal usodne telegrame. Preden utonem v Had svojega jaza. Preden me jaz utone v mrak mojega Hada. Hočem reči, preden me telegram mojega jaza zmrči v uton svojega Hada.«

Vstal je in svečano dvignil reko z vrčkom piva;

»Poglejte moj nos!« je rekel, »in mu, prosim, sledite, da se mu po poti kaj zgodi.« Potem je zlil pivo Fiču na glavo (kajti medtem je prišel Fič), toda ta mu je bil za to še kar hvaležen, ker mu je bilo ravno preveč vroče.

Med potjo proti pošti je Miškin tvezil;

»Kaput! Jurka je nedolžna. K temu izrednemu jubileju ji moramo poslati častitljiv telegram. Jaz, Mikimiška, se moram vsem opravičiti. Zdaj bomo poslali sto opravičljivih telegramov na vse strani sveta. Neba. Pekla. Ali ste brali knjige »Menjalnica teles?« Priporočam vam jo. Vam ga, ga.«

Prišli so na pošto in Miškin je zahteval telegramske listke. Takega je poslal Jurki:

»OB ČASTITLJIVEM JUBILEJU TI ČESTITA MIKIMIŠKA ŠE NA MNOGA LETA ŠE!« Fič ga je sicer opozoril, da je zadnji ŠE odveč, a ga je Miškin zavrnil, da dlakocpepec pa res nikoli ni bil in skopuh tudi ne. Potem je napisal Vasiljki:

»TUKAJ SO ROŽE OB TVOJEM ROJSTVU MOJEGA SINA PO POMOTI PREZGODAJ.«

»Kaj hočeš reči s tem, saj še ni rodila,« je rekel Danilo Čelofiga. »Naj oprost, ker sem po pomoti prezgodaj telegrafiral in prinesel rože,« je objasn timer Miškin.

»Nisi niti prinesel rož in prezgodaj najmanj sedem mesecev,« se je namuznil Fič, ampak ostalim se je zdela šala kar posrečena. »Kaj že tri mesece traja ta roman?« se je zdrznil Peter Božič, »to je vendar že konkurentno blago!«

Tole pa je Miškin napisal čiki Jovici:

»DRAGA JOVICA POZNAVA SE ODKAR TRAJA ROMAN OPROSTITUTE BREZ ZAMERE.« »Ne pošiljaj, to je čisto brez veze,« je rekel Slavc.

»Ne moreš trditi, da se poznavam od prej. Nihče nas ne pozna od prej.« Potem je napisal Abarthu:

»KUPIL TI BOM FIAT ABARTH? KO BOM IMEL JAZ BMW 2002.« »Zakaj pa si postavil za ABARTH vprašaj? To je čisto brez veze,« je rekel Čelofiga, ampak Fič ga je zavrnil, naj ne bo tak preklet formalist, pa čeprav je Mariborčan.

Oddal je telegrame in se skušal z ostalimi vrniti v Emona. Toda na poti čez cesto se je izgubil. Bilo je že pozno zvečer in na cesti le malo ljudi. Bilo je precej mraz. Miškin je polulal drog cestne svetilke in naslednji dan so psi ugibali, ali je bil tam volčjak, dakelj, terier ali doge.

Nobeden od njih ni pomislil na kakega Mikimiškina. Našel se je šele naslednje jutro in se prepoznal po značilnem glavobolu in slabem okusu v ustih.

9.

Miškin je bil sprjaznjen z mislijo, da je življenje eno samo veliko tveganje. Ko se je zjutraj zbudil in se medlo spomnil svojega popotovanja od Litije do Čateža, si je dejal: »Nikake poti nazaj ni. Treba je iti samo naprej.« Napudral si je rdeči obraz in se odpravil k Jurki naravnost na dom, ne oziraje se na nevarnega deda. Ko je prišel do prekrasne vile njenega očeta, se je razkoračil in rekel: »Ubogo deklet! Česa takega si pa res ni zaslužila.« Hiša je bila zelo moderna, malo rumena, malo modra in nekoliko bela. Imela je zelo ostre vogale in topo streho. Potem je na ves glas zarjul: »Juuuuurkaaaa!« Čez nekaj sekund je skozi majhno aluminijasto okence nad vrati pokukal Jurkin nežni obrazec in prestrašeno rekel z ljubkimi ustezi: »Tako pridem, tiho bodi!« Takoj je prišla, v svilenih copatkah in zelo čedna, ker je imela lase spete v čopek in je bila videti majhna in nežna pred velikansko stavbo. »Se klanjam,« je rekel Miškin in se priklonil, »ter poljubljam roko.« Obnašal se je kot kak neroden knez. Jurka ga je z eno roko prijala za rokav, drugo pa je dala na usta: »Pssst, šema, predsednik vlade je pri nas na obisku, ti pa tuliš kot jesihar!« Miškin je začutil, kako mu je nekaj utripajočega padlo iz srajce v spodnje hlače in tam divje poskakovalo z glasnim šumom: tik, tak, tik, tak. Vstopila sta v hall, ki je bil ves v marmorju in poln kristalnih lestenčev, ki so ob prepihu rahlo pozvanjali. »Tukaj,« je zašepetala Jurka in ga vodila po stopnicah v zgornje nadstropje, kjer je imela svojo ljubko rezidenco. V njej je bilo prekrasno pohištvo, stereo gramofon, velika knjižna omara, polna klasične literature in slovenskih pisateljev, v kotu je stal pianino in na njem krasna indijska vaza s pravimi pravcatimi svežimi orhidejami. »Ti,« je medleče rekel Miškin, »kaj je pravzaprav tvoj očka?« »Ah,« je rekla, »sekretar ali podpredsednik, saj nihče natančno ne ve.« »Tako, tako, seveda, razumljivo,« je rekel Miškin, kot da razume. Začel je brskati po ploščah in je izbral Chopina, ker se mu je ob njem vedno prikazovala neka ženska, v katero je bil zaljubljen pred sto leti. »Pravzaprav sem prišel,« je rekel in malo jecljal, »prišel sem, da vidim, če živiš... mislim, kako kaj živiš. Kako si kaj?« »Kar dobro se imam,« je rekla Jurka, »in dobivam zabavne telegrame brez podpisa.« »Seveda,« je rekel Miškin, »to pride od tega vremena. Mislim, Francozi delajo poskuse z bombo. Čisto značilno.« »Torej, naj ti povem; čez tri tedne bom stara sedemnajst,« je rekla Jurka, »bil si napačno obveščen o mojem rojstnem dnevu in sploh o moji starosti.« »Saj se mi je zdelo,« je rekel in premišljeval, koliko naj reče, da je mislil, da je stara, ne da bi se zameril. Koliko ženske rade slišijo, da so stare? »Jaz sem mislil, da jih imaš kakih... okrog... osem, največ dvajset.« »Tako rekoč bom kmalu zrela ženska, ali ne?« je rekla Jurka. »Na vsak način. Hec, ali ne, kako se staramo? Še kakih deset let, pa boš že prava dama.« »Deset let? Ali se ti meša?« je rekla užaljeno Jurka, ampak ko je videla, kako je Miškin zmešan, mu je oprostila. Miškin pa jo je gledal in gledal in bil iz trenutka v trenutek bolj prepričan, da se je zaljubil. »Kaj naj storim?« si je na glas postavil vprašanje. »Ne vem,« je rekla Jurka, »lahko igrava domino ali pa Beyerja štiriročno.« Miškin se je odpravil igranju na klavir in je rekel, da bi bilo bolje, če Jurka zaigra kaj lepega brez njegove pomoči. Jurka si je nekoliko privzdignila krilce in sedla za klavir. Zaigrala je neko nebeško melodijo, Miškin pa je potoval po njeni postavitvi gor in dol in si želel nežno pobožati krasne, male prstke, ki so plesali po tipkah. »Kakšna milina,« si je šepnil in se spomnil nekega čutečega pesnika Ivana Cimermana, »kakšne breskvice!« Jurka ga je hudomušno pogledala, ne da bi nehala tipkati opojno melodijo. »Prava poezija,« je rekel Miškin in Jurki je bil kompliment zelo všeč. »Saj lahko še prideš,« je rekla in nehala igrati, »toda zdaj moram na čaj k svoji prijateljici Staši Urbančič.« Miškin je turbobno pomislil, da je lahko to tudi pretveza in da gre v resnici h kakemu frajerju, ali pa celo k Borisu. Žalostno je capljal k izhodu. »Veš, obljuditi moraš, da boš še kdaj prišel,« je rekla Jurka z glaskom pol-smeh-pol-pišladke-sape in ga nežno prijala za roko. Kolena so mu zatrepetala kot pred sodnikom za prekrške in z roko, ki mu

je preostala, ni vedel kam ter jo je dvignil nad glavo. Tam pa je bil majhen lestenec, ki je takoj nato padel na tla in se s strahotnim žvenketanjem razletel na tisoč kosov. »Zdaj pa brž od tod,« je rekla Jurka in ga rinila proti izhodu, tedaj pa so se odprla neka velika dvokrilna vrata, skozi je pogledal predsednik vlade in rekel: »Če so spet ceste, me ni tukaj.« »Ne, ne, samo malo sem ga skušala poboljšati,« je rekla Jurka. Predsednik se je prijazno nasmehnil in pokimal. Jurkina mama je pritekla iz nekega drugega salona in spraševala: »Jurkica, kaj pa si naredila? Joj, golobičica moja, si se porezala?« Medtem pa je bil Miškin že zunaj in je korakal po železniški progi, misleč, da je na Prešernovi cesti.

Kraja avtomobila je bila seveda tipična Abarthova zaveda. Ker je bil tako rekoč član Jurkine družine, je dobro poznal njihove navade in načrt hiše, zato se je odločil, da ukrade avto svojega pol strica, Jurkinega očeta. To je bil krasen, dolg mercedes z radio aparatom in pomično streho. Abarth si je nabral prostovoljce za izlet in je delno določil, delno pa so se sami javili, Miškina, svojo punco Zvonko, Fiča in Frančka Rudolfa. Franček Rudolf se je obvezal, da bo na tej veselici skrbel za kulturni program, s tem da bo deklamiral odlomke iz svoje zadnje drame, v kateri nastopa osem tisoč oseb. Rekel je, da bo skušal spraviti to stvar na Mali oder ljubljanske Drame.

»Počakajte za vogalom in pojte, da ne bodo slišali ropota avtomobila,« je ukazal Abarth in izginil v temnem vrtu v smeri proti garaži. Skušali so peti, a ker je bila ura okrog enajstih zvečer, se je slišalo daleč naokrog, kot bi pel cel zbor Slovenske filharmonije. To torej ni bil dober način, kajti prav lahko bi privabili nočno patroljo in izleta bi bilo v hipu konec. Zato so zašepetali Abarthu, naj raje počaka, da pripelje mimo avtovbus, ki bo naredil dovolj hrupa za neopaženo delovanje. Toda mimo sta pripeljala že dva avtovbusa, mercedesa pa ni bilo od nikoder. Pač pa sta prikoralaka izzva vogala vile Abarth in Jurka. Vsi so se zelo prestrašili in Franček je hotel pobegniti, a ga je Miškin zadržal, s tem da ga je držal za brado.

»To pa res ni lepo,« je rekla Jurka, »da meni nič ne poveste.«

»Abarth se je samo šalil,« je rekel Miškin.

»Nič se ni šalil, saj je že sedel v avtomobilu,« je odgovorila Jurka. »Jaz tu zraven nimam ničesar,« je rignil Franček.

»Stopila bom k očku in ga prosila za ključke avtomobila,« je rekla Jurka. Vsi so zavpili: »Nikar, pretepel te bo!« Jurka pa je odkimala: »Ne, ne. Vi ne poznate mojega očka. Vi ne veste, kako je dober. Takoj bom nazaj.« In je šel nikjer ni bilo.

»Kje si jo našel?« so vprašali Abartha.

»Sedela je na vrtu in štela zvezde,« je povedal Abarth. Vsi so vzdihnil. Tedaj je bila Jurka že nazaj. V roki je imela ključke in pet jurjev. »To je dal očka za bencin,« je rekla. Jurkin očka je na vse naredil izreden vtis. Šli so v garažo in se vkrčali v limuzino. Franček je sedel v zadnjem desnem kotu in mrmral: »Pravzaprav ga serjem. Včeraj sem napisal samo štiri drame in to je pod poprečjem.« Toda bilo je prepozno, da bi odstopil, ker so se že peljali proti Vrhniki s sto petdesetimi kilometri na uro. Vožnja je minila, kot bi mignil. Miškin je predlagal, da obiščejo Cankarjevo rojstno hišo. Strinjali so se vsi razen Abartha, ki je prvič v življenju slišal za nekega Cankarja. Toda moral je parkirati pred Cankarjevo hišo. Bila je trda tema in vsi so začutili bližino literature, še celo Abarth, čeprav sploh ni vedel, kaj je bilo. Hiša je bila zapuščena in po njej se je plazila vinska trta, taka jalova, zanemarjena, ki ne daje nič vina. Miškin si je mislil, da je mizerija biti pisatelj takega naroda, ki se te spomni samo, če zaide v ulico tvoje imena ali če potrebuje v politične namene kak za lase privlečen in iz vsebine iztrgan citat. Le kako razvlečene lase mora imeti uboga Ivanova lobanja in kako ovalen mora biti njegov skelet od neprestanega obračanja v grobu!

Fiču se je utrnila zanimiva misel, da bi šli k cerkvi Pri sveti Trojici. Predlog so soglasno sprejeli, avto pa pustili pred Cankarjevo hišo, »kot da se je prišel spovedat kak slovenski kulturnik,« kakor se je izrazil Miškin. Franček pa se je ob tej misli samo namrdnil. Potem so korakali v temni rog, kajti nikjer ni bilo lune in bližala se je polnoč. Fič je stekel naprej in jih prestrašil z nenadnim skokom izza plota. Jurka se je na smrt prestrašila, zato jo je Fič prijel okoli pasu in jo trdno držal. Nekateri so se

smejali, a v tem smehu je bil kanček predsmrtne groze in patološke histerije. Miškin se je povzpel na neko kamnito ograjo in krilil s plaščem kot pterozaver, Abarth pa je oponašal volka tako verno, da so začeli tuliti psi po celi Vrhniki. Zvonka, ki je bila sicer Abarthova last, je hodila po stezi navzgor skupaj s Frančkom, ki je brž izkoristil priliko in položil nanjo svojo pokroviteljsko roko. Fič je pripovedoval Jurki, kako je v neki podobni strašni noči izgubil pol ušesa, kar je bila kazen za neko bogokletstvo, ki ga je izvršil kot deček. Tedaj je iz teme pred skupnico vstala velika, bela žena in Jurka je omedlela, Zvonka pa je spustila nekaj kapljic v hlačke. Toda brž se je ugotovilo, da je bela žena samo velik bel kamen. Cerkveni stolpi so se svetili v čudni blede luči, čeprav ni bilo nikjer svetlobe in nobene lune. Psi na Vrhniki so lajali kot nori in so dobili čisto volčje glasove. Svetloba z zvonika je obsijala nekaj begajočih postav, ki so bile kot svetniki, ki potuhnjeno bežijo iz cerkve v socializem. V resnici so bili Miškin, Abarth in Franček Rudolf. Jurka se je po nesreči znašla čisto sama v temi in s široko odprtimi očmi opazovala mrtvake, ki so s kosami kosili travo okrog cerkve. Tedaj jo je od zadaj prišla neka mrzla roka. Jurka se je onesvestila, neki glas pa je dejal: »Jurka, miška moja.« Bil je Fičev glas.

Miškin se je odplazil v zvonik, tako da ga nihče ni videl. Tam je potegnil za vrv in zvon se je oglasil, čeprav sploh ni bil čas za zvonjenje. Skozi okno v zvoniku je videl, kako se je v temo razbežalo pet postav, ki so odslej spet dobile vero v gospoda. Potem je odšel do oltarja in premaknil nekaj svetlih relikvij, s čimer je hotel vrniti vero v boga tudi farjem. Nenadoma pa se je zavedel, da je skrunilec, in je začel iskati žegnano vodo, pri tem pa je padel v neko jamo, polno vode. Potolažil se je, da je najbrž to ista voda, ki jo uporabljajo tudi za žeganje, zato je še nekaj časa sedel na robu jame in namakal noge vanjo. Medtem so se njegovi pajdaši vrnili in ga zaskočili od zadaj tako nepričakovano, da so za hip celo njemu zbudili vero v misterij. Potem so na svojo lastno grozo zapeli ponarodelo pesmico o župnikih in še neko melodijo Čajkovskega, ker je že ravno tako odmevalo. »Včasih,« je rekel Miškin, »se taka šala spremeni v kruto resnico.« Tisti trenutek se je na stropu odtrgala opeka in padla točno Fiču na glavo. Fič se je samo stegnul po tleh in obmiroval, ostali pa so panično zbežali iz cerkve. Na obzorju se je zablisalo in zagrmelo in nenadoma se je vtila ploha, ki je že prehajala v točo. Vsi so dirjali k avtomobilu in padali po splozkih blatnih tleh. Tekli so, kot da vedo, da se bog več ne šali in da gre zdaj zares. Nekajkrat so zgrešili pot in mislili, da jim jo je zmešala višja sila v svojem slepem, maščevalnem besu. Potem so le dosegli avtomobil in se natlačili vanj. Šele tedaj so se spet spomnili Fiča in sklenili, da ga gredo z avtom iskati, saj ga ne morejo kar pustiti tam, tudi če je mrtev, ne. Krasni mercedes je hropel po strmi stezi in se nekajkrat počohal ob kakem drevesu, kot da ga srbijo bolhe. Končno je obstal na travniku pred cerkvi. Tisti trenutek sta si stala nasproti mercedes in bog oče. Dež je ponehal in priznal nebeški poraz. Toda Fiča ni bilo nikjer. Našli so le strnjeno lužico krvi. »Torej so ga zgoraj vzeli k sebi,« je rekel Miškin. »Ali spodaj,« je zbrundal Franček. Še nekaj časa so kričali Fičev ime, potem pa se zedinili, da nima več smisla. Bledi, težki in zamorjeni so se peljali nazaj proti Ljubljani. V vozilu je vladalo gosto vzdušje, ki jim ni dalo govoriti, in vsi so imeli težke možgane, kot da so jim jih zamenjali s svincem.

Nenadoma pa je zadaj v prtlačniku nekaj zaropotalo. Abarth je prestrašen pritisnil na zavoro, misleč, da je odpadel zadnji del avtomobila. Vsi so se obrnili nazaj in videli, kako je neka krvava roka odpirala pokrov prtlačnika. Za roko je prišla ven noga z blatnimi čevlji in nazadnje glava z rdečo brado. Miškin je najprej pomislil, da gre za novo vstajenje, potem pa je ugotovil, da je glava podobna Fičevi glavi. Da, bila je Fičeva glava.

»Ali mi prepustiš svojo sobo?« je vprašal Miškin, ki se je v naslednjem trenutku zbral in hotel potegniti kako korist iz srečanja s Fičevim duhom.

»Mi v glavo ne pade,« je rekel Fič in zlezal v kabino.

»Ali si ali nisi?« je vprašala Jurka in ga otipavala.

»Sem,« je rekel Fič in si z robcem obrisal krvavo čelo.

»Kako pa si to napravil?« je vprašal Franček Rudolf z vidnim zanimanjem.

»Bela žena me je prenesla,« se je zarežal Fič.

Toda nihče se ni zasmel in nihče si ga ni več upal ničesar vprašati.

10.

Doma pa je bil pravi joj; oče je dal Jurki avto samo do polnoči, vrnila pa se je ob treh zjutraj. Ogleдал si je lepega mercedesa in postal zaripel v obraz, ko je videl odrgnine na vseh straneh. Prtlačnik je bil odprt in pokrov zveržen, leva luč ni gorela in od štirih se jih dvoje ni dalo zapreti. Takole je zarohnel:

»Hči moja, razočarala si me. Tega od tebe nisem nikoli pričakoval in zato je vse še bolj strašno. Končno je avto naš, privaten, in ti bi to lahko vedela. Poleg tega si kot ugledna javna družina ne moremo privoščiti takih stroškov, sama veš, kaj vse ljudstvo o nas govori. Veš, kako nas obrekujejo po gostilnah in v študentski Tribuni, prav vse jim prav pride. Da si boš to dobro zapomnila, ti tri dni ne posodim avtomobila, pa če se na glavo postaviš.« Jurko je strogi vzgojni ukrep spravil v jok: »Tri dni brez avtomobila,« je hlipala, »in to prav zdaj, ko sem prišla v tako interesantno družbo!«

»Kakšna je ta družba?« je vprašal oče.

»To so Miškin, Abarth, Filip Robar in Franček Rudolf,« je med kolcanjem, ki ga je dobila od joka, rekla Jurka, oče pa: »Frančka Rudolfa poznam, ker poznam njegovega očeta. Kdo pa so drugi?«

»Miškin je tisti, ki bi se moral poročiti z mojo polsestrično Vasiljko, ali si že pozabil?«

»No, o tem delu naše familije imam zelo slabo mnenje in o Miškino tudi. Čeprav je njihovih šest očetov — oziroma pet — veliko prispevalo za našo stvar, jih ne maram, ker so neurejeni. Javni mož, kot sem jaz, si ne more privoščiti sorodnikov s šestimi očeti, od katerih je eden celo tovarnar v Düsseldorfu. In Josipa Šestega smo samo zato poslali kot veleposlanika na Havaje, da imamo tu mir pred njim.«

»Toda Miškin je tak zanimiv fant! Stanuje na podstrešju skupaj s Filipom Robarjem in pričakuje otroka z Vasiljko, mojo polsestrično.«

»Vedno bolj mi smrdi vse skupaj,« je rekel oče mrko, »socialni realizem v časih, kot so današnji, samo spodbuja ljudi k negodovanju. In kdo je ta Filip Robar?«

»Filip Robar ali Fič je pesnik. Preživlja se s tatvinami v samopostrežbah. Sicer bi že umrl od gladu.«

»Vedno huje, vedno huje,« se je oče prijel za glavo, »in prav moja hči mora zaiti med huligane. In kdo je Abarth?«

»Abarth je vendar moj bratranec! Pravzaprav pol bratranec, seveda.«

»Slišal sem, da ima cveke v gimnaziji, da sploh ne prihaja k pouku, da strelja ptiče z zračno puško in da krađe avtomobile. Je vse to res?« je spraševal veliki oče.

»Res je, očka, toda tak je! To ima v krvi tako kot ti politiko. Ti se tudi ne moreš ločiti od politike, ali ne, očka?« je rekla Jurka. S tem pa ga je izredno razjarila in pri priči je podaljšal kazen na pet dni odvzema avtomobila, češ da »jo bo že počul, kakšno družbo si bo izbirala, in da ne bo cinično zafrkavala svojega očeta.« Jurka pa je do jutra bridko jokala, ker je bila prijazna dobra deklica, ki je še imela posluš za ponižane in razžaljane.

Medtem ko je bila družina na izletu, je Vasiljka izkoristila priložnost, ker ni bilo v bližini Miškina in Abartha — ki je najbolj objesten brat, medtem ko so drugi več ali manj duševno zaostali — in je povabila Borisa k sebi v svojo sobo. Tako je bil torej Boris v Vasiljkini sobi in je sedel čisto na robu postelje in sramežljivo zavijal oči. Vasiljke si sploh ni upal pogledati.

»Poglej me!« je rekla Vasiljka. Boris je dvignil pogled do njenih prsi in ga hitro umaknil.

»No, tak močan fant, pa taka šleva,« je rekla Vasiljka in sedla k njemu, tako da je pritisnila svoje stegno k njegovi nogi. Zalila ga je vročina in malo se je umaknil, toda kakega večjega giba si ni upal narediti. Vasiljka ga je pobožala po čelu in po tilniku. Boris je dal roke za hrbet in si skušal predstavljati kako zapleteno formulo; ampak Vasiljkina prisotnost je bila preveč dejanska.

»Sama sva in končno si pri meni,« je dahnila Vasiljka in si potegnila puli čez glavo. Zadišalo je po ženski koži in skoraj vrglo Borisa po tleh. Zasišal je glas orgel in zagledal procesijo vernikov, urejenih, mirnih, nerazburljivih ljudi.

»Moram oditi,« je rekel, »maša se začne čez deset minut.«

»Če boš rekel še kaj takega, te bom s harmoniko po glavi,« je rekla Vasiljka. S spretnim prijemom ga je prevallila na posteljo in splezala nanj. Boris je mislil, da ga bo razneslo, divje se je otepal in jo končno vrgel s sebe.

»Ne morem,« je rekel, »ne morem pred diplomo. In zakaj imaš tak velik trebušček? Jaz se ne dam, jaz se ne dam...« je stokal.

Vasiljka je prestrašeno pogledala svoj trebušček. »Preveč sem jedla,« je rekla, »Boris, Borisček, ali me res ne maraš več?«

»Ma — ma, maram, ampak pred diplomo... moja mama je rekla, ne pred diplomo...«

»Kje pa živiš, Borisček? Saj smo v atomski dobi? Ali si čisto za luno?« Potem je predlagala: »Ali naj ti zaplešem?«

»Ja, ja!« je vzkliknil Boris, ker je mislil, da bo bolj varen, če bo Vasiljka plesala in se ga ne bo dotikala.

Vasiljka je odšla v sosednjo sobo, toda vrata je zaklenila in storila je prav, ker je hotel Boris ulti. Precej dolgo je ni bilo nazaj, ko pa je prišla, je bila drugače oblečena; v oprijet črn puli in tesno usnjeno krilo. Nosila je gramofon in plošče. Postavila je aparat na šivalni stroj in dala gor neko ploščo s France Gall. Potem se je v ritmu počasi premikala pred Borisom, z eno roko nad glavo in z drugo na trebuščku, ki je bil lepo napet in gladek. Borisu so se popolnoma posušila usta in jezik se mu je tako prilepil na nebo, da ga nekaj časa ni mogel odlepiti. Vasiljka se je zasmejala, ker je videla, kako je postal rdeč in so se mu zasolzile oči, ker jih je pozabil zapirati. Obrisal si je solze z robcem.

»Ti si res dete!« je vzkliknila Vasiljka, »moje ljubo bedasto dete.« Pri tem se je pomikala v ritmu tik pred njim. Nenadoma se je obrnila in mu pokazala zadnjico. Sunila ga je z njo, da se je prevrnil. Potem je odskočila in začela plesati strastno kot orientalska plesalka. Zaprla je oči, se gladila z rokami po prsih in bokih in potihoprepievala napev s plošče. Ko se je plošča iztekla, je sedla k Borisu, čisto, čisto zraven... novo usnjeno krilo je škripalo, ko se je spredaj upognilo in zadaj napelo... Tedaj pa so se gromovito odprla vrata in na pragu je stal čika Jovica. Z groznim hreščečim glasom je zavpil: »Žena, daj pihtolj, sada fu pufat u ovog majmuna!« Vasiljka je prebledela. Hip nato je skočila pokonci, dvignila Borisa in ga spehala k oknu. »Skoči dol!« je zavpila. »Previsoko je,« je rekel Boris jokavo, Vasiljka pa: »Miškin je tudi skočil!« Ko je Boris to slišal, se je brez besed pognal skozi okno. Medted je čika Jovica dobil v roko pištolo in ustrelil v harmoniko. »To je harmonika!« je kriknila Vasiljka. Čika Jovica se je trikrat obrnil okrog sebe in ustrelil v gramofon. »To je bil gramofon, čika Jovica,« je rekla Vasiljka. Hotel je ustreliti še v šivalni stroj, a ga je Vasiljka že vnaprej opozorila, da je tisto šivalni stroj.

»Žena, daj naofari, nif ne fidim!« je zatulil ded. Žena je pritekla in mu dala naočnike. Ded je divje gledal po sobi, a ni videl nikogar razen sebe in Vasiljke. Končno je rekel skesano:

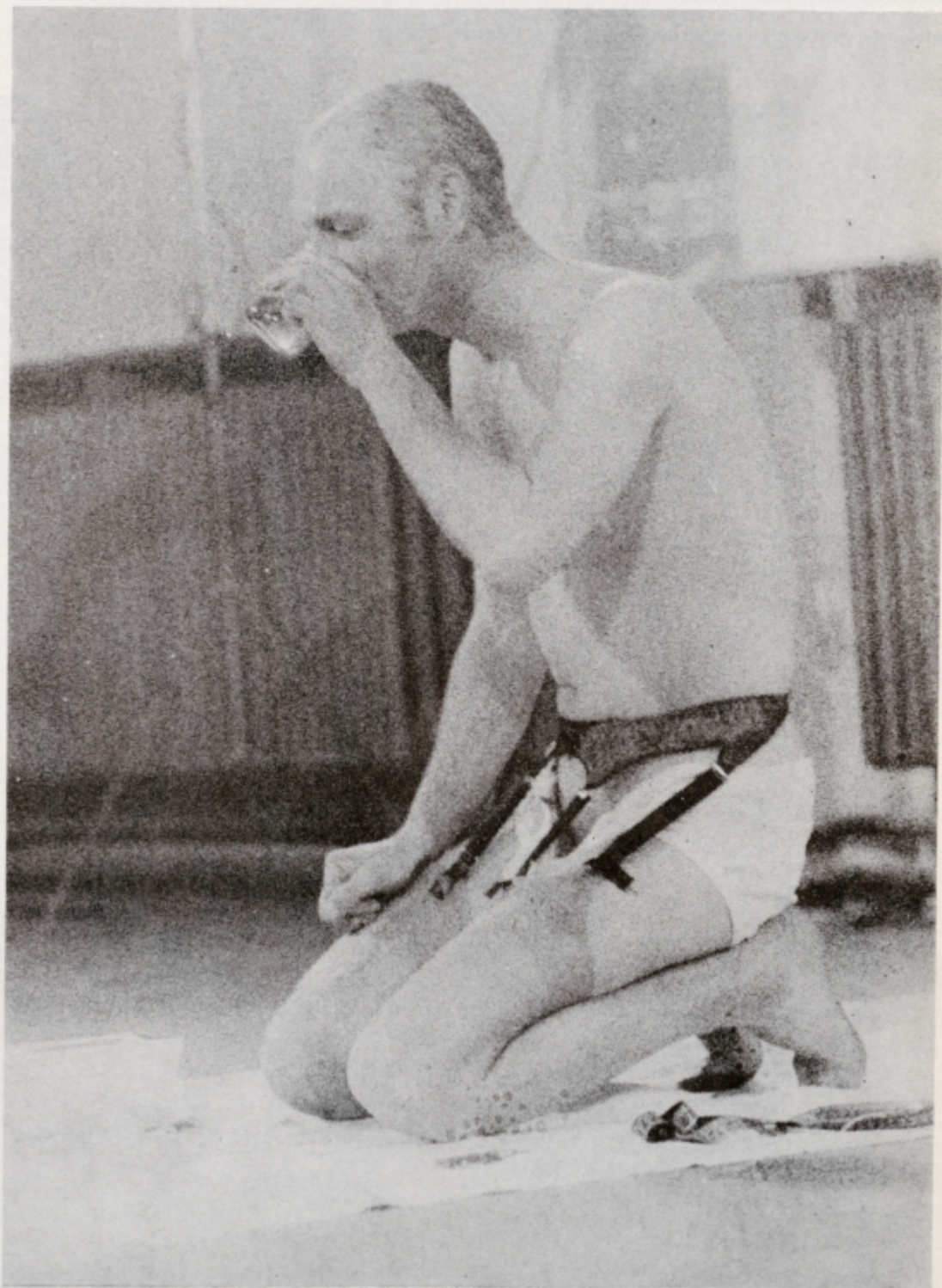
»Kupifu ti nofa gramofon!« Osramočeno je odšel, Vasiljka pa je planila k oknu, skozi katerega je izstopil Boris. V izložbi s fotoaparati je tičal neki spaček s strgano streho, okrog njega pa je ves obupan skakal Peter Vodopivec in si pulil lase: »Joj, joj, moji milijoni, moje premoženje, moje bogastvo...« Boris je skušal zbežati, a je padel pred trgovino z jajci, ker mu je spretni miličnik podstavil nogo. Čez Borisa je padel miličnik, čez oba pa stara gospa, ki je prav takrat stopila iz trgovine s polno košaro jajc. Vsa jajca so se razletela po Borisovi obleki in miličnikovi uniformi. Tedaj je prišel po ulici navzgor Miškinov oče, ki je hotel iti domov. Ko je videl, kaj se dogaja, je mislil, da je spet vpleten njegov sin, zato je odšel nazaj v svoj snack bar in se popolnoma zabil, naredil pretep in škandal in preživel noč v zaporu.

Vasiljka je zaprla okno in s popolno odsotnostjo prijaznosti rekla: »Kreten!«

Prihodnjič: **Slovenski kulturni škandal, samomor in občevanje z mrtveci**

GÜNTER BRUS: POSKUS SAMO- RAZREZANJA

1



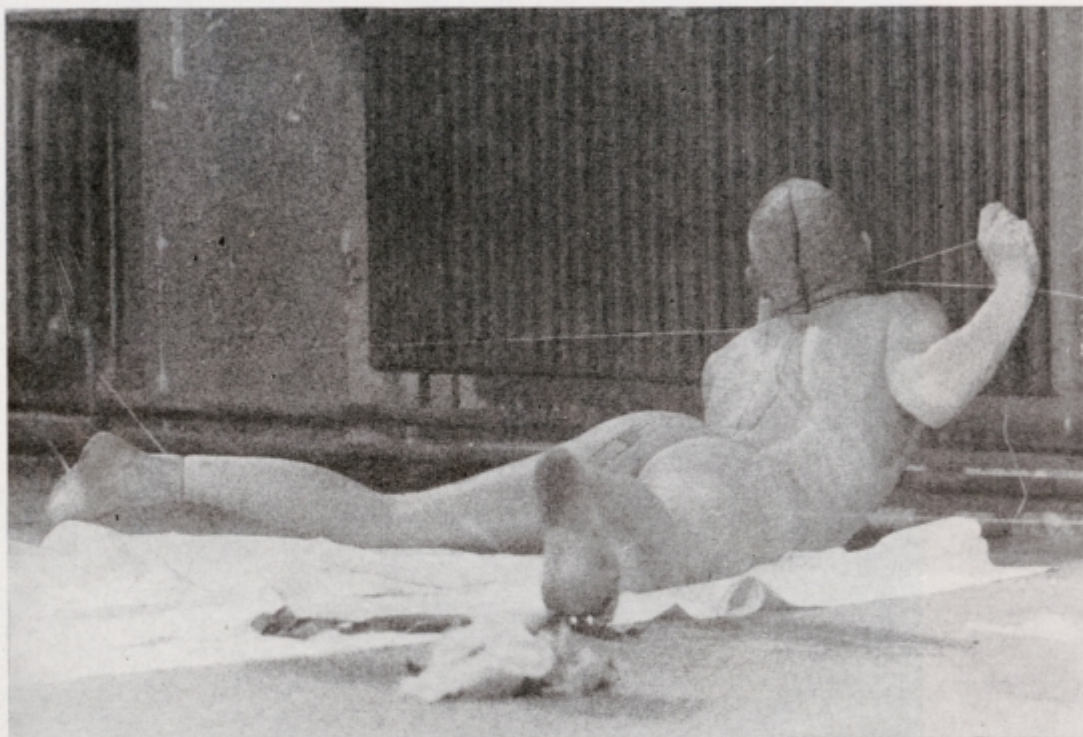
KRATEK POTEK AKCIJE

Brus, oblečen v spodnje hlače in damske nogavice, poklekne na belo rjuho. Položi si prozorno trikotno ravnilo na bedro in zareže z britvico ob stranici v meso. Nato nasloni ravnilo na koleno in čaka toliko časa, da priteče kri na rjuho v obliki trikotnika — to nekajkrat ponovi. Sledi sunkovito valjanje po tleh. Na vsako stran rane zabode varnostno zaponko, na katero priveže vrvico. Ti vrvici zatakne za radiator in konca drži v ustih. S premikanjem glave povzroči, da se rana bolj ali manj odpre in s tem spreminja moč krvavenja. Vstane in reče z mirnim glasom: Ali mi lahko kdo prinese kozarec vode? Vodo popije ter v kozarec urinira (urin je zelene barve), vsebino kozarca popije in izbruha. S škarjami si razreže nogavice in spodnje hlače. Gol, s hrbtom obrnjen proti občinstvu, stopi pred radiator ter ves napet zdrsne ob steni na kolena. Z britvi-

co si prereže obrito glavo od čela do temena in čaka, dokler kri ne priteče do zadnjice. Nato zaveže na vsak gleženj vrvico in z njima vleče nogi narazen, pri tem pa zdrsne ob radiatorju do tal. Z mirnim glasom reče: Ali mi lahko kdo prinese kozarec vode? Zakriči: Ne! Sledi bliskovito valjanje po tleh. Z nogo stopi v majhno posodico polno vode, nato v naslednjo ..., voda v posodicah se obarva rdeče. Z mirnim glasom reče: Ali lahko kdo odpre okno?, ne čaka na odgovor, temveč se vrže na tla, biča z jermenom po podu, vodi, kriči in se valja do onemoglosti. Izboči trebuh navzgor tako, da se dotika tal le z glavo in nogami. V tem stanju vztraja nekaj minut, nato vstane in gre med gledalci proti stranišču. Akcija je končana. Trajala je približno 25 minut.

FOTO: PETER NEMETSCHKEK

2

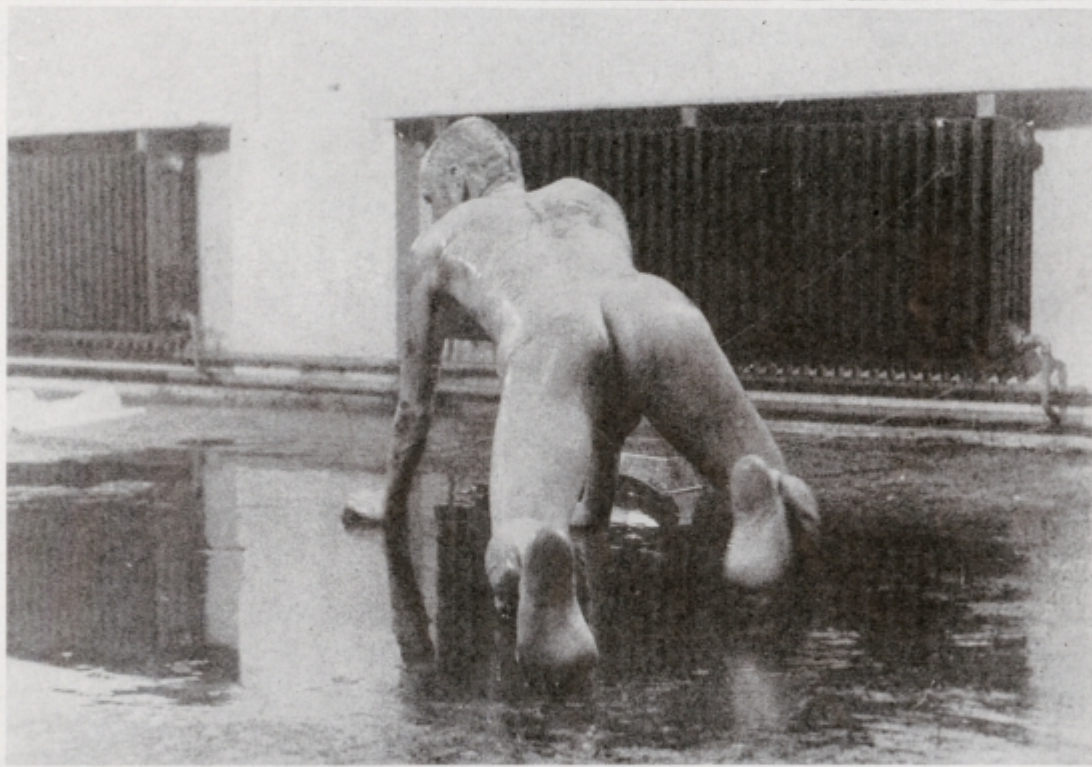


3

4



5



6



**MILENKO MATANOVIĆ, 1969:
LJUBLJANICA, LES - VRVICA**



DAVID NEZ, 1970

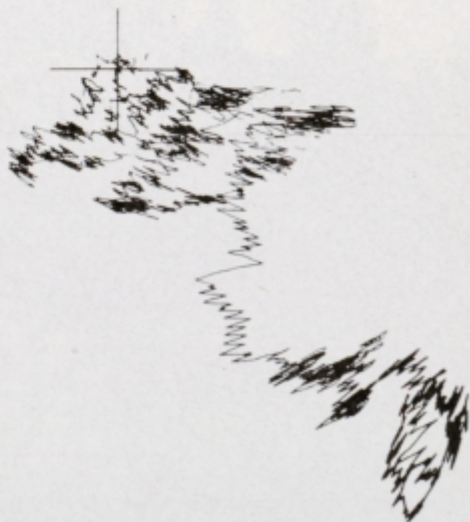
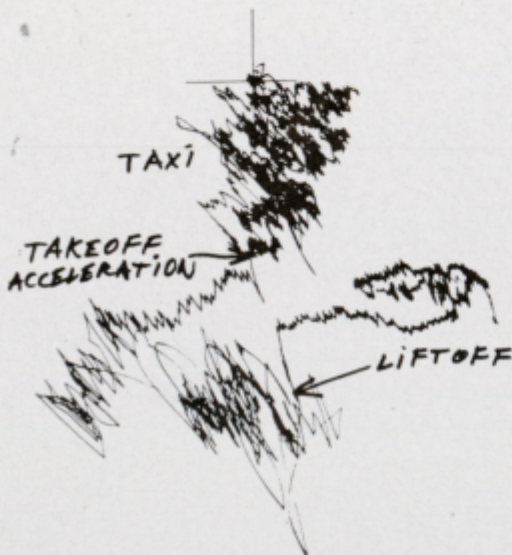
Risbe, ki dokumentirajo vibracije vožnje med avtorjevim potovanjem iz Ljubljane v Washington D. C. (Izbor).

1. risba se začne s postavitvijo flowmastra v center papirja,
2. avtorjeva kontrola je omejena na to, da zadržuje flowmaster v mejah.

transportation-----train-----speed 70-0-70-0-70km:2:h geographical transportation-----DC-8-----speed-----370 knots-----geographical
location-----Postojna-Trisist-----time-span-february 1, 70, 12⁴² - 20⁰⁶ location-Forino-Paris, 31.000 ft:time-span-february 1, 70, 16⁴² - 17¹²

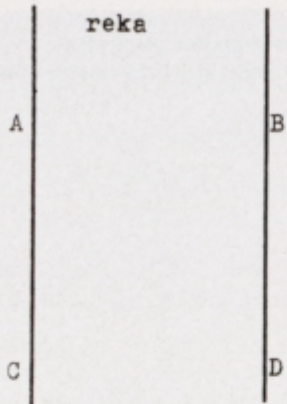


transportation-----DC-8-----speed 0-370 knots-----geographical transportation-----888-----speed-----80 km:2:h-----geographical
location-Shannon,Ireland 0-25000ft.-----time-span-february 1, 70, 12⁴⁵ - 20¹⁰ location-N.Y.C. - Washington D.C.-----time-span-february 7, 70, 16⁰⁰ - 16¹⁰



ANDRAŽ ŠALAMUN, 1970: NOČ, LOK, GOREČE PUŠČICE

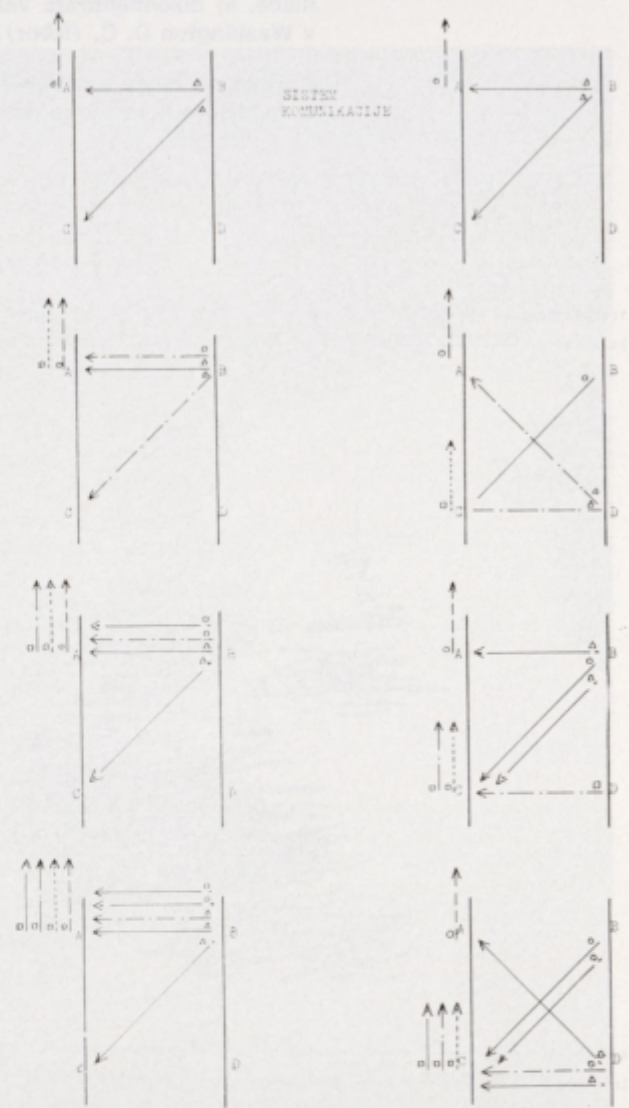
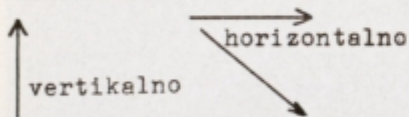
štirje udeleženci,
A in C na levem in
B in D na desnem bregu
reke



legenda:

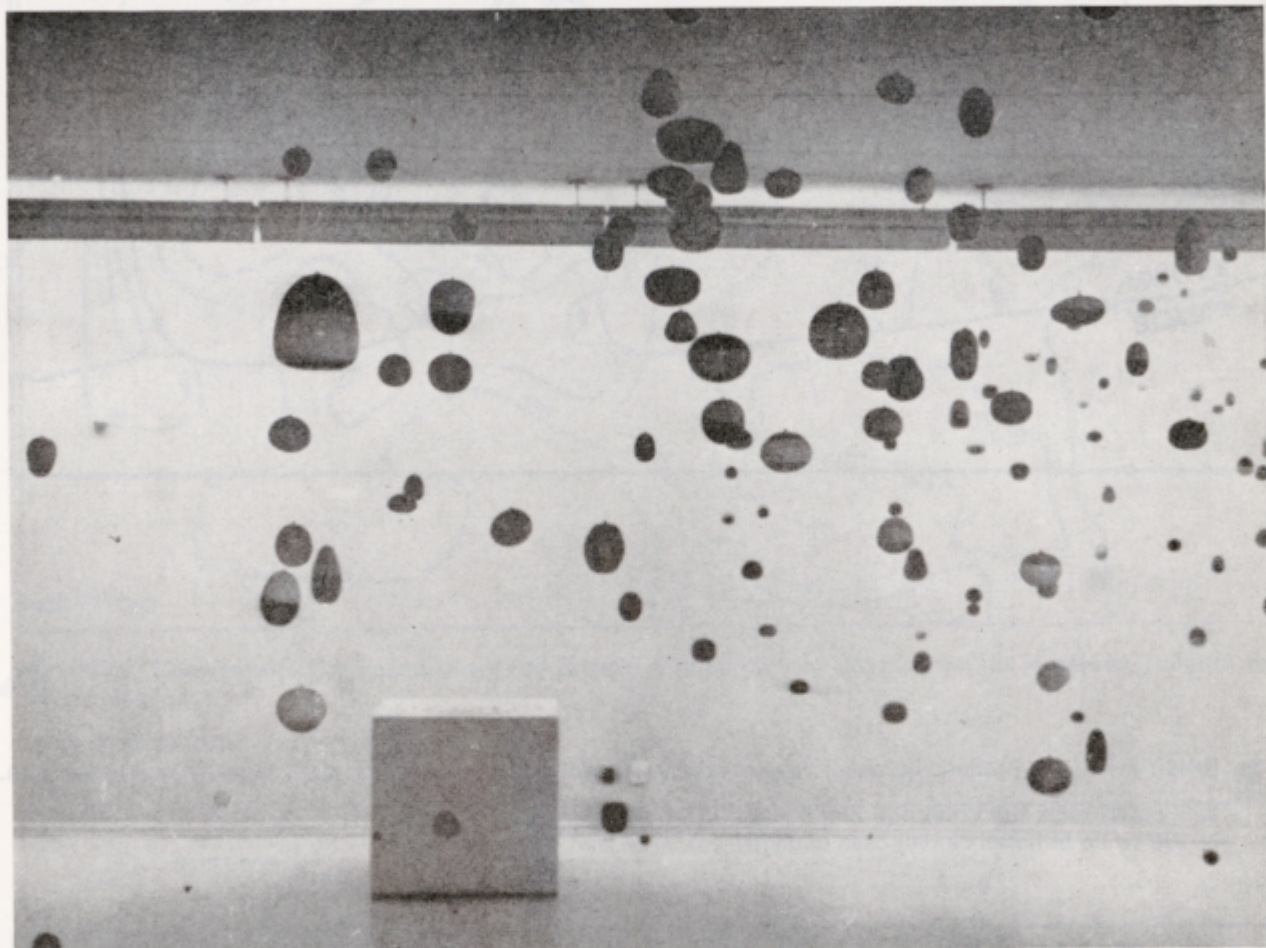
	I. reda	II. reda	III. reda	IV. reda
odgovor sporočilo	↑	↑	↑	↑
odgovor sporočilo	↑	↑	↑	↑

△	lahko
□	mora
○	izbrano



VINKO TUŠEK: VABLJENI STE K REŠEVANJU NAGRADNEGA TESTA,

da bi se razjasnil vpliv okolja na človekovo bivanje



Vinko Tušek: Rdeče—modro—oblo (ambient), Moderna galerija, Ljubljana

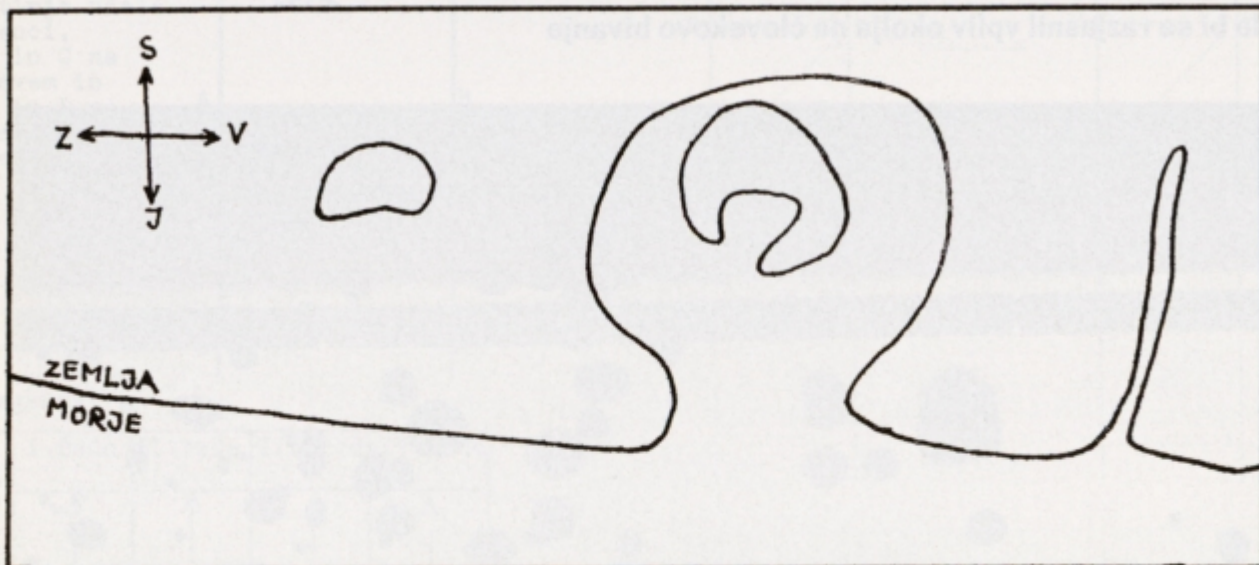
Ni vseeno, v kateri točki prostora stojimo, sedimo ali ležimo. Nenehno izbiramo svojo lego v prostoru, v vsakem trenutku se odločamo v razmerju do čistega ambienta (pustimo ob strani psihološke in funkcionalne motive, občutek varnosti ipd.) Ali obstaja v istih pogojih nekakšna kolektivna izbira? Predvsem k osvetlitvi tega vprašanja cilja test. Za avtorja je obenem lahko kolektivni načrt njegovih bodočih ambientov.

Označite na štirih risbah zahtevane točke, izrežite list in pošljite na naslov Problemov (Ljubljana, Soteska 10) in ne pozabite pripisati vašega naslova, ki ga bomo rabili izključno pri obdarovanju, kajti pet udeležencev bo obdarjenih s Tuškovo barvno grafiko Belo—črno—rdeče:



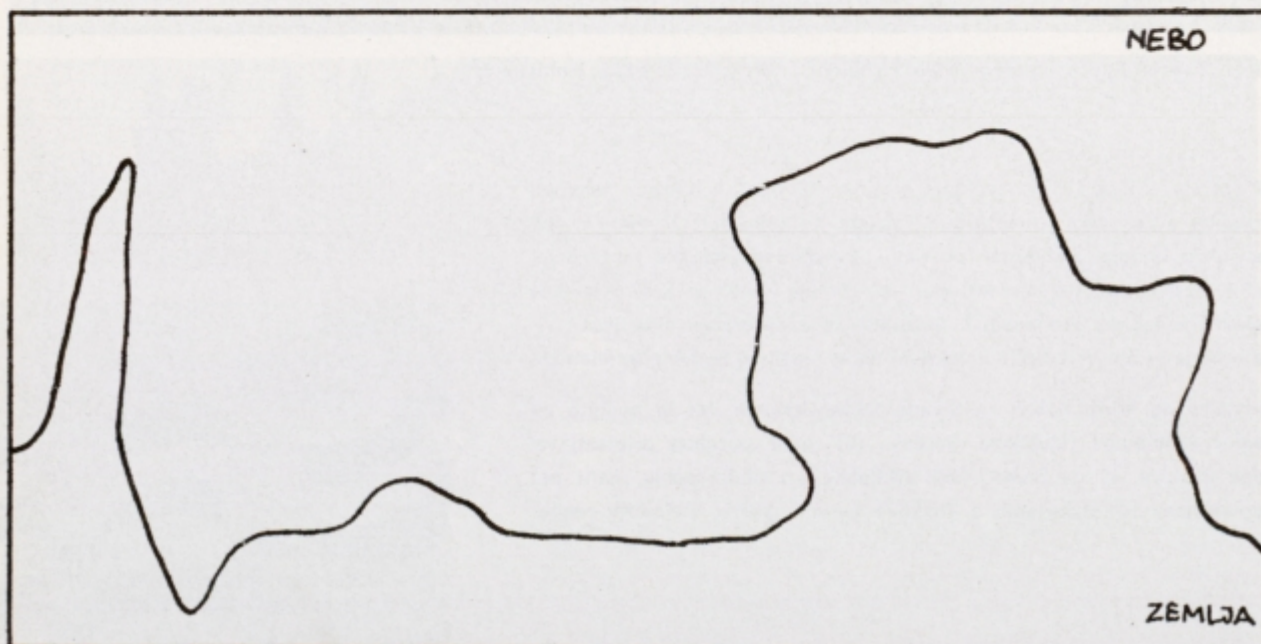
1 SONCNA OBALA. Skica predstavlja peščeno obalo iz ptičje perspektive. Pesek je po vsej dolžini obale enak.

- a. Katero mesto bi si izbrali za sončenje? (x)
b. Kateri del obale se vam zdi najbolj neprijeten? (o)



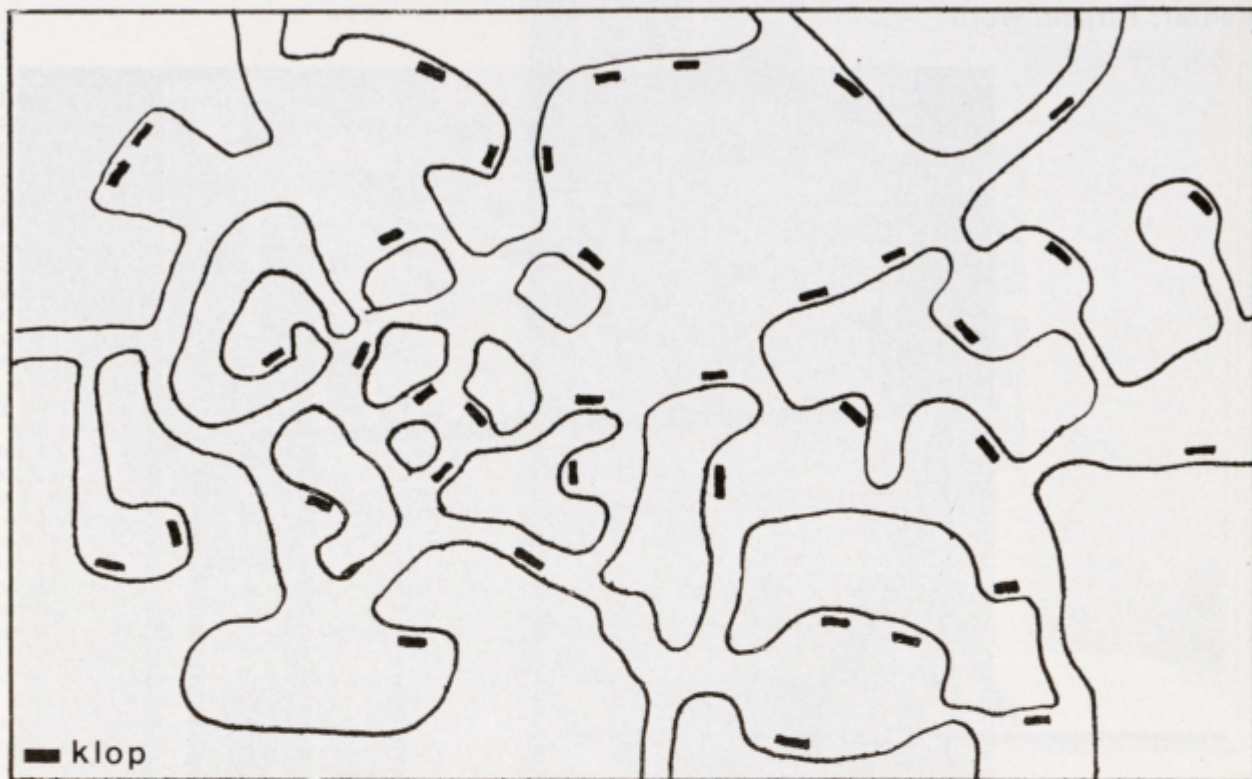
2 HRIBI. Kriva črta predstavlja nekaj vzpetin-hribov. Položni deli so peščeni z nizko travo, stene so kamnite.

- a. V kateri točki teh vzpetin bi radi sedeli? (x)
b. Kje se ne bi hoteli za dalj časa ustaviti? (o)



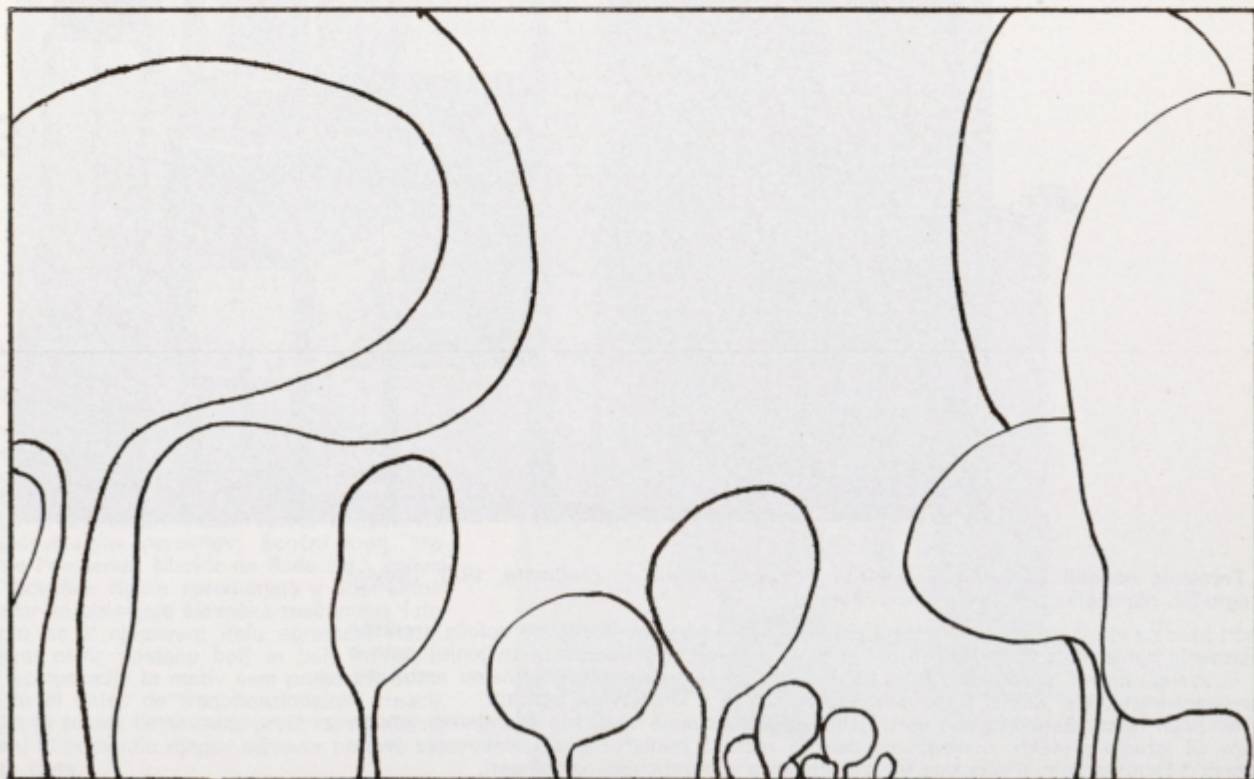
3 PARK. Grmovje in peščene poti. Vse klopice v parku-labirintu so prazne. Ste sami in imate dovolj časa za izbor klopi.

- a. Označite klop, katero mesto se vam zdi najbolj prijetno? (x)
b. Na kateri klopi ne bi sedeli? (o)



4 GOZD. Skica predstavlja listnat gozd. Pod drevesi in med grmi je trava pomešana z mahom. Nebo je delno oblačno.

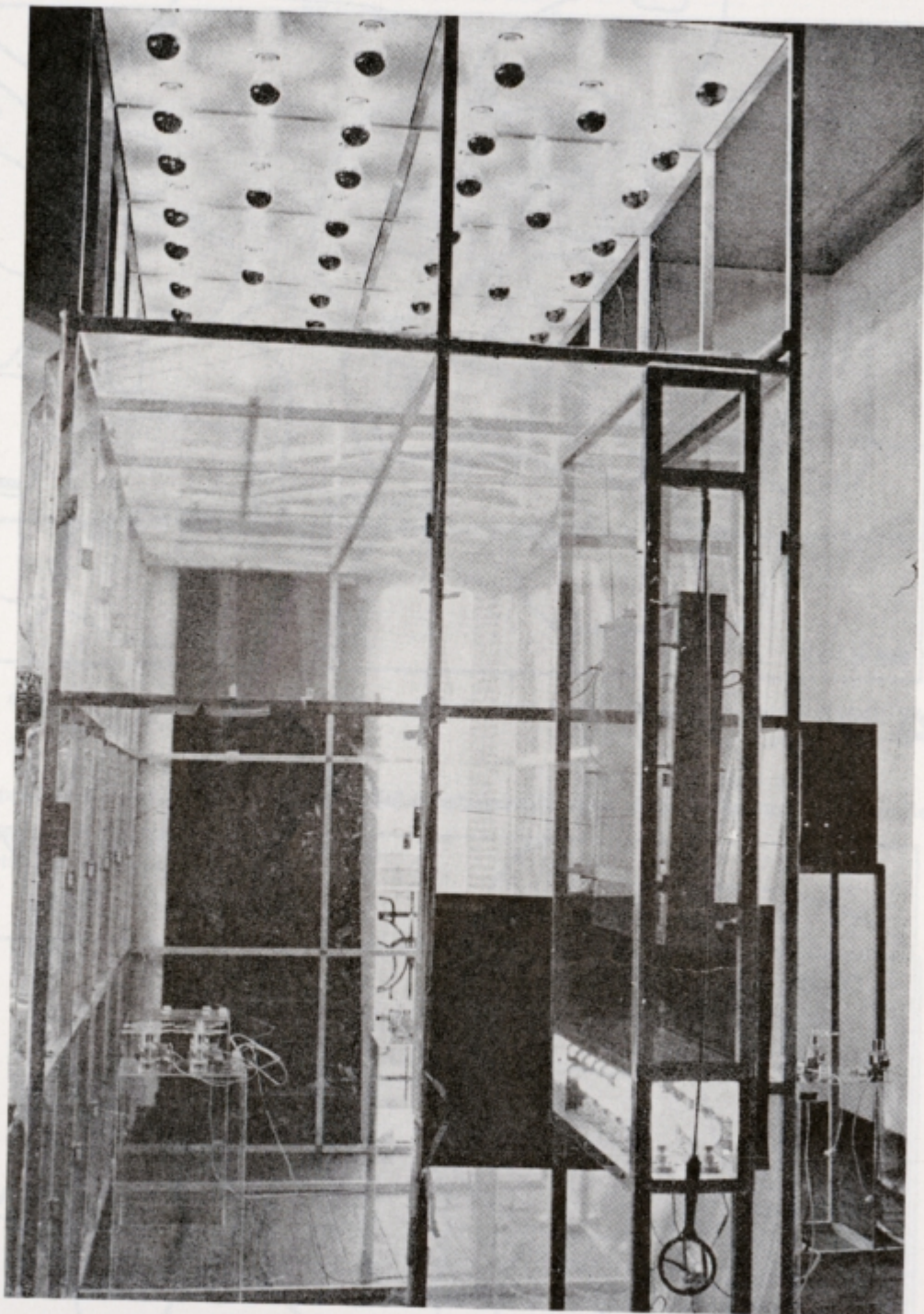
- a. Kam bi legli? (x)
b. Katero mesto vam je najbolj neprijetno? (o)



XXXV. MEDNARODNI BENEŠKI BIENALE

Komentar: Tatjana Wolf

1



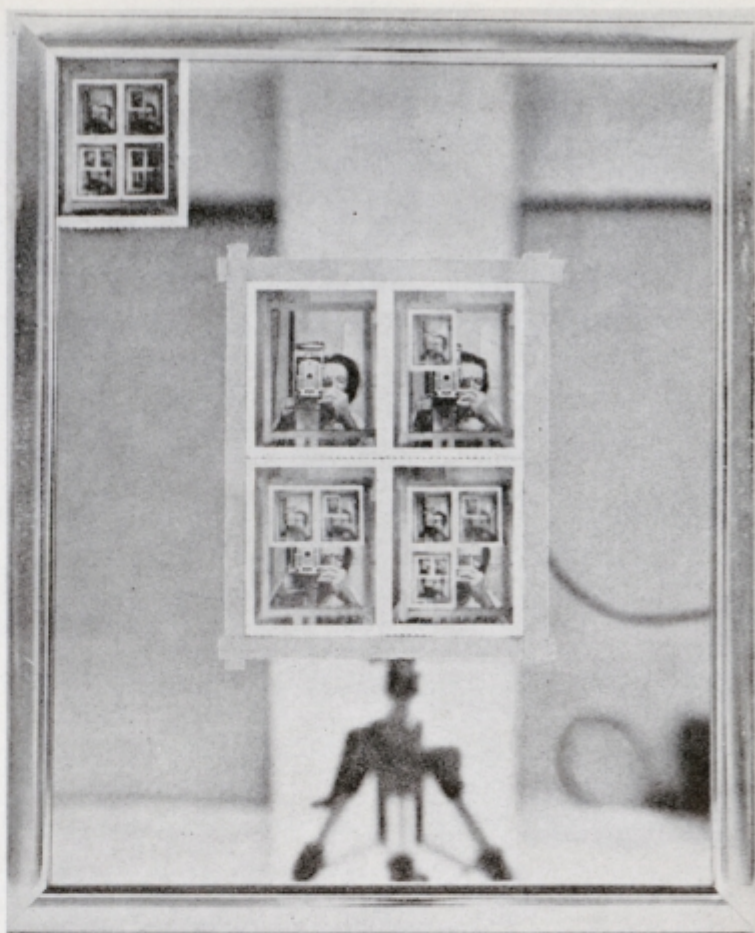
Luis Fernando Benedit (Argentina): Biotren. Poskusni sistem za predmete, 1970. (Kovinsko ogrodje, pleksiglas, les, elektronski sistem).

Benedit predstavlja vrsto oblik, v katerih element »žival-gibanje« dozdevno določa središče predstave in njene meje. Od njegovih del je Biotren (prostor primeren za življenje) gotovo tisti, ki zasluži največ pozornosti. Štiri tisoč čebel se je prilagodilo umetnemu ambientu, prozornemu svetu, kjer komaj zaznavne meje zginjavajo v znanstveni fantaziji. Najznačilnejši faktor Beneditovega ustvarjanja je izključevanje vsakršne slučajnosti, improvizacije ali igranja z efekti; v njegovem delu je rezkost znanstvenega raziskovanja tesno povezana z željo; pripraviti gledalca k razmišljanju o »uporabnosti« umetnosti.

Michael Snow (Kanada): Avtorizacija, 1969.
(Crno-bele polaroidne fotografije, lepljiv suknen trak, ogledalo in kovina).

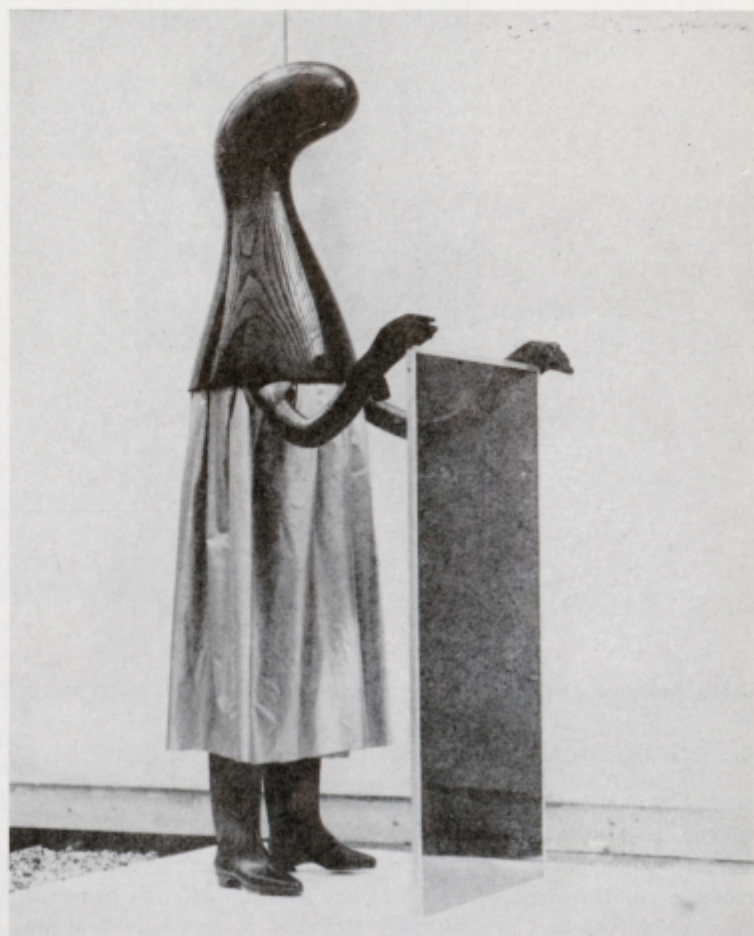
Pet črno-belih polaroidnih fotografij je s sivim suknenim trakom prilepljeno na površino ogledala. Fotografije so dokumenti in predstavljajo del vnaprej določenega niza dogodkov, ki so se zgodili znotraj okvirjenega pravokotnika. Točno pred ogledalom je postavljen polaroidni fotografski aparat tako, da okvir iz lepljenega traku natančno sovпада z mejami v leči aparata. Aparat je bil usmerjen na svojo zrcalno sliko in posneta je bila fotografija. Ta je bila na to prilepljena na zgornji levi vogel pravokotnika. Druga polaroidna fotografija je bila potem posneta iz iste točke tako, da ji je prvi posnetek služil kot osnova. Ker je bil aparat usmerjen na zrcalno podobo in ne na zrcalno površino, je prva fotografija izven fokusa in se pojavi zabrisana v drugi fotografiji. Ta proces se ponavlja, dokler ni središče pravokotnika zapolnjeno in je peti posnetek, ki preprosto beleži ta zaključek, prilepljen v zgornji levi kot ogledala.

Če fotografije skušamo razbrati kakor si sledijo, je Avtorizacija istočasno izbrisanje umetne predstave s pomočjo sistema in procesa. Poslednja fotografija potrjuje, da je ta sistematični proces izbrisanja popoln. Tako pride mo do realizma procesa samega.



Juhani Linnovaara (Finska): Veliki radovednež, 1970.
(Fiberglas in pleksiglas).

Linnovaara — predvsem slikar — predstavlja zmes tradicionalizma in kurioznega modernizma. Pod vplivom surrealizma so njegova tihožitja, porteti in kajine kmalu prešle iz realnosti v fantastično vizijo. (vrsta imaginarnih »zgodovinskih« portretov: Sončni kralj, Madame Pompadur, Markiz de Sade itd.) Počasi se človeške figure spreminjajo v abstraktne, vendar še ohranjajo človeške značilnosti. Istočasno se v njegovem delu spremeni način. Slikani okvir postane bolj in bolj integralni del kompozicije in motiv sam prekorači okvir. Od tu ni daleč do trodimenzionalnih kreacij, ki jih je tokrat Linnovaara prvič razstavljal in ki naj bi pomenile njegov odgovor pop-aru našega časa.



FUCK INTERCOURSE!

Woman Man Man Man Woman Man



THIS MAY SUDDENLY START TO EXPAND

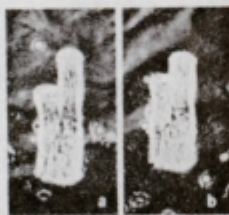


Fig. 1. Ventral view muscle cells of mouse having spontaneous KCl-induced and contracted (10 min) at same time. These photographs were taken with a high-magnification electron light source. The specimen was allowed to be slightly contracted, and a red stain was used in order to enhance the color structure. The large size and irregular edges of the muscle fragment indicate that it is composed of several cells. The contracted cells are about 15 percent shorter than the relaxed cells (about 400 μ).

A NEW
JAPANESE-ENGLISH



Shusaku Arakawa (Japonska): Ekspanzija in redukcija — Pomen mere. Spolni odnos ... 1969.

(Olje, kolaž in risba na platnu).

Arakawa povzema svoje znake iz pisanega jezika in jih tipografsko in kaligrafsko predstavi na platnu, ki je navadno neopredeljene sive barve. Razen znakov so na platnu lahko še slike, resnični predmeti, zapleteni znaki. Pojasnila so preprosta, toda vizualna struktura poročila je nepričakovana. »Da bi se lahko ponovno definirali pomen prostora in časa je nujno raziskati vsa dvoumna področja. Možnosti, ki jih odpira Arakawa, so tako obširne, da jih z obotavljanjem reducira v meje lastne spekulacije«.



Jagoda Buić (Jugoslavija): Poliptih — tapiserija, 250 × 500 cm.

Monumentalne tapiserije Jagode Buić že zdavnaj presegajo prvotni pomen te besede in njen namen. Postale so plastične, stopile so v prostor, ki ga s svojo enkratno celovitostjo popolnoma obvladajo. Strukture in barve se dopolnjujejo na najbolj prefinjen način in dajejo slutiti neizčrpen vir idej ter izredno poznavanje in obvladanje tehnike.

Darío Villalba (Španija): Noseča žena, 1970. 210 × 114 × 97.

(Konstrukcija in figura. Akril na platno in pleksi-glas.)

«Človek je dvakrat prekrit: enkrat s kožo (biološko) in drugič s svojo invencijo — industrijo — ki je postala njegova lastna mreža. Steklena prevleka osvoji kreacijo in prisili človeka iz »mesa in krvi«, da se prilagodi sintetičnemu svetu. Patološke igrače za odrasle! Gugalnice, vislice podpirajo bitja v njihovi prostorski vznesenosti. Sarkofagi — klinične konstrukcije in antiseptična smrt. Somnabulna cesta — pajaci se materializirajo. Trodimenzionalna parada. Vsak je definiran s svojim izgledom, stereotipnosti ni več. Ponovno se srečamo z individualnostjo. Fiziološka in psihološka združitev s plastiko in kovino. Koeksistenca». Umetnik se je približal realnosti. »Roke ne morejo pozabiti, kar so iznašle oči.»



BOUTIQUE BOŽA

Božena Regovc
Kranj, Koroška 33

ARTE POVERA PASOVA MARIKE POGAČNIK

Rezano semiš usnje, beljena goveja kost, štancane luknje in antiluknje, zvezan prerezan trak, ornament.

PLET IN PONČO

Kvačkano, 40 centimetrske franže, luknje, barve.







Tomaž Kralj:

SPEED KILLS

Miza ni bila posebej posebno pospravljena. Miza sploh ni bila pospravljena. Namizni ambient je bil neurejen.

Ura eska, avtomatična, z datumom, sedemnajst kamnov, sedemnajstega v mesecu. To je bil edini primer vsaj navidezne urejenosti.

Miza je imela dva predala. Tudi v predalih ni vladala urejenost. V nobenem izmed predalov ni bilo nobene ure.

Edina ura v sobi je bila ura eska. Edini predmet, ki je imel zvezo z uro eska, je bil svetlomer werralux.

Svetlomer werralux je bil nastavljen za določanje zaslonke in časa za 27-dinski film.

V sobi ni bilo Petra Pana, Shakespeara, Zelenega nosoroga, Franka Zappe, Petnajstih čudnih pojavnikov, Romea in Julije, Misleca, Krišne, Boba Dylana, Lenina, Salvadorja Dalija, Briana Jonesa, Hegla, upravnika Muzeja, Abraksasa, bratov Grimm, Velikega Zelenca, Havajske rože, strica Alberta in Nola. V sobi ni bilo Avara.

Alica je medtem vabila Avara na obisk.

»Lucija Se Domisli,« je rekla Alica.

»Tako Simon Pravi,« je rekel Avar.

»Ne,« je rekla Alica. »Lucija Se Domisli.«

»Ne,« je rekel Avar. »Tovornjak Se Prevrne.«

»Ali bi me hotel fotografirati?« je vprašala Alica Avara. »Ali bi me hotel fotografirati?«

»Misliš zaradi praktike FX?« je vprašal Avar Alico in si popravil trak, na katerem je visel fotoaparater praktika FX preko njegove leve rame. »Lahko Se Dogovoriva.«

»Tako Se Pove,« je odgovorila Alica.

Svetlomer werralux je dobil povabilo v dogajanje. Ura eska ni dobila povabila v dogajanje.

Avar je vskočil v sobo. Fotoaparater praktika FX je pustil pri Alici, da ga ne bi oviral pri dirjanjudivjanju po svetlomer werralux. Obseden je bil od ideje, da je tako brez praktike FX predirjal pot od Alice do svoje sobe v 3 ure krajšem času, kakor bi ga, če bi pri dirjanjudivjanju še opletal okrog s praktiko FX.

Lotil se je iskanja svetlomera werralux. Nekaj časa ga je zaman iskal, potem pa si je začel domišljati, da za iskanje ni izbral pravega dne ali prave sobe ali pravega svetlomera ali pravega kdo že ve česa. Dirjedivje je hodil po sobi in premetaval stare časopise, knjige, prazne pa pokracane papirje, olupke gramofonskih plošč brez gramofonskih plošč v svoji notranjosti, gramofonske plošče brez olupkov gramofonskih plošč okrog svoje zunanosti. Vendar pa mu vsa ta prizadevnost ni preveč koristila, pravzaprav mu sploh ni koristila, ker svetlomera werralux ni našel.

Opomba med tekstom: da je Avar iskal svetlomer werralux, je bilo specifično za iskanje Avara za iskanje svetlomera werralux. Avar je imel samo en svetlomer. Ta edini svetlomer, ki ga je imel Avar, je bil svetlomer werralux.

»Too much speed, man,« si je rekel Avar in dalje divjal dirjaje iskaje iskal divjaje dirjaje dalje.

Končno ga je našel.

Torej:

Avar je našel svetlomer werralux.

Zbasal si ga je v levi spodnji žep gasilskega suknjiča, ki je imel gumbe na tri luknje in pločevinasto ploščico s številko 16, ga izbasal ven, ker je ugotovil, da je levi spodnji žep že tako ali tako prenasaban, se namenil, da zbaše svetlomer werralux v desni spodnji žep, saj med obema zgornjima žepoma ni mogel izbirati, ker sta bila premajhna, zbasal svetlomer werralux mimo desnega spodnjega žepa, tako da je padel na tla na tepih, samogibno potlačil 3-luknjati gumb skozi gumbnico,

ki je bila prav temu gumbu namenjena že od vsega začetka, se potapkal po žepu, kjer naj bi bil svetlomer werralux, ugotovil, da svetlomera werralux najbrž ni tam, za kontrolo segel v že večkrat omenjeni žep (desni spodnji žep), da bi se prepričal, če ga res ni tam, se prepričal o tem, se domislil, da ga najbrž sploh ni zbasal v žep, pogledal na tla na tepih, na tleh na tepihu odkril svetlomer werralux, se domislil, da bo mogoče odstranil tepih s tal iz sobe, da bi v prihodnosti slišal, če bi svetlomer werralux še kdaj padel mimo žepa, se sklonil k desnemu stopalu ter pri tem malo upognil obe nogi prav v kolenih, da se ne bi preveč naprezal, stegnil desno roko

in pobral svetlomer werralux,
se zravnal in ga resnično zbasal v spodnji desni žep gasilskega suknjiča, se s pogledom in dotikom prepričal, da je res tam, zapel žep
in oddiraloddijal k Alici.

»Lepo si Dočakan,« je rekla Alica. »Zakaj pa si tako divjal?«

Avar je rekel nekaj o tem, da bo kupil nortona ali kawasakija ali kaj, potem pa je dodal še nekaj o postavljanju histrostnih rekordov, končal pa je s too much speed, man.

»Speed kills,« je rekla Alica.

»Tukaj je werralux. Jutri kupim kawasakija,« je rekel Avar.

»Tukaj je fotoaparatus. Tukaj je Alica. Too much speed, man,« je rekla Alica.

Potem sta se še nekaj pogovarjala, vendar pa je bilo očitno, da sta na različnih valovnih dolžinah. Zato je Alica rekla, da mogoče tistega dne, sedemnajstega v mesecu, ne bi šla fotografirati. Avara je sicer hotelo zanimati, zakaj ne, vendar se je pravočasno domislil, da je tako bolje, ker se njemu tako ali tako ne ljubi, sicer pa da sploh nima filma v praktiki FX, da bi ga nabava filma stala nekaj truda in denarja, da ni pretirano denaren, da bi se bacio u takve troškove, da sicer to niti ni tako pomembno, da pa se mu res ne ljubi, da je preveč utrujen od dirjanjadivjanja, skratka,

da ne.

Zato je rekel Alici: »Daj mi praktiko FX.«

»Kaj?« je vprašala Alica.

»Fotoaparatus.«

»Misliš tole?«

Avar je mislil prav tisto in je prikimal.

»Vsekakor nikakor,« je rekla Alica in mu ga dala. Avar si ga je obesil na levo ramo in se namenil, da odide.

»Kam se odpravljáš?« ga je vprašala Alica.

»Proti prebivališčem.« Potem

se je obrnil na peti. Istočasno je naredil prvi korak proti prebivališčem.

»Ali bi šla jutri fotografirati?« je zanimalo Alico.

»Seveda zakaj ne jasno da ne da,« je rekel hitro Avar, ki je (že) bil na potovanju.

»Prav je zakričala Alica. »Jutri te prebudim v Labirintu. Zgodaj zjutraj sredi noči. Če danes kaj prideš k sebi, pridi k meni na Počivališče tišine. Tam danes čakamo poletnega dežja.«

Avar je poslušal dirjajedivjaje proti Labirintu. Ni čisto razločno slišal, kaj je kričala Alica, vendar pa je zakričal, da zaradi njega lahko tudi sodo ali sodro ali sodrgo ali kaj. Alica od vsega skupaj ni slišala prav nič, ker je bil Avar medtem še bolj oddaljen, čeprav je dal izjavo precej gromoglasno, vendar pa je imel glavo, in s tem tudi usta, obrnjeno v smer stran od Aličinih ušes. Alica je iz dlani naredila trobljo in na ves glas zakričala:

»SPEED KILLS, MAN!«

Potem se je obrnila na peti in odkorakala proti Počivališču tišine.

na počivališču tišine sta robin hood in nol

kegljata frnikulata drobita

za drobiž

peter pan piska podoknice

sli sem na poti sroboti

proti koncu noči

shakespeare se usede na kamionet

preklet in zavzet je nosorog

veliki zelenec spregleda svet

sally spregleda senatorja

alica se zgubi v restavraciji
od restavracije

Alica pride na Počivališče tišine.

Pot je opravila v dvajsetih minutah, vendar ni dirjaladivjala kakor Avar. Pogosto je rekla, da hitrost ubija.

Pogosto je to rekla
in nikoli tekla.

SPEED KILLS

»Poglej navznoter,« je rekel Robin Hood, ki je pristopil k Alici. »Poglej navznoter.«

»Vsebinskost je zaprepaščena,« mu je odgovorila Alica.

Avar je pridiralpridivjal v Labirint, burno in hrupno je zaloputnil vrata za seboj in se končno (finalno) sesedel na kavč.

»Too much speed, man!« je rekel. »TOO MUCH SPEED!«

Potem se je vrgel nazaj na hrbet in z glavo treščil ob zid, ker je kavč stal ob zidu in ni bil dovolj širok, da bi človek ležal na njem po širini, namesto po dolžini.

Sunek, ki ga je bila deležna Avarova glava, je bil precej močan. Avarovo zavest je preplavila črnina. Zmanjkalo ga je.

Počasi je zdrsel ob hrbtnem naslonjalu kavča vstran. Podzavestno si je pokril glavo z rokami in se zvil v klopčič. Takrat se je tudi njegova podzavest izčrpala. Brez možnih kretenj in misli je obležal na kavču, zvit liki človeški zarodek v maternici.

Majda Kne:

PESMI

KAJ SE MI LAHKO ZGODI NA POTOVANJU

če grem vsako jutro ob šestih v tovarno še ne pomeni da sem tukajšnja
če je moja halja kot od ostalih in umazana in imam opraskane roke še ne pomeni
da sem tukajšnja
če mi je dolgčas še ne pomeni da sem vsi ostali
če grem na avtobus ko je gneča še ne pomeni da imam enake namene
izgleda pa ravno tako to je glavno

AB INITIO

Jeftej o Jeftej
zakaj si storil?
dajejo nam poslušati zabavno muziko
dajo nam za boje stroje orodje ukaz —
rečejo nam in tako se zgodi
Jeftej zakaj si storil

GRŠKA ZNAKA

1
golobi so leteli v krogu
melpomena (zakleta od rok svinjarja kitaironskega)
si reže
lase
11
hrbti se svetlikajo v soncu
ribam je utišal liro
slepi pevec amior daroval drob in vino
lari so poslali
belo jahto
njegovemu očesu
slepi pevec amior poje o zmagi junakov

GIBANJE ZA ODPRAVO ELEGIJ

Dolga je pot ki pelje v Mar del Plata
Velike in bele snežene oči za na pot
Seženje globoko v močvirje
Veličastni zemljin mrk zajci z modrimi očmi
Pšenica raste v Tesaliji kopice piščancev odprava zgodovinarjev
Kako daleč nazaj sega ta reka ki se sreča z Azovskim morjem
Dolga in bela peščena steza na robu Afrike puščave
Okostnjak na robu Afrike puščave
Veseli svet je vino pil
Veseli Herman je ženske ljubil
Ozkotirna železnica v Mar del Plata
Afgani in Afganistanci
Moder kralj živi v deželi ob Marmornem morju
Nataka smeh v blede posodo
Govorim z vami gospod
Govorim z vami gospod
Čeden zajec z modrimi očmi
In želim vam srečno pot
In želim vam srečno noč

Razkuštran veter in cesta v Mar del Plata
Ne moti me oznaka prehodne dežele
Vlak stoji na robu Afrike puščave

ŠKOLJKE SUE

1. v tej ogromni deželi živijo
kjer kurijo ognje in pečejo koruzo
in rastejo sue školjke
na dolgih pecljih
2. kar naprej kaj pravim
preženi te muhe
poškropi jih ali kaj
ali napolni škatlo s keksi
ali krožnik
ali o velikih dogodkih
na vzhodu
3. kaj naj delam
da me bodo spoštovali
kot moža
4. ukvarjam se mnogo s seboj
s hrptom pa prednjo stranjo:
pijačo
kozarci iz pihanega stekla
ježicami kot takimi
stvar ni rožnata
nikakor
kar krči se
in sploh se ne sliši
nekdo je najbolj vnet
in to meni čisto osebno
in to drži

DEFINICIJE ZA »NEKAJ DELATI«

uvod s principialno razlago stanja obstoječega

1. spomladi poleti jeseni pozimi se imam dobro
elegično popoldne z jazzom
2. samo ti ti ti mi lahko vrneš voljo do popravljanja ur
3. na kaj takega sploh ni misliti
4.
5.
6. tudi na kaj takega sploh ni misliti
borzna posredovalnica
7. zavarujte se ker se vašim krajem bliža obdobje kokošje kuge
8. in mrzlice
9. spoznali me boste po rdečih emblemih
vprašalnik št. 2
10. povejte kako ravname z besedo asortiment
11. navdušujem se nad potovalkami duo iks ker so praktične in v njih poleg ostalega lahko nosim žepne šahovnice
12. odločitev je v vaših rokah
omer kavčič
13. ne bojim se omerja kavčiča ker ni jezljive narave
14. omer kavčič je izmišljena oseba ki se vozi z avtobusom
naslovnikove potegavščine
15. gotovo bi bil član prirodoslovnega društva
16. po ne de lj ek je
dobri sklepi v okviru dosegljive kvantitete
17. začne se s ponedeljkom
18. meja med rdečo streho in belo streho
18. a krajevni praznik
18. b absolutna večina
dobri sklepi v meteorološkem zavodu
19. vse glose poslanice ljudje narodnosti oblike barve številke pokrajine

MAKAVEJEV IN ZDA

Med številnimi srečanji, ki so jih člani naše redakcije imeli v Pulju, je bil tudi — pol zasebni (sicer pa javni ljudje tako ali tako ne morejo živeti popolnoma zasebnega življenja) razgovor z Dušanom Makavejevom — Makom. Znani beograjski režiser (Nedolžnost brez zaščite), ki ga hrvatski tisk vztrajno imenuje »simpatični Novosadčan«, je ob tej priložnosti pokazal izjemno zanimanje za kulturne dogodke v Ljubljani, posebno za revijo Problemi. Menil je, da slovenska kulturna situacija nudi primer celi Jugoslaviji, vendar da mu v zadnjem času postaja na neki način nerazumljiva. Eden urednikov naše revije mu je poskušal s skopimi besedami, vendar v nevezanem pogovoru (sedela sta v majhni slaščičarni Jadran po projekciji filmov Bube u glavi in Onkraj in ura je bila že čez polnoč) razložiti bistvene razsežnosti tako imenovane slovenske kulturne situacije. Resnici na ljubo je treba reči, da Makavejev tudi sam ni vedel odgovora na vprašanje, kaj sledi režirani študentski revoluciji in spretni politiki Staneta Kavčiča — druga kot deskripcionizem Rudija Šeliga, pozitivizem Tomaža Brejca, heideggerjanstvo Ivana Urbančiča, strukturalizem Braca Rotarja, lacanizem Rastka Močnika, splošna zajebancija Marka Švabiča, vdana religioznost Marjana Rožanca ter shizofrenični aktivizem Dimitrija Rupla... Nekako je bilo razumeti, da sam ne ve, kaj bi... Na programu nima nobenega

DREVESA NA NAŠEM VRTU SO ZELENA

1.
 1. tri sončnice
tri je slovensko število
v beli ali črni ali sivi posodi
nekoliko pomanjšano
 2. karo risalni žeblički
 3. drevo se bo prevrnilo na njive z žitom svetloba je limonova
 4. bili smo v gorah ampak sedaj smo doma
 5. pet prvin pravi tudi aristofanes
 6. trikrat smo razdejali papir ko smo čistili čopiče
enkrat smo dvakrat kvadratni
dvakrat smo enkrat pravokotni
enkrat lepo učinkujemo
 7. sonce potrebujemo to vsakdo ve
najrazličnejša sonca:
prvo sonce kaj imajo metulji z njim in nagrobnikom (ali je razpelo)
drugo sonce ima sončne pege peščeni vihar eksplodira in poje na zemlji raste trava
(njeno ime se z e začne)
tretje sonce se je zataknilo za eifflov stolp ravno v parizu miši grizejo sir polja
očitno niso opleta
 8. zaprti smo v podzemski jami
zvonik je višji od nebotičnika
 9. grde grde spake
 - grde grde spake (10)
 - 9a. sonce iz pack
kljunil bi ga pa je previsoko
to je ptič ki ne zna plezati po lestvi
 11. srebrna barva je pleskarska barva (sleherna barva je pleskarska barva)
ampak obris roke ta je moj
 12. zavarovan prehod preko železniške proge
 13. vse kar storim je da pritrdim risalne žebličke da narišem načrt da nekaj
prepovem da prepovem v diagonalah da je diagonala lepa da pritrdim diago-
nalo da je privlačna za oko da se sklada z okolico
 14. en list je stal pred enim letom 20 par
 15. ni ravno domiselno da uporabljam geometrijske like
 16. ni prijetno iti v španijo
ne maram iti v španijo
 17. za druge vse vem kaj so
samo ta ki obrača hrbet je lahko moški ali ženska
psiček ki ga ima je koder
zato pa še vedno ne vem ali je moški ali ženska
 18. spoznam da je surrealizem sledil fauvizmu dadaizmu futurizmu kubizmu eks-
presionizmu in impresionizmu
 19. letos nimamo takšnih nageljnov in tudi primožkov ne bo
 20. zvem da je abstrakcija sledila surrealizmu
 21. ta kljun ostane vedno zaprt ta ptičja glava je podobna mački to moraš imeti
prav mirno roko da nakapljaš toliko pik
 22. to moraš biti že vztrajen da nakapljaš toliko pack
 - 23., 24., 25. to ni bila muha enodnevnica ampak muha mladoletnica ki živi cel
teden
 26. naš mali pravi že zdavnaj sem pozabil kaj je vse to samo rdečega ptička se
še spomnim (ta ptič je lastovka)
 27. mar ne smem prav ničesar izpustiti
 28. dobro da stolpnice pobarvajo z različnimi barvami
 29. zvem da op-art sledi neoekspresionizmu
 30. zvem da gre stari popravljat kozolec če ne bo pijan

Aleksander Zorn: ČESEN MLATIT V KOROTAN

Nekega dne jih bom vse spravljal v kakšno zgodbo.

KO GOSPOD kupi vžigalice in plača s kovancem, oni drugi pa ima melono na glavi, kupi tudi oni vžigalice in jih plača s kovancem. Ko gospod kupi cigarete Raimund in jih plača z bankovcem, oni z melono kupi cigarete Raimund in jih plača z bankovcem. Zato pravi gospod, oprostite, ali mi jih lahko zamenjate s cigaretami Himmelf, pa mu jih zamenjajo, in tedaj reče oni pod melono, oprostite, ali mi jih lahko zamenjate s cigaretami Himmelf, pa mu jih zamenjajo. Ne ne pravi zdaj gospod, vedno sem si želel cigarete Bibiana. Pa mu jih zamenjajo. Oni pa pod melono ne ne vedno sem si želel cigarete Bibiana. Pa mu jih zamenjajo. Zato zdaj gospod glasno vzklikne oh ali tam vidim cigarete Irenäus, pa mu jih zamenjajo. Oni pa izpod melone oh ali tam vidim cigarete Irenäus, pa mu jih zamenjajo. Gospod zdaj odide in hodi nekaj časa ritensko. Prav tako melona. Tam pa je konec pločnika in gospod telebne v obcestni regrad, kjer ga posuje vse belo lučk. Vse belo. Melona nekaj časa stoji ob robu, nato odločno telebne. Z lučkami pa ni nič, ker so vse osute. Se pa melona skotali na sredo ceste in gospod jo pomečka z obema nogama hkrati. Zdaj oni s pomečkano melono nekaj časa stoji sredi ulice, potem pa na tla z njo in jo pohodi z obema nogama. Gospod zdaj v gostilno Fronleichn in naglo v ozadje pod vrata z moškimi nogami. Tam potegne lulčka in ga nameri v školjko. Oni z melono takoj za njim, a dveh školjk ni, zato prične menčati in se prijemati v sredo med noge. Ko naredi prostor, gospod steče ven iz Fronleichna in navzdol po opečnati ulici. Melona za njim. Spotoma si zapenja hlače. Gospod se sredi teka hitro ustavi in napravi kozla. Melona se komaj ustavi, da ne pade čezenj in tudi sam napravi kozla. Zdaj reče gospod iz kozla Ti si vohun. Ti si plačanec. Ti si proti meni. Ti si mi enak. Ti si mi nevaren. Oni drugi pa se odkrije, rekoč Preživljam se pač tako, gospod, in je malo zardel.

Gospod gre topotajoč po opečni ulici, rdeči rdeči. In je malo zardel. Za njim oni z melono. Rdeč večer. Gospod pa noter v konfekcijo Albin. In si kupi melono.

GOSPOD z novo melono spregovori. Jaz sem gospod Soter in stegne roko svojo in se prime za roko gospoda pod staro melono ki pravi. Jaz sem Radoš. Zdaj ko sva dobila ime pravi gospod Soter moram.

Proti mestu gre navzdol in navzdol iz hriba, ki je opečnat in rdeč. Radoš za njim čez regrad. Zadaž grede same lučke v zrak, visoko, bele, v samo rdeče nebo. Ali bo tam regrad reče Radoš in gospod Soter odkima. Mesto je na dnu.

Gospod Soter in Radoš po stopnicah. Tam sedi kratkih nog predpostavljeni za mizo svojo. Pokaže zgornje sekalce in gospod Soter in Radoš sedeta. Nato puha v očala in jih snaži, g. Soter njuha tobak, Radoš nič. Nato natakne očala na uhlje in. Vidva sta, gospod Soter ste naš najpogumnejši lovec in pokima tudi Radošu in naše mesto gradi živalski vrt. In pokima obema. Zdaj in zato vaju pošljemo v Afriko živali lovit, v Afriko blasfemično deželo. Opice in nilske konje in noje. Živalski vrt. Največji. Bo ponos. Za mesto, za živalski vrt pravi Soter moram. Pa vzdigne prste v sveto prisego in Radoš jih vzdigne in predpostavljeni jih vzdigne. Proti temu moram živeti pravi Soter in si spravi prste v žep.

SREDI lesketajočega se tira naprej proti svetlobi, v samo svetlobo se tiri bolj belijo, vedno bolj svetijo, vzporedni se združijo v samem soncu. To je pot pravi Soter lovec.

Na svetlih tirih črn vlak, iz vlaka dim in sredi okna majhno sonce v steklu. Tu vstopiva pravi Radoš lovec.

filmskega projekta in daje vtis rahle neorientiranosti. Nato sledi zanimivi in marsikaj razlagajoči opis skušnje Dušana Makavejeva v ZDA (od tam se je ravnokar vrnil po skoraj enoletnem preučevanju socialnih, političnih in kulturnih razmer).

V ZDA vladajo črni panterji, to je jasno. Levica pa je blazna — t. i. najnovejša levica, ki je pravzaprav »stara levica« ... Stalinisti, maoisti ... RADICAL SOCIALIST PARTY. Mak je sam prisostvoval sestanku nekega aktiva te stranke. Nanj so povabili še nekega liberalnega voditelja (tako je Mak prebral v časniku — ime pa je pisec teh vrstic na žalost pozabil), da bi imeli pravo plemično »panel-discussion«. Moža iz liberalnih vrst ni bilo. Predsedujoči za rdeče pogrnjeno mizo je pojasnil, da je povabljenec »zadržan«. Precej hrupno, toda brezuspešno glede na potek uvodnega referata je nekdo v publikli izjavil, da je omenjenega gospoda maloprej videl na ulici. Delovno predsedstvo je sklenilo obračunati z liberalističnim psom v njegovi odsotnosti — saj so tu njegove ideje, ki jih je treba zatrdno pokončati. Makavejev je pripomnil, da ga je ta komunistična laž, katere je bil navajen iz nekdanjega SKOJA, blazno potrla in mu izgnala iz glave iluzije o možnostih levicarstva v Ameriki.

Kaj tedaj, Mak? O, Beograd je živahen. Tam zapirajo študente, voditelje »lipnja«. Zelo dinamično, revolucionarno vzdušje. — Vsaka zapadna družba pozna dekadenco, kot jo imate v Ljubljani, to ni nič novega, je dejal.

Nato je bila ura še poznejša. Makavejev je stopil k svojemu volkswagnu in našel na njem spominček puljske milice, ker je nepravilno parkiral.

PULJ 70

Gotovo je marsikoga presenetila enoglasnost izjav jugoslovanske filmske kritike, da je letošnji puljski festival preprosto zanič. Nihče teh kritikov se ni spraševal po temelju svojega nezadovoljstva, po kriteriju svoje ocene. No, treba je priznati, da je vrsta kritikov to lastno (metodološko) zmoto kmalu opazila — glej prispevek Žike Bogdanovića v NIN, ki se sprašuje po vzrokih

Ob vlaku zato zdaj stojnice stoje. In umetne rože s puško in leseni konji gor in dol in debeloglavi ljudje v ogledalih. Električni avtomobili. Visoko v zraku dekleta. Držijo krila v krožnem vetru in roke podajajo nazaj in naprej. Nato izstopijo. In najbolj suhe in najbolj debele bruhajo koščke hrenovk in vermut pomešan z gorčico. Blede. Visoko v zraku.

Gospod dobi dva konjaka na obroč.

Tam gre držeč se za kito plavih las. Pegasta in pošvedrana.

Turški med in orehi. Rosni vrči. Zahvala.

Tam piše na razpetem platnu: Soter Soter domovine sin.

Pasje stopinje v blatu.

Majski hrošč v nebo. Hrošček. Nebo.

Predpostavljeni pomaha za vlakom. Vsi slavimo. Vlak v sonce.

V TEREINTU lovska kočja stoji, bodlič in ružičevca okoli bosih nog. Ta senca se končuje v mojih očeh. Soter. Saj ne uganem.

Na zelenem kamnu s tremi rjavimi črtami Radoš. Prestopi na belega. Prestopi rumen, moder, bel. Stopa. Zdaj ljubezen pravi Radoš, zdaj edino. Kakor žvižg pod oknom ven na morje. Trni so ostri v jutru ko gleda. Spodaj v sandalah in belih hlačah in roka je jutranja ko se poda. Začetek je. Jutranja riba iz vode. In se razgalita in se poljubita. Soter in Radoš.

Roke jima švignejo na erogene cone in grizljata spolovila. Prstne jagodice jima drsijo približno tri centimetre od glavnice, petnajst minut trajajoče. Uporabljata tudi palce na nogah. Poljubita se in se združita v tipu, okusu in vohu, manjaje si vtikata jezika globoko v usta. Tam dolgo premikata. Sem in tja po ustni votlini. Če so spolni organi nečisti in slabo dišeči spregovori Radoš, pa tega ne moremo trditi za zadnjik. Kratko se pošnofata. Res je pravita. Ustrezno nabrekavanje spolnih udov ju opozori da sta pripravljena. Soter vzame vazelin, Radoš pa kar pljune. Soter se nasloni na noge in kolena. Močno nagne naprej, prsi in usta se dotikajo afriške zemlje. Radoš zadaj za njim uvaja ud med bedri. Bum reče Radoš.

Soter se tedaj usede na afriška tla.

Radoš pa se usede s hrbtom naprej v njegovo naročje.

Bosih nog.

VEN IZ lovske kočje med bodlič z mrežo na rami živali lovit. Z drevesa krdelo magotov visi, drobnih in dolgih kosti. Pačijo škrtajo in šklepetajo, kričijo visoko. Soter visoko mrežo zadega in vejo drevesa ujame. Zdaj pa magoti na drugem drevesu. Vreščijo, rohnijo. Soter potem na drevo da mrežo odpleta, na zemljo telebne. Niso za vrt naš rojeni tile magoti ga Radoš bodri poberaje. Rdeče olivni spuščajo kratke odpadke z vej. Silno razsrđi se Soter, moški ponos si potegne na plan in ga pokaže magotom.

Belo obarvanih vek so mangabi. Ustne mošnjice štrle jim na desno in levo in zagrgrajo zamolklo, ko jim rozine na dlani pokaže. Gobce podaljšajo in podočnjake pokažejo. Soter pa jadrno roke zatakne nazaj si za hlače. Mežikajo z uči. Gresta naprej.

Modri kozliček huškne iz temne kotanje. Nikdar ne vidi se več.

Povodni konj je na reki. Velik nevaren.

Male puščavske miši se pariyo, peščeno rumene po luknjah izginejo.

V višinah z ušesi nazaj netopir skozi noč.

Soter napiše na kočjo Sin domovine.

Luskavca črne luskine krake, rumeno obrobljene. Goli obraz mrtve oči.

Soter strmi.

Kot vkopan je gnu bolščeč. Divje zatuli in se požene navzgor. Prah proti soncu. Soter.

Sonce skoz prah zlato naredi. Pade na Sotra, Soter je v zlatu, Soter je v soncu. Sredi pogleda je zemlja sveta. Sredi je Soter.

Radoš v senci.

Hitra vroča kuščarica. Pod pesek. Kratek tek in isto. Nič več kot to pod pogledom.

Radoš in muhe. Svetlikajoči obraz. Zeleni zadek. Kovinske in zelene in Radoš.

Kako sredi steze črna stoji rumenih podplatov. V noči samo še podplati. In koraki hroščev in tek mravlje in udarec sence in prerezana svetloba in spust popoldneva in svetost samote. Vse to. Vse to. Radoš in Soter na sredi.

LOVSKA kočja je in je noč in je ogenj, sredi kočje in noči je rdeči svit. Levi Soter desni Radoš. Samo en svit. Noč odleti nazaj v nebo, ogenj prozorno izgine

med sabljaste trne. Zdaj Soter po drobnem kamenju, samo eno drevo na pesku je in trnje je vse ostalo. Soter z rokama poprime za deblo in spleza na vejo. Samo temu drevesu žirafe ne morejo požreti sence. Samo tu opoldan ne umre vse živo. V trnju opoldan, ta ni več za žive. Samo Soter sedi visoko sredi neba.

Radoš je spodaj, vedno bolj poldan je, Radoš gleda navzgor in sunkovito diha, samo vroč zrak je spodaj. Radoš zavpije Soter, pridem še sam. Pleza na drevo, dokler ni do veje, dokler se ne oklene Sotra okoli telesa, dokler ni več prostora in Soter zdrsne. Samo z levo drži vejo Soter, z desno ujame Radošev pas, visoko pod nebom visi ko se pas utrga in potem se drži noge z zobmi. Okobal na veji je Radoš ko kriči samo ti si junak, zdaj se spusti, tu je prostor samo za enega, zakaj si ti junak, zakaj. Za domovino, pravi Soter skozi zobe v nogi, njen junak sem in ti si vohun, vedel sem. Išče z desnico. Jaz sem vohun za domovino reče Radoš.

Za mojo domovino reče Soter.

Za najino pravi Radoš.

In potem dvigne roko v pest da razbije Sotrov prijem okoli veje. In potem se meso na nogi pretrga. Soter pade z njim na pesek. Tam obleži molče. Z belimi očmi namerjenimi kvišku.

Radoš je na veji, poten je in kriči v svoj krvavi sredinec. Ta kaže iz mesa rdečo kost. Radoš sopeč pleza z drevesa, skorja mu potno oprsje obdrgne v široko rano. Ko je na tleh. Potem z eno nogo skače v kočo in po krvavi sledi se naselijo mravlje. Širokih oči je ko pride na plan in sekuro drži ko gre pod drevo. Ko se skloni. Sotru levo nogo potegne od telesa, kos lesa porine pod njo. Nato dvigne sekuro in jo v gležnju odseka. Sredi svetlobe stoji, obsijane votline oči so črne.

Opoldne je in je mrtvo. Ko gre Radoš s telesom na plečih v kočo, ko razbela sekuro in jo potisne v konec Sotrove noge. Žile mu zašije in jih premaže z zdravilom. Ihteč jih povije v belo, potem skozi obveze prihaja kri in potemneva. Obraz mu umiva in ga ljubkuje z rokami, kvišku jih dviga in se zaklinja, obraz si pokriva s prahom in kleca. Puh nozdrvi v prahu. Masten v solzah in krvi. Tam kjer je okno pričanja svetloba rdečiti, tam kjer je bil plamen pričanja pepel temneti.

Noč pride navzdol po nebu in kočja izgine sredi nje.

Zdaj vstane Radoš in je noč in je strašna bolečina, rjoveč pokonci. Ogenj ga posveti med gomazečimi nočnimi mravljami in hrošči slaninarji mrhojedi. Vsaka mravlja prime krvav kamenček in ga odnese. Vsak hrošč se valja v majhni strjeni mlačici. Radoš zmelje mravlje v rjave svaljke, Sotra očisti in ga varuje, bolj ko tepta golazen, več je prihaja. Mravlje odnašajo svoje mrličje, hrane je vedno več, lačnih je vedno več.

Ta prostor je samo še za lačne in mrtve.

LOVSKA bajta gori v plamenih in noč je zdaj vidna. Okoli in okoli se svetlikajo hrošči slaninarji. Radoš jih nabira. Ena vreča in pol. Noč v nebo. Iz sonca pade jutro na Sotra. In Soter se nerazumljivih oči zagleda vanj.

LADJA krene v sredo vode, pogled je mrtev na nebu, sol je mrtva v vrveh. Iz vreče jemlje Radoš slaninarje hrošče, vsakega vtakne v kloroform, dokler ni mrtev in svetlikajoč, prebode ga v sredini in pribije na rdeč les. Hroščev je več sto, dni je več deset, ko potemni v morju in se prižgejo v Sotrovih očeh. Na oljnatih deskah sedi in liže slane roke. Vsako vedro pomij vidi v morje, vsakega hrošča, v obrvih se mu nabira sol. Radoš ne spi, hroščev je veliko. Morje je bolj zeleno in prozorno, proti domu je razlito. Dni je vse več na vodi, desk je vse več pod hrošči. Ladja vedno bolj ovinkasto okoli otokov. Ko so vsi hrošči pripeti, pristane ob pomolu.

Soter in Radoš izstopita, z berglami in eno prazno hlačnico spodaj, šepaje, mornar za njima nese hrošče, ose obletavajo marmelado okoli ust strmečih otrok. Prazne sode valijo v pristanišče in jih vkrajo na ladjo, da se napolnijo drugje.

Naprej proti mestu je pot ki je vrnitev.

Vlak je na tirih znan in vedno bolj vroč. Zapelje v mrak. Pod svetlobo iz oken se drevesa sekajo v nepreberljive dele, pod hitrostjo koles postajajo mostovi podobni udarcem. Na stropu svetloba na nebu tema. V steklu navzven vidi Soter samo še sebe.

Za oknom neznano in temno. Sredi domovine noč. Soter samo še sebe. In Radoš. Ko svetloba na stropu pomodri je jutro in vlak stoji v mestu. Nad njim megla, v megli hrib. Vstaja. Zdaj bo vse vidno.

Soter in Radoš po stopnicah v jutranjo sobo, prazno z zamrlim tobakom proti stropu. Pride nadrejeni. Stiska jima roki in vpije. Vina naroči. Izbrano rudeče, bu-teljka. Soter in Radoš stojita mirnih oči.

in temeljih takšnega festiva (finančne težave, zakon o filmu, politični pritiski...). Vendar ostane dejstvo — to velja predvsem za četico slovenskih učenih žensk: Stanko Godnič, Mišo Grčar, Vesno Marinčič — da je Pulj 70 ostal nepremišljen, nedorečen, skopo zavržen... Morda se kaže vprašati po strukturi, po filmski situaciji, kakršna je? Ali — takšna, kakršna je, brez vnaprejšnje sodbe — ne izreka neke resnice političnih, kulturnih in splošnih družbenih razmer leta 1969 in 1970? Ali ni festival kljub vsemu vreden temeljnejše analize — z bolj teoretičnih, manj moralističnih pa iz zdravega razuma izvirajočih vidikov? Ne da bi se spuščal v analizo konkretnih filmov — politika ter z njo priležna filmska kritika je nekoč očitala preveliko resnobnost, temnoglednost, zahtevala prodor med publiko. Ali niso filmi kot Krvava bajka, Lili-ka, Onkraj, Enajsta zapoved... natančna replika tem zahtevam? Sicer pa naša filmska kritika ne goji mišljenja, temveč ideologijo.

JEAN GENET
SE RAZBURJA

Francoski dramski pisec, pesnik in eksistencialistični svetnik Jean Genet (Služkinji) je govoril v Berkeleyju, ZDA, na zborovanju Črnih panterjev. Silno se je vznemiril zaradi zaporne kazni Bobbyja Seala (8 let), enega izmed leaderjev Črnih panterjev. Genet se je ves čas zgrajal nad rasizmom, grmel pa je tudi proti časopisom, ki se po njegovem mnenju ne trudijo dovolj za revolucijo, in proti rasizmu. Zmerjal je tudi podzemeljske časopise in jim očital, da bojo prej ali slej prestopili na stran policije. Dodal je še, da bi prav ti časopisi morali biti glasniki revolucije, ne pa »satirični seksualni drek«. Na vprašanje, če je rasist, ni hotel odgovoriti, izjavil pa je, da je edino belo revolucionarno gibanje na svetu, ki ni rasistično, francosko marksistično-leninistično gibanje.

Z EROTIZMOM
IZ OBUPA

Ameriški pisatelj Michael McClure, avtor drame Brada, katere odlomek je bil preveden v slovenšči-

Stari časi so bili pozabljeni, novih še ni pravi predpostavljeni.

Naša dolžnost je da rešimo upanje.

Morda bomo nekoč postavili živalski vrt, ko bo potreben pravi.

Strmi v Sotrovo hlačnico in je tišina.

Zakaj noga reče.

Zato ker je šla na pot. Soter vodenih oči.

Domovina vaju bo poklicala na zagovor za to. Predpostavljeni kaže v prazno hlačnico.

Midva zahtevava njen zagovor. Radoš sivih brk.

Predpostavljeni zlatih zob.

Potem prinesejo najlepšo zbirko hroščev slaninarjev v deželi. Vseh barv na rdečem lesu.

Predpostavljeni strmi. Lovca reče. Naše majhno mesto se bo lahko postavilo med sleherno mesto sveta.

V ravnih vrstah na rdečem lesu. Skrčenih nog, krhkih tipalk.

Soter in Radoš navzdol v jutro proti hribu, med borovnice in volčje jagode.

SOTER reče. Devico Marijo je razdevičil prvi Jezus Kristus, ko ji je prilezel ven na slamo. Razdejanje svetega himna, ki je preprečeval božjemu faličnemu poslancu opravljati stvari človeško, je izguba poslednje prepreke božjega vstopa. Zdaj je imel bog moč početi z našimi spolnimi organi kar koli se mu je izmislilo. Tega pa je kriv Jezus Kristus, kriv je gnusnega krvavega dejanja, kriv nasilne blodnje, kriv posilstva, kriv. Zato je naš začetek blasfemija. Zato je naš začetek konec te domovine. Soter kaže s hriba navzdol.

Soter in Radoš naprej pod krošnje. Polna usta vzdigujoče se sluzi, polna ušesa hrepenenja moči poletja. Velikost zenic stoji ta kraj, prosojnost svetlobe stoji ta kraj, možnost preizkušnje. Rojstvo pogleda.

Sredi parka, v nedeljo opoldne usedejo se možje v kolobar rekoč. Zdaj bomo eno ugani. Ne uganejo ne. Odrezane glave.

V juniju 1970

Tone Stojko: MOLITEV TETE LIZE

Ko je bila pri meni, je rekel on, oče, Teta, da mi boste ja pazili, da ne bo ponoči okrog fakinila. Tega ne sme. Toda ti veš, da ni smela delati tistega in da sem bila stroga. Zdaj imam vest, kot se sliši, ker je odšla od mene nedolžna. Ampak njemu sem rekla Te fante poznam in vem, da so pošteni. Pa pravi Vi že poznate, samo ona je še premlada. Pred dvajsetimi leti ne sme z nobenim. Gledal me je, kot da mi ne verjame, in verjetno mi ni verjel, da poznam sosedove fante. Pa sem si mislila, da dokler bo pri meni, ne bo nič hudega, ko bo pa prišla drugam, pa se bo že navadila. Večkrat sem se smejala, ko je prišla hčerka sem, na obisk, pa sta se nekaj pogovarjali. Eno in drugo od falotov. Kako je eden, kako je drugi, kako je tretji. Ležala sem na divanu in onidve sta mislili, da ne slišim. Toda ti veš, da še slišim. Tiho sta **špistali** in si govorili ta je tak, ta je tak. Haha. Morala bi se smejati, pa sem komaj zadržala. Moja pa je še sedaj taka, kot je, ker ima doma take, ki ji ne pustijo. Je **prevoznica**. Ja, piše se Butolenc. Po mojem ledičnem stanu. Ampak hči njene gospe je prišla iz Slovenske Bistrice. Bila je pri nunah in Nemci so takrat rekli, da morajo iti te babe ven. Bila sem tam in rekli so Veste kaj, zdaj pride Hanika domov, pa ne bomo rabili več dekle. Zaslužili si boste lahko drugje. Puncu pa bomo mi skopali gor. Če jo boste rabili, jo boste vzeli, če pa ne, pa bo pri nas. Pa je še zdaj tam. Zdaj bo imela kmalu enaindvajset let. Ja, štiridesetega je rojena. Ne, saj ji bo šele devetindvajset let. Pa je še zmerom ledična. Ne mara se poročiti. Pravi, da ne. Rekla je, da pošteni malokateri da je, kakšnega falota za **fribaje** pa noče. Če bi bil kateri pameten, pa da bi imel kaj denarja, pa da bi dobro zaslužil, potem bi še rekla da. Ko so pa skoraj vsi nepošteni. S takimi pa noče imeti pripetij. Kam naj pa grem, je rekla. Tam me pojejo. Mislila sem, da je kar dobro, da ima tako strogo gospo. Ampak se ji na poti lahko tudi kaj pripeti. Smejala sem se, ko sta se puncu menili o nekem šoferju, ki jo je hotel nakibicati. Rekel je, da če ga noče, pa tak, da se bo utopil, pa tak. In je šel k Dravi. Nalašč. Ona je rekla Pa idi. Nič mi ni, če greš. Utopi se, zlodej, saj jih je še več. Tako je povedala in še je rekla Kaj misliš, da se bom jokala. Ho ha, je rekla, to pa ne. Pustila ga je, da je stal tam ob Dravi, in potem je baje šel po drugi strani navzgor. Ona pa po tej strani in videla ga je, da se je pričel posmihati. Pa je potem rajše šla v drug avtobus, ker je preveč norel za njo. Pa govoril ji je, naj bo njegova pa tak. Ona pa je rekla, da ne mara za nikogar. Ha ha. Kakšno komedijo so špilale. Prav kratko mi je bilo. Samo ona druga je bila malo preveč groba. Tako za hec sem jo hotela ščegetati po nogi, pa je rekla Pusti me pri miru, jaz moram spat. Veš, ko bi bila žleht, bi jo imela pravico vreči ven. Pa je nisem. Sem mislila Si še mlada in še ne veš, kaj govoriš.

Potem utihne in gleda proti stolu. Z rokami, spuščeni kot vrvice, stoji tam ob štedilniku in ne dočaka odgovora in potem, ko je videti, da odgovora ne bo, gre z glavo malo v desno. Pogled ji drsi ob robu zida. Rob se konča v višini vrat, toda glava se še dviguje in pogled se zareže v zvonec. Potem glava obstane in verjetno so misli napete, zakaj glas ji reče naprej in tudi ona se odmakne od štedilnika in naredi nekaj korakov. Njeni čevlji so kupljeni pri Borovu in na tleh je zližan linolej, pod linolejem pa razžrt pod. Nekje na sredi poti med štedilnikom in vrati se ustavi. Ne stopi z nogami skupaj, ampak stoji tako, kot da bi naslednji trenutek hotela nadaljevati hojo. Še vedno gleda navzgor proti žici, ki prihaja iz podboja vrat in se končuje v ušesu deset centimetrov velikega zvonca. Zvonec je drugače gladek in z oznako M v sredi in le, če bi ga kdo podrobneje pogledal, bi videl, da je kovina ponekod že načeta. Skozi uho zvonca je v zid zabit kavelj. Na desni strani ušesa je navezana nanj jeklena žica, na nasprotni strani pa je neka vzmet, ki se na koncu dotika zida. Tako se zvonec lahko vedno povrne nazaj, če kdo povleče žico od zunaj, se pravi na nasprotni strani podboja in nad napisom

no in objavljen v reviji Problemi šte. 67—68 (Katalog) in je sprožil na slovenskem ozemlju precej zgražanj zaradi stavkov kakor »Ti si vreča dreka«, »O, ti porivač svinjski! Ti prekleti svinjski kurbin sin« in podobno, je napisal nov roman Ponoreli mlečnozobec (Mad Cub). V tej knjigi podaja McClure ojačena občutja obeh junakov iz Brade, to sta Billy the Kid in Jean Harlow, ki se tudi tokrat rešujeta iz alienacije in obupa z crotizmom. Zadnji stavek v knjigi se glasi: »Da«.

DEMONSTRACIJE V LJUBLJANI

Maja 1970. Ob napadu ZDA na Kambodžo so mladinci pred NAMO sežgali ameriško zastavo



Maja 1970. Po košarkarski zmagi Jugoslavije nad ZDA je v mestu zavladovalo ljudsko veselje, miličniki (spodnja slika) pa so se potrudili, da so povrnilo mestu podobo dolgočasnosti



PROSIM, ZVONITE. Telo je nekaj časa tako, da se ne ve, ali bo nadaljevalo pot ali se bo vrnilo na prejšnje mesto. Ura je desno od vrat in hrastov les je jel že razpadati. Tudi ena utež je že zgubljena. Toda ura še vedno glasno tiktaka in ušesa verjetno zaznavajo tiktakanje prav nalahno. Gleda proti žici in zvoncu in išče odgovor v tem, da bi se zvon, kembelj, žica, uho in vzmet premaknili. Pa mirujejo. Tedaj se premakne ona in odpre vrata. V sobo vdre mrzel zrak. Nekaj reče in odide v vežo in za ovinek ter gleda skozi vežna vrata, kako sneži. Nekaj ljudi je tam in avto pluzi cesto. Potem ljudje odidejo, pa tudi avtomobila ni več. Konec zida je nekje pri vratih, le da na nasprotni strani ceste. Granit je siv, verjetno je tudi kje bel ali rjav, in luč sveti tako, da lahko vidi svetlikajoče se kristale snega. Takoj za zidom je stojnica in lesena uta, kjer prodajajo suho robo. Za uto so stebri, ki nosijo streho pokrite tržnice. Betonskih klopi ne more videti, ker jih zakrivata zid in lesena uta. Potem se nečemu nasmeji in odide nazaj mimo vodovodne pipe, ki v tem času rada zmrzuje, razstavljene lambrette, nekega stola in škatle na njem. Pred vrati se ustavi in potegne za žico. Zvonec zazvoni precej glasno in visoko. Njej pa se zdi, da je ravno tako, kot je bilo poprej. Zdi se ji, da je nekdo moral zvoniti. Dvoriščna vrata so oddaljena dva, tri korake od njenih in so povešena. Tako se mora opreti nanje z ramo, sprostiti levo nogo, da se dotika stopalo tal samo na konici, desna noga pa je pošev in v liniji s telesom. Stopalo te noge je pritisnjeno ob beton. Potem, tako naslonjena ob les in z obema rokama prilepljena ob kljuko, sune proti vratom. Na dvorišču ni nikogar. Ko se vrne v kuhinjo, zaklene vrata.

Na Košakih sem bila pri Ergosu. Se spomniš. Po vodo sem šla, ker je nismo imeli spodaj. Bilo je suho leto. Ti si prišel za mano in od zadaj in se pričel pogovarjati. Jaz sem se zgovarjala kar tako. Pa si pričel praviti tak pa tak in da bi se rad oženil. Špasala sem se. Pa je prišel špas pri špasih do resnice. Rekel si, da bi se rad oženil in imel koga, ki bi skrbel zate. Samo da te ne bi zaničevala. Dejala sem, da ne rečem, da te ne bi vzela. Saj vzamem. Samo nočem, da bi ti mene zaničeval. Jaz te ne bom. Jaz tudi ne. Če si tak, sem rekla, kot se sliši, se lahko zgodi, če pa ne, pa je boljše, da ne. No, dobro je. Pa smem priti nazaj. Lahko prideš, sem rekla. Če imaš resnico, lahko prideš. Če pa nimaš resnice, je pa bolje, da te ni. Imam resnico, si rekel. Potem je deževalo in rekla sem, da sem sedaj brez skrbi. Ti hodnik, moral si špegati, da si videl, kam sem šla spat. Mislila sem, da te sedaj ne bo, ko je dež. Toda ti si imel lederno suknjo in v lederni suknji si prišel k meni. Na štalo si splezal po lojtri. Rekel si, naj bom tvoja in da bi me rad vzela. Dobro je, sem odgovorila. Pa mi boš ostala zvesta. Ho, saj bom, sem se hecala. Bom videl. Vse bom videl. Potem sva se pa vzela. Pa še nič naju ni stalo. Se spomniš. Imela sem tvojo knjigo in sem šla v Frančiškansko cerkev. Vprašala sem, ali bi se dalo narediti, da bi bila poročena. Seveda, so rekli, samo če imate krstne liste. Svojega imam, samo njegovega nimam. Ko dobimo njegovega, se lahko takoj zgodi, so dejali. Prosim. Rojen si nekje blizu Slovenske Bistrice. Ne spomnim se več, kako se reče tistemu kraju. Ampak takrat sem vedela. Morda bi tudi sedaj, pa kaj, ko sem izgubila tvojo knjigo. Potem sem dobila čez dva, tri dni pošto, kjer je pisalo, naj pridem k njim. Prosim, kako je. Zdaj smo pa že dobili krstni list od vašega fanta. Lahko se zgodi. Kdaj pa mislite dati gor. Prej kot slej, sem dejala. Če je mogoče, bi dala v soboto. V nedeljo so že dali dol. Ti pa še vedel nisi, ker te ni bilo pri maši. Pa sem ti rekla naslednjo nedeljo Pojdi danes, da boš nekaj slišal. Danes ne morem, danes moram delati. Tretjo nedeljo pa sem te povlekla. Če misliš kaj, potem pojdi z mano. Danes moraš iti. Če pa ne misliš, potem pa nič. Zakaj si mi pa potem dal svojo knjigo, a. Potem si šel. Ampak nisi verjel. Maša je bila končana, pridige je bilo konec in pričeli so oznanjevati. Elizabeta Krušič, Stanujoča Košaki št. 44, in on, Peter Krančan, Pekel št. 37, se bosta poročila. Te je pogrelo, več, in tako rdeč si postal, kot bi te kdo s krvjo polil. Kaj pa ti je, sem rekla. Si zdaj slišal. Pa si se začel smejati. Zdaj sem slišal, ne bi pa verjel, da bi ti sama naredila kaj takega. Pa sem zares sama hodila tja. Potem so rekli v cerkvi, naj prideva zjutraj k šesti maši in da bova potem lahko poročena. Vam je volja storiti. Rekel si ja. Prej pa je še mene vprašal, ali imam prstane. Prstane sem dala na oltar in potem nama je podal prstana. Se spomniš. Tebi sem ga nataknila jaz, ti si ga pa meni. Ampak od maše sva šla delat. Ti si prevažal in nalagal smeti, jaz pa sem šla čistit pod v Livarno. Še dolgo si se mi smejal. Ti goreča ženkica, si pravil, mislil sem, da ne boš mogla tega narediti. Zdaj sem pa poročen brez vsakega koštanja. Plačala pa nisem več kot sto din. Rekli so, da ne smejo računati. To je bilo petinštiridesetega. Če hočete, dajte kaj sami, so rekli. Dala sem sto din. Je dobro. Dobro je, dobro. Bog vama daj srečo in zdravje. To so rekli in nič drugega. Hahaha. Toda ljudje so tudi nasprotovali. Dejali so, da jaz **ajfram**, da te

žrem, če se kje pogovarjaš. Sam veš, da ni bilo res. Za tabo sem hodila, da se ti ne bi kje kaj pripetilo, in zaradi denarja. Ko si imel denar, so te **lupali**, ožemali. Babe so te lupale. To ne, da bi hodil za katero, toda denar si dajal za njih. Nekajkrat sem šla za tabo in bil si jezen. Rekel si, zakaj ti hodim za ritjo. Dejala sem, da moraš biti zadovoljen, ker te zavarujem. Lahko bi se kaj zgodilo. Kaj pa, če bi kje padel. Kdo bi ti pomagal vstati. Kdo te bo imel na skrbi, če ne žena. Povej, kdo. Nekoč si se mi skrival v bunker na Trgu svobode. Zvečer si pa prišel domov in se jel smejati. Tudi jaz sem se smejala in ti rekla. Kako je kaj bilo tam, kjer hodijo srat. Ti goreča bodi, si dejal, potem si me videla. Seveda, sem rekla, samo v bunker nisem šla, ker preveč diši, haha. Tako je bilo. Štiri leta so te babe lupale. Jezna sem bila, ker ni bilo nikoli denarja. S svojim denarjem sem te oblačila, obuvala, **fojtrala** in vse, kar je bilo treba. Potem pa ne bi smela vedeti, kam gre denar. Petnajstega si me vprašal, kdaj delam. Popoldan. A, popoldan delaš, si dejal in šel. Pa ni bilo res. Ti si šel v službo ob pol petih, jaz pa ob petih. Popoldan sem vzela škarje in odšla v Košake ter narezala brinja ali kakšnega zlodja. Pri gospodu, kjer sem nekoč stanovala, sem dodala še koprive in povila vse v papir. Pa vpraša on, gospodar, Ja, kaj boste s tem. Za kopat sem si naredila. Prehladila sem se in bi se rada malo skopala. Pa sem šla k Lahoviču, gostilni, ki je nekoliko od kolodvora sem. Polkno sem tu nekoliko zrahljala in gledala skozi okno. Ti si bil pri mizi, zraven je bil še nekdo in one tri babe. Trinkali ste, pa govorili na zdravje, na zdravje, in ona je rekla Peter so pridni in dober človek. Tebi se je to dobro zdelo. Jasno, hvalili so te, da si jim dajal za vino. Potem pa je ona v rdeči bluzi še rekla Veste kaj, Peter, za liter pa boste še dali. Ja, še za več bom dal, si rekel in gledal proti šanku. Štefan vina prinesite, za vruga. Ne bo več plačeval, sem zakričala in grabila za vrat štefana. Pa je rekla ona z rdečo bluzo Saj je rekel, da bo plačal. Ne, ne bo plačal. Denar je moj. Ona pa je vstala in šla proti meni tako malo sklonjena in z obrazom naprej. Kaj boš pa ti, kaj. Saj nisi njegova žena. Potem pa si ti. Prijela sem jo za roko in rekla Greva ven, in ko ni hotela iti in se je upirala, sem jo zanesla ven in za hišo. Tu sem ji podstavila nogo, da je padla na hrbet, janko sem ji potegnila čez glavo in jo pričela čohati, hahaha. To je bil hec, da so se ljudje kar smejali. Jaz pa sem jo tako dolgo čohala po riti in tam, da je bila skoraj vsa krvava in mehurnata. Potem sem rekla še oni drugi Pridi sem, tebe še moram. Pa je šla kot beli dan. Ona na tleh pa je klicala Micka, Treza, pojdita na pomoč. Pa si ni nobena upala. Pa je rekla tebi Peter, pridi mi pomagat. Ti pa zgini. Se bova že doma pogovorila. Toda ti si šel doma takoj spat in šele zjutraj sem ti rekla, zakaj zapravljaš denar za take navadne kurbe in kako pamet imaš. Niso one toliko zmožne, da bi same skrbele zase. Si človek. Samo enkrat še. Tako jih boš dobil, primojkrščeni, da boš vedel. Pa nisi bil več z nobeno.

Potem sede na zaboj, v katerem je še nekaj premoga, in luč sveti od zgoraj in ji poudarja gube. Roke da na predpasnik in tako, da ležijo na stegnih in pritisakajo grobo spodnje perilo h koži. Sklonjena je nekoliko naprej, da lezejo prsi navzdol in verjetno jih čuti kje na trebuhu. Toda tudi takrat, kadar hodi, ji prsi niso nič več pokončne in trde, ampak so kot vosek pri prižgani sveči in so vedno nekje pri pentlji predpasnika. Dlani sklene in razpokana koža se dotika na blazinicah med prsti. Jopa ji je tkana iz grobe volne in med rjavo barvanimi vlakni se je nabralo že toliko umazanije, da daje barvi temnejši ton. Volna je ponekod že raztrgana in niti se tam cefrajo, na koncu rokavov pa so luknjice zašite s prevelikimi šivi. Predpasnik je iz klota in je tak z dvema žepoma spredaj in z dolgima vrvicama, ki sta zvezani spredaj na pentljo. Vrvici bi se lahko zvezali tudi zadaj, toda ona si jih vedno zavezuje le spredaj. Predpasnik ni več temno plav, kot je verjetno bil takrat, ob nakupu, temveč je osivel, kot so osiveli tudi lasje, ki silijo izpod črno rdeče rute in so drugače počesani nazaj, spleteni v kito, kita pa je potem zavita kot kakšna kača v svitek. Svitek je zadaj, nekoliko nad tilnikom, spredaj pa sili iznad gub nos, podoben orlovemu kljunu ali kakšni zaviti reči. Sedaj se nosnik dotikata gubi, ki se pripodita prav od koticikov usločenih ustnic in se potem kar izgubita v gubicah na nosu. Linije teh gubic se stekajo proti očem in se končujejo nekje v senci, v očesni duplini, kjer ni videti ničesar razen premikajoče se beločnice. To je zaradi luči. Podnevi, ko sije sonce in ko se svetloba razprši kot preplašene ptice, so oči verjetno kot kakšne račke na razburkani vodi. Obe očesni duplini veže globoka, nekoliko poševno zasajena guba. Prične se nad levo obrvjo in se spusti čez nekaj kocin in nosnico z nekaj prečnimi gubicami. Na drugi strani nosnice se potem izgubi v temo. Iz te, prečne gube, se vzpenja nekaj kratkih, toda globokih gub proti čelu. Ampak na čelu je koža najprej polkrožno nagubana in imajo linije obliko redkih obrvi, šele na sredi in dalje proti lasišču se zazdi, kot da bi se linije naenkrat ujele in mirno stekle. Ustnici nista razprti, temveč se doti-

TEPENA ZARADI ZASTAVE

V Bostonu so policaji pretepli dekletko Jennifer, 16 let, ker se je sprehajala ovita v ameriško zastavo, ki je pred 10 leti ležala na krsti njenega očeta, ko so ga nesli k zadnjemu počitku. Policaji so pretepli dekletko pred 60 ljudmi na policijski postaji: od vseh je poskušal intervenirati samo eden. Jennifer je pri tepežu dobila težje poškodbe po glavi in obrazu. Ni znano, kako je tepež preživela ameriška zastava, ki si je Jennifer ni pustila vzeti.

KAJ DELA MILES DAVIS

Jazz trobentar Miles Davis bo napisal glasbo za film Jack Johnson, dokumentarec o prvem črnem šampionu v boksu, težka kategorija. Film bo financirala filmska družba Big Fights Inc.. Zadnji film v njihovi proizvodnji Legendarni šampioni (The Legendary Champions) je bil predlagan za oscarja.

PEKEL MAMIL

V San Franciscu so začeli snemati nov film Pekel marihuane (Marijuana Hell). V njem nastopajo Congress of Wonders (Kongres čudežev), to je tričlanska komedijantska skupina, in Donahue Tom, včasih disc-jockey, sicer splošno znana rock oseba. Donahue igra voditelja Ameriškega sindikata za marihuano, člani skupine Kongres čudežev pa so njegovi agenti, ki pomagajo zaslužnjevati mlade tako, da jim prodajajo mamil. Roland Jacopetti (prijatelj Kongresa) ima nekaj — ne preveč — izkušenj s filmanjem in je režiser.

ČRNI PANTER NA FILMU

Londonska filmarka Midge Mackenzie je odšla v Alžir, kjer bo snemala dokumentarni film o Eldridgu Cleaverju, enem izmed voditeljev Črnih panterjev in avtorju knjige »Duša na ledu« (Soul on Ice). Eldridge Cleaver živi v Alžiru kot izgnanec.

PORTNOYEVA TOŽBA

V Združenih državah je bestseller številka ena roman Philipa Rotha (znana po delu »Zbogom, Columbus«) — Portnoys

kata nekje čisto na robovih in sta nekoliko usločeni in tako, kot da se hoče žena nečemu nasmejniti. Morda se hoče celo smejati. zakaj tudi gube od podbradka se vzpenjajo v globokem loku proti koticom ustnic. Ura prične biti in takrat se njen obraz malo dvigne. Oči sedaj ne gledajo več skozi okno ali proti stolu ali proti tistemu, čemur vse pripoveduje, ampak se zaženejo proti hrastovini z nerodno narejeno streho zgoraj. Potem glavo povesi in ne ve se, ali je slišala, kdaj je ura odbila. Verjetno zaznava vse na pol, če pa ne, si resničnost bitja ali tiktakanja domišlja. To uro je slišala biti tisočkrat in njeno bitje ji je bilo takrat samoumevno, kot je samoumevno bitje srca ali tek reke. Sedaj pa, kadar se ustavi kazalec na rimski dvanajst, pa ji gre glava vedno navzgor in verjetno je spominjanje tisto, kar daje tej uri živost. Potem ko je ura že zdavnaj odbila in ko reže poltemo samo še enakomerno tiktakanje, se vzravna in se nečemu nasmeji. Roki sta še vedno na stegnih in prav tako, kot bi hotelā vsak čas moliti. Pa ne moli. Tudi smeh ji po nekaj hipih zamre in gube se sedaj bolj uredijo in niso nič več toliko lomljene. Potem se roke odprejo in telo se ji dvigne, tako da se lahko blago spusti navzdol in čez kolena. Oči ima uprte v točko pod uro in verjetno o čem premišljuje. Nekaj zamolja in privzdigne pokrov lesenega zaboja. Nato da nekaj grud premoga skozi vratca štedilnika in se pri tem prav nič ne jezi, ker ji pada še topel pepel na tla. Samo da ne bom stopila nanj, reče. Zelo grda navada je stopati na topel pepel. Tudi to je del spominjanja, ker so bile te besede že nekoč izrečene v pisarni, kjer je bila bila za čistilko. Sedaj je verjetno čas že zbrisal ves lesk iz besed in niso v spominjanju nič več tako zveneče, kot so bile zveneče takrat, ko so bile rečene. Štedilnik ne stoji tik ob glavnem zidu, ampak je tam stena vsekana za kakšnih dvajset centimetrov. Ves prostor je majhen, ima največ devet kvadratnih metrov, in štedilnik bi porabil drugače preveč prostora. Tako pa je sedaj videti, da rabi štedilnik mnogo manj površine kot skoraj enako velika miza, ki je prislonjena ob zid, še preden se ta zoži. Na vratih pečice štedilnika je napisano Proleter, zgoraj, nad štedilnikom, pa je na stanjšanem zidu pribita barvasta slika, ki prikazuje moderno kuhinjo, moža in ženo, ki gledata drug proti drugemu in se nečemu smejata. Za mizo sedita otroka in jesta. Slika je stara verjetno kupila v papirnici za petinosemdeset dinarjev. Še više, nad kolenom dimne cevi, ki pride iz stene in steče potem proti štedilniku, je razpeta vrv, na njej pa visi umazana krpa. Toda ona se odmakne od štedilnika in tudi cunjce na njej prav na lahno vzvalovijo in so videti prav tako, kot bi pihal lahen vetrič. Telo se ji potem skloni in roke zopet prijemajo za suh les pokrova in pokrov pade s treskom navzdol. Udarec lesa je slišati tudi skozi okno in v vežo, ampak njen izraz na obrazu ostane isti in nobena guba ne izdaja vznemirjenosti zaradi ropota. Obraz ji je zadovoljen zaradi storjenega opravila in potem, ko zopet sedi na zaboju in gleda proti tistemu, so roke sklenjene in ramena precej povešena.

Veš, da mi je stari Ergos pravil, naj bi te pustila. Svinja samo pije in obleži v jarku, je rekel, in človek nikoli ne ve, kaj bo. Pa nisem za to prav nič marala. Toda on je stal tam ob vodnjaku in me gledal, kot bi kaj hotel. Verjetno je res kaj hotel, hihih. Saj ne moreta imeti denarja. Bodite kar tiho, sem odgovorila. Bi radi, da bi se še enkrat rinkala ali kaj. Pa si potem prišel ti ves pijan in tudi njegov sin je prišel izza vhodnih vrat ter te jel suvati. Stopila sem proti njemu in rekla Kaj imaš z njim. Pijance bi vsak otrok metal. Če vidiš, da je pijan, ga pusti na miru. Saj ti ni nič storil. Za mano je prišel še stari in ona. Stari je rekel, da bo vse stvari zmetal ven. Saj lahko zmečeš, sem rekla, toda kolikor boš ven zmetal, toliko boš znosil nazaj. Tista debela prasica me je nato usekala preko rame. Veš, da sem bila jezna in sem jo zgrabila z eno roko za vrat, z drugo pa sem jo tolkla po plečih. Tako sem jo usekala, da je še mene bolela roka. Štirinajst dni je ležala, jaz sem pa šla že naslednji dan v službo. Koliko Ergosov vas je, hahaha. Mislite, da naju boste lahko pretepali ali kaj. Saj me ni krava srjala sredi ceste, da bi lahko delali, kar bi hoteli.

Gube sedaj vzvalovijo in smeh razreže besede in enakomerno tiktakanje ure. Roke nič več ne mirujejo, ampak gre dlan desne roke navzgor in tresoči prsti hočejo zakriti usta. Verjetno se boji, da bi smeh motil njega. Toda takrat, ko je dlan že skoraj pri ustih in ko bi se naj palec in kazalec naslonila na ličnici, se premisli in dlan gre nekoliko niže ter popravi vozec rute. Glava se pri tem dvigne in leži med rameni, ki niso sedaj nič več tako široka, kot so bila nekoč. Podbradek je drugače ohlapen, podoben kepi starega testa in sedaj, ko je brada vzdignjena, ni koža čisto nič napeta. Potem se glava spusti navzdol in tudi podbradek se spusti kot preperela vrv. Videti je, da ji vozec rute dobro stoji. Njeno dihanje je glasno in včasih ga pretrga oster, iz notranjosti prihajajoč kašelj. Takrat pride

v usta tudi sluz, ki zleti zatem v deset ali dvajset centimetrov oddaljen robček. Roka potem zmečka robec in ona morda niti ne opazi, da bombaž ni več mehak in se ne vdaja voljno pritisku prstov, temveč je že sprijet in trd od sluzi. Vendar mora opaziti, da giba udov niso prožni in da prsti takrat, ko jih rabiš, pričnejo odpovedovati. Kot konj so, si reče. Če ti enkrat odpove poslušnost, lahko pričakuješ, da ti bo še drugič in tretjič. Misel je še jasna, se pravi, da je umrla samo polovica mene. Ko bo pričela umirati druga polovica in ko se ne bo mogoče več ničesar spomniti, bom že umrla. To vem zagotovo. Človek umre takrat, ko se neha spominjati. Potem se udi premaknejo in telo se vzdigne iznad lesene in slabo zbite škatle. Stara prečka sobo in gre proti mizici, ki stoji blizu ure in pod velikim ogledalom. Spodnji rob okvira ogledala je naslonjen na žeblija, zabita v steno, in je v višini njene glave. Ogledalo je postavljeno poševno na steno in je zgoraj privezano z debelo kito vrvi. Vrv je ovita s tanko, rjasto žico. Okvir je lesen in ima izrezljane okraske. Je pozlačen ali pa le spretno pobarvan z zlato barvo in premaz se pričinja že luščiti. Ko pride do mize, pogleda navzgor in v zrcalu vidi svojo podobo. Ne vidi samo obraza in ramen, ampak vse telo ter tla, majhen divan, okno, stol, steno in verjetno je, da vidi celo njega. Potem imajo roke opraviti s predalom mize. Z blazinicami prstov prijema za les, ki je spodaj že čisto zlizan, a više, kjer tišči nanj palec, je zopet grobo naguban. Predal se nekje zatakne in ona se huduje na to reč. Verjetno niti več ne ve, da je miza že stara in skoraj razpadla ter da pričenjajo borove deske pokati, se krčiti in izločati smolo, če stojijo nekaj časa blizu štedilnika. Toda ni kriva smola za to, da se je predal zataknil. Z leti se pričnejo te reči kriviti, reče, in potem so skoraj kakor človek. Predal potem prime z obema rokama in ga sunkovito povleče proti sebi. Ovira popusti. Šele sedaj, ko udari dno predala ob mizno ploščo, se ona skloni nad predal in nad mizo. Njeno telo je takrat usločeno in prsi lezejo proti bradi. Toda v ogledalu je videti samo ruto, ramena, roke in na hrbtu zmečkano blago obleke. Z rokami gre med papirje in verjetno kaj išče, ker vsako stvar, ki jo prime v roke, pogleda, in potem, ko vidi, da ni prava, jo da na mizo. Vse je tu, reče, in včasih samo takšne reči pomagajo k spominjanju. Potem drži v roki rdeč listek. Na njem si je nekaj čitljivo zapisala in sedaj si to glasno prebira. Posmrtnina za dva meseca tisoč štirideset din. Stanovanje šest sto osem din. Pet sto štirideset tok. Dve sto štirideset rdeči križ. Dve sto štirideset OF. Skupaj dva tisoč štirideset din. Nekaj nama bo ostalo, reče. Toda roke se potem posvetijo iskanju. Sedaj ne zlagajo več stvari na mizo, temveč se premikajo dlani med papirjem precej nepravilno in oči so verjetno kot leteče ptice. Ustnici sta tesno stisnjeni, tako da so lične mišice napete in gube od nosu navzdol globoko zarezane. Gubice postanejo tako majhne in skoraj neopazne. Ruta je zlezla naprej, na čelo, in že zakriva pramen sivih las. Ko drži med prsti sliko, se roki umirita. Telo se ne vzravna, ampak je nekaj časa kot kak kljun. Ko se vzravna, obrne telo v levo in vidi vrata, zvonec in nato še uro in sedaj je skoraj gotovo, da ne sliši tiktakanja, kaj se ji pogled spusti navzdol proti uteži, ki je že v višini debelo narisane črte na zidu. Zopet bo treba naviti uro, reče. Ta črta me vedno spominja, da je treba povleči utež navzgor, če hočem, da se bo kazalec premikal. Potem bom lahko vsako uro slišala bitje. Potem boš lahko tudi ti slišal biti uro, reče in gleda sliko. Saj me razumeš. Rada bi, da bi oba poslušala uro. Z roko, v kateri je slika, gre navzgor in proti ustom, tako da se papir dotakne suhih ustnic. Tedaj morda spozna, da je pravzaprav sama in da je vse, kar je ostalo od njega, samo ta orumeneli kos papirja, na katerem je zadaj napisano Umrl mi je 14. aprila leta 1964. A roki se potem povesita in telo hoče naprej. Verjetno je sedaj povsem prepričana, da bo res treba naviti uro.

Complaint. Roman obravnava moralne in seksualne težave mladostnika, pripadnika židovske družine. Mnoge ameriške gospe menijo, da je knjiga pornografska, vendar se nam kaže, da ni tako. Dejstvo je, da so v njej zapisane besede kot fuk, pizda, kurec... Besede so vključene v izrazito moralistično strukturo — heteroseksualne in celo puritanske narave. O delu bomo obširneje poročali v prihodnji številki, sicer pa bralcem priporočamo, da si ga čimprej nabavijo. To je knjiga, o kateri se danes v svetu mnogo razpravlja!

OFF OFF THEATER, MÜNCHEN

V tem gledališču si je bilo moč ogledati zanimivo, komaj tričetrt ure trajajočo predstavo dramskega prvenca sicer znanega avstrijskega slikarja Leherba. V delu nastopajo tri dame: gospodujoča dama, strežnica in emigrantka. V treh delih predstave zamenjajo igralko vloge, tako da vsaka zaigra nekoliko gospodovalnosti, kar je zvezano tudi s posebnim detajlom v kostumu — gospodujoča dama je golih prsi. Gospodujoča dama večkrat ponovi, da je lačna. Strežnica njeno lakoto interpretira zelo enostransko, tako da jo poskuša seksualno zadovoljiti s čopičem in vedrom goste rdeče barve.

PISATELJSKO SREČANJE V PIRANU, MAJ 1970

V tem mestu je dal v času srečanja krstiti svojega rosnu mladega sina slovenski pisatelj Jože Javoršek. Za botra je bil francoski pesnik Pierre Emmanuel. Poleg je bil še predsednik SAZU Josip Vidmar, ki se je sicer v krogu srečujočih se pisateljev pojavil le neko sončno nedeljsko dopoldne. Z njim je bil dr. Bratko Kreft.

Dominik Smole:

SLOVENSKI

KONEC TEDNA

(Pota k Mariji I.)

Gorazd se je vrnil iz Nemčije sinoči (to mi je kajpada sporočil s pomočjo telefona), spet je bil tam gor v spremstvu neke poslovne osebnosti, ob kakršnih me še zmeraj obseda nelogična in brez dvoma tudi anahronistična ženantnost in me ponižuje bogve zakaj, šest ali koliko dni sem bila zarjavela devica in sem ves ta čas prečemela, malo ranjena, predvsem pa zelo lena žival, dopoldne tu, v tej gladki sprejemnici s pepelniki iz (tako tako) kristala, sredi zmeraj zelenih rastlin pred zeleno tapeciranimi vrati njegovega zelenega, zdaj, ko ga ni, ves čas demokratsko odprtega kabineta, popoldne pa doma na modelu najnovejšega kavča (od nekod ga mi je dal pripeljati) — bili so to ne toliko mirni kot nekam votli dnevi, telefon sem doma izključila, dopoldne v službi pa sem bila odrešena vsakdanjih majhnih laži, v teh minulih dopoldnevih si mi ni bilo treba nič izmišljati, šef je v tujini, beležim si, hvala, telefonirajte prihodnjič, hvala, oglasite se prihodnjič, hvala, nekaj pošte, ki jo je vendarle bilo potrebno odpreti in porazdeliti, kakšen kratek diktat punci, natančni, pusti in dolgočasni, pust in dolgočasen pejsaž začrnelih strešnikov na starikavih hišah spodaj (prej ali slej obsojenih na smrt) deževna megla ali meglen dež že ves ta kratki teden, nekaj oprijemljivo nelagodnega, veliko preveč cigaret (kot ponavadi) in tudi pudrnica z ogledalcem, strogo dvignjenim kot kazavec. Lahko bi se ta čas umirila, lahko bi, vraga, ta kratki hip šestih, sedmih dni nekoliko postala, bila je zlata priložnost za izvorni dih, vem, ampak tako je in ni drugače, ženska mojega kova mora dandanes, če je v tekmi, nenehoma hiteti, hiteti z razlogom in brez njega, živci morajo biti dobro utečeni, v obratu, ne sme jim dovoliti, da se umirijo, zakaj če bi se umirili, bi bilo vse narobe in brez smotra. Smoter pa naj ženska ima, dandanašnja ženska mojega kova.

Sinoči mi je torej telefoniral od doma domov, bili so tujci pri njem, to sem slišala žici navkljub, hočem reči, imeli so goste, govoril je tesno v slušalko, kako se je v redu vrnil, poznam to, z desnico prav ob membrani, da je utrujen, legel bo kmalu in bo spal spal spal, kaj je jutri, ja, jutri je petek, saj res, naj se ga za božjo voljo usmilim in mu nikakor ne pripravim nikakršnega sestanka, ker se bo oglasil v kabinetu samo opoldne in samo mimogrede, morebiti pa tudi ne, vse to pa je izzvenelo vendarle preveč poslovno, zato je desnica zdaj domala pokrila membrano in izgovorila, se pravi, Gorazd je izgovoril nekaj, denimo, intimnega, nekaj, kar naj bi oznanilo, da so reči take kot ponavadi, da je med nama kajpada status quo ante, dal mi je torej na ta telefonično apokrifni način vedeti, naj še v prihodnje računam z njim v celoti. Neusmiljena zarez iz tega pripetljaja, ki si jo je nespametno tajiti: s hudim besom ali samo s pravadno, tudi anahronistično žensko ihto sem ga (ob tem telefonu) želela imeti pri sebi, vsega, tudi z njegovim preveč skrbnim, preveč toplim, preveč družinskim perilom vred. Želela imeti. Seveda ženska dandanašnjega kova o tem molči, toliko že ve o tekmi. Če je utrujen, potem so se na Nemškem dobro zabavali, zakaj nobenega vzroka ni, da bi bil utrujen, ker spi kot ubit, kadar spi, v naslanjaču letala prav tako dobro kot v spalniku, to je spanec stremuških petdesetletnikov, varčno zagrizeno obnavljanje, brez katerega stroj ne obratuje. In Frida z zelo navadno mondenostjo nosi naslov njegove soproge, prilagodljivo, superiorno, z malo ironije, tako se zabava, to se ji zdi kot drobce duhovitega maščevanja na nivoju — Gabrijelca, dekletce, moj mož, ali je kaj telefoniral od zgoraj? Ja, saj verjamem, da ni, mi smo tako majhen narod in, rekla bi, tako sokolski, dokler smo znotraj mejá — potem pa ... no ja, pustimo to. Kdaj, pravzaprav kje bo ateriral, ne vem zanesljivo, v Zagrebu ali

na Brniku, doma je tako zgovoren in tako naprej, a jaz vse pozabim, saj veste, Gabrijelca, dekletce, ali ne? Povem pa vam, da na ta letala ne dam nič, dandanašnja naglica je za moj okus kar preprostaška, kaj sem že hotela, ah da, saj ste zdaj, ko je ta moj mož v tujini, vendar veliko bolj prosta, tako računam, in kvartate tudi, pri nas je proti večeru zmeraj kakšna družbica, pravzaprav ni nobenega vzroka, da ne bi prišli, če kvartate in take reči, ali ne? — Maščevanje na nivoju, prav in v redu, ampak ta Fridin »ateriral«, to je le preveč, tega moj želodec ne prenese, pri nas doma smo skozi dve generaciji jedli počasi, v jedilnici, z noži, z vilicami in na krožnikih.

In zdaj je petkov opoldan, kmalu bo za Gabrijelco in za vse konec tedna, Fabjančič pa hodi od stene k oknu z zastonsko drobljivostjo kot stonoga, vlažni črni obraz obvladuje slabo obvladana jeza, tako več ne gre, govori, tako ni mogoče, majhna strahopetna duša, vse brez besed, samo s pogledi vrojene marljivosti, ki preskakujejo na obe uri, na stensko in na svojo. Gabrijelca razločno in nalašč kaže, kako nemogoč je v tej obleki za službo, to dobro čuti, z natikači in z obrabljeno baretko v tem prostoru gladkih ploskev, pepelnikov, vaz, slik v steklu in sredi teh večno zelenih rastlin, kar vse je, takšno, kakršno pač je (nič prida), v hudem prepiru s to marljivo in jezljivo baretko in Fabjančičem, saj je konec koncev le glavni računovodja z visoko plačo, misli Gabrijelca, bodimo pravični, si misli, ampak ne zaudarjajmo po naftalinu. Tako ne živi nobeden, tako živeti je dandanes protinaravno. Ta Bajc pa sedi v naslanjaču na svoj večni, zdi se, zelo utrudljivi način, z dolgimi, potegnjenimi udi kot kakšen piškav Amerikanec, ves je sklonjen k tlom in več kot očitno je, da ga Fabjančič ne mika prav nič, zakaj vneto preštevata niti na preprogi, videti je že tako. — Bajc, pravi Gabrijelca, ali nikjer na svetu nimaš nič početi, zaspal si, saj si kar zaspal. Jaz? pravi Bajc in se rahlo zgane. Če sem spal, sem zaspal komaj kdaj proti jutru, moral sem pol noči piti to ostudno kavo, kateri hudič mi daje brati te bedarije? Tu sva zato, pravi Fabjančič, da nama šef že enkrat podpiše, ničesar drugega ne želiva. Jaz ne želim ničesar, pravi Bajc, jaz grem domu, sanja se mi o ribah, do smrti, po smrti se mi bo sanjalo o ribah, prebral sem v eni noči celo knjigo rib, prebral sem vse ribe, kar jih je bilo, kar jih je, kar jih bo. Čakala bova tukaj, dokler nama tega ne podpiše, pravi Fabjančič, ne želim nobenega razgovora, nobenega posveta, samo podpise, šest podpisov, šest podpisov brez česarkoli, šest podpisov v dobrih šestih mesecih ni preveč, ali sploh ve, kako stoji bilanca? Dajte tisto sem, pravi Gabrijelca, vložila bom v podpisnik. Ne boste, ne dam, v podpisniku je že bilo, pobral sem vse svoje ven, tovarišica tajnica, iz vašega podpisnika ne pride ven nobena moja reč, vaš podpisnik je pokopališče mojih reči, vse sem vzel ven. V Gabrijelci delata zmešnjavo jeza in stud. Ne stikajte po mojih predalih, pravi, kakšen način je to! Ampak prosim vas, tovarišica, tu zdaj ne gre za način, ali moram imeti teh šest podpisov, ali ne? Moj bog, moj ljubi bog, pravi Gabrijelca in ga gleda. Bajc se dviga, šef je v skupščini, pravi Gabrijelca, v kakšni vražji skupščini, pravi Fabjančič, Bajc se dviga iz naslanjača trdo, a zanesljivo kot gradbeni žerjav, rahlo predomač je s to svobodoumno kravato in sploh, misli z naglico Gabrijelca, rahlo nesramen, rahlo nevaren v tej navidezni apatiji, morala bo spregovoriti z Gorazdom o njem, tako se zdaj pri teh moških kaže prikrita ambicioznost. In res je, vidi Gabrijelca, ko ga gleda, kako stopa k oknu, visok, eleganten moški, táki so v modi. Bajčev obraz malo oživi, ko se zazre iz te osemnadstropne perspektive še više gori v nebo, v atmosfero pravzaprav, globoko spodaj pa se na črnkastih strešnikih nabirajo prve sončne lise. To je dobro, si misli Bajc. Ali je jutri avto prost, vpraša Gabrijelco, pogleda Fabjančiča, ki je za hip kakor vkopan, nasmehe se in pravi: moral bi na razne kraje, če je prost, mali, mali seveda. Kramarska duša, misli Gabrijelca o Fabjančiču, varčuje s tistim, kar se mu nabira za nohti, in misli vmes, v teh kratkih hipih šestih, sedmih dni bi si morala najti dih čisto zase, prost je, pravi Bajcu, mali je prost.

Ni ji treba pogledati, iz zvokov in iz izkušnje, po tem, kako so mu šli koraki skozi njen oddelek, kako je z vso silo praznega upora, a tudi s pečatom osramočenosti zginil tja čez v svoje računovodske luknje, med svoje ženske za računskimi stroji in med registre, v postani zrak, ki kakor da na orjaških, ampak nepremičnih plečih, noč in dan stisnjenih ob pod, nosi uležani zadah po kavi in nedoločljivo starem, da, to je vonj starih teles, nemarnega staranja teh teles, ni ji ga bilo treba niti pogledati, Marji, in vseeno ve, da je bil spet zadet z natančnim strelom točno v srce, da je spet ostal ne toliko brez svojih šestih podpisov kot brez nečesa temeljnega, kar ga drži skupaj, in ne da bi se ji zares smilil, ji ga je žal, ali kaj. Zaman in nerazumno se peha, misli. Narobe se peha. Spet sta mu šef in Gabrijelca soboto in nedeljo spremenila v klopčič grizenja, ali pa sta mu ga morebiti po-

Marko Švabič

POLJSKE MIŠI
PRESUNLJIVI KADAVER
(Himnična tragedija)

Takole:

— Vaša ura pet minut.
zaostaja.

— Prava reč!

— Pa Vam je vseeno
umreti pet minut prej?

— Vseeno!

— In če je to zdajci?

Dimitrij Rupeš

TO SO SANJE

Sneži. Smo v gostilni zunaj mesta, v smeri, ki se nadaljuje iz Rožne doline. Sneži mnogo. To so razsvetljene sobe z lesenimi mizami in stoli, krožniki na stenah, nekoliko polito, sledovi gumaric po keramičnem podu rumenorjave barve. Nato stopim ven, da se nadiham. V sneg, ki se topi zaradi visoke centralne luči, ki osvetljuje kamnito dvorišče. Hrup iz kuhinje. Mora biti že zelo pozno ponoči. Kuharice in pomivalke še vedno izredno naglo in precizno delujejo. Nekoliko lukenj v snegu. To je atrij. Luknje so od nekakšnega pasjega lulanja. Sneži in vse se zelo mokri. Avtomobil zdrsuje. Peljemo se. Pot je mračna in hladna, kurjava ne dela. Mama sedi v nekem starem plašču poleg neke ženske osebe, ki je ne poznam. Mlajše, lepe, kot manckenka. Oče sedi spredej. Zdi se, kot da sva z mankenko brat in sestra. Ljubim njene oči in njen glas. Avto stoji, iščemo očeta. Nikjer ga ni mogoče izslediti in biti mora ubogi revež, ker je v mokrem. Svetilke svetijo skoz pliš naletavajočega. Znajde se velikanska, nekoliko kmečka hiša. Avtomobil odbrzi in to mi ni prav. Zdaj sem v notranjosti zelo leseno rjave, popajcane hiše, ki diši po senu. Velik prostor. Nobenega okna. Tišina. Mogoče je kdo zraven, toda ne. Vzpenjam se po nekakšnih stopnicah, ki niso narejene za vzpenjanje, ampak so bolj kot tribuna, da bi na vsakem platuju čakal buffet. Vzpenjam se, kot bi plezal in zelo je naporno, kot da mi pomagajo žagasti srpi na čevljih. Povzpnem se do visokega stranišča. Spustim hlače, sedem, opravljam veliko potrebo. Zelo visoko sem in zdi se mi, da sem preveč tvegala. Olajšal sem se. Zdaj pot

klonila, ta klopčič, mu ga napolnila s smislom obupa, ali ni že skoraj tako z njim, kot da si želi teh dokazov nepopolnega, porušenega sveta zunaj sebe. Ne bo mu jih zmanjkalo, pomisli Marja in se malo nasmehne v zrcalo znotraj omare, ko se preoblači, prava Slovenka, si pravi, še zmeraj pošteno Slovenkino telo z nezogibnima dvema otrokoma, nikomur ne bo zmanjkalo te neskladnosti, misli, in to je konec koncev tako urejeno brez Gabrijelce in šefa in njegovih podpisov in brez krivde kogarkoli ali česarkoli. Vrata počijo znova in siloviteje, Bajc kajpada, edini v hiši je tako dosledno nemaren z rečmi. Visoka postava stopi v ogledalo, objame jo od zadaj čez trebuh, čvrsto in ljubeznivo. Lep par, pravi, taka bi morala biti midva. Nič? vpraša Marja in si pazljivo veže ruto. Nič, pravi Bajc, v skupščini je, se pravi, naj bi bil, jaz pa sem začuda brez težav dobil mali avto za konec tedna, ampak Fabjančič, ta avto ga je podrl do konca . . . če torej hočeta, bi se skupaj kam peljali čez soboto, se pravi, vi z vašim in jaz z našim. — Marja je pri oknu, globoko zdolaj se na črnkastih strehah sprehajajo trpežnejše lise opeldanskega sonca, Janez bo za to, pravi, zunaj se bo megla dvignila, jutri bo lep dan, otroka potrebujeta sonca. Lahko gremo k nam na Krko, tvojima otrokoma bom govoril o ribah, vse vem o ribah, vso noč sem jih prebiral, če se boš ti peljala z mano. Ne, pravi Marja, peljala se bom z možem, dobil boš samo otroka, meni se ribe smilijo in tudi voziš preveč nemirno. Nemirno? sprašuje Bajc in si natika površnik, kako nemirno? Tako, pravi Marja, saj veš, še se malo čutijo vajeti in bič. Bajc bi ugovarjal, vendar se pravi čas spomni, da je to ljubeznivost. Torej jutri ob osmih, pravi. Oho, pravi Marja, ob osmih ne, če boš pri nas ob desetih, boš ravno pravi čas ali celo malo prezgodaj, in zdaj, prosim, imej malo usmiljenja z rečmi, reči hočem, z vrati, ne loputaj z njimi, reči so zato, da jih imamo čim delj. To si misliš ti, odgovori Bajc, pri vas bom ob desetih ali še malo prej, spravi Janeza v posteljo zgodaj in sploh. Mogočni pok vrat kakor strel iz kanona.

Marja je zdaj za hip sama, v nji je znano in drago razpoloženje bližnjega delopusta, skoraj starinsko razpoloženje dobrega zvena, položeno je bilo že tudi v dni njenega otroštva, to je bil dar velikega in premožnega možaka, ki mu ni do hvaležnosti in želi ostati v senci, nespoznan. Rahlo, za vsak dan neškodljivo razpoloženje, drobec v človeku, ki se je izmuznil zakonom trajanja in zapovrstnosti in izkušnje, ker se (ta skritost) znova začenja prav od začetka in (nova) dopušča začetke spet in spet. Séde, popolnoma opravljena, brez naglice skuša zadržati in še okrepiti ta radoživ drobec, ne odkriti skritosti, ampak čutiti jo, vendar so tukaj že Fabjančičeve ženske od onstran, odhajajo skozi njeno pisarno, vse tri malo podobne in v teh dostojnih dvodelnih oblekah pod poceni krznom so zdaj smešne zdaj zlobne tetice, ki pravzaprav ob koncu tedna nerade zapuščajo podobo preizkušene in nepogrešljivega uslužbenkega sloja, videti so, misli Marja, ko jim odzdravlja z vedno istimi rekli že leta nazaj, videti so kakor posušene in celo nage pred ogromnim časom dveh prostih dni in njihovo prešerno žlobudranje je (medtem ko odhajajo) ali farsa ali groteska ali preprosto — nesreča. Pod njim, pod tem žlobudranjem je kajpada (zoper Marjo uperjena) zelena zavist in nemočni bes, tako se oznanja čreda zoper posameznico, ker ni stopila v čredo. In zoper vso pamet jim tudi Marja vrača ta bes, ženska ženskam, le da je v nji še tudi jeza, ki jo ji povzročajo te majhne, piškave slovenske ženske duše, izkoreninjenke, kaznovane z jalovostjo v duhu, neplodnostjo v telesu, po pravici obsojene na malost, pritlikavost in prazno zloveščost.

Jutri bo kmalu po deseti, si misli Marja, ko je v gostem prometu zunaj in čuti, da je videti v redu, jutri bo ob vodi in v razpoloženju miru in tihote, ne, ni kaj posebnega to, kar jo čaka, je pa le dar tistega možaka, ki želi ostati v senci in nespoznan in ji je umeril pamet in pravo mero, in ko zdaj hodi ne prehitro v svojo smer, vé, da tudi Janez ni podoba izza časa prvih romanov in prvih dekliških naklepanj, sta pa tu (nekaj sto metrov proč) njena otroka in je on, tak, kot pač je, zmeraj malo zaskrbljen zaradi načrtov ob koncu tedna in tudi ganljiv v tej skrbi, malo enosmeren, ampak ves njen, ves potopljen v njen svet in ona v njegovega, tako je pač, si misli Marja, in tako je dobro.

Jutri bo potemtakem okoli enajste ob Krki, daj bog lep dan, premišlja, ko si, s pol očesa samo, srednje srečna, vedra in jedra ogleduje ljudi, izložbe trgovin in sploh vse — na poti domov.

V enem delu resnice je imela Marja prav (kakor je tako zmeraj in pri vseh: le v enem delu), glavni računovodja te hiše ni dobil šest podpisov in jih ne bo najmanj do torka, Gorazd je gosposki šef, zanj ponedeljkov ni, ob ponedeljkih je zmeraj ali v tujini ali v skupščini ali kjersižebodi, kakor pač ve in zna Gabrijelca, neodgovorno življenje, si misli Fabjančič, ko si snema ščitnika za komolce, kako le more živeti tako v prazno in v golih užitkih, se sprašuje in si nadene za

spoznanje boljše baretko in si natakne še čisto trpežen plašč iz balonske svile in si misli: da bi vsaj drugim omogočil delo, šest podpisov, moj bog, kaj je to, svet in red sta v resnici porušena, premišlja, ko odzdravlja vratarju, kot se spodobi, ne neprijazno in ne naduto, ko pa je na cesti in v hipu postanka (kakor da bi vstopil v svet), ga spet doleti kar naenkrat tisti čudni čudež, ki ga pozna že leta nazaj ob koncih tedna, zmeraj enak in zmeraj enako čuden. V aktovki, napoljeni z akti, v en mah začuti hudo težo iz drobnega najlona spletene, prazne nakupovalne mrežice, in ko začuti to težo brez teže, vé, da je konec tedna zdaj definitivno tukaj in da je življenje še najbolj podobno smrti, če je, denimo, huda smrt zares kaj hudega. Moj bog, si misli, tako brez fantazije sem ob vsakem koncu tedna, zmeraj isto, k isti branjevki po ananas in po pomaranče in jabolka, to sadje ni nič, moral bi ji kako v resnici pomagati, Veri, a vse je zaprto in v molku, ti obiski konec tedna, ne, to ni tisto, kar je konec koncev in nekako le obljubil njenemu možu, ko sta se poslovila že zdavnaj (bil je zadnji, ki ga je videl, kaj je res od tistega stiska rok dvajset polnih let), to ni tisto, kar mu je obljubil, ko mu je, Verinemu možu, kazalo slabo, prav slabo, Fabjančiču pa veliko bolje. Verin mož je pač inženir. Je bil inženir. Je še? Vidi ga, njenega moža, kakor z očmi, ko stopa z nakupovalno mrežico v aktovki k svoji stalni branjevki, vidi ga in ga sliši še prav razločno (v podobi mladeniča izza dvajsetih let), kako je to mogoče, kako je urejena človeška glava, da vidi in sliši za toliko toliko let nazaj, sliši natančno: ti, Fabjančič, mu pravi Verin mož, v govoricah je pol resnice, mogoče tudi ni res, vse skupaj bi bilo brez pomena, na svojo ženo pa le moram računati, zares nerodno je, da ni človek sam, najbolj pošteno bi pravzaprav bilo, da bi bil, ga sliši Fabjančič, in če me ne bo nekaj časa na spregled, skoči kdaj k nji in ji povej, da ni z mano nič narobe, da se imam dobro in da me ne bo nekaj časa, ali kako, sam ne vem, naj pač ukrene, kakor ji bo kazalo, ti ji samo reči, kako je, ne daj, mu pravi, da bi Vera mislila, da se mi je kaj zgodilo. Povej ji, da me pač jemljejo kot inženirja, tako je menda po vsem svetu, saj to človek navsezadnje razume ali kaj, kaj pa naj bi? Povej ji, govori Fabjančiču Verin mož, naj ne zganja nobenega hrupa, in povej ji še kaj, kar ti bo padlo na misel, če se ti dá, Fabjančič, če se ti ne dá, ne stori ničesar. Fabjančič izbira sadeže, ki mu jih že toliko let nazaj znova in skrbno hrani pod pultom sadjarka, najlepše, najbolj sveže, najdražje, in mrka stiska ga daje. Glavni računovodja z oguljeno baretko, s ščitniki za komolce, z večno sitnobo zaradi podpisov, bilance in slabega reda sploh, misli na življenje in na smrt, ko plačuje potrošek in primika podkupnino. Nerazločno misli o življenju posebej, nerazločno posebej o smrti, hvala bogu, jutri zjutraj bosta lahko šla k nji (k Veri) skupaj z ženo, avtobus pelje dvajset čez osmo, slabe pol ure je do njenega doma zunaj mesta, pred dobrimi dvajsetimi leti je bil to v resnici dom, nato bi Fabjančič ta trenutek skoraj pozabil, obe ženski bosta pripravljali kosilo, on se bo potikal naokoli kakor zmeraj, hiša je lepa in okolica tudi, hiša je lepa, si misli Fabjančič, leži na samem, pravzaprav je grozovito na samem in smrtno hladna vse leto, Vera hodi v šolo in uči frkoline kot vsaka druga njenega poklica, vidi jo, Vero, kako se stara že dvajset let, potemtakem se stara tudi njen mož, to je logično (če živi), ampak Fabjančiču nekaj ne gre v tem mrzlem sklepu, potem bodo sedli za mizo, malo požlobudrali med jedjo, potem (po obedu) pa se začne popoldne brez diha, ker ni zraka, brez luči, ker ni sonca, brez glasu, ker ni kaj reči. Zdaj res ni mogoče reči ničesar po vsem, kar je Vera storila in ukrepala od Poncija do Pilata, molk, en sam neprediren molk vsepovsod. Ni živ, ni pa tudi mrtev, videti, govoriti z njim ni mogoče. Kakor je to okrutno, gospa, računati je treba, da ga ni in se po tem dejstvu, tudi to je okrutno, da, popolnoma razumevamo težo vašega položaja, in se po tem dejstvu tudi ravnati. Kakšen je greh in kdaj sem ga zagrešil, se sprašuje Fabjančič, otovorjen z nakupovalno mrežico in uradniško aktovko, da mu ne osvobodita glave Vera in njen mož, zakaj res je, njegovi ženi in njemu tičita v središču možgan ne le ob koncu tedna, temveč tudi sredi tedna in vsak dan. Izenada in brez vzroka pa se mu zazdi nakupovalna mrežica lažja, saj je čisto brez teže; misli: to je brčkone zvestoba, misli in misli in misli Fabjančič, zvestoba, ki nima z življenjem nobenega opravka, s smrtjo nobenega, to je samo zvestoba sama. Kdo si jo je izmislil, se vprašuje Fabjančič, ko trikrat pritisne na zvonec svojega stanovanja (dvakrat kratko in enkrat na dolgo, kakor sta domenjena z ženo), kdo jo je ustvaril? In njegova žena že odpira, jemlje mu iz roke nakupovalno mrežo, vzame tudi baretko in mu pomaga sneti plašč iz balonske svile, aktovko s spisi, ki jih bo reševal in urejal čez nedeljo, pa nese v svojo sobo sam, te (aktovke) ne da iz rok. Nikomur. Kaj pa bi brez nje, si misli, ko jo skrbno odloži k steni na levi rob pisalne mizice. Kaj bi brez nje? Kaj bi? Po kosilu bo malo legel in njegova žena, ki je kar v redu ženska, mu bo še prinesla pol kozarca piva, izpil ga bo ležé, kramljala bo in brbljala majhne

navzdol. Težko bo. Nemo-goče. To so bile nekakšne aluminijaste žage in zrezal bi se na koščke, če bi se spustil. Vsaka stopnica je zdaj samo za gor, navzdol ne gre. Ne morem. Prepad. Seno? Ničesar ne vidim, samo prazna step-tana črna tla slutim globoko. Kje je suknič, kje plašč? Obesil sem ju na kavelj spodaj. Na nekaj kot za konjsko opremo. Daleč. Ne vidim. Tukaj sem ob stranišču. Pot navzdol nemogoča. Jokal bi. Veliko belo stranišče. Zdaj sem priklenjen nanj. Lahko potegnem in značilno zašumi. Potem zatipam vhodna vrata v skrivnostno stanovanje. Razberezem napis na vratih. Dve vizitki: Souček in Virant. Kdo so ti čudni ljudje? Zvoniti ob tej uri. Prebuditi ljudi. Tukaj je vendar čista tema in na oni strajejo, saj se me morajo videti, kdo prihaja, zakaj, od kod? Tujec, saj me ubijejo, saj se me morejo zbat. Iz stranišča direktno na obisk. Sredi noči? Že sem se prislonil ob zvonec. Kmalu odpre ženska z ruto v glavi. V roki drži palico z medeninasto špico. Na oni strani, pod njeno pazduho, mora biti metla. Oglasi se zvončklačnje, zelo prijetno žuborenje čembala ali zvončkov, kakor glasbena skrinjica, pomešano z vljudno konverzациjo. Gospa vpraša, zakaj sem prišel. Pravim, da ne morem dol, vzpne se za mojim pogledom in reče, seveda ne morem. Povabi me noter. To je panoptikum. To je lutkovno gledališče. Precejšnja globina tudi na oni strani, samo da so rdeči tepihi in medeninaste luči, opozorila za vstop in izhod, ljudje prihajajo vذوراني-co. Rdeč zastor. — Prosim, pridite na našo predstavo. Vsak dan je druga, nikdar je ne ponovimo, vsak dan nova, imamo zelo stalne obiskovalce. Plačali boste manjšo vsoto in se včlanili v našo skupino. Pojavi se še možki in ponavlja, da je vsak dan drugače in da me bo zelo zanimalo, saj sem zelo avantgarden človek in bom gotovo kaj napisal o njih. Skoraj vstopim v to sinagogo, potem se obrnem. Zdaj bom padel dol. Ne, ne padem. Sem dol. Oziram se. Gori je še vedno stranišče. Moj suknič visi skupaj s plaščem. Zdaj sta dva sukniča, dva plašča. Enaka. Dvojni komplet.

novice (pazljivo izbrane, nevznemirljive, ker ve, kako mu je spanec potreben) njen glas bo najprej jasen in glasen, potem vse tišji in tišji in čisto tih proti koncu, ko se bo nalahno dvignila iz gugalnika ob peči in brez šuma zapustila njegov spanec. Šla bo v drugo sobo, sédla in zalistala po knjigi, površno, kot pač bero ženske, vrstice se bodo bržbrž začele premikati, črke se bodo zmešale, spanec bo kajpada premagal tudi njo in v njen sen bodo stopile tiste zle sanje, pestili jo bodo njeni nesrečni dnevi v porodnišnici, ki jih je v resnici (se pravi: bedé) že zdavnaj prebolela.

To je smešno in je dosti huje kot smešno, sramotno je in kompromitirajoče, si je rekla Gabrijelca, ko je bila ura že daleč čez eno, nevzdržno je, računala je kajpak na to, da ga dopoldne ne bo (spal spal spal da bo, ji je sporočil že sinoči po žici z roko ob membrani) tretje leto je, ne, že v četrtem sta, odkar ga ljubi (in se ljubita), to je več kot kompromitirajoče, to je žaljivo, si je rekla in čakala, da slednjič le zazvoni telefonski zvonec, ali je sploh mogoče, da si ne najde časa (Gorazd), da bi jo poklical po tej prekleti žici magari ali kakorkoli že, ura je toliko, da sta v hiši le še dežurni vratar s hišno centralo in ona, kaj je to v meni, da ne odidem nemudoma in za zmeraj, pol mlajša sem od njega, izvežbana in ne grda, si misli Gabrijelca, v enem tednu si lahko najdem moža, tako pa so zdaj tukaj današnji popoldan, jutrišnji dan in cela nedelja, ne more biti drugega, kot da sem brez prave sile, brez življenskega soka, si je mislila, ko je čakala na telefonski klic, stroj sem, ki obratuje, kot so ga oskrbeli in kakor so mu ukazali, in je medtem razločno začutila, da bo pozvonilo vsak čas. Stopila je torej iz svoje sprejemnice v njegov kabinet, telefoniral bo seveda direktno, brez vratarjeve hišne centrale, bila je sredi stekla, večno zelenih rastlin, vaz, zelenih naslanjačev ob konferenčni mizi, desnica je bila nared, niti hipec ne bo minil, če bo dvignila slušalko. Ni minil: Gabrijelca, si ti? Ja, ti si, govorim direktno, se razume, oprosti mi, hvala ti, dopoldne so bili neki Švedi, posel pač, razvažal sem jih po mestu semintja, saj veš. Gorazd, prosim te, pravi Gabrijelca. No dobro, prav, reče Gorazd, niso bili, spal sem, bil sem zbit do fermenta od Nemčije, s temi Nemci ni nič ali komaj kaj, ne vem, kakšen narod je to, tako je z njimi najbrž zato, ker mislijo, da imajo zgodovino, vruga, saj vemo, skratka, za prazen nič sem se mučil ves teden tam gor. Gorazd, pravi Gabrijelca, če telefoniraš od doma in če si sam domá, te prosim. No ja, pa naj bo po tvojem, pravi Gorazd, navsezadnje je res neumno, saj me konec koncev poznaš in zares nima smisla. Švedi pa so zares tukaj, dva pravzaprav, sinoči sta bila pri nas doma še čez polnoč, polokala sta mi pol bifeja, moral sem ju sam peljati v hotel sredi noči, pijanca, ampak ljubezniva, Frida je bila vsa iz sebe, nji je res vse dobro, domenili so se, Šveda in ona, da je prav, če se jima pokaže deželna, naš pejasaž, ali kako že pravimo temu, Frida pa je snob, čisti snob je, to ti rečem, torej domenili so se za ta pejasaž, z velikim, seveda, z velikim avtom, uredila boš to, kajne, kaj sem že hotel, ah da, moral bom biti hočeš nočeš dva tri dni zdoma, se razume, kajne? Je današnji popoldan zraven tega računa, pravi Gabrijelca. Ne, današnjega ne štejeva, pravi Gorazd. Tako bi torej bilo danes popoldne, jutri, čéla nedelja, pravi Gabrijelca, in končno tudi ponedeljek. Ja, hudiča, videti je res tako, pravi Gorazd, vendar ni vrag, da bi se kako ne izmuznil, ampak kako, nemogoče, ne morem ju pustiti sama s Frido, bil bi to pravi in čisti škandal, zdaj vsi tako pazijo na vse, le čemu, se včasih sprašujem, le čemu, saj nismo več bajtarji in krošnjariji in dninarji, a glavno je, da te sploh še nisem videl in bi te rad, želim te videti, to ti je vendar jasno, o, vruga, na vratih zvoné, punca že odpira, slišim jo, to so oni, Gabrijelca, ljubica, oprosti, prekiniti morava, jaz sam ne vem, zakaj je tako, torej ljubim te, ja, saj bi lahko v torek popoldne, torej res hvala, žal mi je, slišim jih v predsobi, najbrž so še zmeraj pijani. Prav, pravi Gabrijelca, če boš utegnil v torek popoldne, potem pač v torek, dolgčas mi je, videla bi te rada tudi jaz, pojdi jim že nasproti, kot se spodobi, slišim jih do sem, pozdravljen.

V ponedeljek bo šef zadržan, neki Švedi so tu, poslovno, reče Gabrijelca zdolaj v vratarjevi loži, če me ne bo navsezgodaj, sporočite to, komur je treba, hvala. Hvala vam, pravi dežurni vratar in telefonist, prijeten konec tedna vam želim, tovarišica Gabrijelca. Tudi jaz, pravi Gabrijelca in čuti, da je njena desna dlan še nekoliko vlažna od slušalke.

Res je tu to sonce, svetloba se ji zdaj, ko je na prostem, zapiči v oči, brska po torbici, kaj je to, si pravi, ali jočem, najde očala, sploh ne vem, kakšna sem videti, ali bi morala k frizerki ali kam. Domov ne, na tisti kavč ne, sploh najrajši nikamor. Ampak kaj, ko nikamor drugam ne morem, samo domu, zakaj ljubim ga, temu ni moč reči drugače, vsemu navkljub, saj so zadaj tri zrela ženska leta in četrto se začinja, stroj je utečen, kot so mu ukazali. Švedi in Nemci in Frida in

vse, si misli Gabrijelca, vse to se je zbralo v obroč in ni nobenega ščita, nobenega skritega rova, nobenega zaklonišča. To je prepričan, tako se temu pravi, si reče Gabrijelca. V torek popoldne, si misli o Gorazdu, da, to mu verjame. Se pravi, prešteva: danes, jutri, v nedeljo, tudi v ponedeljek ne, ampak v torek popoldne. Ateriral bo, si misli in vé, kako je ta šala puhla, ateriral bo v torek popoldne, bržkone pa šele zvečer, stavim, da šele zvečer, si misli Gabrijelca in spet šteje kakor na prste: petek, sobota, nedelja, in če ne računam ponedeljka, potemtakem v torek zvečer. Da, če bi zmogla in si našla kaj razumnejšega, ampak stroj teče, dokler pač teče, tu ni pomoči. Nobeden ni srečen, si pravi Gabrijelca, domov grem, na tisti kavč, ki ga je dal pripeljati od nekod, domá imam vsaj tisto, kar mi ne manjka, poleg kavča stereo, televizijo, knjige v policah in tudi okno, za konec tedna prav zares obetajo lepo vreme, lahko bo za kakšno minuto ob odprtem oknu, čas bo, zlata priložnost, v miru bo in na samem, izvirnih dih — ah, vé Gabrijelca, do torka zvečer ničesar ne bo, prav nič do torka zvečer. Ženska v igri sem, to je jasno, prav se mi godi, preostane ji le, da v nedeljo opolnoči (petek sobota nedelja) obrne list tedna na koledarju za en list naprej.

Krka je lepa reka, si misli Marja, ko leži in je ob nji njen mož, zdaj je res že malo preobljudena, to drži, dá pa se še najti miren kotiček, posebej, če ti ni do tega, da bi bil čisto ob vodi (tako nezamotan ljubimec je, si misli o Janezu z blagodejno utrujenostjo prave zadostitve, nezanesljivo slutiti, da njenemu očetu in njeni materi ni šlo tako, ampak tega ne sme reči, ker ne ve), Bajca navsezadnje razume, da sili tolikokrat k tej reki, rodil se je ob nji, on pravzaprav ne, temveč njegova mati Marija, njena pota ubira Bajc — kdo jih pa ne, vsi skrito prikrito potujemo nazaj, vsak ima kje kakšno Marijo — Bajčeva mati je prišla v mesto kot večina slovenskih deklet, ki so se lotila sveta, ali ni presenetljivo, da tako hitro hitro hitimo nazaj, zaman kajpada, hvala bogu, in misli o Janezu, ki spi poleg nje in se rahlo poti, Janez je že drug, pravi sodobnik je, hvala bogu. Prisluhne, diha, dah njenih otrok sliši v redu, čeprav ga skoz vrata pravzaprav ni moč čuti, saj je res, si misli, kot hitri vlaki ali kakor hitra letala hitimo naprej — in skuša pripreti oči zaradi odsvita cestnih luči — skrito prikrito pa se le vsi vračamo v maternico, vsak hodi svoja pota k Mariji. Zdaj jih zapre, oči, ve, da ne bo še takoj povsem zaspala, to je nenavaden nespanec z veliko ugodja, diha in dah deklice v otroški sobi, duh moža ob nji, s čim in kako sem se prikupila tistemu, ki o tem odloča, misli že motno Marja, prav zagotovo ni nobene posebnosti v meni, če ni posebno tisto, kar ji je (zdavnaj, morebiti res že ob zibelki) poklonil radodaren bogataš in možak, ki pa želi ostati v senci, nespoznan. Za spoznanje obrne obrne glavo k možu, ki je prevroč (misli kuje v spancu, tako mil je, tak, kot je) šteje Marja: četrti mesec bo naslednji mesec, potem peti, šesti, sedmi, osmi mesec in potem pride deklica, tretja, moških je zmeraj dovolj, slovenskih deklic je zmeraj premalo, in se nasmehne tej svoji misli, resnična je, si reče, tako prijetno v sen stopam, si misli, sploh ne vem, kako žive drugi. Ni kaj posebnega to, kar ima, si je mislila opoldne domov gredé, si misli Marja, ampak to so bile tiste hitrone misli, ki jih misli človek, ko stoji ali hodi ali se premika kakorkoli že, prave misli se mislijo leže in s priprtimi očmi.

Ti svinjski ključki, se hujuje Bajc, ko je ob prvem mraku pred dvigalom stolpnice, kjer sama stanuje (živi) njegova mati, ta prekleti snop ključev (kakor tisti rokopolis o ribah sinoči) vse življenje jih dajem v isti žep in jih nikoli ni tam, kakšna skoporitost je to, delati ključavnice posebej za dvigala, si pravi, ko jih najde, s temi podrekanimi dvigali bi se pač lahko vozili vsi, kar nas je. Odpre si ga in se zapre vanj, prvo, tretje, peto, sedmo, kako da ni mogel kaj storiti, da bi ta ženska (njegova mati Marija) stanovala niže, sedmo nadstropje ni za njo, previsoko je, doma je ob reki. Nekdo zabobna na vrata, spet mora odpreti, vi se peljete v sedmo, ja, pravi Bajc, no, potem bom šel z vami in eno nadstropje dol peš, prav, pravi Bajc ne preveč prijazno, kdo pa je to, si misli, gotovo je novinec v hiši, sicer bi ga poznal, on, ta novinec pa me očitno pozna, tako je videti, pol obrazov ne poznam, si jih ne zapomnim, si pravi Bajc in si misli (ko se vozita gor) čemu bi si jih, pet, šest obrazov je za človekov spomin dovolj. Dvigalo se ustavi v sedmem, hvala, gospod, v redu, pravi Bajc in si misli: saj nisem za to tu, da bi poznal vsakega, z bogom, pravi in nekoliko preostro zapre vrata dvigala za sabo, gre po hodniku, kako ostudno smrde te novodobne stavbe, prav po scalnici, stopniščna luč je za hip ugasnila, vendar najde njena vrata v temi, seveda ji moram povedati, da grem jutri h Krki, paziti pa moram, kako bom to storil, se spomni. Ja, pravi Marija, nisem mislila, da boš nocoj prišel, berem. Ti zmeraj bereš, pravi Bajc, odloži plašč in zaklene materina vrata za sabo, in same oslarije. No, pravi Marija (mami), ti se pa kaj spoznaš na to, prav lepa knjiga je, lahko

Pojavi se oče s časopisom, sname suknjič in plašč. Zelo mi je hudo, ko ga vidim, kako prihaja. — Si se pokakal? Prikimam. Oče s časopisom. Reče, da je tudi on moral na stranišče. Potem greva ven, v sneg. Avtomobila ni nikjer. Sva v Rožni dolini.

Marko Švabič
VELIKI TEKST

Pač se pračam k Velikemu tekstu. Ali ta tekst je strašen. Ne znam ga prijeto, da si je ves čas tu v meni in okrog mene. Včasih se mi posmehuje, prijeto se pa noče dati. Kajti samo da se ga enkrat dotaknem, tedaj je konec, tedaj je moj. Veseli me (kako prav ima K.!), da sem pometel spod nog vso nesnago od prej in od zdaj. Pasje grobo sem se moral obnašati, pa je šlo. Škode nimam prav niti majhne. Zdaj vse bolj čutim, kako sem posebna zverina; Veliki tekst pa je tu okoli mene, jaz pa sem zdrav in spočit, dela voljan. Danes utegnem pričeti. Potem bom shujšal za 10 kg in svet se mi morda zazdi velik in sončen in surov in temačen in prijazen... samo ne biti stožen! Če trezno premislim, saj dela ni več kot za mesec, dva, največ tri. Vse je že tako zbito, da mi je le jemati s kupa in preložiti nanovo v kup. Pošasten je ta Veliki tekst: spopasti se z Velikim tekstom je... saj mi zmanjka misel, nimam kondicije. Včasih trepetam, Veliki tekst pa se me kdaj malo oplazi, da kar otrpnem, kar zablaznim; potem me po vse noči trese od histeričnega zdušja, ki ga nosi in trosi okoli mene Veliki tekst. Včasih me Veliki tekst dobi tako celovito v oblast, da se enostavno ne zavedam več ne svojega položaja, ne mojega pomena v tem položaju; in tedaj sem ploščnata senčna lutka; Veliki tekst mi pravi: »Pij!« in jaz pijem šnops. Ali pa pravi: »Hajdi, zlezi skoz okno na dvajset centimetrov široki robnik in tam ekvilibriraj in se igraj z življenjem!« in jaz zlezem skoz okno nad prepad, stanovalci sosednjega bloka pa se tedaj posmehujejo ne le meni, temveč mojih sorodnikom, da s tem Veliki tekst mojim sorodnikom zbija ugled, ceno in veljavo. Pa le celo take čase za kak izjemno drobcen trenutek dobim oblast nad Njim:

tu in tam kaj preskočim, mislila pa sem, da te nocoj ne bo, saj imate konec tedna, ali kako že rečete temu v časopisih, ali si lačen? Kaj pa imam jaz s časopisi, pravi Bajc, večerjal sem (pregrob sem, si pravi), če imaš kos sira, ga odreži tenko, sit sem. Nič kruha, kajne, pravi Marija. Ne, kruh ni več v modi, odgovori Bajc. Bo že še, pravi Marija, bo že spet. Ali si sitna, vpraša Bajc. Vsak večer prideš, pravi Marija. Sitna si, zamomlja Bajc, ko začuti (dragi) suhi poljub na svojem vratu. Nič nisem sitna, pravi Marija, ampak lahko tudi ne prideš kakšen večer, prav lahko sem sama, ničesar mi nisi dolžen, prav nič, prav nič, ali me slišiš, me poslušaj, ali me razumeš, odrasel človek si, poglej se, kakšen dolgin, svoja pota imej, nisi več moj otrok. Bajc ugasne stropno luč in si prižge malo, zlekne se na divan, ki je zmeraj prost zanj, čevlji, pravi Marija, aha, pravi Bajc in jo uboga, kako, pravi, saj imam svoja pota, jutri gremo čez nedeljo na Krko, k nam, s tistimi znanci iz službe, prižgi televizor, če hočeš, on, ona in dva otroka, deklici, fletni. Spet z avtom, ali ne, pravi Marija, pazite med vožnjo, slaba cesta je, huda pot. Ni huda, pravi Bajc, že zdavnaj so jo asfaltirali, le ti se nikamor ne premakneš. Bogve, ali bo čista, reče Marija. Krka, vpraša Bajc. Krka, da, kaj pa drugega, pravi Marija.

Potem molčita in gledata televizijo, minute se nabirajo in se množe, noč zunaj se tudi množi, še gledata televizijo, potem v sredi reče Marija: videti si utrujen, jej sir. Bom, pravi Bajc, ampak malo pozneje ga bom. In še molčita in še se zbirajo in se množe minute. Potem spet Marija: ne vidim rada, da si vsak večer tu. Bajc molči molči molči, rad sem pri tebi, pravi. Če si rad, pravi Marija, potem ja, pomisli pa, da nisi otrok. Kdo pa pravi, da sem, pravi Bajc že kar jeznorito, z zadnjim trolejbusom bom šel domov, saj tako ne moreš spati. Prav, pravi Marija, ta sir pa pojej, izbirčen si, nekam neješ, že dolgo te gledam, nekaj ni prav. Daj no, pravi Bajc in gleda svojo mater, kako si natika očala, gleda bistro in vidi, da je nekoliko počasnejša, manj zanesljiva pri tem opraviilu. Pametna ženska je, si misli, ne smem biti grob z njo, snedel bom ta sir, najslabše sire ji dajejo, tako rekoč vse ji že lahko podtaknejo, ljudje so večidel tako umazane svinje. To ni dobro, si misli Bajc — za kanec bolj zaskrbljeno kot večer pred tem večerom.

Frida vstopi, brez Švedov seveda, ne, pravi punc, niti grižljaja ne, jedla sem zunaj s tvojima gostoma, pravi Gorazdu, za danes sem ju sita do grla, ne uporabljaj me več za svoje posle, jaz nisem nikakršna zvodnica za tvoje severnjake, uporabljaj Gabrijelco tudi za to, kajne, ali ne? Kaj pa govoriš, sveta nebesa, pravi Gorazd in še drži v roki slušalko. Tudi jaz sem še pijana, ampak to je nekaj drugega, upam, pravi Frida, govori v telefon naprej ali pa ga pusti, kaj strmiš vame, ne maram, da me gledaš. Kati, deklica — prosim, gospa, pravi Kati — daj, da me ne budé, na smrt sem zaspana, spala bom v svoji sobi kar v naslanjaču, samo narazen ga daj, prinesi mi kaj proti žeji, kakšen sok ali kaj, zakleni me od zunaj in pazi, da me ne zbude do večera, zvečer ne grem ven s Švedi, za danes jih imam čezinčez, mojbog, kako smo kolovratili po tej nemščini, kot rokomavhi, prav, pravi Gorazd, prav, ljubica, spočij se, kdo ti brani, tudi jaz sem spal, bodiva zvečer torej preprosto doma, za jutri sem naročil avto, veliki, naj si malo ogledata pejsaž, to že morava storiti zanju, jasno. Ne bom doma zvečer, pravi Frida, najin avto naj bo prost, prosim, k Ani moram, klicala me je dvakrat. Jaz bom vseeno doma, pravi Gorazd, Šveda sta pa le sijajna, ne moreš reči, da ne, kaj je s to sestro, pravi, naj pride sem, če kaj hoče, čemu ne pride sem? Ona ne mara sem in jaz ne maram, da bi prišla, pravi Frida in gre v svojo sobo. Kati, še zakliče, dajte mi dva aspirina zraven soka, in dajte mi že to, pohitite. Nate, gospa, tukaj je vse, tudi aspirin, dala sem ga zraven sama, enega imate dovolj. Dva sem rekla, pravi Frida. Ne, enega, pravi Kati. Sédi, pravi Frida. Kati séde ob vznožje, in ko je tam, pravi Frida: zvečer grem k sestri, kaj si delala, Kati? Kot ponavadi, pravi Kati, več kot ponavadi, od sinoči je bilo vse narobe. Si utrujena, vpraša Frida. Drugače ne, samo v noge, preveč sem na nogah. Z gospodom te pravzaprav do nedelje zvečer ne potrebujeva, v nedeljo zvečer pač, prosim, pravi Frida, sploh te bom dala zdravniku, spomni me v ponedeljek na to, ne garaj toliko, navsezadnje lahko uredimo tako, da pride kdaj čez teden še kakšna punca za težje reči, če pa so gostje tu, vidim najrajši, da si sama, saj si še mlada, koliko let imaš zdaj? Dvaindvajset že, reče Kati. No vidiš, pravi Frida in si misli: dvaindvajset. Torej, Kati, pravi, ne zbudi me do šeste zvečer, razen če te ne pokličem sama, ne prej, niti minute, niti minute. Da, gospa, vaša sestra bo zelo vesela, ko boste prišli. Seveda bo, pravi Frida, pojdi zdaj, počakaj še, naj se slečem, ne išči pižame, vsa gorim, ne, pravi Kati, pojdite najprej v kopalnico, voda je pripravljena po vašem, ne ljubi se mi, Kati, morate, pravi Kati, dobro veste, da imam prav, prav,

pravi Frida, ti pa zdaj pojdi, vse bom sama, tudi pižamo bom oblekla, obljubim ti, pojdi že, poje in se spočij, vse bom sama, hvala.

Svojo kopalnico, si misli Frida, ko stopa po dveh stopničkah dol v zeleni kopalni bazenček, kopalnico samo zase, kdo bi si obetal kaj takega, kdo bi kaj takega predvideval, nobeden, najmanj jaz sama, kaj takega sem videla samo v filmih, v tistih vročih, prepotnih dvoranicah ob sobotah zvečer, ko sem prišla iz kina domov, sem se umila v lavorju, da, v lavorju, si ponovi, v rjastem lavorju z načetim emajlom, zdaj pa tako. Kati je prijetna deklica, si misli, res mi je pripravila pravo vodo, le kaj spet hoče Ana, se spomni, nadleguje me, v resnici sta Šveda kar zabavna, eden in drugi, kaj potem, če sta razbila malo steklenine, ne, ne nadleguje me, ne smem tako misliti, moja sestra je, stala mi je ob strani, ko sem bila že ob koncu, ne smem je zapuščati, ne smem je zanemarjati, vse je šlo prenašlo navzgor, na vrsti je padec, staram se, si pravi s frotirko pred ogledalom čez vso steno, skoraj bi lahko rekla, da se staram, čeprav je to smešno. Vzeti moram vse hitro, ljudje so brez usmiljenja, kar je ostalo, je Rdeči križ, vzeti moram vse hitro, toliko uspeha imam vsepovsod, prav na višku sem, staram se, zares je smešno. Nič usmiljenja, si misli, vem, ker sem skusila. Odrine aspirin v kraj, poišče stekleničko, vzame dve ploščici močnega in prijaznega uspavala, poplakne ga z breskovim sokom. Premišlja, razpolovi tretjo ploščico in tudi pol nje poplakne z breskovim sokom. Leži in čaka, to so ti moji mali, čedalje krajši pobeži, si misli še zmeraj povsem pri zavesti.

Kati, punčka, vam je dala gospa prosto, vam je, ali ne? Da, gospod, odgovori Kati, mislila sem, da bi se zdaj malo odpočila, če vam je prav, kako da ne, izvrstno, zvečer bom kmalu doma, mogoče malo kasneje, povejte gospe, da sem odšel na sejo peš, povejte ji to, če bo vprašala, če ne, ni treba, ne je vznemirjati po nepotrebem, samo avto ji bom še dal iz garaže, pripravljen bo, ko se zbudi, zame ni treba nič, kakšno malenkost pustite v hladilniku, to je vse, Kati, saj je res zdravo sem in tja malo peš, na svidenje torej. Si ti, pravi v slušalko, da, ti si, Gabrijelca, prava sreča, da te najdem doma, ha, ha, kakšen torek popoldne, kakšen torek neki, izmuznil sem se prav po francosko, kot temu rečemo nekoliko predomače, ampak tako je, takoj sem pri tebi, pri tej priči, kakor je smešno: peš, Frida želi avto zvečer zase, k sestri se pelje, ne vem zakaj, to je nekaj misterioznega med njima, bi rekel, nočem pa se šemiti z besedami, o besedah, kot veš, nimam nobenega mnenja, čeprav sem tako rekoč založnik, zdaj spi kot ubita, ni tolikšen snob, kot bi človek mislil prvi hip, samo preveč hlastno živi, kot bi ji gorelo za nogami, Fridi mislim, ali ni torej sijajno, pri priči pridem. Kako, mali avto si dala za jutri Bajcu, no prav, prav navsezadnje, živi in daje živeti drugim, to je moja deviza, saj ga ne rabiva, ne, tudi danes ne, najrajši bi bil s tabo v miru ves čas, tako si želim tega, cela večnost je od zadnjič, ne vem, kako je to, časa imam potemtakem do večera in še delj, to bo čisto najin večer, do polnoči, dosti čez pač ne, jutri sta vseeno na vrsti tista Šveda, ali ni to sijajno. Kaj praviš, kaj si rekla, nisem te slišal dobro, ponovi razločneje. Sijajno, pravi Gabrijelca tokrat razločneje.

Dve vstopnici imam za gledališče, pravi Fabjančič, ko se brije, za pol osmih zvečer, Prodana nevesta, vpraša njegova žena, da, pravi Fabjančič, oblekel bom novo obleko, Prodana nevesta, saj ti je všeč, ali ne? Še najbolj, pravi njegova žena, ali ni čudno, videla sem jo bogve kolikokrat, ali ne bova utrujena za jutri zjutraj, jaz ne, odgovori Fabjančič, dobro sem spal po kosilu, brez sanj, si utrujena ti, vpraša. Kje pa, kje pa, odgovori njegova žena, od česa, od česa neki, ob enajstih bova v postelji tako in tako, pravi, da, potrdi Fabjančič, ob enajstih vsekakor, imava pa tudi budilko.

Nič ni pokazala, vsaj videti ni bilo nič, si misli Bajc, ko čaka na trolejbus, pametna ženska je, dobro skriva, niti za kanec se niso razgibale gube (materi Mariji), ko ji je oznanil svojo jutrišnjo pot, v očeh je bilo morebiti kaj, tam morebiti, ni mogel videti ob tisti luči. Diha sveži nočni zrak, sam na postajališču, dobro mu de, zrak, sploh je vse v redu, nocoj bo spal dobro in trdno, tudi po zaslugi tistega rokopisa o ribah sinoči, vstopi, ko se vrata odpro, voz je skoraj prazen, nemudoma potegne naprej, vrže drobiž na sprevodnikovo mizico, nočna tarifa, pravi sprevodnik, vraga, pravi, seveda, kdo bi si mislil, toliko je že, kdo bi si mislil, nič zato, zdaj spi in bo spala do jutra, kaj bo počela jutri, mogoče jo pride obiskat kakšna ženska, le malo prijateljica ima še, postarale so se in počasi pomrle druga za drugo. Mrzel pot ga oblije, to je kakor udarec od zadaj, ne bo spal dobro in trdno, saj ga odganja, si misli naenkrat kakor razsvetljen, prestreljen in razkrit, odganja ga prav zares, proč od sebe ga podi prav zares, kje sem s pametjo, pravi slepec, ne odklanja ga, ker ga vabi, proč ga podi. Kaj ve ta ženska, kaj ve?

to pa povzroči siloviti kratak stik, ki mi tako nekaj razsvetli, jarko in belo, da mi je v tem izjemno drobcenem trenutku naenkrat jasno, da je vse to (hiša, človek, trava, cesta, hribi, drobci znanja) čisto drugačno, da skratka vse skup sploh ni tako, kot sem gledal in videl že kar pomnim, da ne le jaz, vsa civilizacija živi v globoki zmoti glede ampak že vseh najdrobcenejših nepomembnosti. Kot da mi v tem hipu kratkega stika uspe pogledati v prostor, ki kot ta prostor živi svoj lastni čas isti čas v tule. In da je oni čas toliko pameten, da za našega ve, naš pa je preklet in ve le za samega se. To so trenutki, ko me pusti na cedilu še poslednja sled Zdravega razuma, kolikor ga sploh ostane v meni, kadar sem ploščnata senčna lutka. Kajti če je v meni drugače kaj Zdravega razuma, me ta na koncu vedno prepriča, da sem vendar le nalona para v svojem omejenem fizičnem telesu — ko pa izgine ta poslednja sled Zdravega razuma, sem popolnoma suveren, vem vse, drobim skalo z očesom. Bržkone je to Veliki tekst — da zadostuje celo tistih borih nekaj deset tisočev jezičnih gesel (ali več, ali manj), ki jih imam v lasti za nošenje na papir. Da končnost ne zapira sveta, temveč ga odpira, odpira ga vedno in še in spet proti noter.

Marko Švabič
KRITIKA IZHODA
ZA BOLJŠI RED

Ponedeljek, 13. 7. 1970,
Ljubljana

Protiv 4. uri zjutraj, a bila je še tema, so doli v Gregorčičevi ul. kradli. Policaji so sekljali s pendreki. Eden tat je rekel, ko so ga sekljali v marico: »Pa nisam ja kriv.« S tem je iz same situacije ven denunciral pajdaša, ki je bil zlezal pod neki avtomobil. Tedaj so policaji sekljali še skritega in mu rekli dokumente dokumente.

Torek, 14. 7. 1970, Ljubljana

00.01.* Pride ženska in se usede v Gregorčičevi ulici. S sabo ima steklenico.

00.15: En ženski in dva moška glasova; ženska se smeje in klika. Pijana ženska od 00.01 kinka in spi. Z oken velike hiše v ome-

Marja zdaj spi, v sanjah hodi v jutrišnji hrib, sede v gosto senco, Janez, pušči za hip avto pri miru, pravi Janezu v sanjah, zakaj ga trpinčiš, nič mu ni, topli dih zanesljivega miru sede k nji v travo. Kje sta otroka, sprašuje Janez, kje sta otroka, Bajc jih straši z ribami, pravi Marja, ali je to prav, sprašuje Janez, sedi sem, mu reče Marja, sedi k meni in malo miruj, vse je v redu. Mehko runo gozdov onkraj reke spodobno potrka, preden vstopi — zeleno — v zelenilo njenih sanjskih oči.

POKLICI ČAKAJO

Rudi Šeligo: 1. ŠE KAKŠNA OČALA

Tam, kjer je uprava Gorenjskega sejma, ki je bil že večkrat in je znan tudi zunaj meja Gorenjske, posebno pa v Železni kapli in Celovcu, je zgodaj zjutraj že zelo svetlo in zračno, tako da hrup s ceste Staneta Žagarja ali počasno prižigajoče brnenje vajencev s tablico L ničesar ne prepreči, ne naredi ničesar gostega in zatohlega, da bi potem človek moral naglo kam drugam. Še celo nizko grmičje ob prednji strani stavbe in nizki vrtovi zelenjave in cvetlic tam zadaj se samo malo majejo v zgodnji jutranji svetlobi in v redkem zraku, in grmičje niti ni prašno, ampak sveže zeleno, kot da raste v naravi. Malo bolj ropota od novega Gorenjskega tiska, ki je na levi, če je Kokra — od koder je slišati celo mlade kavke — s svojim severnim mostom za izhod v druge kraje, za hrbtom. Če je. In oni, ki imajo službo v upravi, ob ti zgodnji jasni uri kar tečejo navzgor po stopnicah v sveže karirastih oblekah, ki so bile nemara šele sinoči nanovo zlikane, s pisanimi in živobarvnimi kravatai, z novimi torbami, ki se svetijo kot nagli čevlji spodaj na stopnicah, in so bolj počesani kot kateri koli drugi dan. Takšen dan je.

Uro pozneje, ko so vse te reči samo malo bolj goste, pride prva od njih, ki so naročene za pol osmo uro, in je kar pol ure prezgodnja. Steče gor, sede na enega od stolov, ki so razvrščeni ob vseh stenah v malo razširjenem hodniku, iz katerega gre potem troje vrat, in si najprej glasno oddihava. Ima skoraj belo obleko s strogimi linijami kroja in nemirno gleda proti vsem vratom, ko tako naglo diha. Ampak nemara si jih niti ogledati še ne more, kaj šele malo uganjevati, kaj je za njima, ali si kaj drugega misliti, ko že vstopi druga, zelo moderna, da kar zrak in val vrže ob vse stene. Ima v kratek zvon narejeno oblekico iz pralnega jacquarda, na kateri so sami oglati geometrijski liki, kot trikotniki, paralelogrami in poševni deli drugih oglatih kotov in lomljenih daljic v zeleni in rdeči barvi, ki kar brizga po zraku. »O,« reče kar koj in se opotikljivo ustavi, kot da je zadela ob nevidno oviro in se ji potem ta ovira mota spodaj pri gležnjih, »saj nisem prva.« Potem se v bokih malo suče, ko nemara išče stol, na katerega bi rada sedla. Potem gre skoraj v kot, ki je daleč od prve, ampak ni nasproten. Na obeh novih oknih so prozorne bele zavese, ki imajo vtikane velike rože, na tleh je siv tapisom, na sredini majhna okrogla mizica kostanjeve barve s šipo, prtičem, zelenim trioglatim pepelnikom iz umetne mase in rdečimi nageljni. Vse okrog ob stenah so beli stoli in jih je veliko, da se tiščijo vseh vrat. Ko žarki sonca malo poševno, od strani novega Gorenjskega tiska štrlijo skozi razprto zaveso, skozi režo, je v njihovi poševni ploskvi videti delce prahu in drobnih nitk, kako plešejo in se vzdigujejo. Za vsemi tremi vrati je tiho in nič ni slišati. Sedi v kotu, roke položi v ozko naročje oglatih likov in si pihne navzgor v nosnice in malo strese glavo, da se lasje malo bolj suho razsujejo in zrahljajo, ko se odprejo desna bela vrata in stopi s torbo in cigaro v drugi roki v sobo in reče: »Za avdicijo morata na mali oder,« in že skoraj gre, kot da niti ne misli počakati, da bi mogoče kaj slišal. »Mali oder,« reče iz kota in usloči roke naprej. Zdaj pa spusti kljuko, s celim dolgim telesom se obrne zlagoma v prostor, ponese cigaro v okrogle ustnice in reče: »V delavski dom.« Potem ne odhiti, ampak celo puhne velik dim navzgor in gleda navzdol in potem še niže, kjer so že tudi njene sandale in rdeči mali prsti. »Ko pa sem prebrala,« reče prva in že vstane. Kar naprej nagnjena pogleda

njeni ulici občasno gledajo firbci pijanko.

00,20: Top udarec. Ni jasno, od kod, mogoče z Gradišča.

00,30: Iz III. nadstropja velike hiše gleda nekdo z daljnogledom pijanko in ostalo, kar je za gledati. Pride policaj, od pijane zahteva dokumente dokumente. Ta se zanj ne zmejni in je še naprej kot prej. Policaj odpre walkie-talkie. Zahteva marico. Na drugi strani ga ne razumejo dobro, povedati mora glasneje in še glasneje. Nazadnje kaže, da na drugi strani niso pri volji trošiti marico v potrato; šele ko policaj še in še urgira, mu ugodijo. Pijana ne razume walkie-talkie in se smeje, da se je policaju zmešalo. Hoče se na veliko pomenkovati s policajem. Ta reče, da ljudje spijo. Pride marica. Ven pride dosti policije, ki je groba, v tem primeru prigraba! Eden ima odpet ovratnik, da se spodaj vidi bela majica, ki je mogoče od znoja soparna. Je tudi brez kape in ima razmršene, od potu soparne pramenaste ter nekaj predolge lase. Pijano zgrabijo in jo kar poli neso poli vleko v marico. Eden reče, da smrdi kot pizda. Ko marico zaloputnejo in odpeljejo, od notri še daleč sboz ulico in naprej ropočo po vratih in stenah.

02,20: Spodaj pasira tisti policaj, ki je ujel pijanko. Frekvenca obhoda torej kake 3 ure. Pregleda, če so vrata prodajalne EI Niš še zaklenjena. Isto si zabeleži, potem ko pogleda na zapestno uro.

02,40: Dva policaja; eden je prejšnji. Prišla sta iz smeri Rimske ceste, kjer je bržda njuna matična postaja. Eden kadi cigareto. Spet gledata EI Niš. Odideta v smeri Gradišča. Ko izgineta, priteče na ulico mačka in začne tam sedeti.

02,45: Mačka dvakrat zakriči. Naglo teče v temo, sledi pa ji še ena mačka. Pripelje kolesar brez luči.

02,50: Novi policaj se sam vrača na PPMM Rimska cesta. Hodi naglo. Sreča prtilikavega pijanca, ki kar naprej leze vkup, a ga ignorira(!). V veliki hiši iz 00,15 samo še 2 luči, na nobenem oknu firbcev.

03,00: Pripometata se dva pometata. Zelo ropočeta. Pogovarjata se ne. Na biciklu se pripelje mi-

na okroglo rumeno urico in potem tako z občutljivim komolcem naprej skoraj steče ven in dol. »Ah, to je narobe,« reče iz kota, povleče roke k sebi in tudi vstane. Gre mimo njega, ki se zdaj naslanja s prosto roko na podboj belih vrat in zelo diši. Njene barve in kroj manj brizgajo po stenah.

Ko se gre od zadaj, s strani občinske skupščine in ne s strani stare avtobusne postaje skozi vhod 6 v stari delavski dom ali v novi sindikalni svet, ki ima zunanja vrata z okroglimi okenci, kot so line na potniških ladjah, ki odklepajo panoramo valov in oblakov z galebi, je cementno stopnišče, ki vodi do malega odra, skoraj že natlačeno, čeprav je bilo v Glasu zapisano in določeno, da je avdicija ob pol osmih. V zraku so žlobudranje, različne frizure in včasih kakšna torbica z golo roko, spodaj pa so nagnjena telesa, ki čakajo in so vlažna. Najbolj spredaj, ob vratih, ki že neposredno vodijo na mali oder, ki je namenjen tudi za nedeljske plesne in sindikalne zборе, sta dve majhni v zelenih bombažnih oblekah z okroglim širokim ovratnim izrezom, z rdečimi lasmi, in ena drži roko na težki črni kljuki, druga pa ima malo roko čez njena kljukasta ramena, in sta prav gotovo sestri. Zrak prihaja skozi visoka vrata šestega vhoda in se potem drži bolj pri tleh in stopnicah in polzi najbrž bolj tam, kjer je še največ zraka, saj je še zmeraj, čeprav samo nakazan, nekakšen koridor med životi, ki je sicer zelo gibljiv, poskakuje navzgor po položnih stopnicah, se zdaj oži, zdaj širi in vijuga, in je bil zelo mogoče bolj zgodaj zjutraj, ko še niti niso prišli vsi avtobusi z vseh smeri in iz Bitenj in iz Mavčič in ko so vrata vhoda šele odprli, veliko širši in bolj zračni. Zdaj se pa tare in včasih tudi kar izgine in potem spet je, ker so najbolj nagnjeno postavljene čisto ob stenah, ki so zato pobarvane s krem oljnato barvo, ki po zelenem močnem robu ali črti preide v navadno in krhko apneno, ki je za visoke zidove in se prijemlje tkanin, da so potem umazane.

— Ja, no, reče.

Bolj v sredini je bolj pri miru velika in močna N. M., tako da se njena sivo košata frizura skoraj vzdiguje nekam navzgor in plava.

Ena ima tudi lahek plašč iz volnenega krepa in drži roke pred sabo, da je sprednje telo sploh ne more pritisniti.

— Če nisem lani mogla, madona, reče.

— Šla boš gor in dol, da se boš vsa tresla, reče. Na bolj dolgem obrazu so velika in široka očala z okvirjem, ki je na straneh odebelen in je mogoče iz roževine jantarjeve barve, ko bi se dalo bolje videti, ko bi stala vsaj hip pri miru in ne bi kar naprej nekaj stopicala in mencala, kot da je treba nekaj zgnesti in potacati ali kot da je treba to pričakanje pristopicati.

Pred prostornim ravnim čelom kot Sorško polje so takšna s kvadratasto obliko in svetlo vijoličastimi šipicami, da se vidi od zunaj skozi v odprte školjke. — Če nisem šla gotovo desetkrat, in zmeraj zastoj, reče in dene dlan pred usta, ki to rečejo, da grejo ravni prsti navzgor mimo razprtih nosnic.

— Trideset metrov? Si znorela, reče. V tridesetih se najmanj dvakrat spotaknem.

— Ne. Najprej moraš k vagi.

— Najprej zmerijo boke in joške.

— To je najbolj nazadnje, reče. Ovalni okvir očal, ki so nizko na nosku, ker je vmesna vez tenka in dolga, ji spodaj širi stene noska, viha obrazek za ušesa, in roka, ki nima čisto nič, na ramenih pa samo naramnico iz double-facea, se stegne čez drugo takšno ramo in mimo drugega prednjega in občutljivega života in dregne pod pazduho Tilko, da le-ta vrisne kot kakšna stotinka odstotka visoko in presunljivo, da tudi oči izskočijo v smer, iz katere je prišla roka.

Okvir je iz posrebrene kovine, ampak svetlorjava stekla so kot malo izbočena, kot da niso samo za sonce, marveč rabijo še več, kot da mora nemara mimikrirati kakšno kratkovidno hibo. En rahel majhen pramen v mehkem loku pada čez srebrni okvir kot kodrček zbranosti in občutljivosti.

— Če je tako, bi se pa vsaj počesala. Vsaj zdaj jih stakni, da niso kot cunjica, reče.

— Šema, reče in vzdigne močno začrtane obrvi nad vodeno modrimi očmi, ki kar plavajo v maskari in imajo na pol umetne trepalnice. In vzdigne obrvi, kot da je zelo nad njo ali kot da jo tudi opozarja, da ne bo prepozno.

Ima očala, ki so kot zaobljeni pravokotniki z okvirjem prozorne barve kože, da so komaj kaj vidni, v celoti pa so takšna, kot ima Ami 8 sprednje luči. Šipice so temno zelene, da se noter v pogled ne da nič videti in da se vse, kar je zunaj, na njih odbija. Obrnjena je tja, kjer je smer čakanja, in zdaj je na njih velika kljuka z obema malima rdečelasima sestrama, ki sta prišli prvi.

— Najprej hodiš in šele potem so te mere, reče.

— Ali pa se je res treba sleči, reče bolj od zadaj in malo čez glavo, ker stoji na prstih in ima goltanec napet in je pozna.

Temna očala z ovalnimi stekli in na zunanji strani s štirioglatimi okvirji so tako velika, da ne pokrivajo samo obrvi, ampak tudi del čela in obraza in tako ščitijo občutljive gubice okrog oči in da so oči, ki so zmeraj premajhne, večje za temnimi očali.

— Saj bomo čisto mokre, reče.

— Torbico, reče. Daj čez torbico.

— Češplja neumna, mar bi v Iskri ostala.

— Saj ji je kar slabo, reče zadaj. Daj robček.

— Saj se samo dela, da bi imela prostor, reče in se obrne proč.

Srebrna stekla, platinasti gladki ploskvi, ki sta ogledalo za druge in na katerih je potem za nasprotnika vse vidno, kar stoji nasproti nji. In če gleda v njo, potem vidi, kaj je za njegovim hrbtom in kakšni dogodki so zadaj. Vse to je na zelo tenkih okvirjih, kot da so iz majavega devetnajstega stoletja.

— Oooooo.

— Ali hočeš eno, reče in drži torbico še zmeraj nad glavo.

— Potem pa ima za zvečer v gaj takšen daljnogled, ki se ponoči vidi, reče in je naslonjena s hrbtom na oljnato steno, spredaj pa drži takšno torbico z dolgim pasom.

— Edi, ne spančkaj, reče in ji položi dlan kot skodelico pod brado. No, reče, no, daj.

Čeprav je vhod z zunanje ploščadi zelo visok in je nad visokimi vrati celo še mlečna šipa in prihaja noter zrak, je svetlobe vseeno malo. Pri zadnjih, pri najbolj poznih je je kar dovolj in se obeša po njihovih hrbtih in rahlja raznooblične frizure. Pri srednjih, ki so zgnetene, pa je tako, kot da so njihova združena telesa vso posrkala, da jih preplavlja mrč težkega zraka kot ne preveč napet ogromen dežnik. Spredaj pri vratih na mali oder je potem na strani okno, in tam se potem dežnik neha.

— Če ne bojo hitro začeli, se bom še skuhala. Ali pa grem rajši nazaj, reče. Stisnjena je v zid in zgnetena celo malo bolj navzdol, da so tudi rumeni lasje od vlage in gnetenja malo v štrencih in lepljivi, in ima močne kosti na licih in bradi kot kakšna Marjana Deržaj.

— Prav treba ti je bilo, reče. Pojdi rajši domov, reče.

— Ja, domov pojdi.

— Premajhna je. Čakaš zastoj, reče, ji naredi z razprto dlanjo nagel krog pred odprtih obrazom in ji tudi malo požvižga kot pojoča žaga z dolgim glisandom na koncu.

— Twiggy, reče.

Ima okrogel in kratek obraz z arkadama, ki sta trdi in se zelo tiščita skupaj. Nad nosom ima močnejše okvirje, ki so zgoraj precej širši kot spodaj in so rumene barve, šipice pa prozorno modre in zelo vodene, tako da je spodaj z lahkoto videti bolj športne oči, ki ne razsipavajo pogleda.

Nemara pride kakšen obetav šum izza vrat, ki vodijo na mali oder, tedaj se ves val teles za spoznanje nagne v to smer ali pa se vsaj te raznobarvne glave ozrejo tja, od koder prihaja šum kot kakšno znamenje.

— Ko bo druga avdicija, vas bo petkrat manj, reče, vzdigne obraz visoko proti vratom tam spredaj, da gre mogočna rumena frizura nazaj v svetlobo in da se one tam spredaj sicer sunkovito in naglo ozrejo, potem pa nič ne rečejo, ko jih N. M. še kar tako od zgoraj gleda, kot da sloči kakšen grozeč prst pred seboj, v resnici pa se smehlja s smehljajem, ki gre cel samo v desno uho.

— Najprej hodiš trideset metrov in se obračaš, da te vidijo tudi s strani, in bolj daleč od mize, da vidijo spodnje noge.

— Ali je kaj važno, kako si oblečena? reče in gleda malo niže pod njeno brado, kjer je že napeta bluza shocking roza barve, ki valovi navzgor.

— Vse drugače je, reče, potem si drugačna videti ti sama in to je važno.

— Ampak zdaj gre samo za to, da vidijo, če lahko nosiš potem takšne kroje in materiale.

Samo malo se smehlja v mrč dežnika in mimo besed, ki jih nemara sliši, čeprav nič ne reče in ne pokaže, da sliši. Dovolj je velika in tenka, da si mogoče lahko dovoli popolnoma premo usmerjeno brezskrbnost. Doma je iz Bitenj, ki so najdaljša vas, kot je nima nobena druga zemljina. Ravna črta okvirja, ki se potem na sencah blago izboči, ji skorajda rahlja obraz. To naredijo samo lahka očala Polaroid, ki imajo specialni filter v šipicah, ki odstranjuje peno sonca in vse druge reflekse, da nikoli ni treba mežikati in se mučiti s preostro svetlobo ali samo

mo nočni čubaj in gleda (zelo bežno) vrata trgovin. Prvi pometaja iztresa koše za odpadke, drugi nekaj posebnega, kar se svetlika, mogoče kozarec iz stekla. Dolgo si ogleduje predmet, nakar ga prepusti v ogled drugemu, ki stori isto. Zatem si zavilha rokav. Zatem spravi reč v žep. Zdajci tudi prvi svit. Na JZ nebu rdeči sij, kot od srednjega požara.

03.15: Prvi dolgi suhi policaj (ki je ujel pijanko) prihaja iz smeri PPM Rimska cesta. Gre naglo, da maha z rokami, in jo maha. Ni opravljen. Ima pa aktovko. Vendar še vedno gleda sem in tje, in je, kot da bil še kar naprej v službi.

03.45: Nič. Vse prazno. Zaključek.

OPRAVA POLICAJA NOČNE SLUŽBE (POSAMEZNIKA)

1. obleka in obutev
(uniforma in črni čevlji po izbiri)

2. opasač

3. samokres v usnjeni fotroli z rezervnim nabojnikom

4. pendrek

5. ura

6. walkie-talkie v usnjeni fotroli

7. beležnica s pisalom

8. piščalka

9. svetilka (žepna, tri-barvna)

10. dokumenti

mogoče pa še:

11. načrt mesta Ljubljana

12. žepni nož na vzmet

13. rokavice

14. velik šop ključev

15. ročna bomba

16. vijačno orodje

17. glavnik

18. robec

19. listnica s kaj denarja

20. ampula s ciankali-jem

* Številke pomenijo čas po srednjeevropskem času.

Marko Špabič
RUDEČA KRI
(Roman)

Kar vedno močnejše čutim, ko sem prišel do tega, in to zdaj gledam gledam, da živim rak na dnu velikega morja; tako je dalja modrikasta in so drevesasti hribi na dnu morja in nekam drviijo ter se zaganjajo, da se na koncu izgublajo v plavem, motnem.

s sunki svetlobe, ki režejo oči tako znenada skozi zmeraj premalo goste in nagle vejice. Kljub temu pa se skozi marsikaj vidi, in sploh ni treba kje visoko sedeti, pa vseeno oči daleč nesejo.

— Koliko moraš biti velika?

— Potem pa te še stehtajo in zmerijo čez pas, zgoraj in v višino.

— Ko je druga avdicija, reče, so poklicane samo nekatere in te morajo potem hoditi v kopalkah.

— Rajši grem kar nazaj v telefonijo, reče in si zmenca obraz.

— Če si drugič poklicana, ali je potem že v redu?

— Ne, reče, potem si samo med najožjimi. Sele po kopalkah izberejo nekatere zares.

— Potem pa dobiš dopisnico za vaje, reče.

— Vaje, reče.

— Tri tedne ali pa nekaj manj uči potem kreatorka vse hoditi in se obračati, da je potem tudi to v redu, ko je revija.

— To je v redu, reče.

— Da bi vsaj nosila hlače, reče.

— Figo boš dobila, reče. Si preveč štofeljc.

— Manekenka mora dati svojo dušo modelu, reče iz shocking roza barve.

Spredaj sta dve majhni v zelenih oblekah s širokim ovalnim obrazom in z rdečimi suhimi lasmi, ki malo gorijo, in mogoče sploh ne slišita. Ena drži roko na kljuki, druga drži roko na njenem ramenu, od zadaj pa ta veliki in težki val tišči njuna života v večkrat lesena vrata, ki so še zmeraj zaprta, čeprav je že osem.

— Kar stiskajte se, trape, reče nekje v sredini vročega vala in vzdigne roke, s katerih visi mala ovalna torbica, visoko nad glavo, da je je potem nemara manj, da se potem laže izmuzne proti koridorju in potem ven. Ob vhodnih vratih, kjer je še dosti zraka, se ustavi. — Mislite, da boste potem pa kar sprejete, reče. Tam si potem popravi svetli twill in vse fantazijske vzorce na njem proti stegnoma in potem tudi lase nazaj gor v lobanjo in se zasmeji, da se očala mačje oči še bolj navihajo. Okvir je širok in konkaven, stik na nosnem korenu ni poudarjen in ima privzdignjeno linijo, kot da piha veter.

— Ali je kakšna Irena Uhl, reče.

— Zdaj, zdaj.

Ob pol petih popoldne je česalnica Breda skoraj prazna. Ob steni, kjer so uglajeni rjavi stoli za čakanje, ne sedi nobena stranka in ne bere časopisa ali malo zmečkane revije. Samo tenka čipkasta zavesa za naslonjali malo valovi gor in dol, kot da je zgornja loputa samo priprta. Izza pregradka, ki ima spredaj zaveso z debelimi rožami in je iz težkega, navpično padajočega materiala in za katero so potem najbolj mogoče spravljene reči za delo, halje in druge reči za kavo in kuhar, pa poskakuje folk music So soon in the morning, ki jo delata Joan Baez in Bill Wood, tako da ona lahkotno in naglo plava tam zgoraj in včasih prav tako s krilci čisto spodaj, kjer je že prah in so naoljena tla z odstriženimi laski, on pa je negibčno pri miru in dela to sonce skozi stisnjene čeljusti in z nape-timi kitami po grlu in vratu navzdol. Ko pa je morning treba malo zadržati, pošlje to zadrževanje kar skozi nos. Zunaj pred vhomom, kjer je vroče, so trije avtomobili z razbeljeno pločevino. Nad vhomom, kjer je tabla česalnice, je okrogel medeninast krožnik, ki štrli pravokotno na cesto in je viden tako, da je vhod za lase in frizuro še celo brez puščice ali kakšnega drugega napotila za tujce nedvoumen. Zdaj je mogoče celo bolj razgret kot kakšna druga pločevina in se že zaradi razgretosti sveti. Kdaj pa kdaj, posebno pa po dolgem deževju, lahko oni, ki hodijo gor in dol, vidijo novo vajenko Ani, kako stoji na zadnjem klinu aluminijaste lestvice in se še zmeraj zelo vzpenja navzgor, da čisti in drgne okroglo medenino. Znotraj, pod havbo pred desnim stenskim ogledalom vseeno šumi ventilator. Strankino telo, ki je zelo pogreznjeno v širok delovni stol, je čez ramena prekrito z brisačo, spodaj pa noge na podstavku pod umivalnikom kar nekaj mencajo in mencajo. Zraven nje, stola in havbe ne stoji nobena bela frizerka. Gospodarica Breda, ki sicer zavzema veliko prostora, je odsotna. Vajenka Ani z rožnato najlon haljo brez pasa, da se spodaj vidi nekričča obleka za službo, sedi na delovnem stolu na levi strani ob pregradku, čisti strojček in škarje in pomaga hitrim zlogom zaletave pesmi s svojimi ustnicami. Vmesna dva delovna stola sta prazna. Izučena in suha Magda z zvitek metra, katerega en konec ima v ustih, drugi pa ji visi čez ramo, jemlje mero neki tkanini pred šipo in malo gleda tudi ven, kjer je bolj mirno kot ob drugih urah. Potem je v levi steni, čisto zgoraj pod stropom, bolj v kotu in nad špansko steno še en ventilator brez havbe in v črni luknji za zrak, in dela, da tudi šumi, kot šumi zmeraj ves delovni prostor. Ko

potem Magda, ki ima haljo iz belega prozornega najlona, da se potem spodaj vidi krajša in rdeče pikčasta oblekca, ki zelo stiska oblike v njihovo skrito jedro, sune s tenko nogo tja, odmakne zaveso težke tkanine, se nasmehe vse do ušes in reče: »Glej, no.« Spodaj, že v mrču tal, čepi mala Marija pri gramofonu in ima konice vseh štirih prstov v ustih in črne žimaste lase čez. Ravne lahti in komolce tišči v skrito naročje, kolena štrlijo poševno navzgor, pod njimi na tleh pa je gramofon, ki vrti to ploščo. Potem se, tako čepeč, tudi ziblje malo sem in tja. Ani se visoko ozre čez naslonjalo, pogleda mimo Magdine noge skozi nepričakovano nastalo rezo navzdol, potem pa spet čisti. Mala Marija se prvi hip ostro zdrzne in odpre usta, da je podobno rahlemu vzkriku, ki ga pa potem, ko nemara vidi, da nič ni, in se spet sesede v svoje čepenje, niti ni slišati. »Če pride,« reče Magda po ravni nogi navzdol, »ne bo dobro.« »Če pride,« reče Marija mimo prstov, tako da imajo ustnice neprimerno preveč dela z izreko. »Zdaj jo spet,« še reče in pokaže z drugo roko ovinke po zraku, ki grejo navzgor, z glavo in dvignjenimi obrvmi pa pokaže na drugo stran česalnice, kjer je havba in pod njo vsi lasje, ki se sušijo. Magda položi naglo prst na usta, kjer je tudi konec metra. »Mogoče je res ne bo,« reče, »saj nam ob šestih že začne delati frizure.« »Tebi jo bom jaz naredila,« reče s tal Marija. Magda spusti meter in tkanino na stol, gre za zaveso, in ko počepne k nji, reče: »Ali mi boš res naredila?« »Če ti povem,« reče in pokaže navzdol na ploščo, kjer Joan Baez zdaj sama poje, da ji glas presunljivo trepeta.

— Bo pa zaslužila, da bo veselje. Štirinajst dni vsak dan in vsem manekenkam. Sploh ne pove, za koliko so se zmenili, reče Magda.

— Koliko pa dajo tebi za nastop? reče Marija.

— Oh, koliko. Dva tisoč. Teh vaj, ki smo jih imeli, pa nobeden ne računa. In sekiranje, kako hodiš, kako se držiš in te reči. Sploh nič. Samo dva tisoč.

— Daj, no, reče, važno je, da si bila sploh izbrana. Veš, koliko jih je. Jaz bi si vse obliznila.

— Ja, tako misliš, ko še nisi. Potem pa se ti kar za malo zdi za ta denar.

— Ko bi bila jaz vsaj velika, reče Marija in oglati, nestrpno in sunkovito požene lase nazaj.

— Naša gospodarica, ki bo delala te lase za nas, pa samo žvižga in si menca roke, reče Magda.

— Kaj boš nosila? reče naglo Ani, ki svetlo odpre zaveso in potem gleda po njenih plečih navzdol.

— Veliko, šest reči. Moraš si misliti, da nas je samo deset. Najprej imamo hlače, reče Magda.

»Ali naj obrnem?« reče mala čepeča Marija, ko se vhodna vrata tako na stečaj odprejo, da poletni, raznobarvni trakovi iz mase, ki grejo od vrha pa vse do tal, naredijo velik val zraka, kot da so ena sama kompaktna zavesa. Zacingljajo celo kaveljčki in sponke, s katerimi so trakovi za zrak in za zaveso zgoraj pritrjeni. Mala Marija že stoji pokonci v pregrajenem prostoru, da se ji plošča vrti nizko spodaj pri gležnjih in da španska stena pada v navpično, mirno lego in spet pregrajuje svetlo česalnico od prostorčka za reči, da je spet temen z Marijo in glasbo. Magda stoji ob oknu, gleda v napeti rob tkanine, po katerem gre meter, in konec metra ima v ustih namesto česenj. Svetla vajenka Ani je vržena v globok stol, eno roko ima še na naslonjalu, v drugi pa stiska vse skupaj, cunjico in škarje. Gospodarica Breda huščne pogled proti stoječi Magdi, ampak ko se je pogled nemara šele dotakne, povezne veke čezenj in izmakne glavo v polkrogu proč, v elipsoidno ogledalo z narezljanim zlatim okvirjem, kot so okvirji v Domžalah v najbolj fini gostilni, kamor hodijo tudi člani organov s puncami. Je tako, da ji najbrž niti pogledati ni treba, pa že ve, da je tam. Ko že tako naglo sedi, dobi vajenka Ani širok val rdeče barve v kožo obraza, se sunkovito vzdigne s širokega stola, ki ima široko usnjeno naslonjalo za hrbet in telo in mehke sive podložnike za lahti in je samo za stranke, in še kar tudi med potjo briše s cunjico svetle škarje. Ko je že vzdignjena, še zmeraj briše in ji je telo še malo upognjeno, kot da še zmeraj sedi. Tam, na nožnem podstavku, ki je kot nizek klečalnik za stranke z visokimi petami in medeninastimi sponkami na zunanji strani narta, ostane samo desna noga, ki ni bila tako nagla. In tako drži svojo desno nogo v jermenasti sandali gor, kot da se samo malo opira, ko tišči v naročje svetlo poklicno orodje. »Da se mi bo svetilo,« ji reče in tudi nje se skoraj nič bolj ne dotakne s pogledom, pa že razpotegnjeno zapre oči in tako brez pogleda zasuče glavo stran, proti desni steni, kjer je potem stranka pod havbo, ki ji je vroče in stiska dlani v naročju, kot da jih ožema ali z njimi pritiska naročje. Vendar gre na levo, odgrne steno tkanine in reče iz goltanca: »Zdaj bo pa konec.« Mala Marija samo drži komolca v dlaneh in gleda dol, vendar proč od gramofona, ki se vrti.

Marko Švabić
CARBONIUM
(Scenarij za celovečerca)

Da sem normalen, po-
meni, ko bi doignil nogo,
in se sklonil k tej, k
ustom, zagrizel v palec na
nogi zobe, a bi odnehal.
Kajti sklenil sem gristi do
krvi, pa mi bolečina usta-
vi čeljust.

Marko Švabić
SREDA, 8. 7. 70,
SANJALO SE MI JE
(Song)

New York. Masivna hi-
ša med nebom in zemljo.
Pancarji na nogah. Poko-
pališče ljudi in avtov.
Visoke hiše. Krešimir Co-
sić in visoki Balkanci. To-
maž Šalamun brez denar-
ja, trpljenje ob pomanjka-
nju. 300 Lit za nove čev-
lje.

Kmetijstvo in business
OBEMA PANOGAMA
V PREMISLEK

Krompir, ki mu je plju-
ča in želodec uničil kolo-
radar, ostane pritlikav.
Nakopati za normalen
obrok gomoljcev in jih
speči v obilu maščobe. Lu-
piti nima smisla, saj oza-
memo le komade cca 1 cm³
in seveda manjše. Jed se
ponudi z maslom; jed je
neverjetno okusna: neraz-
viti krompirčki so kom-
paktni, zbiti, okus je poln
in pikanten na posebni na-
čin, kot pri zelo izbranih
beluših; zdi se, da je tak
krompir esenca (ekstrakt)
normalno razvitega (ba-
nalnega) krompirja.

Patent by Marko Švabić
by PROBLEMI

Marko Švabić
BIMBI MARIMBI
(Epos)

SOBOTA: Najprej ujel
velikega črnega hrošča;
tak je, kot rogač, le da
nima rožiča; v steklenico
ujel še veliko zeleno ko-
bilico in kresničnega črva
ali ličinko ali kaj. Črv je
čez eno uro že ugasnil.

NEDELJA: V steklenico
dobil vode. Živad še živi.

PONEDELJEK: Črv je
poginil. Kobilica je še zelo
vitalna, hrošč pa, kot da
gladuje.

TOREK: Hrošč je raz-
močen in posem nesre-
čen. Kobilica čaka na svo-
jih pet minut.

SREDA: Hrošč živi sa-
mo še nezatno. Kobilica
kar dobro. Živadi dal ne-
kaj zelenjadi.

»Kaj pa, ko je radio,« reče. »Ko je radio, je za stranke,« reče naglo, »alo,« reče in spusti zaveso, se zasuče in zakrili z rokami. »Kje je moja halja, Ani.« Anina noga pade s podstavka, spusti svetlo orodje z naročja v sedež in steče za špansko steno, od koder potem prinese takšno belo haljo, ki je platnena in nič prozorna in je še na obešalniku. Drži jo malo visoko in zelo pred sabo, da se je niti ne dotakne. »Kaj misliš,« reče gospodarica, ji zlagoma obrne široki hrbet svilene kostanjeve bluze in razširi roke navzdol. »Reci ji, naj neha,« reče in nastavlja dlani še bolj nazaj, ko vajenka Ani kar ne more tako naglo stakniti halje s širokega obešalnika, ki je širok kot za plašče. »Ti pa že enkrat zmeri,« reče bliskovito proti oknu, kjer ima dolga Magda en konec metra med zobmi, pred sabo pa napeti konec tkanine, rob zavesice, šipo in senčno vročino tam zunaj, kjer ljudje hodijo že bolj pogosto in bolj naglo. »Saj morate zdaj kmalu iti,« reče, »zakaj se oblačite,« reče in se ozre nazaj v prostor česalnice, da se tenki zbiti život pod haljo kot pod kakšnim prozornim oklepom tudi zasuče v smeri prostora, ostro in premo naravnane oči tam zgoraj pa se zelo odprejo proti gospodarici in imajo malo razvlečene vlage čez vso gladino beločnic, kot da mogoče kaj čakajo, ali kot da že vidijo neke štrene ali nabiranje reči v oblak, ki da se bo šele pokazal. »Ali,« še reče.

Potem je nekaj trenutkov brez vsakega odgovora ali novega vprašanja, šumi samo prostor, ventilator v havbi, ventilator za zrak zgoraj pod stropom, in glasi se malo Marijine glasbe, ki prihaja iz tal in potem skozi steno španske zavese v višino ušes in v vso česalnico, ki je malo nižja od ceste zunaj in se vanjo pride po treh spuščajočih se stopnicah, tako da se potem vsi tisti glasovi, ki nastajajo zunaj, valijo noter. Marija počasi, da je skoraj neslišno, stopi izza zavese, dene komolca v dlani in se tudi zazre v gospodarico, ki jo vajenka Ani oblači. Stranka pod havbo v veliki vročini prekriža kolena, da zašumijo nogavice in zavre meso gornjega stegna izpod roba vročega krila. Vajenka Ani, ki sploh še nima takšnih oblik in so ji konopljeni lasje površno ujeti v nejasno izvedbo frizure, obstane z rokama in ovratnikom bele velike halje bolj nizko, ko ima gospodarica roki že v rokavih. »No,« reče in pihne nazaj in v počakane roke vajenke, da le-te kar poskočijo gor in potem same padejo dol, ko je gospodarica že vsa v halji za delo in si že zapenja gumbe in meče kostanjeve vlažne lase na ramena in tilnik. Je zelo razgreta, da barva vročine puhti ven iz obraza, se navznoter kuha in mečka v brozgo močno ličilo ustnic, črnilo trepalnic in obrvi. Las ima veliko in so gosti in so šele potem, ko grejo s temena dol, nakodrani v dolgih cikličnih valovih. Pod enojnim podbradkom se kar koj, brez prehoda vzdiguje koš v obilne prsi, ki grejo potem pod oblačili in nazadnje tudi pod delovno haljo narazen, na levo in desno, in ne naprej. In ko so tako uprte vanjo, se še bolj zravna in napne navzven in malo tudi tipljivo pogleduje po njih, da nemara potem še bolj pričakujejo. Še najbolj tiplje po Magdinem životu in potem po nji navzdol vse do najbolj vitkih in visokih gležnjev, kar jih je v kranjski občini. Vendar nikoli ne pogleda v tisto, skoraj vodoravno višino, kjer je Magdin čakajoči obraz in so takšne oči. Ko pogleduje po njih, ima tudi malo vnete oči, kot da jih tam notri v duplinah zaliva kakšno čustvo ali pa mogoče samo kri.

»Vidite,« reče hlastno, »ne bomo delale za revijo. Premislili so si in vzeli zgornjo,« reče in zažvižga s pasom okrog in okrog z vso brzino, ki jo nemara zmore. »Tako smo s tem opravili,« reče. »Zdaj bomo pa tukaj prijele. Havbo proč!« reče in odmahne z glavo proč od vajenke Ani, ki že teče tja, kjer je stranka pogreznjena v obe vročini. Črna Marija še bolj skloni glavo v lehti, palec ploskoma pritiska v ustnice in zobe in zelo spod čela in odprto gleda v Magdo, potem pa gre spet za zaveso in zelo kmalu se zasliši od tam in iz tal bolj glasna glasba. »Havbo proč,« reče gospodarica, ko si zadaj zavezuje pas, da se život malo razdeli v dve polovici in je že s prepolovljenim trebuhom pri širokem stolu za naslonjalom in veliko teže diha kot prej, da kar sope. »Marija, k meni!« reče. »Ani, ti pa že veš.« »Ja, vem,« reče Ani in se že sklanja v navpično nizko omarico, ki je zraven lijaka vpeta v steno pri strankinih nogah. Najprej vzame ven eno čajno porcelanasto skodelico z zlatim robom in rjavimi cvetlicami, potem pa ves čajni servis. Vse to potem zloži na stekleno poličko med dvema ogledaloma, z dna omarice potegne čisto in belo krpo in prične čistiti. Magda je na visokih petah in s tenkim črnim jermenčkom čez nart še zmeraj zazrta v globino česalnice in gospodarice. Gornja ustnica se ji sloči malo naprej in nad spodnjo, tako da so usta rahlo priprta. Ves obraz gre tudi bolj naprej v globino, samo oči ostajajo bolj zadaj in notri, čeprav so zelo odprte in se niti ne da videti, ali so sive ali temno modre ali kakšne druge neznane barve. Potem se naglo in sunkovito, kot da mogoče mora nekaj presekat, zasuče spet k oknu, kjer potem drži napeti rob tkanine pred šipo, ostro oko pa ji sipa pogled tudi tja čez, v dan in ulico, ki ima na nasprotni strani tudi lokale. »Britvice,« reče

gospodarica, ko privzdiguje strankine lase od spodaj, kot da jih rahlja in ocenjuje. Ko je Ani sklonjena k vsem skodelicam, izza zavese smukne naprej Marijina iztegnjena roka, ki nosi rožasto škatlo. Položi jo na poličko, kjer so preparati, škarje, navijači in druge reči poklica pod velikim ogledalom z nekakšnim bidermajerskim okvirom. Čez čas, ko najprej večkrat obotavljivo pogleda čez svetlo čajno ročko v Marijino škatlo, vzame Ani prav takšno škatlo z dna omarice in jo potem položi k Marijini. Potem se vse tri ozrejo proti oknu, kjer je Magda. Pogreznjena stranka nima kolen več prekrizanih, obe stopali sta na podstavku in kolena zaokroženi malo narazen. Je zelo vroče. Gornji ventilator za zrak se vrtil in šumi, vendar je zrak zbito soparen in draži dihala, kot da je močvirnat, ne pa samo mesten. »Hitro,« reče gospodarica, da mora Marija stopiti na ono stran. »Ne,« reče gospodarica, »Ani naj. Ti imaš tam.« Tako drži Marija samo še toliko, da Ani podstavi roko, in spusti potem v njeno dlan. Potem gre za steno zavese, ki se za njo še nekaj časa maje kot kakšno zvonasto krilo. Magda, ki skoraj nepremično meri napeti rob tkanine, pogleda čez ramo tja v kot, kjer je stranka in delo, spusti škarje in meter na stolček in po prstih stopi za njo za zaveso. Ko je že za njo, se zavesa nič ne maje, ampak samo visi po njenem hrbtu navzdol. Tako stoji Magda s hrptom tik ob zavesi. Čez minuto stopi ven Marija, se postavi zraven gospodarice na drugo stran stranke, kot je Ani, in gleda delo prstov, ki delajo v laseh. »Zdaj ti je ta plošča najbolj všeč,« ji reče gospodarica, ko odmakne prste. »Ja, malo,« reče Marija, ki ima spodaj medicinsko priporočljivo obušalo Borosana, tako kot gospodarica. Magda z roko razmakne zaveso, pogleda nemara za Marijo, ki je kar odšla, potem stopi vsa noter in gleda v Marijo, kako se na tej strani strankinega stola zdaj smehlja gospodarici, ki je to rekla in ni rekla, da je treba ploščo ugasniti. Ani, ki stoji ob stolu nasproti Mariji, tako da lahko vidi vso špansko zaveso in veliko Magdo, se pomakne malo bolj h gospodarici. »No,« reče gospodarica, ko so njeni prsti spet naglo delovni, »koliko šole pa še imaš, Ani.« Reče zelo mehko in s počasnim glasom, ki gre takšen namensko proti vaječki in se potem malo naslanja nanjo, ko je že v zraku in slišno trajajo. Potem položi težke roke na strankina ramena, ki so prekrita z zeleno frotirko, in jo potisne tja dol v globino sedeža in še večjo vročino, da lahko dela z lasmi tudi zgoraj na temenu in da ji nemara zato ni treba vzdigovati obraza. »Vroče je,« reče gospodarica, ko si zrahlja roke. »Ja,« reče Ani, »jutri je sveta Ana.«

Ko se Magda obotavljivo približa, so vse tri skupaj nad strankinim temenom. Ani drži visoko zgoraj pramen še vlažnih in napetih las, Marija drži zraven škatlo z navijači, gospodarica, ki ima vsako na eni strani, pa začinja pri tenki koži temena zbirati še druge ravsute in male laske k velikemu šopu, dokler ne gre s preluknjanim valjčkom in rdečo elastiko gor k Aninim prstom. Potem se vse to vidi v spredaj visečem ogledalu in je vse to, kar je v njem vidno, tudi malo pozlačeno, ker je s skrbno rezbarsko roko izdelan okvir tudi pozlačen in hkrati prav nič prašen, ker bi prah potem vpiljal lesk in spuščal mrč na roke, delo in izvedbo frizure. »Glavnik,« reče gospodarica in se s pleči pomakne bolj v tisto smer, iz katere se približuje Magda nejasno, razvlečeno, kot da ji kakšna slutnja spodjeda prožnost gibov, kot da se je vitko jedro pod široko najlonsko haljo razpustilo ali kot da še sploh ni izučena. Ko se tako približuje temu gomazečemu delu in gospodaričinemu hrptom, ki je kot razgrnjen časopis, zunaj na malo privzdignjenem trgu nekaj zapropota, kot da je kanta za smeti ali kakšna druga votla pločevina. Reče: »Zdaj bom morala iti, ker se ob pol osmih začne.« Reče od zadaj in od bližu z barvo glasu, ki skoraj ni usmerjena in je nejasna in ji tudi nogi spodaj trepetata kot dve ribi. Tudi roke so ji odveč in nemara sploh ne ve, kako jih naj drži, kot da nima nič na sebi. »Ja,« reče gospodaričin mirni glas v lase stranke in drobna vrodja dela, kot da Magdi niti ni bilo treba nič reči, kot da bi ta njen glas v strankine lase prišel tudi sicer, četudi Magda ne bi nič rekla, in ga je zato slišati, kot da je bil že zdavnaj prav za ta hipec samo po sebi pripravljen in zato ni bilo potrebno nič od zunaj, nobeno dražilo, da bi stekel. »Ja, šla boš, ko zapremo. Veš pa, da je to ob osmih.« »Ampak imam nastop,« reče Magda, »saj ste že zdavnaj dovolili.« »Ja,« reče gospodarica, ki je ni mogoče videti v obraz, ki je sklonjen v delo rok, »šla boš po osmi uri.« Ani z desne, mala Marija s škatlo navijačev z leve se še bolj približata gospodarici, ki je na sredini, tako da se ramena vseh treh staknejo v nekakšno skupnost in da sta tako mala pomočnica kot tudi konopljena vaječka skoraj tako obrnjeni s hrptom v Magdin glas kot gospodarica. Magda stisne kazaec in sredinec leve roke v dlan desne in ju malo zakrivi. »Rekli ste, da lahko grem, da je to še za lokal dobro, ker je reklama,« reče z glasom, ki gre zdaj bolj premo skozi zrak in delo ventilatorja, in tudi za spoznanje zraste. »In zdaj to nič več ne velja,« potem skoraj vzkrikne. Ko vse tri delajo visoko na glavi stranke in so sklo-

ČETRTEK: Presenečenje. Kobilica poginila. Hrošč enako kot včeraj.

PETEK: Ker je kazalo, da je hrošč že razmočen in mrtev, sklenil eksperiment prekiniti. Hrošč je na planem nemudoma oživel, da sem ga pustil pri žoljenju.

Interna kronika:

JEBIGA

Gospod Rožanc:

Zdajle, če bomo tukaj res naredili, kot predlaga Marko za OHO, razstavni prostor, bo treba ven vržiti tele stvari. Lahko bi prodali.

Gospod Taras:

Marči, jaz pa ne vem, če se da to kar tako. Treba je paziti; potem ti pa oni od zgoraj lahko kaj očitajo, saj nikoli ne veš.

Gospod Rožanc:

Ampak Tarči, pohišstvo je naše. Ta krama...

Gospa Hribar:

Jaz jo takoj kupim.

Gospod Rožanc:

A, je bil pa Švabič pred tabo.

Gospa Hribar:

Ha! Saj imajo dame prednost, ne?

Gospod Švabič:

Ne.

Gospa Hribar:

O, kaj da ne!

Gospod Švabič:

Ne. Rabim omaro. Jaz imam familijo.

Gospa Hribar:

O! A misliš, da jo jaz nimam. Dva otroka!

Gospod Švabič:

Jaz sem se prvi spomnil.

Gospa Hribar:

No, to bomo pa še videli.

Milan Dekleva

POČITNIŠKA BALADA

S teboj bom dosti dela
imel,

Martin, Martin!

Nikdar te premalo skup
ni bilo,

Martin, capin in moj sin.

S teboj bom dosti dela
imel,

Pošpetelin!

V Turčiji brez tebe pa ne
bi šlo,

tam doli je pač tako
— no.

Potlej pa avto ustavimo,
ustavimo, ustavimo,
v temi si šotor napravimo
ob morju v daljni

Turčiji.

Juhico hitro posrebamo,
posrebamo, posrebamo,
in si še vinčka nalijemo
ob morju v daljni

Turčiji.

njene navzdol, čez čas reče: »No, zakaj,« in se nagne kar bolj naprej in dene roke ob bokih bolj nazaj. »Šla bom,« reče, »šla.« Tudi prste zadaj na rokah razkreči, ko jih potem požene naprej. »In zakaj, Marija, ti nič ne rečeš,« reče in jo potegne za komolec, ki pa se takoj in neodložljivo spusti spet k škatli dela. »Če greš,« reče glas gospodarice, »ti jutri zjutraj pokažem vrata, pa se boš spet lahko pretegovala gor in dol, ko že praviš, da je to najbolj dolga vas.« »Uuuuuuuuuuu,« zatarna Magga, celo udari s tenko nogo ob tla in se z vsemi rokami na obrazu požene skozi steno zavese, kjer potem hlipa in veka.

Ko tako joka in je sploh ni videti in zavesa nevalovito visi navzdol, je slišati njeno presunljivo jokanje bolj kot glasno ploščo, ki prihaja s tal. Ani in pomočnica se malo odmakneta od gospodarice, ki zelo naglo navija navijače. Med njimi je spet malo prostora. Ani je vsa potna in rdeče kaplje ji kar stojijo po čelu kot kakšni izpuščaji. Čez čas, ko je spet slišati samo ploščo in Bacz, gospodarica vzdigne obraz, pogleda po česalnici in tudi vzdigne obrvi proti Mariji. Marija preprime škatio v levico in usloči kazalec v špansko zaveso.

V prostor pride brez delovne halje in z rdečo jopico čez roko. Tako stoji potem tik pri vratih in si z belim robčkom briše rdeči obraz. »Torbico si pozabila,« reče Marija. Ko se vrne tudi s torbico, še reče: »Zdaj sploh ne boš mogla nastopiti, ker si objokana.« Ko še stoji in posmrkava, predene torbico v drugo roko, gleda proti strankinemu stolu in reče: »Ali grem ven.« Potem počasi odpre vrata in gre mimo izložbe, ki ima tablo s sliko zaskrbljene lepoticke z odprtimi škarjami v laseh in s pisavo, ki piše FORFORFORA in STOJ, ki da jih je bolje oprati kot odrezati.

Ti veš, kako vroč bo dan,
Martin, Martin!
Ocvrti ptiči da padejo
v raj,
Martin, feniks iz jestovin.
Ti veš, kako vroč bo dan,
Goltač testenin!
Koromandija bo kakor
smrt, gaj
cvetočih kosti, ko bo
maj — saj.

Potlej pa v vodo brž
skočimo,
brž skočimo, brž
skočimo,
nage se riti nam zmočijo
v morju v daljni
Turčiji.

Da pa preveč ne
prezebamo,
prezebamo, prezebamo,
vinčka si zopet natočimo
ob morju v daljni
Turčiji.

Sam ob požrtni si mizi,
Martin, Martin!
Žive ti ribe mlaskajo krog
nog,
Artificielni spomin.
Sam ob požrtni si mizi,
Debelin!
Slepe konje mori
Artemida, njen rog
melodiko stopnjujejo, njen
bog — soprog.

Potlej se v mesto
odpravimo,
odpravimo, odpravimo,
se pred gostilno ustavimo
ob morju v daljni
Turčiji.

Turke slovensko
pozdravimo,
pozdravimo,
z vincem večerjo
prebavimo
ob morju v daljni
Turčiji.

S teboj sem dosti dela
imel,
Martin, Martin!
Naj ti počasi puhlasto
glávo
odrežem, ostalim
v opomin.
S teboj sem dosti dela
imel,
Pobalin!
Tako pa sklenem večno
spravo
z bogom žrtja, nož
obrišem v travo — O!

Dragi bralec,

Problemi se tokrat pojavljajo v spremenjeni obliki. Doslej so v svojem ovitku združevali naslednje stroke in področja: filozofijo, sociologijo, literarno teorijo, literaturo ter aktualnosti. Glede pestrosti in bogastva področij ni spremembe — še naprej se bo revija ukvarjala tako s teoretičnimi kot tudi literarnimi pa kulturnopolitičnimi vprašanji, le da smo znotraj teh uvedli nekakšno funkcionalno delitev dela: poslej bosta izhajali dve obliki revije: TEORETIČNA OBLIKA in MAGAZINSKA OBLIKA.

V prvi boste našli znanstvene razprave in teoretično poglobljene prispevke s področij: filozofije, sociologije in literarne teorije, v drugi pa bomo ob literaturo uvrstili tudi druge umetniške produkcije, ob dosedanje aktualnosti pa še niz informativnih prispevkov, ki bodo poskušali magazinskemu mediju primerno odgovarjati na bolj sprotne, manj usodna vprašanja slovenskega vsakdana.

Razlogov za to delovno delitev v uredništvu je več, bistven pa je sklep uredništva, da v smislu zakonov sodobnega komuniciranja in večje kvalitete dela ustanovi dva delovna sektorja z ločenimi uredniškimi nalogami, ločeno odgovornostjo, vendar s skupnim predstavništvom, imenom in — ne nazadnje — interesom.

Ker smo bili prepričani, da ciklično pojavljanje strok v Problemih predvsem ni zadoščalo potrebam literature in aktualne publicistike, smo na zboru sodelavcev, ki je bil 23. aprila 1970, poudarili nujnost mesečnega izhajanja magazina, za teorijo pa predvideli obliko tematskih števil, ki naj bi izhajale kot tromesečnik. Številke, ki jih boste prejeli še v tem koledarskem letu, so »poskusna serija«. Dokončno — dvojno obliko bodo Problemi dobili v prihodnjem letu.

Uredništvo

PRIHODNJIČ:

**Taras Kermauner,
Spomini na Perspektive**

**Ivan Mrak,
Iz dnevnika (Smer
in protismer)**

**Pavle Dobrila,
Nacionalno vprašanje
(polemika s Tarasom
Kermaunerjem)**

**Marko Švabić,
Afrika iz cunj**

**Rudi Šeligo,
Oglarska sekira**

**Dimitrij Rupel,
Pismo Pavla Pavlina**

**Pogačnik, Nez,
Matanović,
Razstava v Münchnu**