

LITERATURA

Problemi, št. 109, januar 1972, letnik X

PROBLEMI
PROBLEMI
PROBLEMI





194245
+

LITERATURA

Problemi, št. 109, januar 1972, letnik X

Glavni urednik Niko Grafenauer, odgovorni urednik Andrej Medved, tajnik uredništva Andrej Medved, lektor Nada Šumi, korektor Tomaž Kralj, likovni urednik Tomo Podgornik.

Uredniški odbor: Niko Grafenauer, Andrej Inkret, Tomaž Kralj, Andrej Medved in Ivo Svetina.

Konzultativno telo revije je svet sodelavcev.

Uredništvo in uprava: Ljubljana, Soteska 10, tel. 20-487. Tajnik uredništva pošlje vsak ponedeljek in četrtek od 10. do 13. ure, uprava pa v četrtek od 14.30 do 16.30. Tekoči račun 501-8-475/1 z oznako: za Probleme. Celoletna naročnina 50 din, cena posamezne številke 5 din, cena dvojne številke 8 din.

Izdajata predsedstvo RK ZMS in IO ZŠJ. Tiska tiskarna PTT v Ljubljani.

KAZALO

- 1 Jožef Paganel, Kerubini
- 13 Dane Zajc, Rožengruntar
- 17 Dane Zajc, Igra besed in tišin
- 20 Rudi Šeligo, Poklici čakajo
- 31 Dušan Pirjevec, Pri izviri slovenskega romana
- 36 Niko Grafenauer, Pesništvo in kritika
- 42 Taras Kermauner, Med igro pisave in samorazkrojem ideje
- 45 Tomaž Šalamun, Božične pesmi
- 50 Ivo Svetina, Heliks in Tibija
- 58 Andrej Medved, Lux aeterna
- 63 Tomaž Kralj, Vrata so stena in misel luči
- 67 **Dada pesmi**
- 67 Hans Arp, Pesmi 1918—1930
- 74 Tristan Tzara, Pesmi
- 82 **Vizualna poezija**
- 82 Paul de Vree, Novi pogledi vizualne poezije
- 82 Polona Hanžek, Vizualni tekst
- 83 Pavel Lužan, Vizualni tekst
- 84 Niikuni Garnier, Francosko-japonske pesmi
- 85 Niikuni Garnier, Vizualni tekst
- 86 Ivan Volarić-Feo, Vizualni tekst
- 87 Paul de Vree, Vizualni tekst
- 88 Bálint Szombathy, Vizualni tekst
- 89 Branko Novak, Vizualni tekst
- 89 Timm Ulrichs, Vizualni tekst
- 89 Tomaž Kralj, Vizualni tekst
- 89 Matjaž Hanžek, Vizualni tekst
- 90 Taras Kermauner, Balade o kastraciji
- 99 Taras Kermauner, Urbančič o Leninu in imperializmu
- 104 Sporočilo bravcem



PO 2661/1975

Jožef Paganel:

KERUBINI

PRVO POGlavJE

Popaj, mlad fant, in Skorzeny, starejši človek, zelo visok, sta se vzpenjala po polžastih stopnicah v mrak prvega nadstropja; v pritličju je bilo nekaj rumene svetlobe, na obraza je žalostno padal vonj kislega zelja. Nekdo je moral krasti žarnice, drugega odgovora ni bilo.

»Ti, ali imaš denar?« je vprašal Skorzeny.

»Ja, nekaj imam. Kaj, ali ti nimaš?« Bila sta v zavoju, Skorzeny, ki je hodil na notranji strani, je previdno položil desno stopalo k levemu in obmiroval. »Ne, ne da nimam,« je zašepetal. »Imam. Daj mi ogenj.« Obrnil se je in naslonil zadnjico na stopnice, poiskal položaj, v katerem ga robovi niso žgali. Popaj je nekaj počel v temi, stoji, Skorzeny je slišal stok in kakor mmmmm, uprasnilo je. V svetlobi je kak meter proč stal Popaj v novih hlačah, v roki vžigalica, ki se je bližala.

Obraz je izginil.

»Ne da nimam, ampak tako je, veš, kako je.« Potegnila sta prve dime, cigareta je utripala kot hobotničino oko, »denar potrebujem za vino, za sode, moram po novo vino . . .« Glas je rekel pripravljeno: »Lahko ti jaz posodim!« Uboga para — kje pa — ravno ti. To je res zanimivo, kako ne skočijo iz kože. Bivši bogataši, ki se jim zdi, da lahko kar mimogrede komu dajo denar, tako rekoč spustijo z dvema prstoma na tla. »Prav živčen sem,« je pridrsal bliže nepremičnim nogam, »živčen sem. Zaradi Zadnikarja. Lahko si misliš, kako se počutim, ko on vedno plačuje za mesec dni vnaprej, jaz pa stojim tam kot kakšen idiot . . .« Te noge so bile nekoč v belih lakastih čevljičkih, zdaj so stale nepremično, ena je komaj vidno premaknila prste, da je Skorzenyja zamikalo; uščipnil bi. »Živčen sem . . . zastran tega Zadnikarja.«

»Jaz na tvojem mestu sploh ne bi plačal, jasno je,« je rekel nepremični Popaj, »da ne bodo metali hrane proč. Zdaj je že prepozno, vse je narejeno.«

»Da,« razjezil se je, »kaj pa misliš, da mi bodo vzeli krožnik izpred nosa, saj so dobri ljudje, cepec. Ne gre za to, saj tudi nočejo izgubiti odjemalca, sami so revni, samo poglej Pekovo, sploh ne hodi ven, ker nima poštenih čevljev! Nerodno mi je prav zaradi tega, ker dobro vem, da potrebujejo denarja.« Vedel je, da to ne gre skupaj z njegovo jezo nad Zadnikarjem, zakaj bi se sicer jezil nanj. Pekovi sploh niso pomembni, pomembno je, da senzal plačuje pred njim, vedno pred njim, Skorzeny pa stoji kot kakšen idiot. Uboga revna para.

»Ta Zadnikar je res čuden.« Popaj se je premaknil, »greva.«

»Čuden, čuden, samo to znate govoriti, obirate človeka, ki ga sploh ne poznate. Pekova bo kmalu že po cestah vpila, da ne hodi v službo, da pa ima kljub temu denar, tako je hvaležna človeku, ki ji pomaga preživljati

družino! Tvoj oče ni nič boljši, sploh, vsi skupaj ste enaki. Zadnikarja poznam še iz predvojne borze, bil je senzal, zdaj je pač v pokoju, zaradi bolezni, to je vse.«

Spodaj so se odprla vrata, zaslišalo se je štorckljanje in posmrkovanje, to je bil senzal, ki je imel pohabljeno nogo.

»Pšššš!« Skorzeny je potegnil Popaja k sebi, hotel mu je preprečiti, da bi poklical senzala ali kako drugače izdal njuno prisotnost; porodil se mu je zanesljiv načrt. Zadnikarja je treba nekako prepričati, da danes ni potrebno plačati; tu bi zadostovalo nekaj dobro postavljenih besed, recimo: jutri pa plačujemo, kaj? jutri bo pa že imel denar. Potisnil je Popaja navzdol, k štorckljanju, ki se je neizogibno približevalo.

Na postajališču v prvem nadstropju so se srečali. Skorzeny, ki so se mu oči že navadile teme, je lahko razbral senzalovo gmoto, majhno, krhko senco, kako tipa s palico človek s ptičjim obrazom.

»Kdo pa je tam?« je zasoplo posmrknil senzal, glas se mu je na sredi pretrgal, palica mu je zaplesala kot magnetna igla.

»Midva sva, midva sva,« je rekel Skorzeny pomirjevalno, »gor greva, saj greste tudi vi?«

Senzal je molčal; nenadoma je dvignil roke pred obraz in odskočil k steni. Skorzeny je dobro opazil senzalovo početje, Popaj očitno ni gledal tja, ali pa ni videl v tem nič nenavadnega, rekel je: »Gremo gor, menda je kislo zelje.«

»Ali ni tu nobene luči?« Senzal se je stisnil v nek kot, Skorzenyju se je zdelo, da jo bo zdaj zdaj pobrisal; tega ni mogel dovoliti, postavil se je predenj in rekel: »Gor gremo! Tu ni nobene luči, nekdo je odvil svetilko.« Kako ga je mogel tako polomiti, le kaj mu je bilo! Ali ni hotel ravno tega, da senzal danes ne bi plačal, torej bi bilo edino pametno, če bi ga pustil, da pobegne — kaj pa, če je hotel pobegniti k Pekovim... To je bilo bedasto, neverjetno, kaj vse človeku pride na misel, saj to je že noro, toliko, da ni začel gledati, ali mu senzal more švigniti med nogama.

»A prej sta šla gor?« Senzal je naskrivaj tipal za stikalom, dlan se je skušala narediti majhno kot ščurek — tap tap tap je lazila po vlažnem zidu, ko je obrnil stikalo, je ugasnila luč še v pritličju. »Poslušajte, jaz bi šel gor,« je rekel Skorzeny, trudil se je, da bi ga senzal začel razumevati, videti je, da ima senzal še kakšno drugo bolezen, prav neprijetno je takole stati z njim v temi. Na komolcu je začutil roko, upal je, da je Popajeva. »Senzal, kje pa ste?« Tišina. Od nekod je vleklo, verjetno je senzal pustil vhodna vrata odprta. Skorzeny je skušal ugotoviti, kje pravzaprav stoji, nekje za hrbtom so strme stopnice... Popaj, ki ga drži za roko, je prej stal ob zidu, ampak takrat je bilo med njima za nekaj korakov razdalje, to se pravi, da se je moral približati, čudno, da ga ni slišal, mogoče je pritekkel po prstih.

Z desnico je grabil po zraku, v trenutku se je zgostil v nekaj kosmatega, pod prsti je čutil nekako (gubo) trzanje, »Aaaa, aa-aa, a-a, joj!« skočil je nazaj, zaletel se je v Popaja, tisto se je pa skobacalo navzgor...

Gomazenje je jasno drselo skozi tišino, se oddaljevalo, Skorzeny je začutil olajšanje. Obenem si nikakor ni mogel misliti, kaj bo zdaj počel, z globoko sopečim Popajem sta stala na presledku v prvem nadstropju, on brez vsake misli, čeprav je v resnici mislil, Popaj pa vrag ve kaj. Na, zdaj je počepnil.

Odprla so se vrata, vse stvari so se naglo vrnile v svetlobo; hodnik in pol stopnišča, na katerem so se v senzalovem telesu odpirala usta, tam med vrati je stal Pirih: gumijasti škornji, razkuštrani lasje: »Ali se greste skrivalnice?« je rekel posmehljivo in stopil korak čez prag, »vseskozi sem mislil, da ropotajo Pekovi otroci, zdaj pa najdem prave krivce.« Začel je žugati, žugal je — z razširjenimi nosnicami — s stopnišča se je kotalil smeh,

Skorzeny ni odgovoril na hišnikov migajoči kazalec, obrnil je stikalo, da je pri varovalkah v pritličju tlesknilo. »To je res izredno,« senzalova glava se je pozibavala na vrhu vrata, ko se je spuščal, »človek se temu lahko samo smeje.« »Vi ljudje se sploh preveč smejite,« je rekel Pirih in se ritenski priklanjal. Senzal je stal pri njih.

»Gremo gor,« je rekel Skorzeny, »ohladilo se bo.« Zdelo se mu je, da zardeva, pogledal je senzalove oči, ki so prijazno mežikale vanj, kot da sedijo na zadnjih nogah; ne, menda ni zardel, a tudi večerna luč je rumeno oblila vsako barvo. Vzpeli so se skozi stopnišče, senzal in onadva kot izletniki, Skorzeny pa je dvignil roko nad glavo, ker je vedel, da se mora varovati, podstrešni strop se je spuščal z vsakim korakom.

Prihod v Pekovo stanovanje je bil poln stolov in otrok, s stene se je zazibala pokrajina — neka slika, brbotavi lonci na štedilniku, ajdovi žganci so poskakovali v smehu dveh ljudi, ki sta stala nad mizo. Na prtu je utripala zamaščena roka, Peko je bil slabe volje, mrščil se je in govoril: »Slabe volje sem, danes mi gre vse narobe. Dajmo, dajmo!« — žena je prišla z drugih vrat: »Ja, jaz ne morem vsega sama.« Senzal se je vsedel zraven Peka, začela sta se pogovarjati, Skorzeny je slišal:

Če bi šla? kje pa! Tonček, daj mi lonček, haha, gospa Pekova, mmm, v tem zelju je nekaj tistega, kar bi jaz imenoval mana. Mama, čigava mama. To so odlični žganci, gospa Pekova, kaj ste dali noter. Skorzeny, vi pa ne vihajte nosu — se boste zadeli v strop, haha. Hahahaha. Ho.

»Kaj vi mislite o naši zunanji trgovini?« je vprašal Peko senzala. Ta je nosil vilico k ustom, žganci res niso bili slabi, niti premastni, niti presuhi, ocvirkov je bilo ravno prav.

Senzal je pokazal z roko.

»Ja, že,« je rekel Peko, »ampak vi bi mi kot strokovnjak lahko povedali, zanima me namreč, zakaj je upadel naš izvoz...« Prežet se je sklonil nad mizo in sprožil pest v prste. »Dejansko naš izvoz upada. Kaj mislite, da je to zaradi uvoznih surovin — da so se cene izdelkov že tako dvignile?« »Kaj jaz vem,« je odvrnil senzal in si privlekel kopico pod usta, »kaj me briga.« Skorzeny je pazil, da se ne bi ulovil v Pekove oči, čutil je njegovo zadrego zaradi senzalovega umika od pogovora. Če bi se spogledala, bi Peko nadaljeval — saj zdaj ni mogel odnehati — in končalo bi se tako, da bi se spomnil, kateri dan je danes. Potem bi se moral Skorzeny opravičevati, pred vsemi, še pred neznanima bradačema, ki sta nevsiljivo žvečila na divančku pod oknom. Brade so se jima komaj vidno premikale.

»Po mojem bo to spet povzročilo, da bo gospodarstvo obstalo, ker ne bo vlaganja.« Skorzeny je potapljal oči z vilicami, skozi mišjo gmoto, valjal zelje ekoli nje, »kaj neda, Pirih?« je zaslišal. Pirih se je začel kregati s Pekom, Skorzeny ga ni dobro poslušal, zanimalo ga je, kdo sta tista bradača — Pekova je zelo skrbela za njiju, vsak čas je prihajala zraven in ju spraševala, ali imata še kakšno željo, onadva sta odgovarjala z razvlečenim naglasom. Verjetno Štajerca, je ugibal. »No, saj bomo videli,« je rekel Peko, »danes bo o tem govor na radiu, je napovedano.« Bradača sta vstala z divančka, odložila krožnik in šla naravnost k senzalu, ki mu je Peko ravno prižigal cigareto. Eden mu je položil dlan na ramo: »Stric, midva greva, vi kar ostani, bova že sama našla na ulico.« »Ne, ne, fanta, to pa ne.« Senzal je vstal in jima ostro zabičal, da počakata minuto, dve, potem gre z njima na postajo. »Moja stričnika,« je dejal ponosno in potrepljal enega po ramenu, »danes sta prišla v Ljubljano, da se vpišeta v tečaj za učenje tujih jezikov, gospa Pekova tule pa je bila tako dobra...« Pekova je prišla iz sobe: »Prosim?« senzal je dvignil prst in posmrknil: »Isn't that so?« »Ah, kaj boste govorili, taka malenkost,« mu je ugovarjala; bradača sta se medlo nasmihala in spet sedla.

Senzal je postal družinsko razpoložen, šaljivo se je pogovarjal s stričnikoma, kar je bilo neprijetno: oba sta bila že prekoračila trideseto. »Ali še igraš nogomet, Lojze?« »Ne, stric.«

»Torej ste že pri nogometu?« Peko je pridrsal iz sobe s steklenico v rokah, natočili so, zdaj ni nihče več jedel. Pekova je pobrala posodo, šla je k umivalniku in tam napol obrnjena ropotala s krožniki pod curkom, otroci, ki so bili prej bolj neopazni — kot da ležejo iz vseh kotičkov, zbrali so se okrog tujcev in nalahno vřeščali. Pogovor se je začel vrteti okrog nogometa, vendar stričnika nista sodelovala, bila sta tiho in s kotički oči sledila otrokom, ki so prihajali mimo — menda sta se bala, da ju bodo ugriznili, če jih razdražita. Bili so nemirni otroci. Skorzeny je nameraval stopiti do njiju, bilo je že nevljudno, da med večerjo ni spregovoril, pa sta vstala in rekla, da res morata iti, vlak da jima odpelje čez petnajst minut. »Ja, za vraga, vidva sta tudi dobra, kaj pa ne povesta,« je vzklikal senzal, »to se pa že mudi, bi morala prej povedati. Hitro, hitro.« Medtem ko jima je Peko nadeval plašče, je senzal vzel iz denarnice dva bankovca za sto murnov. »Ker sta pridna.« Z gibom, ki je zaustavljal vsak odpor, ju je potisnil zardelima in zahvaljujočima se stričnikoma v žepe. »Zdaj pa le hitro, fanta, jaz ne morem zaradi noge,« vzdignil je hlačnico, »noga. Pozdravita mater.« Ne da bi vedel zakaj, je Skorzeny z drugimi vred spremil bradača na stopnišče, od koder jima je klical Pirih. Ko se je vračal, se je že streznil: kaj hudiča tekam naokrog.

Senzal je še vedno stal ob mizi, z odprto denarnico in novim bankovcem v roki, Skorzenyja je spreletelo: že naslednji trenutek se je zgodilo, senzal je odšepal k Peku in mu izročil zelen bankovec, Peko mu je vrnil rumenega z besedami: pa sva si bot. Nobenega smisla ni imelo stati in čakati, da pride Peko k njemu, boljše je, če gre sam tja. »Jaz bom jutri plačal, tovariš Peko, danes še nimam denarja, saj veste, kako je, novembra imam slab promet, vsi hranijo za novoletne nakupe.« Peko se mu je od strani posmejal, Skorzeny je videl nekaj brk in del očesa. Bilo je, kot da bo šlo vse mimo, brez večjih vznemirjenj, Peko se je že ukvarjal s Popajem. A nenadoma se je obrnil in pomilovalno rekel: »Veste kaj, Skorzeny, jaz že razumem zadrego. A ne imejte me za norca.« Skorzeny je zardel, Peko si misli, da je nalašč rekel novembra. »Oprostite, zmotil sem se, a ne nalašč. Še na misel mi ni prišlo, da bi se vlekel iz — govna. Na tak način.« Ampak Peko se mu je izognil, prešteval je Popajev drobiž: »Pet, šest, sedem, kje je vaš oče?«

Popaj se je — no, nerodno mu je postalo, niti ne nerodno, pač pa se je zmedel ali kaj — skratka ... prestopil se je. »Veste, moj oče ne more — zaradi noge.« »Noge, noge,« je rekel Peko in stresel vrat, »zanimivo, da dobi to nogo vedno na plačilni dan, mi pa mečemo dobre žgance stran. Dobro, da nas danes ni blagovolil obiskati, to je res dobro zanj.« Popaj se je nekaj časa lovil po sobi, z zaprtim obrazom je bil zelo oddaljen. »Tovariš Peko, prosim vas, da ne govorite tako o mojem očetu. Vem, kaj ste hoteli reči, jaz berem vaše misli. Lahko vam nekaj povem: moj oče prvič ni udaril vašega sina, temveč ga je samo odrinil, in drugič je vaš sin napisal na naša vrata neko besedo, ki je moj oče ne prenese.«

»Katera beseda je to, katera?« Senzal je poskočil na sedežu, z rameni okoli glave je urno zabadal okrogle črne oči.

»Prasec buržujski,« je zavpila Pekova. »Odrinil ga je, ja! Samo kam ga je odrinil, po stopnicah ga je, da ima zdaj preveliko glavo, pogledajte ga, kakšno veliko glavo ima! To je maslo vašega očeta, tega plemenitega izobrazenca.« Popaj je ohranil miren videz, jasno je, da je pristranska, ker je otrok njen; vsi lahko vidijo, da se mu ni nič zgodilo. Če ima veliko glavo, je tega kriv Peko s svojimi geni. Skorzenyja je zamikalo, da bi to na glas povedal. »Zelo dobro,« je rekel Popaj hladno, »pravim vam, da je napisal

neko besedo, ki je moj oče ne prenese. To pravim posebno vam, tovariš Peko, ker odkod drugod naj bi vaš sin pobiral take reči, vi se imate za plameničarja, a niste toliko sposobni, da bi naučili svoje otroke osnovnih pravil Murna. Rečeno je bilo: minulo je minilo. Novo naj bo v znamenju bratstva in strpnosti vseh članov naše družbe ne glede na to, kaj so bili prej.« »Smrkavec,« je zakričal Peko, v dveh odločnih korakih je stal pri njem, »jaz ti bom povedal, kaj je bil, bil je Kerubin. Medtem ko sem se jaz tolkel po gozdovih, medtem ko so me pretepali po turških zaporih,« — vzdignil je srajco in pokazal vžgan polmesec na trebuhu, »sta se vidva s tvojim očetom valjala po blazinah in pobirala denar revnih ljudi. Niso zaman govorili tvojemu očetu Pijavka in tebi, ker si bil še majhen, Bolha. To ti hočem povedati.« Skorzeny je čutil dolžnost, da pomaga Popaju, še posebej zaradi senzala, ki bi si lahko mislil kdove kaj: »Pretirano, pretirano, tovariš Peko, tako se res ne govori. Z otrokom. Spravili ste ga v jok. Goričar ni bil tako slab človek, to vi sami dobro veste. Pri Kerubinih je bil kvečjemu dva meseca in še to ne po svoji krivdi, bil je bogat, kaj pa je hotel, prisilili so ga. Jaz sam vem, da je pomagal našim, kadar je le mogel. Po vašem jaz ne bi smel sprejeti Popaja za vajenca, ker je imel njegov oče tistih nekaj tovarn.« Pekov obraz je obmiroval, vratne gube so se polegle, rdečina se je razdrobila v bolne pikice.

»Jaz se ne znam pogovarjati v eni črti,« je rekel Skorzeny, »tega pač ne znam, dostikrat mi je žal zaradi tega, včasih čutim zavist, ne bi pa hotel govoriti stvari, ki jim daje trdnost samo seštevanje besed. To je goljufija.« Tega mu res ne bi bilo treba praviti, na njihovih obrazih je videl, da je bilo preveč osebno. Sicer pa je govoril zaradi dogodka na stopnišču in drugih, ki so mu sledili popolnoma zmedeno in brez ključa. Peko je skomignil z rameni, usedel se je in si natočil, senzal je nehal temno pobliskavati, s karirastim robcem se je dolgo usekoval. »To je tudi res, Tonček,« je rekel Peko, »ne piši več Kerubin po vratih, drugače bo prišel Valenta in te odnesel v vreči.« Vsi otroci so zavreščali, Tonček je zmajeval z glavo, šepetaje: »Saj nima vreče, saj je nima.« Na odskakujočem telesu je odnesel v sosednjo sobo nepremično glavo, ki je skoraj neslišno pela: »Saj nima vreče, saj je nima.« Trumica bratov in sester se je težko zvalila za njim: »Primate jo, primate jo za uho.«

»Da, saj res,« je rekel senzal čez čas, ko so bila vrata že zaprta, »kaj je pravzaprav z Valento? Jaz sem ga nekajkrat srečal na stopnišču, pozdravim ga dober dan, on pa kar naprej. No ja, sicer me mogoče ne opazi, ko je tak mrak...«

»Ne vem, kaj bi rekel,« je rekel Skorzeny, »jaz ga ne poznam preveč. Občutek imam, da je kar prijeten človek, je pa zagrenjen, osamljen ali kaj.«

Peko je gledal v odsev svetilke na rdeči ploskvi, zamišljeno jo je vzvalovil med prsti. »Napihnjen je, ker je na takem položaju. Drugače nič slabega ne vem.«

»Brezoseben je,« je trdil Popaj.

»Jaz sem njegov sosed,« se je oglasil Pirih z divana, »dobro ga poznam, večkrat pride k nam na obisk. Stike ima z Murnom, videl sem ga tudi s Sra-karjem — v Tivoliju. Živina je.«

»Menda ima v stanovanju neko žival, k meni prihaja po oves.«

Pirih je razložil: »Svizca ima.«

Senzal se je smehljaj. —

»O hudiča! Zaklepetali smo se. Ti hudič ti! Govor se je že začel.« Radio je zabrnul, potem je govornica zmeščala tišino. Če se nam to posreči, lahko pričakujemo ugodne posledice za razvoj nadaljnjega gospodarstva. Po prvem sestanku v Haagu sem dobil vtis, da se kljub zadržanosti odpirajo nove možnosti za nadaljnje sodelovanje na širokih področjih mednarodnega go-

spodarstva. To se bo še posebej občutilo v storitvenih dejavnostih in nevidnem uvozu iz Anglije, ki že zdaj kaže otoplitvene znake, posebno v prevozništvu in podobnih področjih uslužnostnih dejavnosti. Glas se je odhrknil, »Kos je,« je rekel Peko, »Dada, naš Kosek,« je prikimala Pekova. Drugi so kadili. Pirih je gladil škornje, s prstom je hodil po robovih. »Kje ste dobili te škornje?« se je pozanimal Peko. »Že prej so mi padli v oči.« Pirih se je — sramežljivo — zagugal na divanu. »Oh, ne vem, ali smem povedati.« »Zakaj neki ne,« je rekel senzal, »iz Drme sem mu jih prinesel.«

Skorzenyja je zabavalo, kako sta se Pekova naredila, kot da ju ne zanima. V resnici se jima ni posrečilo, Pekov obraz je trznil, njegova žena se je morala celo obrniti, tako močno je bilo presenečenje na njenem obrazu. Zdaj bodo spet kak teden imeli snov za pogovor. Vendar se je zalotil, da sam razmišlja, odkod ima senzal dostop v Drmo in kakšna je zveza med njim in Pirihom. Kar takole prinesiti nekomu škornje! — kaj me briga. »Joj joj, ali ste slišali, kaj pravi Kos?« je rekel Peko.

»Trebalo bo iti, Popaj,« Skorzeny je vstal in si stresel drobtinice z naročja. »Pet minut do sedmih je že, danes bo še naval...« »Ne vem,« je rekel Popaj. »Bo, bo, brez skrbi.«

Pozneje, ko sta v modrikastem večeru dvigala jekleni rolo, je Skorzeny snel čepico in se ozrl po prvih snežinkah. »Ne vem, kaj mi je bilo, da sem zamenjal december z novembrom, ampak povem ti, da sem res mislil, ni bil izgovor. To so čudne stvari.«

Prižgale so se ulične svetilke, Popaj je z ženkom odprl vrata v točilnico. »Pravijo, da je v sosednji ulici ženska rodila otroka s telečjo glavo,« je rekel navdušeno, »čudne stvari se bodo godile naslednje leto.«

»Ah, kaj,« je zamrmral Skorzeny, »babje čenče, pusti to.« Pred sabo sta imela še naporno delo, mladost ne sodi v točilnico, tu je treba resnosti.

DRUGO POGlavJE

Valenta je sklonjen nad jutranjikom pomakal kolačke v kavo, roka je vajeno našla do ust in nazaj k skodelici, druga je pisala v pravokotnike.

Konj.

Teodor. Toda če je tako, je ljubezen izključena: po drugi strani obvelja za pravilno, da je grob človek trdosrčnež.

Trdosrčnež. Potemtakem je koza vprežna žival... kaj bi lahko vlekla koza. Prašič v časopisu je vlekkel mlekarski voziček, ona bi voziček s steljo. Katerih turških velikašev ni več po vojni. Vezirjev. Ali ima otroški vrtec resnične možnosti, da dobi pravdo. Zemljišče je že od nekdaj spadalo k hiši, to poudariti. Vezir. Povedati, da lahko vrtec dobi zemljišče pri mostu.

Vzel je iz aktovke zapisnik sej hišnega sveta, danes je nameraval zbrati podpise. Odnesele je posodo in jo v kuhinji dal pod pipo. Zavesica pod školjko se je gibala, Mihajlo je na potepu. Enkrat je pač treba začeti, že tako je preveč odlašal.

Goričarja je izbral za prvega — ker mu je bil najbolj zoprni, je hotel z njim najprej opraviti. Ne da bi se mu zameril »politično«, ampak starec je starec, tečen in godrnjav.

Pri Goričarjevih so imeli zvonec na poteg — to ga je zjeczilo. Ni čudno, da starca sovražijo, ko dela take reči. Nihče drug v hiši nima zvonca.

Pozvonil je in ker se dolgo ni nihče oglasil, še potrkal, potem je vstopil. »Ali je kdo doma?« V zraku je videl: počasi plava vonj po cigareti, na mizi sta stala neizpita kozarca. Zavešeno je prihajal govor, iz kuhinje. Dva glava, starega in še nekoga, neznanega. Bilo je čudno, da ga nista slišala.

»Dober dan, tovariš Goričar, ali motim?« je stopil v kuhinjo. Pred njim je stal Goričar, ki se je opiral na palico, in tisti priseljenec — senzal, s katerim sta se le mimogrede pozdravljala. »Kaj pa je, gospod komisar?« je vprašal starec. Zdaj je Valenta opazil, da ima tudi senzal palico — iz ebenevine, s kovanim glavičcem. »Zaradi vrta sem prišel, podpise zbiram za prošnjo.« Borzni senzal se je sklonil: »Kaj slišim? Vrt?« Valento je to zmotilo; zakaj bi se nekdo čudil zaradi vrta: »Jaz sem predsednik hišnega sveta Valenta,« je skušal pojasniti in stegnil roko, »vi ste novi stanovalec?« »Da, da, da,« je hitro prijel za roko ta, Goričar ie stal zraven brez besede. »Zelo me veseli, da sem vas — da sva se spoznala, gospod Valenta. Upam, da mi ne boste zamerili, ker se še nisem zglasil pri vas, ampak selitev, veste, beljenje...« Valento je pogrelo. Ta človek mu je neolikano, pravzaprav porogljivo, zamočlal ime. In zraven še tako neumno čenča, kot da bi se ne zavedal svojega položaja. Kako mirno je dal vedeti, da si je pobelil stanovanje! »Poslušajte, tovariš, vsa stanovanja belimo naenkrat. Nastopimo enotni in zahtevamo povračilo stroškov od stanovanjskega urada. Zaradi vašega primera se bodo lahko sklicevali na to, da ima hiša očitno dovolj denarja in zato bodo zaradi vas drugi prikrajšani za beljenje.« Govoril je strogo in s takim naglasom, da je senzal umikal pogled. »Meni je nenavadno žal,« je nekajkrat smrkaje ponovil,« ampak gospod me je narobe razumel. Nisem belil tega, ampak bivše stanovanje, na zahtevo novega najemnika, če mi ne zamerite, tovariš Valenta.« »Kaj se boste opravičevali,« je nekam zagrenjeno rekel Goričar in s palico potrkal po steni, da je odpadel omet, »zaradi takih stanovanj že ni treba delati cirkusa.« Nesramno je pogledal. »Ne bom vaju dolgo motil,« je nadaljeval Valenta, »prišel sem zaradi vrta.« »Da, da, to, to bi rad slišal,« je bil senzal mahoma ves navdušen. »To je krasna misel, če bi imeli vrt.« »Ja, če bi ga imeli!« Goričar se je posmehal. »Pa nam ga bodo vzeli, srake tatinske. Kot so mi vzeli že vse.« Zašepal je k mizi in se naslonil nanjo. »Da, vidite,« je rekel Valenta, »mi ga že imamo. Tisto za hišo, kar je pod snegom videti bolj dvorišče, to je vrt, in mi smo ga urejevali. Zdaj hočejo zemljišče priključiti otroškemu vrtcu kot otroško igrišče. A tega ne bodo naredili, zato sem jaz tu.« »Ah, taka je ta reč?« se je čudil senzal in nekajkrat prav poskočil. »Ali se ne bi dalo drugače urediti? Recimo, vsak dobi polovico, kaj pravite, to bi ustrezalo obojim.« Predlog je bil tako nesmiseln, da se Valenta in Goričar sploh nista zmenila zanj. »Vsekakor se podpišite na našo pritožbo, ki visi v veži, ali pa ne, kar zdajle se podpišite.« Iz aktovke je potegnil spisano in kolkovano pritožbo. Goričar in senzal sta se ne brez zapletov podpisala, Valenta se je zahvalil in krenil k vratom, tedaj ga je starec precej nepričakovano povabil na kozarček.

Valenta se je za hip obotavljal — družba ni bila ravno prijetna, pa še drugam je moral — vseeno se je usedel, vsaj toliko, da zve kaj o tem senzalu. Goričar je začel nekaj govoriti o snegu, ki pada tako na gosto, da človek ne more iz hiše. Valenta je pač pričakoval kaj drugega, povabilo se mu ni zdelo brez namena, mislil je, da gre mogoče za prošnjo ali pritožbo, ko pa je uvidel, da pogovor ne pelje nikamor in da je njegov kozarec prazen, se je dvignil.

»Pa menda že ne mislite iti,« je vprašal senzal, Goričar mu je znova natočil, »mene zelo zanima — vedno me je zanimalo — nikoli si nisem mogel prav predstavljati, kako pravzaprav vi policisti delate. Kako ujamate zločinca.«

»No, to je dosti bolj preprosto, kot si predstavljate vi navadni ljudje. Pregledajo se vse kartoteke, v katerih preberemo, na kakšen način kdo deluje, potem pride na vrsto preiskava. Zaslišujemo veliko število ljudi, iščemo zveze. Krog se oži. Precej osumljenih odpade s pomočjo alibija. Druge privijamo. Kmalu jih je v mreži le še nekaj: dva, trije, štirje. Govorimo z njimi,

vedno bolj se potijo, luči svetijo. Mi smo v temi, po dolgih urah ponudimo kupčijo: če bodo priznali, jim bomo olajšali obravnavo. Cincajo, mencajo. Nekateri odklonijo, drugi se zjočejo, tem prinesemo kave, ob cigareti se udobno pogovorimo z njimi. Z drugimi: bomf! bomf! priznaš, ne priznaš. Navsezadnje priznanja sploh ne potrebujemo, med preiskavo smo s pomočjo prič in tehničnih raziskav in podobnega nabrali dovolj gradiva, ki jih bo bremenilo pred sodnikom. Čim dlje zdržijo, več vemo, vedno več dokazov imamo proti njim. Tako je to.«

Senzal je pomežiknil Goričarju, ki je neprizadeto poslušal govor. »Kakšnega predsednika hišnega sveta imamo! Ampak —« sklonil se je proti Valenti, da sta se jima nosova skoraj dotaknila, »ampak tega pa ne veste, kaj ta trenutek mislim.«

»Seveda ne,« je dejal komisar blago in postalo mu je žal, ker je bil senzala nadrl.

»Bilo bi lepo, ko bi to lahko vedeli,« je senzal zamišljeno pobezal s palico po presledku med dvema parketnima ploščicama, »potem vam ne bi bilo treba iskati zločincev — majčkeno bi pomislili, pa bi ga že imeli! Ali ne bi bilo čudovito?«

»To bi bilo lepo.«

»Da, in vse bi lahko ujeli,« je nadaljeval senzal vročično. »Preglavic ne bi bilo več. Če bi meni kdo kaj hudega storil, ali bi se jaz grizel? Niti najmanj ne.«

»Seveda,« je pokimal Valenta, »samo po mene bi veleli poslati, in jaz bi z mislijo odkril storilca!«

»Res je! Misel ste mi sneli z jezika, gospod predsednik hišnega sveta! Bojim pa se, da ste me napak razumeli. Jaz si nikakor ne bi želel, da bi samo meni pomagali. To bi bilo krivično proti drugim! Vi bi morali pomagati vsem!«

»Vsekakor.«

»Vsem bi morali pomagati! Otroku, ženi, možu srednjih let! Branili bi nas v skupnih zadevah! Že prej, kako ste se potegnili za naš otroški vrtec! To je bilo nekaj tako izrednega! Na primer: Ujeli bi Kerubine! Če bi bil jaz na vašem mestu, bi storil najprej to.«

»Nja, kakšni Kerubini vendar!« Valenta je skočil na noge. Tudi druga dva sta se dvignila. Senzal je s palico tolkel po mizi: »Pač, pač!« Valenti je postalo odvratno — še hip, pa se bo senzal zvrnil, značilen trenutek pred napadom božjasti. »Vode, hitro!« je zaklical.

»Tako j.« Senzal je odšel do umivalnika in se vrnil s kozarcem vode na pladnju. »Izvolite!« Podal je kozarec Valenti in si z levico obrisal usta.

Goričar je nekaj zamomljal, poravnal prst, ki so ga bili prej skoraj vrgli na tla, in odšepal v spalnico.

Senzal se je v zadregi ozrl za odhajajočim, potem je pobral palico, si dal klobuk na glavo in se usedel. »Veste,« je rekel tiho in namignil proti spalnici, »Goričar je bil včasih pri Kerubinih, samo dva meseca sicer, in baje ne po svoji krivdi. Kaj je hotel, bil je bogat, in če ne bi hotel pristopiti, bi lahko izgubil premoženje in mogoče celo življenje, sicer pa je pozneje pomagal našim.«

»Da, da, vem to,« Valenta ga je začel umirjati, »ampak ni si treba tega gnati k srcu. Ta doba je že mimo. Na Goričarja nihče več ne gleda kot na nekdanjega Kerubina, pač pa je navaden človek, kot mi vsi.«

»Toda ali se vam ne zdi, da bi se mu moral opravičiti?« ga je spraševal senzal vse bolj v skrbeh.

»Kje pa!« Razložil je senzalu, da tu opravičilo nikakor ni potrebno, da je celo odveč in da bi zadevo samo poslabšalo. »Kerubinov danes ni več.

To je pozabljeno. Vsak občan ima možnost za pošteno življenje, ne glede na to, kaj je počel prej.«

»To razumem, vendar mi ne gre za to. Rad bi se opravičil, že zaradi lepega vedenja. Veste, jaz veliko dam na oliko. Morate vedeti, da veljam za zelo olikanega človeka, to vam lahko vsak pove.« Divje je pogledal komisarja, vstal, dvignil klobuk in odkorakal v spalnico. Valenta si je mislil svoje.

Mislil je oditi, a ga je zadržal občutek spodobnosti. Moral je ostati vsaj toliko časa, da se onadva vrmeta, šele potem bi se lahko poslovil, povedal, zakaj se mu mudi.

Po nekaj minutah se mu je zazdelo, da ju še dolgo ne bo ven. Zato je stopil še sam za njima. Navsezadnje je bil predsednik hišnega sveta in je kot tak imel vse pravice.

Odprl je vrata in obzirno pomilil glavo skozi režo. Senzal je ležal na postelji z glavo med blazinami in rokami na ušesih, Goričarja ni bilo videti. Slišal je le njegov glas: »... in to je bilo tisto, kar me je takrat najbolj presunilo. Hotel sem, hotel sem mu ustreči in to sem ji tudi povedal, ker mi je rekla, da je to nemogoče, ker se pred deseto ne more vrniti, sem se pač usedel tja in ga čakal. Oni trije so sedeli nasproti v plišastih naslanjačih, zame je bil lesen stol dovolj dober. Ure so minevale. Še enkrat sem se poskusil pogovoriti z njim kar po telefonu in še enkrat sem bil zavržen. Stenska ura je...« Takrat je utihnil, mogoče je začutil komisarjevo prisotnost.

Valenta je ravno premišljal, kako naj se izvleče iz tega škripca, da bo volk sit in koza cela — torej, da bo lahko odšel brez zamere ali ostal brez vsiljevanja, ko je pozvonilo. Senzal se za to ni zmenil, ker tudi slišati ni mogel. Goričar, ki ga je Valenta ta trenutek zagledal za vrati, je gotovo slišal, saj je pokimal proti njemu in rekel: »Zvonec,« naredil pa ni niti koraka. Mogoče je mislil, da bo šel odpret Valenta. To je bilo precej verjetno, ker je bil bližje vhodnim vratom. Valenta bi šel odpret, a ker je videl, kako je senzal odmaknil dlani od ušes in napel telo, si je mislil, da se je bodisi domenił z zvonečim ali pa bo šel odpret zaradi svoje olikanosti.

Zvonilo je kar naprej. Nazadnje so se vrata odprla, nekdo se je nekje v predsobi v nekaj zaletel, čez čas prišel v kuhinjo. Valenta se je obrnil med vrata, lahko je še opazil, kako si je senzal poravnal obleko in popravil samoveznico. Pri mizi je stal Pirih z debelim svežnjem finega belega papirja.

»Dober dan,« je pozdravil, »tule imam tele papirje. Za stenčas, saj veste, ko smo se menili na prejšnjem sestanku o tem.«

»Aha.« Valenta si je ogledal papirje, vendar z njimi ni bil zadovoljen. »Dajte no, Pirih,« je rekel, »saj tega papirja je za dvajset let, to je škandalozno, kaj si vi privoščite! To je mnogo prefin papir. Jaz sem imel v mislih tri, štiri pole rjavega zavijalnega. Dobro veste, da nimamo toliko denarja.«

»O ne, ne.« Pirih je hudomušno zamahnil s prstom. »To je pa gospod senzal kupil.«

»Da, gospod Valenta, res je,« je prijazno spregovoril senzal in prišel v kuhinjo. Za njim je stopal Goričar in se dvoumno smehljajal: »Ja.«

»Za stenčas je dober tak papir. Pak papir je preslab. Razumemo in cenimo vašo skrb, gospod komisar, gospod predsednik.« Senzal se je razvnel. Sprehajal se je gor in dol po kuhinji, se s palico dotikal zdaj te, zdaj one reči, ves čas z očmi, uprtimi v konice svojih galoš. »To je nekaj krasnega, ta zamisel! Stenčas je res nekaj takega, kar potrebuje vsaka hiša, najsi je drugače še tako majhna. Čudovito! Naj vam povem samo nekaj primerov, kako koristen je lahko stenčas. Če nekdo recimo ne ve, kdaj se je rodil kakšen zaslužen mož, mu ni treba narediti nič drugega, kot da napiše na stenčas, če kdo ve. In odgovor bo tu!«

»Ali pa,« je rekel Goričar, »dober je za objave, obvestila in vsa mogoča naročila. Gor lahko pripenjamo odloke! To je še edina reč po pameti! Drugeče pa je družbena ureditev slaba!« Usedel se je na mizo in si začel masirati nogo.

Pirih je povzel: »Ni nam treba kupovati časopisov. Na stenčasu vse izveš. Jaz si bom sposojal časopise iz sosedstva in potem izpisal najvažnejše dogodke.«

»A tudi otroci lahko pišejo po stenčasu vse, kar jih zanima,« je pribil senzal, potem so ga vsi trije obstopili: »Dajte, dajte, gospod Valenta!«

»No dobro, imejte tak papir,« je vzrožil Valenta in v trenutku postal slabe volje. »Ampak, da boste vedeli, to ni v duhu tretje konference Plamenice! Tam je bilo lepo rečeno — samoodpoved in skromnost! Tu pri nas pa bomo razmetavali denar za malenkosti. Kaj bo šele, ko bomo začeli z beljenjem!« Te besede je namenil senzalu in jih podkrepil z ostrim pogledom.

Senzal je v nekakšni mrtvoudni veselosti zavihtel palico: »Kako me boste šele ošteli, če vam povem, da poklanjam skupnosti Hudournikove 15 ročni razmnoževalni stroj in tiskarske barve!«

Valenta se je samo namrdnil, drugega ni mogel storiti. Zdaj se mu je senzal pokazal v pravi luči. Kakšen bebček neki, razvajen bogataški sin, ki ne ve, kam bi z denarjem! Že obleka sama — po modi! In galoše! Očitno ima človek vstop v Drmo! Mogoče je pomemben človek, vpliven? Seveda, drugače ne bi mogel dobiti galoš, kaj šele razmnoževalni stroj!

»Jaz si umijem roke,« je rekel končno, »navsezadnje sem prišel zaradi vrta. Tu, Pirih, podpišite!«

»Da, ta vrt, ali ni to svinjarija! Kje naj podpišem?« Postavil je list na mizo in načekal svoj priimek.

»Takoj grem,« se je odločil komisar, »pojdite z mano, Pirih, nekaj vam moram povedati.«

Na kratko se je poslovil od senzala in Goričarja, se zahvalil za pijačo in potegnil Piriha za sabo. »Kaj je to?« je vprašal takoj, ko sta prišla ven, in pokazal na strop stopniščnega počivališča, kjer se je povešala izolirna čaša.

»Izolirka ali kako — ne vem natančno,« je hitel Pirih in kar naprej gledal v strop.

»Pirih, poglejte mi v oči!« Prijel ga je za glavo in mu jo obrnil tako, da sta se jima pogleda srečala. »Povejte — zakaj kradete žarnice? Ali vam je treba? Pirih, saj niste več otrok. Poslušajte, Pirih, ta hiša vam je zaupala položaj hišnika, dobro, čedno plačano službo. Toda Pirih, to delo zahteva celega človeka. Poglejmo zdaj, kako ravnete vi, Pirih! Kradete žarnice, ne pometate stopnišča, ključavnica vrtnih vrat je že dve leti zlomljena. V kleti razsajajo podgane, včeraj sem vas videl, kako kamenjate tisto rumeno mačko, kakor da bi nalašč hoteli, da podgane živijo nemoteno. Ograja na vrtu je zarjavela, ljudje padajo ravno pred našo hišo, ker ne posipate hodnika. Kaj sem videl v veži: obvestilo, zaradi katerega me je še danes sram. Prosimo stanovalce, ker pride vodoinštalater, naj pripravijo pipi, čim bo mogoče. Pirih, to ne gre, to ne pelje nikamor.«

»Vem, vem, gospod komisar,« je zgroženo rekel Pirih.

»Mislite na svojo ženo.«

»Bom, to se ne bo več dogajalo.«

»Prav!« Valenta je segel v žep in izvlekel bankovec za pet murnov. »Tu imate iz hišnega fonda, Pirih. Zdaj pa le naglo! Pojdite po žarnice in da ste mi v dveh urah nazaj.«

»Oh, saj bom še prej, v petih minutah bom vse opravil,« se je prilizoval Pirih, »tekkel bom kot norec.«

»Ne!« ga je zavrnil Valenta. »Tu se šele vidi, kakšen hišnik ste! Sploh ne veste, kako težko je kupiti žarnice. Postopek, ko preverjajo naročilnico in dokumente, traja vsaj dve uri. Pazite, da vas ne ogoljufajo. Vsako žarnico posebej preizkusite. Kupite jih štiriindvajset. Tu je naročilnica, podpisite se.« Iz aktovke je potegnil svinčnik, s katerim se je Pirihi podpisal. »Ker jih poznam,« je nadaljeval med tem, »sami prodajajo pod roko, barabe, lahko tudi, da sploh nimajo toliko žarnic, ali pa bodo rekli tako. Vam dam tu še dve naročilnici: eno za dvanajst, drugo za šest žarnic. Če vam bodo rekli, da jih nimajo štiriindvajset, jih vzemite dvanajst. Če jih tudi toliko nimajo, potem šest. Vsekakor jih vzemite čim več — kolikor bodo ponudili. Zdaj pa tecite! In podpisite se na naročilnici. Tu imate svinčnik, pazite, da mi ga ne izgubite, kemičen je.«

Valenta je počakal kako minuto, potem se je odpravil v točilnico k Skorzenju.

Dobil ga je, ko je s Popajem ravno izdeloval nekakšen preprost alarmni sistem, ki so ga sestavljale vrvice, na katerih so bili obešeni kravji zvonci. Prepletala sta vrvice ob steni — od vrat do prostora za točilnico. Brž ko bi se kdo poskušal prikrasti noter, bi zvonci zacingljali. Prav v tem trenutku sta lahko slišala, kako naprava deluje: zažvenketalo je, ko je vstopil.

»Dober dan,« je zavpil, da bi preglasil ropot zvoncev in udarjanja klavdiv, »prišel sem zaradi vrta.« Tako je uresničil svoj namen, da bi govoril naglo in trdo, brez popuščanja. Skorzeny je vstal, siva delovna halja je zdrse-la v zrak in potem obvisela kot plahta nad dvoriščem — zato se ni mogel Valenta nikoli pogovarjati z njim, ker je bilo, kakor da bi govoril zvezdam. Smešen, tragičen občutek. »Midva sva se že veliko pogovarjala o napisih, Skorzeny. Danes je tretjič, ko vam pravim: vse zasebne točilnice morajo imeti na stenah napise, ki so določeni v Uradnem listu številka dvain-dvajset.«

Skorzeny je razburjeno prikimaval: »To, to. Poslušajte, kako naj jaz prodajam pijačo s takimi napisi po stenah. Če človek vstopi pa vidi nad pultom razobešeno, da je Alkohol zlo in bes, tovariši občani, ne pijte v zasebnem sektorju, kjer vas pokvarjeni hlapi kapitalizma opeharjajo z namenom, da si nagrabi dobiček! Pod takimi pogoji, tovariš Valenta, jaz ne morem prodajati. To mi odtegne kupca; vsakomur bi se gabilo piti pod takšnimi napisi.«

Valenta se ni mislil prerekati z njim, to mu je hotel tudi reči, poleg drugega. Sploh ni imel časa, da bi se tu ustavljal in preudarjal o takih rečeh, v mislih je imel še obisk pri Pirihi. »So neki zakoni, Skorzeny, bodite brez skrbi, da so nekje zakoni, ki natančno določajo, kaj se lahko dela in kaj je prepovedano, pa če jih poznate ali ne. Čisto takole vam povem, ker sem vaš predsednik — kmalu vam bomo stopili na prste, boste videli. Potem vas ne bo mikalo govoriti o tem, kaj je upravičeno in kaj ni.«

»Jaz že vem, zakaj ste to rekli,« je dejal Skorzeny, »zelo dobro vem.«

»Kako veste? Kaj mislite s tem?«

Skorzeny se je skrivnostno umaknil za vrsto sodov. Čudak, je pomislil Valenta, stopil za njim in rekel: »Jaz se ne mislim kregati z vami, Skorzeny, to mi še na misel ne pride. Ne bom prenašal v tej hiši vse bolj očitnih namigo-vanj in dvoumnih napletanj.«

Skorzeny si je prižgal cigareto, visoko nad njim puhnil kolobarček, ki se je počasi spuščal na Valentovo plešo. Neroden položaj, uh, vse, kar naredi, bo neumno: če se kolobarčku izmakne, se bo Skorzeny lahko smejal. Ampak pustiti ga, da mu pade na glavo — ne vem, ne vem ...

»Mojster, kaj naj naredim?« Popaj je prišel izza neke police in si stepal prah z glave. »Napeljava je narejena, kam naj postavim orodje?« Valenti nikakor ni bilo prav, da bi se Skorzeny zdaj začel pogovarjati s Popajem, četudi samo za minuto. Njegov čas je bil dragocen, mudilo se mu je. »Tega,

Popaj, ne boste govorili. Ne vem, zakaj ste ga sprejeli v službo, če misli kar naprej prihajati izza nekih sodov kot mačka in vpiti na uho človeku, ki se mu mudi. Lahko kar greš. Nisem mislil tega reči zadirčno, ampak moj čas je dragocen, boste ja znali nekam postaviti orodje.« Takole hoditi naokrog, se vlačiti po stopniščih, o ne, fantje, drugo leto me ne boste več gledali, z Novim letom odstopim, to je enkrat ena. »Zaradi vrta sem prišel,« je rekel odsekano in potegnil iz aktovke listine o vrtni zadevi. »Prosim, tule se podpišita, za kaj gre, vesta, hočejo nam vzeti vrt in tako naprej in tako naprej, ne bom govoril.«

Kot nalašč se je zadeva zavlekla. Skorzeny se nikakor ni hotel podpisati z umazanimi rokami. »Saj veste,« je razlagal, »te listine bodo navsezadnje priromale v otroški vrtec, mogoče bo kdo tam prijel in ...« je precej nerazumljivo zamomljal.

»Pa kakšne listine,« se je začel kregati Valenta, »kdo jih bo prijemal!« Toda Skorzeny je gonil svojo — na vsak način si je moral umiti roke in končalo se je tako, da si jih je umil tudi Valenta, ki je držal papirje.

Na koncu se je vse srečno izteklo. Vsi so bili zadovoljni — listine so bile podpisane, boljšemu razpoloženju je botroval tudi prihod Popajevega dekleta, presenetljivo sveže stvarce v rjavem plašču. Pozdravila se je z vsemi, bežno poljubila Popaja na nos, se usedla na stol in začela čebljati o vseh mogočih rečeh.

Valenta jo je nekaj časa molče poslušal in zdelo se mu je, da se dekle ponavlja. Strpal je listine v aktovko in na hitro kupil steklenico prvovrstnega vina. Njegovega odhoda skorajda ne bi opazili, če ne bi zazvonili zvonci, ko je odprl vrata. Zaradi tega so se seveda vsi zasmeli, celo Valenta nekoliko.

S steklenico pod pazduho se je vzpenjal proti svojemu stanovanju. Pred svojimi vrati se je obrnil in stopil čez, k Pirihovim.

Odprl mu je majhen kozav fantič z obtolčenim nosom. »Očka ni doma,« je sporočil.

»A, tako, Milanček, to sem vedel, no, bom pa počakal, da se vrne. Kaj pa mama — je doma?«

Fantič je pokimal in izginil v kuhinjo. Komisar je šel za njim ves v nekakšnem pričakovanju. V kuhinji je na zlizanem divanu sedela Pirihova in krpala nogavice zelene barve. »Dober dan, gospa,« je pozdravil. »Prišel sem malo naokrog,« ni se usedel, stal je pred mizo.

»O, lepo, da ste prišli. Dolgo vas že ni bilo,« odkrito ga je pogledala in pletla — kot je zdaj videl — naprej.

»Kako se kaj Milanček uči?«

»Oh, težave imam z njim.« Pirihova se je s skrbjo ozrla po sinu. »Nič se ne uči, pa ne da bi bil neumen, ampak len je.«

»Gospod Valenta,« komisarjev pogled je ujel velike otroške oči, »ali mi daste za kino?«

»Seveda ti dam,« se je razveselil Valenta. »Če boš še bolj priden, boš šel še večkrat v kino. Kateri film si si zaželel videti?« Iz žepa je potegnil trideset čričkov v kovanem denarju.

»Ob zori mrak'. To je o štirih plameniçarjih, ki umrejo v turškem zaporu, to sem že zadnjič gledal, ko ste mi dali za kino.«

Valenta je zadovoljno prikimal smehljaju Pirihove, medtem je malemu izročal denar. »Kar naj gre gledat, to je dober film.« »Ja, ja, kar naj gre,« je rekla sinu z resnim glasom. Fantič je z vriskom skočil v čevlje, izginil za loputanjem.

Dražljivost njenega telesa. Je bila povezana s težkim, udirala se je, to je bilo nekaj tako mehkega in nagubanega. Sin jo je razpotegnil, zraven še: blede cvetje na zavesicah, ki so se v zraku napihovale, se krčile, padla ji je copata z noge. V kotu so stale zamaščene telovadne copate z natrganimi

robovi. Stegno se je razvleklo na robu divana. Ko je preganila nogo, jo je zdebelila, stopalo je bingljalo. »Prinesel sem vino,« je rekel; s pogledom nanzanil, da prihaja. Po glavi ga je udarila senca okenskega okvirja, neki lonec je piskal. Približal se ji je s hrbta, za lase jo je pritisnil k svojemu trebuhu. Hohooo. »Kaj pa, če pride Mirko?« »Mirka sem poslal po žarnice.« Zagrabil jo je in se spustil k njej, en čevelj je padel, drugega je še hrapavo sezuval z debelimi prsti stopala.

Nadaljuje se

Dane Zajc:

ROŽENGRUNTAR

Jutro

Udari ga udarec božji.
Zdirja okrog nas v krogih,
ki so čezdalje tesnejši. Lahko vidimo,
kako žaga njegovo hrbtenico
električna drhtavica. Že zelo hitra
in nenaravna.

Udarec božji ga udari na jutranjem sprehodu.
(Važno: če se zgrudi, ga zvežimo in odnesimo domov.

Pazimo, da nas ne rani. Zelo je že kužen.)
Zgrudi se redkokdaj, samo če je star ali bolehen.
Narobe: dirja še hitreje in ko ga kličemo,
nas ne sliši.

Sam preseka kroženje. Hitro kot bi ga izstrelil
zdrvi čez prostor, ki ga vidimo.
Kar hušknje čez polje, travnik ali trg.
In že ga ni več.

Udarec božji odvrši za njim.
Najbolje je, da počakamo
kako uro, dve. Zdaj podivja brez sprenevedanja.
Električna žagica mu zajaha hrbtenico.
Raztrga vse, kar mu pride pod zobe.

Precej pozneje ga najdemo skritega,
najraje v kakem grmovju, robidovju ali drugačnem
ščavju. — Tja se zarije in kaže,
da se sramuje samega sebe.

Udarec božji mu lebdi nad glavo.
Lahko ga pokličemo. Vdano nam bo sledil.
Ampak za nobeno ceno ne bo pogledal
svojemu gospodarju v obraz.

Izjema:

Gospodar z Rožnega grunta ga je našel
tako zaritega v črne robidnice
in mu pogledal v oči.
Bodisi da je preskočila iz njih klica boleznj,
bodisi da je bil Rožengruntar po naravi mehek,
naenkrat je možak zavpil in poskočil zelo visoko.
Potlej se je gibal samo še na ta način.
Tudi drugače je postal nečloveški:
popadal je ljudi in bil nevaren za sosesko.
Moralj so ga pobiti kakor ljubo žival.

Poldne

Ko se vrne, se naseli v svojem kotu.
Liže se po tacah, trebuhu in si trebi kožuh.
Ušesa so povešena. Oči krvave.
Zelo je žejen. Popije vsakršno tekočino,
ki jo postavimo predenj.
Redkokomu pokaže zobe.
Če mu jih pregledamo, so brez navadne beline.
Tudi brez ostrine. Mesečinasti so zobje,
od skrknjenega mesca oblizani.

Kadar vstane, napravi dva tri korake,
se obrne v krogu na nogah, ki so zelo votle.
Potem spet leže.

Njegov spanec ni sproščen.
Podoben je votlini,
katere ozki vhod branijo zobate skale.
Votlini, v katero se boji vstopiti.
Prostoru, kateremu ne zaupa.
Kjer bojo naskrivaj vadljali za njegovo telo.
Pogosto se prebujata in nas pogleda z očmi,
ki so obupale nad vsako pomočjo.
Pa spet čofne v svojo votlino,
v kateri si komaj komaj upa dihati.
Včasih nam tudi zapoje iz spanja
z glasom smeha in pogumne vedrine.
Ampak petje je samo goljufija v sanjah.

Najbolje je, da ga zgrabimo zdaj.
Brez usmiljenja ga zavežimo v vrečo
skupaj s kamnom ali s kako
rečjo, težjo od njegovega telesa
in ga utopimo v zelo globoki vodi.
Vendar se usmiljenemu človeškemu srcu
upira dejanje zahrbtnosti.

Popoldne

Zbudimo ga. Odvlečemo ga s sabo.
Ko smo zares sami z njim,
mu znenada zadrgnemo
okrog vratu zanko iz žice.
Žica naj bo zadosti voljna,
da se pri nadaljnjem ne bi precviknila.
Prosti konec žice vržemo čez nizko vejo
in ga hitro pritegnemo.
Zdaj ko visi pred nami iz oči v oči in se duši,
vzamemo gorjačo
in ga tepemo.
Tepemo ga brez usmiljenja,
saj dejanje zaradi pomoči ni dejanje nizkotnosti.
Seveda nam grozi z zobmi, ki hlastajo in se otepa
v neprištevni penastih krčih.
To nas ne moti, zato udrihamo še močneje
in če se ne umiri,
ga nazadnje močno potegnemo za zadek.
Kar obesimo se nanj.
Tako ga umirimo.

Potem splezamo z njim na zelo visoko drevo,
najraje smreko in ga obesimo v vršičku.
Bolje je, da si ne ogleujemo svojega dela,
raje občudujemo iz višine jesensko razkošje barv,
ko se spuščamo ob deblu.

Taisti Rožengruntar je namreč pogledal
razčehnjeni obraz ubogega bitja
in je naenkrat zatulil pa padal in padal
ob deblu navzdol. Našli so ga zelo poškodovanega.
On pa je kar renčal in ko so ga mazilili
na smrtni postelji, ni spravil ljudskega glasu iz sebe.
Umril je v strašnih mukah.
Brez človeškega dostojanstva.

Večer

Ko sedemo, ko pripravimo oči,
zaslišimo njegovo oddaljeno
hripeče petje.
Približuje se skoz zavešene misli.
Gleda nas vzpodbudno in prijateljsko.
Tudi zasmee se sem in tja,
da nam pokaže zobe, ki so trdni in zares beli.
Nič mesečinski.
Pripoveduje nam poredna besedila,
da bi nas razveselil.
Z mnogimi vložki iz smehljanja.
Vstaja in se preteguje od spočitosti,
ko nas kliče k prigodi,
pravkar zavohani.

Seveda nas zvabi čez prag
in na zavratna križišča nočnega mesta.
Seveda nam stoji ob strani.
Zavaja nas z bliskovitimi zgodbami.

Včasih spregledamo:
drugačen penast svet, v katerega tonejo razmajani zobje.
Ivnati kožuh poje, ko ga maje zimska sapa
na špici bele meniške kute.
Tam prižiga zamrzlo zimsko sonce luske,
ki neubogljivo odskakujejo.
Slika se hitro utrne,
ker on je ob nas, prijateljsko
si ližemo z njim tace.

Noč

Nadene nam povodec na vrat
in nas odpelje s sabo.
V parku nas spusti,
da tekamo in ovohavamo drevesa,
drogove, kandelabre; požegnemo grmičke
in ni nam žal dlani, ki so občutljive,
ne podplатов, ki so goli, da jih pečejo ledene črepinje.
Veselo migamo z golo zadnjico začudenim
pogledom prijateljev in znancev.
Tako jih pozdravljamo.

Seveda vpijejo: Žival.
Seveda pravijo: Sramota.

Požvižga nam. Nadene nam povodec.
Vodi nas po znanih cestah, kjer
se včasih zasvetlika spominski obraz kot cvet,
primrznjen na šipo.

V tla strmimo.
Beremo zgodbe iz reči in vonjev.
Nanje se prilepljamo v buččih bučah.
On stopa ob nas potrpežljivo, saj se njegova misel
vlači po drugačnih zamejstvih.

Zagledamo Rožengruntarja.
Iz glave, iz rok in života mu rože rasejo.
Trmasto sklonimo glavo k zgodbam iz vonjev,
ker lučke srdito preskakujejo po zmrzali v naši buči.

Spet ga zagledamo: ves rožast, ves dišeč,
svetlečih nog nas oplazi Rožengruntar
skoz režo vserazumevajočih oči.

Tukaj zamigljamo s premrlo zadnjico in nekaj
zapijemo in zginemo. V kraj brez pomnenja.
Hočemo siničke,
ki jih skrivajo med jožki ženske.
To je potem. Pozneje. Ko pademo na tla.

Čas

Čas je zamrznil v ceveh.

Ne kaplja, se ne trklja.

Zelo ploščati smo. Ležimo na trebuhu.

Poslušamo, kako nam v votlih udih

brnijo kosti. Od tega zvoka nas ščemi po koži.

Šelesti nam v mislih,

ki predstavljajo pohabljenе pajčje noge

negotovo in drsljivo.

Misli mislijo na ognje. Grejo

v enakomernih zubljih navzgor, navzgor

po bregu.

Z grička na griček. Utonejo v vdolbini

in se spet pokažejo. Zelo so tihi zublji,

zelo so brezčasni.

Visoko gori v vršičku brez vetra

binglja prazni meh kadavra.

Iz ognjenega cvetja

se vzdiguje in pada živalski obraz.

Zelo razmeščan. Zelo brez kosti.

Zdaj pristopi Rožengruntar, lep, ki vse razume,

z zloženimi koraki in odpira pipe časa.

Frcne nas s svojim pogledom, rožastim, rožastim,

da se hitro razsejemo:

v brnenja, sama brnenja, v leho, kjer zdaj že precej na glas,

precej brezsravno pojejo kosti pod razburkano kožo.

Dane Zajc:

IGRA BESED IN TIŠIN

Pred mano leži drugi rokopis moje pesmi. (Prvi je zgubljen, in če se prav spominjam, je bil še bolj nečitljiv, kot je ta, ki ga gledam pred sabo.) Ta drugi rokopis se je ohranil zato, ker je napisan v bloku. Gledam zadnje štiri verzе, drugi so na prvi strani lista. Čez prstov razpadanja let, je zapisan prvi verz. Beseda prstov je uničena, tako rekoč s srdom je prečrtana. Nadomečila jo je beseda sklepov. Zdaj se verz glasi: **čez sklepov razpadanje let**. Potem so številke in črke in na koncu se verz bere: **ob letu razpadanja sklepov**. Tisti, ki je pesem pisal, je torej ob treh ali štirih različnih časih likvidiral besedo, iskal v novo, sestavljal besede v štiristope, jih klical iz njihovih vdolbin in jih spet prestavljal. Najbrž da je tudi sebi prebiral ta štiristop

večkrat in ga poslušal, kako odhaja in se vrača v njegovo zavest. Potem je zaslutil, da je bilo zadosti opravil z besedami, pretipkal jih je, verzi so postali tuji, oddaljeni, zato je pesem še enkrat prebral: ni bilo isto, zraven pesmi je stala tujost, tuje črke, pesem se mu je oddaljila, ni se več hotela vrniti k njemu in vanj, besede niso bile njegove, niso si pustile blizu, nič več jih ni mogel predstavljati v njihovih oddelkih, desetinah in petinah, besede so iz zvestih postale nezveste, oklenile so medse njegovo prigodo in je niso več spustile iz školjke, katera se mu je naenkrat zazdela grda, neoblikovana, neposrečena, tako da ga je zgrabilo — vzel bi kamen in razbil ta svoj nestvor. »Svoj« je pomislil in videl, da se ga je že odrekel, ta torej ni več njegov, da bo zdaj zdaj odšel in ga pustil tam, takega, kot je in da bo počakal na trenutek nečimrne slabosti, ko bo iskal zase potrdila v preteklost in da bo torej takrat v igri s samim sabo, zdavnaj znani in preskušeni, prebral sebi svojo pesem in da mu bo mogoče govorila, tako kot govori tujec tujcu: zaplljivo, ker tujcu ni potrebno lagati, ker ga premalo pozna.

Potem bo pesem odposlal, izšla bo in spet jo bo skušal doživeti, biti neposreden z njo, zlit z njo svoje bivanje. Ampak to se mu ne bo nikoli posrečilo, ker je doživljajska prigoda bila zanj že uničena takrat, ko jo je v srečnem ali nesrečnem trenutku oblikoval. Ne bo prigoda enaka pesmi in tudi pesem ne bo podobna prigodi. Med njima bo hitela sem in tja poslanka beseda s svojo delno močjo in svojim delnim časom, ampak zediniti ju ne bo mogla nikoli zaradi svoje delnosti. Zato se tudi tisti, ki je napisal pesem, ne bo zlepa mogel povrniti v stanje, ki si ga je ukradel z besedami, niti ne bo mogel govoriti o svoji pesmi, ker ga v njej ni, in to je pesnikova nesreča, ki je tudi eden od zvokov, da piše zmeraj nove pesmi, iz katerih hoče slišati svoj glas, da bi mu vrnil pokoj, edinstvo s sabo in rečmi, ki ga obdajajo. Ampak vsaka njegova pesem se sprevrže v nov neuspeh, ki ga obstopi in vklene v krog tujosti. Tako je s tistim, ki piše pesmi.

In kaj je s pesmijo? Pesem je desetnica od rojstva do svoje smrti. Desetnice so brez imena, potikajo se po svetu, zelo revne so, brez ležišča in opravljati morajo parijske posle. Prenašati morajo sram in jezo tistih, od katerih so sprejele zaupanje. Zgodbe o njih sicer tega ne povejo, ampak zdi se, ker to spada k posledicam zaupnosti, da so večkrat priležnice tistih, ki so jim skazali gostoljubje: vidimo jih, kako zjutraj nahitro pokrivajo nagoto, medtem ko njihov gostitelj natika čevlje, nezadovoljen s sabo in s tistim, kar je mislil zvečer. Gostitelj mora uresničiti mnogo načrtov, treznih in strogo vsakdanjih. **Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi**, se mogoče spomni, ampak ta glas hitro prežene, ker ne ve, kaj naj počne brezimna prišepetavka v svetu, ki je poln imen in stvari, v svetu, ki hoče vso njegovo moč, ki tudi zahteva od njega, da misli z imeni, rečmi. Desetnica je preteklost nekega poljedelskega plemena, ki je še utegnilo premišljevati v pojmih, kakršni so preteklost, usoda, vdanost, maščevanje — vse besede iz preteklosti, ki so bile zmeraj preteklost, zmeraj vprašanje, muka in molitev zvečer, pa odvečna krama zjutraj. Besede, ki trenutkom stiske prišepetavajo, da je mnogo ljudi preživelo enako stisko in tako našo stisko dvigajo iz anonimnosti in jo obenem brezupno potaplajo v anonimnost. Pesem je povezava med pasjeglavcem, ki kleše svoje kamnito rezilo in jajčasto glavo, ki zračunava odpornost najnovejše zlitine. Vendar zmeraj preteklost, ker noče nobeden od nas ponavljati usode eksistenc, ki so živele v nepredstavljivo oddaljenih rodovih časa.

Zmeraj namreč hočemo biti zadnji. Zadnji, edinstveni in dokončni. Čeprav zadnji po svoji okrutnosti ali zadnji po svoji dobroti. Zato tudi večni. Pesem pa je anonimna. Od tistega, ki jo je izdelal, se zgubi na svojem vlačugarskem potepanju, relativno dolgem, relativno kratkem. Njen obraz se spreminja, njena prikazen vstaja zmeraj iz drugačnih kotov in okolja. Njen prvot-

ni namen se zgublja, postane neobvezen, na njegovo mesto prihajajo drugačni nameni.

Če bi se vrnila domov z vsemi madeži, ki jih je na popotovanju dobila, bi je pesnik več ne spoznal. Ampak pesem nima doma, dokler živi. Danes pesmi umirajo naglo in nepredvidene smrti. Kužna bolezen kosi med njimi. Mnogo grobarjev čaka že ob njenem rojstvu, da ji takoj pozlatijo epitaf: reizem, strukturalizem, ludizem itn.

Stvari imenovati pomeni znebiti se jih za zmeraj. To pomeni pesmi sproti evidentirati. Jih hitro posipati s prahom. Njihovo živo pot speljati v fascikle. Uprizarjati paglavsko igro s hrošči, pri čemer je paglavec doktor filozofije, hrošči pa so pesmi, seveda z nitkami na panožicah, z nitkami, ki jih drži roka velikega paglavca.

Poezija se ukvarja z rečmi, ki so nerešene in bojo ostale nerešene, ker se je evolucija naše vrste ustavila pred tisočletji. Sicer je nadutost govoriti v imenu zgodovine, je pa tudi zelo preprosta lahkomiselnost misliti, da je sedanost najpopolnejša zato, ker smo bili mi rojeni v njej. Vsa preteklost je sestavljena iz mnogih preteklih sedanjosti, od katerih nekaterih ni več, iz preprostega razloga, ker mi ne vemo zanje. Ena sama pesem nam pove, da v nekem trenutku nismo sami, če je bil nekdo pred tisoč leti tudi samotni.

Glas človekov, način človekovega pripovedovanja je zapisan v ritmu njegove krvi, njegove edinstvene telesne zgradbe, kakor tudi nihanja življenja in smrti v njegovem telesu. Je neponovljiv glas. Osvaja in odbija. Je kri in cvetje. Umazanija in sneg. Je čarodejna substanca, ki je poedincu dana od prednikov. Njegova duša je, ki je enkratna in neponovljiva. Pesem je približevanje atomskemu jedru samega sebe. Je imenovanje neznanega. Ali ime za tisočkrat imenovano z novimi besedami, v novi igri ritma, besed in tišin. Od vseh ljudi sem na koncu koncev sam sebi največkrat skrivnost. In če je poezija iskanje svojega hrupa in miru, povezovanje slednjih z govoricu, torej iskanje svoje govornice, ki je neznanca, potem je pesem slika mojih uspehov in neuspehov na obodnici nevarne skrivnosti, ki sem jaz sam.

Poezija nima nobenega praktičnega namena in pomena. In čeprav je njena govornica blizu čarovniškim obrazcem in molitvam, ni molitev ali čarovniški obrazec, ker je ta sorodnost samo posledica estetskih zakonitosti, ki so zunaj volje. Ne more biti molitev, ker je molitev samozadostna. Samozadostnost pa je gibanje, ki je okostenelo. Seveda je že veliko stilov okostenelo, ampak za današnjo poezijo so najbolj nevarni od liberalističnega marksizma obsedeni teoretiki, ki so pozabili, da poezija nima razvoja, kakršnega od nje pričakujejo, nikamor ne napreduje, ker je delo duha, ki se ga ne da opredeliti z bolj ali manj pozitivističnimi analizami in interpretacijami. Biti pesnik ni nikakršen poklic, ker poklic zaznamuje samo tisto delo, ki je neposredno potrebno stroju, ki se imenuje družba. Poezija ne izpoveduje nikakršne uporabne resnice, saj se dajo resnice veliko prepričljiveje izraziti s številkami kot pa z verzji. Poezija je samo pričevanje o stanju tistega, ki poezijo piše, o njegovi oddaljenosti do sveta, do sebe, do reči.

Lahko torej govorim na splošno o poeziji, ne morem pa nič povedati o pesmi, ki je anonimna, neznanca. Najmanj priklenjena na reči, kot so družba, politična ureditev, kraljestvo ali režim. Zato najmanj uporabna. Najbolj je podobna pogovoru s človekom, ki ga ni, ampak ki vseno na nenavaden način vstopa v ris pesmi, čeprav oddaljen v prostoru, času in življenju.

POKLICI ČAKAJO

5. Čudna ura

V visoki in podolgovati dvorani je visoko zgoraj velikanska ura. Dvorana je tako velika in obsežna, da se zdijo naprave, stroji, trakovi, ki tečejo, drobna delovna mesta, montažne mizice, v razne barve oblečeni ljudje in celo kakšni nenadni odbleski kovine ali celo pogostno brnenje čebelice pri justiranju zvonca — da se zdijo neznatni in stisnjeni ob tla kot kakšne žuželke. Nad vsemi je prostor zraka kot kakšna manjša atmosfera, osvetljena z neonsko svetlobo iz domala nevidnih virov. Na vrhu atmosfere je prosojna poloblata streha kot kupola, da tudi skozi jo prihaja nekakšna siva svetloba, ki se potem navzdol zliva v spodnjo, bolj prodirno in delovno, dokler se ne potopi v nji skoraj brez sive sledi. V atmosferi visoko gori v zračnem prelivanju obeh svetlob lebdi velikanska rumena ura. Zelo enakomerno, zelo zlagoma, komaj vidno se suče okrog svoje navpične osi proti levi in potem proti desni, vendar samo za nekaj malih stopinj, tako da je očem, ki potekajo po dolžini dvorane ne glede na to, na katerem koncu so postavljene, zmeraj vidna rumena ploskev, ki je v zvezi z nekakšnim čudnim, motnim časom, ki ga meri en sam črn kazalec. Tudi obroč je rumen, obe rumeni krožnici, obrnjeni proti vzhodnim in zahodnim vratom, pa kažeta enako velik ali majhen čas.

S Tilko je zdaj velikansko drugače. Nima rjavega krilca iz teksona. Kolena se ne bleščijo v motni zrak, čeprav zelo sedi. Lasje so daljši in mogoče bolj mastni, kot da so prej šli skozi takšno valjčasto prešo, so lepljivi, stisnjeni, in nobenega pramena ni, da bi ga kakšna poševna sila privlačila v kakšno svojo smer. Vse gre sesuto navzdol, v nekakšno vijoličasto haljo in malo sesedeni prsni koš, ki plitvo diha.

Na mali podlogi, ki samo z rahlim potegljajem levice steče proti naročju, je pri desni roki slonokoščeno telo slušalke IKI 32. Ne leži niti počez čez ploščo, kaj šele postrani. Podloga malo vibrira, ko so v zraku zelo prve stotinke minute in ko je slušalka še zmeraj tam položena po dolgem vzporedno z robom pravokotne plošče. Zraven sta še zmeraj oba bleščeča se vložka, gornji in spodnji, telefonski in mikrofonski. Kot iz ploščic bleščečih, ni nobenega prahu, nobene takšne prevleke čez, ki bi potem delala predložene reči in sestavne dele, kot da bi bili stari ali že dolgo tako predloženi. Vse je očitno naglo, čeprav se vse in trak na levi pomika navidez zlagoma in grozljivo enakomerno in zanesljivo. In zraven sta še posebej obe školjki, telefonska, ki ima na dnu grozd luknjic, in mikrofonška, ki ima zareze na oboju, dno pa je iz celega. Ni nič prahu. Nobenih smeti. Skoraj laboratorijsko čisto. Kovinske luknjice v kovinskem vložku so črne. Zdaj je trenutek glasbe. Iz komaj vidnih zvočnikov visoko zgoraj v kotih dvorane prihaja iz različnih oddaljenosti, da je potem večrazsežna in bolj otipljiva. Spuščena je za deset minut, potem pa je pol ure spet ne bo. Prsti grejo spet v bok halje in se vtiskajo vanjo, kot da so vlažni. To že drugič v istem taktu, da grejo oči gor proti kupoli kot v kakšno obnebje, kot da potem ne bi bili več vlažni, da se izvijač s tuljko več ne lepi obnje in mali vijak več ne pleše med prvimi tremi konicami prstov, kot da bi bil živ ali kot da bi imel v svojem narezanem telesu pero, ki da ga premetava, da ne more biti na miru niti takrat,

ko ga vsi trije prsti zares čvrsto držijo in se temno rjave oči od zgoraj odločno zabadajo vanj, da bi potem vendarle šel in se spojil. Glasba igra zadovoljne Kranjce, kot da je kakšna televizija.

Postrani nagnjena glava. Izložba je razsvetljena, prostor za šipo je kot dvorana, v njej so beli pralni stroji, sesalniki, štedilniki, mikserji in druge električne reči gospodinjstva. Gleda, dokler ne šine s pogledom tja dol, kjer se na robu temno zelenega rokava na zapestju prikaže mala črna urica. In mogoče kar z istim gibom premakne tudi telo, da potem sunkovito in hlastno kot kakšna večja pika izginja in se vijuga med popoldanskimi ljudmi proti Pošti in Evropi. Umiri se in zraste, se zbere v pravo telo temno zelene barve maloštevilnih las in bledo papirnatega obraza pred visokim pultom pred okencem PAKETI, za katerim sedi uradnik v svetlo modri majici in zeleni kravati, da se pogladi s pogledom navzdol, ko pogleda tja spred, ali pa šele potem, ko je mogoče samo s koticom pogleda, z nekakšno suho vejo gledanja že pogledal in slišal. Obdajata ga dve tehtnici. Ki je pred njim na mizi s stekleničko lepila, nalepkami, mapo znamk in raznimi papirčki poštnega urada in delovanja, je lažja in nebesno modra. Za njim pa je težka in okovana, postavljena na nekakšen ogromen podstavek, ki je mogoče takšna miza starih časov, ko so bile vse reči težke in so imele okovje. Okence PISMA IN ZNAMKE je zaprto. Kupi si znamko za en dinar in petindvajset par, ki je za Italijo.

Ali kar v Italijo, reče za njenim hrbtom, malo bolj zgoraj in od blizu. Barva je moška, ni sprašujoča in ima skoraj malo posmeha v sebi. Nemara noče biti nasilna, mogoče je izrečeno celo rahločutno, ampak se potem, ko je slišen že tudi pomen, leseno zažene v desno zeleno ramo, od tam odskoči v školjko uhlja kot pljusek vode, da se mora ozreti naglo, ko prsti tam spredaj na marmornati plošči pulta šele pobirajo zmeraj lepljive znamke in rumene kovance. In se malo strese kot od kakšne ostude, ko se ozre in lahko vidi nasmehljani obraz, ki ji to reče. In še potem, ko se njeno zeleno telo v zelenem zelo navadnem plašču s petimi gumbi, dvema poševno vstavljenima žepoma, s srednje velikim ovratnikom in s srednjo dolžino, ki se neha tik pod koleno, umika v zrak poštnega prostora proti vratom — še celo takrat prsti še kar pobirajo kovance in male znamke in jih potem, ko je roka navpična in vzporedna s telesom, stisnejo in skrijejo v dno dlani, da gre roka ob telesu hoje naprej in nazaj, kot da je prazna. Čevlji so rjavi in imajo srednje visoko peto. Navzgor grejo nesvetleče mlečno rjave nogavice, ki se potem motno zgubijo pod robom plašča. Zdaj je čisto drugače, da je skoraj nemogoče. Ni več bleščečega, divje napetega krilca iz teksona, da bi žensko telo tam v srednjem delu kipelo in izzivalo deževno ozračje sveta, ni kari-raste bluzice, da bi delala ostre, ravne, tangentne gube ob vsakem najmanjšem premiku celo samo kakšne progaste mišice znotraj v telesu ali mogoče samo že ob notranji napovedi premika, da bi potem nizki obraz žarel v poletu gibke, nepremišljene, pa vendarle tako gotove hoje. Ni čutne svetlobe las, da bi kipele in vihrali. Ni pomladni mesec maj. Ni veter. V poteku pogleda ne poskakuje noben manjši hudiček. Hoja skozi poštni zrak nima nobenih takšnih škarij. Nima belih lesketajočih se in mokrih zob, da bi sekali sivi poštni zrak. Po vsej dvorani tako kot tudi že zunaj odmeva, kako ozračje gnije iz še zmeraj februarskega podnebjja, da je sneg črn, če ga je še kje kaj. Tudi na Storžiču in te reči.

Še med vrati, ki so nasproti sive Evrope, sune levo zapestje iz rokava ven, da se zasveti urica, se malo dvigne, vendar že tudi naglo povese. Gre gor, gre proti severu. Potem se v manjšem prostoru stisne k velikemu pultu, pritisne desni bok in roko v desnem žepu k zunanji steni pulta. Položi torbico predse in čaka. Tam zadaj, za vso dolžino pulta, je takšen dolg hodnik, iz

katerega potem vodijo počezni hodniki noter v temo in v police, ki so obložene z razno železnino, orodjem in drugo stanovanjsko opremo. Reče o mazački s sferično glavo. Pokaže listič, kjer je napisana oznaka po DIN-u in kjer so tudi dimenzije. Potem se za nekaj malih korakov preseli bolj na sever in kupi dva medeninasta vijaka z maticama.

Naglo pogleda na urico in ostro zavije v nizek hodnik nasproti Zelenjave, ki ima spredaj obokano stebrišče. Gre noter in zapre za sabo vrata, da je še bolj mračno. Na koncu hodnika so še ena vrata z motnimi šipami in veliko sivo motnjavo in črno vlago, ki vre iz nekakšne kleti na desni strani in ki prinaša v nosnice vonj po golazni in črni plesni. Tam postoji in opreza, čeprav je velik, popoldanski mir. Potem natihno odpre vrata, ki so res skoraj neslišna toliko časa, da bi lahko šla vmes noga, nato pa zacvilijo in zaškripljejo kot nekakšna hrastova in velikanska iz starih časov v kakšnih velikih obokanih prostorih pod kakšno zemljo. Vstopi na neveliko dvorišče, na katerem so leseni zaboji, tla tlakovana z betonskimi ploščami in vrsta drvarnic. Iz vseh štirih stranic dvorišča se vzdigujejo mogočne rumene stene poslopja, da je celo dvorišče kot štirioglata luknja v sredini poslopja. Na zaboj na levi strani, s katerega štrli tenko pločevinasto vezje, položi torbico in ogledalce. Malo se skloni in si lije sive ustne, dokler ne zaklokota voda višje zgoraj v kakšnem visokem stranišču.

In zdaj vseeno naglo, čeprav ni videti tako. Po traku je prišlo telo slušalke, mikrofonski vložek, telefonski vložek, mikrofonška školjka in telefonska školjka. Sestavni del, ki ni bil zdaj transportiran, je vijak z lečasto glavico, in oprema, ki je že od neskončno zmeraj tu pri roki, je montažna podloga, mrežica za F 4, gromadnik, izvijač s tuljko za F 4 in izvijač za F 4. Najprej vzeti slušalko s traku, potem prenos k levi roki. Leva roka ne čaka. Čeprav je povsod in vse zelo snažno in tako rekoč kot novo, je na poševno nagnjenem palcu, med nohtom in kožico temna sled, kot da se je tam ujedla kakšna mastna umazanija, ki potem ne gre ven že kar s prvim umivanjem. Leva roka gre naproti kot kakšen nagel žerjav in ima prste že tako razpo-rejene, da prime slušalko in jo položi v podstavek v komaj dveh stotinkah minute, čeprav nič več sama, zakaj desnica, ki je oddala belo slušalkino telo, je zdaj prosta in jo tudi pomaga polagati v podstavek. Vzeti je 0,020' in položiti je 0,019'. To sta najlažji in najkrajši operaciji, sta pa tudi najbolj prvi. Glasba v atmosferi zganja vik, kot da bi grmeli elektrofonii.

Ko niti ni kapelj dežja, ampak vlaga poševno prši skozi nekakšen zrak po dolžini Prešernove, stopi iz knjigarne. V torbici ima zdaj dve okrogli kredii, zaviti v kos zelenega ovojnega papirja in položeni med druge, nekatere tudi cevaste reči tam notri v mrču male torbice. Reče ji izza hrbta o nisi šla v Pulo in se smeji, mogoče o tem, kar reče in mogoče še o več drugih stvarih hkrati. Niti ne v Pulo niti kam v Italijo, imaš pasjih dvanajst dni dopusta, reče in se zbadljivo smeji zdaj ob njeni desni strani, vendar še zmeraj bolj odzgoraj, da mogoče gleda po sencah svojega obraza navzdol, ko mogoče gleda tudi posmehljivo, kako grejo potem besede vanjo in kaj potem notri ponaredijo. Da bi jo mogoče potem žrlo, da bi bilo vidno, kako v resnici nič ni in te reči. Potem predene nekakšno težko in rumeno mapo v levo roko, da gre lahko še bližje in da se obe hoji včasih kar zaletujeta. Kisle, tenke in goste kapljice dežja pršijo, da jih je ves volumen zraka poln, da pljuča dihajo kar to gnilo žlobudro pozne in razmehčane zime, ki je gnilo mokra, kot je še ni imelo nobeno koledarsko leto te zemljine.

V Galanteriji kupi tri lesene gumbe. So majhni in imajo še zmeraj leseno barvo. Velika in odsotna prodajalka, ki nenehno gleda skozi izložbene šipe ven, da lahko vidi, kako se popoldansko ljudstvo pretaka gor in dol, jih zavije kar v kopijo računa, da je vse skupaj samo kepica papirja. V torbici je tako več reči, ki so različne in nobena ni zelo velika. Čisto skoraj na dnu

pa je še nekaj, še nekaj je in je celo malo skrito in ni samo ena izmed drugih reči... Naglo pogleda na urico in skoraj steče, s hitro hojo, ki ni običajno popoldanska. Zakaj ne greš kar z mano, saj so zdaj tam, reče in ima pod levo roko debelo rumeno mapo, iz katere masivno tišči kepa rjavega ovojnega papirja, v katerega je očitno zavito nekaj težkega in masivnega, mapa se upogiba, je nabrekla, tišči navzdol in jo nosi Strupi, ki to reče. Da so zdaj tam in to.

Vzeti izvijač, nastaviti na vijak. Na levi strani šumi, ko mogočno še kar polzi naprej na nekakšnih namazanih valjih, ki so slišni, čeprav takti narodno zabavne glasbe še zmeraj poskakujejo. Na krožnici visoke ure je že načel majhen del rumene poti, vendar niti toliko ne, da bi bilo potrebno gor pogledati. Končno je treba zdaj priviti prvo žilo. Treba je nastaviti izvijač na vijak. Končno priviti drugo žilo. In je skupaj 0,20'. To je vse skupaj majhen del krožnice. Ni vredno besede. Rdeča barva je še daleč stran. Koliko je še! In potem vse skupaj samo še nekajkrat skoz, samo še nekaj taktov in bo malica. Ni miru, da bi trak tekkel in tekkel, kot da ni nobenega zraven.

Tako je v nekakšni minuti poznega popoldne, in sicer v tisti, ko oba pristopita čez neurjene ostanke gradbišča počez čez parkirni prostor k svetlim, velikanskim steklenim vratom, še zmeraj sivo in gnilo v ozračju. Notri je potem vse svetlo razstavljeno in so odbleski. Navzgor po stopnicah ob rdečih stenah s takšnimi ploščicami vodi smer v stranišča in k frizerkam. Navzdol po stopnicah ob rdečih bleščočih se stenah vodi smer v velikansko večerno restavracijo, kjer samotno prebiva velikansko Bernikovo Jabolko. Na levo od steklenih vetrolovnih vrat vodi smer v nekakšno kavarnico, kjer se dobi tudi majhna hrana in je odprta vse od jutranjih ur. So leseni stoli, ki imajo naslonjala zvita v srca in druge vibaste in rdeče oblike, tla so iz rdečih ploščic, pivski pult je dolg in visok, ob njem so visoki, nevarni in negotovi stolčki, zrak je rdečkast. Na desno od steklenih vetrolovnih vrat vodi pot, tlakovana z rdečimi ploščicami, v nekakšen večji prostor pitja in poseđanja. Stene so surove, zidaki, ki štrlijo iz njih, so grobi, mize so pogrnjene z belimi prtovi, ki so še sveže beli, da so vidni tudi robovi pravokotnikov, kako so bili zloženi in zlikani. Samo nekaj miz ob notranji steni ima stole, ki so na svetu takšni kot oni v levem prostoru, pri vseh drugih pa so z živo rdečim skajem prevlečeni kanapeji, da je razkošno, da se udobno spočijejo in to. Točilni pult je v obliki podkve. Zraven so visoki in nevarni stolčki, ki so zasedeni in imajo bolj spodaj medeninaste obroče, da lahko počivajo noge, ki ne dosežejo tal. Ko sedijo gor, jim pole plaščev visijo dol, da je videti edino nogo, ki jo stol ima, samo v spodnjem delu. Pult se blešči od svetle kovine. Zadaj so police osvetljene, da nekatere vsebine steklenic žarijo kot ognjena voda, ki mami v nekakšno brezno.

Ko vstopita in ima tako neznamen zelen plašč in Strupi čudno mapo z debelo maso pod roko, so skoraj vsi stoli v podkvi zasedeni in se sedeči nagibajo v razne smeri, da so videti tudi presledki zapolnjeni z debelimi rokavi še zmeraj zimskih plaščev. Svetijo se med njimi včasih stekla kozarčkov in pepelnikov na svetli kovinski podlagi. Obdaja jih dim, iz pepelnikov in ust gre gor in poševno v atmosfero sivo in nič modrikasto. Nekateri imajo tudi dolge in skodrane lase, ki so potem kar pšenično rumeni.

Reče o že je šla nakupovat za novo življenje in kaže z desnico proti neznatnemu zelenemu plašču in se nič ne smeji. Oba, ki sta prišla, stojita na sredini podkve in sta zdaj kot obkoljena, čeprav nikakor ni tako, da vsi v podkvi gledajo vanju. Zgoraj je visok strop kot razrezan in razbrazdan, ima tramove ali nekakšne konzole v različnih višinah, potem pa še visijo navzdol ogromna kvadrasta svetila, ki svetijo, ko pride kakšna minuta, ki je že bolj večerna.

Reče o Tilka, kaj te je udarilo, greš v telefonijo, in zdaj še to, in Mojca o ali res, da je že jutri poroka, ko je jutri sobota, in Henrik z roba o čisto si nora, in visi s stola kot kakšen masiven plašč in ima še zmeraj zelene oči, in Magda iz Bitenj o ti si največja koza, kar jih poznam.

Potem gre mali natakarski vajenec v belem suknjiču in v črnem metuljčku tja bolj v kot, kjer je nekaj takšnega kot kakšna kasa, da potem večplastno zadoni iz zgornjih kotov velike sobane, posebno pa od steklene stene, za katero je potem recepcija. Nekakšna glasba, ki razžene besede. Tri različne roke v težkih plaščovih se potem nagnejo k nji, ena je v rokavici, in potem pridejo bliže tudi z različnimi obrazi, da jo skoraj zagrnejo in da se Mojca nekaj točče po kolenih tam na robu podkve. Iz te obloge glasbe in drugih teles potem šine njena levica, da gre plaščasti rokav čez zapestje in se prikaže mala črna urica. Potem se tudi sama iztrga in urno steče proti vratom, skozi katera jo je pravkar pripeljal Strupi s svojo nemogočo mapo.

Celo malo mlečne sončne svetlobe gori pod kupolo se prikaže, da naredi svetlobo delovne dvorane neznatno in mogoče za kakšen hip tudi nepotrebno. Mogoče se tako zazdi tudi za glasbo, ki je še zmeraj spuščena. Stolček ob delovnem pultu je vrtljiv, tako da nobeni roki ni treba daleč segati po gradivo ali opremo, ker se vse telo v halji lahko tja zasuče in se roka samo malo zgane, pa že ima. Tako zdaj levica pripravlja mali rjavi odcep, potem ukrivi kabelski čevljiček, ga namesti pod vijak in še zmeraj drži. Drži, ko desnica privija rjavi odcep in ko justirka, ki preskuša delovanje zvonca bolj spredaj in ima haljo rožnate barve, kot da je prišla z mandeljnovih cvetov, naglo vstane, poskoči tiste tri ali štiri korake nazaj, se skloni, ji nekaj zašepeta v uho in spet skoči naprej. Ko zdaj odlaga izvijač, še bolj sklanja obraz v montažno ploščo, ampak je vseeno viden tako, kot da je malo žive barve z justirkinne halje preskočilo v njena lica. Levica dvigne slušalko s podstavka, desnica vzame mikrofonski vložek in školjko. Levica drži slušalko, ko desna vloga mikrofonski vložek in nastavlja školjko. Ali se je treba ozreti na visoko rumeno krožnico, ki ni razdeljena niti na šestdeset delov niti na dvanajst delov časa, ko ves obseg krožnice za čas zunaj dvorane nima pomena in nastopa kot nekakšen halštatski čas, ki pa to ni...

Potem steče skozi pršeče nebo mimo Brionov in velike detelje cest prav do nove avtobusne postaje, za katero je potem velika samopostrežna trgovina. Nabavi si kilogramsko vrečko riža in bazooko. Bazooka gre v žep, riž pa pod roko, s katere visi tudi mala črna torbica. Pred avtobusno postajo stojijo potniki pod pristreškom in se malo prestopicao. Navzdol in z vseh severnih strani se vlačijo štrene mokrote, gnilega veselja, in v njih ni nobene napovedi ali kakšne obljube, da bo kakšna pomlad, čeprav v koledarju piše. Ni nič klic. Barvo, rumeno, ima samo velikanski nasprotni blok Kanarček. Na točno zarisanih mestih, na katerih potem pristajajo avtobusi, se pasejo golobi, mestne nesnage, in pobirajo nekaj s tal, ki so pobarvana z naftno barvo. In jih tudi tenki dež ne moti. Ko zagledano gleda, se potem zdrzne, išče veliko črno uro tam notri in hiti nazaj dol, kar po tej strani mimo prejšnje Finkove gostilne, čez deteljo, mimo Optike, sive gimnazije in takoj na desno.

Ob podkvi točilnega pulta sedijo v pozni minuti na visokih in nevarnih stoli. Vmesne praznine ali nezasedeni stoli so komaj vidni, da jih skoraj ni, ko sedijo tako zverženo kot kakšno nametano dračje sem in tja, in potem široke pole razpetih plaščev prekrivajo tudi stole, ki so prazni. Nekateri se podpirajo z daleč naprej iztegnjenimi ostrokotnimi komolci, da so tudi bleščeči se deli pulta zakriti, kot da je vse zasedeno. Tla so rdeče tlakovana, kanapeji ob belih mizah so živo rdeči in samo malo pozasedeni. Ni glasbe.

Ni žvenketa kozarcev. Ni glasnih besed, da bi bil zrak gost. Samo včasih malo izskoči kakšna beseda, ki nič ne pove. Vse je velikansko rdeče.

Vsa zelena se postavi na sredino podkve, da se telesa v plaščovih zasucejo. Mojster pijač v belem sukniču in v črnem metuljčku gre tja v kot, kjer je tudi kasa, nekaj zaškreblija in se spusti ona znana glasba iz znanih kotov v sobano. Potem se zasuce in še zmeraj z roko tam spredaj, kjer prsti mogoče pritiskajo na kakšno tipko, pokaže dve brezhibni vrsti zob.

Reče o kaj pa imaš zdaj.

Reče o ali že nakupuješ, da družine ne bo zeblo in Mojca o veliko pre-zgodaj si začela, tako kot boš začela, tako bo potem vse žive dni.

Magda sploh ni fina. Svoje dolge noge ima iztegnjene skoraj v podnožje sosednega stola. So razgaljene do visoke vroče cone, pōli karirastega plašča visita trdo dol, da sta notranja stegna še bolj omehčana. Nekaj gleda in ima en prst skoraj v nosu. Zdaj pijem kavo, reče.

Reče o rižu.

Reče Strupi, riž, ta hrana azijska, in zeleni Henrik z roba o daj, da vse požremo, da ne bo nič več, in nek rumeni nepoznani tip o če da Magda kolena gor, ga stresi v naročje in bomo vse požrli, in velika in oranžna Magda o surovo, tudi azijska ljudstva ga prej skuhamo, in Henrik in Strupi in tip rumeni in na levi strani podkve še dva v vijoličastih polpulijih, ki dišita po sladki vodici prvega britja, grejo v velik smeh kot hrastov sod, da muzika z vseh vogalov leze nazaj v svoje izvore, in mali mojster Daninih pijač, ki vendarle najde s svojima ravnima vrstama nizkih zob nekakšen prostor med dvema telesoma reče o saj ravno zato, zato bo takoj skuhan, in se nopenja čez rob, da bi nemara videl to oranžno naročje in si mogoče predstavljal, kako vre in te reči.

Dosti, reče Strupi, daj nam riž, jutri se boš poročila. In kar grozeče kot kakšen graščak davnih časov vzdigne visoko pod strop težko mapo, iz ka-tere sili ven težka stvar, ki je zavita v omot trgovskega papirja. Daj riž sem, reče.

In ga strese v zdaj že privzdignjeno Magdino naročje, da potem lahko z rokami hodijo vanj.

Novi tip, ki mu je ime Jaka, reče o po poroki te ne bo več videti, Tilka.

Reče Mojca o tudi zdaj je ni bilo.

Zmeraj so tri stopnje, reče Strupi, najprej je nekakšna svoboda, potem služba v telefoniji in potem še ena država v državi, ki se ji reče zakon.

Reče o tako gre vse dol in nobena reč gor ali kam drugam.

Mojca se samo smeji in trka z nohtom po tanki čašici nekakšne pijače, ki je zarjavelo rumena.

To je zdaj šele prihodnost, reče Jaka.

Reče o moraš nanjo misliti.

Reče o misliti naprej je zmeraj treba

kakšna da boš

ja da boš dobra in zdravo rodila

da boš vstajala ob petih vse pripravila šla v službo hitro nazaj dvigniti otroka v vrtec pozneje hitro skuhati in pospraviti nekakšnemu možu dati masa tramvaj

nitni ene obleke ne bo več ki ne bi smrdela po parah kuhinje

ko boš zaspala in bojo nekakšne sanje na nebu spanja bojo migljale na nočnem nebu žlice vilice

ne ampak velikanske matice kabli

ne boš se mogla ozreti ne videti kje da si in ni časa

če boš samo malo hotela ustaviti se da razmisliš kakšno da je in kam

da spada zdaj tvoje življenje bo že mleko šlo čez ali pa bo mož v gostilni vsak dan boš imela bolj zarjavele poteze in plašč bo še bolj visel na tebi kot na kakšnem ribniškem obešalniku ki so vsi premajhni ne

ne narobe.

Reče o človeku je zato na svetu.

Skozi zunanjo steno, ki so je same šipe, je mogoče videti tam na oni strani ceste v že pravem, razmočenem somraku nekakšne okrogle in ogromne valjaste stebre iz zarjavelega jekla, ki so mogoče visoki čez dvajset metrov. Na vsakem je po ena ogromna cinobrasta črka, ki žge somračno vlago atmosfere in pošilja v oko nekakšno življenje. Črke, zbrane v svojem teku v besedo GLOBUS, povezujejo tudi vseh šest mogočnih stebrov, ki so vsak zase kot kakšni jeseniški kavperji, skupaj pa napovedujejo novo poslovno stavbo, ki bo. Tam zadaj je potem stara Gumica, pod njo pa strašni kanjon Kokre s skalami, v katerih imajo svoj dom kavke, ki se samo včasih in v posebnih vremenih lepijo na visoko obnebje. Zdaj jih nič ni v zraku, kot tudi ni nobenega drugega ptiča, je samo sivo somračno, da je še rja jekla živa barva. Spredaj ob cesti, kjer je bil nekoč pločnik, so planke z veliko tablo, da je prehod prepovedan in da so graditelj, investitor in objekt znani tudi tistim, ki se pripeljejo v nekakšnih vozilih po klancu strmo navzgor.

Tu notri pa je cela podkev zelo živa in se z nje kadri in se sliši veliko glasov. Velike luči z razrezanega stropa, velike luči, razbrazdane, kot kakšni kvadri, sestavljeni znotraj iz drugih pokončnih in manjših kvadrov svetlečih, razsvetljene visijo navzdol. Ali svetijo malo prostora tik pod sabo, ker še ni zelo temno, da črke Globusa še bolj skozi gnili mrak žarijo s svojim velikanskim cinobrastim trupom.

Zdaj boš dala za pijačo, reče Henrik, ko je že tako, da Tilka na sredini podkve odpre torbico, vzame malo denarnico, ki ima vrisano glavo mačke z brki, in mu jo da v dlan, ki je desna in že odprta in pomaknjena proti nji, da potem vzame.

Reče o v življenju so čudne reči in potem daš kar ves denar, ki ga imaš.

Reče o jaz sem na vse pripravljena in odprta, in Mojca takoj o če si še tako, si premalo, saj ti si pripravljena samo na tisto, kar veš, da te čaka, to pa ni nobena pripravljenost, saj na tisto, kar še ne veš in niti ne slutiš, da bo, sploh noben živ človek ne more biti pripravljen, in se zviška smeji, da se ji okrogla rdeča ustnica viha v hrustanec nosa, kot da pa je ona že vse na tej zemlji skusila in te reči.

Reče Jaka o še.

Mlinar, drugi novi tip, ki nima niti najmanj dolgih las, ampak velikansko vijoličasto kravato, zgoraj blesk krtačastih pšeničnih las in dolge pole belega deževnega plašča, reče o Mojca, daj mi malo prostora, da nekaj govorim z Jakom. Reče potem o Jaka, dajmo razmigajmo to ljudstvo slovensko. Samo pri nas ni nič, niti kluba nimamo, kaj šele kaj drugega, in smo dobili denar za te reči, da lahko začnemo kakšne prireditve, da ne bo to ljudstvo samo v gostilnah.

Če ne nehaš, ti porežem ta tvoja rdeča ušesa, reče Jaka.

Samo utihni, jutri ima Tilka poroko, reče in se prižgejo še druge nasekane kvadrataste luči tam zgoraj.

Reče o ali boš imela stanovanje in otroke.

Reče o ne drži se tako, saj je še ločitev.

Reče o povej, ali boš imela

ja da jih boš lahko vodila v vrtec kakšen fašist potem

da se sploh ne zavedaš kaj imaš
ne moreš pa pika
sploh ni mogoče videti da je to takšna svoboda dokler ni še slabše
če bi tako naredila da bi si predstavljala tisto kar ni potem je to sedaj
prav v redu

ampak če ne moreš
ne da se predstavljati si kar ni
zato zato je potem vse narobe
in siliš v drugo kar je še slabše
potem je kazen
kakšna
kazen je zmeraj ko si ne predstavljaš tistega kar še ni
ja samo iz sence tega ki še ni pride potem nekaj dobrega za to, kar
je zdaj

o Strupi trapast potem je zmeraj kazen ker je to nemogoče
kazen je zmeraj
o Henrik če je zmeraj kazen
kazen je zmeraj ker je to nemogoče
ker si moraš nakopati jamo nesreče da vidiš srečo ki je bila pred jamo
o Strupi sreča je zmeraj zadaj
sreča ni nikoli sedaj
pride iz jame ki je sedaj
če je zmeraj kazen in jama
ali se ne da premakniti
premakni Mojca
ne pazi na riž trapa
ne stresí ga
tako se bom poročila da bom imela srečo
si jo ker nisi bila dozdej
pazi če gre po tleh
da pride cela golazen iz pisarn ki bo kričala o huligani prekleti
o se smejiš ko misliš Mojca da se da kaj premakniti prestaviti
vse je prekleto
mi smo prekleti tipi
še premakniti se ne moremo zmeraj eno in isto
zdaj bo večer
o daj mir Tilka
Tilka ne cmeri se
za nikamor nisi
nehaj
še jaz ki imam to sramotno bolezen
spolno ja
se ne cmerim
vsi smo frdamani
šemasti in neodgovorni tipi
samo ne cmeri se tukaj
revica plaka
o Mlinar pa ne zato ker te sliši kako govoriš

Leva roka drži slušalko, desna ima privijanje, ki negibno traja 0,072'.
Tehnika telesa je daleč spredaj, delajo samo prsti, kot da se je ves notranji
smisel za brzino izločil v tenke, malo oljnate konice prstov, ki potem delu-
jejo privijanje, kot da imajo vse centre svoje, od tretje signalne inštan-
ce, hipotalamusa, in ganglijev do drobnih občutkov, ki povejo vsaki blazinici
posebej, če je že trdo privito — da vse telo lahko samostojno prebiva, sicer
v oddaljenosti samo enega komolca, vendar pa mogoče še petsto let daleč

v drugačni svetlobi. Tudi ritma nimata enakega. Tilkino telo, iz katerega raste desnica, ki dela, ima svoj osebni življenjski ritem, ki izhaja iz bitja srca in dihalnih gibov. Ritem delovanja roke pa izhaja iz velike rumene in na koncu malo rdeče in alarmne krožnice. Prsti tudi nimajo malih prodornih oči s sencami raznih pogledov, ki mečljejo svetlobo na reči tega sveta in ki jih Tilka ima. Tudi če bi prišla iz pogleda kakšna takšna senca preplašenosti ali bega, bi prsti še zmeraj svojevoljno delovali na montažni podlogi. Prsti so zmeraj sami. Tudi potem ko v naslednjih tisočinkah minute vzamejo telefonski vložek in belo školjko, ko potem vlagajo telefonski vložek in nastavljajo belo školjko, ko spet privijejo, ko nastopi dozdej negibna leva, ki je sama držala, in poda k desni, ki vseskupaj odloži na trak. Črni kazalec se je približal rdečemu in kričečemu delu krožnice, ki potem sklepa krog celega časa, celotnega takta ene minute in štirinajstih sekund, kar je celoten krogotok časa, ki se potem ogromnokrat ponovi kot isti in pomeni isto kot v davnih časih razmik, ki je potekel od enega opoldanskega zvonjenja do drugega opoldanskega v izumrlih časih. Zdaj se ne. Zdaj iz velikanske ure zapiska, ko je odmor. Roke vzdrgetajo, ko zdrsijo dol s podloge, pobešene oči se zatresejo, ko justirka spredaj že vstane, se smeji in nagiba k drugim, premika ustnice in gleda sem.

Zdaj skoraj brez vsakih besed ali malih zlogov skoraj presenečeno gledajo v zeleni plašč na sredini podkve na rdeče tlakovanih tleh, ki se položeno svetijo in je samo kakšno azijsko zrno riža streseno in je samo kakšna mala lužica črne mokrote, ki opominja, da je zunaj vse razmočeno in da zrak gnije.

Henrik reče o nehaj, čakaj, nehala boš, koj pridem, da boš potem nehala, boš videla. In steče ven, da dolgi lasje in še zmeraj zimski plašč zaplavajo proti vhodno izhodni smeri.

Strupi reče o ja, glej, kaj bomo naredili, da boš videla, kako držimo s tabo, pa naj gre cel svet k hudiču. Mi smo zmeraj skupaj in držimo s tabo, pa čeprav nas zapuščáš in greš v poroko.

Bolničarka Ana Jefimov, ki se kot mimogrede vstopi zelo zraven in jo na določen način podrobno gleda skozi tenke in mogoče kar nepotrebne naočnike, reče o ti si zrela za v posteljo, ne pa za poroko.

Kdo te je kaj prašal, reče Strupi. Ti lahko kar greš.

Napotijo se k mizam, za katerimi so potem nizki kanapeji, oblečeni v vinsko rdeči skaj. Ustavijo se pri mizi v kotu in stopijo v krog, da od točilnega pulta sem ni mogoče videti, kako v tropu plaščastih teles Strupi potegne iz mape težki omot, kako ga razvije in kako se potem kot blisk pokaže rezilo male oglarske sekirice. Tudi uho se blešči kot kakšna negovana reč. Potem še enkrat pogleda proti pultu in tja proti stekleni steni, skozi katero se vse vidi, in naglo, z velikim občutkom za brzino, useka po naslonjalu, da rezilo razpara napeti skaj, da se spodaj pokaže nekaj sivo belega, mehkega in prožnega, ki zaštrli ven. Malo vzkliknejo, vendar vzklike takoj potišijo in rajši naskrivaj pogledajo proti pultu, kjer pa beli točilni mojster išče novo glasbo tam v kotu, kjer je kasa. Strupi reče o ali zdaj vidiš in že naglo zavija orodje spet v omot in ga že polaga v rumeno pisarniško mapo. Potem obroč razrahljajo in ko zašumi sem sapa od vihrajočega Henrika, se čisto razpustijo.

V rokah pred svojim hitenjem nosi lonček fajgeljnov. Ustavi se malo proč od nje, da lahko nadene nekakšno svečano držo, stegne roke še bolj naprej in ji jih izroči. Vzame jih, se čudno in negotovo nasmehne in gre proti stekleni steni, za katero je potem prostrana veža s pultom recepcije in uniformiranim receptorjem. Tam potem vzame iz torbice izkaznico in čaka, da receptor vse vpiše. Ko se pomika na levo proti stopnicam, ki vodijo

gor v sobe, so vsi tam ob stekleni šipi in ji kot v kakšno slovo mahajo z rokami in Mojca z robcem. Stopnice grejo potem strmo gor.

In ko grejo stopnice strmo gor v drugo nadstropje, so njeni koraki zmeraj manj slišni, kot da gre udarec malega čevlja najprej globoko notri v debelo preprogo in šele potem pride gor in na večerni dan hodnika in je tako zelo zastrt in gluhi in skoraj takšen, kot da nobeden ne hodi. Ključ v ključavnici sobe 210 gladko in oljnato steče. Torbico mimogrede spusti na široko francosko posteljo, gre k oknu in pridvigne rebra žaluzij, da pride malo teh reči od zunaj tudi noter. Glasovi tam spodaj s ceste, parkirnega prostora in že skoraj nočne in razmočene atmosfere prihajajo gor zelo motno. Velika svetilka, ki visi z debelega kabla, razpetega počez na gradbišču Globusa pri srednjem kavperju, je zelo prižgana, žari veliko luxov in se ziblje, čeprav ni mogoče videti nobenega črnega vetra. Na desni strani, blizu okna je mogoče slišati žleb, kako v njem vsa ta mokrota žlobudra in se pretaka globoko dol in v zemljo. Živci tam notri in spodaj so nemara kot dračje in s štrlečih končičev mogoče visijo kar razcefrane tekstilije in vata duše. Lune ni nobene. Zenici ob oknu sta veliki in temno zastrti v to zunanost, ki ima v največji meri barvo portladskega cementa in mokrote. Na licih in obrazu ni veliko drugačnih barv, pa tudi če mogoče vendarle so, jih ni mogoče opaziti, ker je sij sivega februarkega večera od zunaj skozi snažno šipo velikanski. Poteze, ki grejo poševno po obrazu in tudi dolgo navzdol, niso niti povešene niti globoko vrezane, ampak lebdijo kot narahlo in negotovo zarisane in so zelo premakljive in celo malo plešejo in v stotinkah minute spreminjajo obraz do nerazpoznavnosti.

Potem se obrne v sobo. Čeprav tako malo postoji, pohištva mogoče sploh ne vidi. Je izrezljano in moderno starinsko, ima robove in svetleče se ključke v neštevilnih vratcih na raznih ravneh vse od tal pa do visoko pod strop. Vmes so dodatni enodelni in dvodelni predalčki, komoda z ogledalom, stolček in dve nočni omarici. Vse je geometrijsko v redu in je luženo na pali-sander. Zeleni zimski plašč s črno podlogo spusti na vznožje postelje počasi in mehko, da se oblike sukna le počasi in z dolgimi stotinkami minute izravnavajo v nekakšno debelejšo ploskev. K postelji potegne stolček, sede nanj, prekriža noge, stisne tanke komolce v naročje, se skloni naprej in skrije brado in del obraza v potnih dlaneh. Rjavi, tenki lasje se usipajo, ko miruje, veke so razvlečene in ne utripajo, ko težko diha in je obrnjena proti ravni gladini postelje in ko za njenim hrbtom hkrati utripajo cinobrase črke Globusa.

Za njenim hrbtom je široko okno, skozi katerega udarja sivina in cinobrase črke, ki so obešene na kavperje prihodnjega poslopja. Obraz je stisnjen v dlani in nagnjen naprej proti ravni ploskvi postelje, ki je prekrita z rjavo napeto odejo in je prostrana in prazna kot ravno Sorško polje, samo zgoraj na zglavju se blešči belina napihnjene blazine in spodaj na vznožju odloženi plašč. To so edine sence, vse drugo je ravno, in tam bolj naprej v kotu je še bolj ravno ogledalo, ki ne odbija nobene slike in je samo kot slepo okno. Potem pridejo prsti k ustom, da začnejo zobje cefrati nohte zmeraj hitreje. Dlani manejo obraz, potem pa še zmeraj mokri prsti planejo v lase in jih pričnejo vleči navzdol proti kolenom in tlem.

Potem plane v sobo velik tesnobni vihar, da se prozorna zavesa pri oknu zamaje in se celo mala obposteljna lučka na nočni omarici nagne v eno smer in potem še v drugo, dokler se glasno, s kovinskim ropotom ne uravnoteži. Črnosiva svetloba portlandske cementne barve utripa in valovi od stene do stene kot kakšen morski vihar. Nekakšen list papirja s komode zašumi in zdrsne po tleh, vrata, kot da niso bila že dovolj zaklenjena, škrtnejo, malo ji privzdiguje lase, kot da se ježijo. Ko jih lovi, tudi že vstane, počasi stopi čisto k postelji in se zlagoma spusti s trebuhom nanjo. Roke

obležijo ob ravnem telesu neupognjene in negibne kot krila jadralnega letala, obraz je pogreznjen v blazino in joka.

Pozneje od spodaj ali mogoče kje od strani napoči takšna televizijska in slovenska poskočna glasba. Napočijo tudi drugačni glasovi, razne hoje in motni ropot, udarjanje posode in nekakšno cvrčanje, kot da so to glasovi cvrtja iz velike kuhinje tam spodaj. Torej vstane in si naglo umije obraz. Zdaj tudi priže luč pri ogledalu, da mogoče vidi, če je kaj razmazanega na obrazu in to. Ko spodaj vrača in plačuje, se malo smehlja, receptor pa vrača drobiž in račun, se dela začudenega in se mu pohlepno svetijo oči.

Zdaj je že pozno in črno temno. Cinobraste črke na kavperjih ne žarijo zelo, ker je rdeči strup potopljen v gostoto mokre noči. Popoldanskih ljudi ni več videti. Tudi tisti, ki so, ki grejo gor ali dol ali počez, so samo nekakšni pasanti, popolnoma brez mrež, cekarjev in aktovk.

Nekakšen maestral, poškopljjen z večerno vlago in pršenjem kar pretoplega dežja, se pretaka po stari mestni žili gor in dol. Včasih se zlije tudi v kakšen odcep, da tam pridvigne kakšno odvrženo manjšo reč ali neraben časopis. Zidovi mogočnih starih hiš imajo črne madeže mokrote. Če gre kakšen pogled gor proti nočnemu obnebj, se mora srečati s številom raznih svetil, ki potem mečejo pahljače svetlobe navzdol in je vidno, kako črtice dežja nagosto in poševno drobijo svet. Tu spodaj so luči v izložbah, izložba Kokre, izložba Delikatese, izložba Elektrotehne, izložba Zelenjave. Ampak za njimi so razstavljeni artikli motni, kot v kakšno gmoto zmečkani, šipe so odznotraj zarošene in ne omogočajo pogledu, da bi prodrl s svojo svetlobo jasno skozi. Ni slišati nobenih ptičev, je samo kakšen avtomobil, ki ima tudi luči.

Zelo naglo se ozre na urico in steče v staro Poštno ulico in še naprej mimo Evrope in nizke zasilne lope z Loterijo in Cvetličarno do rdeče ograje novega mosta, pod katerim se potem razlegajo pene globoko doli narasle Kokre. Na minijasto, cevasto ograjo nasloni lehti in gleda dol, mogoče dol, kako se divja voda kodra in včasih med skalami zalesketa in odbije kakšno nenadno svetlobo, čeprav je vsa večerna atmosfera topo temna in razgrnjena kot razmočena črno puhasta blazina in ni tako, da bi bila tam zgoraj kje luna, da bi potem katerikrat šinila izza pretrganega oblaka in udarila potem s katerim od svojih krakov sem dol in potem v hitečo vodo globoko doli, da bi se na kakšni hiteči ploskvici vode odbila gor in zableščala kot iz ogledala, kaj šele, da bi bilo kje kakšno skrito sonce, da bi sijalo samo globoko dol v penečo se vodo, tu gori pa nič in bi bilo očem nevidno. Poredke svetilke, ki so speljane ob cesti in čez most, pa svetijo motno in so zaprte v svoje nevelike kroge, da sploh ne morejo sekati doli po globoki vodi. Tudi ni videti nič takšnega, kot da bi spodaj hodili kakšni ljudje z močnimi baterijami in svetili po skalovju in vodi, kot se to katerikrat zgodi, ko je takšna nesreča.

Potem gre desna roka najprej v torbico, vzame ven kredo in jo spusti v zeleni žep. Ko se vrne, vzame ven znamke in jih spusti v globino, da spiralo in negotovo zaplešejo dol in izginejo. Nemara gleda za njimi še potem, ko so že v popolnoma neprodorni črnini, kot da je vendarle mogoče videti kdaj pa kdaj kakšno pikico, ki pleše. Potem nese torbico čez ograjo, ji razklene medeninaste čeljusti in jo obrne, da vse tiste male in nekatere tudi večje reči notri zarožljajo, ko zdrsejo ven in veliko hitreje padajo dol.

Počasi, s težkim razmočenim plaščem, ki ne oddaja več nobene zelene barve, gre na levo, takoj ob Loteriji ostro na levo, kjer je potem tiha tržnica. Najbolj temne in široke šipe ima Ribarnica, nasprotne male prodajalnice imajo zavešena okna in vrata. Lesena stojala niso razmetana čez cel tržni prostor, marveč so lepo zložena tam v kotu. Nasloni se na vrata Ribarnice in gleda. Mogoče gleda, kako je mir, saj sem ne seže niti šum Kokre, ki je

ostala tam pod mostom. Potem se nagne proti veliki šipi. Čez čas prinese k obrazu obe dlani in jih položi zraven kot plašnici in gleda noter. Ko tako gleda, je mogoče, da vidi ob prodajalnem pultu tudi srednje velik akvarij, v katerem od spodaj navzgor šumijo curki kisika, med njimi pa spokojno plavajo postrvi.

Spusti dlani, se nasmehne in gre na sredo tržne ploščadi. Tam počepne in s kredo vse od zloženih stojnic do malih prodajalnih napiše LJUBIM TILKO. Ko si ogleduje beli zapis na črnih tleh z malo postrani nagnjeno glavo in s kredo v roki, ki je pomaknjena še zmeraj naprej, se tiho zasmehi.

Potem skoraj poskakujoče odhiti navzgor. Ob veliki detelji, kjer se ceste cepijo na sever, severzahod, jugozahod, postoji, se ozre na vse strani in čez celo križišče izpiše LJUBIM TILKO. Malo piha veter.

Dušan Pirjevec:

PRI IZVIRIH SLOVENSKEGA ROMANA

Prvi takorekoč uradno priznani slovenski roman je *Deseti brat*. Avtor sam ga je označil z besedama: »izviren roman«. Enako je imenoval še *Cvet in sad*, *Doktorja Zobra* in *Mej dvema stoloma*, med tem ko je *Lepa Vida* samo roman, *Rokovnjači* historičen roman, *Sosedov sin* pa povest. Že to kaže, da je bil Jurčič glede značaja svojih del posebej natančen, kar je zlasti pomembno zaradi *Sosedovega sina*, ki ga očitno ni priznaval za roman.

Z *Desetim bratom* se je slovenska literatura slednjič le odprla tudi tisti splošno evropski in izrazito novoveški literarni obliki, ki se imenuje pač roman, in z Jurčičem je ta splošno evropska oblika postala produktivna tudi na Slovenskem. Vprašanje o slovenskem romanu tedaj ne sprašuje samo o tem, kako je slovenska literatura sprejemala neko splošno evropsko obliko, marveč sprašuje tudi o tem, kaj je ta splošna oblika slovenski literaturi sploh lahko nudila, v kakšni meri je bila pri nas estetsko sploh lahko produktivna, kar vse ima izreden pomen za določanje estetskega ustroja in estetskih razsežnosti romana na sploh. Vsi vemo, da je slovenski roman nastal s precejšnjo zamudo in prav tako dobro vemo, da je šele polagoma

in samo v zelo redkih primerih dosegel evropsko estetsko »normo«. Ta dvojnica deficitarnost slovenske proze pa ne govori samo o možnostih in nemožnostih slovenske literature, marveč tudi o možnostih in nemožnosti evropske romaneskne oblike kot take. Deficitarnost, ki obremenjuje slovensko pripovedno prozo, kaže na notranje meje evropskega romana samega.

Naša literarna zgodovina našteva med pobudami, vzroki in povodi za *Desetega brata* predvsem naslednja dejstva: Levstikov literarni program, njegov pripovedni fragment *Deseti brat*, vpliv Scottove proze, zlasti njegovega *Starinarja*, in nazadnje Jurčičevo osebno doživetje z Johanno Ottovo.

Na prvem mestu pa vedno stoji Levstikov literarni program, kakor ga poznamo predvsem iz njegovega *Popotovanja*. To *Popotovanje* je gotovo bila važna pobuda, vendar pa je res, da je Levstik prvi slovenski roman v svojih znanih dveh pismih Jurčiču razmeroma ostro kritiziral, kar nam dokazuje, da Levstik *Desetega brata* ni mogel priznati za ustrezno realizacijo svojega lastnega literarnega programa in svojih teoretičnih izhodišč. To mora upoštevati tudi literarna zgodovina, ki prav zaradi tega ugo-

tavlja, da je prava realizacija Levstikovega programa šele *Sosedov sin*. To tezo je seveda možno dokazati, vendar pa je težava v tem, da je *Sosedov sin* za Jurčiča povest in ne roman, kakor da bi avtor sam hotel reči, da Levstikova programatična načela sicer res lahko producirajo povest nikakor pa ne tudi romana.

Desetega brata očitno ni mogoče brez posebnih pridržkov vezati na *Popotovanje*, saj pravkar navedena dejstva ponujajo domnevo, da je Jurčič uveljavljal s svojim tekstom neko drugo in od *Popotovanja* precej različno razumevanje romana in morda tudi literature v celoti. Znova je potrebno premisliti razmerje med Levstikom in Jurčičem, med literarnim teoretikom in pisateljem.

Kaj je Levstik zahteval od romana? O tem nedvomno priča njegova kritika Lovreta Kvasa, ki mu očita, da je »sentimentalen mehkuž«, da samo govori in da ne dela, med vsemi osebami je »najnedelavnejši«, zato z njim drugi delajo, kar hočejo, je plašljivec in celo hinavec brez prave strasti. Skratka, kakor stoji v drugem pismu Jurčiču: Kvas je pasiven. Moral pa bi biti delaven, aktiven, moral bi sam s seboj nekaj početi, ne pa da drugi delajo z njim, kar se jim poljubi. Vse to je v *Popotovanju* povedano z znanim stavkom: »Junak naj dela in misli, njegovo dejanje naj ga znači.«

Junak mora biti aktiven, delaven, strasten in sam mora odločati o sebi. Za takega junaka lahko uporabimo besedo subjekt. Lovre Kvas potemtakem ni utelešenje subjekta in je hkrati »nedovršen, svažnjast značaj« in »najnapačnejše črtan«.

V drugem Levstikovem pismu o *Desetem bratu* beremo tudi: »O junakovej pasivnosti ne mislim tako, kakor Goethe in ti za njim.« Jurčič je pasivnost svojega junaka očitno branil in se pri tem skliceval na Goetheja. Zdi se, da je Jurčič izhajal iz teorije o pasivnem junaku, kar bi pomenilo, da niti teoretično ni mogel zapopasti tistega temeljnega zgodovinskega lika, ki se imenuje pač subjekt, kar bi pomenilo, da je bila njegova teorija v svojem bistvu docela nezgodovinska.

Goethejeva misel, ki se nanjo Jurčič sklicuje, je zapisana v sedmem poglavju pete knjige njegovih *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Vendar tu ne gre za pasivnost v tistem smislu, kakor jo Levstik očita Lovretu Kvasu, saj razmišlja Goethe v skladu s teoretično tradicijo, ki jo je v Nemčiji zasnoval Friedrich von Blanckenburg, predvsem o razliki med dramskim in romanesknim junakom.

Mnogo važneje je dejstvo, da je Lovre Kvas sam zasnovan kot pravi subjekt, o čemer priča med drugim tale njegova izjava: »Manjka mi svesti, da sem sam svoj gospodar, na pravem mestu in pravem potu do namena, ki bi mi bil po volji.« Lovre hoče biti torej sam svoj gospodar, sam hoče torej odločati o sa-

mem sebi, sam si hoče postavljati svoj namen, samo tako bo na pravem mestu in na pravem potu. Navesti je mogoče še več podobnih stavkov, vsi pa bi izpričevali, da je v sam temelj glavnega junaka res položen lik subjekta in da je ta lik temelj romana.

Kljub temu pa ima Levstik vendarle prav, ko očita Kvasu pasivnost in vse druge podobne grehe. Očitno je, da je vprašanje subjekta, kakor se je odprlo ob prvem slovenskem romanu, bolj zapleteno, pa naj gre za Levstikov program ali za Jurčičevo besedilo.

Levstik Jurčiču ne očita samo, da je njegov junak pasiven, saj piše tudi: »Dajle meju kmeti preveč popisuječ edini proletariat. Zakaj nejsi poleg teh golih sinov postavil kake trdne kmetске hiše, v katerej moder mož in delavna žena vladata sebi in svojcem na blagost? Zdi se mi, kakor bi tvoja knjiga nehote dokazovala, da Slovenci na Kranjskem nemamo srednjih zemljakov nego samo graščake in take preproste ubožce, kakoršne zbiraš pri Obrščaki. To vendar nej res.« Tu variira Levstik svojo znano misel iz *Popotovanja*: »Vzeti bi se moral kak veljaven domačin in k njemu bi se vrstile druge manj pomenljive osebe, kakršnih nam bi ne zmanjkalo tako hitro.«

Navedene Levstikove besede so že same na sebi dovolj jasne in natančne: glavni junak ne more biti Lovre Kvas, tj. slovenski intelektualcec, marveč lahko to funkcijo vrši samo srednji zemljak, skratka kmet, kar vse je v skladu tudi z naslednjo trditvijo iz prvega pisma Jurčiču: »Še enkrat, in sicer silno ti priporočam *Jeremijo Gotthelfa*. Videl bodeš iz njega, da krivo uče, kateri trde, da v povesti ne sme biti *edinih kmetских ljudi*« (kurziv Levstikov).

Pravi literarni junak mora tedaj ustrezati dvema določiloma: biti mora subjekt, hkrati pa mora biti tudi kmet, kmetški človek. Spričo te dvojnosti je potrebno ugotoviti, kakšno je medsebojno razmerje obeh določil in ali se lahko res združita v tak enoten lik, ki je literarno estetsko produktiven in ni samo gola teoretična konstrukcija.

Kmetškemu človeku, se pravi srednjemu zemljaku pripisuje Levstik že apriori veljavnosti, saj vendar govori o *veljavnem domačinu*, pripisuje mu tudi trdnost in uspešno vladanje. Potemtakem je kmetški človek že vnaprej aktiven, uspešen, veljaven, sam svoj gospodar, skratka subjekt in ima že apriori vse tiste lastnosti, ki Lovretu Kvasu manjkajo. Biti subjekt pomeni biti kmet, in biti kmet je isto kot biti subjekt. Samo kmet je lahko pravi subjekt in zato tudi pravi literarni junak. Kmet je takorekoč privilegirana in edina ustrezná oblika subjekta, iz česar se sledi, da je kmetstvo pravzaprav subjektiviteta subjekta: človek je pravi subjekt — in s tem tudi

pravi literarni junak — v kolikor je kmet.

Subjektiviteta subjekta seveda ne more biti nekaj poljubnega in mora imeti univerzalno veljavo, zato bi bila Levstikova projekcija literarnega junaka utemeljena in produktivna le, če bi se prepričljivo izkazalo, da je kmetstvo zares nekaj univerzalnega v smislu subjektivitete subjekta, da je torej kmet res edino in pravo utelešenje subjekta. Zdaj smo na tisti točki, kjer mora pasti odločitev o veljavnosti in produktivnosti Levstikove teorije.

Ta odločitev je padla že v naslednjih stavkih iz prvega kritičnega pisma o *Desetem bratu*: »Videl bodeš... da krivo uče, kateri trde, da v povesti ne sme biti edinih kmetjskih ljudi. Človek je prvo, tega je Bog ustvaril, a kmeta in gospoda šele človek sam.« Prvi stavek, ki je bil že citiran, ugotavlja, da je edino kmečki človek lahko pravi literarni junak. Drugi stavek skuša to ugotovitev, če že ne utemeljiti, pa vsaj pojasniti, vendar pa te svoje funkcije ne more opraviiti, saj zatrjuje, da je prvo človek, med tem ko je kmet z gospodo vred nekaj drugega, drugotnega in izvedenega. Kmet potemtakem ni nič prvega in prvotnega in zato ni jasno, zakaj naj bi bil nekaj edinega in edinstvenega. Tisto izvorno je vendar človek — in človek tu ne more biti drugega kot ravno subjekt, med tem ko sta kmet in gospoda samo produkt tega izvornega lika, samo dve njegovi možni obliki in tedaj glede na izvorni lik nekaj parcialnega in v tej svoji parcialnosti načelno nekaj enakopravnega. Glede na univerzalno načelo človeka-subjekta sta kmet in gospod nekaj irelevantnega. Načela torej, v imenu katerih je Levstik tako ostro kritiziral Lovreta Kvasa, nikakor ne morejo privilegirati kmetjskega človeka in iz njih ni mogoče veljavno izvajati sklepa, da je glavni junak kot utelešenje subjekta lahko samo veljavni kmečki človek in uspešno vladajoči srednji zemljak. Socialna določila ne morejo postati subjektiviteta subjekta in za vprašanje literarnega junaka, v kolikor je le-ta že načeloma utelešenje subjekta, niso bistveno pomembna. Levstikova teorija je po vsem videzu notranje protislovna ali vsaj neuskajana.

V zvezi s tem je potrebno opozoriti na uvodno poglavje Jurčičevega romana *Cvet in sad*. Poglavje ima naslov *Komtesa* in se pričinja takole:

Če se že prvi oddelek naše povesti začenja z aristokratskim naslovom in se takoj od kraja suče okrog tistih boljših hiš, katerim ljudstvo po krivem pravi gradovi; če se vrta okoli ljudi, ki so bili do zadnjega časa več del sovražniki našega narodnega prizadevanja; upamo, da nas ne bode nihče določil niti turističnih in fevdalnih misli niti da nam manjka poštenega demokratizma in rodoljubja. Upamo to tolikanj trdneje, ker

nismo namenjeni blagovoljnega bralca tirati po soparnih visokih sobanah ni po prešuštnih plesih, temveč ga peljemo v prosto, manj spačeno naravo — ven na kmete. — In če eni trdijo, da ima vsak pisalec nehvaležno nalogo, kateri le nizko sega, in hoče iz dejanja in nehanja prostega naravnega človeka razpletati večno uganko človeškega srca in duševnega bitja, eni pak zopet menijo, da sta le pri izobražencih um in srce toliko razvita, da se utegne preiskovalec in pripovedovalec s srečnejšim uspehom dela lotiti — obetamo precej tu, da bomo skušali oba ta kroga v malo pohvalno podobo zediniti, kakor bo bode bralec videl, če z dobrotno prizanašljivostjo hodi za nami. Sicer pa se moramo očitno izpovedati, da mi zasebno ne verujemo niti prvi niti drugi omenjeni misli, temveč smo prepričani, da smo ljudje v prvotnem vsi enaki: povsod tisto nepopisano in nepopisljivo, nerazumljeno in nerazumljivo človeško srce s svojo vročo ljubeznijo in neznanjskim sovraštvom, burnim veseljem in težečo žalostjo, tihim mirom in viharno strastjo. Razloček v življenju sega pač v srce, budi dušo, uči človeka misliti, spreminja ga v obliki, v bistvu — nikdar.«

Na tem mestu ni mogoče natanko premisliti celotnega tega odlomka. Očitno pa je, da so si ljudje za Jurčiča »v prvotnem vsi enaki«, da je človeško bistvo eno in isto. Ta misel ustreza Levstikovi ugotovitvi, da je prvo človek. Vendar pa Jurčič to vsem ljudem dano skupno prvotnost izvede konsekventno do kraja in mu »razloček v življenju«, se pravi socialna določenost, velja samo za obliko a ne za bistvo — in prav ta doslednost mu omogočata, da ne privilegira nobene socialne skupine in da »zedini« v enotno »podobo« dva različna »kroga«.

Na prvi pogled se zdi, kakor da je navedeni odlomek neposredna polemika z obema Levstikovima kritičnima pismoma, kar pa seveda ni mogoče, ker je začel *Cvet in sad* izhajati preden je Levstik sploh napisal svoje prvo pismo. Kljub temu je vendar možno, da je začetek tega romana zasnovan kot kritični odgovor na tista Levstikova stališča, ki jih je Jurčič pač spoznal. Vsekakor pa je res, da se navedena Jurčičeva teoretična izhodišča prav bistveno razlikujejo od Levstikovega literarnega programa, in res je tudi, da je Jurčič ta svoja izhodišča uveljavljal v vseh tistih svojih tekstih, ki jih je krstil za izvirne romane. Tistega produkcijskega načela, ki je tudi znotraj slovenske literature omogočil nastanek romana, potemtakem ni formuliral Levstik, marveč Jurčič.

Levstikova teorija romana in proze sicer nedvomno uveljavlja načelo subjekta, vendar ga ne more vzdržati do kraja in z vsemi posledicami. Vprašanje je, zakaj? Glede na dosedanje ugotovitve

mora to vprašanje dobiti posebno obliko in se glasi: zakaj je Levstik zahteval, naj bi bil glavni junak samo ali pa vsaj pretežno le kmet, veljavni srednji zemljak? Odgovor je sicer na dlani, a je le potrebno navesti nekaj citatov. V prvem kritičnem pismu piše:

Žali bog, da višjih krogov ne bodeš mogel nikoli tako črtati kakor kmete, ne zato ker bi ti ne imel sposobnosti, nego ker jezik nejma še potrebnega kolorita, izrekov itd., kar je pri črtanii tako zelo važno, kakor posebno tvoji spisi glasno pričajo. Nikdo ne more jemati, kdor nejma; nikdo ne more jemati tam, kder nej. Ni ti ne jemlji tam, kder nej nič, da ne dajaj drugim, česar sam nejmaš. Skrbi me, da bode »Sad in cvet« okusnejši nemški-pokvarjenim slovenskim želodcem, a da bode plešast in prazen takih podob, kakoršne gomaze v »desetem bratu«; ali vendar počakimo, da ga dobimo v roko.

Tudi tu variira Levstik nekatere znanje misli iz *Popotovanja*, med drugimi tudi tiste, ki govore o dramatik: »Slovenski dramatik bi le same kmečke značaje lahko obrazil po življenju in naravi. Kajti bo gospoda, ki je vsa ponemčena... Kadar bi le te reči pisali drugačim, kakor so v resnici, lahko vidi vsak, da bi obraževali čas, kakršnega ni med nami.«

Glavni in edini junak mora biti le kmet, ker je kmet edina slovenska realnost, slovensko življenje in slovenska narava, skratka edina resnica časa, ki je pač »med nami«. Za junaka potemtakem ni dovolj, da je kratkoimalo subjekt, biti mora še tipični oziroma pravi Slovenec, kar pa lahko je le, če je srednji zemljak. Načelo kmetstva Levstikova programatična teorija tedaj ne uvaja zato, ker bi bilo kmetstvo subjektiviteta subjekta, marveč zato, ker je kmetstvo resnica slovenstva. Notranja protislovnost in s tem tudi neproduktivnost te teorije sta očitno posledica »intervencije« nacionalnega principa in »interesa«, kar pomeni, da se je proti subjektivnosti postavila nacionalnost, oziroma, da nacionalnost in subjektivnost nista uglašeni — in to je zelo jasno razvidno tudi iz Levstikove kritike *Desetega brata*, zlasti iz tistih odlomkov, ki navdušeno hvalijo Marjana, njegovo aktivnost, nemehkužnost, pogum in strastnost, čeprav ta Marjan ni niti srednji zemljak, niti pravi Slovenec, saj je v nacionalnem pogledu mlačen, neopredeljen, morda celo že ponemčen. Levstikova ocena Marjana torej dokazuje, da je pred nami pravi subjekt, pravi literarni junak, čeprav ni Slovenec, kar v zadnji posledici pomeni, da sta nacionalna pripadnost in zavednost za subjektivnost junaka vsaj načeloma irelevantna.

Vse te sklepe bi bilo treba preveriti še ob tistem ohranjenem rokopisnem gradivu, ki kaže, kako je Levstik sam

poskušal ustvariti daljši romaneskn tekst. To sta dva osnutka za avtobiografsko povest. Slodnjak trdi v Levstikovem *Zbranem delu*, da je prvi nastal leta 1864, torej v času, ki si je tudi Jurčič že napisal koncept za *Desetega brata*. Drugi in precej obsežnejši načrt pa je po Slodnjakovem mnenju nastal leta 1866 ali 1867, torej v času, ko je bil *Deset brat* že dokončan in je tudi že izhajal. Za naše posebno vprašanje je odločilno da v Levstikovih zasnutkih glavni junak ni veljavni srednji zemljak, marveč ravno tako kot Lovre Kvas slovenski intelektualec, ki je domači učitelj na neki graščini, tako da je precej prostora odmerjeno prav življenju te neslovenske gospode. Vendar pa se Levstikov glavni junak ne zaljubi v grajsko gospodično, marveč v hčer veljavnega domačina — a ta ljubezen se ne konča v sreči: ne-sojena nevesta umre, med tem ko o glavnem junaku zvemo na koncu tole: »Pravé, da so ga 1864. leta videli ostarelega, žalostnega med Meksikanci.«

V Levstikovi teoriji literature si po vsem videzu stojita nasproti in drugo drugega blokirata dve načeli: načelo subjekta in načelo nacije. V kolikor ta teorija dosledno uveljavlja načelo subjekta in subjektivnosti, mora zanemariti načelo nacije in nacionalnosti. Če pa dosledno uveljavlja nacionalnost, mora blokirati načelo subjekta. Glede na konkretno literarno formo, se pravi glede na roman, pa vse to pomeni: ko Levstikova teorija uveljavlja načelo subjekta, je v skladu s temeljno strukturo romana, brž ko pa se poudarek prevesi na nacionalnost, je roman kot literarno estetska forma že onemogočen. Dogaja se potemtakem nasprotje med določeno literarno estetsko formo in nacionalnim načelom, ali krajše: med literaturo in nacionalnostjo.

Jurčičeva teoretična izhodišča s tem protislovjem niso obremenjena, saj vendar izjavlja, da konstruira svoje tekste predvsem na podlagi splošnega človeškega bista in torej ne po imperativih nacionalnosti. Vendar to ne pomeni, da Levstikova kritika ni upravičena. Lovre Kvas res ni pravi subjekt, oziroma je subjekt, ki se v sebi nekako prelomi in Levstikove ugotovitve o njegovi neaktivnosti in mehkužnosti so vsekakor točne. Vprašanje je, zakaj se pri Jurčiču dogaja ta notranji zlom, ki redno onemogoča, da bi se njegova besedila lahko potrjevala kot polnokrvne romaneskne tvorbe?

Levstik piše o Lovretu Kvasu: »Celo plašljivec je, akopram ga ti črtaš premišljeno pogumnega, pa vendar se zanj sam bojiš, kajti ne smeš ga v gozdu samega postaviti proti Marjanu, ker dvomiš, ali ne bi podplatoval pokazal.« Gre za usodni pretep med Marjanom in desetim bratom. Ta dogodek prav bistveno preokrene celotno dogajanje, zlasti pa odloči o Kvasovi usodi — in vendar se Kvas sam tega dogodka ne udeleži: od-

ločitve o njegovi usodi so prepuščene drugim. Pomen njegove odsotnosti je jasen: Lovre samo zato ne sme razviti ustrežno aktivnosti, da ostane »neomadeževan« in »nedolžen« ter tako zaslužen doseže svojo srečo, ki jo naznanja pač zadnje poglavje. Neskaljeno srečo na tem svetu lahko doseže samo kot blokirani ali zlomljeni subjekt in dogajanje »Desetega brata« je že od vsega začetka naravnano v zlom in blokado subjekta.

Pomen te intratekstualne naravnosti razkriva predvsem dejstvo, da je Lovre Kvas samo pozitivna varianta svojega strica Petra Kvasa, oziroma Kavesa, gospoda Piškava, lastnika Podleska, Marjanovega in Martinkovega očeta. Oba, stari Peter in mladi Lovre sta iz iste rodovine, oba zapustita kmečki dom in študirata na tujem. Vendar se pri tem Peter Kvas nekako »spridi«, znanost, ki mu jo je dala tujina, zlorabi proti domovini, ki jo tudi zapusti, dokler se kot pravi potujčenec — govori samo še nemško — ne vrne spet domov, kjer ga zadene maščevanje užaljane domovine. Instrument maščevanja je Martinek Spak, zato ni čudno, da se »preobleče« v desetega brata, s čimer si »nadene« mitične razsežnosti, kar popolnoma ustreza njegovi maščevalni funkciji.

V nasprotju s Petrom Kavesom pa Lovre Kvas izpričuje, kako nikakor ni nujno, da bi se Slovenec zaradi »tuje učenosti« pokvaril in da slovenska domovina tudi »znanstveniku« nudi srečno življenje, samo če ji ostane zvest. Lovretova zvestoba je poplačana in instrument tega plačila je spet Martinek Spak.

V Lovretu Kvasu in njegovem stricu je subjektiviteta subjekta znanost, ali razum. Nasproti znanosti in razumu, nasproti subjektu pa je postavljena domovina — narod. Zlom Lovreta Kvasa kot subjekta pomeni, da je princip subjektivnosti blokiran prav zaradi principa naroda-domovine. Tako se tudi v Jurčičevi literaturi dogaja isto kot v Levstikovi teoriji: subjekt in narod drug drugega blokirata, načelo nacionalnosti blokira dogajanje literature, ki s tem izgubi svojo literarnost in postane ideologija. Po teh svojih lastnostih se Jurčičeva besedila ne razlikujejo od Levstikove teorije, ki svojo bistveno ideološkost in ne-literarnost posebej jasno izdaja v brutalnem očitku, češ da bo roman *Cvet in sad* »okusnejši nemški-pokvarjenim slovenskim želodcem«.

Vendar to ne pomeni, da med Jurčičem in Levstikom ni nikakršne razlike. To razliko je v tem trenutku možno obravnavati predvsem kot razliko med literarno teorijo in literarno produkcijo. Levstik je literaturo teoretično že vnaprej zasnoval kot ideologijo in ne kot resnico ideologije. Kljub temu je jasno, da je Levstikova kritika Desetega brata — vsaj kar se vprašanja subjekta in torej same literarnosti tiče — točna, in to

konkretno pomeni, da veljavna kritika konkretnega literarnega dela ni bila realizacija lastnih ideoloških izhodišč, marveč se je morala napajati iz nekega ustreznjega, prvotnejšega in neideološkega razumevanja ali »doživetja« literature, česar pa teorija sploh ni mogla eksplicirati, razen morda v enem stavku, ki je nanj že zdavnaj opozoril Josip Vidmar in ki se glasi: »Poleg vseh hib ima tvoje delo vendar premagljivo čarobnost, kar sem čutil jaz in vsak bralcev, s katerimi sem se do zdaj menil o tej reči.« Premagljiva čarobnost torej, ki jo je možno samo čutiti.

Pri Jurčiču je nekoliko drugače. V njegovih tekstih je junak že od vsega začetka zasnovan kot subjekt ne glede na načelo nacionalnosti in je zasnovan res literarno. Kljub temu se v sebi zlomi, oziroma nekako uplahne, kar pomeni, da se resnica subjekta ne more razkriti. Jurčičeva literatura ne zmore razkrivati resnice svojega lastnega izhodišča. Lovre Kvas je tak, kakršen pač je, da bi ovrgel tisto skušnjo subjektivnosti, ki je utelešena v usodi njegovega strica Petra Kavesa. Resnica subjekta je potemtakem že razkrita, če ne bi bilo tako, tudi Lovre Kvas ne bi bil možen, kakor tudi Levstikove teorije ne bi bilo. Vendar pa literatura te razkritosti ne vzdrži, marveč jo ponovno zakrije. Resnica sama se spet odtegne.

Za premislek o takšnem dogajanju je potrebno upoštevati še naslednje Levstikove besede o Lovretu Kvasu — njen prvi del je bil že naveden:

Celo plašljivec je, akopram ga ti črtaš premišljeno pogumnega, pa vendar se zanj sam bojiš, kajti ne smeš v gozdu samega postaviti proti Marjanu, ker dvomiš, ali ne bi podplatov pokazal, kader bi se bilo treba braniti; zategadelj si mu v zasedi skrivaj pridružil Martinka, kterega potem namesti krivdnega Kvasa zadene po nedolžnem smrtna rana. Ta krivična prigoda bralca nejevoljno stresne.

Martinek Spak pade torej po nedolžnem, njegova smrt je krivična, vendar pa je ta krivična smrt potrebna, da bi Lovre Kvas dosegel svojo srečo in da bi se njegova zgodba sploh lahko razpletla do kraja, čeprav se je že »odrekel« svoji subjektivnosti in prenehal biti »upesnitve vreden junak«. Lovretova sreča je tedaj prav tako zgrajena na nedolžni žrtvi kakor uspeh njegovega strica Petra Kavesa. Vendar je ta resnica v opisu Lovretove zgodbe dvakrat prikrita. Na eni strani je Martinekova smrt glede na Lovretovo zgodbo docela naključna in nima z njo nobene neposredne zveze, saj se zaplete v pretep z Marjanom zaradi svojih posebnih razmerij do tega svojega polbrata, predvsem pa zaradi maščevanja, ki ga v imenu mrtve matere izvaja nad starim Kavesom. Razen tega pa je utemeljena kot nekakšna pravična kazen. »Zato me

je Bog kaznoval sinoči,« pravi umirajoči deseti brat — in prav proti tej utemeljitvi je Levstik posebej »protestiral«, ko je zapisal:

Ves originalen je ubogi, pošteni Martinek, ki ima obilo plemenitejši značaj od Kvasa. Da se dr. Kavesu maščuje, tega mu nikdo v zlo ne šteje, kajti zdi se, kakor da ga je Bog zločinskemu starcu poslal za šibo, katero si je v mladosti sam spletal.

Načelo »nedolžne žrtve«, ki »prinaša« srečo glavnemu junaku, hkrati pa omogoča, da se zlomljeni subjekt do konca zgodbe še vedno pojavlja ko junak, je Jurčič ohranil tudi v *Doktorju Zobru*, v manjši meri pa v romanu *Čvet in sad*, dokler ga v *Mej doema stoloma* in *Lepi Vidi* ni opustil. Vendar to ne pomeni, da je v teh dveh romanih načelo subjekta že dosledno izvedeno do razkritja lastne resnice: polom glavnega junaka v romanu *Mej doema stoloma* ni uveljavljen kot dovršitev subjekta samega, marveč samo kot posledica tujega, ne-slovenskega vpli-

va, kar velja tudi za *Lepo Vido*. Subjekt je v svojem polomu predvsem žrtev drugih, ne-slovenskih sil, tako da tudi v teh dveh besedilih prav nacionalno načelo »preprečuje« razkritje resnice.

Pri tem je posebej značilno, da je učinkovitost tujih podobnih vplivov v premem sorazmerju s stopnjo junakove nezvestobe lastnemu kmečkemu izvoru. To sicer ne pomeni neposredne zmage Levstikove teorije, saj je glavni junak v tem primeru ne-kmet in ne-Slovenec in samo kot tak je lahko tudi subjekt. Pač pa je očitno, da sta se s tem stopnjevali predvsem ideološkost in ne-literarnost Jurčičevih besedil.

Dogaja se torej medsebojno blokiranje ali oviranje subjektivnosti in nacionalnosti, ideološkosti in literarnosti, kar v našem primeru pomeni, da so romaneskni teksti prostor dvojnega prikrivanja zgodovinske resnice. Vprašanje medsebojnega blokiranja kot tako pušča pričujoči članek odprto.

Niko Grafenauer:

PESNIŠTVO IN KRITIKA

Problematika, ki se razpira pred nami z naslovom pričujočega spisa, je izredno obsežna in raznovrstna, saj bi bilo mogoče razmišljati o njej tako z literarno teoretičnega kakor s historičnega vidika, tako na nivoju socioloških korelacij med kritiko in literarnim delom kakor na ravni njune ideološke korespondence, tako z gnoseološkega kot s fenomenološkega aspekta, tako s pozicij aletizma kot s stališča njune različne semioleške opredeljenosti. Skratka, območje razpravljajna je skorajda nepregledno, zato je naš namen v prvi vrsti ta, da skušamo opisati ontološki položaj kritike in literarnega dela, s tem v zvezi pa prikazati tudi njuno medsebojno razmerje in ga naposled aktualizirati v naši literarno kritični praksi.

Že dalj časa se slišijo glasovi, da kritike, ki bi se vrednostno ukvarjala z literarno produkcijo, pravzaprav ni, da je zabredla v krizo, iz katere ne ve iz-

hoda, da je do kraja dezorientirana in zblajena. Te ugotovitve ponavadi povezuje s krizo humanističnih vrednot, ki da se odraža tako v sami literaturi kakor tudi v kritiki. Kriza literarne kritike se nam torej prikazuje kot emanacija širših kriznih procesov, kakršni prizadevajo tisto teleološko urejenost in razvidnost sveta, ki ima svoje središče v tako imenovanem človekovem bistvu, se pravi v tem, kar človeka razločuje od stvari, rastlin in živali. Vrh tega teleološkega sistema je humanitas, ki ne označuje tega, da človek je, marveč to, kaj je, torej **bistvo, kajstvo, quidditas**, ne pa bit. Brž ko pa je tako, je seveda to, da nekaj je, manj važno ali celo irelevantno v odnosu do vprašanja, kaj tisto nekaj je. Vse, kar je, mora namreč imeti svoje s-miselno opravičilo, utemeljeno mora biti v tem, kar človeka razločuje od stvari. To pa seveda pomeni, da se v takšnem teleološkem sistemu bivaajoče izkazuje za

eksistentno le, če je subjektivizirano, če je torej usklajeno s opisanim temeljem ali bistvom, ki tiči v človekovi razločnosti.

Samo od sebe se zastavlja vprašanje, kaj to bistvo pravzaprav je, kaj je tisto temeljno ali **prius**, ki daje stvarim in pojavom njihovo razvidnost in s tem trdnost in zanesljivost. To vprašanje se glede na predmet našega razmišljanja da formulirati tudi takole: kakšen je temelj ali **bistvo** literarne kritike? Pri tem moramo takoj pristaviti, da je vsebinski obseg pojma »kritika« opredeljen ravno s tem **bistvom**, ki ga moramo šele opisati, kar pomeni, da bomo govorili o čisto določenem tipu kritike, ki je intencionirana k temu, da eksplicira bistvo literature, ki je hkrati tudi bistvo te kritike. To bistvo smo imenovali humanitas. Govorili bomo torej o humanistični kritiki, o njeni krizi, kakor tudi o vzrokih in posledicah te krize.

Beseda kritika izhaja iz grškega izraza κρισις, ki pomeni ločitev, razpor, spor, prepir, izbor, izvolitev, odločitev, preizkušnja, presoja, pretres, pa tudi sodnijsko preiskavo, obtožbo, pravdo, sodišče, pravico, pravičnost, kazen. Samostalni κρισις ima pendant v glagolu κρινω, ki vsebuje naslednje pomene: ločiti, izvoliti, izbirati, soditi, smatrati, obsoditi, tožiti, zasliševati. Latinska izpeljanka tega glagola (cerno) pa že v znatni meri izgubi izrazito justični poudarek, saj pomeni razločiti, odbirati, videti, opaziti, poznati, razumeti, odločiti, skleniti, presoditi.

Semantični obseg teh pojmov je torej izredno širok. V vseh njegovih tematičnih razsežnostih pa je prisotna neka temeljna značilnost: očitno je namreč, da kritika v svoji izvorni obliki označuje takšen akt, v katerem se nekaj od nečesa ali o nečem odloča. Beseda kritika, kot jo poznamo in uporabljamo danes, je potemtakem izgubila pomen specifičnega, juridične sankcije, ohranila pa je pomenske razsežnosti odločitve, spora, izbora, presoje, pretresa, sodbe. Iz vsega tega pa je razvidno, da že sam pojem »kritika« označuje določen proces, katerega vsebina je odvisna od sistema vrednot, v katerem nastopa, in ki opredeljuje ter strukturira praktično, to je normativno vedenje posameznih zgodovinskih epoh. Za naše razmišljanje je zato temeljnega pomena, da govorimo o kritiki s stališča njene krize, torej v kontekstu njene aktualne zgodovinske usode, ki je seveda tesno povezana z usodo tako imenovanih humanističnih vrednot. Brž ko pa govorimo o krizi, ki je tako postala predmet našega razmišljanja, je jasno, da smo na poseben način tudi sami zapleteni vanjo, saj nas razpravljanje o njej fenomenološko opredeljuje, zakaj s svojo zavestjo ostajamo znotraj kritike in znotraj njene usode. Če ne bi bilo tako, bi bila ta usoda in ta kriza za nas

docela irelevantna in je sploh ne bi jemali v obzir.

Rekli smo že, da se v samem pomenškem razponu besede kritika kaže določen proces, ki nas opozarja na to, da je kritika mogoča le, če se najprej izvrši neka odločitev, razločitev, raz-por ali **distancia**, ki je **conditio sine qua non** kritičnega mišljenja. Ta razmak ali razlika pa se ne more uveljaviti na »nivoju« biti, kjer je vse, kar je, »enakovredno« in se diferenciacijsko vprašanje sploh ne more zastaviti. Distanca se vzpostavi šele, ko aktualiziramo bistvo, ko se torej začnemo spraševati po smislu vsega, kar je. Kritika je zato možna samo na ravni tega spraševanja po bistvu. V kritiki kot raz-poru je tedaj že od vsega začetka impliciran razkol med tem, kar je, in smislom ali bistvom bivajočega. Ali drugače povedano: izvor kritike je v človekovi s-miselni zavesti o bivajočem, kar pomeni, da se je razmak med bitjo in bistvom uveljavil z ekstrapolacijo zavesti, da je torej nosilec bistva **ratio**. Ker pa je bistvo zunaj tega, kar je, ker je v raz-poru z bitjo, iz tega sledi, da je tedaj možno samo kot poseben način zavesti, ali natančneje rečeno, da je realno prisotna samo zavest o tem bistvu. Dokler pa je prisotna samo zavest o njem in torej samo bistvo ni realizirano, saj je, kot smo ugotovili, »zunaj biti«, ga je mogoče le misliti, se pravi, da je navzoče samo na način ideje ali idealitete: bistvo je realiteti transcendentno.

Ker pa beseda kritika, kot vemo, vsebuje tudi pomen pretresa, presoje in sodbe, je samo po sebi umevno, da se mora v njej uresničevati ideja bistva. Presoja in sodba sta namreč možni edino z vidika nečesa »višjega«, idealnega, v imenu česar je mogoče vrednotiti to, kar je. Z drugimi besedami povedano: temeljna lastnost kritike je ta, da preverja skladnost ali neskladnost posameznega pojava z idejo bistva, s katero razpolaga. S takšno primerjavo pa hkrati že tudi uresničuje svojo idejo bistva v realnosti. Kritični tedaj nastopa kot subjekt ali nosilec tistih procesov, ki naj privedejo do tega, da bo ideja postala resničnost. Pojavlja se torej v imenu idealitete, ki še ni realizirana, z namenom, da bi bila. To pa pomeni, da se kritična presoja dogaja na ravnini hotenja, težnje ali najstva. Človek lahko sodi in presoja, dokler je pred njim neuresničen cilj, dokler je znotraj tega najstva in svoje intencioniranosti k idealiteti ali bistvu. Iz tega sama po sebi sledi ugotovitev, da tudi humanitas ni nič drugega kot nerealizirano človekovo bistvo, torej zgolj ideja, ki se mora uresničiti, da bo dosežena identiteta bistva in biti, se pravi skladnost tega, kar je, s tistim, kar naj bi bilo. Le tako bi namreč insuficientna realiteta postala polna in samozadostna. Kritika ni tedaj nič drugega kot tisti akt, v katerem se človek (kritik) skuša uresničiti kot **sub-**

-**iectum** ali temelj s-miselnega sveta. Ker pa je tudi sam eksistencialno vpet v realiteto, ki je nezadostna in pomanjkljiva, se ne more realizirati kot popolni, absolutni subjekt, marveč je ves čas zgolj težnja, **potentia**, da bi bil to, kar ni. Prav ta njegova neuresničenost je tista temeljna lastnost, zaradi katere so človekove sodbe relativne, ali kot ponavadi pravimo, subjektivne. Kritika je tedaj ena izmed metod uresničujočega se, aktivnega subjekta. Tisto, kar človeka zablja v kritično delovanje in vedenje do sveta, je potemtakem ideja o tem, česar ni, saj se »nahaja« zunaj biti. To, kar ni uresničeno, pa ponavadi imenujemo vrednote, ki so to, kar so, prav zaradi tega, ker niso realizirane. Humanitas kot **inteligibiliteta**, **potentia** se v luči teh ugotovitev kaže kot potreba po realizaciji vrednot. Ta potreba pa se v vsakdanji socialni praksi izraža v obliki norm, ki predpisujejo in opredeljujejo način človekove participacije na tistem, česar ni. Norme in zahteve, ki usmerjajo eksistenco, tedaj predstavljajo način človekovega samoutemeljevanja, ki na tehtnici metafizičnega raz-pora med realiteto in idealiteto hkrati do kraja razgalja in aktualizira tudi njegovo insuficientnost in breztemeljnost, iz katere se sploh lahko poraja potreba po samoutemeljitvi.

Vrednote so torej tisto, kar določa človekovo kajstvo, bistvo ali humanitas, zato tudi govorimo o humanističnih vrednotah. To bistvo ali kajstvo, ki človeka raz-ločuje od stvari in živali, je tedaj tisti razlog, vzrok ali temeljni princip, v katerem je človek človeško utemeljen. Človek je tedaj v tolikšni meri **sub-iectum**, kolikor je bližje temu, kar naj bi bil, a ni, to je v skladu z idealiteto, in kolikor bolj je v raz-poru ali sporu z realiteto. Kritika kot presoja in sodba potemtakem ugotavlja, koliko je to, kar je, v skladu z njeno idejo o bistvu. Literarna kritika tedaj išče v pesniškem delu njegovo bistveno idejo, ki mora biti adekvatna njenemu lastnemu izhodišču in njeni lastni utemeljenosti v idealiteti. Kritika se tedaj ravna po znani formuli **veritas est adaequatio intellectus et rei**. Takšno kritično ravnanje pa je možno samo v primeru, če pesniško delo velja za mimesis ali posnemanje bistva.

Tovrstni kritični postopek je prvi uveljavil že Platon, ki je v imenu večje ali manjše zvestobe pesništva denuiran izpeljal znano kvalitativno diferenciacijo med načini pesniškega upodabljanja bistva in tako implicitno izdelal tudi norme, ki določajo vsebino in način socialnega bivanja pesniških del. Kritika, ki temelji na formuli **veritas est adaequatio intellectus et rei**, je tedaj v osnovi izraz normativnih zahtev tiste misli, ki v literarnem delu ugotavlja njegovo s-miselnost glede na idealiteto, Bistvo, Idejo, Vrhovno vrednoto, Boga. Nietzsche je prvi v zgodovini evropske misli radikal-

no razkril konsekvence, ki izhajajo iz takšne človekove opredeljenosti po idealiteti. Ontološki sistem, ki je urejen glede na neko najvišjo, transcendentno vrednoto, h kateri je usmerjeno vse človekovo delovanje, bodisi da je ta vrednota Bog, Ideja, Duh, Človek ali Subjekt, ima za Nietzscheja izrazito nihilistične razsežnosti, saj človek s postavitvijo teh vrednot ni dal sebi najvišje vrednosti, marveč prav nasprotno, v njih se izraža zaničevanje njegove lastne eksistencije. Nietzschejev stavek »Bog je mrtev« odvzema inteligibilnosti transcendentnega bistva njegovo socialno formativno veljavo, kar je v najtesnejši zvezi tudi z njegovo zahtevo o prevrednotenju vseh vrednot, ki s tem, da kažejo pot k nečemu, česar ni, človeka odvrtačo od resnice biti in ga pehajo v njeno zanikanje. Nietzsche je torej v določenem zgodovinskem trenutku, ki je njegovo misel o prevrednotenju vseh vrednot sploh omogočil, izvršil radikalizacijo platonizma, čeprav je ta njegova radikalizacija še zmerom utemeljena v misli, ki na eni strani postulira razliko med fenomenom in resnico, na drugi strani pa jo negira. Prav zato je nihilizem, ki ga odkriva v tradicionalni eshatologiji, pri njem premagan **per negationem**, kot prevrednotenje in negacija danih vrednot, kar pomeni, da je še zmerom opredeljen po njih in torej tudi sam žrtev nihilizma.

Njegovo vzpostavljanje volje do moči kot čiste biti, ki se izraža na način dionizičnega opoja in slasti, je, kot ugotavlja Heidegger, isto kot čisti nič. V čisti volji do moči, ki se uveljavlja v postajanju in večnem vračanju enakega, ni eshatološkega perspektivizma, ker tudi ni transcendentnih vrednot, ki so razvrednotene s tem, da je razkrit njihov nihilistični pomen. Bistvo tako postane izrazito človeška zadeva, ki ni nekaj apriornega in nespremenljivega, marveč **potentia**, ki se uresničuje v njegovi vsakdanji praksi. V takšnem položaju, ko ima človek načeloma vse možnosti, da se konstituira kot subjekt, da vzame, kot pravimo, usodo v svoje roke, postane edino merilo stvari njegova volja in moč, da se konstituira kot subjekt. Ali z drugimi besedami povedano: človek je **sub-iectum**, če z voljo in močjo obvladuje svet, ker pomeni, da je njegova temeljitost toliko intenzivnejša, kolikor večja je njegova volja in moč. V območju subjektivističnega relativizma, kakršnega je s svojim prevrednotenjem vseh vrednot uveljavil Nietzsche, se takšna volja, ki je učinkovita, če je njen cilj tudi moč, če torej presega raven gole volitivnosti in se uveljavlja kot volja do moči, mora izkazati za samo-voljo, saj se lahko uresničuje samo na račun volje do moči drugih potencialnih subjektov. Ker torej ni več občevaljavnega in zavezujočega sistema vrednot, ki bi se jim človek slepo pokoraval, tudi ni več eotnega smisla,

ki bi utemeljeval človekovo prakso. Posledica tega je seveda anomičnost danih socialnih in zgodovinskih razmerij, v katerih so vse norme izraz volje do moči posameznih subjektov in njihovih ideologij. Takšna situacija pa je možna zategadelj, ker vsi ti subjekti niso resnični *nomos* ali zakon sveta, saj je prav njihova volja do moči izraz hotenja, da bi bili sami v sebi utemeljena moč, torej zunanji sleherne volitivnosti, kar seveda pomeni, da tudi niso pravi in popolni subjekt. V volji do moči, kot jo je definiral Nietzsche, se tedaj kaže potreba po človekovi absolutizaciji in samoutemeljitvi v eksistenci, kar seveda ni nič drugega kot nanovo tematizirani nihilizem. Nietzsche skuša ta nihilizem premagati s teorijo opoja in slasti, ki mu predstavlja najvišji trenutek človekove eksistence, saj človek v tem opoju stopa v identiteto vsega in niča, biti in nihila; šele v tej identiteti se konstituira kot popolni, v samem sebi utemeljeni subjekt. Vendar Nietzsche prav s postuliranjem opisane identitete ostaja znotraj metafizičnega mišljenja, saj je bit v njej hkrati potrjena in negirana, kar pomeni, da se mu zakriva ontološka diferenca med bitjo in bistvom, med tem, kaj človek je, in tem, da je, med ontičnim in ontološkim.

Vsekakor pa je razloček med Nietzschejevo filozofijo in tradicionalno humanistično eshatologijo velik. Humanizem namreč, kot že vemo, človeka utemeljuje v transcendentni biti ali bistvu, zaradi katerega je človek kot realno bitje zgolj neuresničeni projekt, kar pomeni, da humanizem brskira to bitje in ga utemeljuje v nečem, kar eksistira samo kot ideja bitja. Njegova misel torej izhaja iz pozabljenja dejstva, da človek že je in da je vsa njegova resnica v tem je in ne v tem, kar naj bi bil, a ni. Ali če parafraziramo Heideggerja: humanizem temelji na pozabljenju biti. Prav iz tega pozabljenja biti se humanistični misli v nasprotju z Nietzschejem prikazuje uresničitev človeka kot subjekta tako, da to uresničitev projicira v neskončnost. Z Nietzschejevo zahtevo o prevrednotenju vseh vrednot in z razgaljenjem njihovih nihilističnih razsežnosti se je šele odprla pot iz tega pozabljenja, ki vodi v radikalizacijo in konec platonističnega raz-pora med videzom in bistvom, med eksistenco in esenco, med fenomenom in resnico. Vse to pa ima odločilne posledice ne samo za sodobno filozofsko mišljenje, marveč tudi za vsa druga področja človekove dejavnosti, tudi za sodobno literarno kritiko. Če torej govorimo o krizi humanistične literarne kritike, tedaj ta kriza ni nekaj naključnega in zaradi svoje naključnosti odpravljivega, marveč je v najtesnejši zvezi s samo usodo platonizma.

Rekli smo, da je kritika od-ločanje, raz-por na eni strani in presojanje, sodba na drugi strani. V njej je torej impli-

cirano neko razmerje, ki nam govori, da se kritika kot presoja in sodba lahko dogaja samo skozi svojo od-ločenost od tistega, o čemer sodi in presoja. Literarna kritika je tedaj možna le, če je od-ločena od literature (pesništva), saj je drugače ne bi mogla soditi in presojeti. Hkrati pa je z literaturo v neukinljivi povezavi ravno po tej svoji razliki ali raz-poru. To, kar je kritiki in literaturi skupno, je namreč prav ta raz-por, ki se fenomenološko kaže v tem, da kritika ni pesništvo in pesništvo ni kritika, zato se moramo vprašati o pomenu in vsebini tega, kar nista.

Pesništvo kot pesništvo je prvi postuliral Platon, ki o njem govori kot o posnetku posnetka bistva ali Ideje. Pesništvo je v kontekstu platonizma torej mimesis nečesa bistvenega, kar se je pri Heglu izoblikovalo v znani stavek »Umetnost je čutno žarenje ideje« in v marksistični teoriji umetnosti našlo odmev v ugotovitvi, da je umetnost čutno nazorno prikazovanje resnice.

V vseh teh primerih gre torej za takšno prikazovanje bistvenega, ki se uveljavlja v fenomenu in ga je zato mogoče dojemati s čutili, to je na estetski način. Hkrati pa je v teh izjavah o umetnosti implicirana tudi načelna razlika med fenomenom in njegovo resnico ali bistvom. To, kar se dogaja v umetniškem aktu, je tedaj čutno nazorna aktualizacija odsotnega bistva, ki je zastopano v ideji o njem, kar pomeni, da je umetnost čutno žarenje in prikazovanje nečesa, kar pripada svetu idej. Ali z drugimi besedami povedano: umetnost je »utelešenje« idealitete, se pravi, da je v njej nekaj »nečistega«, problematičnega, kvazirealnega in kvaziidealnega. To je očitno tudi napotilo Platona, da jo je proglasil za laž, Hegla, da jo je v svoji ontološki hierarhiji postavil pod filozofijo, Nietzscheja, da je pesnike označil za lažnivce. Pesništvo je potemtakem nekaj medialnega, saj ne pripada docela ne svetu realnosti ne svetu idealnosti. Prav ta vmesnost in breztemeljnost je tista njegova konstitutivna razsežnost, ki mu očitno daje status umetnosti kot posebne metafizične strukture. Zato tudi ni naključje, da se pesništvo kot pesništvo, ki ni ne zgodovina ne filozofija, pojavi šele z nastopom platonizma in je zato tudi ves čas opredeljeno po njem.

Temu statusu mora biti nedvomno prilagojena tudi literarna kritika, saj bi sicer v pesništvu ne mogla prepoznati in pripoznati predmeta svojega mišljenja. Rekli smo že, da je komunikacija med njima možna samo na ravnini tega, kar ju fenomenološko razločuje, ker bi bila v nasprotnem primeru pesništvo in kritika eno in isto. Komunikacija med fenomenom pesništva in fenomenom kritike potemtakem poteka preko njune identičnosti v tistem, česar v njiju ni. Če je fenomen pesništva, kot smo ugotovili, čut-

no nazorno prikazovanje resnice, je tedaj fenomen kritike kot presoje in sodbe preverjanje, kakšno je to prikazovanje resnice. Kritiki gre torej za ugotavljanje adekvatnosti pesniške (čutno nazorne) aktualizacije resnice z njeno lastno idejo resnice ali bistva. Njeno izhodišče je tedaj v razliki med fenomenom in resnico, kar pomeni, da postulira resnico kot odsotno prisotnost, ki jo mora s svojim posredovanjem šele aktualizirati. Če bi bila namreč resnica v pesniškem delu na prvi pogled očitna in enosmiselna, kritika sploh ne bi bila potrebna.

Očitno je tedaj, da tako pesniškemu delu kakor tudi kritiki, ki se ukvarja z njim, nekaj »manjka«. To, kar »manjka« pesniškemu delu, najbrž ne more biti drugega kot resnica kritike, in to, kar »manjka« kritiki, resnica pesniškega dela. V obeh primerih torej manjka resnica in prav v tem manjkanju očitno tudi drug drugega omogočata in utemeljujeta. Vsa tako imenovana sekundarna literatura dokazuje, da je to manjkanje izredno intenzivno.

To, v čemer se utemeljuje kritika, je tedaj insuficientnost pesništva glede na resnico, ki je zunaj njega in katere čutno žarenje je. Kritika se torej lahko ukvarja le s čutno nazornim pojavom resnice, to je z eno njenih form ali relativiteto. Ker izhaja iz razlike med fenomenom in resnico, je namreč nujno, da ne vidi v njem vse ali prave resnice (bistva), marveč jo išče zunaj njega in sicer tako, da pesniško delo kot fenomen primerja s tistim, česar v njem kot takim ni. Kritika potemtakem pesniško delo utemeljuje v njegovem navideznem manjkanju, ki ni nič drugega kakor resnica kritike, kar dokazuje tudi dejstvo, da to manjkanje pesniškega dela postane očitno in aktualno s pojavom kritike, torej v trenutku, ko se pesništvo sploh konstituira kot pesništvo in ko je hkrati izrečena že tudi prva kritika o njem. To se, kot vemo, najprej zgodi v Platonovi filozofiji.

Predaleč bi nas zavedlo, če bi skušali opredeliti in opisati vse zgodovinske oblike kritičnega utemeljevanja poezije, ki vselej predstavljajo tudi njeno racionalistično redukcijo na resnico ali bistvo, ki je zunaj njega, in ki konstituira kritiko. Skušali bomo na kratko in le v grobih obrisih spregovoriti o tistem tipu literarne kritike, ki smo jo opredelili kot humanistično kritiko in za katero smo ugotovili, da je v krizi. Za izhodišče te naše eksplikacije si bomo izbrali misel Josipa Vidmarja, kakor jo srečamo na 61. strani njegovih »Misli« (Kondor) in ki se glasi: »Vsa književnost služi človečnosti, a človečnosti nadvse pomembno služi tudi revolucija, zato ne more biti nemogoče najti tako v samem sebi kakor v literaturi zvezo med službo umetnosti in službo revoluciji, če ni morda ta zveza sploh nujna in že sama po sebi dana v takemle smislu: kar je res umetnost, služi revo-

luciji, ker služi človeškemu napredku.« Navedena Vidmarjeva misel torej za najvišji cilj literature in celotne človekove prakse postavlja človečnost, ki pomeni tisto idealno vrednoto, za katero je treba nenehno izgorevati in ji služiti, ker je to v interesu človekovega napredka. Humanitas je torej tisti nerealizirani cilj, do katerega se odpira pot edino skozi revolucijo, ki ji služi tudi prava in resnična umetnost. Umetnost in pesništvo potemtakem služita odkrivanju človekovega bistva, ki ni realizirano, marveč se njegova uresničitvev prikazuje kot človekova permanentna in neskončna naloga. To nalogo pa je mogoče izvrševati z re-evolucijo, v katero se nemara implicitno vključuje tudi prava umetnost. Človekov napredek je torej možen skozi povrnitev k temu, kar ga konstituira kot človeka, iz česar sledi, da re-evolucija povrača človeka k samemu sebi. Če pa je potrebno to povračanje k samemu sebi, tedaj to pomeni, da človek, kakršen je, ni to, kar bi moral biti. Človek se torej humanistični misli kaže kot svoja lastna deviacija. Očitno je torej, da človekova resnica ali bistvo zanjo ni v fenomenu človeka kot realnega bitja, marveč nekje zunaj tega, kar je po svojem rojstvu, torej zunaj njegove nature. Biti človek za humanizem tedaj pomeni biti tisto, kar nisi. Ali z drugimi besedami povedano: bistvo, humanitas, je v humanistični perspektivi isto kot bit. Resnični človek je v tej percepciji takšen človek, ki ga ni in je v realnosti prisotna samo ideja o njem. Humanizem tedaj za-ničuje in z-ničuje človeka v imenu ideje o Človeku kot nerealizirani idealiteti.

Ni mogoče reči, da je humanistična kritika, ki presoja pesništvo s stališča njegove službe Človeku oziroma človekovemu transcendentnemu bistvu, napačna, zabloda ali nesporazum, saj bi to pomenilo, da je takšen nesporazum tudi celotna zgodovina platonizma. Nasprotno, priznati moramo, da je ta kritika docela ustrezna in ekvivalentna sami poeziji, dokler obe ostajata znotraj metafizike platonizma.

Če je namreč temelj kritike v insuficientnosti pesništva glede na bistvo, tedaj to pomeni, da je glede nanj insuficientna tudi sama kritika, ki se lahko dogaja le zaradi njegove odsotnosti. Biti popolna, absolutna umetnost, pomeni, biti v skladu z bistvom umetnosti, ki je neskončna naloga in cilj umetnika. Ker torej ni popolne umetnosti in pesništva, je mogoča kritika, ki nastopa v imenu tega odsotnega bistva. Komunikacija med kritiko in pesniškim delom potemtakem poteka skozi mediacijo v odsotnem bistvu. Ali z drugimi besedami povedano: če je umetnost »čutno žarenje ideje«, mora biti tedaj kritika kot racionalna sodba in presoja redukcija »čutnega žarenja«, da se ideja izpostavi in uveljavi v svoji čisti obliki. Kritika je tedaj sredstvo, s

katerim je mogoče izluščiti iz pesniškega dela tisto, kar je v njem »blokirano« z estetikom. Ker sta kritika in literatura opredeljeni po istem bistvu, se torej vprašanje antinomije med njima na tem načelnem, temeljnem nivoju sploh ne more zastaviti. To vprašanje postane aktualno šele na ravni praktičnega, ideološkega odnosa med pesništvom in kritiko, se pravi v trenutku, ko kritika sodi in presoja pesniško delo s stališča njegove »služnosti« določeni ideologiji. Na tem nivoju se seveda začne postavljati vprašanje, kako pesniško delo »služi« ideji bista, s katero nastopa kritika. Z drugimi besedami: kritika s tem, ko lušči z literarnega dela njegove čutno nazorne ali estetske plasti, to počne v imenu določene ideje, ki jo kontaminira in s tem aktualizira v samem literarnem delu. Kvazi — razsežnosti, ki zamegljujejo njegovo razvidnost in nedvoumnost in ki dajejo njegovi strukturi ambiguiteten značaj, se v tem procesu razmikajo, da bi se razkrilo tisto prazno jedro v njem, ki ga izpolnjuje kritika. Kritika se torej pogreza v literarno delo, da bi v njem doživela potrditev svoje resnice v skladu s formulo *veritas est adaequatio intellectus et rei*. To, kar se dogaja v kritičnem procesu, je potemtakem ugotavljanje večje ali manjše propustnosti estetske strukture pesniškega dela glede na idejo, s katero nastopa kritika. Večja ko je propustnost ali »služnost« dela ideji kritike, večja je seveda tudi njegova bližina resnici, ki je adaequatio dela in kritične zavesti. Ker pa smo ugotovili, da je pesniško delo v svojem jedru »prazno«, saj je kvazirealna in kvaziidealna struktura, kar pomeni, da ni docela in pripadajoče niti realnosti niti idealnosti, je mogoče reči, da je možno sleherno njegovo eshatološko utemeljevanje v res-

nici, zato ponavadi tudi pravimo, da je večsmiselno in odprto.

Brž ko pa postane neko pesniško delo ali širši pesniški pojav za kritiko nepropusten, tedaj to pomeni, da je komunikacija med njima blokirana, ker kritika glede na svojo idejo bista ali ideologijo ne najde v njem možnosti za aktualizacijo tiste njegove »praznine«, v kateri se sama utemeljuje.

Če torej dandanes govorimo o krizi humanistične kritike, izhajamo iz dejstva, da se je estetska struktura pesniškega dela v ponietzschejanskem obdobju začela v temelju spreminjati. Dogajanje pesništva v koncu platonizma je namreč tudi dogajanje konca pesništva kot takšne metafizične pomenske strukture, kakršno je utemeljil Platon in ki omogoča takšno kritiko, kakršno smo pravkar opisali. Zato pomeni ta konec tudi konec kritike. Vendar pa s tem še ni rečeno, da razglashamo definitivni propad pesništva in kritike; po vsem videzu gre le za njuno drugačnost, kar pa je seveda tema za posebno razmišljanje.

Opozorimo naj le na to, da je mogoče govoriti o temeljni antinomiji kritike in dela prav na nivoju njune različne nomičnosti. Antinomičnost kritike in pesništva namreč pomeni, da so zakoni, ki določajo enega in drugega, različni. Zato se ta antinomičnost najvidneje izpostavlja preko tiste kritične presoje, ki ugotavlja nemožnost komunikacije in s tem svojega utemeljevanja v pesniškem delu, vendar ne more in v skladu s svojo participacijo v transcendentnem bistvu ali biti tudi ni sposobna te nemožnosti sprejeti nase kot svojo usodo, marveč se do dela opredeljuje *ex nihil*, s čimer seveda na najbolj ekspliciten način opozarja na svoje nihilistično bistvo.

MED IGRO PISAVE IN SAMORAZKROJEM IDEJE

Rad bi navrgel nekaj problemov, ki jih poraja pisateljski opus Andreja Hienga.

Obsežni odlomek iz novega romana, naslovljenega *Orpheum*, izšel je v letošnji *Sodobnosti*, je potisnil v prvi plan nek element Hiengovega pisanja, ki je v njegovih dramah manj viden; v doseđani prozi je sicer bistveno navzoč, vendar se je, posebno v prvem — in dozdej edinem izišlem — romanu blokiral z drugim elementom — polom — tega pisanja. Mislim na razliko med označujočim in označenim, med pisavo in vsebino, med stilom in pomensko strukturo, med jezikom in sistemom eksistencialno-ideoloških kategorij. Ta razlika se je očem bravcev v zadnjih desetih, petnajstih letih skrila, zdi pa se, da jo je skušal — do nedavnega, do tega odlomka — zbrisati tudi sam avtor. Pred dvajsetimi leti, ko je Andrej Hieng začel objavljati, je bila zelo opazna, vendar upoštevalimo, da je bil to čas socialističnega realizma, v katerem pisatelj, ki ga ni zanimala socrealistična ideologija, res ni mogel biti obravnavan — s strani uradnih bravcev — drugače kot formalist; in ta vzdevek se je Hiengu pilepil.

Pozneje, recimo pred desetletjem in manj, ko je uradno branje zaspalo in je začela javno brati — ter opredeljevati — moja generacija, je ta videla povsod le probleme vsebine, idej, stališč, eksistence; forma je bila podrejena. Jasno je, da smo v Hiengovi literaturi brali — odkrivali — predvsem njeno pomensko strukturo, njeno psihoanalitično ozadje, njen idejno-eksistencialni svet. In zdi se, kot da je v skladu s tem branjem, ki je izvajalo hud pritisk na družbo, na drugo branje in s tem svoje branje vsiljevalo kot najbolj pravo, začel tudi Hieng — v svojem pisanju — poudarjati to plat. Če še pripomnimo, da je zvrst literarne produkcije, ki se ji reče dramatika, že sama na sebi, po svoji formi — ali vsaj po svoji dozdej razviti formi — sploh med vsemi literarnimi zvrstmi najbolj primerna za poudarjanje »vsebine«, pomena, eksistence in ideje, da skorajda ne dovolj temeljnega jezikovno-formalnega eksperimentiranja, zraven tega pa upoštevalimo, da se je Hieng naenkrat odločil za pisanje dramatike, čeprav se je v svoji prvi fazi, pred mnogimi leti, že poskusil z dramo, a se na nji kruto ponesrečil, tako da je celo javno zapisal,

kako ne bo nikoli več nobene zagrešil, potem moramo podkrepiti ugotovitev, da je — za določen čas — dejansko tudi v njem samem, v njegovi lastni pisateljski orientaciji zmagala »vsebinska« smer.

Naj mimogrede dodamo še empirični dokaz, da je drama neprimerna formalistični pisateljski usmerjenosti. Literatura, ki jo je napisala moja generacija in ki sem jo krstil kot makrostrukturo humanistične avtodestrukcije, je bila izjemno močna v dramatik. To so avtorji: Smole, Kozak, Božič, Strniša, Zajc, Rožanc itn. Nekoč so tej generaciji rekli tudi eksistencialistična; kakšna pa je usmerjenost eksistencializma — celo socialno politično moralna — vemo. Današnja najmlajša generacija, katere literaturi pravim reistična, pa je znotraj te oznake deskripcionistična, ludistična, mističistična, ni razen Dušana Jovanoviča dala nobenega dramatika; njen domet je v poeziji, predvsem pa v prozi, medtem ko je bila proza v moji generaciji najšibkejša točka. Hieng na nek čuden način ne pripada nobeni generaciji ali gibanju; oziroma pripada več generacijam in le deloma. Nanj je nekoliko vplival naturizem-intimizem prve polovice petdesetih let — ta svet je v njegovem delu ves čas navzoč, vendar ni osrednji —; ves čas ga je zanimal formalizem, ki pa je šele skupinska značilnost najmlajše generacije, in zato ni čudno, če je Hieng šele danes postal priznan in znamenit. Po tej logiki spada skorajda tudi v ta najmlajši, ludistično reistični rod. Obenem je seveda intenzivno koeksistirjal z generacijo humanistične avtodestrukcije; tudi njen svet se je globoko zarinil vanj. Kaže, da se mu je oddolžil s svojimi dramami. Vse to razodeva, da imamo opravka z avtorjem, ki ni ozek, enostranski, preprosto razviden, temveč z nekom, v katerem se bijejo in skladajo različni svetovi in je zato njegov opus mnogopomenski ter so zanj značilne različne strukturiranosti.

Ko sem prebral odlomek iz romana *Orpheum*, se mi je zdelo, kot da berem povsem »modernistično« prozo. Kaj mislim s tem zaslišnim izrazom, z »modernizmom«? Da se da sicer v tekstu zaslutiti njegovo vertikalno pomensko strukturo, njegovo podzavest, predvsem pa podzavest glavnega junaka, a da je hkrati ta podzavest — to je tisto, kar ustvarja pomen, osebo, vsebino — komaj

navzoča, le dahnjena, pridodana, medtem ko je bistvo teksta v njegovem jeziku. Zgodi se skorajda nič, v veliki, če ne odločilni meri prebiramo besede, sklope besed, stavke, odstavke, tok podob. In uživamo. Vsaj jaz sem užival. Izjemno užival. Le redki teksti v slovenski literaturi so napisani s tako briljanco, domišljenostjo, izdelanostjo, vsak stavek ima drugačen ritem in vendar so vsi skupaj podrejeni isti celoti, bravec dobi vtis, da ne bere, temveč posluša, da pred njim komorni sestav muzicira neko strogo glasbeno obliko, v kateri je na eni strani vse kanonizirano, a so na drugi dopuščene variacije, ki šele dajejo osebno barvo. Bravec, navajen na »eksistencialno«, »vsebino« branje — in tudi na branje Hiengovih dram — zaman grabi po teh zvokih in besedah, nič mu ne ostane med prsti in v spominu, samo melodije, kontrapunkti, harmonije, samò nepresušljiv tok presunajoče glasbene fraze, ki noče nič reči, ki nič ne reče, ki nič ne izpoveduje, temveč samo oblikuje, se zvija, zida, podgrajuje, izginja, lebdi ter nas navdaja z izjemnim čutno-kulturnim užitkom. Kot da bi bila ta literatura še bolj formalistična od Šeligove: še bolj »moderna« v pomenu brisanja pomenov, v pomenu izključne ali vsaj pretežne navzočnosti označujočega, same pisave, tako rekoč ekstremne larpurlartistične ali pa avtonomno estetske produkcije.

To značilnost omenjenega Hiengovega drugega romana — ali njegovega odlomka — poudarjam zaradi nujne komparacije z **Osvajalcem** in drugimi dramskimi teksti istega avtorja. Ti so namreč bistveno drugačni, njihov poudarek je ravno na nasprotnem. **Osvajalec** — vzemimo ga za primer — je eksistencialno-idejna drama kat exohen. Njena pisava je podrejena eksistencialni strukturi. **Osvajalca** brez težave lociramo v vrsto dram humanističnega samorazdejanja. Najozje sorodstvo jo veže s Smoletovim **Krstom pri Savici** in Kozakovo **Legendo o svetem Che**, pa tudi z Zajčevima **Otrokoma reke** in s Strnišo. Drama obravnava skrajno — mejno — eksistencialno situacijo ne le posameznikov, temveč neke celotne skupine, morda osvajavskega naroda. Dramo se da pomensko dešifrirati: čutni simboli nosijo skrite socialno-politične pomene. Soočeni smo z gnusom, s strahom, z nemočjo, nasiljem, razkrojem in z vrsto eksistencialnih kategorij — medtem ko v **Orpheumu** ni skorajda niti ene od imenovanih — vendar so te kategorije med sabo v strogo določeni zvezi, v takšni, ki pripada makrostrukturi avtodestruktivizma. Čas drame je padajoči čas, ki teče od osvajanja kot začetka-vrha do konca-smrti, od rožnate iluzije do črne realitete. Čas je izginjanje iluzij, ki jih je nosilo osvajanje-zmaga (lahko rečemo tudi osvobajanje). Čas je razkroj. V njem

se neogibno poraja tisto, kar je bilo v začetku, v zmagi, v dnevu osvoboditve že implicirano v simbolu-naturi (recimo v oblikih), a se je pozneje (v »osmih letih«) ekspliciralo. Zmaga in slava se razkrijeta kot golo nasilje, ki je obrodilo golo smrt, opustošenje, lakoto, praznino. Sveta ni mogoče zidati, temveč le razdejeti. In more biti ljubezni, temveč golo sovraštvo, prepir; namesto intime alkoholizem, namesto nežne pripadnosti pohota, namesto zvestobe izdaja, namesto veličine starčevsko sesedanje.

Zanimivo je, da ob herojskem času, ki se polagoma izkaže kot zločinski čas, nenehoma, že od začetka koeksistira banalni. Pedro in Pablo, oba služabnika, opravljata v **Osvajalcu** neko kriptomolierovsko funkcijo. Sta zunaj skralnega časa, že skraja se bojita, varujeta, gledata na svet z očmi tistih nekdanjih služabnikov, ki se niso pustili zapeljati idejam. Vendar — v nasprotju z Molièrovimi Dorinami itn., Baumarchaisovimi Figari — ne predstavljata nikake rešitve, nikake perspektive zdravega razuma, temveč golo opozicijo, ki nikamor ne vodi, katere razum ni razjasnjujoče, temveč še bolj obtožujoče, parodirajoče, temno ogledalo. Njuno zdravje je le beda, nemoč, klavnost že vnaprej. V **Osvajalcu** ni nekdanjega ljudstva kot eshatološkega, soteričnega, vrednostnega pojma: ljudstvo osvajalcev je korumpirana kloaka, ki ubija, služi in pobira drobtine — olive — z gospodarjeve mize in je samo nek kvazi gospodar; ljudstvo poražencev je skorajda absolutni molk, ranjeno telo, dehumanizirano, depersonalizirano, spremenjeno v čisti objekt, razbito, zaalkoholizirano, krutogenski simbol tega — prihodnosti — kar čaka tudi osvajavce, don Felipa, Caetano, Baltazarja... To ljudstvo je antivizija, zgodovinski antiprojekt. Osvajanje — osvobajanje — neogibno vodi v zlom, potem v kazni. **Osvajalec** razširja ideologijo kazni, samomaščevanja. Prelepo bi bilo, če bi osvajavci propadli v herojski bitki z jasno opredeljivim, enakovrednim sovražnikom na bojnem polju. Ne, takšne milosti usoda — ki je glavni akter drame — ne pozna. Osvajavci, ti nesojeni kralji in podkralji (kralji ne morejo postati, ker so zločinci in v tem je skrit Hiengov delni moralizem, ki je značilen za celotno makrostrukturo humanističnega samorazdejanja), se zlomijo sami v sebi, iz sebe, v soočenju z rezultatom svojih rok: s požgano, črno, neplodno zemljo, z lastno neplodnostjo, z lastno nezmožnostjo, da bi svoje življenje na nek drug in trajnejši način posvetili ali pa vsaj uravnali v življivost. Življenje je postalo trpljenje, nenehna muka, ki vse razjeda; to ni bolečina, ki odrešuje in je zaslužna za povzdig v to ali ono nebo, ne, ta bolečina zgolj uničuje: telesna zavest totalne nemoči, živalsko polno poslušanje tiktakanja usode, ki zastruplja: spozna-

nje — vse je treba dati nazaj, vse, kar smo osvojili, pa še sebe povrhu. Konk-
vista se ni izplačala. Zastrupljeni nož, ki
smo ga zasadili v drugega, se je zdaj
sam od sebe prenesel tudi k nam in nam
počasi polzi v srce. Vse, česar smo se
dotaknili, gnije — in sami pred tem
gnitjem nismo imuni: osvajavci postaja-
jo gobavci in Indijanci.

In noben upor nič ne pomaga. Balta-
sar simbolizira nemoč in nemožnost oči-
ščevalnega poskusa, ki je prišel od zno-
traj, od legitimnega naslednika osvajav-
cev. Naj se jeunesse dorée še tako pre-
obrne od uživanja k dejanjem, njena
dejanja morejo postati eno samo: na-
daljevanje dejanj svojih očetov (ali ni
v tem celo nekaj precej simpatične, celo
grško tragične pedagogike?), le da je bilo
razdejanje očetov skrito, ovito v misti-
fikacijske ideologije, njihovo pa je čisto:
uničevanje kot tako. In samouničenje. V
tej točki idejni rezultat Hiengove drame
konvergira s samo pomensko strukturo
drame. Rezultat Felipeve in Baltasarjeve
akcije je nič, drama kaže, kako je rezul-
tat človeško-socialne akcije nič. V čem
je pomenska struktura drame nad vse-
bino Baltazarjeve usode? V tem, da drži
ogledalo razdejanju? Da se v dramii zgo-
dovina samoreflektira in samokritizira
oziroma celo samouniči? Je moč avtorja
v kritiki? Je kritika več od dejanja, po-
doba več od zgodovine? Je več od obo-
jega ženska, mati, tista, ki otroke rodi
in jih pere, ki torej omogoča, da gre
svet naprej? Vendar — kako naprej? V
nove poboje in nove niče? Je potek člo-
veškega potek tega dvotaktnega vzdigo-
vanja-padanja, ki je puls nature?

Razlika med odlomkom **Orpheuma** in
Osvajalcem je v tem, da je v prvem
vsebina res skoraj irelevantna, v drugem
pa je bistvena, čeprav sem in tja za-
krita. Hieng se sicer opredeljuje zoper
ideološko dramo, vendar je ta načelna
opredelitev problematična. Osvajalec ni
ideološka drama toliko, kolikor razkrin-
kuje ideologijo in kaže človeško eksis-
tenco, ki je pod njo; vendar je drama,
ki ideologijo obravnava kot svojo témo
in vsebino (medtem ko ideologije v

Orpheumovem zornem kotu sploh ni).
Da pa bi drama ne bila direktna obrav-
nava ideološkega, se avtor poslužuje v
glavnem treh sredstev: psihologije, barv
in simbolizacije, čeprav so barve prav-
zaprav tudi simboli. Socialno-zgodovinski
dogodki ter konflikti so prekriti z na-
turnimi podobami, s podobami nature,
vendar je vprašanje, če je — seveda za
Hienga — natura res samostojna bitnost,
ki je primarnejša od zgodovine-družbe?
Mislim, da ne, čeprav bi avtor to rad.
Mislim, da je tudi natura njegova ide-
ologija, vendar takšna, ki samo sebe mi-
stificira. Natura in barva, ki je zmerom
barva nature, pokrivata idejno-eksisten-
cialni svet, a tako, da ga le navidez
temnita, v resnici pa ga še bolj ostrita,
saj ga podvajata in ga odkrivata celo na
— kvazi temeljnijšem — nivoju nature.
Prava struktura drame je ranjena, ne-
srečna, obupana, umirajoča eksistenca,
ki je v veliki meri tudi naturalna eksis-
tenca, torej eksistenca telesa; natančno
v tej točki delnega pojavljanja telesa kot
avtonomne bitnosti pa je Hieng pomens-
ko strukturo nature predelal in jo iz
intimistične potisnil precej v bližino mo-
dernega. Ideja kontaminira telo, preide
vanj, iz ideje telesa se začenja spremin-
jati v telo ideje.

To telo je seveda lepo. Hiengova dra-
ma je klasična; če ne bi bilo nenehne
eksistencialne ogroženosti prikazanega
sveta, bi bila lahko celo klasicistična. Vsa
podtekstovna ironija ne more devrirati
te njene temeljne lepote, te urejenosti in
obvladanosti forme, ki je v bistvu naj-
močnejši — in tudi relativno uspešen —
antipod samorazkroju vsebinske sfere.

Zdi se, da celotna Hiengova pisateljska
produkcija obstaja v prostoru, ki sta ga
zakoličila dva ekstrema: objavljeni od-
lomki **Orpheuma** kot stilna vaja, ki ni
iznajdevanje nove pisave, temveč poskus
radikalnejšega očiščenja pisave od prime-
si označenega, vsebinskega, idejnega, in
Osvajalec, ki je tezna drama, a je njena
teza, da so vse teze zapisane smrti in
da je torej edina obstojna pozitiviteta
v sicer skrajno artificialni, vendar ne-
dolžni igri same pisave.

Tomaž Šalamun:

BOŽIČNE PESMI

andraž

moj brat stopi gol, lep kot deviški vrelec
v dvorano in ubije jagnje iz ljubezni
jemo in premišljujemo sliko
sani zarjavijo čez poletje, nebo se zniža

in postane vlažno, zemlja rodi jagode
vojaki stojijo lačni
med narcisami rumenimi kot noč
jasna, jasna straža

roloji so spuščeni in zaklenjeni
markacija pelje v gore, v trnovski gozd
o čaven, zrak nabit z angeli

krediti armade, kruh, kruh
o sibila, razlita, strnjena barva
nepremično, nespremenljivo hrepenenje

maruška

kadar se maruška pripravlja k pisanju pleše
kot vila se vrti
nem in bled čakam pred vrati tierre del fuego
plemenit do vlomilcev dotikajočih se moje zemlje
mojega zraka
moje posvečene duše, nedeljive, strašne
moje njive

maruška

božam te žival
za mano so izvoljeni in upepeljeni

usoda nemcev

vidim očeta kako pleza na kolo žage
skače v mokrih pumparicah in vriska:
kupola, milarepa, kupola, zelena dolina
sem bomo prišli po mah za jaslice

otroci so premraženi, dovolj branko
megla pada, mrači se, večerjo moramo skuhati
za mah je še čas, če bo lepo vreme pridemo
lahko drugo nedeljo, dol se skobacaj, dol

tu je tekla žica okrog Ljubljane, vidite
tu so stali nemci s puškami, nemci pijejo
luže in pridejo ponoči z glavami naprej ko spimo
zadnjič smo našli dva v omari za perilo

tretji je ušel, ukradel je šestilo, stopnice
so se povesile pod njim, vrtno ograjo je
moral preplezati. Ko se je vrnil, se je upehan
in bled zrušil na železno posteljo in rekel:

kaka bogata knjižnica, kako dragocene knjige
kaki mastni polži. nemci imajo razvejan um, elektrarne
slovane špikajo s statično elektriko, dokler ne reče car:
pogrom! nemcem odrezat ušesa in jih zaklat!

polja

na meji med pennsylvania in ohio
je nebo višje, zemlja bolj zravnanata,
žito ubito se vrača kot čudež,
kot mah in sneg, kot tišina

narava, beseda ki se topi v ustih
kot medenjaki, dolgo vkovana v mrak
se taja pri koreninah, nezaupljiva polja
neme gladine, še vedno ponujajo odsev,

krijejo z mrtvo barvo telo, ki jih ne
ranijo hitri, brezbrizni pogledi opazovalcev.
mlado, ranljivo tkivo je radodarno samo

prijateljem, pobožno ustrežajočim novemu
ravnotežju stvarstva, nežnim dotikom ljubezni,
svetlim poljubom lahnim kot dih

propagandna pesem proti sekanju delov telesa

ne vidim jim obraza, skriti so za gorečim ljubem
nizko letijo, prežijo v travi, zasijejo in poniknejo
zginejo in se nepričakovano pojavijo kot rdeči mrav
kot krišna, kot kolo žage

nekateri so prilepljeni s trebuhom za skale
zvijajo se kot stari časopisi zatlačeni v blato
od avtomobilskih gum, posušeni, spet namočeni
od dežja, z minimalno perspektivo

da jih bo veter dvignil preden bodo sprhneli
nekateri prakticirajo akupunkturo, tepci, ob nepravem
času, ni čudno, da se jim iz želodca naredi prah
popolnoma nerodoviten prah kaleč pogled in sijaj

drugi spet vesijo bombe pred stadione
da bi se ljudje prestrašili bitij, sosedov v nas
jih zatirali, jim odsekali roko
svojo roko, ker ne vedo da se elektrika preliva

kot termiti kadar se naberejo pred reko
in jo preplavajo ne glede na to koliko je široka
sekanje rok je še večja neumnost kot akupunktura
škodljiva navada je ki povzroča paniko in strah

bik

preplavljene doline, je v zvezde prešla moč?
priklenjene zveri, so zvezde z vami?
brazde kovin raztrganih poti
usmerite se vrtinci

kot pepel razžarjen v mraku drgetate polja
kače svobode, usmeri se kri
ustnice otrok, razprite se kot rože
usmerite se prameni reflektorjev žarometov

si signiran bik? rane v ravnotežju ki
kličete dež za slike v nosnicah magnetnih
polj daritve, motijo korenine vihar?

je čas tekel strnjen in tleč za nami
da bi nas izrinil in ovil?
naj torej vdihnemo svečanost?

alžir

o sonce
ščit
o vrtnica
dišeče opne vzplamtele rože
potniki v visokih svetlih avtobusih nad zemljo
stebri, usta mehke gneče, drevo
plamen zublja svobodno korakajočih
raztresenih v gozdovih, sveta lava

o zastave
verige navdušenih ljudi
gosenice ki izrabljate priložnost toplega jesenskega dne
ribe, popust na vlakih

o
vsak stotak ki se razlije
ki obišče pampe
viadukte okorele okorelih streh svetišč
vsak stotak zveni kot kruh, absolutno vsak
pahljače skrite v prepadu
da pretočijo kri vojaki
ožarjeni in omamljeni od duha svobode
pripravljene na start

barka

krastača in medeni kruh soli
kot ura teče zvon

pade in zaniha v trti
kodrast in umazan

dotakne se penisa svojega sina
in sporoči rojstvo
datum kdaj je bil vkrcan
da bo rasel v orbito ljubezni in sovraštva

dan ko sta luč in tema gmota
vdih vlage in srebra začetka
ko rojenice podpišejo ček

vložijo barve
da lebdijo ptice v strahu pred smerjo
in zažarijo zvezde repatice
da čudež zdrsrne in se odlepi od porekla

ker je klic dokončen
barka varno plava

bob perelman

dekadenca je nejasnost, kaj brbljaš in zлагаš
opeke kot bi bile drobovina diferenciranih
nivojev ki so te skoraj izželi, vlovili v pocasto
medlo past in izcucali trapasta fina žuželka

za mleko si dal 51 centov kar je dobro
boljše kot zadnjič ko si dal 54 centov
najprej obklesti to drevo, z vso pobožnostjo
preberi spisek in vrednost stvari corneliusa

doremusa, krščenega v acquackonocku leta 1714
ne bo te zabilo, barva te bo nesla okrog sveta
v hipu, nobenih diagramov ne bo, ki bi se
počasi cedili kot smola iz plutovca in če bodo

tam bodo naenkrat tam, slika se ne gnoji
slika ne rabi deževja, sliko je treba
ustvariti iz nič, pritisniti jo je treba kot pečat
stvarstva, kot ta ples kralja ptičev: ni se valil

po zemlji, ni si prašil nog z zgodovino, direktno
z lesbosa je za nas tu, na poti je obiskal samo
prijatelja katula, najvišje skače v magični
krogli imenovani iowa city, najbolj se blešči

bob perelman

barve
ko bos zračen in pobarvan
ko bo v kruhu kamen
ne bodi otrok
ne bodi bog
ne bodi obraz
ne bodi govornica

ampak to kar si
luna in srebro

ko bo pled
čez tvoje rame padal v plamen
vedi:

zberi dari

yucatan

za božič 1971 gremo maruška, ana
francie, bob in jaz v mehiko, premišljal
bom o ljudeh, ki jih imam rad in opazoval
puščavo skozi šipo, ana se bo polulala

premišljal o grehu zdrobljenem v belem žaru
kajti ljubim boba, ljubil bom lunino telo
ko bo zraslo kot maruška, spočiti smo
utrujeni od privzdigovanja jezua med dušo

in mesom, mehki, kot obliti z vinom
hvaležni, umit zrel sadež v novem
ravnotežju med nebom in zemljo, skrivajoči se
pred sovražnimi natakarki benzina ki jih

ranjuje blišč svobode naših teles da
sovražno vztrajajo v ljubosumnosti, potujemo
zibamo se, smejimo, z reko tigrov plavamo
proti jugu, živimo z rojstvom

Ivo Svetina:

HELIKS IN TIBIJA

upesnitev

I. GORA MORSKIH DEKLIC

V črkah črnila se svetlika zlati strop razvratnih dreves, nebes mladih kostanjev še vseh lepljivih. V pisavi gori luč svetá neba. Ko se suši, bleđi jánsni odsev zavesti. Globina pisanja, pariškomodri vrtinec vrtnice razigrana spajanja spanja.

Lepa smrt kroži med živalmi. Bleščijo se njeni podplati, čeprav se skriva med šenepožrto travo, ki zeleni v gorah na zraku. Pri odgrnjeni postelji moje močnate moške moči se sleče živa meja živega. Prsi so prislonjene na spleteno kožo; drse nad gladino žametne volje vode. Bradavici sta vijolični očesi polni strjene rodovitne krvi. Nabrana je jasa pod rdečo bukvijo, zgubana je koža. Od ljubezni je taka. Kri prihaja v najvišjo točko ležečega telesa, ki počiva na mogočnih nogah svoje temne strasti. Kipi moč pnevmatičnega kladiva, ki vbrizgava skoz razparano in krvavečo steno utekočinjeno veselje vesolja; molekule dostojanstva, kemijo zlobe. Ob bojnih zvokih si ob vzklikih listja in lačnemu mraku legla na krožnik jezera. Stare pšenične postave s cerkvenega zidu so zagorele, omehčali so se jim peščeni obrazi viharjev. V mokri travi je cvetela dlaka, skodrana obleka ust življenja.

V tem mesu so že bila moja semena!

Zlomljeno meso cuka, na rastlinskem dnu odsevi zagorele barve zarje. Vleče me v vse divje zveri, v hčere črnih poglavarjev. V sadove zelenila in užitnega kisika. Hočemo te od blizu, Tibija! Vsrkati hočem ves tvoj zven in vonj, vse tvoje oči besed. Ostala bo moja slina, pa čeprav na peti skali tvoje noge. Rame so s tvojim kruhom siti mladiči, so blagi griči brez blaga, a z golo gubo v ogledalu. Odpiram vse, kar je s potno kožo objetega in z nago strastjo zgubljenega. Sled me vodi po tihodehtečih imenih telesa. Sediš razkrečena, odprta Tibija. Tvoj trebuh, oplojeni Zodiak, plava v topli moki mokrih senc. Na dlani ga vidim in okušam napihnjene, z razcvelim popkom na glavi. Na njegovi dnevni strani visi vse težja teža.

Gledam te iz letalske perspektive; kako si spletaš naročje, kako gradiš željo. Moje trepalnice so pognale visoko, v zakrivljeno lečo mavričnih prstov, ki hočejo navzgor proti potem sonca in temnotemno plavim srajcam velikarov, gluhih čuvajem vlažne rjuhe sperminih oči, ki gasé ognje v ušesih zemlje.

V rokah časa si še bila devica; bila si Heliksova kipeča lepota. Ribja kri bije v votlinah oteklih dojk. Vse rane so ožgana mesta Mezopotamije.

Debela in črna debela so iz tvojega notranjega mesa, ki utripa med mojimi zobmi. Spominčice metulji tvojih stegen.

Med sneženimi kepami sem v globini osenčenega pejzaža domovine zagledal Tibijo, ki je gola sedela na klavirskosvetleči površini vode. Z eteričnim globinom loščen les, z znakom kivija na erotičnem boku in krmljen z belo uglasovalčevo roko. Lebdela je na gladini glasbila. Vsa njena teža je bila v krvavih laseh, ki so peli krog nje. Tik nad odsevom je imela prekrizane noge in samo zobotrebeci dlake so bili zapičeni v glavo vodnega sadja. S ščegetavcem je Tibija po pluskajočem steklu risala ženske ribe, ki ji begajoče ližejo spolovilo. Ribje risbe. Tiho je na krilih kačjih pastirjev, ki šivajo kraljevski element. Gledal sem to ponosno in negibno, iz večera stoletja pred menoj prihajajočo ljubezen deklic. Mea Lesbia!

Pokleknil sem v cvetoče blazine mahu, da je srce mislilo srečo in si, z enim samim zvokom vonja noseče vode, napolnil dvorišče ust. Skoz bogataško okno srebrove zelene bolečine gozda sem okušal golo kožo, ki je bila zapisana globini brez dna; bel pivnik, večni ljubimec tinte.

O zlate ure, viseče na naših gibkih zapestjih, oči sčasoma semena. Kose na lesketajočih njivah rimskih števil, šopki palic štetja. V votlih ptičih se vozijo smetanovi oblaki, pokrovi majskega sveta, na paradi napol nagih rdečih pionirjev.

Zdrsnila si proti meni, Tibija; s hrptom jezera v jutranjih prstih. Odsekan slap sle si bedela v omehčani bližini Levstikove senčnice. Pege žive na tebi. Glicinije na belo pobarvani verandi vile Izvršnega sveta. S konicami nohtov kolesarske barve si bredla po slani brazdi sviloprejkinega blaga. Bobnele so murve po jajcevodu, ko je moj prst prihajal blizu. Sadovi trpkega okusa segretega jezika in z barvo pašnikov čokoladnih telet. Na mestu zarezze ognja in krika izven glasov si skalila ogledalo, ležala si na njegovi zenici, s čopičem pijanim mesečnega pigmenta perila. V tem očiščujočem času si vsa sramna. Kri pleše po tebi. Iz maternične dvorane kapljajo izraelske pomaranče, rahli volčji ugrizi na krljlu plodu.

Iz gline neba je zgnetena moč, s katero si položena pod odejo črnordečih listavcev, germanskih semenskih znamenj. Noč se bo umila v palmovi peni in zableščala bo zvezda na lunini kapi. Blato zori, rodi shizofrenija. V pisku polnočnega ekspresa hrustajo čakani četniškega žrtvenika. Tedaj se obrneš, postelja, in mlada lipa mi podaš pest letečih volnenih otrok. Gol vonjam mrtvaški prt poročne mize.

Potegnila si me za dlake na trebuhu, da so se vzdignile lutkovne gore, privezane za boleče vrhove. Med tvojimi prsti visijo prekrvavljeni Julijci. Na pragu rodú darú pade led z mene. Iz prsti so prsi debele pegavke. Ta zemlja trepeta in dregeče v pljunkih; smeje se v ajdi postлана pod Crngrobom, milim grobom. Na tlorisu Tabora sem kropil dvoglave vrtove, koprneče v tišini težkih opek v bližini.

Odprla si predal jezera, Tibija, globus Gore morskih deklic. Četa črk, bakrena rosa, vsa obrobljena s poldnevniko grafične mreže. Vse sence so nore od ostrine, od besa prerezanega očesa; v dolini potice dojk sem oslinil vneto dlesen. Naga si zadrhtela v vetru gotskega okna sredi dneva v žarnici noči. V olupljeni hruški se je strdilo jabolko teme. V mehkem gnezdu pazduhe molčijo ustnice in nosnice, ki se uče novih vonjev tebe. Z zrnatim medom tvojih čebel so obliti prsti, lovišča src morskih ježev.

Z migetajočimi mišicami si položila roko; tesno ob mojem telesu navzgor. Božajoče po modrorjavi sledi korena, po stebelu uda v njegovo odebeljeno višino. Med tvojo dlanjo in mojim mokrim trebuhom sva ga učila plesa: trzajoče deblo mesa. Stisnjeno ob tvoje težke žile in belkaste gube čipk, med popkom in lahtjo, je temnelo najbolj divje živo tkivo. Iztisnila je zlata zarezna proti soncu solzo, da se je zapekel hlebec obrednega obeda. Z razprtimi prsti si česala po koži podnebja kapilar. Na živčni jasi, v koraku drugega in tretjega prsta, si ujela krčeviti vozle penisa. To so kaplje betona, stopljena tla opatije, ko požene skoz telo steber boleče molčeče moči.

Na mizi v dnevni sobi, pod lučjo, cvetoči roji gumbov. V varnem zavetju sobote sem se skrtil zadolženi samoti onanije. Osipajo se čete brstečih muh, belih znamenj z bluz napihnjenih gričev kmečkih nevest iz dežele rdečih nogavic, kjer vzhaja z jutranjim scanjem sonce odtujenosti in je marljivo delo okronano v dehidriranem mraku, ko se ženine ustnice zagrižejo v dobro moževo jed. Nabira se energija, v spolirani leči se nabira in cedi se omaka poželenja iz mladih dni. Sončne baterije in prah s pohištva Afrikatov že tri zrele zvezde šepetaje šepajo k nam. Na bosih nogah stoji njihov premikajoči in glavi izmikajoči se svet sledi. Misli so dirkalna kolesa; hitre in lahke na mehkih, z zrakom napolnjenih, obročih Saturna. Svetleče na majskem soncu; modeli jeklenih smislov, bistrournih nesmislov.

Lasata Tibija je lovila dež, osvetlila je pretemno ozadje dopoldanske risbe nevidnih kolobarjev komisijskega kozmosa. Posušila je goro vode in mi zaželela svoje telo. Po blagih tleh sva sestopila v otroško srce atlasa.

Krog naju so viseli odrti psi, gola nalivna pelikanova peresa. Skoz Tibijin hrbet je sijal razgled po slečeni državi s srebrnimi topoli pribiti v sopeče morje rje. Globoka in visoka trava sta tekmovali v preraščanju zemeljskih ust, v katerih se je napihoval jezik hromega gorja. Pod prsti so bile rane brez dlake in polne srčne smole, slane rdečelasih mušic. S Tibijo sva bila izven območja teže in dolžine; iz lupin pegastih jajc sva žrla ambivaletno zasnovo mladih junakov. Iz oken nad ozemljem čebelnjakov hladu; iz oceanске strani je pihal svež kruh, da so se molekule soli stresale v ognju groze: bila sva v Raju Paradižnikov.

V copatah so se smejale luže. S surovostjo udbovske luči, ki išče pod podom oči, so kričali vbrižgi zasliševalskih igel; eksplozije v otroških glavah, univerzalni tumorji. Starši strašijo brontozavre premagane fantazije, zoglenele praprotnice v pečeh, ki spijo v plenica. Slepe in tihe borovnice so nama kazale dno poti prek polja nad Koprivnikom, zibelko zabeljenega ilirskega gibanja. Najine matere so spale v sladki senci vijolic, plavolasih ke-

mikalij v skodelici mračne dobrave. Iz kvasne tekočine, ki je hlapela iz najinih dlani, teras, zibajočih vrtovih homoerotičnih cvetlic. Naj se odpro tuši neba! Iz pik naj zrasede nepretrgana čreda kapljic, spusti naj se po natrganem oblačilu španskega bezga. Zalije naju naj limfa Mesorogabije!

Klečiva v slonokoščeni banji, pastelne pipe gledajo z odprtimi gobci v najina trepetajoča hrbta. Z dna medenice so ti dražljivi žeblički srebrni nožički, plahi konjički; tisti, ki naju češejo po živahnem osramju. V vodi spi vonj mila, s katerim umivajo dojenčke. Pijeva iz korita hrbtnice. Ko me vrliš med prsti, zdrsne lok prek violine. Klečiva v predstopnji kruha, pod oblaki jadrlnih letal, v trebuhu bogastva narave. Klečiš s svojim obrazom v meni.

Lasje se ti spuščajo po nevidnih tirih k zemlji in v tvojem glasu je skrita razodeta skrivnost lepote konjev; kipečih mišic tik pred daritvijo. Ujamem se za tvoje pôtne rame, s potoki potujejo poljubi po naraslem bregu telesa. V mladem hladu pazduh sem zgrabil naročje mlečnih sadežev, med bolj in bolj prijaznimi prsti trdita tvoji nabrekli bradavici. Gnetem po svežem testu trebuha, modeliram plitvino popka in iščem usta, ki so načela mater. Spušča se obzorje, migota in tiktaka; nato dvigneš boke, žetveni kupoli, po katerih hodim z bosimi rokami. Nabira se rosa ljubezni; na tepihu, na ustju skleneva usta, spretno in v globino dreseče rdeče gibe. Med desetimi prsti leži, z razcepljeno nabreklo glavo izlivajoč spermasto misel. Poljubljaš ga z jokojočimi ustnicami, z mrzlimi zobmi in grenkim jezikom krožiš po zagorelem penisovem čelu. Prerežem te preko mušice, hruška!

Poletno popoldne oljnate barve, s hipermanganom so posuta pusta usta kaloričnega neba. Prebudil sem se v hiši za kovano ograjo, prebudil v pravljici o pašteti. Na fižolu sem stal in v lonec govoril Špance. Pohištvo je bilo iztesano iz kruha, ki se je brez skorje zapekel v materini stajici. Na sivih plišastih zavesah so bili izrisani kroji večernih oblek iz Maje. O tistem času se je nabirala mivka in češnje so visele na sabljastih trepalnicah lesene kraljične. Iz ribnika se je dvignila kakšno črnsko noč. Sedela je na kamnitem cvetu nad grobovi zlatih rib. S kosmato roko je segla med moje igrače in jih odnesla na lunino sestro, ki je dremala na dnu bajerja, v brazgotini mojega čela. Tibija...

Katran oči je v noči zagrenil v kozarcu kompota; v trskah, ki so blažene spale na grmadi. Tam, kjer se je zapognilo kraljestvo rastlin, v koncu polotoka, v ključavnici miru; se ni pričela voda boja. Bile so le skoraj nevidne, slo vžigajoče in zlatim kroglam podobne, kutine. Sedim na kolenih ognja, govorim o gujanju snovi, ki se vrela vrača vame. Za kuliso plemenskega plamena leti sestra, Tibija... Leti med smrekami srebrne smrti. Leti v rahli pajčevinasti oblecki. S krvavimi očmi na kolenih, Tibija!

V mokrih zubljih butana se kopajo keramične limone, svetijo in cedijo se Tibijini uhlji. Skoz spuščene rolete bom zaslišal šum, sled njenega plazenja in svetloba se bo v nadstropjih pasla po najini postelji. Jedla bova kose barvastega kruha in ko bo prišla doba žeje, bom na tvojem boku prerezal živo žilo, vzorec na prozorni povrhnjici. Brizgali bodo gejziri, iz rimske davnine napeljani vodovodni sistemi se bodo raztegovali od silnega pritiska.

Stekla bova po zeleni zastavi zmajev majev, da se nama bo deodorant vetra vpil v lačna žrela sluznice. Kamnite živali miže v najinih votlih stopalih. Ko cepne poslednja izkrvavljena zverina, ko potone v vodnjaku sramne reke; takrat bova legla, Tibija, v lastno hlastno senco. Pod svilnate božje hčerke.

V zori sva na krotlih sonca jezdila skoz Želatinski gozd. Ob žametnih hlačnicah polnokrvnih arabcev sta tekla hetitska psa, obuta v špičaste čevlje. Po stopinjah meglic ob Savi Bohinjki proti Topinmburu; proti palačam Centralnega komiteja, kjer naju čaka Véliki Abakumov. Po trepetlikah so cingljale garniture češkega stekla, wedgwoodski porcelan in toskanska zrcala. Med pegastimi lučkami so konjska kopita zabijala žeblje v zemljo. V Tibijinih rokah so bežale luže toplega topaza. In po hrbtu vranca se je zlila deka njenih las, spetih s tankimi nožicami vodnih drsalcev, Arisovih otrok z otoka.

Na planini očesa se je tiha Tibija potopila v vročično višino krhkih vonjev izločkov. S strtim srcem je mešala voljo žive nežnosti, iskala je silne podlage, ki bi jo ovila s toploto, trepetajočo in opojno ter mehko lavo nove svetlobe. Postala je varovanka norcev, sestra poželena, prestreljena. Iz sladkorja si umila svoje, ob šahu sedeče nebesno telo, ki je živa dežela čutov. Poljubil sem jo na senco komolca, ko je z levico razpodila stegna. Konj je dirjal v masleni šalci, ob vzorčastem robu, ki so ga splavile solze; pokal z repom njenih eksplodiranih las. S hrbtnico v svojem hrbtu, z zlikano kožo pod svojim sedlom, s stegni, pokritimi z njeno plašno platinasto kožo rož, z njenimi mišicami v vazi kopit. Hropel v valovih njenih ustnic.

Tibija, konj moj!

Med baržunastimi zavesami je živel nočno nebo. Rosasta laboda sta v sluzu zdrsnila mimo luninih dojk, blaznik rok vrta organizma. Pod obokom nošeče psice, skoz rdeče bukve, v zastave ovita trupla Leninovega parka, so rožljala stremena nebeškega sedla. Na Ahilovi kiti kiji ivja otrok, gugalnic dragega kamenja. Najina konja z azurnimi očali: iz gred naslovov pergamentnih Trubarjevih knjig so bolele družine elektronov, oči v ustni votlini. Umrle so plombe v antičnih zobeh. Nad mišičnim tkivom plavajočega plamena sva spekla podobe besed. V prehitevajočem času, ko se je teža peska izmikala tehtanju, sta naju, po počivajočem gaju brinja, slepa nosila sijajna stroja živali. Na reliefu lepih muh, starih cekinov, odtisov bradavic na golem blagu, sva odgrnila obzidje, v andaluzijski prt ovito mesto Topinmbur.

Topinmbur.

Skovan v soku tonkinega lesa. Na tapeti izrezljanega temnorjavega in hudo svetlečega stola, sva med vodnimi rožami, satenastimi satanovimi lokvanji in prelivajočimi obrezami štikanega vzorca, vzljubila topinmburški minaret, kabaret padcev kerubinov, ponarejenih rubinov. Žalna dolina umiranja, navje složnih slonov, filigransko obžrti okli; stopljeni Budov kipec, maestetični falus, zataknen v usta cinemaskopskega platna časa prve lunine izmene. Paradni konjski grobovi uslišane množice, ki je zrela strmela v zelenjavo vojn; dubrovniške dinje, artičoki dunj, pompejanski paradižniki.

Si bila na vrtu, Tibija? Se spominjaš strte smrti, ki je konjem čepela med zobmi, da so jo grizljali, ko so jih gnali po Dvornem trgu? Spominjaš se letečih ran bičev in penečih pesti.

Plali so ljudje v naju, ko sva se vzpenjala po stopnišču k Vélikemu Abakumovu. V oknih njegove palače, škrlatnega Centralnega komiteja, so skovikale odrezane glave trinajstletnih suženj. Po kitajskih pismenkah so dišale kljuke teh palač. S portreti matere zgodovine so bila okrašena pročelja teh zabavišč.

Prekrižane ploske noge so v potokih tekale po deželi štetih dnevov. Prva-kove roke, črede napetih, od dela vnetih udov, so romale k blatnim lasem. Oblaki narkoze, oblečeno oficirsko jutro v Kremlju. Na povečani, z veličastnimi lojnicami zasejani koži je sedel poglavar hlapcev, zmagovalec Topinbura, merilec velikosti grobov. Brez nosu in z izjokanimi očmi je imel v danko zatlačene brezdelne roke morilca. In z briljantnimi šivi je bilo sešito njegovo svečano vzhodnjaško perilo. Z videzom večne energije so bili mazi-ljeni njegovi komorni, po anatomiji utopljenecv ukrojeni deli lesenega telesa.

Bil je najin prihod po dolini oranžnih gričev, bradatih grmov, ki so po-ganjali v glavah preplašenih kmetov. Na napihnjenih lučeh so plavale črno-dlake Indijke, z lastovičjimi očmi so brile že tisočletja hladno, v svilo zlito vodo. To jezero sva pila ono zgodnje jutro, ko so žejne žene s kačastimi obroči na lahteh razgalile pizdo sonca, spleteno na planoti empirskega stola stotih. Umazani fleki, tam kjer je glava iskala zaklonišča pred bombnimi napadi spanca, so se poskrili med jate kipečega zelja. Zmočena krilca so zlezla med razprte sramne ustnice in alkalne reakcije so nevtralizirale v ča-šah opojnosti, v katerih so nama servirali tampone z gozdnimi jagodami. Materine dušice so se zatele v zlataste okvire in rjovele v valovih slatne slatiné. Debeluške, vse polne črnih zvezd na beli noči teles. S prsmi na pasjih mehurjih so se kopale v lotosovem obrazu, ki ga je upodobil neznanec iz Garvalske šole. Za steklom, na katerem se je nabirala spolna sopara, so viseli nemi Abakumovi dvorjani.

Na predvečer praznične obletnice je zajejala vsezvezna beseda na pohab-ljeni steni Stalinovega mavzoleja. Z vsemi petimi prsti si nabrala kožo na darovanem trebuhu, da so nastale čaše za mojo globino. Zasanjala sva se ob nenadni viziji domovinskega lika s podivjanimi brki. Zločinska vest? Po-žgane umazane roke? V vitkih hrbtih kopalk se je zlomila sulica svetlobne armade in korespondirala s stopljenim izvorom antropocentričnega podkonti-nenta. Z zamahom leve roke se je dvignila, žametno nabrekla, ohlajena in s kapljicami posuta dojka. Zjasnilo se je čel opazduhe, prava renesančna mo-drina, spleteni lasje nad dolino golega vratu. Obesek posušenih himalajskih vrhov ti je bingljjal med potemnelimi travniki mleka. Po prečah svetlečega lasišča so potovale karavane karmina po poti v kamin. Na konkavni obali kave je čepe iztrebljal Véliki Abakumov. Rdeča luna, opasana s travnato žico, je hlastno česala njegova zasliševalska, živalska ušesa. Eksotika sibir-ske zime je očarala tleče ljudi, s potujočimi vasmí so tavale po rižah črnega velurja čete zastrupljenih kulakov, belih vojakov.

Z baletnim gibi sem razdražil vitko skalo, ki je žarela na hrastovi hrasti. Najprej se bo izvil prepovedan vonj in se v šifriranih elipsah dvignil visoko nad čvrsta jabolka ognjenika, na plavajoče boke prekuhanega zraka kvasa; žveplasta barva po pijanih gubah slavne glave in že bodo privreli plamenč-kasti pljunki tisočerega očesa. Sprdnil se bo ogenj, plapolal bo plavi plamen

na planinah. Tisočdvesto stopinj nad gladino ledu, ki je hrana neba postal. Bombe dežja tolčejo po rdečih češnjevih bobnih, ko bohemski šali varujejo prehlajene vratove cvetočih vrto. Litri lanvinskega soka so poniknili v Tibijinih ušesih.

Pičil sem v vlažne blazine suhega sluha, noseča kača v shujšano jagodino trupelce. Tibija je bila pokrita s čipkastimi srčki; ko sva se poklonila v drevo-redu lipovih čajev in bogov, skoz rumenkasto soparo na ustnicah sape. Zibala se je gladina grenkega vina edinega sina, ki ga je nosila v lesenih globinah. V stoletju pomladi narodov si položila telo med slepce, ki so se prisesali na brazdi, ki sta tekli od bokov v nótrajnost dežele; kakih osem centimetrov po plitki sledi proti privzdignjenemu področju, ki ga je zarasla tanka žica; sta bili na desni in levi dve erogeni točki, dva vrta penče fantazije. Baštamašta.

V servisni mesečini so tone razsipne želatine, ki je bogato obrodila na dnu črnih milimetrskih dni. Polja, gladko obrita semena. Iz sence iztisgam kri, da boš z njo umila satje mehkega neba črne smetane.

Pritisk, ki hrani mišično tkivo jezika, natke saten poročne noči, ki zadiši po zapečeni kruhovi skorji. Krim je krajec; makova zrna pest posutih zvezdic.

Na kamnitih stolih rimskega cesarstva, ob žuborenju pomladanskih termometrov, sta sedela Véliki Abakumov in njegova mladoletna žena, dedinja bogatega kontinenta mrličev. Pesek je tiho gorel pod nogami. V skritem kotu narave, med zelenimi rutami, po ohlajenih hodnikih, kjer so morile prestrašene sence kraljevskih nasadov, topilnic bežnih sledi sonca v našopirjenih cvetovih. Pod temi paralitičnimi prestoli je bila belo odgrnjena rimska cesta, postelja in krsta z blazino snega, po kateri so lili dolgi in noč zaklinja-joči Tibijini dišeči lasje. Vroča para čajevih možganov, ob odprtem ogledalu, srebrni srajci mojih južnih vetrov. Bila sva v vladarjevem darilu, v orbiti neznane planetarne želje. Tretjina kroga je bila zravnana in je daleč vodila, počivajoča na porisani dlani izven obsega zvona sončnega prahu. Bila je kruhova tretjina, decemberski ekvinokcij, pekoča rokavica v središču tujega sve-ta. Te grafitne silhuete; močnejše od marčnega mrka, mehkejše od mrtvih ovc, nežnejše od tvojih dolgih zimskih puloverjev.

Sama sva bila v Indijskem konzulatu, ko je na njegovi južni steni bila vzi dana zadihana psihedelična žanjica, na mahatskih ornamentih viseča ženica. Čez spihane sipine, po žlicah juhe, med koreninami medu vida. Rjava kri na brisači, mačehi mojega telesa. Brezovo lubje je najino pohišstvo na ramah utrujene motne moči. V levem ušesu so se rodili motorji z notranjim izgo-revanjem, lačne duše smrti, hoste hostije Hotimirovega miru. V tem moškosti polnem gozdu me je vedno imelo, da bi se slekel do golega in bi hoté začel med njegovo zeleno plimo, ki bi kipela v vseh kipih tega letnega vrta.

Po otroški potki sta pritekla dva mlada, steklenovlnena hrta. Elegantno sta plula pasja žrebeta v lisah zelenega celofana, na donečem hrbtu votlega hriba. Slastno, kot malina na željnem slovenskem jeziku, sta zabredla psička

v možgane najine okrašene ure in se z odprtima gobcema pognala v hrano utripajočih meglic. Bila je veličastna dvojina, živalska bližina, mehkobnost brezspolnih bitij. Razčesala sva ruso dlako, da se je zaiskrilo med nanovo iztisnjeno maščobo. Poželela sva si tankih pasjih spolovil; cepljenega vijoličnega tkiva, ki bo zasejalo drobne glave pasjeglavcev, dlakavih otrok julijske sodomije. Zleknila sva se v nežne podplate gozda, na barvo stare krvi grozečega okusa, da sta psa lazila po najini belovneti koži, ki se je na hrepenečih bokih dvigovala v ritmu zbirajočih se čred lepljivega zdriza, ki bo zlepil razbito psiho.

Zapele so violine z morskih višav, spomin cvetočega herbarija. Zaspale so morske deklice z Gore. Zakrohotal se je višnjev dim zvoka, ki je zamiral za bežečimi kumulusi. Opičja prerokba z roke je odmevala v ustih Gore, ki so jaslice v ognju prvega maja. Četa mističnih striptizet je pulila z naju jezne besede Janezovega evangelija. Zbežala sva s Tibijo; med roji vžigalic, ki vžigajo luč posmrtnega leta našega življenja. V golih naročjih sva nosila požgana psa. Bledeli so dotiki njunih nežnih jezikov, bolečih spolovil; in postajali svetlorožnate barve, obrazi na mrazu pozabljenih otrok.

IN
NARODILA
SE JE SVETLONA

IN
BIL JE SONCE, UDAREC

LUČI NIKOGAR NI PRESENETILA,

NIHČE NI BIL
ZADET OD NJE, NIHČE

REKEL JE: PROST SI, PROST.

JI NI BIL DOSEGLJIV VEČNA

ON TE PRICAJUJE IN:

NOČ SE ZAČENJA, VEČNO SONCE SMRTI

NAJ PRIDE SMRT.

Andrej M. B. Medved:

LUX AETERNA

Za vse, kar biva—in—živi, je svetost.

W. BLAKE, THE MARRIAGE OF HEAVEN AND HELL

Pravik, ki hrani milično tkivo jezika, natke saten poročne noči, ki zadli po sipehni kuharji skorji. Krim je krajec, makova zrna pest postajeh, čilic.

Na kamnikih stilih rimskega cesarstva, ob huborcnju posnaldanekih ter-
mometov, sta sedela Viški Abakumov in njegova mladolčna žena, dednja
bogatega končnosta mirilcy. Pesek je tihó gori pod nogami. V skletih
koti naziva, med zelenimi rjavami, po obilajnih kórnkih, kjer so morile
prestrašene sanje kraljevskih nasadov, topilalc belih sledi sosa v nakopir-
jenih cvetnih. Pod temi parafitičnimi prestoli je bila belo odgnjena rimska
cesta, postrelja in krsta z blazinó soga, po kateri so lili togi in noč zaklinja-
joli Tibijni dišili lasje. Vroča para fajevih močanov, ob odprtem ogledalu,
sretni kraji svojih južnih vetrov. Bila zva v vladarjevem darbu, v ohihi
nemane planetarne želje. Tretjina kroga se bila zravna in je določ vodila,
poživajoča na portani diani irven obsega zveza sončnega grahu. Bila je kn-
lova tretina, decembarski ekvinokcij, pehoča rokavica v središču tujega sv-
ta. Te grafine siluete, močnejše od marinskega mrka, mehkejše od mrtilih
ove, nebejše od tvojih dolgih zimskih puloverjev.

Sama zva bila v Indijanskem konzulatu, ko je na njegoví južni strani bila vsi
dana milihana pehaldenica šajica, na mahatskih ornamentih visočá fontea.
Čez opihano sipce, po klisih juhe, med koroninami medu vida. Rjava kri na
branci, mačehi mojnega tolega. Brzavo ljube je najno pohištvo na ramah
strujena mornó moči. V levem ušesu so se rodili motorji z notranjim izpo-
rivanjem, lažne daleč smrti, hote hoteje Hotimirovega mislu. V tem močosti
pokum govije me je vneto izročlo, da bi se sikel do golca in bi hoté zalet
med njegovo zelcno silmo, ki bi kipeila v vseh kipih tega letnega vrta.

REKEL JE: PROST SI, PROST.

ON TE PRIČAKUJE. IN:

NAJ PRIDE SMRT.

TAKRAT

SE JE USTAVIL
PROSTOR. IN LOČENO
SE JE ZNOVA ZDRUŽEVALO.

V MLEKU ZEMLJE,

V KRVI. DOSEGEL ME JE ČUTNI
PADEC—V—GLOBINO, V BREZDNO, ČUTNI

UDAREC OGNJA. IN TAKRAT SE JE
OBRNILO, DOSEGEL ME JE ČAS. IN SEM SPOZNAL.

IN
NAREDILA
SE JE SVETLOBA.

IN
BILO JE SONCE, UDAREC
LUČI. NIKOGAR NI PRESENETILA,

NIHČE NI BIL
ZADET OD NJE. NIHČE
JI NI BIL DOSEGLJIV. VEČNA

NOČ SE ZAČENJA, VEČNO SONCE SMRTI.

NOČ-DAN,

ČAS-BESEDA. VEČNO

ROJSTVO, VEČNO SMRT. BREZDAN,
VEČNO. RADOST. SVETLOBA IN TEMA.

OGENJ IN ZEMLJA. MOŠKI, ŽENSKA, ENO. VSE

ENO.

ČAS IN NEČAS,
VEČNO DOBRO IN VEČNO

ZLO. BREZČAS, VEČNO. NESKONČNA

PONOVITEV, NESKONČNO PONAVALJANJE. ISTO,

VEČNO
VRAČANJE. NOŽ-V-GRLU,

REZILO KRVI. ČUTNO REZILO SMRTI. VEČNO.

ZDAJ
IN VEČNO

GROŽNJA Z OGNJEM,
Z VODO, Z ZADUŠITVIJO.

GROŽNJA
S SMRTJO. ZDAJ
IN VEČNO OKO-ZA-OKO,

IN GLAVO-ZA-GLAVO. KRI-ZA-KRI,

IN SMRT ZA SMRT. ZDAJ IN VEČNO KAZEN.

UROČENOST

Z JALOVOSTJO. UROČENOST
S KRVJO. BREZMADEŽNO SPOČETJE

IN GOBAVO
OČIŠČENJE. PREIZKUŠNJA

Z OGNJEM, Z VODO. PREIZKUŠNJA S SVETLOBO,

S TEMO.
SAMO ENA VEČNOST.

IN ENA POT DO NJE. SMRT, VEČNO ROJSTVO.

Tomaž Kralj:

VRATA SO STENA IN MISEL LUČI

senca se je pokazala kot ogenj,
z arhaičtvom je bila osvetožena,
volčnat je bivala v kralji smrti,
rdko izgledala v svetosti,
melko v lito galante,
kdo je poskušal s časom,
kdo svetost varal,
da bi se dvopni polji
obračal po njegovi vojni,
po njegovi vojni napak obračal:
z njegovimi vitezi, ki so
v smrt trčili, ki so trčili
v svetost, svetost se je prvič

ČISTOST-ZLO,
UBIJALSKA STRAST.

SVETLOBA IN TEMA, PLODNOST

IN JALOVOST.
VEČNO SONCE IN VEČNA

NOČ. IN OČIŠČENJE, BREZ ZLA. BREZ

ZADOSTITVE. IN SMRT. IN
SVETOST BITI. UBIJALSKA SVETOST BITI.

REKEL JE: PROST SI, PROST.
ON TE PRIČAKUJE. IN:
NAJ PRIDE SMRT.

POTEM SE K MENI DVIGNE
TEMNA, ODBEGLA ŽIVAL,

IN UBIJE.

ENO

ČAS IN NEČAS,

VEČNO DOBRO IN VEČNO

ZLO. BREZČAS, VEČNO. NESKONČNA

PONOVITEV, NESKONČNO PONAVLJANJE. ISTO,

VEČNO

VRAČANJE. NOŽ-V-GRLU,

REZILO KRVI. ČUTNO REZILO SMRTI. VEČNO.

ZDAJ

IN VEČNO

GROŽNJA Z OGNJEM,

Z VODO, Z ZADUŠITVJO.

GROŽNJA

S SMRTJO. ZDAJ

IN VEČNO OKO ZA OKO,

IN GLAVO ZA GLAVO. KRI ZA KRI.

Napisano v maju 1431

sonda...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...
 zvezni vater...

v steklu...
 in korzine...
 koščki...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...
 konjenci...

Tomaž Kralj:

**VRATA SO STENA
IN MISEL LUČI**

senca se je pokazala kot ogenj,
 z arhatstvom je bila omrežena,
 večkrat je živela v knjigi smrti,
 redko izginjala v norosti,
 redko v fête galante:
 kdo je poskušal s časom,
 kdo svetost varal,
 da bi se dvojni požj
 obračal po njegovi volji,
 po njegovi volji napak obračal:
 z njegovimi vitezi, ki so
 v smrt trobili, ki so trobili
 smrt; zgodovina se je prvič
 začela, ko se je drugič obrnila,
 tretjič vstala iz objema časa,
 ko se je četrtič kugi kuge zahotelo,
 petič prekinila zborovanje vil, ko se je
 numinor šestič zrušil, sedmič odložil
 usodni korak, ko se je
 osmič osmisilil zeleni jurij:
 to so apostoli, to njihova naftna polja,
 redki bacili, ki so častna straža
 protuberanc, častna straža droba
 vesolja, častna straža: kot je namenjen
 pesek z obale, njegova prevratna opravila

in karnavol...
 to tako...
 tobi ne...
 v gnezdo...
 drobnih...
 ki v...
 in se...
 ki zavrtajo...
 na...
 ki so...
 škornji...
 tabu...
 tradicija...
 —
 dalet...
 sprememba...
 dvojni...
 včasih...
 ljubitrov...
 sorodaja...
 zadrževanja...
 in...
 ob...
 stol...
 prenesel...
 ob...
 ki...
 zbirajo...

v steklu vklenjena, drobno škrebetanje
in korenine in pomembnost hribov —
kodrasti raster zvokov krišne,
konjeglavi prihod kamene noge,
konjenogi prihod kamene dobe:
brezglavi prihod kamene dobe:
devetič so angeli prerokovanja
prerokovanje spoznali, ko se je
plaz meskalina desetič
v mantri sprostil, enajstič
so bile stopinje samo stopinje,
ko je stari mojster stopil iz
jame demonov, vstopil vanjo,
se potopil s smetano, v smoter s ptičjim petjem,
kongregacijo klovnov in njih zakonov:
večkrat je puščavnik že ustavil vlak,
ki mu je drl prek nog,
včasih je bil zvok psihologije,
praksa in posledica narave, namen
in pomen mlečne ceste;
saj so bila nasilna dejanja
oda odhoda oholega olimpijca;
arhetip sveta je znanje drevesa,
je prozornost in pozornost čiste svetlobe,
edino polje zasebne kitajske
in karnevalov.

te roke niso prave,
tudi ne to zobovje,
v gnezdo ne vlačí numinorja,
drobnih ahajskih junakov,
ki v nō-igrah nastopajo
in se potijo za blagoslov,
ki zavračajo stavne listke,
na zapestjih vtisnjene,
ki so poročna obleka, tibetanski
škornji in sanje o velikem jeziku;
tabu je telepatsko dirkališče,
tradicija proti pisanju
arhitekt astronomije —
balet velikanov — izvor islama —
sprememba nebeške ure:
dvojni polž je zgodovina,
včasih prevarani dedal,
jupitrov herkul in sosedstvo
sosednje galaksije, sosednjega
sadovnjaka, našega mravljišča
in jutrišnjega gradu.

ob dvanajstih so termiti naskočili
stol, ki ga je prevarani juda iškarlot
prenašal, za marka avrelija namenil:
ob sedmih zvečer so naskočili križ,
ki ga je kristus nosil, ob treh
zjutraj so začrtali na zemljevide

Tomaž Krašič

VRATA SO STENA
IN MISEL LUCI

senca se je pokazala kot ogenj,
z nabitostvom je bila omrežena,
večkrat je živela v kajih smrti,
redko izginjala v norosti,
redko v liti kalante;
kdo je poskušal z časom,
kdo svetost varal,
da bi se dvojni polž
opredelil po njegovi volji,
po njegovi volji napak opredelil;
z njegovimi vitezji, ki so
v smrti trobili, ki so trobili
smrti; zgodovina se je prvič
začela, ko se je drugi opredelil,
tretjič vstala iz objema čas,
ko se je četrtič kugi kuge zapostavilo,
petič prekinita zborovanje vti, ko se je
numinor šestič zrušil, sedmič odložil
usodni korak, ko se je
osmih osmilih zeleni jurji;
to so apostoli, to njihova naloga polja,
redki bacili, ki so častna straza
protiobranec, častna straza drobna
vesolja, častna straza, kot je namenjen
pesek z obale, njegova prevratna opavila

morska kraljestva; ep, ki ga je nostradamus začel, se je obrnil, zvezdni veter zmedel, odkril tiktakanje smrti, njenega sonca in planetov, kjer je ciolkovski živel: nadaljevanje se je dogodilo za našo mizo, nebula je vzljubila moje najljubše zemljevide, moje najhujše raziskovalce močvirja, cementa in ognja, pot vrnitve mladih kvartopircev in sedem lotosovih cvetov: niso bili čarovniki, ki so korakali z ognjem v laseh, niso bili begunci, ki so vstali iz morskega plevela: hrane ni bilo dovolj, a puščice so vseeno zadevale cilj.

devetič se je železarna spomina sesula, ko si je garuda, kralj ptic, desetič sezul opanke iz močvirskega blata, enajstič smo reševali življenje, ko se je dvanajestič obrnilo kolo doktrine, trinajstič se je zakotalila kocka, ko je vonj smodnika prekosil kaligrafijo, gledališče kabuki, njegove konje in kovače kovine, kovače kremenca, kamene strele: šele štirinajstič — in petnajstič se je mrki pav odločil in si šestnajstič zavihal rokave, črve obleke: most sonca, most hitrih delcev — žrtvenik, zatočišče — silicijev kristal je le enkrat pokazal zmaja, le sedemkrat napovedal vojno, devetinštiridesetkrat spremenil mandalo dnevo, smer ikarovega poleta.

to so bili zapisi, skriti kotički in poslednja večerja božje usmiljenosti: niso spoznali elektrike, ki je ukinjala želje, pogosto oznanjala smer hvaležnih potovanj; vračali so se stražarji in njihovi staroselci so se vrnili, in, ali se je, ali se je atlantida pritihotapila v rim, v drobno mrtvo cvetje zavetišč, v zdravilno moč položenih rok, ki so oznanjale vseh sedem planot, ki jih je celična membrana pokrivala, ki ji je pokrivala celična membrana, mamljivo lesketanje planktona, ki ga je skâkyamuni posnel na magnetofon?

jutranji zvok je star tisočletja, globoko hvaležen, mokro v ognju rojen, ustrojen pod slapovi niagare, prvi buda mističnega kolesa, tretji buda najvišje modrosti, šesti buda prihodnjih

dob: golobnjak, ki so ga naselili
vitezi, vodnjak,
ki so ga nešteti svetniki izkopalji;
to je dobro: mlada kri,
to zgodovina: drugi obrat;
ribiči so dvignili cvetlice visoko nad glavo,
gandalf je ispiracijo z angeli delil,
si v sneženem metezu grob postiljal,
prepeval mnoga imena; svetlo se je raga
začela, zvito razložila opeke
in druge svete kamne, shakespeare
je potegoval mrežo, ki mu jo je
ribič lune in morja na pleča naprtal:
to so bila čreva drobnih indijanskih
spominov, to flamenko arabskih legend;
preroki so ružili
koruzo, i king s tolkienom razlagali:
da bi se prva astropola nasmehnila,
rekla: v viharju snega, v smehu vetra,
razlila barve, presekala smrt,
njeno introspekcijo, njeno kantiko,
hare krišna in stolp možganov — slavolok
zmage — telovadnico celic.

peter pan se danes ne spominja slovarjev
črevesja, ki so jih rodila drevesa,
kapniki in modri ogenj:
vrata so stena in misel luči:
je žito prevaralo prevreto vino,
so ceste vesolja priznale karmo?

zgodovina se je prvič začela,
ko se je drugič obrnila, tretjič
vstala iz objema časa, ko se je
kugi kuge četrtrič zahotelo:
se spominjate, je spraševal garuda,
nismo se spremenili, je odgovarjal
sijoči yama: to so stopinje v celicah,
to: antarktika in tibet: bleščeči
obkladek, ki ga nosijo vedeževalci;
cigani so utihnili, ko se je hiša
besede v prah sesula, blues
so ponavljali vrhovodci;
— : oziris je le parket duše,
zavoj mlečne ceste, oziris:
zvoki prvega obreda, mlečna
pomlad smrti razsutega drobiža,
upogljivega samostana, ki je
stražil pogorišče, čarovnikov
vrelec, objem, om.

DADA PESMI

Hans Arp:

PESMI 1918-1930

črni veter visi kot veriga z zvezd.
grablje zgrabijo črne lakaste stene.
načrti mest žarijo.

hiše so uravnane na sedem rubinov ali pa se
vrtijo na dijamentih kot vrtavka.

grom bobni skozi prostrane dvorce in
kraljice padajo s svojih molznih podnožnikov.

iz vratov zemlje se dvigajo najemniki in
podnajemniki s svojimi galvaniziranimi pajki.

majhna steklena okostja se zrušijo in
zvonijo kot kaos.

kdo nosi mimo našo krstico pod hladno
zvezdo danico.

čeprav mi visi mesec nasproti kot
ogledalo me boli angel v očesu.
na mizah rasejo semenarne in če udariš
po rastlinah izskočijo njihovi cvetovi.
levi poginejo pred svojimi stražarskimi hišami s
škropilnicami polnimi dijamantov med kremplji.
vodniki nosijo predpasnike iz lesa.
ptice nosijo čevlje iz lesa.
ptice so izpolnjene z odmevom.
neprenehoma se kotalijo jajca iz njihovih majhnih
src.
njihova stopala stojijo na korakajočih plamenih.
če se pretrga snežna veriga pokličejo gospoda boga
če se nagne nebesno kolo stopijo njihova kopita na
črna semenska jedra.

velikanske peščene ure polne zvezd so obrnjene.
v podzemskih hodnikih je gneča
črnega cvetja in kristalnih krst.
v raztegnjenem teku hitijo k obzorju živali s
ščitov in grbov.
velikanski beli zajci pijejo iz belih tokov lave.
vidi tudi jezera kako visijo navpično kot ogledala
v gorah a ne leti v ladje s sodrgo laikov.
prinaša snežne žetve.
dviguje snežno sidro in iz krvi
velikanske ptice obori kristale iz mesa in krvi.

prepleteni dečki trobijo v čudežni rog
angeli v zlatih čevljih praznijo vreče polne
rdečih kamnov v vsak del telesa
že se oblikujejo jambori in sozvezdja
sestre kažejo sledi gradov v oblakih
denarnih mačk najdenčkov soparnih kravjih ugrizov
osedlanih zajcev sveže oblazinjenih levov
na plamenečih prečkah se kotale ptice prek
neba
zvezde kihajo cvetne snope iz svojih voščenih nosov
pijano je vse kar leze in gre in plava
na mehkih voljnih prstih
goreči levi vršijo prek trepetajočih brez
kdor ima rep si naj priveže
svetilko
vso noč stoji na glavi
in pleše jahaje na zmajih
plezanje po drogu in prava rokoborba
izpolni noč z laježem

pripadajo rdeče ptice dečkom ali
možem
pripadajo rdeči gradovi sestram
pripadajo rdeče zvezde angelom
noč ima jambore iz voska in cvetja iz zlata
čudež se kotali na plamenečih prečkah skozi

noč
noč ima noge iz voska in vreče polne
zvezd na mehkih voljnih prstih
nebo ki je polno ognjenih snopov pleza
po gorečem drogu v cvet
nosovi iz zlata kihajo denar
zmaji plavajo v denar
zvezde plavajo z vrečami polnimi dečkov
skozi nebo
goreče cvetje plava na mehkih voljnih
prstih

miši si na svoje repe privežejo svetilke
denarne mačke si na svoje repe privežejo
svetilke
parne krave si na svoje repe privežejo
svetilke
osedlani zajci si na svoje repe privežcjo
svetilke
svetilke so lahko privezane le na
repe
na repe lahko privežemo toliko svetilk
da noč postane zlata
repi ptic so cvetovi
miši si iz voska naredijo mačko
in jahaje plešejo na njej
zrak se vzpenja iz svojega sedla in v nas grize
soparo
pijano cvetje vlada
svežim zvezdam
prepleteni čevlji udje nosovi prsti
repi
zadostno dokazujejo čudež

tako grad v oblakih poda roko denarni
mački
denarna mačka najdenčku nogo
najdenček parni kravi uho
parna krava osedlanemu zajcu usta
osedlani zajec oblazinjenemu levu
lice

prsti plezajo po rdečih drogovih
telesa zvezd plešejo medtem ko njihove glave
stojijo
glave plezajo po zlatih
drogovih
dečki plezajo po brezah v nebo
goreči zmaji in goreči levi
vršijo navzdol po gorečem jamboru

voščeni nosovi plezajo po pijanih
drogovih
prava pristna rokoborba zvezd strmoglavi
svetilke ki so polne cvetja
oblazinjeni levi vršijo mimo mehkih
voljnih prstov
kot krotko cvetje žrejo angeli iz mehkih
voljnih prstov
breze trepečejo pred sestrami
pijani drogovci in jambori plešejo s
pijanimi zmaji
okobal jahajo zvezde na levih
noč stoji na glavi in kiha
čevlji so polni plamenov
možje in dečki zajcem upihnejo
svetilke

nesluteno nebo nosi napis
kunigundula
s kamnitimi kremplji in rogovi žvrgoli
nebo kot očiščena vetrnica
slovesno potujejo vatene lutke na kamnitih
ladjah skozi pesek oblakov
cerkveni stolpi čistijo svoje noge z usnjenimi
zmaji
svoboda vodi gibanje na vrvici
amonovi rogovi in zmaji so se zavezali
da bodo gibanju odrezali noge
gibanje si sposoja klet polno škrjancev

usnjene zastave nosijo odžagane noge
v oblake svobode
gostoleče plemkinje potujejo na zmajih
skozi očiščeno nebo
stolpi so iz usnja
rogovi vreč so iz vetra
zastave svobode so nepričakovane in
zato v svojih vrečah ustavljajo vreme
vreča gibanja je usnjena ladja

plemkinja gostoli v vreči
marjeta čisti stolpe
janez žaga kamne iz oblakov
kunigundula nosi diske k lutkam
zmaji so nemi kot oblaki in nosijo
v svojih krempljih mesta v nebo
v kletah oblakov je nebo iz vate

slovesno črpa plemkinja oblake v vreče iz
usnja in kamenja
velikanska dvigala nemo dvigujejo žvrgoleče škrjance
v nebo
peščeni stolpi so zadelani z vatenimi lutkami
v zapornicah zastajajo amonovi rogovi
diski in mlinski kamni
ladje se imenujejo janez in marjeta in nepričakovano
potujejo dalje
zmaj nosi napis kunigundula in
vodijo ga na vrvici
mestom so odrezali noge
cerkvenim stolpom je le v kletah
dana polna svoboda gibanja
zato tudi nismo dolžni čistiti krempljev
rogov in vetrnic

zeleni travniki. modro nebo. črni
čevlji. beli lasje. črni čevlji z
modrimi ustnicami in modrimi gumbi.
štiribarvne brade v eni podobi kot živi
lasje našega časa.
modri prostori z zelenimi ustmi in zelenimi čevlji.
moč levov je bela.

moč levov je bela.
zveste oči moči so črne.
črno je simbol za belo.
kar pomeni prav toliko kot nasvidenje ali
kdaj se bomo znova prebudili.
odgovarjajo beli zvonovi s svojim zelenim
zvonjenjem na vprašanja ustnic ali na vprašanja
ust.

strahopetnost moči je črna kot zveste
oči moči.
štiri barve brad so bela črna zelena
in modra.
hitrost kamenja je modra.
brezosebnost vode je zelena.
meso otrok je črno.

jajce iz ognja. jajce iz vode. jajce iz vetra
v svileni vreči. jajce iz zraka.
stoječi mož in stoječa žena. sedeči mož in
sedeča žena. ležeči mož in ležeča
žena.
lestev iz kosti je prislonjena k deblu
iz mesa.
mož ima palico iz kosti. žena ima
palico iz mesa.
stoječe jajce. sedeče jajce. ležeče jajce.

jajce. ogenj. voda. zemlja. zrak.
mož. žena.
jajce nosi klobuk in predpasnik iz ognja.
voda nosi srajco z gumbom iz
zraka.
mož nosi ovratnico iz ognja.
žena nosi predpasnik iz vode.
to draži moške rože.

plameni zaspijo pod listjem
list neba je moder
zelene ptice se zibljejo v vejah
slišal jih boš peti ves maj
iz vež ustnic se dviga cvetje brez
oči
zemlja se polni kajti bliža se glas
list mojega srca postane črn
moje oči postanejo črni sadeži
prsi svetlobe se zrušijo
toda mrtvim poleti znova rasejo peruti

z zaprtimi očmi tipam skozi
blišč
sveloba se razreši dneva
in peruti obiščejo ustnice
med nebom in jezikom rase zlata
teža
na zemljo pada goreče meso
neba
in kot pesti bijejo sadeži proti zemlji
dnevi nosijo ogenj na svojih valovih
nebo je goreča perut
mogočen je hrup poletnih sadežev

Prevedel A. M.

THESE
PESMI

Tristan Tzara:

PESMI

slabe želje ključ vrtoglavice arp hypoglose

gospa jo je ubrala v galop
žvižg na meji
dostojna preprosta stenografirana duša
spremlja redke zbirke umorov s prostim vstopom
pod mizo in v orehu
srna
iščimo v črno črnilo namočena pljuča
dvigalo za živali drob jadrnic
dok banane kuba
greš
prideš — in to je vedno evangelij drobljivo uho
toda verjeti v dušo nakazilo notranje pošte
možganski vojašnici gibčnih instiktov
skrčiti vedno skrčiti
pobotnica odgovarja ljubi te dobra volja itd
preutrjeni čakamo na pok med prsti
satanska infekcija rumeni zvezdo tropskih vročin
čakamo prijatelje in druge stvari
ki so jih tako očitali slovničnim nagnjenjem ekvilibristov v steklenički

(1918)

kjer pišejo volkovi XIII

ko lisič gnetajo leto in se parijo njihova vlažna in vojnijsa tolesa
in se potuhajo razburjenja prve rose
so v nočnih posni oči

večer k teži mie okrog postelje

oči ki ne morejo zaspati

ljubosumno so skopljene vilice bežni zrakinja omočva (neko inahovooporo
priljubljenja nočnih jati

na zrelih kamnih sonca
tvoja tišina načenja uro zatona
tvojih prstov osmukne drevesasto uro
kamor se pogreza senca

s katerimi ljubosumnimi vonji se ovrvi ladja odrevenelosti
se omami tvoja divja sončna moč
trdega sadu ki se odpre
svet je odplul na druga pobočja

osvobodila se je skrivnih nasilnosti
tvoja sanjava bledost od koder oplojujejo dnevi
fosforne poti in nerazumljene smisle
kot dolga noč brez spomina

hrup zapuščene grude se zaševa v vrata
črepinje zvezd so pokrile tvoj obraz
naj ostane nočnemu delu brez nadaljevanja
da poneveri nočno upanje

kot senca kot drevo
kot veter v pesku
živahnem od negotovosti
da ničesar ne izgubi od molče priznanih muk

(1930)

PESMI

prevedani ogenj

noč je razsvetljevala noč
noč v svojih volčjih pasteh
valovi beračijo ptice
in voda ugaša

odtlej je bila tišina
požiralec mest ob strani mrtvih
v pastirski tišini svetilk
gloda pršice luči
breg druge žalosti brez druge tišine samo luč
in samo dolga postelja ženskih las

oči se že izgublajo dojenčkov krik
niti veselje niti jok — uspavane vode
medvede same boli zemlja
in vedno sem tu in se nikoli nisem premaknil
iz našega z divjadjo bogatega brezdelja

niti upanje niti laž
izumitelja čarovnij
novih čarovnij da jim svet
ne bi znal oporekati

(1930)

(1930)

kjer pijejo volkovi XIII

ko listi gnetejo liste in se pariyo njihova vlažna in voljna telesa
in se potuhnejo razburjenja prve rose
so v nedrju pesmi oči
ovenele od ustnic okrog postelje
oči ki ne morejo zaspati
ljubosumno so skopljene višine besed zgodnjega otroštva
poživljanja nočnih jat
vrtinčenja toplega prahu naših rok v zapuščenem
mrgolenja samotnega
ko strah leže spat na svež grob
našega telesa z živahnimi odznaki ognja
starinskim vratom ukradenih tal
z navideznim počitkom pomešanim s pepelom trave ki ne zna več rasti
niti skloniti glave v raztrganino poljuba podrasti

v živalskih sončnih prsih mravlje
in niti eno samo peščeno zrno se skozi glavo ne preseje
zlat cement zrel in od poletja
na stisnjenih korakih ptice
kjer plašljiv požirek skoči pokonci po porajajoči se koži
ceste sadov dolgo zaljubljene in izgubljene

zavetišče osamljene krvi
in ribnik krvi v puščavi kjer se krila prozorna kopičijo
v teku miroljubnih
bodoče tišine
tako blaga tako polna
kot prsi v solzah ki se kopljejo v ljubkovanjih
in nenadoma zevajoča rana
tako blestečega življenja s kriki barve
in hreščeča
in iz plašnosti

(1932)

večer

ko vije veter zavezan oholi igri
azurna vlakenca kamor zdrsnejo živali
vije roke se bije po prsih
ko praznost pogleda izpije ples
ko v blato zagazi mehanika odhodov
ko maček zraste v gušilec
in jež jež

zavonja mleko nevarnosti
ko list niti igriv niti tožeč pravično po pravici ugasne
in pastir na griču stopi v svoje drevo
kaj je ta skrivna sprememba
korakov suhih listov na rezgetanju ceste
tu je prihajanje iz globine žej
siv znak zemeljske ptice
vršenju zadržanih
med kriki in otroki
pogreza se v žlebiče do por
in do rastlin v telesnost trav v smehu
in sama želja po joku
se ustavi na pragu trobentic

videl sem črni galop po poti miru
pometeno petje skrivno podobo
divjaški vitez kakšna smešna kri
dviguje goro zbira meglo

nič nič drugega ni kot noč
novi otroci za ogledalom

smešni vitez kakšna črna kri te vodi
svetlika se od spanca na vratnem koraku

nič ni ptič se vtihotapi
zasledovan od večera in prijateljevega klica

ne točimo več pitne svetlobe
ko so se besede poslušale v svojih globokih sadovih

okno šklepeče z zobmi
in steklarjev smeh pred majavim svetom
kot z drugega sveta iz soli in iz prozornosti
škriplje pohištvo tulijo volkovi
rože se prebujajo v mlečnih vozlih
okrog glave je bel dim
od časa ki teče pozabljeno petje

strašni vitez slišim požrešen krik
na vetrovem krilu postelja bolečine

moj otrok moja muka moja reka moja radost
sovražnik udarja med umikom

naj se sama želja po spanju
ustavi na pragu trobentic

(1946)

teža sveta

(fragment)

napredujem počasi
videl sem v same mrežnice vrezano grozo
tistih ki so bili zato ker so hoteli preživeti
tisočkrat mrtvi v globini prijateljskih oči
globina v vseh spominih prisotnega morja
globina bolečine
tam sanje krožijo zelene jezdijo jih
dolge vleke alg

globok je vzdih vetra med skalami
in dolga dolga zgodba muk
napredujem počasi
dolga je noč
zgodba za nas druge
se bliža koncu
kmalu ne bomo več verjeli bolečini
treba bo spet vzeti življenje
takšno kot je
iz oči v oči
dobro in kruto
vedno bratovsko
stresti ga od glave do peta
ali pa mu ljubko govoriti
po tem kaj govori po tem kaj misli
ga prijeti čez pas
ga stresti kot slivo
in morda se bo treba tolči
za to da življenje ostane našim tovarišem
da vsak najde v njem svojo mero
zgnetenost iz sanj zasejano z otroštvi
prvo jasnost
skupno vsem ki nima imena

(1950)

notranji obraz II

ko vije veter zavrcan oholi igri
 azurna viskenco kamor zbiramo živali
 vije roke se bije po prsih

(fragment)

utrujeni tlakovani z ulicami zastavite jeklene korake
 v mojo napeto voljo pripravljeno na kljubovanje vetrom
 in blatnim plimam gole solze krutosti
 čas brezsramja

roke umazane od odvrnitve čistosti
 z njene žareče s sivko obložene poti
 umazani spomini sijejo kot iz blata
 prodani so lažem podlostim ki so nudile več
 tlakovani zvonite močnejše v mojih slepih prsih
 in naj vaši trdi odmevi odgovarjajo moji muki

iz kamna bodi moja zavrnitev sveta
 sovrašтво moj odgovor sladka smrt edini prijatelj
 in globočina ti samotnost mojega pozabljenja med stvarmi in bitji

tako je govoril človek sredi poti
 in poslušal sem lena sonca glasov
 ki so plula ob obrežju kamna sence in pepela
 krvi nepokorjenih

tožbo sem poslušal videl sem ljudi iti mimo
 upognjene brezskrbne pod gluhostjo dežja
 vsak je nosil v sebi del jasnosti
 krotil radosti plašnic trpljenje

o življenja zavita v tesnobo
 vaše rane me ranijo vaši nožasti pogledi
 zbujaajo premagana življenja za vas ponižan
 nosim stari sram življenja ne da bi zardel

od vrat do vrat nosim sramoto in sovrašтво
 senco za to zemljo smrt zori v meni
 dragulji njenih kristalnih klic vdelenih v moj spomin
 njeni puhasti odsevi koljejo življenje v njegovem upanju

ali so se smehi malo sem odprl vrata tja
 kjer nam mladost meče miloščino preteklosti
 v sobe vedno polne sončevega grozdja
 ki ga bolečina mestnim revežem deli

nisem še ničesar rekel uhajam si med prsti
 moje življenje je presešlo smrtnosno čakanje
 mojega poželenja slep in droben plamen
 teče iz očesa v oko in pobija jesen vsakega večera

tako je govoril človek sredi svojega polja
vse okrog so šle trave molst svitanje zadnjih žarkov
in zbudjena modrost se je kot novorojeni ob psih
razsipala v zraku ki je težil težak
težak komaj znosne bogatije

toda lena sonca njegovega glasu so se valjala po zemlji
med breskvami in deteljami
bila so to stara in zvesta prijateljstva

bratje zrna peščena ali prosena ali omelična
bratje ožarjeni ki na dolgo odvijajo svojo gotovost
rojevajočo cvetu drobnega stekla odsotnosti
vsaki usodi svojo senco in da ohranimo vsak grob roko
v meni je samo odsotnost
bil sem nikjer

ne poznam te pravi čisti duši
ta o kateri je govora kjer je beseda kraljica
in o kateri bo govora dokler bo svetloba
za izgubljene iz vida in vedro nedolžnost

edina čistost edina ki te obsoja na življenje
dež te je obkolil
kri ti je ugasnila
črv nevarnosti privija ti si daleč

ti na dolgo zavozlana okrog mojega gneva
kača vetrovih rož na pravljličnih dvoriščih
prežeta z divjimi vonji s smermi ki jim je treba slediti
bela kot čistost izmozgana železu strel

tvoje oči mi še sledijo
čisto blizu mojih resničnejše kot svetloba
njihovo žito počitnice nosi ki sonce ne ve zanje
dvišnjene ravnine na morski slavi

videl sem lena sonca glasov kako se valjajo po zemlji
bil sem nikjer

(1953)

Prevedel Lado Planko



NOVI POGLEDI VIZUALNE POEZIJE

ZAPISKI K »LOTTA POETICA«

01 — razvoj industrijske družbe in intenzifikacija možnosti menjave in komuniciranja so preobrnili oaze umetniškega sveta (predvsem pa sveta figurativne umetnosti), ki se je komaj otrešel fevdalnega varstva in zaprtih glasov.

S tem ko je njena osnovna funkcija prenehala biti služabnik kralja ali papežev privilegij, se danes pred umetnikom postavljata dve možnosti: prva, ki predstavlja avantgardo z lastnim jezikom in se pri tem ograjuje od kakršnih koli konkretnih političnih stališč, in druga, ki skuša razbiti bodisi zaprt sistem buržoaznega informiranja ali pa (teoretično in praktično) streti politično moč te buržoazije in dokončno vzpostaviti diktaturo proletariata.

Gre torej, kot sta dejala Lenin in Mao Ce Tung, za to, da se znotraj revolucionarnega mehanizma doda »majhno kolo in majhen vijak«. Odpira se torej že star problem: umetnikovo delo v službi revolucije.

02 — znani sovjetski teoretik staliniističnega obdobja Ždanov meni, da mora umetnik delovati kot »inženir duš«, torej mora proizvajati lahko razumljive zgodbe, ki služijo kot majhni modeli za obnašanje proletariata. Umetnik postane ilustrator vsakdanjosti, ki ohranja na platnu trenutke, ko zgrbljen kmet obdeluje polje.

Medtem ko proletariat napreduje v razrednem boju, mu umetnik pripravlja album fotografij in spominov, ki jih bo lahko kazal vnucom. Razumljivo je, da takšno pojmovanje ne presega najbolj vulgarne popularnosti.

03 — izjemna originalost Mao Ce Tung-ove misli v zapisih o problemu umetnosti in kulture se v splošnem izraža v odporu do funkcije umetnika in intelektualca, ki naj bi bil »fotograf«; oba, intelektualca in proletariat se morata bojevati istočasno; težiti morata k istemu cilju čeprav na različnih bojiščih: umetniki ne smejo predstavljati delavskega razreda v boju, sprejeti morajo drugo nalogo, ki je veliko bolj jasno opredeljena in pomembna (poleg tega da v temeljih razušijo staro izrazoslovje buržoazije); postopoma morajo preiti na stran delavcev, kmetov in vojakov, na stran proletariata, biti morajo med njimi, spustiti se morajo v življenje praktičnih bojev, študirati morajo maksizem-leninizem in družbo.

04 — med komponentami avantgardne umetnosti našega časa moramo dosledno napadati tiste, ki skušajo zanikati obstoj kapitalističnega izkoriščanja, ki



govorijo o »svobodi« umetnika, ki skušajo ustvariti majhen svet popolnosti, v katerem je umetnik v bistvu svoboden in uravnotežen, živ primer »rusko-ameriškega miru«.

05 — vizualna poezija in konceptualna umetnost
dobro organiziran plagiat
rojstni dan konkretne poezije: 1953
rojstni dan vizualne poezije: 1963
rojstni dan konceptualne umetn. 1967
konceptualna umetnost ni nič drugega kot »ročno opredmetena vizualna poezija«. »Fizično delo« so uvedli tisti, ki jih danes imenujemo »konceptualni umetniki«.

In ker je zgodovina uporabna predvsem za mentalne zamudnike (ki se z učenjem drugih hočejo rešiti lastnih kompleksov), ki so sposobni videti samo površino, zunanost, pojav, ne pa prave vsebine, zelo hitro našla privrženca, ki so v trenutku sprejeli sporočilo (govorimo posebej za kritike umetnosti), ne da bi bili sposobni opaziti izvir.

Dve nedavni publikaciji (št. 3, pariške revije »vh 101«, jesen 1970; katalog z razstave »information«, muzej moderne umetnosti, New York, poletje 1970), analizirata fenomen »konceptualne umetnosti«, pri tem pa zavestno zanemarjata vizualno poezijo.

Vzrok je dovolj jasen in ga lahko primerjamo s »političnim« obnašanjem, ki je bilo vedno značilno za vizualno poezijo: obnašanje, ki je čisto proti institucionalno, proti buržoazno, proti imperialistično. Konceptualna umetnost je izvršila politično »revizijo« vizualne poezije na ideološki ravni.

06 — konec literature. (Pariški maj 68, boji študentov in delavcev zadnjih treh let so označili (v poeziji) konec nekega obdobja. Obdobje tako imenovane »konkretne poezije«, velike pošasti, ki je hotela zapreti vse v kristalne geometrične strukture »konkrete kunst« Maxa Billa. Konkretisti so naredili imbecilnega pesnika: omejili so ga na igranje z japonskimi sestavljenkami ali na gradove iz kart. Nikoli niso razpravljali o funkciji politike v nekem posebnem jeziku. Nova poezija ne more biti več literatura; zdaj mora že pojasniti svoj položaj, svoj razredni značaj.

07 — ljudska pesem, rojena na cesti, provokativna in s politično funkcijo — protiburžoazna, protiinstitucionalna, protirevizionistična: to je ena izmed zadnjih tendenc nove poezije, ki odpira razgled iz vsega različnega, kar je bilo slišati na akademiji Crusca o konkretni poeziji.

08 — če gledamo na razvoj kasnejše poezije, ki je uporabljala linearni verz v pisavi vzhodnjaške razgibanosti, postaja bistveno razjasniti pojme kvalitativnega skoka, ki označuje poezijo naše dobe. Konkretna poezija se razvija bolj neposredno. Konkretna poezija predstavlja bolj neposreden razvoj od tradicionalne poezije v obdobju, v katerem se je končala prosvetljenska faza fenomena buržoazne poezije in je prešla naravnost v obdobje vzvišenosti. Prikaz te trditve lahko najdemo tudi v zvezi z bolj konkretno eksistenco med delavskim svetom v »konkretni poeziji«, resnični in posebni, v konkretnem slikarstvu ali v konkretni umetnosti v najširšem pomenu, značilni izrazi buržoaznega intimizma, absolutiziranega na univerzalno vizijo utrjenega sveta kot »optimum aestheticum«. Ko pravim, da »zgodovinsko gledano konkretne poezije ni več«, poudarjam, da smo zdaj v drugem zgodovinskem obdobju, v katerem pesnik dela z materiali in na bodisi praktičnih ali teoretičnih ravneh, ki so v celoti povezane z nasprotji kapitalističnega sveta, z nasprotji med kapitalizmom in proletariatom. »Konkretna poezija« je poezija zgodovinskega obdobja, v katerem je pesnik popolnoma v službi kapitalizma, opeva koncept »vzhodno etične« neskončnosti, ki je kvečjemu leopardijanskega značaja.

Ne moremo dati zgodovinske sodbe nekemu določenemu »načinu produkcije«; način proizvodnje pesniškega-konkretnega je neposredno logično nizanje baročnih podob, plemenitosti, pozno romantične dekadence, tipične za fašistično etiko. Poezija sedemdesetih let je eno izmed sredstev, ki jih imamo na razpolago za intervencijo na politično-kulturnem nivoju, tako da se pri izbiranju razredov v nasprotjih kapitalistične družbe postavi mo na stran proletariata.

Sarenco 1971.

Prevedel: Boris Muževič



FRANCOSKO-JAPONSKE PESMI

(uvod: spatialistični manifest)

Današnja civilizacija biva v srcu propadajoče civilizacije. Narodi niso nič drugega kot folklor; pesnik mora »raznaroditi« jezika.

Zato namerava Spatializem:

— osvetliti s poezijo današnjo civilizacijo (pomaga ji človeška evolucija)

— definirati supranacionalno jezikoslovje.

Zakaj Spatializem?

1. Pesnik sedaj obdeluje jezik **objektivno** in ga obravnava kot materijo ter ustvarja (ali izdeluje) tekste z vsemi elementi določenega jezika: stavki, besedami, črkami, zlogi ter semantičnimi informacijami in estetskimi dodatki teh jezikov. Pesnik ima jezik za avtonomno gmoto in uporablja vse tehnične pripomočke za ustvarjanje, razmnoževanje in razširjanje. Gre za znatno razširitev prostora poezije.

2. Cilj Spatializma je prehod nacionalnih jezikov v supranacionalni jezik in v dela, ki niso prevedljiva ampak **prenosljiva** v bolj in bolj obsežen jezikovni prostor.

3. Poezija označuje spatializacijo v najširšem smislu — povečuje svojo obsežnost: meji z delom glasbe (fonetična poezija) ali s slikarstvom (vizualna poezija), ostaja pa poezija, ker se ukvarja samo z lingvističnimi elementi. Spatializem ni negiranje tradicionalne poezije, je samo njeno nadaljevanje in razširjanje.

Prehod nacionalnih jezikov v supranacionalni jezik poteka na različne načine:

1. Pesnik ustvarja v svojem jezi-

ku — za očistitev — čisto lingvistiko z estetskimi informacijami, ki se morajo dobiti v najširšem prostoru določenega jezika.

Za to kreacijo lingvističnih elementov, za objektivno obdelavo jezika kot materije, pesnik okrne jezik za sentimentalno, zgodovinsko, ekspresionistično vsebino. Same pesmi so strukture; to je prava estetika.

Tako pesnik »demistificira« jezik.

Za objektivno ustvarjanje, posebej v Spatializmu, so vsi jeziki — tudi vsa narečja/žargoni — na razpolago pesnikom: avtor, katerega materialna osnova je angleščina, lahko za končno spoznanje tega jezika ustvarja konkretne pesmi v španščini, ruščini, arabščini ali v japonščini. Vzame pač tisti jezik, ki je (zanj) najčistejši.

V istem času zasledimo raziskovanje infra jezikov, znakov, artikulacij, glasov, gest, ki so pogoste pri ljudeh. Za to raziskovanje, za to izkoriščanje, za to ustvarjanje:

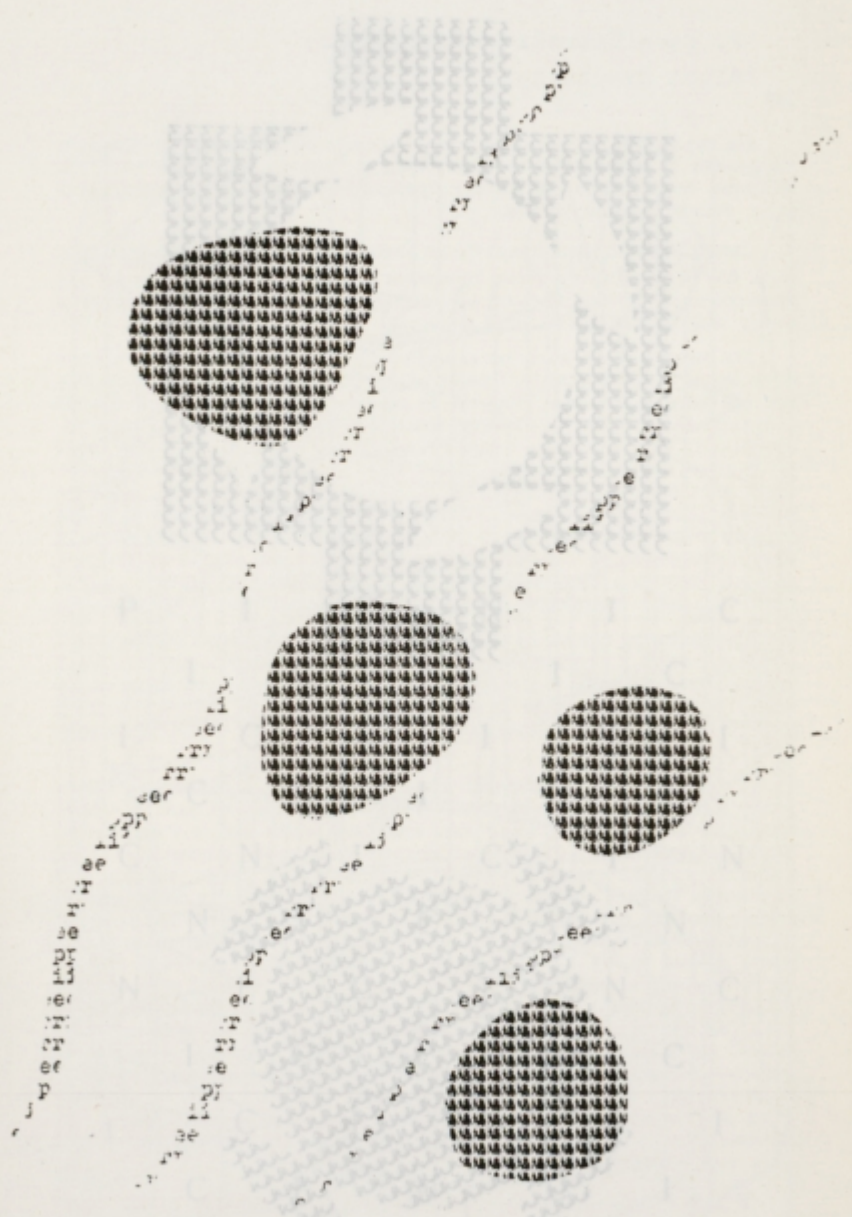
— jemljemo jezik kot materijo, da lahko razbijemo psihološke nejasnosti

— poezijo ustvarjamo tako (izven nacionalnega jezikovnega okvirja), da je veljavna za vse

— vsak jezik, zreduciran na svoje elemente, ima svoj povečan prostor na področju supra nacionalnosti

— supra nacionalni jezik se razkriva na področju estetike v prostoru današnje civilizacije

— aktivnost pesnika združuje svojo učenost v razkrivanju lingvistične estetike in jezika, lastnega vsem ljudem.

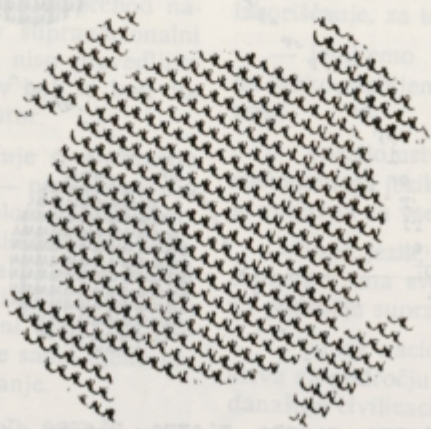
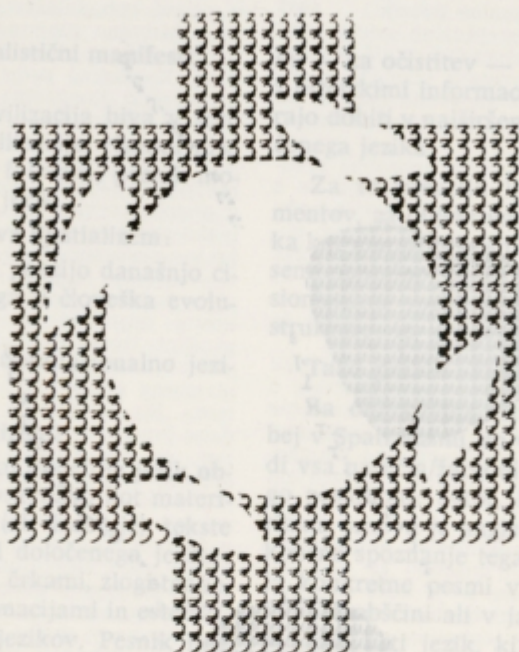


pierre pierre pierre pierre pierre pierre p
-fenne pierre pierre pierre pierre -f...

Paul de Vree (Belgie)

Niikuni Garnier

FRANCOSKO-JAPONSKE PESMI



b v

IV. Tasa infrellimwa dirilice

Bittar Combraty

181

Iti lei wron repumwim sarem riper je marry yany y kotomim
maye an a kanc kanc kommy kanc kanc kanc kanc kanc
kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc

Kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc
kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc
kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc

Mu wron kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc
kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc
kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc

kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc
kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc
kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc kanc

P I C N I C

I C N I C

I C N I C I

C N I C I

C N I C I N

N I C I N

N I C I N C

I C I N C

I C I N C I

C I N C I

C I N C I P

Paul de Vree (Belgio)

IV. faza istraživanja ćirilice

Bálint Szombathy

166

Na taj način periodični zakon igra je veliku ulogu u istoriji nauke i danas igra veliku ulogu i pomaže istraživački rad. Otkriće zakona koji dopuštaju predviđanje i javne predstavlja najvažni uspeh ljudske misli.

Zakon Mendeljejeva pokazuje da elementi nisu nešta sasvim slučajno, slučajno, oni su čvrsto povezani među sobom bez obzira na sve razlike koje postoje. Oni se međusobno nalaze u bliskom srodstvu i imaju nesudbini jedinstvo i sličnost.

Mi ne možemo dati detaljniji prikaz Mendeljejeve tabele elemenata jer to spada u hemiju. Primetimo samo da u periodičnom sistemu nastaje neka grupisanja. Tako se na primer argon (Ar) nalazi ispred kalijuma (K) iako mu je atomska težina veća. Ista situacija je i sa telurom (Te) koji se nalazi ispred joda (J) koji sa kalijumom (Ca), koji je stavljao ispred nika (Ni). Kada bi i ti elementi bili u istom redu, kao i ostali, struktura periodičnog sistema, tada bi se nalazili u istom plemeu i plemeu, a razlika u njihovim atomskim težinama i sličnosti bila bi očividnija i bila bi ispravna. Dugo vremena se mislilo da su ova nepravilnosti posledica netачno određених atomskih težina, ali ni naknadna proveravanja nisu dala nikakve rezultate. Te nepravilnosti otkriva strukturu atoma i ta nepravilnost je objašnjena.

Postojala se nada da će određivanje tačnijih atomskih težina i redni broj nekog elementa u periodičnom sistemu pravilno odrediti kriterejum predstavljanja jedne ili druge jezgve atoma i njihovih elemenata. Kada se u misao uzima da je moguće da se izračuna i izvede i nisu dopuštavanje, onda je to baš pravi poraz elementarnog zakona i struktura elementarnog jezgra.

Članovi, dakle, da atomske težine ne mogu biti određene i redni brojevi, dakle, izračunati, i ako neki element nalazi u periodičnom sistemu ispred nekog sa raznim atomskim težinama, a u određenom redu. Takođe, mala atomske težine i različitih elemenata predstavljaju srednje atomske težine smele biti na drugom začinu, ali su videli da su u tabeli ispred kalijuma nalazi se u periodičnom sistemu element sa atomskim težinama 36,38 i 41, koja tri iznosa najviše (99,32%) imaju i sa teog i istoga je i srednja atomska težina je 39,04. Sa kalijumom je slična situacija. Nalazi se tri iznosa izračunata atomskim težinama 39,4 i 41 predstavljaju 83,5% najvišim i 30,4 je srednja atomska težina kalijuma, 39,04 manje je srednje atomske težine je jedna. Kada bi se, međutim, izračunala srednja atomska težina izračunata iz ova tri iznosa, srednja atomska težina bila bi $(36 + 38 + 41) : 3 = 38$, a kalijum $(39 + 40 + 41) : 3 = 40$, prema tome, ne bi bilo nikakvih nepravilnosti, ali se ranije nije moglo znati i nije objašnjeno. Na isti način se objašnjavaju i ostala slična dopuštavanja koja su poznata.

Udba Mendeljejeva ništa se nije znalo o strukturi atoma. Atom je tada smatran za nedeljivu česticu. Razvoj nauke u XX veku, koji nam je ova saznanja o strukturi atoma. Sa tim novim saznanjima Mendeljejev zakon nije samo potvrđen već je i objašnjen.

(Belgium) van Paul de Vries

Ivan Volarić-Pes

v a

na v a

a
p v a

a
v

na
a
v

a
p a
v

Matjaž Hanžek

Tomaž Kralj

st
on
e

st
ne
do

st
no
d

sto
end



Taras Kermauner:

BALADE O KASTRACIJI

Prijatelju Leopoldu Bregantu, psihoanalitiku

Še pred nedavnim se je tako kot druga temeljna socialna področja tudi literatura delila na elitno (umetniško) in ne-elitno, ki je bila lahko pedagoška, ljudska, gostilniška, zabavna itn. To je veljalo tudi za otroško leposlovje: na eni strani Župančič, Levstik, na drugi, recimo, besedilo, ki nam ga je pregledati: **Zaspanček Razkodranček** (znameniti Struvel-peter). Slovenska struktura je bila sicer nekoliko posebne narave, disproporcionalna, različna od evropske. Tam se je elita v družbi (aristokracija, ki jo potem zamenja prava buržoazija) skladala z elito v literaturi oziroma elitno literaturo: primeri — Racine, Hugo, Goethe, Thomas Mann, Pope, Dickens itn. Literarne kontraelite so začele nastajati šele v drugi polovici devetnajstega stoletja (Rimbaud . . .), kar je bilo povezano s samozavedanjem proletariata kot bodoče elite (reklo se ji je avantgarda) in odrešenika človeštva.

Slovenci smo se v devetnajstem stoletju šele formirali in nam je manjkala sleherni domača aristokratska elita (torej tista, ki edina lahko zastopa avtentično evropsko legitimnost in tradicijo), meščanska, kot posnetek le-te, pa je nastala počasi in se v konfliktu z drugimi, močnejšimi meščanskimi razredi pravzaprav do leta 1941 sploh ni mogla normalno razviti, ostala je lakajska, parvenijska, maloobmejna, vinkelkramarska, torej kot komaj-elita, laži-elita. Pač pa se je že od vsega začetka izjemno močno izoblikovala literarna kontraelita (Prešeren s svojim življenjem in literarnim uspehom v času življenja), literatura, ki ni bila v skladu s socialno elito, z njeno ideologijo in njeno metodo formiranja — vodenja — naroda-ljudstva. (Takšna je čez nekaj let zmerom skrahirala: primeri — Koseski, Toman, Govekar, Sardenko, Bor . . .). Prešerna je nadaljeval Levstik, tega Cankar; linija kontraelitarnosti, antisocialne in hiperduhovne elitarnosti se je še krepila. Sicer so — ponavadi po smrti teh avtorjev — njihove ideje prešle iz pozicije socialne izoliranosti v nacionalno središče, družbo oblikujoči razred jih je prevzel, si jih prilastil, jih prikril sebi, jih torej delal za splošno socialno elitarno, vendar ni mogel ko-

zumirati in udomačiti sleherne sodobne literarne produkcije, ki se je znova in še ostreje razodela kot socialno antielitarna.

S socialno političnim obratom med leti 1941-45 oziroma zmago socialne antielite leta 1945 se je sicer zdelo, da se bojo stvari uredile in se obe področji dokončno uskladili, saj se je socialna antielita (proletariat s svojim vodstvom-partijo) sklicevala ravno na kulturno-literarno antielito in prevzela njene temeljne ideje — ideologijo. Ker pa je bivša elito razlástila gmotnih sredstev in ji vzela sleherni oblast (še več, popolnoma jo je stisnila v kot, ji odrezala glavo in noge), je vodstvo — programiranje, urejanje, oblast — družbe prevzela sama in s tem de facto — čeprav pod drugim izrazom — postala nova socialno-nacionalna elita. Zato je kazalo, da bo postala elitarna tudi njena — do zdaj antielitarna — kulturno-literarna ideologija (z antielitarnimi kulturniki in njihovo produkcijo). Sožitje, že od začetka precej nasilno in problematično za kulturo-literaturo, se je kaj kmalu pokazalo navidezno, nova elita je bila šele nastajajoča elita, torej precej neelitarna, sicer zelo intenzivna, a zmerom bolj dezorientirana, prehajajoča od ene, predvojne marksistične, k drugi, tehnokratski ideologiji (ideologiji, ki bi jo polagoma dobil tudi en — naprednejši del — meščanske elite-razreda). Kulturniška ideologija, v imenu katere je zmagala, ji je sicer še naprej odlično služila za geslo, skoraj neuporabna pa je bila v konkretnem urejanju konkretne družbe (kar je seveda primaren posel slehernega družbenega vodstva-elite). Prekinitev sožitja je prišla tudi s strani kulture. Tista plast kulturnih proizvajalcev (Vidmar, Bor itd.), ki se je trudila še naprej ostati ideološka (to je moralna, kulturna, humanistična itn.) zaslonba — alibi — oblastne elite, se je zelo hitro ločila od velike večine porajajoče se in vitalne slovenske literarno kulturne produkcije. Ta večinska produkcija pa je znova postala antielitarna, prevzela je funkcijo kritika, negatorja etablirane oblasti in ideologije, torej, kar je bistveno, tudi ideologije, v imenu katere je oblast nastopala (sakralizma Naroda, Človeka,

Duše, Vrednot... Nastopilo je obdobje konfliktov — z začasnimi vmesnimi pavzami — med problematično elito na eni strani in vse (ves svet ter samo sebe) problematizirajočo, zato seveda hiperproblematično kulturno produkcijo in antielitno (ki je po svoje, v pervertirani obliki paradigmatično elitarna) na drugi strani.

Zaspanček Razkodranček je sicer preveden tekst, a ga je nekdanja slovenska meščanska elita vzela za svojega, saj je bil odlična popularizacija in propaganda nekaterih temeljnih pedagoških idej, in katerih počiva sleherna tradicionalna oblast: treba je Prav delati, Prav živeti, in to počnemo takrat, kadar u b o g a m o . Ubogljivost je — v socialni realiteti — sicer poslušnost oblasti, v kulturno-literarno-religiozni ideologiji pa se kaže kot spoštovanje Idej, Resnice, Dobrega. Namen takšne pedagoške literature-ideologije je torej pacifikacija vseh posameznikov v družbi, domestikacija, ki se mora, če hoče biti zares učinkovita, začeti že v rani mladosti. Struktura te ideologije je njeno sporočilo (v sporočilu se vsa izčrpa): to pa je mistifikacija kot taka. Nikjer ne pove in ne da zaslutiti, da gre za uboganje oblasti, konkretne, realne, socialne, sporoča eno samo stvar: uboganje je izpolnjevanje Dolžnosti, ki pa se ne razkriva kot gola, neprijetna, moralistična socialna dolžnost, temveč kot višji svetovni Zakon, ki te, če ga ne spoštuješ, kaznuje. Sleherno slabo delo — neubogljivost — se rigorozno pobije, medtem ko se dobro spleča in je nagrajeno (z užitek).

Sicer pa — oglejmo si tekst sam.

Pesmica **Tonček Nagajonček** biča Nasilje. In že smo pri prvi mistifikaciji. Če je oblast kaj, potem je nasilje; brez nasilja ni bilo do zdaj mogoče urejati nobene družbe (razlike so le v oblikah in meri nasilnosti). Nasilje — volja do moči in (osebna ter socialna; osebna, ki je legitimna le tedaj, če izvira iz socialne, če jo ta moralno-ideološko sankcionira) realizacija te volje — je temeljna resnica oblasti. Nasilje pa je lahko funkcionalno le tedaj, če je uspešno. Biti funkcionalno, se pravi biti ravno primerno nasilno, ne preveč, kajti v primeru pretiranega nasilja povzroča v družbi pretirane konflikte, družbo celo razkrajja, ker jo ubija; namen nasilja pa ni v ubijanju, maščevanju, uničevanju, temveč optimalnem vzpostavljanju reda-Reda. Seveda je tradicionalni, danes še veljavni princip Reda utemeljen na uničevanju živega, spontanega, individualnega, diferenciranega, porajajočega se, na ubijanju življenja, ki je za ta Red zmerom prebujno in neogibno vodi v anarhijo, ki pa je spet druga oblika uničevanja: samouničevanje v brezredni, spontani avtokreaciji, se pravi v družbi, sestavljeni iz rakastih celic. Ideologi — mitomani — anarhične spontanosti mislijo sicer, da so te novotvorbe

benigne, da je ravno v njih smisel obstoja, vendar se mi zdi zaenkrat vprašanje še odprto in neodgovorjeno; mogoča pa je analiza. Nasilje je torej funkcionalno, če ne nastopa kot nasilje, to je kot gola sila (ki bo nujno sprožila golo protisilo, kontranasilje), temveč kot Resnica, Vrednota, Pravo — kot kontranasilje. Vrednota je moralna sila, ki je tu — med nami — samo zato, da nas obrani pred nasiljem, se pravi pred asocialnostjo, anarhijo, pred nevarnostjo, ki grozi vsakemu od nas in mu celo ogroža življenje. Red je Varnost vseh nas. Pedagogika mystificira: če hočete živeti in obživetiti, tako nam pravi, potem pridite pod okrilje Resnice, ki vas bo obvarovala pred uničevalci življenja, to je pred sadisti, mučivci: deformiranimi, asocialnimi, pervertiranimi tipi, ki so tudi antinaturalni. Naturo ideologi oblasti identificirajo z Vrednoto in Normo: kar je družbeno normalno, se pravi pravilno (to pa je, kar za tako določi družbena elita), je tudi naravno normalno; kdor odstopa od socialne norme, odstopa tudi od narurne, ta je spaček in ga ne more — in ne sme, v imenu Morale, Pravice, Resnice — štiti noben zakon. Zato je Vrednota Normalnost, pa še Dobrota (do tistih, ki jih socialna sankcija varuje).

V **Tončku Nagajončku** beremo: **To je Tonček — razgrajča, / razbijač in pretepač. / Če ugleda mačko, psa, / ju brezsrčno kamenja. / Muči muhe, žabe, ptice, / a otroke ščiplje v lice. / Še na mamico kriči, / s korobačem ji grozi.** Tončkovo bistvo je upor. Grozi mamici, roditelju, nosivcu — v ideološki sferi — Dobrote, Varnosti, Legitimitete, Normalnosti, Zakona, Ljubezni, Požrtvovalnosti, Morale itn., v realni sferi seveda nosivcu oblasti, reda, moralno sankcioniranega nasilja, tistemu torej, ki sta ga družba in natura določili, da mora uporabljati nasilje, da bi obvaroval človeštvo poglana in mu omogočil srečno — primerno — življenje. Tončkov upor lahko pojmuje mo historično kot upor proletariata, ljudstva, neelitnih socialnih sil-slojev, socialne mase-objekta, lahko pa vidimo v njem sodobno moralno: upor današnje mladine, zločestih hippijev, yippijev, dolgolascev, upornikov brez razloga in nešteti mladostniških sekt in nazadnje na temeljnem strukturalnem nivoju lahko motrimo v njem tudi upor individualnosti, telesa, čutnosti, svobode, torej vsega, kar je v družbah Reda zatirano. Ta upor se kaže kot surovo, nevhvalno, anomično, kontingentno, podlo, umazano, individualistično, zoperobčestveno nasilje. Njegov simbol je korobač (dejanjsko tipični simbol Oblasti: policije — drugo ime za pendrek, glavni instrument udomačevanja). Kdor hoče prevrniti družbeni stroj, se ne bo boril s korobačem, temveč s puško ali nožem. To, da pesem odkriva korobač kot tipično orodje upornika Tončka, je seveda globoka perver-

zija oblastniške logike: lastno temeljno orodje-orozje, ki oblast omogoča in konstituira kot oblast — kot Gospodarja nad predmetom, psom, a se ga oblast kot moralna pravzaprav sramuje, saj razkriva njene umazane roke, prišije drugemu, svojemu nasprotniku, tistemu, katerega funkcija (po njenem mnenju in sistemu) in realiteta je, da je tepen.

Dejansko označujoče sistema je nasilje; korobač je simbol označujočega, njegova substanca, materija. Označujoče se piše skozi korobač (in druga mučilno-pedagoška sredstva) in označuje vsakogar, ki se temeljnemu sistemu ne pokori. Dejansko označeni so vsi Tončki in Janezki (poredni in pridni, vsi: eni faktično, drugi virtualno). Označeni so ljudje, se pravi vsebina sistema, njegov predmet, — negativni — korelat. Človeško — živo, materialno, realno, iz potreb rastoče — je torej označeno, vsebina, predmet, sistem — ideja, duh, odnos, mrtvo: red, nasilje pa označujoče, subjekt. To je realni odnos med označujočim in označenim. Mistifikacija v pedagogiki-poeziji (v pesmi **Tonček Nagajonček**) povzroči seveda čisto drugačen odnos med obema kategorijama. Označujoče postane Tonček, se pravi sila, ki se je strgala z uzde, je zdvijana, kataklizmična pošast, ki je realno nenevarna samo zato, ker je osamljena in posamezna. Tonček je podivjano — protinaturalno in protimoralno — označujoče, ki dobi, fiksira, svoje označeno v muhah, žabah, pticah, psu, mački, torej v naturi in celo mamici, torej Družbi, Resnici (otroci so vmes, med naravnim in vrednostnim).

S tem je dosežen temeljni teoretski namen mistifikacije: prikazati označujoče kot kriminalno, vse resnično, vredno, pravo pa koncentrirati v označeno (ki je zmerom vsebina, to je ideja — Ideja). Označujoče poškodeje, posili označeno (Idejo). Ideja je trpin, žrtev, mučenec. Ideja, na kateri realni oblastni Red dejansko počiva, se pred naivnim bravcem razodene kot ranjena in trpinčena, zato vredna vse simpatije. Praksa — produkcija — pa je denuncirana kot temeljno svetovno Zlo: kdor deluje in dela, ta je zločinec, saj pobija tisto, kar ni nastalo — in ne nastaja — v relativnem, empiričnem, pragmatičnem svetu in na osnovi dela, temveč že od nekdanj je: je, ker je vsej praksi-proizvodnji predeksistentno, ker je Ideja (Resnica). Proizvodnja je kamenjanje, ščipanje, kričanje, grožnja: ogrožanje, ogrožanje sveta-sistema, ki dejansko počiva na oblasti, na delitvi dela, na razdeljevanju dobrin, na legitimiteti tradicije, na rojstvu in dedovanju — dobrin in funkcij. V literarno pedagoški mistifikaciji pa se ta svet-sistem prikazuje kot tisti, ki sploh ne počiva, temveč je Resnica-Ideja kot taka, je statična, večna, večno stabilna; iz te samomisticifirajoče opredelitve govori strah — Vrednota.

V nadaljevanju poetično-vzgojne zgodbe beremo: **Pri vodnjaku žejen ves / vodo pije velik pes. / Tonček ga uzre, zdrvi, / da ga z bičem prepoči. / Tiho se odzad prihuli, / bije ga, ubožeč tuli.** Gre za ponovitev prejšnjih Tončkovih dejanj; ta so bila — v uvodnem delu pesmi — le opisana, pesem je o njih poročala, zdaj smo z dogodkom soočeni. V dogodku je spet glavni korobač: bič, s katerim zganja upornik nasilje. A pesem ne bi bila balada, če ne bi imela nepričakovanega in nenadnega konca-preobrata: **Zdajci pes ga v nogo ugrizne, / rdeča kri po zemlji brizne. / Tonček bridko zakriči, / zvije se in bič spusti. / Pes pa, kakor da ni nič, / jo odkuri — v ustih bič. / Nogo Tončku so povili, / v posteljo ga položili. / Mesto kavice, kosila — / grenka je dobil zdravila.** Nastopajo novi momenti. Upor ne more ostati nekaznovan, a kazen je dvojna: prvič, izločitev iz normalnega življenja, odstranitev od korita, od participacije na družbenih dobrinah, v preprečitvi tudi tistih užitkov, ki jih družba dopušča (hrane), in drugič, bolečina. Pesem jasno opozarja, da upornik ni — in ne more biti — ideja, upornik je telo in je zato ranljiv, umrljiv, lahko ga je prizadeti, medtem ko Oblasti-Duha ni mogoče zadeti.

Tonček-upornik bije psa in živali (mamici le grozi), torej predvsem naturo, ki je kljub vsemu do neke mere čutna in jo do neke mere boli. Sistem, zoper katerega dejansko nastopa, pa ni telo (vendar telo ima: naturo) in ga zato Tončkova zla dela ne morejo boleti. Sistem je breztelesen, spiritualen, pa tudi neomajljiv (tako sporoča mistifikacija, medtem ko dejansko celotna pedagoška in druga ideološka literatura nastaja ravno iz strahu, občutka ogroženosti, nenehne zasledovalne manije, ki jo kaže sistem oziroma tista realiteta, ki daje sistemu njegovo realno prakso, živost, smer, smisel: vladajoča elita, vladajoči razred). Naj upornik maha in bije, kolikor hoče, zadel bo le, tako uči pesem, uboge nedolžne živali. Zato je njegov upor že vnaprej absolutno nemogoč (spet mistificirano sporočilo); zraven pa smešen, bedast in ker je neučinkovit, je še posebej mizeren. Sistem — za njim seveda praksa in interres vladajoče plasti — se prikazuje, kot da je nad katero koli realno prakso. Ta se dogaja na nižjem nivoju: med upornikom in naturo. Natura je skladna s Sistemom (sistem si jo je popolnoma podredil), deluje po njegovih — to je absolutnih, pravih — Zakonih, zato je jasno, da se ne bo pustila samo maltretirati, temveč bo udarila nazaj.

Sistem — se pravi sporočilo — stoji zunaj logike-prakse nasilja in kontranasilja (ker je čista Ideja-Dobrota). Je nekakšen Bog, za katerega opravljajo nizka, a potrebna dela služabniki. Tak služabnik je natura in njen simbol: velik pes. Velik pes je naturalizacija socialne

sile, ki je dejansko mišljena: policije, šolnikov, vzgojnikov, celotnega represivnega aparata, ki pa nastopa učinkoviteje, če nosi obraz in telo same nature (je pa v njegovi simbolizaciji lepo vidno, kaj v resnici je: pes, služabnik, nad katerim prav tako vlada bič — bič, ki je v pravih rokah, v rokah esteblišmenta, ne pa upora). Natura skriva v sebi nasilje; kadar je natura v službi Dobrega, je to nasilje kontranasilje, se pravi pravilno, pohvalno, bogu dopadljivo dejanje (v določenih primerih je lahko tudi v paradoksalni službi Zlega: Upora, Hudiča — oboje je sinonim, to vemo že iz biblije; naravne katastrofe itn. se razlagajo kot nesreče, ki jih je priklical človeški greh: uničenje Sodome in Gomore, svetovni potop itn.; so pa te nesreče zmerom hkrati tudi že kazni in — za prave — odrešitev: Zlo ni nikoli do kraja avtonomno, hudič je sekundarna oseba, Bog, to je Sistem, to je vladajoči Razred, ima zmerom prste vmes, saj je — mora biti — vsemočen).

Upor torej nima nobene šanse. Brž ko se bo pričel, bo sprožil kontranasilje, se pravi varnostne ukrepe sistema in ravnotežje, za hip ogroženo, se bo znova vzpostavilo — za večno. Tonček ne more ostati samo pri mučenju muh in ptic. Njegov upor mora biti totalen, ne le prigoden, to je bistvo; upor je njegova temeljna kondicija: njegova »narava«, usoda, kot je pač hudičeva usoda večna negacija. Človek ni to, kar naredi, ni presojan — s stališča mistificirane ideologije — po tem, kar proizvaja, temveč po tem, kar je v sistemu, v njegovi strukturiranosti, po tem, kakšno funkcijo mu je sistem določil, torej po »naravi«, ki je seveda spet mistificiran vzdevek, krinka za realne, žive potrebe — in interese — za sistemom stoječega elitnega razreda. Ker je Tončkov upor totalen, mora prej ali slej naleteti na mejo, na cenzuro, na silo, ki ga bo poškodovala, se pravi na nekaj, ob čemer se bo samouničil. (Samouničenje je zakon — kazni — upora, medtem ko lahko dobri in ubogljivi realno pretendirajo na večno ohranitev: malo na zemlji — tu zares le deloma, saj morajo biti v nenehni policijski službi Dobrega, policijska služba pa je, kot vemo, kar nevaren, tvegan in naporen posel — bistveno več po smrti: tam bojo absolutna pozitiviteta.)

Velik pes se mora neogibno pojaviti v takšni (sleherni) pedagoški poemi, neogibno mora upornika ugrizniti in ga utišati. Akcija ravnotežja je torej akcija opozarjanja na telo, na ranljivost: pesem se obrača na bravčevo domišljijo in zmožnost asociiranja. Sporočilo pravi: kdor se bo uprl, ga bo bolelo, ker bo ugriznjen. In ker ga bo bolelo, bo popustil. Telesna bolečina je nepremagljiva: absolutna. Vsakdo bo bridko zajavkal, se sedel in orožje odvrzel (bič spusti). Moč uporniškega orožja je le časna in

fiktivna: je le poza, gesta, ne pa resnično dejanje. Upornik — nekdo, ki ni v totalnem skladu (se pravi podreditvi s sistemom) — ne more biti avtonomen, trden, pokončen — vsak tak je hudoben, a cmerav, nemočen otrok, ki ga spametuje oziroma onemogoči že majhen ugriz sistema: sistema, ki prek svojega predstavnika materializirane pedagoške žandarmerije, uprave javne varnosti — uporniku takoj pobere orožje, ga s tem popolnoma razoroži in to orožje nese tja, kjer je njegovo legitimno mesto, kajti upornik si ga je protipravno prilastil. Bič ni — in nikoli ne bo smel biti — orodje otroka ali posameznika, temveč zmerom samo funkcije, ki jo posameznik opravlja; bič pripada funkciji in ko posameznik to funkcijo zapusti, pusti njej tudi tista svoja orodja, ki bi lahko služila eventualnemu nasilju, se pravi uveljavljanju moči. Največje težave dela pri tem dejstvo, da je vrsta temeljnih orodij dvoreznih in so lahko orožja, recimo palica, nož, kladivo, srp, sekira, kosa; to še posebno ogroža sistem, saj daje orodjem moč, ki jo enosmiselna funkcija ne more konzumirati. Praksa udarja neogibno skoz mejo funkcije, posameznik, ki deluje, ki prakticira, s tem obenem nosi vsak hip s sabo tudi možnost uveljavljanja svoje individualne — človeške — moči, torej ne le mrtvega, obrobnega, mehaničnega, stereotipnega, v procesu družbene delitve in funkcionalizacije dela omrtnega dela.

V paraboli o Tončku Nagajončku pa moramo gledati tudi antiseksualno pridigo. Seksualnost je akcija individualnega telesa, ki priča, da telo ni samo izpolnjevalec predpisanega družbenega delovnega procesa (nosivec tipiziranih gibov), torej dolžnosti — Ideje, Morale, Vrednote — in niti ne samo negativno nasprotje tega (po logiki vladajoče ideologije) pozitivnega procesa, se pravi bolečina (ki govori predvsem o zelo bližnji ozki meji — omejitvi — posameznikove, človekove svobode in akcije), temveč odpira, v dejanskosti, tisto področje telesne akcije-prakse, ki ni niti samo izpolnjevanje niti ogroženost (trpljenje). Seksualnost je akcija-praksa, ki ni namenjena poškodovanju bližnjega, temveč obratno, njegovemu užitku, a pri tem ne zmanjšuje užitka prvega akterja. Če telo — lastno in tuje, bližnje — uporabljamo ter rabimo, ga, enako kot jezik, ne obrabimo. Drugače pa je s sistemom, v katerem je vse denar; denar je končen in ga zmerom, ko ga uporabimo, tudi eo ipso potrošimo, to je izgubimo, in ko ga izgubimo, smo ne le brez denarja, kar samo na sebi ne bi bilo prav nič pomembno, temveč smo brez možnosti eksistence, akcije, uživanja, dela, smo existenčno ogroženi; v sistemu, ki ga obravnavamo, smo namreč samo toliko, kolikor i m a m o .

Zato skuša — čeprav brez dokončnega, a z mnogo začasnimi uspehi, ki pomenijo grozovite »deformacije« — ta sistem napraviti tudi jezik in telo za moneto. Izmišlja si elitne jezike (tak je tudi jezik kulture, kultura sama, zato je antielitna kultura zmerom elitna), v katere neposredujoči, eksploatirani nimajo dostopa, ustvarja meje med jeziki, ti postajajo simboli mesta, ki ga zaseda pripadnik določenega jezika-plasti v delitvi družbenih dobrin in moči. Jezik torej omrtvi, spremeni v blago, ga hierarhizira in stratificira. (Vse to pa je seveda v perspektivi in temelju nemogoče: jezik nenehoma razbija te meje, v današnjem času skuša postati samo sredstvo uporabe, ne eksistence, torej nekaj, kar je mogoče do kraja funkcionalizirati in doseči, da bi isti človek lahko uporabljal katerega koli od metajezikov, ne da bi ga kateri koli od teh opredelil v njegovi socialni biti; vendar to zaenkrat še ni mogoče, ker je uporabljanje metajezika znamenje uporabljavčevega socialnega statusa, mesta v delitvi dela, ki še zmerom strahovito loči med hierarhiziranimi plastmi). Takšna absolutna funkcionalizacija bi bila mogoča le v perspektivi družbe, kjer bi imel vsakdo ne le dostop, temveč tudi realno možnost zasedanja katerega koli statusnega mesta in opravljanja katere koli vloge. Je to zaenkrat sploh že predvidljivo? Kaj nismo še zmerom mnogo preveč lastniška in še ne proizvajalna družba?

Isto naredi tudi s seksualnostjo. Telo razglasi — celo pravno — za lastnino; najprej za lastnino posameznikovega duha, ki ima (svoje) telo, ga torej poseduje (ni telo) in z njim v blagovno-menjalnem procesu manipulira, nato tudi za lastnino nekoga drugega. Uveljavlja princip monogamnosti: ker mi pripada samo eno telo, mi to zares in do konca pripada, je moja last — seveda ga imam lahko le tedaj, če ubogam zakone sistema, ki mi, kot v nekakšnem novodobnem fevdalizmu za nagrado podeljujejo pravico, da to tuje telo imam (s tem so onemogočene zlorabe, to je posamezna, posebna, nesistemska, zato antisistemska odstopanja od norme, ki je interes celotnega sistema, ta pa je lastnina vladajočega razreda). Telo postaja moneta v medsebojnem boju za oblast (za oblast povsod — tudi v najmanjših posameznostih, v boju za prestiž v družini, poklicu, na cesti...). Odtegujem ga in ga posojam in podarjam — za nagrado — in spet jemljem nazaj — za kazen —, čeprav je »narava« telesa dejansko čisto drugačna kot narava denarja: manj — kot denarja — ga je le takrat, ko ga poškodujem in ubijam (v boju za oblast), prav nič manj pa ga ni v seksualnih odnosih. Tu raba ni enaka zlorabi. Narobe: raba povzroča nekaj, kar je za človeško življenje temeljno: užitek. Seksualnost je lahko ne-

izmerna svoboda, kombinirana s fantazijo, delom, akcijo in najrazličnejšimi čustvenimi in drugimi komunikacijami. Za razliko od denarja, ki je posredna, je seksualnost — telo — neposredna komunikacija. Raba telesa ne izrabljuje, narobe, napolni ga s svobodo. Telo dela vse ljudi enakopravne. Če pristanemo na seksualno telo kot na merilo odnosov med ljudmi, pade celotni sistem hierarhije, lastništva, oblasti, delitve dela (kar je seveda povsem iluzorno, ker človek ni samo spolno, temveč tudi prehranjevalno pa razpoljevalno telo). Seksualno — ali erotično — pojmovano telo je absolutna demokracija in absolutna komunikacija, torej absolutna nevarnost za sleherni obstoječi sistem (ker je sleherni sezidan na zatiranje, eksploataciji itn.). Prepovedi na področju telesnosti so simboli — a sila realni — ki branijo socialno-ekonomski sistem. Telo je spremenjeno v simbol nečesa drugega, izgubljeno je kot telo (ne kot moje telo, temveč kot telo, ki sem jaz; ne telo kot predmet seksualne želje, temveč kot »subjekt« — nosivec — seksualno-erotske prakse).

Poučna balada o Tončku Nagajončku je metafora za odnos, ki ga ima sistem do seksualnosti. Bič je simbol spolnega organa — moškega organa, ki je načelo aktivnosti. Ta bič mora posedovati, tako govori mistifikacijsko sporočilo, sistem; ga uporabljati, kjer in kadar se mu zdi prav; za ohranitev sistema, za njegovo »naravno« reprodukcijo. Bič je funkcija sistema in ga sme posameznik prakticirati le takrat, kadar je v funkciji; sicer pa je tabu. (Celotna vrsta prepovedi v tradicionalnih sistemih — do askeze in celibata; odpoved telesu je totalno priznanje lastne neeksistence, lastne odvisnosti od sistema oziroma od njegovega temelja: najvišje Ideje, Boga; izročena Bogu, predanost absolutni drugosti, samokastracija.) Če uporabljam bič tudi tedaj, ko nisem v službi, ko ne polnjujem naloge sistema, bom kaznovan. Kontranasilje stopi na delo, sistem bo zadel moje telo, povzročil mi bo bolečino; opravih bo svojo dolžnost, ki bo nepokornega člana družbe spet domesticirala, njegovo »podivjano« življenje, ki je začelo živeti po meri čutnosti, telesa, neposrednosti, svobode, bo omejilo; izvršena bo kastracija, ud bo odrezan, phallus bo onemogočen in spremenjen v penis, organ za uriniranje. Kaznovani član družbe postane ali zapornik ali evnuh. O tej kastraciji govori pesem dobesedno. Pes Tončka-upornika **ugrizne**, da **brizne po zemlji rdeča kri**, Tonček **se zvije**, njegova pokončnost — v moralnem in seksualnem smislu — pade skupaj, **bič spusti**, erekcija ni več mogoča, človek ne more biti več homo erectus, temveč suženj — Atlas — sklonjen in upognjen pod bremenom, ki mu ga naloži sistem. Končana je neposredna svoboda, neposredna komunikacija med dve-

ma posameznikoma-telesoma, med njiju se spet naseli za hip izgnani sistem, njuna komunikacija je lahko le posredna, skoz sistem in njegove — od vladajočega razreda kontrolirane — kanale. Kastracija upornika simbolizira odvzem svobode in akcije — seveda (na pedagoški in mistificirani način) tako, da se upornik izkaže kot infantilec, ki se prav za prav spokori, se skesan poda v naročje sistema. Ta spet prevzame svojo temeljno moralno funkcijo: spet postane Dobri oče, Varuh, Tolažnik, skoraj Samaritan, uporniku je vzel samo falično nasilje, dobrotno pa mu je ohranil življenje. Kastrirani ud mu leči in reši (Tončku so **nogo** — simbol phallusa — **povili**, obvezali, s tem onemogočili in absolutno bromizirali) in ga — **z zdravili** — pozdravili.

Konec balade je sladak: **Psiček pa je k mizi sel, / mesto Nagajončka jel. / Zabil je na hude čase / in se veselil klobase; / s sladkim sokom jo zalival — / in o zlatih časih snival.** Kdor ne uboga, ga tepe nadloga. Kdor je izdal izkazano mu zaupanje, je izločen, njegovo mesto dobi tisti, ki je branil sistem in izdajavca — v imenu sistema — skopil: žandar. Primera je naravnost »ljudsko« — banalno — vsiljiva: če boš priden in napa dal naše sovražnike, boš dobil poln lonc leče, povrh pa še klobaso, simbol mesa; redkosti in spola: boš torej izbrancec, ki bo lahko — navidez zunaj zakonsko, v resnici pa z dovoljenjem zakona — tudi užival v tujem telesu. Zakon zna zmerom na eno oko zamižati, če mu to narekuje realna — pragmatična korist vladajoče elite; posebno kadar gre za vsakršno korupcijo. Tuje telo ti bo dano kot predmet, kot snov: kot meso, in ti ga boš lahko seksualno, namreč za to gre, zlorabil: požrl, torej ne v ljubezni ohranil, temveč eliminiral. Nikjer ni rečeno, da ta obljubljeni klobasa ne bi mogla biti telo nekega še bolj upornega Tončka, ki ga je — ali ga bo — sistem poslal skozi flajšmašino (pri Maxu in Moritzu naletimo na zelo sorodno zgodbo: sfašira ju mlin). Velik pes je nagrajen z življenjem, ki je mali pasji raj: **sladko** življenje. (Odstopanja od askeze in morale so dovoljena, kadar to sistemu koristi; vojaki lahko po zmagovitih bitki nekaj dni brezpravno vladajo v sovražnikovi deželi, posiljujejo, kolikor hočejo — ali ni bila to še praksa v drugi svetovni vojni, morda bi našli celo nekaj prav lepih primerov — zelo civiliziranih dežel — tudi v zadnjih letih.)

Po svoje presenetljiv je zadnji verz. Bolj ali manj smo navajeni, da sanje o — prihodnjih — zlatih časih pripišemo zgolj revolucionarnemu mišljenju antielite, medtem ko od etablirane elite pričakujemo zmerom le obrambo danega, zasedenega položaja, današnjosti, kvečjemu še preteklosti. Sen velikega psa, ki kljub temu, da je posajen za obloženo

mizo, sniva o še lepši prihodnosti: o absolutni prihodnosti, nam kaže, da je eshatologija stvar celotne tradicije — tako konservativne kot revolucionarne. Če je med njima glede teh sanj kakšna razlika, je v tem, da revolucionarji eshatologijo sekularizirajo — vendar to bistva eshatologije ne menja. Zveza med sanjnimi **zlatimi časi** in moralno-nagrajno podobno klobase ter sladkega soka zelo direktno govori o naravi teh časov in vnaša novo — vsebinsko, torej drugostopenjsko — razlikovanje med sanjami elite in antielite. Druga si želi Demokracije, Enakosti, Svobode, Lepote, Popolnosti, Občestva itn., vse te vrednostne kategorije naj bi bile tedaj realizirane, prva pa hlepi po individualni zadostitvi materialnih potreb. Prva, revolucionarna, je — svetovno nazorsko in moralno — idealistična, druga konservativna, materialistična. Ideologiji obeh sta torej v nasprotju tako z znanim svetovnonazorskim deklariranjem (revolucija se razglša za marksistično, torej materialistično, esteblišment pa je divje, ponorelo anti-materialističen, saj skuša svoje služabnike držati predvsem z Idejo, materialnih darov — denarja — mu je škoda) kot s potrebami obeh gibanj: hrano hoče dejansko tisti, ki je lačen, medtem ko je elita ne potrebuje. Se mora potem omenjeni konec razumeti tako, da se propagandna pesem o Tončku obrača neposredno k ljudstvu, ki je lačno in ki bi se lahko uprlo, pa mu odpira realno perspektivo nasičenja znotraj obstoječega sistema — z edinim pogojem, da sistemu zvesto služi?

Podobno pomensko strukturo ima tudi pesmica **Marička — kup pepela**. Mamica odide na trg, deklica Marička ugleda vžigalice: **»Joj! / Kako so tenke in lepé, / se lepše bojo, ce gole. / Takoj si eno glem uzgat, / kot mamó vidim toliklat.** Mistifikatorska zavest pesmi uči: oblast nad ognjem imajo samo odrasli (oblastniki). Ogenj simbolizira dvoje: požar (revolucijo) in silo, ki nas greje, nam kuha, deluje v gospodarstvu. Prav zaradi te dvojne narave je nevaren. Kot naturo — drugi simbol — ga je treba udomačiti, venomer paziti, da ne podivja: zažge. Uklenjen je sijajen, sproščen šiba božja. Bistvo je: ne mu dovoliti »svobode«. Posebno pa ne dovoliti, da si ga podredi sovražnik (razredni: kontraelita ljudstva). V njegovih rokah bo postal najuspešnejše sredstvo nasilja: požig sveta, zmaga anarhije, negacije kot take. Nasproti si stojita dva ognja: vzgajani ogenj, ki daje energijo, a je kontroliran (tu je simbol eksploatirane, a obvladane delovne sile proletariata), torej ogenj kot pozitiviteta, in ponoreli, osvobojeni ogenj (simbol akcije zatiranec, akcije, katere namen naj bi bil — po zatirjevanju mistifikacije, najprej vzpostavitev brezvladja, nato pa uničenje sveta: nihilizem). Katastrofa se začenja

že tisti hip, ko si nekdo, ki je podrejen — otrok —, upa misliti na to, da si bo ogenj podvrigel. To je najhujša kršitev tabuja. Iz te kršitve nujno sledi vse ostalo; to ostalo je nadaljnja zgodba pesmice.

V navedenih verzih je skrit še en poduk: starejših — oblasti — se ne sme posnemati. Stara krščanska deviza o hoji za Kristusom (Imitatio Christi), o posnemanju zgledov, torej ravnanja, je tu zanikana. Ubogaj moje zapovedi, ukaze, a ne hodi za mano, ne opazuj me, ne kopiraj! Najini življenji sta različni: kar smem jaz, to ni zate! Proletariat ima svoj način življenja, svoja pravila, oblast svoja. Posnemanje je poskus identifikacije med obema plastema, ta pa je prav tako tabu. Gre za dva tipa človeštva, ki morata ostati ločena.

Maričkino dejanje skušata preprečiti **dve mačici; in Mic kriči in Muc kriči: / »Marička, mama ne pusti! / Mjavmjô —, mjavljê-la! / Ti boš še pogorela!«** Tudi tu je natura v službi Sistema; je pokorjena in opravlja stražarsko, opazovalno, opozorilno funkcijo. Mama je sicer odšla, Maričke pa ni pustila docela same. Čeprav ji mačici njenega dejanja ne moreta preprečiti, sta, prvič, njena moralna vest, in drugič, oči, ki gledajo ter potem sporočajo. Bog vse vidi in vse ve, greh se delati ne sme. Greh, to je kršitev zapovedi. Marička dela, česar ne bi smela. In ko to dela, jo Resnica gleda. Svet ne živi v temi, v materiji, znotraj prakse, ki sama sebe razsvetljuje, človek ni nenehno znova preverjujoč se, tvegajoč, izgublja, zmagujoč, delujoč. Svet je razsvetljena soba v meščanskem stanovanju, vsaka gesta, vsako dejanje, vsaka misel se vidi. Naša dejanja so prozorna: kontroli sistema se nič ne izmuzne. Človek (upornik), tako uči mistifikacija naprej, nima nobene šanse, da bi napravil kaj v mraku, neopazno, v ilegali; sistem bo njegovo subverzijo odkril že v zarodku, ga moralno opozarjal (funkcija duhovništva, nature, šole, staršev; vesti kot institucije, ki jo je sistem kot najbolj intimnega ovaduha položil v človekovo notranjost), vendar pustil, da konsekventno izvede svoje protisvetovne nakane do konca in prejel — tako rekoč sam od sebe — zaslužen kazni: samo-uničenje.

Marička mačic ne posluša, / preveč jo radovednost skuša. Ne uboga, ker je radovedna. Radovednost je negativna lastnost: greh. Seveda je radovednost samo drugo ime za človekovo neomejeno težnjo (željo) po totalni vednosti o svetu in sebi. Radoveden človek je tisti, ki rad ve; to pa mistifikacija skriva. Sistem je razredn, strukturiran po kastnem principu, da pa bi se ta princip — in njegova realiteta — obdržala, se mora vsaka kasta zapreti vase, pregled nad posamezniki ima le sistem sam, to je njegova elita, ki edina ve, kako je s celoto, razume funkcioniranje celote, njeno po-

vezanost. Držati kaste narazen, ne dopustiti tekoče in svobodne komunikacije med njimi, pomeni imeti v rokah ključ za obvladovanje celote in vsake plasti posebej. Socialno-politično-ekonomska elita je glava, ostali deli družbe so organi, ki izpolnjujejo naloge glave in se stavljajo v pogon samo na zahtevo glave (zato sistem tako preganja seksualnost — neposredno telo: ta je spontana, »avtomatična«, ne čaka na dovoljenje glave-elite, temveč deluje po svoje in iz sebe, avtonomno ter s tem očitno krši organizacijsko načelo sistema). Rad vedeti — pomeni poznati vse stične točke med različnostmi, pomeni ločenost povezovati, razumeti stroj sveta-sistema; to pa je — za sistem — izredno nevarno. Posameznik naj ve, kar mu dovoli sistem; specializira naj se za svojo posebno funkcijo. Vednost mora biti priučljivost (odtod praksa drila, »pifljanja«, memoriranja, pasivnega študija), ne svobodno raziskovanje. To je nekaj sramotnega; radovednost, babja lastnost.

Tudi pesem **Marička — kup pepela** je pedagoška balada, le da je definicija balade v pedagoški poeziji nekoliko drugačna: njen konec — ali vrh — je nepričakovan samo za osebo, ki je svobodno eksperimentalna in delovala, za upornika, ne pa za sistem oziroma za bravca, ki bere s stališča sistema. Pričakovano-nepričakovani konec je ritual, ki se večino ponavlja: ki je resnica sveta — Usoda. Maričkinega žalostnega konca ni mogoče preprečiti — te moči nima niti sistem, ker je, kot sam ideologizira, v službi Idej, Resnice, Vrednot, te pa so neusmiljene in zahtevajo absolutno naravni Red. Sistem, ki je dejansko vzpostavil svet Vrednot (oziroma: vzpostavila ga je njegova socialna elita), se zdaj skriva za naturalizacijo, sakralizacijo, eternalizacijo svojih zlato prebarvanih interesov. Konec slehernega upornika je predvidljiv in pomeni znotraj sakralno-religioznega rituala nekaj povsem določenega: krivec mora biti sežgan na žrtveniku. Relativni krivec, ki je bil pripravljen popustiti in ki je kršil manj važen tabu, je bil samo skopljen in pozneje družbi vrnjen; nevarnejši, hujši krivec — razlika med bičem in ognjem — je ne more odnesti s tako lahko in uvidno kaznijo: ta mora biti pokončan. Bič potolče nekaj glav, ogenj lahko zažge svet: Celoto (sistem). Marička je zločinec prvega ranga. Kdor se z ognjem igra, bo z ognjem pokončan. Ne more se izogniti usodi, da ne bi postala nič: **kup pepela.** (Ali ni v tej pesmi simbolično in v navidez civiliziranih metaforah ohranjen stari poganski — predkrščanski — kult žrtvovanja? Parola oko za oko, zob za zob, a še potencirana v: glavo za zob, življenje za gesto? Pesmica nas vrača v kruto in krvavo zgodovino, ki pa očitno ni zgodovina, temveč najbolj prisotna zdajšnjost: žrtveniški ritual se

nenehoma ponavlja v najbolj civiliziranih deželah, val viotist! Kri in uboj sta še zmerom naša temeljna simbola.)

Če ne pristanemo na kod, ki ga je sistem kar najstrožje predpisal kot edini mogoči jezik, če ne igramo s sistemom vred mistifikatorske igre ideološke kvazikomunikacije, če uporabimo svoj kod, ki je kod zatiranih, poleg tega pa avtokritika tega zatiranega koda, potem lahko naše pesnice brez težav dekodiramo in razložimo njihovo ideološko jedro (ne nasedemo njihovim pedagoškim sporočilom). Kod zatiranih je zmerom v nevarnosti, da postane le anti-kod, vzpostavljajoč kontramistifikacijo, torej novo mistifikacijo v imenu nove elite — to je izjemno pogost pojav v zmagovitih proletarskih gibanjih; skušati moramo iziti iz mistifikacije in samoreflektirati tudi ideologijo eksploatiranih. (Skrivnost samorefleksije je v metodično izdajavskem medsebojnem izigravanju obeh nasproti si stoječih kodov in socialnih elit, ki koda uporabljata; izhod iz razredne družbe ni prehod iz večstrankarskega sistema v enostrankarskega ali v zamenjavi vladajočega razreda, temveč v odpravi strankarskega in oblastniškega sistema; ali pa je to že — in sploh — mogoče v praksi, ali samo v teoriji — v tem primeru bi obstajal med teorijo in prakso nepremagljiv strukturalen razkol —, to puščam kot vprašanje odprto.) Dekodiranje pesmi o Marički izvajam iz koherentnega kritičnega bravnega sistema, ki ga seveda na tem mestu ni mogoče obrazložiti, vendar je treba nanj opozoriti. Gre za en — mogoče in realen — način branja, ki ima svojo notranjo permeabilnost, hkrati pa je povezan s psihoanalitično in socialno-historično prakso, torej ni zgolj v službi konkretnih interesov zatiranih — realno kontraelite —, temveč bi se rad izognil tudi služenju tej; postavlja se na stališče tiste temeljne — in zato zelo konkretne — človekove potrebe, ki je potreba — želja — po svobodi, po neomejenosti akcije-prakse. Ker pa je ta v materialni stvarnosti, ki ji je glavna vrednota blago, neuresničljiva, saj se akcije-prakse posameznikov nujno blokirajo in onemogočajo, se umika na področje zavesti, teorije, misli, kjer je takšna svoboda načelno in praktično možna. Njen domet, posebno pa konsekvence, uporabljivost, notranja narava itn. — vse to pa je že zelo negotovo in nejasno, zato ne načenam — vsekakor zelo potrebne — avtorefleksije te metode in puščam tudi njeno problematičnost odprto. (Morda gre res le za maligno novotvorbo: za podivjano rakasto rast osvobodene zavesti in svobode, ki sta morebiti največji človeški samoprevari... Itn.)

Vrh balade: **O groza! Krilo se užge / in preden reva se zavé / goré lasjé, goré roké, / gori, gori že vsa dekle. Smrt je pred durmi. Zrtev vplameni v največjem**

— in najgrozovitejšem — sijaju. Podoba je literarna in simbolična: ogenj sili kvišku, v nebo, tja, kjer se bo povzel in (samo)izničil. Opokončevanje, siljenje kvišku, vstajanje (vstanite sužnji iz prekletstva) je — in bo — zmerom samomor. Ta pomen ima podoba glede na socialno vsebino. Prav tako očitna je tudi seksualna. Tonček je falično drezal naokrog in se šel nedovoljeno promiskuiteto (ki je bila takoj interpretirana kot posilstvo, poškodba uboge nature: muh in ptic...); to ni bil najhujši greh, saj je ostal v pragmatičnem in empiričnem. Marička je šla dlje: njeno dejanje je dosegla Orgazma, totalnega požara, popolne predanosti Čutu, Užitku, Telesu, Svetu (ne pa sistemu — v tem je vele-izdaja!), je doseganje Absolutnega v odnosu med dvema človekoma, torej znotraj človeškega. Ta orgazem je najnevarnejša konkurenca sistemu, ki uči, da je absolutno nekje povsem drugje: v uboganju, v molitvi, poslušnosti Bogu — Ideji — nosilnemu stebru sistema, torej tretjemu, tujemu, neznanemu, oddaljenemu, najvišjemu, nadnaravnemu. Človek sme komunicirati s človekom samo preko sistema (elite), torej preko Boga-Ideje-vrednostne strukture. Maričkin orgazem to posredništvo z enim zamahom briše — kar pa je smrtni greh. Zato mora pesem najprej — v podtonu — povedati, da njen orgazem sploh ni doseganje so-človeka, da ni nastal v realnem spolnem aktu, temveč da je rezultat onanije, samozadovoljevanja, solipsizma, egoizma, subjektivizma, prometejske akcije, ki hoče oblast nad ognjem; torej da je zaprt v neodrešljive meje posebnega posameznika: da je Odrešitev na ta način nemogoča. Drugič pa sporoča, da rezultat tega orgazma ne more biti drug kot realizacija Niča (želja po orgazmu — po sočloveku, po skrajnem intenziviranju neposredne komunikacije — je neogibno nihilistična, anti-vredna, zločinska), in tretjič, da je ne spremlja nikakršen užitek, temveč neskončna bolečina. Zato verzi: **Nič ne pomaga jok in stok, / do tal pogorel je otrok — / le čevljič in malo / pepela je ostalo.** Človek se pokaže kot to, kar je (če ga prek posredništva in priprošnje sistema ne vzamejo k sebi Ideje, ne povzdigne Bog v paradiz): kot prah in pepel. Kot nič. Zmaga nad ničem — nad nihilizmom — je torej mogoča le tedaj, če človek pristane na to, da ima dušo (duša je znamenje sistema, razpoznavni znak, po katerem me je mogoče identificirati kot skopljenca, pristalega na svojo temeljno nemoč), to dušo pa izroči — lepa beseda za bolj ljudsko: proda — Bogu (Sistemu).

Sistem je skušal biti dobron, založil je besedo za grešnika (simbol odveze pred smrtjo, ustrežanje klicom na pomoč), a zaman: Usoda zahteva svoj vsakodnevni obrok. **In mačici zaplakata, / grenke solze pretakata:** (Maričkin samo-

sežig ni maščevanje elite, kje pa: je njena lastna krivda; elita je dobra, saj so dobri celo njeni služabniki: domesticirana natura) »Oj, očka, mamica, kje ste! / Da nam je plamen ne požre! A staršev ni. O krščanski milosti ni sledu. Realni socialni svet tega stoletja je predkrščanski: poganski Bog je hladen in krut.

Druge pesmi so ponovitve obeh analiziranih: variacije. V Navihanjem zajčku se dogodi podoben obrat kot pri Tončku: funkcijo velikega psa ima zdaj zajec, ki vzame lovcu puško in začenja streljati nanj. V Cucleku se spet srečamo s kastracijo, do katere pride zaradi kršitve prepovedi in svobodnega spolnega občevanja. Mama pravi sinku: **Prstov — ko odidem preč — / mi ne vtikaj v usta več!** Prepoved vtikanja, spolja med prstom (bičem, phallusom) in usti (vagino); seveda je tudi tu spolni akt pretvorjen v (žensko) onanijo. Cuclek ne uboga: **Komaj mati je odšla — / Cuclek v ustih prst cudlja!** In Kazen: **Zdajci vrata se odpro — / jojme, Cuclek, kaj je to? / Hu! Krojaček pridrvi / s škarcijami groznimi! / Preden bi naštel en-dva, / palca sta odrezana, / a po tleh se vlije kri — / joj, to Cucleka boli!** In konec: **Sinko nima palcev več, / vzel jih je krojaček preč.**

V Jujuhcu gre samo za kršitev zapovedi, za odpoved pokornosti: fantek noče več jesti, ker je **svojeglav** (svoboden, avtonomen, avtodeterminirajoč se...). Trmasto ponavlja: »**Ne, juhice ne bom več jel!**« Sledi kazen: vsak dan se bolj suši; drugi dan: **Posušil se je že precej.** Tretji dan: **Jujuhek suh je, da je strah!** Četrti: **postane kakor trska suh!** Peti: **ves suh in bled — / preseli se na drugi svet.** Ta poezija ni prav nič mila: za neubogljivost je smrt edina primerna kazen.

Poškodba je kazen za neubogljivost v **Bingljačku**. Sinko ropota in copota, / sem ter tja z nogo binglja, / zdaj ob mizo, zdaj ob tla; torej res nič posebnega, samo z nogo — spet simbol phallusa? — suva, a je že dovolj: ne uboga. »**Čuj me sinko, danes vsaj / naj bingljanja bode kraj!**« / **prosi trudni oče sina.** Zapoved nastopa v obleki prošnje utrujenega moža. Kršitev zapovedi je kršitev morale, brezsrčnost, ta pa je neogibna posledica poskusa avtonomizacije: **A Bingljaček — kaj mu mar! / O n je v hiši gospodar!** V tem grmu tiči zajec: otrok hoče postati gospodar! Rezultat je stereotipen: Bingljaček se prevrne, zgrabi prt, ga potegne, čezenj se razlije vrela juha, fantek je **ves opečen**. Dodatni moment pa je nauk, da poskus avtonomizacije drugorazrednih ljudi nujno pripelje do splošne lakote (ki je spremni pojav anarhije). **Skleda se je razletela, / radi sinka — vsi brez jela!** Lakota pa je pravzaprav posledica uničevanja lastnine, blaga. **Jojna, kolika je škoda, / vsa**

razbita je posoda! Upornik je družbeni škodljivec: torej spet anarhist, nihilist!

V **Vidku Zrakozoru** prebiramo zgodbo o fantku, ki ni bil tak kot drugi (tudi to je ena glavnih zapovedi sistema: ne izločaj se, bodi poravnan v vrsti, bodi vloga, stereotip, delaj, kar delajo drugi — pri tem pa je zamolčano, da obnašanje predpiše elita). Gledal je v zrak, namesto predse, zato je padel v vodo, odkoder so ga komaj rešili, šolska torbica pa je šla po vodi...

Na koncu analize knjige **Zaspanček Razkodranček** čutim potrebo po zastavitvi nekaterih vprašanj. Je treba celotni mistifikatorski svet eksplicitnega **Razkodrančkovega** sporočila vzeti kot čisto negacijo, temno plat sveta, nekaj, kar se da in je treba samo skritizirati, pa bo vse v redu? Bojim se, da ne: da še danes, precej let po njenem nastanku — knjiga spada v čase stare Avstrije — družba še zmerom ne more obstajati brez blagovne menjave, lastniškega in oblastniškega sistema, pedagogike, policije, ideologije, mistifikacij, nasilja, kastracij in ubijanja. Kulturni kritik — po poklicu demistifikator — razkrije skrite pomene in pokaže realno funkcioniranje teksta. Vendar — ali je dovolj vedeti za napačen svet? Je sploh mogoč pravi svet? Se sploh lahko izognemo cenzuram in poškodbam, ki jih nenehno opravlja ubijajoči sistem nad našo svobodo, spontanostjo, željami? Ne trdim, da je nemogoče in da se nič ne da, narobe, prepričan sem, da se marsikaj da, da se mora marsikaj dati, vendar... je to pragmatično vprašanje ali vprašanje zrušitve temeljev (oblastniškega sveta, torej nečesa, kar se dozdej še ni posrečilo nikomur in kar bi bilo zares podobno pravi kataklizmi (požaru)? Ali nenehno ne vzgajamo otrok? Ali jim nenehno ne prepovedujemo? Če pa tega ne delamo (persuazija ni bistveno različna od represije), ali jih ne vržemo v tisto anarhijo, ki ni nič drugega kot individualna deviantnost, asocialnost in tako res obsojena na neogibno smrt? Ali pa se tu le skriva kak izhod? Smo danes sploh že zmožni ta vprašanja dovolj natančno postaviti, formulirati, izdelati? Če že vemo, da je tudi sleherni absolutni kriticizem temeljno problematičen (ker se je treba vprašati po njegovem temelju in ker, kot bi rekel Dušan Pirjevec, izvzema iz vesplošne kritike ravno svoj princip kritičnosti, ta mu pomeni nesporbitno, samoumevno, moralno, humanistično Arhimedovo točko) in da tu ne pomaga niti kritika kritike (samokritika: totalno problematiziranje, saj ostaja princip problematiziranja kot nečesa veljavnega in nedotakljivega — nevidnega — zakrit z očesno slepo pego), če torej vemo, da gre le za eno izmed metod, možnosti, pristopov k dejanskosti, potem priznamo, da so mogoči tudi drugi pristopi, med njimi tudi ta, ki smo ga v

pričujočem spisu analizirali in eksisten- cialno odklonili, saj še zmerom dovolj uspešno izpričuje svojo trdoživost. Kje je torej kriterij: v teoriji ali (socialni) praksi? V duhu ali socialni moči? V ko- herenci in drugih znanstvenih pravilih ali v slepem boju za obstanek? Ima tudi ta boj za obstanek svojega »duha«, se pravi teorijo? A kaj pomaga, če jo do- ženem, ali je s tem zares dana možnost, da jo spremenim? Je zavest o nečem že realna predstopnja spremembe? Je sploh treba spreminjati? Ni bolje — po véli- kem inkvizitorju — pristati na prijazno sužnost, ker je svet nerazrešljiv in a priori tragičen?

Priznam, da vsa ta vprašanja segajo iz literature, čeprav jih literatura — po- sebno ta, ki smo jo obravnavali — implicira. Da so realna, nam kaže tudi

to, da je **Zaspančka Razkodrančka** obu- dila k življenju najbolj avantgardna slo- venska gledališka skupina **Pupilija Fer- keverk** in ga uprizorila. V njenih rokah je postal seveda nekaj čisto drugega kot v rokah avstrijskih mamic. Postal je sredstvo subverzije, temeljne, socialne in literarne, znamenje zgodovinskega pro- cesa, v katerem je prišlo do ponovne razločitve obeh elit, socialne in kulturne, pa tudi tega, da se nova kulturna kon- traelita (elita) ne sklicuje več na ideolo- gijo svojih revolucionarnih prednikov, temveč hodi v zelje k nekdanjim in zdajšnjim konservativcem (k masovni kulturi) in skuša skozi le-to izvajati svojo subverzijo. Kakšen namen ima ta sub- verzija?

Kakšen pomen ima ta naša analiza? In spraševanje?

Taras Kermauner:

URBANČIČ O LENINU IN IMPERIALIZMU

Pred nedavnim je v zbirki **Znamenja** (založba **Obzorja**, Maribor) izšla knjiga dr. Ivana Urbančiča **Leninova »filozofi- ja«** ali o **imperializmu**. Knjiga ne le da ne dela sramote tej naši, kot so že drugi zapisali, najbolj avantgardni ediciji (lah- ko pa bi še dodali: ediciji, ki izdaja ali zares miselno pomembne ali družbeno inovatorske tekste), temveč sodi v vrh med dvajsetimi dozdej izdanimi zvezki. Napisana je v izredno tekočem, jasnem, lepem, literarnem, včasih celo pedago- škem jeziku, odlično grajena, njena snov postopno izvajana, domišljena, očitno je rezultat številnih predhodnih študij (ne- katere so tudi izšle). Njen avtor je znan po preglednih in informiranih sestavkih o filozofijah Martina Heideggerja in Kar- la Jaspersa, po obsežni študiji **Morala je nemorala**, objavljeni pred nekaj leti v reviji **Problemi**, kjer v glavnem sodeluje in je zdaj tudi odgovorni urednik njenih **Razprav**. Največjo čast pa mu dela ravnokar pri Slovenski matici izdana mono- grafija o pglavitnih idejah slovenskih filozofov med sholastiko in neosholasti-

ko, torej epohalno delo, ki se ga je loti- la že pokojna profesorica dr. Alma Sod- nikova, a se ga je posrečilo izpeljati — in to na povsem originalen način — še- le Urbančiču; gre brez dvoma za temelj- no delo naše vednosti o slovenski miselni in s tem zgodovinski preteklosti. Vendar Urbančič ni samo teoretik in zgodovinar, znana je vrsta njegovih polemik o kon- kretnih in aktualnih rečeh našega kultur- nega in politično socialnega življenja — v njih je pokazal poleg izjemne miselne pripravljenosti tudi obilo temperamenta in odgovoren posluš za našo civilno eksis- tenco.

Ta informativni uvod se mi je zdel potreben, ker, prvič, tudi moje celotno poročilo o Urbančičevi knjigi ne bo teo- retska obravnava v nji razloženih stališ- čih ter miselnih poti, drugič pa smo tudi o zunanjih dejstvih slovenske filozofije mnogo premalo informirani, saj se ob- našamo, kot da je tako rekoč še nimamo ali pa da se nahaja le v univerzitetnih predavalnicah. Bojim se, da je tam ce- lo najmanj in da je najbolj šolsko eklek-

tična, medtem ko prisojam Urbančičevemu miselnemu početju zelo visoko ceno, prepričan, da je šele pri njem in pri mislecih, s katerimi tvori nekakšno dovolj sorodno usmerjeno skupino (tu merim predvsem na Tineta Hribarja in Dušana Pirjevca), slovenska filozofija dosegla takó filozofsko (raven) kot slovensko naravo. Misel, ki jo goji, se mi vidi primeren današnjemu trenutku slovenske zgodovine in pomeni njegovo samorefleksijo — v nasprotju s prejšnjimi našimi filozofijami, kolikor jih je pač bilo. Te so namreč predstavljale bolj religiozno-mitološke alibije družbe, ki si ni usodila pogledati sama sebi v oči (in so bile bolj, v tem bi bil njihov največji pomen, uspešna ideološka platforma za cerkveno — slovenski neotomizem — ali partijsko — slovenski »marksizem« — socialnopolitično akcijo). Ta misel (čeprav se sam zaveda njene omejenosti in išče — sluti, napoveduje — tudi v **Leninovi »filozofiji«** njeno transgresijo) je, do kraja poenostavljeno in surovo povedano, misel o zgodovinskem »tehnokratizmu«, vendar nikakor ne jemana kot tehnokratski mit, samoslepilo in akcija, temveč kot samoovedanje zgodovinske narave tega »tehnokratizma«, usode sodobnega — planetarnega — sveta. Urbančič — sorodno kot njegovi so-misleci — skuša sodobni svet razumeti, njegovo naravo domišlja radikalno celo do današnje kibernetike in prav nič mu ni do tega, da bi ga na tradicionalen in povsem neučinkovit, miselno ter socialno zastarel način »kritiziral« v tem smislu, da bi ga soočal z vrednotami ali pojmi ali horizontom, ki že davno niso več ustrezni. Transgrediranje »tehnokratskega« sveta si je prihranil za drugič; tokrat skuša ta svet eksplicirati in pokazati, kako smo vsi v njem udeleženi, kako gre za naš temeljni — čeprav kljub vsemu morda ne najbolj temeljni — svet-usodo. To pa je ravno tisto, kar sem mislil z izrazom slovensko samoovedanje: odhod iz področij želja, ki pa se jih ne zavedamo kot zaželenih, temveč jih, v neki temeljni nedozorelosti, jemljemo za »višjo« resnico, odhod, ki je prehod v stanje moške, trpke, stvarne nacionalne in osebne zrelosti.

Študija o Leninovi »filozofiji« je tako po svoji metodologiji kot po rezultatih, do katerih pripelje, kar se da presenetljiva, navidez celo paradoksalna. Verjetno je to dozdej prva interpretacija Leninove »filozofije«, ki Lenina postavlja skorajda kot enakovrednega v evropsko linijo Marx—Nietzsche—Heidegger (čeprav o tej liniji avtor v obravnavani knjigi ne govori; Nietzscheja omeni le dvakrat, Heideggerja pa nikoli), in ga skuša misliti zunaj površne banalne apologetike ali enako površnega zavračanja ali pa sociološke in historicistične obravnave. Študiji je do odkrivanja Lenina kot filozofa, do tistega, kar je skrito v njegovi misli, kar ta misel zakrito-odkrito nosi, oziro-

ma do tistega, kar to misel nosi, omogoča. Avtor sam pravi: »Toda tu mi gre pred vsem drugim za to, da bi pokazal pomenski horizont Leninovih filozofskih (in drugih) misli, ne pa da bi razlagal kake svoje poglede na svet in življenje.« Študija torej ni soočanje avtorjeve lastne filozofije z Leninovo, temveč poskus premisliti Leninove misli iz globljega horizonta nepoljubne usode evropske filozofske misli, torej nekakšna imanentna, strogo neideološka interpretacija. Pomenski horizont, ki je eno glavnih avtorjevih teoretskih orodij, je opredeljen takole: »temveč gre za tisti pomenski horizont, ki je prisoten v vsaki Leninovi misli ali izjavi — čeprav na neočiten način. Pomenski horizont ni kako splošno ali abstraktno (abstrahirano) v smislu tradicionalnih logičnih shem splošnega, posebnega ali posameznega« (tukaj meri Urbančič prav gotovo na razumevanje, kakršno je značilno za slovensko univerzitetno — hudo tradicionalistično — šolo), »temveč tisto, kar daje vsakemu pomenjenemu njegov pomen«. A ta pomenski horizont je — udarimo v sredo — tako imenovani **bistveni imperializem**.

Navajeni smo, da pojmuje mo imperializem le kot najvišjo obliko kapitalizma, torej kot nekaj, kar Lenin kar najbolj odločno odklanja. Urbančič pa sega globlje in postavi poleg tega sekundarnega pomena besede imperializem tudi njen primarnější pomen (sklicujoč se pri tem na Baconovo razdelitev imperializmov ali »teženj po moči in gospostvu nad vesoljstvom stvari«); bistveni imperializem opredeli kot »oznako zgodovinsko bistvujočega razmerja med človekom in »naravo«, kot »brezpogojno voljo do brezmejnega gospodovanja v vseh njenih izkazovanjih in utelešenjih«. Ta imperializem ne pozna razlike med različnimi političnimi in socialnimi sistemi, temveč je temeljna resnica vseh, saj je tisti, ki jih sploh omogoča in usmerja. (Ko govori mimogrede o teh razlikah v zvezi s kibernetiko, pravi: »Kibernetika je neko zgodovinsko utelešenje najvišje stopnje brezpogojne volje do brezmejnega gospodovanja in ustreza tisti stopnji moči gospodovanja ... predvsem diktaturi proletariata, le da za enako stopnjevanje moči porabi manj moči oz. z enako stopnjo začetne moči doseže večje in hitrejšo stopnjevanje. Lahko bi celo rekli, da je kibernetika zgodovinsko zadnja formulacija materialistične dialektike.« — S tem v zvezi glej še bolj podrobno razvito analizo kibernetike kot dialektike v študiji Tineta Hribarja **Dijalektika i kao kibernetika**, podnaslov **Radikalizacija apsolutnog negativiteta**, objavljeni v 10., to je oktobrski lanskoletni številki zagrebških **Naših tem.**) Ta imperializem seveda ni nekaj »slabega«, »zoperčloveškega« ali v moralističnem tradicionalističnem pomenu »negativnega«, kakor bi mislil ali misli uradni ali sekularizirani, to je libera-

listični in kvazisocialistični meščan (humanist), ni napad Zla na človekovo človečnost, temveč je ravno obratno »v pomenskem horizontu Leninove misli človeškost človeka (njegovo bistvo) v njegovih hotenjih in smotrih bistvujoča brezpogojna volja do brezmejnega gospodovanja — in ker je gospodovanje moč — volja do moči«. Še več, »stopnjevanje volje do moči se človeku obenem izkazuje kot stopnjevanje njegove lastne svobode«. In celo: »Tak novi človek se po Leninu poraja kot po lastni avantgardi (leninski partiji novega tipa) organizirani in osveščeni svetovni proletarec. In najvišja naloga človeštva je, da iz sebe vzgoji novega človeka za novo epoho zgodovine, ki prihaja in je kot prihajajoča že tu — človeka brezpogojne volje do brezmejnega gospodovanja za epoho dejanskega in zavestnega stopnjevanja volje do moči kot stopnjevanja lastne človeškosti; torej je najvišja naloga udejanjanje bistvenega imperializma kot zgodovinske resnice, v katerem ima ta človek svojo svobodo, človeškost in srečo in je tako njegov večni DA.«

Ta brezmejna volja do gospodovanja se kaže danes predvsem kot tehnika (praksa, organizacija). Ko Urbančič podrobno govori o Leninovem pojmu materije, ga razloži ravno v zvezi s tehniko in delom: »Materija-v-gibanju je kot znanstveno tehnična izpostava možnosti tehnike po sami volji do moči postavljeno osredotočenje te iste volje do moči; in še: »Bit ali materija-v-gibanju kot postava brezpogojne volje do brezmejnega gospodovanja je iz vseh možnih točk perspektiv (za vsa možna očišča v takem svetu) sestavljeni perspektivni horizont tehnike in dela...« Ko opisuje »tehnično obvladovanje narave«, ki je za voljo do moči bistveno, pravi: »To se dogaja tako, da se celotno naravo, ki je že vnaprej razklenjena ali postavljena kot preračunljiva razpoložljivost, s tehniko dejansko izživa v to, da sprošča vse svoje sile, procese, snovi itd. na tak način, da so docela obvladljive in vedno na voljo za vse mogoče namene.« In: »V celotni tej vnaprej preračunani igri medsebojnega izigravanja iz narave izžvanih snovi in sil za neke smotre se torej izkazuje gospodovanje nad to naravo in izhaja iz volje do gospodovanja, katere subjekt je človek sam in kot tak sam poklican (ali izzvan) v to igro kot delavec-proizvajalec.«

V tem informativnem poročilu lahko samo opozorim na rdečo nit Urbančičeve miselne poti, popolnoma pa moram opustiti celo vrsto stranskih izvajanj, ki dajejo celotni avtorjevi misli veliko bogastvo in hkrati temeljno misel podrobno osvetljujejo in konkretizirajo; a zdi se, kot da pomen knjige, o kateri poročam, ni le v osnovni misli, temveč ravno v polifoničnem poteku glavnega in stranskih motivov, poteku, ki je seveda izvajan s

skrajno koherentnostjo konkluzij. Zato poudarjam predvsem eno: Urbančič je po svoji poti, s katere izhodišči se lahko strinjamo ali ne, moramo pa jo ceniti zaradi njene doslednosti, prepričljivosti in inteligibilnosti, ki jo vnaša v naše vedenje o sodobnem svetu, podal Leninovo filozofijo kot bistveno filozofijo današnjega časa: »Leninova celotna misel je prikrijavačo razkritje bistvenega imperializma človeka nove epohne svetovne zgodovine.« Ali še določneje: »Če pomislimo na tisto, kar smo doslej povedali o Leninovi ‚filozofiji‘, torej o tehniki in praksi kot obvladovanju narave, o dialektičnem materializmu, o organizaciji kot obvladovanju družbe, o znanostih, o dialektiki, o zgodovinskem materializmu, o ‚zvijači uma‘ itd., zlahka opazimo, da se naše današnje zgodovinsko žitje in bitje dogaja tako, to je, da je tisto, kar je mislil in premislil in od koder je mislil Lenin, bistvo našega (svetovno človeškega) žitja in bitja.«

V tej razpravi, ki na zares luciden in globokoumen način sistematično zamenjuje naše začetne, dovolj površne in samoumevne pojme z zmerom bolj določenimi, mnogostranskimi, v novih relacijah pokazanimi, glede na temeljno Urbančičevo razlago poteka novoveške zgodovine razumljenimi in povsem novo razumevanje Lenina ter naše sodobnosti uveljavljajočimi, razpravi torej, ki na nek filozofsko psihoanalitičen način prinaša na dan tisto, kar je površnemu pogledu skrito in kar leži pod eksplicirano pojmovno vsebino predmeta, pa je še posebej zanimiva, celo vznemirljiva avtorjeva misel, s katero skuša nakazati onstranost razlaganega bistvenega imperializma. Neprikrito razkritje imperializma kot resnice današnjosti pripelje do tega, da se pokaže nekakšna »sivina bistvenega dolgočasa vseenosti«, z njo pa »blisk razlike v ‚vsečnosti‘, ki trzne v zgradbi imperializma«, se pravi, da pride do nečesa od imperializma **drugega**. »Kaj to v celoti pomeni, tega danes najbrž ni mogoče slutiti«, tako pravi sam avtor, a dodaja, da so »znamenaja — ne le v svetu, temveč mnogo pristnejše v človeku — ki nakazujejo omenjeni trzaj v zgradbi bistvenega imperializma človeka«. Sprašuje se, »ali z odhodom te emfaze« (ki jo prej podrobno razloži, a v našem poročilu za to ni mesta) »in njenega večnega DA vred ne bi odhajal tudi imperializem?« To svojo misel-slutnjo, ki še posebej lepo kaže, da Urbančič ni nikakršen apologet imperializma ali tehnokratizma (izraz je moj, ne njegov), temveč samo filozof, ki ta imperializem-tehnokratizem brez strahu in predsodkov gleda kot našo dozdajšnjo in zdajšnjo usodo, omeni še enkrat in še bolj določno: »Na koncu je treba opozoriti na to, da pokazana zaostrena ontološka razlika nakazuje neko bistvo človeka, ki je mnogo bistvenejše od človekovega bistva, kakor se

kaže v zgodovinski resnici imperializma; namreč bistvo človeka, ki ni razumljeno iz subjektivitete volje do moči, temveč iz same biti. Zaslutiti to iz biti same prihajajoče bistvo človeka pa pomeni doseči sproščenejši in umirjenejši odnos do imperializma volje do moči, to je do sveta tehnike in organizacije. Prav to pa je danes najbrž najbolj vprašanja vredno.

S tem je Urbančič zadel hkrati tudi na tisto, kar nas vse, ki se ne zadovoljujemo s tradicionalističnim obsojanjem sodobnega sveta in se kot kapitalске gosi ali novodobni Scipiji ali sveti Juriji

ne hujskamo v novo križarsko vojno zoper bistveni imperializem ali sodobni svet-tisočglavo hidro-ubijavski tajfun (vodeno seveda s stališča obrambe starega, komaj še obstoječih ideoloških predsodkov), a se obenem ne bi radi do kraja prilagodili zgolj logiki imperializma ter volje do moči, najbolj eksistenčno zanima in muči in se nam zastavlja kot neodložljiva naloga. Je to **pustiti biti** (Pirjevčev izraz) ali **volja do nemoči** (moja želja) ali kaj drugega, in kaj je to, to pustimo odprto kot nalogo, ki nam jo je zadala ta s trdno mislijo napisana in z velikim užitekno berljiva knjiga.

SPOROČILO BRAVCEM



Nova organizacijska in konceptualna podoba revije Problemi— Literatura je v tesni zvezi z nekaterimi dejstvi, ki so prišla do izraza ob zaključku preteklega letnika revije Problemi in so odločilno vplivala tako na samo vsebinsko usmeritev revije kakor tudi na njen uredniški sestav. Ta dejstva pa so naslednja:

1. Sodelavci revije Problemi-Magazin so na svojem rednem letnem občnem zboru 17. februarja t. l. razrešili stari uredniški odbor, ki mu je potekel mandat, in odobrili novo konceptualno usmeritev revije. Zbor je sprejel analizo dosedanjega uredništva, ki je ugotovila, da se koncept magazina ni obnesel predvsem zaradi šibkih organizacijskih in tehničnih možnosti, ki jih ima revija na razpolago, saj publikacija s širokim interdisciplinarnim diapazonom zahteva ne samo večjo ažurnost pri izhajanju, marveč tudi večjo informativno intenziteto pisanja, kakršno bi lahko zagotovilo le stalno sodelovanje ekspertov z različnih strokovnih področij. Ker revija takšne konstituirane profesionalizacije pisanja ni uspela doseči skoraj na nobenem področju, razen v literaturi in umetnosti — predvsem literarni — kritiki, se je seveda sama od sebe ponudila tudi možnost za njeno novo konceptualno orientacijo. Sklenjeno je bilo, da se z novim letnikom iz magazina z različnimi informativno kritičnimi aspiracijami prelevi v revijo, ki bo posvečena izključno literaturi in pisanju o umetnosti, torej tistim delovnim področjem, kjer je produkcija glede na sodelavsko zaledje edino lahko strokovno suficientna in inovativna tako v smislu novih, še nepreverjenih produkcijskih postopkov na področju literature kakor tudi v smislu različnosti posameznih literarnih fenomenov, ki bodo zastopani v reviji. Kritična refleksija, evidentiranje nastajajočega, teoretična in historična eksplikacija vprašanj in problemov, ki so v zvezi z umetnostjo, vključno z umetniško in teoretsko avtorefleksijo — vse to so tista ključna področja, ki naj bi jim revija v skladu z deloma že uveljavljeno prakso v prihodnje posvečala kar največjo skrb.

Potem ko je zbor sodelavcev sprejel opisana programska načela, ki naj uravnavajo delovanje revije Problemi-Literatura v novem letniku, so nastopile težave pri konstituiranju uredniške ekipe, ki naj bi izdelala podrobnejši načrt dela in ga seveda tudi uresničevala. Pokazalo se je, da so predstave o tem zelo različne, v zvezi z njimi pa seveda tudi konkretni interesi glede personalne strukture bodočega uredništva. Do enotnih stališč je prišlo šele po dveh ponovnih sestankih sodelavcev 24. marca t. l., ko je zbor poveril mandat za sestavo uredništva Marku Slodnjaku, in 3. marca t. l., ko je potrdil uredniško moštvo, ki mu ga je v sestavi Niko Grafenauer, Taras Kermauner, Tomaž Kralj, Marko Slodnjak in Aleksander Zorn predlagal mandat. Informacija o novem uredništvu je bila objavljena tudi v dnevnem tisku.

2. Komaj se je novo uredništvo konstituiralo in začelo z delom, se je oglasilo predsedstvo RK ZMS, ki je skupaj z IO ZŠJ izdajatelj revije in njena

pravna oseba. Menilo je, da v sedanjem političnem trenutku ni priporočljiva in zaželena prisotnost Tarasa Kermaunerja in Dušana Pirjevca pri vodenju revije, ni pa izreklo nikakršnih zadržkov glede njenega avtorskega sodelovanja v njej. Na dveh sestankih, ki sta ga imeli uredništvi obeh delov revije Problemi s predsednikom RK ZMS Živkom Preglom, se je na osnovi sporazuma med prizadetima urednikoma in člani obeh uredništev izoblikovalo stališče, naj izdajatelj glede obeh uveljavi svojo pravico veta in potrdi mandatarja za ponovno sestavo obeh uredniških odborov. Izdajatelj je predlog sprejel in na pobudo urednikov poveril dolžnost mandatarja za Razprave Spomenki Hribar, za Literaturo pa Marku Slodnjaku. Vztrajal je tudi pri zahtevi, da se v delo enega in drugega uredništva vključi njegov predstavnik, ki naj bi imel enake pravice in dolžnosti kot ostali njegovi člani, kar so na sestanku prisotni uredniki upoštevali. Vse te sklepe in koncesije sta obe uredništvi sprejeli na podlagi izrecnih zagotovil izdajatelja, da so personalne spremembe v obeh uredništvih nujne za ohranitev in nadaljnje normalno poslovanje Problemov, da pa nikakor ne pomenijo tudi omejevanja drugih sodelavskih pravic obeh bivših urednikov, kar so uredniki imeli za zagotovilo, da ima revija še naprej vse možnosti za svoje delo na osnovi tistih konceptualnih izhodišč, kakršne ji je začrtal zbor sodelavcev. Zato je v uredništvu Literature prevladalo mnenje, naj mandatar upošteva že uveljavljeno in na zboru potrjeno personalno konstelacijo uredništva, se pravi, naj zadosti zahtevam izdajatelja na ta način, da za enega člana reducirano uredništvo dopolni z novim.

3. Po nekajdnevnem premisleku je mandatar Marko Slodnjak pisмено vrnil svojo zadolžnico in odstopil kot urednik. Isto je storil tudi Aleksander Zorn, oba pa sta zagotovila reviji svoje sodelovanje. Svoj odstop sta utemeljila z moralno političnimi razlogi in deloma tudi s študijskimi obvezami. Menila sta, da je s posegom izdajatelja načeta integriteta uredništva in prizadeta svoboda njegovega ravnanja, čeprav sta se na uredniških sestankih z Živkom Preglom in tudi na seji predsedstva RK ZMS 18. marca t. l. strinjala z dogovorom med izdajateljem in obema uredniškima odboroma Problemov.

V nastalem položaju sta preostala dva člana uredniškega odbora Problemov — Literatura, ki ju je potrdil zbor sodelavcev, konzultirala s skupino za obstoj revije zainteresiranih sodelavcev in bivših urednikov, ki so predlagali, naj izdajatelj pod enakimi pogoji kot doslej mandat za sestavo uredništva poveri Niku Grafenauerju.

Tako se je konstituiral sedanji uredniški odbor v sestavi Niko Grafenauer, Andrej Inkret, Tomaž Kralj, Andrej Medved in Ivo Svetina. V celoti je prevzel nase konceptualne obveze, ki so se izoblikovale na zboru sodelavcev in jih s prvo številko tudi že začel uresničevati.

Sklenil je tudi, da se kot posebno posvetovalno telo revije Problemi — Literatura ustanovi stalni svet sodelavcev.

Ustanovljeni svet sodelavcev bo namenjen konsultacijam pri preverjanju uresničevanja in iskanja novih vzpodbud za usmeritev revije.

Pričujoči kratek historiat dogodkov v Problemih nemara dovolj nazorno pojasnjuje, kje so vzroki, da je prva letošnja številka revije izšla s tolikšno zamudo, nič manj pa ni seveda pomembno tudi dejstvo, da revija še ni prešla prvega kontingenta dotacije, ki bi ji omogočil normalno delo.

Izšlo je:

**Matjaž Hanžek: Iščemo
pesmi, kje so**

**Tomaž Kralj: Prepisovanje
ptic in drugi intercelularni izleti
ljubezni prek ljubezni**

Andrej Medved: Sled

**Ivo Svetina: Plovi po jagodi pupa
magnolija do zlatih vladnih palač**

Franci Zagoričnik: Navodilo za uporabo

Andrej Inkret: Jovan Vesel Koseski

**Taras Kermauner: Dileme sodobnega
slovenskega pesništva**