

LITERATURA

POEZIJA

Tomaž Šalamun, Matjaž Pikalo, Vid Sagadin

PROZA

Marjan Tomšič, Igor Zabel, Marko Golja

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Matevž Kos

NOBELOVA NAGRADA 1994

ZA KNJIŽEVNOST

Kenzaburo Oe

JULIA KRISTEVA

Julia Kristeva, intervju z J. Kristevo

ZADNJA IZMENA

Susanna Tamaro

FRONT-LINE

Virk / Kocbek / Minatti

Vrečko / Debeljak

ROBNI ZAPISI

NOVEMBER 1994

41



Poezija

- 1 Tomaž Šalamun: *Poljubi oči Miru*
 8 Matjaž Pikalo: *Kaj dela Lara Gerstein?*
 12 Vid Sagadin: *Pesmi*

Proza

- 16 Marjan Tomšič: *Peščeno zrno*
 22 Igor Zabel: *Kako postaneš drugačen človek ali Noč v Ljubljani*
 29 Marko Golja: *Rošlin in Verjanko*

Enciklopedija živih

- 35 Matevž Kos: *Nedovršni glagol biti*

Nobelova nagrada 1994 za književnost

- 42 Kenzaburo Oe: *Osebna izkušnja*

Julia Kristeva

- 49 Julia Kristeva: *Sistem in govoreči subjekt*
 55 Julia Kristeva: *Ljubezenske zgodbe*
 64 *Pogovor z Julio Kristevo*

Zadnja izmena

- 72 Susanna Tamaro: *Pojdi, kamor te nese srce*

Front-line

- 83 Virk / Kocbek / Minatti / Vrečko / Debeljak

Robni zapisi

- 98 Asta / Gradišnik / Havel / S. Hribar / Hugh Auden / Kolmanič /
 Modrost puščave / Palme mučeništva / Puig / Soldo / Šalamun-
 Biedrzycka / Tomazin / Walser / Wolstonecraft / Zagorski

POEZIJA

Tomaz Šalamun

Poljubi oči Miru

Ecstasy

Kreljuti, peski, sciavi. Pripopane mastne roke
na črno tablo. Filter teče, Marija se cedi in
reče: prežarjena sem. S septembrom si bom po

tleh zavalila koruzo in hodila po njej bosa.
Šiiti so me ranili. Cibela (nisva se poznali) je
nosila rumeno masko. Najboljše je zgraditi stolp

iz same malte in ga širiti in zajemati, kolikor
rase. Črede so zbegane. Živali so utonile. Na
vejah ni več sledu listja. Kadar likam, likam

najprej hlače, potem zarjo, potem gozd. Nihče se
ne vžge ali upre. Steze so za smučarje. Posipam
tapioko. Sed ubi oris aurei Sol radiantibus oculis

lustrauit aethera album ... Nasilje poskakuje in
skače. Zapri oči. Namaži komolce z maslom in jih
uživaj. Ko začnejo goreti na hodniku (zamaščena si,

tudi prestrašena), se moder plamen prime tam, ne na
prstih. Brez šopov na dlani. Hribi, da se
legitimirajo kot hribi, morajo prebiti steklo.

Drevesnica

Liliputanci ogromo kokošjo nogo, ki mi stoji na prsih (podpluta je), polivajo s tekočino pri ostrogah. Štetje se bo zgodilo. Šivi so počeni. Škatle mirujejo.

Strehe hiš se obračajo kot dežniki v vetru. Belkasta in rjavkasta tekočina poplavlja čipe. Vedro vina je na mizi. Meter ne pozna mesa. Greben (tetrahedron, lepek, zdravje,

brez bencina, šege) klije. S postopači kuješ zvezde. Zlezi! Mokrota je mastna. Baterija se razlije. Gospod je v kalužnici. Sheme

niso več oblastne. Vsi z drevesa padajo kot hruške. Nisem se še potolažil. Srce mi utripa kot zajčku, ki bo umrl od strahu.

Tabor

Drsam se po katakombah. Zgodba: dva fižola sem vzel in enega skrtil. Železni madraci, črni, na nebu. Vijolice kot ruševine v hiši. Tretji je

nastopil samo v mislih. Dokaz so okusi. In tenka skorja ledu na nišah. Vrelo mast na vžigalice. Platno okrog bunke. Da ko utripa in pada po

stenah – bakla – ne uniči gospodarja. Zadremljem. Lisica se ni prikazala. V vilah so medenice. V potokih je koncentriran mrz. Vse je tu: šalčka,

krep papir, roza barva proteusa brez nosilca. Wyoming zdrobi prsi. Iz janjarja ne štrli nihče ven. Ko gori ogenj, zaslišiš vse bluze, ki si jih

slačil. Mleko belih prsi namakal v mah in potok.
Varoval belo grško torbo in požiral sline. Cokle
s tirov so se znašle v jami. Podstavki za kamnite

mize. Svinčnik, ki ga da komi za uho. Njihove
sive flajde. Čreva niso špricala. Hlad je bil
včasih vlažen. S čelom naslonjen na formiko,

ko si pomival. Pazi, da se ne popariš. In
narediš tri prevale naprej in dva prevala nazaj
na usnjeni blazini. Zjoči se. Ko dvigneš

roke na stopnicah pred muzejem in te plahte
ovijejo. Bele plahte, podobne rjuham, ki
sikajo in se strdijo. Zaveži roko v palmo.

Žigi

Očetje so na stavbi. Z belimi rokami
lomijo lešnike. Plod zebe. Rabi čas.
Zato ne gre ven, ne gre not. Prodira v
slon ugasne. Motorni čolni kruha prosijo.

Potrudi se. Boš stal? Dajem hruško v
steklenici. Lupim veliko glavo. In ko zmeriš
oboke trsja, pridi, velikan. Kolibe na ledu
zaplešejo. Poročnik se v krilu skrije.

Izleti so čistina petja. Kelihi. Sapa
plane v line. Ceste so kot matere. Zgodba
teče. Nisem videl ose. V kleti so oboki

vina. Kariatide. Medicinci. So vrata v
boke ladje zgoraj? Oči zapreš med lihim,
lihim štetjem. Ne moreš vstati vstran.

Os je iz dveh prenočišč

Plesni in snetiva hupajo s stebrišča. Hoče civilizacija, da se jet stre? Mu v nosu ni dovolj sladko? Spomnim se, kako je imel škornje očiščene Hess. Princip je mreža,

raztegljiva, podobna artistu pod trapezom. Vidiš, kako se zalepijo členi, preden pridejo do pomena? Do svojega kosa mesa? Princip je mreža, raztegljiva – in zdaj tu

nasilje nad poezijo – podobna takšni mreži, kot jo imajo artisti pod trapezom. Kaj naj fizika z njo počne? Zavaruje nas. Splete se od bolečine smrti. Princip frače je vlažen.

Medvedki se rodijo in kobalijo okrog. Šupa bimbota zmehta in razdeli. Šanse ima v obe smeri. Tukaj seveda bimbo ovene kot kakšna torba za pljuča. Ti mu vlečeš noge.

Vzameš mu odtis stopala, vzameš nožek in odrežeš filc (več kopij), pa jih razmečeš po snegu. Bo stopil? Velikani so se tudi podili z otoka na otok, če so ga

dosegli. Tezej je imel širša pljuča od Feničanov in predvsem več dreves. Kote deklice. Počakaj, da sneg skopni. Da se konča marš. Da boš ljubil. Da boš ljubil. Da boš dihal.

Katran, belo perje, katran

Strese se, kot se nebo strese. Odpre se vreča iz jute, zašušti suho ličje. Suho lipovo cvetje, suh prašen zvok. Se spomniš? Ko te je prelila reka. Kot

kroglico, kot podolgovato goro sem te valil v kot. Vlažen si bil. Niti kričal nisi. Treba je bilo najti voz, zajeti zavezo. Zlomiti in osvežiti, utreti

pot. Te je moč hranila? Začuden, začuden, začuden.
Nežni soj čez oči. Vlaga. Grobi obrati. Je bila kri,
temna, za očmi? Predaja se zemlja. Sklepi se vežejo,

ko so še mehki. Mehki se zalijejo. Tesar, ko zaveže
dva trama, kretnjo samo ponovi. Geneza ne šušti in
niti ne sika. Kje se zlije? Ima okus? Kje se

strja? Je tvoje drgetanje to pot samo past? Rad bi
še bolj zalil. V hipu pozabljaš svoje. Amnezijo
hočeš že v pasu. Te apetit lajša? Delaš se, da ne
veš. Niti drobtin, ki te opraskajo, ne zagledaš.
Vohaš sredico. Drgetaš perje. Čutiš samo, česar
se bojiš, česar ne obvladaš. Sočni, soočen si.

Razsekan vonj po mlinih

Ponoči se razgali vrelo sonce. Drog zastavo
komaj nosi. Veter je neviden, sočen, mrena
bliska. Vsak utrip srca poganja glavo.

Vlaki se iztirijo. Slava je iz marjetic
in testa. Popoldne sem roko napel. Ograja
mostu je bila od ivja. Kamenčki se valjajo

pod baržunom. Gramoz tiktaka ceste. Lapiti
se brišejo. Grozd ne zori. Avto pušča. Je
Kublaj Kan videl vse? Si je zapomnil, kdo je

šepetal? S paro na deke. Z deke na glavo.
Osi so nehermetične. Padi ven! Ne več dolgo
ali ne vem koliko časa. S kilo roženine na

obali brega zapazimo sonce na rosi solate.
Rokavice so ti prekratke. Oči so nestabilne.
Polotiti se snežno belih vriskov. V celofanu so.

Še! Kar se prireja z divjino in pestjo v temnih
nočeh, v ustih zgori. Trobente so pregorele
z dlanjo na čepu. Vade mecum. Bodi slano.

Jaguar na Uxmalu

Botrovali smo nesreči. Vasa Pilar si je umila roke. Goethe misli s kamni. Špeh in bottom (dno), eto! Zid. Potem tju lenj spet kot malo izplava,

prha ikre. Mleko se ti meša z vinom. Živalski svet s Kostanj gre. Včeraj se z Jamesom kadil. Prišel je Krečan. Trgal bo polivko. Tim gre.

Krečan govori glasno. Brada rase. Tempo skriva sonce. Kam? Na obleko? Kaj, če je obleka umazana in grda? Bi te bukove veje vzdržale? Tečeš in

vidiš konja ob strani Hall of Fame. Jockeyi so se zrušili s piste. Plima rdeče-belo pobarvanih dimnikov. Ko se odpirajo železna vrata, je, kot

bi dihale čipke? Je isto, če se splašijo žuželke ali konji? So zrak in zemlja materiali? Izginja dvojina? Je dvojina mreža, ki zaradi nje ni valenc?

Dobro, zakaj si sirota ti? Breme genov imam v čevljih. Kar se nabere, dobesedno poribam. Že mamim srce. Ja, mašina je lačna, moj srček pa sladko

spi. V nos gredo tudi obroči. Petdeset enot enega dne. Leto ena osem ena devet, ne, to moraš spraviti skozi točno, leto ena devet osem devet bo leto

prostega pada. Mase, ki jih je zrak že preveč požrl, se bodo strdile. Mrtvi bodo pobrizgani z vakuumom. Kri bo spet privrela. Ampak ne pred

steptanim snegom. Prechter ve vse. Dopisujeva si. Opozoril me bo. Enkrat se je že zmotil, je že izginil. V senci, v senci zobje postanejo sladki.

Poljubi oči Miru

Poljubi oči Miru, ki naj se razlije po
 drevesih. Sonce zunaj sije in ne buči več
 tako neznosno. Duša upa spet začutiti svoja
 rebra, svoj sok. Mraz mi je dobro del. Če
 piha in hodim in gledam avtomobile, me
 življenje vrne sebi. Najbolj strašno bi
 bilo, ker pri odhodu ne bi nikogar spoznal.
 Predaleč bi bili, da bi se jih dotaknil ali
 čutil. V črni temi ne bi ohranil spomina na
 ljubezen. Skorja ledu se dela čez vrelo lavo.
 Počasi se bom morda lahko spet zadržal. Hodil
 po prašnih cestah. Otresel suknjič, če bo
 prašno. Preveč medu in miline je bilo, to je
 vse. Od prevelikega razkošja se človek razleti.

Matjaž Pikalo

Kaj dela Lara Gerstein?

Kaj dela Lara Gerstein?

Mogoče drsa v Centralnem parku. "It's so easy to get lost in New York ..." sem skrivoma prebral v njenem dnevniku, ko je ni bilo doma. Mislim, da so jo napadli v podzemni. Bili

so trije. "Please, no, please, no ..." je prosila. Nekega večera na Rue Mouffetard sem ji barval lase s kano, na mizi so ležale karte za teater. Pripovedovala je, da je njena

babica še govorila jidiš. Oče je sam napravil opremo za studio, jaz pa sliko, ki sem jo pustil tam na omari. Ko je priletel njen brat

iz New Yorka, mu je bila dolžna deset dolarjev. Škoda, da se nisem bolj zanimal za tistega japonskega pesnika z očali.

Zadnje olje

Za Sylvio Plath

Tiho je v kuhinji, končno lahko prisluhneš
glasu v sebi, nočne ptice ti šepetajo
pesem. Tvoja otroka počasi padata v travo,
posteljica iz morskih alg je njuno varno
ležišče. Ko se zaigrata s sanjami, sta videti
kot dva angela, pomisliš. Zadnje dni si
bila z njima neskončno potrpežljiva. Stresaš
se od neprespanosti, kakor v vetru trepetajo

listi na brezi; utrujenosti ne čutiš več,
ničesar več ne čutiš. Možganski zapis hrani
le še eno, posledno misel. Čudno mirna si

umiješ obraz, greš z mokrimi prsti skozi
lase, skrbno zapreš vsa okna, vrata, ugasiš
luč in tresoča vstopiš v edino resničnost.

Rojstvo vesolja

Galaksije se zbirajo v jate, Zemlja
je žejna, čaka na zadnje dni, na
dež, ki prihaja. Vesolje se še zmeraj
trese, in čeprav so od velikega poka,
praeksplozije prostora samega, minile
že milijarde let, čutim pojemajoči
odmev stvaritve. Pika sem, natakarski
učenec, nekdo mi je dal ime, da bi se
pošalil z mano. Zdaj razumem vpliv
gama žarkov na rast mesečkov. Ne
sovražim sveta, v katerem bivam, čeprav
včasih mislim, da si zasluži kazen.
Moja radovednost je enaka natančnemu
opazovanju gibanja zvezd, ki jo je v
službi kitajske cesarske vlade izkazal
Yang Wei Te. Sem edina priča novi,
strahoviti eksploziji, ki je povsem
raznesla mogočno zvezdo.

Dan

Dan se z dnevom pokriva,
 njegova svetloba je oslepljujoča.
 Na Lešah cvetijo slive.
 Brlizganje murnov
 utripa z žužnjanjem čebel.
 Let apolona, belega metulja, je neslišen.
 Čutim ritem dežja,
 temu ne morem ubežati.
 Vse je eno.
 Samo tisto, kar je eno,
 lahko uspe.
 To nas,
 raztresene v galaksiji,
 zbližuje.
 Dan pokriva dan;
 skupaj trosiva padalce,
 regratove lučke,
 vabiva čričke:
 "Čurimuri, pridi iz luknje,
 bova jedla bele štruklje;
 pridi, dam ti zlat dukat,
 greva na njivo pšenico sejat!"

Živosrebrov fulminat

Andreju Moroviču

Potem prideš,
 kot nekdo s hlačami na pizdo,
 z radirko v žepu.
 V venah
 hraniš nitko živega srebra;
 steklena špička paličice,
 ranljiv, fragíle.
 Če se raztreščiš,
 postaneš igrača za otroke.
 Hopla!, te položijo v dlan
 in se čudijo.

Ne razumejo prav dobro,
 ma si jim všeč.
 Opazujem te,
 kako vlečeš mlečno črto
 na teramtru sveta
 in kje se boš ustavil.
 Kapverdski otoki
 imajo vročino, umirajo.
 Meja je tvoje telo.

Les ballons

Vse,
 kar mora biti,
 je že napisano - baloni.
 Mogoče letijo k Danu.
 Bog,
 ki gleda na nas od zgoraj,
 mora biti neznansko utrujen,
 se mu vidi na obrazu.
 Svet
 je poln otrok,
 ki se grejo ravbarje in žandarje.
 Mesec
 vstopa v jedro
 Zemljine sence,
 skorci se selijo v mesta.
 Vse je že tu -
 Baloni, Bog, Mesec, Zemlja.
 Vosek svidenja
 nama oblikuje smrtno moč.

Vid Sagadin

Pesmi

v senci dreves feder
 in sokrat preišljujeta o duši
 kako brezkrilna da je
 in kako sama na tem svetu
 lažnih podob
 sokrat in feder ležita
 pod drevesom v senci in se
 zaljubljeno gledata
 govorita o ljubezni
 kako trpi duša ko vidi
 božanskost v drugem in kako
 vseeno ne more vzleteti
 tako tuhtata feder
 in poleg njega božanski sokrat
 sklonjena drug k drugemu
 in se smejita vsemu svetu
 vsej zgodovini besed
 o idealni ljubezni duš
 ki da se poti in kako
 da ne more vzleteti
 hrepeneč po božanskem
 feder in sokrat človeka
 brez boga objeta
 v strastnem poljubu
 ne vesta več kot
 dve drsteči se ribi
 dve bedasti ovci ali
 sinici ki ju zalotijo

zmedeni v tujem gnezdu
 feder in sokrat se ljubita
 in knjiga tega ne ve
 bedasta knjiga
 kar se ne sme govorita
 nemo slastno in poželjivo
 kakor vsaka ljubezen
 zakaj načela spijo
 s tistimi ki jih spočnejo
 in pustijo posteljo knjige
 prazno prazno postelj
 veliko prevaro besed
 samo tisti ki molčijo
 ne slišijo le samih sebe in vejo
 kako se feder in premodri sokrat
 božansko norčujeta iz nas

Šum

Kako tih je ta svet s svojim breznom
 ki vanj drviš brez prestanka Ta šum
 ki kot večna uganka tišino za sabo pusti
 Ti ki greš z mano do konca ki transformiraš
 me v večnost ki z mano ne čutiš trenutka
 ki zadaj za begom stoji Brez konca je smer
 valovanja pred svetom mi ni žalovanja
 saj šum se v šum spremeni Obdaj me
 z zvenečo uganko kot ciklično stanje stvari
 Ujemi me v večnostno zanko spremeni
 konstanto v neznanko prevaraj me s šumom
 da si Saj ko se ustavi šumenje ko
 nepreklicno te ni kdo bo odpravil življenje
 kdo mi bo zatisnil oči? Glej šum v tvoj
 spomin odtiskujem z vodo zakrite sledi
 in vem svet je v skritosti nujen in zvok
 se iz zvoka rodi Ne daj da se treščim
 v tišino da padem v brezkončno praznino
 ki v njej za nikoli ne umrem da nič me
 na znotraj razžira da upanje utihne kot
 vera da zvem kako sam sem ko sem!

* * *

Hughes je
 pisal o vranah
 O angelih Blake
 Trakl o sestrah
 in gromu
 Mallarmé o zrcalu
 Rimbaud o čolnu
 In mnogi kako
 nas pekel
 približuje nebu
 O ljubezni smrti
 nedolžnosti resnici
 ki jim nikoli
 ne bomo kos
 Vsi so govorili
 celo o sebi
 Nihče pa še ni
 poskusil zapisati
 Nič
 Vsi so
 v zaščiti simbola
 prejekali večnost
 sodniškega zbora
 Nihče si še ni
 sodil sam
 Sodbo in
 nedorečenost
 prepuščamo drugim
 Zase pa hranimo
 slavo in videz
 naših krhkih besed
 Kdo je bolj pesnik
 kot bralec
 Ko z upanjem sanja
 brezup naših tint
 Ki vlečejo križ
 čez vse
 kar jim sproti
 po lažnem navdihu
 nastaja

* * *

Kamorkoli grem
se zdi da čakam
žensko
Na vogalu vseh
ulic koder grem
mimo
Lepo kot boginjo
Da se pojavi
in me pozdravi
Z nasmehom ki ga
nikoli ne pozabim
Vedno sem ji
na sledi
Moje življenje
je pričakovanje
Da se prikaže
in me odreši
Tega iskanja
ki postaja podobno
tavanju brez cilja
Ki že zaseda
vse misli in
dejanja
In sanje ki se
v njih naseljuje
nenavaden red
zdaj vem da je
nikoli ne bom našel
Čeprav je že
prepozno
Vzela me je
v svoje sanje
Njena temna lepota
me preplavlja
Zdaj sem že
čisto miren
Ne iščem več
Njena duša
je prišla pome
Moje sanje
je ne sanjajo več.

PROZA

Marjan Tomšič

Peščeno zmo

... da bi moral nekam ven. Kam? Je pozna, hladna noč. Jesen. Megla na polju in nad mestom. Rosi z nevidnega neba. V sobi pa zatoхло, hropeče se oglašča iz kota, kjer spi, naj bi spal ...

Tramvaj. Je še daleč, a se neizprosno bliža. Prvi v novem dnevu ali zadnji v tem toroku? Kmalu bo grmelо, rohnelo tu, pod oknom. Hiša se bo tresla, to staro Alojzjjevišče bo drhtelo. Neznosen hrup. Pošasten. Še po treh mesecih se ga nisem navadil. Vsakič me katapultira iz sna, me posvaljka, zrola v cigaro. Potem ne morem zaspati, pričakujoč naslednji val. Tako jaz, drugi pa ... Večina se ne bo prebudila. Zakrknjeni v svinčen spanec bodo preslišali rohnenje starega tramvaja; zamenjali ga bodo s tuljenjem demona, s škripanjem neznansko velikega voza, takšnega, kakršne so poznali v srednjem veku. Ali pa bodo rohnenje tramvaja prezvočili, sanjsko prelevili v lomljenje drevesnih debel, v prelamljanje zemeljskih skladov. Nekateri, tisti najbolj zviti, pa ga bojo pomanjšali v čričkovo cvrkutanje, in sladko spali dalje. Nekaj teh mojstrov in sem začel zadnje čase osvajati tudi jaz. Nekoliko mi uspeva. Vendar, vaja dela mojstra. Toda tale, to noč ...

Je, seveda je. Tramvaj. Požiram ga z odprtimi očmi. Otipavam ga z razbolenimi bobniči, odbijam z razburjenim srcem, s pritiskom krvi, z naraščajočo jezo, že kar besom. Pregriznil bi ga, sesekljal. Pa ne gre. Je iz železa, močnejši od mojega gneva. Zdrma me do popolne budnosti.

Ležim na hrbtu in nizam slike, sličice. Nič. Nič in nič. Nazadnje vstanem, se pomaknem k snopu ulične svetlobe, pogledam na uro. Ena in tri minute. Kaj storiti? Če ležem, ne bom zaspal, buljil bom vase in srkal polmrak in vrtel nesmiselno kolesje brezveznih misli. Torej, kaj? Nič.

Vstanem, se oblečem, si ogrnem plašč in odtavam iz mučilnice.

Ulica. Hladna, mokra, mrka. Kam? Levo ali desno? Kar tako, torej desno. V ustih pepel in pesek in razslnjen dim, v njem pa premog in gnus. Med zobmi drobna mivka. In nekakšne saharške planjave, brezkončne in brezmejne linije golega ženskega telesa; boki, ki se previjajo v trebušček in v skrivnostne zamike ... Neznanska privlačnost teh

linij, totalna začaranost. Torej kri, ki vre kljub mrzli, mokro pršeči noči. Kri kot upor, kot zanikanje, kot vzgon. Zato se prepuščam čarovnijam, jim sledim; sladka popolnost linij, vrezana v gene. Prekletost!

Jaz pa hodim, hodim, tavam, blodim. Ljubljana. Cukrarna. Zapornica na reki in spomin na tisto popoldne, ko se je dol proti streham že meglil prvi mrak ...

* * *

Ko sem stal na desnem bregu in strmel v kalno vodo, ki je hrula, pohotno vrela izpod zapornic, brbotala, se vrtinčila in me noro omamljala. Zamotavala v poželenja mlade, strastne krvi. Posoda, ne posoda, temveč kotel bohotnosti. In samomorilske misli, pravzaprav sladko koketiranje z njimi. Da bi se vrgel v to vodo podivjano, noro zvrtinčeno, v smrt previjajočo ... Da bi kar skočil noter, se kar pognal in tako v hipu naredil konec životarjenju na sivi opni časa. In bi kar nehal bloditi s strahovi, s prividi, s prebliski, z grožnjami ... Pa bi kar nehal tekati za dr. Antonom Slodnjakom po predavalnici sem in tja in bi mu nehal zvesto slediti v mistične meglenice Levstikovih dioptrij in Jurčičevih narodnoprebudniških načrtov. In bi bilo takoj konec (če bi se pognal v spirale vodnih požiralnikov) Ocvirkovega čudenja nad pomenljivostjo in simbolično močjo števil:

Pomislite! Ena ni samo ena in dve ni samo dve, tri ne le tri. Ena in ena je enako tri. Tri so božje osebe: oče, sin in sveti duh. Eden pa je Bog. Edini. Enost vseh stvari. In v Enosti vsebovano Trojstvo, v enem vse. Dva pa je dualizem. To je dialektika. Dvojost vsega: svetloba – tema, toplota – mraz, ljubezen – strah, življenje – smrt.

Planet kot jajčece v maternici vesolja. Čakanje. Pasivnost. Potem pa spermatozoid, bičkar, vesoljski popotnik, Amonova puščica, nemirni blodnež, iskalec, Zeusova strela. In jaz, moški; kamen, skala. In ono, žensko, iz mene izvirajoče, iz skale sredi puščave. Seveda, šele po dotiku Mojzesove palice.

* * *

In bi se vse to v hipu prekinilo, ugasnilo. Tako bi se v zadnjem utripu srca, tam nekje v valovih Ljubljane ali pa na njenem dnu uknile Perspektive, bi se razblinil čudaški Peter Božič, Petrač, Božiček, božji človeček. Peter Skala, bunkeraš, možni gojitelj šampionov tam za parkom Tivoli, za študentskimi škatlami in normalno študirajočimi Prihodniki. In bi voda dokončno zalila in izničila homeopatska razmerja Tarasa Kermaunerja, troedinega boga slovenskega naroda. Razvodenel bi se tudi Dušan Pirjevec, ki me je vozil po Ljubljani s hropečim fičkom, polnim čikov in drugih smeti, in mi med vožnjo razlagal, kaj je narobe v moji noveli Pločevina; kaj bi bilo treba drugače napisati, zasukati, previti v "živo, prepričljivo tvarino življenja samega". Tam, v laboratoriju, med prividi arheologije, me je izbrskal in lansiral v orbito skupaj s Primožem Kozakom, ki je imel v steno vdrelano čarobno ogledalo, skoz katero se je

videlo na oni svet in tudi v drugo sobo, kjer je Nekdo kadil pipo in izdimljal parfume samih prelestno lepih žensk.

Ja, ko bi se takrat pogнал v vrtince ob zapornici in bi me tam do amena zvilo, bi razcefralo tudi Miro Mihelič in njenega sina Matjaža, ki sem ga imel posebno rad, kajti bil je fant od fare; mehak, a tudi neznansko pogumen, ko je to zahteval položaj.

Pa seveda nisem skočil. Odtaval sem ob reki, ubogljivo sledeč njenemu toku. Noč je postajala še bolj meglena, še bolj dol roseča, še bolj hladna, ledeno mrzla. Zeblo me je v srce, v dušo, v prste na nogah, v deatomiziran mezinček. Jaz pa sem hodil, hodil in se čudil praznini v medčloveškem prostoru in polnosti v nekem drugem prostoru, v medzvezdnem ...

Ob drugi uri in pet minut sem imel videnje. Za inštitutom Jožef Štefan, na drugem koncu Ljubljane, je eksplodirala atomska bomba. Pravzaprav ne, ni mogla biti atomska, ampak nekaj drugega. Morda toplotna? Kajti vse je bilo v tem videnju sežgano, upepeljeno, spremenjeno v črno steklovino in v kupe kadečih se smeti. Z Levom N. T. sva tavalala med ostalinami in bridko jokala. Prijatelj je mahal z rokami in kot kak Mojzes tožil nad izginotjem svojega ljudstva, tako zelo ljubljenega. Vzdihoval je: "Glej, kaj je ostalo od mesta in naroda! Kupi pepela in ta smrdeči dim. Vse je šlo v nič, k Ničnemu vragu. Midva pa sva, no, mi pa smo toliko sanjali, tako neznansko upali, tako verujoče klicali in delali takšne načrte ... Na, zdaj pa pepelni ostanek ostanka."

"Prah si in v prah se povrneš. In: Kar je bilo, spet bo, in kar bo, bo minilo, da bi se spet rodilo tisto, kar je že bilo ..." sem ga tolažil.

Po viziji uničenja oziroma samouničenja so se hiše zredčile in kmalu sem stopal med polji, ki jih je blagoslavljal to žalostno rosenje. Za mano se je svetlikalo ljubljansko nebo, pred mano so črnele poljane. In polja, oropana vsega. Koruznica je strašljivo sabljala mračino in njena stebila so kakor mrtvi vojaki stražila to noč. Asphalt se je vrnil v prvotno stanje, pod nogami je zaškripal pesek. In tako sem blodil dalje po peščencu in se odmikal v brezčasje in brezprostorje.

* * *

Tedaj sem ga zagledal. Križ. Izmešglil se je v moj korak, v moj krog. Zasajal se je v težko zemljo in me čakal. Tako sem priblodil do njega. Do Jezusa križanega. Tam sta me že čakala Kette in Murn, Cankarja ni bilo. Noč je izzalostila verze:

"... škrjančki, polja, cvet, to bil je vaš poet."

Nebo je postalo svinčeno težko, prelomilo se je v moj prsni koš, leglo na hišo ljubezni in prebudilo duha. Stisnilo je srce. Nakapljalo bolečino na dlan, na brazde življenja, ki je šele prihajalo.

"Pridi," me je povabilo tam od križa. "Pristopi."

Križ je bil čudno nizek, Kristus se je s prsti nog dotikal zemlje. Pokleknil sem in mazilil bridkost. Naslonil sem čelo na njegovo koleno in zaječal v bolečino, v molitev,

v prošnjo, v rotitev.

Križani se ni premaknil. Bil je srebrno bel in zlat v kopreni pričakovanja.

"Pojdi, pojdi na pot," je izšepetal.

Samo to. Potem se je na križu dvignil v sivino in se odme glil v nevidnost. Za njim sta odšla tudi poeta.

"Pojdi, pojdi na pot," je rekel.

Ni ukazal in ni me na to pot poslal s kakim sporočilom, poslanstvom. Le prosil je. "Ko bi ti hotel, ko bi ti vendar to naredil, ko bi se zganilo v tebi in bi ..."

Nad mestom se je v daljavi bočil mlečno bel lok. Okoli mene so lazila polja in so se skrivali travniki. V noč so ponikale poti, potke, stezice.

Kje sem? Kam sem namenjen? Kako globoko me bo potopila ta žalostna blodnja?

Za mano so se slinile pošasti. Tudi ob mojem koraku so se previjale, nekatere so me celo prehitevale. Megla jih je nosila, naplavljalala in odnašala v nevidnost. Na hrbtu ene od teh sva nekoč jezdila z Levom N. T. Skrivaj sva pisala na transparente, tam na Kongresnem trgu: "Dol s komunisti! Smrt partiji, svobodo narodu!" In na pločnik pred cekajem sva tudi s kredo vrisavala sovražno prijazna gesla. Potem sva izpulila prometni znak STOP in z njim na rami korakala skoz nočno Ljubljano in se pijano drla ko šoji, ko vrani in ko sraki; vse skupaj. Ljubljana pa je spala. Sam Bog ji je zatisnil oči in zamašil ušesa, da ni nič slišala in nič videla.

"Partizani zmagoviti, na juriš! Na oknu glej obrazek blede. Kdo pa so ti fantje mladi? Hej, Slovani! Mašince zagodi, in: Na vresje sem položil tvojo lobanjo in zrl vanjo ves tih in nem. Pastirica žgance kuha, noter pade ena muha, pastirc pa prav, da je vsega enkrat konec, in tako se bo ta sistem tudi požrl, pogoltnil, odplaknil ... Dokler pa se to ne zgodi, se midva dereva, angeli varuhi pa se na vse vije trudijo, da se noč še podaljšuje in da dež spira najine samomorilske sledove ..."

In potem se je zgodilo tisto čudno videnje Leva N. T.:

Nad Ljubljano, nad Ljubljanico, teman oblak. Črn ko saje, gost ko katran. Na njem se vozijo tri božje osebe. Od vseh je najbolj viden Kristus s križem. In se tako vozijo nad nočno Ljubljano, nad Ljubljanico, nad Ljubljeno ... Bog pa gleda jezno, preteče. Grbanči čelo, mršči obrvi, iz njegovih meglenic se usodno bliska. Pa se tako peljejo po visokem nebu, nad Ljubljano, nad Ljubljanico, nad Ljubljeno.

"Kaj to pomeni? Povej mi, razloži mi," drocam, spodbujam prijatelja.

Navdana z duhovi popitega konjaka se opotekava za atomskim inštitutom in on, Lev N. T., se ustavi za visokim zidom, udari z nogo ob tla, dvigne kazalec in se pomenljivo vpraša:

"Kaj pa, če Boga ni na nebu, kjer ga vsi iščemo, temveč je tu, tu notri, v zemlji, globoko pod nami, v sredici matere magme?"

Vprašanje udari na zvon noči in še dolgo odmeva:

"Kaj pa ... kaj pa ... kaj pa ..."

Razširim roki, zajamem polno naročje poljske megle, zgnetem jo v kepo, v žogo,

v pajne siv oblak. Potem kot čarodej sežem z desnico v globino zagonetne megle in tipam za biserom, za skrivnostjo svojega plemena. In vidim, kako stojita ob meni dva zmaja in nestrpno čakata, da ga najdem, da ga izvrtinčim v ta čas, v ta nevretni prostor. Res ga otipljem in ga v neznanški sladkosti ter ekstazi z božjim duhom navdahnjene ustvarjalnosti prelivam na bele strani. Pišem kot blazen. Pišem in pišem. Potem pa, v eni od cunjastih noči, ko je spet rosilo, kapljalo, se slinilo, mehčalo ... odtavam na Šuštarški most in vse te strani razsejem po vodni gladini, kjer jih mehurjavo odhajanje in minevanje vzame s sabo v nepovratnost. Ko bi se na drobno popisani listi spremenili v ladjice, bi se morda kaj rešilo, tako pa se ni nič in je pozneje moralo biti vse to na novo ustvarjeno v porodnih bolečinah Agate Švarckoblerice in v gobicah, gobicah, gobicah ...

* * *

Ali sem jaz hodil po poti ali pa se je ona kačasto premikala pod mano in me dostavila na ljubljanski britof? Nikoli ne bom tega razvozlat. Ta hip sem bil še ob Križu, in ta hip sem se kar tako, znenada, znašel ob grobu Moderne. Kar stal sem tam, vrba žalujka pa je odžebrela:

"Hvala, ker si prišel. Ne boj se, ne plaši se. Vprašaj, in ti bo odgovorjeno. Prosi, in ti bo dano."

Nemel sem ob grobu štirih elementov; ogenj, voda, zemlja, zrak so se dimasto sukljali med koreninami, kostmi, koščicami ... Megla se je napredala, z brezinih las je kapljala žalostna milost, po poti, meni za hrbtom, pa je prihajal Ivan Cankar. Okamnel sem, vendar ne od groze, temveč od sladkega pričakovanja. Koraki so obzirno drobili pesek, in to je bil edini zvok v grobnem mehurju tišine. No, še tiste kapljice; njihovo komaj slišno plivkanje na marmorne plošče, na bobnič trepetlike, na zenice mojega notranjega videnja.

Cankar, ki je prišel od kdove kod, je obstal za mojim hrbtom. Za hip. Potem je stopil vame in v meni, v mojem srcu, sedel na kanton ob cesti mnogih življenj. Prekrižal je suhi nogi, si podprl brado s palcem, se dotaknil ustnice s kazalcem in se zagledal v megleno, brezdanjo noč.

"Glej siromaka, sedi na kantonu in čaka. Opolnoči vstane in se napoti Upanju naproti."

Moj Bog! Življenje mojega življenja. Moja ljubezen. Moje upanje, drobceno, neznatno; kakor peščeno zrno, izgubljeno v neizmerljivem vesolju.

In bilo je tisto noč. Preteklo noč. Neko minljivo noč, ko me je kuhala vročica in me je zmedena urejenost duha privedla do Save, prav na mesto, kjer se je Matija Čop daroval duhu velike reke, da bi se potem njegov prijatelj še bolj poduhovil, še bolj poplemenitil, še bolj približal neminljivim zvezdam in zemeljski slavi.

Slekel sem se do golega in tak, vročičen, legel v lejeno reko. Da bi še bolj zbolel, da bi staknil pljučnico, da bi vendar umrl.

Pa nisem. Bog ni dovolil. On, ki stori, kar hoče, je ukazal mrzli Savi, naj potegne iz mojega telesa vročino in vse bolezni. Ko sem se potem vračal v zvon ljubljenega mesta, sem bil zdrav kot dete, kot amorček lahkoten, igriv.

Da, Bog resnično stori, kar hoče.

* * *

Skoz vrzel v zidu sem bil pred pol ure stopil na ljubljanski britof, skoz isto kozmično luknjo sem se zdaj vračal. Ko pa sem se znašel zunaj kroga mrtvih, tisti hip se je na vzhodu zabliskal prvi dih zarje. Hitel je pred belimi konji, ki so vlekli čez svod nov dan. Noč je bežala proti zahodu. Megle pa ni vzela s sabo, tudi rosenja ne.

Ko se je kmalu zatem angel sonca in dnevne luči spustil nad drameče se mesto, se je moral pošteno truditi, da je vso to meglo, ležečo med hišami, polegajočo nad Ljubljano in udobno zleknjeno po strehah, nabodeno na strelove, zataknjeno med zlebove, zlepljeno s stenami, stisnjeno med dimnike ... dvignil v nebo in spremenil v en sam, srebrno bel, bleščeče sijoč oblak, ki je odlebdel proti severovzhodu in se tam nekje nad Kamnikom razbliskal v čudovit, sončen, vse ljubeč in objemajoč jesenski dan.

Srgaši, 18. junija 1994

Igor Zabel

*Kako postaneš drugačen človek ali Noč v Ljubljani**The summer evening had begun to fold the world in its mysterious embrace.*

Joyce: Ulysses, 13:1

To je zgodba o tem, kaj se je Petru dogajalo v neki zgodnjepoletni noči in kako mu je navsezadnje srečanje z dekletom po imenu Valerija čudno spremenilo življenje. Nenavadno je, da se je to zgodilo v času, ko je bil Peter prepričan, da si je življenje prav dobro uredil; bil je zadovoljen z njim, s sabo in s svetom, zato ni pričakoval kakšnih sprememb in si jih ni želel. Pa vendar po tisti noči ni bil nikoli več tak, kot je bil prej.

Bilo je v petek, malo pred sedmo zvečer. Ko je zapiskal telefon, Peter ni takoj vstal z zofe, na kateri je v mlačnem, dišečem zraku, ki je prihajal skoz odprta vrata francoskega balkona in polnil sobo, sladko utrujen in prijetno brezdelen ležal že skoraj uro – odkar se je pripeljal iz službe in nekoliko nemarno odložil obleko na stol. Seveda je najprej leno pomislil, da bo tale pogovor prepustil telefonski tajnici, vendar je vedel, kdo kliče, zato je vseeno spustil bose noge na tla in se stegnil do mizice po slušalko. Ni se motil, res je bila Marjana. O, zdravo. Ja, ravno je prišel, mogoče pred desetimi minutami. (Če malo v miru leži, je to čisto njegova osebna stvar, in danes je to po vsem tistem sranju res zaslužil.) Ja, se je zavleklo, je raje ostal danes malo dlje, kot da bi hodil v soboto ali nedeljo nazaj. Ja seveda drži, saj sta zmenjena. Zdajle je ... sedem bo, se pravi, recimo, ob osmih. Jo bo pobral kar na križišču. Ne, danes ne bi gor hodil, je utrujen pa malo tečen. (In se mu seveda ne da poslušati njenega papana, za katerega bi težko rekel, kdaj je bolj neznosen – kadar politizira ali kadar poskuša duhovičiti. Danes absolutno in za nobeno ceno ne.) Ne, so dobili sendviče pa sok pa kavo. (Zdajle res ne bi spraval vase niti žlice prave domače goveje župce in še manj požirka tiste gnusne špiritne brozge, ki jim jo pošilja stric Pepe z Dolenjskega in jo ponujajo, komurkoli jo morejo, kot "pravi domači sadjevček". Ampak en martini dry pri Cezarju bi se mu prilegel, Feliks ga zna zmiksati. Mogoče bi res lahko zvečer skočili še do Cezarja.) No, v redu, drži, ob osmih nulanula bo na vogalu, se vidita, čau.

(Nekaj minut pred osmo je Peter po naključju prvič videl Valerijo, čeprav tega ni vedel; Valerija seveda tudi ne. Ko se je peljal proti križišču, kjer je bil zmenjen z

Marjano, je s koticom očesa opazil skupino srednješolcev, slikovito opravljenih v oblačila iz usnja in džinsa, obilno okrašena z žeblički, in opremljenih z ustreznimi modnimi dodatki. Takrat je Valerija stala poleg fanta z oranžnimi lasmi, ki jo je prav prijazno držal čez rame. Skupina je za trenutek pritegnila njegovo pozornost. Kaj so neki tile, si je mimogrede mislil, pankerji niso, nimajo pravih frizur, poleg tega pa je bilo panka neizprosno konec že pred koliko? petimi leti?, a so mogoče metalci, mogoče bi lahko bili, jah, pa se mu vendarle zdi, da mogoče vseeno niso. Presenečen je ugotovil, da sploh ne ve, kaj se v zadnjem času posluša, ne vem, ne vem, malo sem že ven iz teh stvari.)

Okrog desetih so v udobnih pletenih stolih z rožastimi blazinami pred Caesar's Clubom ležerno sedeli Peter, Marjana, Robert, Angelika in Tonči. Roberta in njegovo dulčinejo sta srečala na Šušarskem mostu, kje pa drugje, Marjana je bila navdušena, pejmo se kam uvest, zanjo je Robert nadavtoriteta, pravi, da je "karakter", to pomeni, da je absolutno v vrhu njene vrednostne lestvice. Tonči pa se jim je potem nekje nekako prilepil (kot po navadi) in je zdaj (kot po navadi) parazitiral in stresal svoje bolne flance. Ozirali so se po temačni Florjanski ulici (Peter je bil od doma navajen, da je Florjanski ulici in Kongresnemu trgu vedno rekel Florjanska ulica in Kongresni trg in dolgo sploh ni vedel, da imata še kakšno drugo ime), medtem ko je Feliks s svojo ironično ustrezljivostjo odlagal na mizico naročeno pijačo (za Petra martini dry z olivico) in opletal s čopom.

Robert in Angelika sta bila pravzaprav Marjanina prijatelja, še s faksa. Peter je bil do Angelike indiferenten in Marjana v bistvu tudi (če si ni po tihem sploh mislila, da je koza, ki je kdove kako ujela "takega karakterja, kot je Robert" – Marjanine besede). Angelika je bila tu pač zaradi Roberta, kakšna posebna pridobitev za družbo sicer ni bila, motila pa tudi ni. Nasprotno je Peter Roberta prenašal zgolj in samo zaradi Marjane, ki je imela o njem, kot rečeno, zelo visoko mnenje. (Marjana je imela včasih kakšne čudne popadke, in tole navdušenje za Roberta ni bil najmanj čuden med njimi.) Zato je bil Peter o njem strateško tiho in je na takšnih večerih (na srečo niso bili zelo pogosti, ker je imel Robert po lastnih besedah veliko opravkov – ukvarjal se je z "vizualnimi komunikacijami", poleg tega pa še z nekakšnimi nejasnimi kšefti – pa tudi veliko prijateljev) molče trpel in ga (brez pravega zadoščanja) sam pri sebi zmerjal s kretenom, volom, butlom idiotskim in kar je še takšnih oznak. Peter recimo ni nikoli prenesel, da bi ga kdo klical "Pero", ampak Robert ga ni klical samo "Pero", ampak celo "Perči". Poleg tega je bil Robert tiste vrste človek, ki mu ni nerodno na glas povedati svoje mnenje o vsem, kar ve ali pozna; vedel ali poznal pa je tako rekoč vse, torej je na glas pripovedoval svoje mnenje o tako rekoč vsem in vmes tituliral Tončija z Antonom, Petra pa s Perčijem. "Very funny," kot bi rekel Bugs Bunny ali kdo že. Peter je razmišljal, ali naj mu ob ugodni priložnosti reče "Robči", vendar je dojel, da bi bil to kaj boren štos, ki bi le potrdil, da se podreja igri, ki jo vodi Robert; pa še Marjana bi bila lahko užaljena, ko je tako občutljiva za vse, kar je povezano s tem butastim, gobezdavim reklamarjem. "Vizualne komunikacije", pa ja.

Mogoče je bilo prav srečanje z Robertom krivo za vse, kar se je potem zgodilo. V resnici je namreč Peter nameraval ta večer preživeti z Marjano, lahko bi se recimo odpeljala do kakšne restavracije, ki je odprta malo dlje, na pozen prigrizek in kozarec chardonnaya. Namesto tega pa je sedel pred Cezarjem na Florjanski, na eni strani je imel Roberta, ki je živahno pripovedoval insajderske podrobnosti o nekakšnih spletkah v zvezi z organizacijo kongresa Evropske zveze ljubiteljev vizualnih komunikacij, ki naj bi bil to jesen v Ljubljani, kaj da ga serje Frenk (dipl. ing. arh. France Knez, predsednik slovenske sekcije in generalni tajnik organizacijskega odbora), kaj odločilnega je on sam, Robert, povedal Perryju (prof. Percevalu Smithu, dolgoletnemu predsedniku Zveze) in kakšno nemogoče vino so stregli na sestanku, na drugi Tončija, ki je, kot vselej, mlel nekaj o težavah in odgovornostih, ki jih ima kot pomočnik namestnika vodje nekega pododdelka v Narodni in univerzitetni knjižnici. Ampak Tončija bi (tako se mu je zdelo) še nekako prenesel – tako daleč je že bil. Zato se je, potem ko ga je Robert že sedemdeseti ali morda celo osemdeseti prijazno poklical "Perči", odločil, da se bo tele družine počasi rešil, Marjana gor ali dol. (Kaplja čez rob je bila, ko je Robert s prav cezarjevsko gesto zakrožil nad praznimi kozarci na mizi – Peter se je že veselil, da bo moral Robert zdaj končno res oditi, saj je prej, ko je Marjana predlagala, da bi se šli kam usest, nekaj momljal, da ima še opravke, menda bi moral še celo skočiti v atelje ali kamorkoli že, no ja, za deset minut se bo pa vseeno usedel – in veličastno naročil Feliksu, ki je pospravljal sosednjo mizo: "Sreči – Sreči! smo prav slišali? velikemu Feliksu je rekel Sreči! – daj, dostavi omizju še en raund!") Tako je, lepo jo bo stisnil (kaj naj jim reče: "Utrujen sem, danes sem ves dan delal," ta je sicer precej resnična, ampak premalo prepričljiva, "glava me boli," mogoče, "slabo se počutim, najbrž imam vročino," to je pa preveč, Marjana bo skrbelo, navsezadnje bo hotela še z njim, povrh pa mu bo dala še jasno vedeti, kako se žrtvuje zanj, no ja, mogoče se bo kje še kaj pokazalo, drugače bomo pa že kako) in potem sam stopil recimo še na eno pozno pivo ali dve, v tisto prijetno reč pri Šušarskem mostu, mogoče, ali pa v BertiBar.

Presenečenja so vedno mogoča in Petru je šlo takrat nenadoma vse kot po maslu. Kazalo je že na najhujše – Robert je namreč nenadoma začel razpredati scenarije, kako bi šli zdajle lahko vsi skupaj počasi v "diskič" (na svoj "stjudijo" in tiste nujne opravke je očitno pozabil, pesjan) in kako bi se lahko "bajdevej" "pičl" še na en "drinkič" tja zraven "Šuštija"; groza, Tonči je takoj začel mencati kot cucek, očitno je razmišljal, koga bo najlaže namolzel za vstopnino in za pijačo, Marjana (včasih je prava koza, to je treba priznati) je imela v trenutku od ganotja vlažne oči (Robert je rekel, če gremo v disko!) in bi šla za njim menda celo na koncert sodobne slovenske komorne glasbe v malo dvorano Cankarjevega doma (na krstno izvedbo "Migljanj" za preparirani klavir, sopran, bas, trobila in šest pavk) – tedaj pa je Marjana, strela z jasnega, nenadoma prebledela in rekla nekaj zelo nedostojnega: spomnila se je namreč nečesa, na kar je v navalu čustev, ko so srečali Roberta, čisto pozabila. Peter si ni nikoli mislil, da bo moral biti kdaj hvaležen teti Beti, pa čeprav posredno. Ampak

vsaka stvar je kdaj za kaj koristna, celo teta Beti. Teta Beti je bila mitološka prikazen, ki je baje živela v Stahovici; toda po tem, kar so Marjana in njeni doma pripovedovali o njej, in po čisto posebnem, spoštljivo prestrašenem glasu, ki so ga samodejno uporabili, že kadar so izrekli le njeno ime, je Peter dolgo sklepal, da bi jo bilo treba uvrstiti nekam v družino Gorgon in da so njen pravi dom meglene goličave ob Stiksu; potem jo je nekoč pri Marjani skoz polodprta vrata za kratek trenutek videl v živo (ona njega na srečo ni) in presenečeno ugotovil, da ni napravila nanj nobenega posebnega vtisa. Čisto navadna sitna babnica pač. Izkazalo se je, da sta se Marjanina mama in teta Beti dogovorili, da bo Marjana (ki je, kot po navadi, sploh nista vprašali za mnenje) prinesla v Stahovico nekakšne sadike, ki jih je mama kupila zanjo v Ljubljani (mogoče tudi niso bile sadike, ampak kakšna kopalnična oprema, nemara mešalna baterija, Marjana je pripovedovala tako hlastno in s toliko nedostojnimi izrazi – to sicer pri njej ni bilo navadno – da se nekaterih stvari preprosto ni dalo jasno razumeti), ker pa teta potrebuje te sadike (ali kopalnično opremo) pred osmo zjutraj, ko ima naročene delavce, njihov avto pa je na servisu (točno, z menjalnikom nekaj ni bilo v redu, grozno je škrtalo, če si prestavil iz druge v tretjo), mora zdaj Marjana na avtobus ob pol šestih, to pomeni, da mora vstati najkasneje OB POL PETH. To je bil konec zgodbe o disku, Marjana je namreč za spanje bolešno občutljiva. Kadar mora vstati tako zgodaj, si potem ves teden ne opomore in je še bolj zoprna kot navadno, zoprna kot ..., kot ..., kot ne vem kaj. (Kdaj se bo ta punca že enkrat postavila na zadnje noge, je razmišljal Peter; zdaj ja ni več osnovnošolka, da bi morala požirati takšne stvari. Zato je pa potem tolikokrat sitna; to moram prenašati pa jaz. Ha, pa si zdajle vseeno ne more kaj, da ne bi zmagoslavno vzkliknil: živio, teta Beti, tale tvoja poteza mogoče res ni prava, je pa nedvomno ob pravem času.) Marjana je skoraj zajokala, a odgovornost do tete Beti je zmagala celo nad navdušenjem za Roberta, ki se mu je zdaj, ko je videl, kako stvari stojijo, nenadoma spet mudilo, pobasal je Angeliko, lahkotno sprejel Petrovo ponudbo, da bo plačal tole zadnjo rundo, čeprav jo je sam naročil (vseeno pa je bil Peter vesel, da se ga je iznebil tako poceni), in se spustil po Florjanski navzdol ter pustil za sabo le zrak, ki je še trepetal od njegove gobezdave prisotnosti in dragih dišav. (Drugi, manjši čudež, pa vendar vreden omembe: v tistem trenutku je Tonči, ki je videl, da se tu ne bo dalo nikogar več navrtati, in ki je že povedal večino tega, kar ima navadno povedati, na drugi strani ulice opazil neke znance – ki so bili nad tem opazno nenavdušeni – in se obesil nanje, za njim je za kratek čas ostal le nekakšen plehek občutek.) Tako sta pred Cezarjem obsedela le še Peter in Marjana in čakala, da bo Feliks prišel poračunat. In zdaj? Če ne bi bilo Roberta in njegovih nakladanj, bi Peter zdajle odpeljal Marjano domov in jo prišel naslednje jutro iskat z avtom. (Da si ne bi kdo mislil, da ne ve, kaj je dolžnost.) Vendar si je nujno moral sprati Roberta iz želodca, zato ni opustil zamisli, da bi stopil še do Bertija (Šušarski je po logiki stvari odpadel, ker je bilo glede na Robertove scenarije zelo verjetno, da bi tam spet naletel nanj; nein, danke.) Torej: "Kaj storiti?" (V. I. Lenin, STM, 3. letnik gimnazije) Možgani so mu delali kot mašina,

kombinirali, preverjali vrzeli, povezovali in že čez nekaj trenutkov je Peter obupani, otopeli Marjani postregel s temle projektom. Ti, Marjanca, ji je rekel (Marjana naslavljanja z "Marjanco" ni preveč dobro prenašala, mogoče tudi zato, ker jo je tako klicala teta Beti; to je bilo torej prijateljsko draženje, malo zato, da bi jo zdramil iz apatije, ki jo je obšla, in malo iz blage maščevalnosti za reklamarijeve "Perčije", ki jih je moral požirati – Robert Marjani, prav presenetljivo, ni rekel "Marjanca", temveč "Mary Ann"), nima smisla, da vstajaš tako zgodaj. Posodil ji bo svoj avto; naj se zdajle odpelje lepo domov in gre spančkat, zjutraj pa lahko spi lepo do sedmih, pa bo vseeno prišla pravočasno v Stahovico, zajtrk in kavico bo že dobila pri teti Beti, on, Peter, bi sicer z veseljem šel z njo tako rekoč kamorkoli, ampak ne v Stahovico, ker še ni bil uradno predstavljen in teta Beti pravzaprav sploh ne ve zanj in bi bil srečen, če še nekaj časa ne bi izvedela (Marjana se je začuda strinjala, najbrž se tudi njej ni dalo prenašati navzkrižnih zasliševanj na štiri oči in poslušati življenjskih nasvetov izkušene stare tercijalke; vse ima svoje meje, celo teta Beti), temveč se lahko dobita okrog poldneva in se odpeljeta na kosilo v kakšno primestno gostilno, ali pa še bolje, naj se iz Stahovice pripelje kar k njemu, bo pripravil kaj lahkega za pod zob in dal kakšno buteljko na hladno, on gre sicer zdajle tudi domov (sicer malo po ovinkih, he, he ...), ampak si prav želi še malo hoditi, ker je ves dan zijal v računalniški zaslon, zato bo šel peš, ko mu bo dovolj, bo pa vzel taksi, na, tukajle so ključi, seveda pa gre vsekakor z njo do Šentjakobskega trga, do avta. (Vžgalo je. Vžgalo je! Marjana je bila najbrž še vedno v hudem šoku. Nobenih pripomb ni imela, še celo hvala je rekla. Še pred nekaj trenutki je bilo videti vse tako brezupno, zdaj pa je vznikal en čudež za drugim.) Šla sta torej do avta, vzela je ključe, še enkrat potrdila, da pride naslednji dan na lanč (Peter ji je medtem v svojem navdušenju že obljubil široke rezance z lososom ali pa koktejl z rakci, kar bo hotela, ali pa oboje, če bo hotela), čau, in se je odpeljala.

Polnoč je že minila, ko je Peter sedel na betonski zidec pred BertiBarom, malo vstran od največje gneče in precej v mraku (to je bilo strateško skrbno premišljeno; Robert bi se mogel prikazati tudi tu, če ne on, pa Tonči ali kdo tretji, s katerim se mu nocoj res ni dalo več komunicirati), k nogam pa je odložil plastični kozarec s pivom. Ta plastika, to je bila pri Bertiju nova pridobitev, Peter jo je (nekoliko neprijetno presenečen) videl tokrat prvič, res pa je, da ga že kar nekaj časa ni bilo sem. Prej si tu dobil pivo v elegantno zakrivljenih steklenih kozarcih, tisti za italijančka so imeli celo peclje, zdaj pa so gostje, ki so hoteli postavati zunaj, pred lokalom – in to so bili skoraj vsi, ki so se počasi pritepali sem, potem ko so ob desetih in enajstih začeli zapirati druge barčke – dobili pivo le še v tej nemarni plastiki, kot na gasilski veselici. Menda so pokradli in razbili preveč kozarcev, najbrž je res, da to ni poceni, in še kar naprej moraš paziti na črepinje, vendar pa je stil tudi nekaj vreden; sploh so si prej bolj prizadevali, zdaj jim posel teče in mislijo, da je vseeno, če malo popustijo in ti dajo tole reč, ki je še dobro prijeti ne moreš, ker je plastika tako mehka in se upogiba. (Tako je pač v Ljubljani, stvari se navadno začenjajo z velikimi kanoni, potem pa gre počasi, ampak lepo vztrajno navzdol.) Na prostoru pred barom je bilo zdaj veliko ljudi

(in kar naprej so prihajali še novi), ki so stali v skupinicah s kozarci (recimo pač temu kozarci) v rokah in glasno govorili, vmes pa se je vedno znova, zdaj s tega zdaj z onega konca, oglašal hrskajoč zvok praznega plastičnega kozarca, ki ga je kdo narobe obrnjenega položil na tla in ga nato odločno pohodil. (No, Berti, ljudje imajo novo zabavo, na tole najbrž nisi računal, kaj; Berti je res poslal nekoga, da je križaril med ljudmi ter zbiral in odnašal prazno plastiko, fant je bil nadarjen, takoj je videl, kdo je končal, in je bil v trenutku pri njem; pa tudi to ni veliko pomagalo, kozarci so še kar hrskali.)

Kdaj je Peter sploh opazil Valerijo? Nenadoma se je zavedel, da že nekaj časa sedi na zidcu malo naprej od njega, v črnem usnjenem jopiču, popikanim s srebrnimi žeblički, v značilni nesrečni in samopomilovalni drži, sključena naprej, z obema rokama si je podpirala glavo, dolgi lasje so ji segali skoraj do kolen. Takrat se je tudi spomnil, kako se je pred kratkim nedaleč od njega spričkala skupina srednješolskih rokerjev, lajali so eden na drugega, potem je Valerija povedala visokemu tipu s kratkimi, oranžno pobarvanimi lasmi (prav tistemu, ki jo je prej objemal okrog ramen), da je "prekleta pizda zafukana", ta ji je kratko revsnil nazaj: "Fakju," se obrnil k drugim, gremo, pustimo babo zmešano, in so res šli, Valerija pa se je jezna, užaljena in nesrečna sesedla na zidec in tam občemela. Peter je takoj začutil solidarnost, imaš tudi ti pokvarjen večer, punči, si je mislil, poznam te stvari, poznam.

Peter je pogledal na uro, kmalu bo dve, ob dveh bi menda morali zapreti, ampak če bo Berti dobre volje, bo točil še malo dlje. Zgodilo se je že, da si dobil pijačo še tudi ob treh. Ampak vseeno bi bilo dobro, če bi si zdajje priskrbel še eno pivo, za vsak primer. Po drugi namreč nikoli ne veš, kdaj boš naenkrat zaslišal Bertija, kako kruli "tazadna runda", in to res pomeni zadnje rundo, tu Berti ne pozna heca. V tistem trenutku se je zgodila tista nepričakovana stvar. Valerija se je obrnila k njemu in ga vprašala, a maš kak cigaret, Peter žal ni imel nobene cigarete (je namreč že dolgo zaprišežen nekadilec, sedemindvajsetega bo štiri mesece, kako čas hiti), a takrat ga je popadel navdih (tudi njemu se kdaj zgodi kaj takega), naredil je resen, razumevajoč obraz, potrudil se je, da ne bi bil videti zafrkantski, podcenjevalen ali preveč pokroviteljski, in omenil, da sicer nima cigaret, na žalost, se pa ravno odpravlja še po eno pivo, bi to kaj pomagalo, a bi ona tudi enega? In že ga ni bilo več. Pred šankom se je malo prerival, pa je bil na vrsti vseeno še kar kmalu (glede na okoliščine, namreč; pri Bertiju je veliko gostov, točita pa samo dva, ki pri tem še računata, tako da se moraš za pivo včasih boriti z bojevitostjo in voljo do preživetja džungelske živali, pa še celo tako moraš kar dolgo čakati). Punca je še kar čemela tam in očitno še vedno premlevala mračne misli. Peter se je usedel na svoje staro mesto, ponudil drugo pivo Valeriji, kot da je to najbolj samoumevna stvar na svetu, Valerija ga je presenečeno pogledala (mogoče je pozabila nanj, ali ga je prej preslišala, ali pa je mislila, da govori kar tako, mogoče pa s svojimi zamorjenimi mislimi ni ničesar prav dojela), se malo vzravnala, sunila lase nazaj in vzela kozarec, če se temu lahko reče kozarec. Peter je dvignil svoj kozarec, pravzaprav je gib bolj nakazal, da se ne bi kaj polilo, in namesto na zdravje

rekel "Peter", in zdaj Valerija ni imela druge možnosti, kot da je tudi ona povedala svoje ime, Peter je menil, da je to fino ime, Valerija pa je rekla, oh ja, ne vem.

Tam okrog pol tretje je Peter počasi, s komaj opazno negotovostjo v gibih prodiral proti domu in se oziral, ali bo od kod pripeljal kakšen taksi. (Slabih deset minut kasneje mu je tudi res uspelo, da ga je dobil.) Bil je utrujen in že malo zaspan, vendar pomirjen. To je bilo torej srečanje, ki je Petru spremenilo življenje. Resda ni odtlej živel nič drugače kot poprej, toda v svojih pogledih na svet je zdaj zaznaval nov, komaj opazen in tako rekoč nedoločljiv odtonek, ki mu je dokazoval, da je postal drugačen človek. Valerijo je včasih še srečal; v mestu, kakršno je Ljubljana, se temu skoraj ni mogoče izogniti. Pokimala sta si in si rekla "živio", pogovarjala pa se nista nikoli več.

Marko Golja

Rošlin in Verjanko

- Sin moj!

Prvi trenutek besed ni razumel, zgolj občutil ju je. Kot presenečenje. Kot bolečino. Nekje ga je usekalo, saj to ne more biti res. Saj vendar on, Verjanko, zavdaja Rošlinu bolečino, predsmrtno hropenje, spoznanje. Še zmerom je v dlani čutil držaj noža; stiskal ga je in stiskal, nohti so se mu zarezali v meso ... In stiskal je zobe .. In zasotzile so se mu oči ... Toda rezilo noža ja še kar naprej sililo navzgor in globlje v Rošlinovo telo. Mogoče je takrat vse v njem že kričalo, silovito in onemogle hkrati, zateglo in hlipajoče, neeeeejanneee, toda niti desnica niti nož ga nista poslušala. Rošlinovo umiranje je tudi njemu jemalo moč, in tako kot je oni umiral, je on slabel. Samo še desnica je pričala o njegovem življenju, njegovo telo je bilo vse bolj mlahavo, mehko. Tiste trenutke je živel zgolj z ubijanjem. Roka, ki drži nož, ubija. Prej ali slej. Nož, ki se zlepi z dlanjo, ubija. Roka in nož sta eno. V znoju, v krvi. Roka in nož sta močna, tako močna, da vzdržita pritisk Rošlinovega telesa, ki pritiska, pada na Verjanka. Toda Verjanko je šibek, nogi ga komaj nosita, v kolenih bo klecnil, z Rošlinom se bo spustil na tla, v čudnem objemu življenja in smrti, onemoglega telesa in trupla. Vendar desnica vztraja: noče slišati Rošlinovih besed, ne želi razbrati njegovih poslednjih izdihljajev, poslednje prošnje v očeh, preden pogled otrpne v smrtnega. Ta roka ga bo umorila. Onkraj zamaha, zamahov ne bo več Rošlina. Samo mrtev Rošlin, samo truplo. Dopolnilo se bo, kar se je snovalo dolge čase, kar je zmerom klicalo po krvi, po smrti. Sprva je morda samo slutil, mogoče se je bal, toda prsti so se že zgodaj stisnili v pest, v udarec, v sovraštvo. Njegova pest je bila vse močnejša, udarec vse silovitejši, sovraštvo vse bolj strastno. V ušesih bi mu zabobnelo, v očeh bi ga zaskelilo, ustnice bi se mu osušile, dlani navlažile, stegna napela, samo da bi pomislil, kako Rošlin vstopi v sobo in z rahlim priklonom njegovo mater pozdravi, kako ji pomenljiv pogled nakloni, se ji niti malo sramežljivo nasmehne ... Toda jasnost slutnje je zaslepilo sovraštvo; nič več se ne bi spraševal, zakaj sovraži Rošlina, zakaj zmerom znova odkloni ponujeno roko, zakaj neprestano poveša pogled, samo da oni odpre vrata ali dvigne glavo, nič več ... Iz sovraštva je črpal moč, da je prebedel nočne ure, oprezujoč pod oknom, prisluškujoč, kako se Rošlin zavali v očetovo posteljo, kako jo priganja, naj čim hitreje pride k

njemu, kako ji govori umazane besede, jo spodbuja še in še ... Zmerom znova omahneta v rahel sen, zmerom znova se prebudita v strast ... Med sno in strastjo sliši njuno šepetanje in od časa do časa svoje ime ... Verjanko ... sem ... Verjanko tja ... Verjanko ja ... Verjanko ne ... Prezebel se komaj zadržuje, da ne zažene vika in krika, da ne izkriči svojega gneva, mržnje ... Sovraštvo mu je dajalo moč, da je vsaj nekoliko skrnil svoje sovraštvo ... da je na materina vprašanja vsaj nekaj zamrmral v brado, v tla ... da je na Rošlinove pozdrave v krčmi vsaj prikimal ... da je na njegova vabila, naj srkne z njim kozarček, vsaj medlo odkimal ... pa čeprav bi najraje pograbil stol in ga mahnil po glavi, da bi mu jo preklal na dvoje, jo zdrobil v temnordečo gmoto. A ni bilo samo sovraštvo, ki ga je hromilo, da ni zavihtel stola. Bil je strah, kajti Rošlin je bil vsaj za glavo višji, kljub svojim letom še zmerom močan in uren. Sicer ga še nikoli nihče ni videl, kako se mikasti, pa vendar ... Vrstniki so Verjanka cenili, ker je hitro tekkel, toda tepel se še ni. Vsaj zaresno ne. Fantje in mladci bi se včasih nekoliko ruvali, zagrabili in zavrteli, se naglo prekucnili ali podstavili nasprotniku nogo, toda nikoli z mržnjo, zmerom v igri ... Ja, Rošlin je prišel iz nekega drugega sveta, o njem so šepetali vse mogoče ... Da je tam v belem svetu ubijal za denar, da je hiše podiral, da je čez morje plul, da je knjige bral ... In Verjanko ne bo nikoli pozabil, kako je nekega večera njegovo mater dvignil, kot bi peresce bila, jo čez izbo nesel in na posteljo položil, potem pa nanjo legel ... da je zajejala ... Z vso svojo težo, z vso svojo močjo je legal in legal nanjo, da je vse bolj stokala in stokala, da bi na koncu že kar kričala ... Boleti jo je moralo ... praskala je v njegov hrbet ... on pa ni čutil ničesar ... samo še bolj se je stiskal k njej ... bolj in bolj ... In vpil ji je v uho ... na ... tuumaš ... tuumaš ... Verjanko je drevenel od groze, ja, že je hotel planiti v sobo, ko se je Rošlinu nenadoma izvil zasopel izdih, ko ga je mati nežno objela, mu s prsti šla skoz lase, nežno, ja, prav ljubeče ... kot njemu, Verjanku, že dolgo ne. Vse to ga je bolelo, prav čutil je bolečino v sebi, vse ga je dušilo, okrog vratu, okrog pasu, v prsih ga je stiskalo ... Svoj obraz je pritisnil ob okno, vendar nista opazila njegovega zmaličenega obraza. Ne, objeta sta ležala, prižeta drug k drugemu: hiša bi lahko do tal pogorela, živad bi lahko od lakote pocrkala, kak potepuh bi lahko skrinje spraznil, pa ne bi opazila ... In takrat se je zgodilo ... Rošlin s široko kretljivo odejo odgrne in počasi vstane. Verjanko vidi mater in Rošlina, kot sta na svet prišla. In kakor da še ni bilo dovolj groze, Rošlin proti oknu stopi in se nameni zaveso zagniti. Prostor do okna s prožnimi koraki premeri, se spotoma rahlo pretegne in si tik pred oknom mošnjo in onega potežka. Verjanku je bilo v sencih, kovalo; pred očmi se mu je isknilo, bliskalo ... Rošlin stoji pred oknom, ob katero je Verjanko še pred trenutkom pritiskal svoj obraz. Zadovoljen stoji; pogled počasi dvigne proti nebu, trdno odločen, da skrije nasmešek, ki preti, da mu hušne prek obraza. Samo šipa je med njim in to šmrkasto glisto Verjankom. Mali misli, da ga ne vidi. Saj bi ga zvalo, če bi butnil proti njemu. Kap bi ga. V hlače bi. Zato se še naprej pretvarja in na videz odsotno pogleduje oblake na nebu. Nekaj mu ne da miru, in jo pokliče čez rame, naj pride k njemu. Obotavlja se dvigne, verjetno ji je nerodno ... prej, pred nekaj trenutki pa bi dušo prodala, kaj prodala, zastonj bi jo dala, ne enkrat, zmerom znova, ob vsakem sunku, ob vsakem prodoru, ob vsakem:

tu imaš. Ko ji zašepeta: pridi, pridi, previdno stopi iz visoke postelje in se nameni proti njemu. V mesečini opazuje njeno postavo, občuduje njene široke boke, polne prsi. Ona občuti njegov pogled, vznemiri jo, skoraj kot kakšna nedolžna mucka pospeši korak, si z levo roko zakrije prsi, z desno osramje ... Rošlin pa uživa v vsakem njenem koraku; kašna mrha. Pa vdova! Saj to je greh. No ja, bil je, potem pa je prišel on in dobro delo storil. In zdaj bo še eno. Ta malemu jo pokaže, takole od blizu, da ga bo kaj žrlo v temnih nočeh, da se bo česa spominjal, da se bo ob spominu nanjo vzburljal in že čez nekaj trenutkov ves zgrožen roko odmikal, zmerom prepozno. Prav čuti, kako mali znova svoj obraz k šipi pritisne; prav čuje, kako svoj dih zadržuje; in ve, kako stoji na prstih, da več in bolje vidi. Ja, naj mu bo, naj jo vidi, njo, ki ga je rodila in po kateri skrivoma pogleduje. Ja, naj jo vidi, kako se plašno približuje, in vendar gibko: vse v njej je močnejše od sramu. Žge jo želja; naj jo vidi, kako prihaja. Da se mu zamegli pred očmi, da se ob zid prižme, z vročično roko zagradi. Toda Rošlin še nima dovolj, hoče več. Se izprsi kot v vojski, trebuh noter, potem pa z boki naprej butne, da ona proti njemu kar roki izproži, in hitreje, še želneje stopi. Zdaj jo lahko vidi, njene težke prsi, temna kolobarja, nabrekla vršička ... topel trebuh ... voljne boke ... Jo za roki prime in k sebi potegne, stisne k sebi, da prhne, zaprede od sladkega vznemirjenja. Rošlin jo rahlo privzdigne, in še in še, da se lahko z nogami ob okensko polico opre. Toliko da Verjanka v obraz ne brene, slepa od želje, vsa razprta. Še več hoče Rošlin; njen krik mu ni dovolj, njeno zasoplo zaganjanje samo podžge njegovo domišljijo. Kakor da se bo iztrgal, jo močno zagradi, da se obrneta. Posadi jo na okensko polico, z vsakim sunkom jo zmerom znova pritisne ob okno. Ječi ona, in Rošlin, in zunaj, v mrzli noči Verjanko. Pred očmi se mu temni, grabi po zidu, po oknu, skoz lase. Pogleda ne vzdrži, klecne v kolenih, na hladni zemlji ves moker od solz obleži. Dovolj in preveč je videl za tisto noč, dovolj in preveč je trpel. Toda za njo in njega noči še ni bilo konec. Vso noč se ljubita: na oknu, pod oknom, na postelji, pod posteljo, pri postelji, ob omari, pri omari, ne pa na omari, zmerom znova ... in znova in še enkrat ... Sprva Rošlin še šteje v glavi. Ta je zame, ta za Verjanka, ta zanjo, pa še enkrat zanjo, ta pa je zame, tudi ta je zame, in ta je tvoj in takšno te imam rad, in ta ... in potem zmerom znova najdeta pot, ne ozirata se več ne kod ne kam, samo še više, globlje, dlje, hitreje, počasneje ... Jutro ju ne preseneti, tako sta utrujena. In ko Rošlin pod oknom zagleda Verjanka, se niti ne zdrzne. Noč je bila dobra in takšen naj bo tudi dan. Ni, da bi ga začel z mulcem. Verjanku pa so se lica in dlani že zdavnaj posušile, kot skorja suhega kruha skrušen je sedel, pod Rošlinovim pogledom je še niže glavo sklonil. Kot bolečino je čutil njegov pogled, kot poslednji posmeh. Prekleti tujec, je zavpilo v Verjanku, ti boš mojo mater slačil, ti jo boš naokrog podil in v hotnico drugačil, ti se boš šopiril s svojo moškostjo, prekleti tujec, tujec, je bobnelo in odmevalo v Verjankovi glavi, ti boš mojo mater kot mačko preobračal, si jo tako in drugače nastavljal, zvečer z njo legal, si posteljo delil in zjutraj ves petelinast pred hišo stopal, prve sončne žarke lovil, prekleti, pekleti ... Bes in gnev sta mu kri po žilah pognala, mišice napela, rdečico na lica vrnila. Odpravil se je tako Verjanko stran, dovolj je bilo podoknice. Bosta že videla, predvsem pa on, Rošlin. Če

bi bil njegov oče še živ, bi bilo vse drugače. Oče sam bi z Rošlinom opravil, tako pa. Oče je mrtev, Verjanko pa je sam na svetu. On bo opravil z njim, z Rošlinom, pa tudi mati bo dobila svoje. Zakaj je vzela Rošlina, pa tako ji je prigovarjal.

Zakaj je bila tako židane volje? In tako so se vprašanja iskrla v Verjankovi glavi, ko je ves polomljen zavil okrog hiše. Tam pa ga je čakalo neljubo presenečenje. Na pragu je stal, z rokami v bokih, za glavo višji od njega, utrujen in vendar zelo močan – Rošlin. Niti za ped se ni premaknil, pa naj ga je poskušal obiti z leve ali desne. Poskušal in poskušal se je zmuzniti mimo, oni pa mu ni dal. Še huje mu je bilo, ko je oni bušnil v smeh, ko mu je med smehom vrgel v obraz, da če pod oknom stoji, sedi in leži, pa naj še skozenj hodi. In tudi tokrat Rošlin nima takoj dovolj, zato še navrže Verjanku, naj pride tudi nocoj, da bo okno priprto, torej bo lahko tudi slišal, ne samo videl. Rošlinove besede zadenejo Verjanka v srce, padel bi, če bi oni samo prst dvignil. Toda vsaj za tisti trenutek ima Rošlin dovolj, obrne se in odide v hišo, pustivši Verjanka kot od strela oplaznega. Ubogi Verjanko! Tam je stal, dokler ga ni našla mati. Njenih zaskrbljenih vprašanj, pa kaj ti je, sinek ljubi, sinek dragi, sploh ni slišal. Samo videl je njen zadovoljni obraz, vonjal je njen vonj prebujene in potešene strasti. Najraje bi ji kaj zakričal v obraz, morda hotnica, cipa, tamestna, toda jezik je bil težak, niti premakniti ga ni mogel. Buljil je v mater, ki je bila lepša kot kadarkoli. Njena lica so bila polna, nič več bleda, nič več uvela, njih rdečica se je smejala in ponavljala: polno dobro de, njen svetli, topli pogled se je opravičeval in obljubljal, biserno beli zobje so se razkrili v nežnem nasmehu. Še pred trenutkom bi ji storil kaj hudega, toda obstret materine sreče je oslepil njegovo sovraštvo. Mati, je kriknil. Mati, in stekel stran, za hišo, k oknu svoje izbe. In tako kot mu je zabičal Rošlin, Verjanko spleza skoz okno ...

Medtem pa Rošlin sedi v kuhinji in premišljuje. Sinoči sploh ni bilo slabo, toda nocoj, nocoj bo prava noč. Tako Verjanko kot ona bosta težko dočakala noč, godna sta. Ona je napeta tetiva, Verjanko puščica; on, Rošlin, pa lokostrelec in tarča hkrati. Primerjava mu je povšeči; zadovoljno se nasmehne. In zamrmra v brado, naj se dopolni, kar se dopolniti mora ... Potlej obsedi v tišini, čez dan se mu pač nikamor ne mudi ...

Ona pa kljub svoji sreči ni mirna. Verjanko je bil tako čuden, blede, in tako naglo je stekel v stran, kot da bi pobegnil, in to pred njo. Morda bi se morala pogovoriti z njim, mu pojasniti nekatere reči. Rošlina ni lepo sprejel. Vse te dneve se je čudno obnašal, in to, danes zjutraj. Ves se je tresel, hkrati pa je bil otrpel. Tiho je bil in ničesar ni slišal. Zamišljena stopi v kuhinjo, odsotno pristavi vodo, jo sladka ... Morda pomore skodelica kave. Tako kot tolikokrat doslej se tudi tokrat nekoliko plašno odpravi proti Verjankovi izbi, potrkna na vrata in vstopi. V sobi veje ledeno sovraštvo, še pogleda je ne; samo: ne maram, zasika, še mati ne pristavi. Nekoč bi ji beseda zamrla, jezik skrepenel, korak zastal, roka omahnila, toda po današnji noči – ne. Izčrpana je in vendar močna kot nikoli. Zaveda se življenja, sebe, vsakega trenutka in večnosti. Skomigne z rameni in zapre vrata neslišno za sabo. Sicer ima še precej postoriti po hiši, toda z mislimi je že pri Rošlinu. Zdaj tudi ona čaka noč.

Če je dotlej Verjanko še nihal, ali ponoči pojde pod materino okno ali ne, se je

zdaj nepreklicno odločil. Niti malo ga ni poskušala potolažiti, pride s skodelico kave, in še preden reče ne, že odide, kot da komaj čaka, da jo sama popije ali pa da jo nese tistemu, tistemu prekletemu babjeku Rošlinu. Sicer še ne ve, kako, vendar je trdno odločen, da jima pokaže, kar jima gre. Dan je dolg, toda noč bo moja, si je mislil užaljeni Verjanko. In noč bo še daljša. Njuna ljubezen je morda sladka, toda moje maščevanje slajše. In tako je tisti dan Verjanko čakal noč ... Čakanje so prebili različno. Ona se je umila s toplo vodo, si razčesala lase in se oblekla v sveže perilo. Rošlin je sedel v tišini, niti v mislih se ni pogovarjal. Verjanko je bil najbolj nemiren. Potem ko se je prepričal, da bo noč njegova, ga je zagrabila panika. Kako bo njegova? Kaj bo pa storil? Svest si je bil, da je Rošlin močnejši, da je čuječ in uren. Stal bo pod oknom in gledal in poslušal, kako onadva vso noč kavata. Ne, to je že doživel, noče še ene take noči, polne trpljenja, samopremagovanj in bežnih trenutkov, ki jim zmerom sledijo samoočitki. Ne, tega noče, noče, noče. Dobro, stal bo pod oknom, gledal ju bo in poslušal, vendar se nocoj ne bo dotikal. Ne, ne bo se Rošlinu v posmeh dajal, ampak jima bo pokazal, kar jima gre. Iz predala je izvlekel nož, edini spomin na očeta. Rezilo je bilo ostro zgoraj, nazobčano spodaj. Ročaj je bil lepo izrezljan, lepo je legel v njegovo dlan, kot da bi bil zanjo izrezan. In ročaj je krasila lepo vrezana črka R. Včasih, ko je silno pogrešal očeta, si je pravil, da je to inicialka očetovega imena. In njegov oče ni bil kdorsibodi, ampak strašni razbojnik Rinaldo, ki je pred biriči zbežal iz dežele. Toda to je bilo že davno, očeta se sploh ni spominjal, in zato je toliko laže sanjaril. Kako se bo njegov oče nekega dne vrnil, kako bo ves kraj pred strašnim Rinaldom spoštljivo glave sklonil, on pa bo zavriskal in stekel očetu v objem. In potem mu bo oče pripovedoval, kaj vse je videl in doživel v preteklih dvanajstih letih, on, Verjanko, pa bo poslušal odprtih ust. Nož ga je spomnil, naj zapre usta, da zdaj ni čas besed, ampak dejanj. Verjanko je stisnil ročaj in zobe. Nož v roki mu je dajal občutek moči, kakršnega ni prej nikoli občutil. V tistih trenutkih se je počutil gospodarja nad življenjem in smrtjo, nad trenutkom in večnostjo. Verjanko, ki se je tisti večer odpravljal pod materino okno, je bil neki drug Verjanko, ne tisti, ki je zjutraj kot ovca tekkel od materinega okna do hišnih vrat, in trenutek kasneje kot kura do svojega okna. Ne, Verjanko je stopal skoz okno in noč samozavestno. Ni se bal ne teme, ne Rošlina, ne tega, kar bo verjetno videl. Najpoprej je slišal: sopihala sta kot živali, težko in vztrajno in zamolklo, odsekano. Za trenutek se je Verjanko ustrašil, niti pokukati si ni upal skoz okno. Kot prikovan obstoji pod oknom, toda nož v roki in strastni "pridi", "pridi", njuni "ja", "ja" ga zdramijo. V trenutku je vse močnejše od strahu - vzpne se na prste in pogleda skoz okno. Kar vidi, ne more verjeti. Njegova mati, ki je včeraj hudo neoblečena stopila iz postelje, kleči zdaj okobal na Rošlinu. In kakor da že to ni preveč, počepne nad Rošlinom, vsa nemirna, ihtava, vročična. Rošlin jo vleče k sebi, jo odriva, jo grabi in odriva ... In ona grabi vase Rošlina, grabi proti orgazmu ...

Njunega orgazma Verjanko ni želel slišati. Šele ko sta se umirila, je prisluhnil. Rošlin ji nekaj pripoveduje ... Žal lahko Verjanko ujame samo nekatere besede, dele stavkov ... večno življenje ... večna mladost ... nesmrtna ljubezen ... neprekinjen užitek ... zmagošlavje ... ljubezni ... življenja ... poraz smrti ... trenutek je večnost ... Rošlin

nekoliko povzdigne glas in Verjanko sliši malo bolje ... Čas je sovražnik življenja ... je znanilec smrti ... onkraj je tokraj ... trenutki odjedajo življenje ... življenje lahko preživi zgolj v večnosti ... večnost je zavetnica življenja ... trenutek sovražnik ... užitek trenutka ... večnost brez trenutka ... brez užitka ... med večnostjo in užitkom ... je rešitev ... je prekletstvo ... je absolutna svoboda ... je odrešilni napoj ... Zadnje besede so padle v nezno tišino. Ona se je dvignila, Verjanko pa je skoraj zlezal skoz okno. S stopali je iskal oporo v zidu, kradoma zadrževal dih in opazoval Rošlinove ustnice. Prvih nekaj besed ni slišal, zgolj zasluhlil jih je ... kri moje krvi ... Njen krik je preglasil Rošlina, Verjanko pa se je prestrašen spustil na tla. V glavi mu je bučalo ... kri moje krvi ... kri moje krvi ... Ona je kričala ne, ne, ne, trenutek kasneje pa ja, ja, ja. Rošlin se je smejal, poblaznelo. Njegov smeh, kot da je prihajal iz drugega sveta. Grozne besede, materini kriki in Rošlinov smeh so mu zledeneli kri v žilah. Isti smeh in isti kriki, ki so ga najpoprej omrtvili, so mu dali moč, da je z vsem svojim telesom zakričal: ne, ne dam vama svoje krvi, živita v grehu in v grehu umrita, naj bo vajina večnost prekletstvo, ne užitek ... Toda namesto besed je iz njega prišel grien, komaj slišen glas, ki ne bi prestrašil vrabca, kaj šele Rošlina. Ne sovraštvo in ne divji bes in ne strah mu niso dali moči. Nož v desnici mu jo je dal. Nož, ki mu je roko podaljšal, v znanilko in prinašalko smrti predruščil. Rošlin, je zakričal v noč kot stekli volk, Rošlin.

Divji smeh je presahnil, njeni kriki so kričali še bolj, toda nanje se ni oziral. Šel je proti hišnim vratom, tja, kjer se bosta srečala. Prvič in poslednjič kot moža. Pot od okna do vrat je prehodil s spokojnim korakom. Ni gledal v tla, da se morda ne spotakne, ni gledal v nebo, da se poslovi od zvezd, ni se s prsti leve roke bežno dotaknil zidu, da še poslednjič pod prsti občuti včeraj dom, danes tujo hišo ... Niti za trenutek se ni obotavljal. Nož ga je vlekel naprej, potiskal in nosil. In ko je prišel Verjanko okrog vogala, pred hišne duri, stopi na prag Rošlin. Za hip se spogledata, za hip, ki traja. Rošlin prelomi trenutek, nag in neoborožen stopi proti Verjanku. Nobene flinte ne skriva in nobene sekire. Stopi proti njemu z razprtimi rokami. Kakor da bi ga želel objeti. Verjanko stoji kot hipnotiziran, samo njegova spuščena desnica stiska nož. Vendar ga Rošlin ne opazi; vidi samo koščeno grinto, blede in tik pred jokom. Nasmeh bi bil morda boljši, toda Rošlin spregovori in v Verjanku zarjuje. Na kri moje krvi odgovori s silovitim zamahom in Rošlin ga sprejme z nasmehom. Še bolj kot njegov nasmešek pa zadeneta Verjanka besedi, s katerima ga Rošlin objame. Takrat bi mogoče že najraje zbežal, toda nož vztraja in Rošlinov objem, ja, objem, ne popušča. Objeta, združena v smrtni objem, hlastata za zrakom. Rošlin je z vsakim trenutkom vse težji. Zdaj, zdaj bo klecnil Verjanko. Samo še njegov nož kljubuje Rošlinovi sili, njegovi iztekajoči moči. Ne za dolgo: ne Rošlinova moč ne njegova teža nista podrli Verjanka. Poslednji Rošlinovi besedo sta ga. Besedi: ko ju je Rošlin izgovoril, je bil še živ. Ko ju je Verjanko razumel, je Rošlin bil že mrtev. Nekaj dolgih trenutkov zre Verjanko v truplo prekletega tujca. Pogled se mu ustavi na Rošlinovi rani. Kri moje krvi. Tudi sam je krvav; ne samo obleka, tudi lasje in obraz. Morda iz hvaležnosti, morda iz prošnje po odpuščanju, morda iz ljubezni se Verjanko skloni naprej in poljubi Rošlina na ustne. In zašepeta: Oče moj ...

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Matevž Kos

Nedovršni glagol biti

*Če je Dao izrekljiv,
to ni večni Dao,
če ga je moč imenovati,
to ni večno ime.*

Lao Zi

1.0 "*Sprememba je hoja v samoto.*"
(Šepavi soneti)

Naslov nove pesniške zbirke Milana Dekleve – *Šepavi soneti* – je seveda nekoliko ironičen.* Sonet namreč že od svojega rojstva naprej velja za eno najbolj zahtevnih in natančnih pesemskih oblik, *šepavost* pa nikakor ni tisti predikat, ki bi ga lahko uporabljala sonetologija kot stroga znanost. Vsaj do Dekleve smo mislili tako.

V nasprotju s tem, na kar morda napeljuje prvi, oddaljeni pogled na naslovno dvojico, v Deklevovi poeziji ni na delu avantgardistično-modernistična destrukcija ali vsaj parodija soneta (se pravi obračun s "klasiko", "tradicijo", literarno ali nacionalno "ideologijo", "lepim in vzvišenim" kot eno privilegiranih tem sonetistov ...). Nasprotno: pesnikov odnos do tradicije je spoštljiv. Po drugi strani pa se vseeno ne more izogniti problematizaciji oziroma, bolje rečeno, reviziji pesniškega kánona. Med destrukcijo in revizijo (ljubeznivo, kakršno se gre Dekleva, še posebej) je neka temeljna razlika.

Nekaj destruiramo, kadar smo oboroženi s kakšno posebno močno ideologijo. Ta je lahko neki *novum* (na primer – če ostanemo znotraj literature – avantgardistični projekt "osvobojenih besed", odrešenih tradicionalne pomenskosti, lingvističnih "konvencij", motivno-tematskih "stereotipov" itd.), največkrat pa destruktivno akcijo

* Pričujoče besedilo je nastalo kot spremna beseda k pesniški zbirki Milana Dekleve *Šepavi soneti*, ki bo izšla pri Založbi Mihelač.

vodi slepa zanikovalska strast brez nekega "pozitivnega" programa, čisti užitek destrukcije, imaginarij absolutne svobode absolutnega subjekta. Poetika "destrukcije" sama po sebi še ni "negativen literarni pojav", zaradi katerega bi bilo treba sklicati izredni sestanek nacionalne substance oziroma konstruktivnih literarnih sil. Znotraj književnosti je opravila pomembno delo, brez nje ne bi bilo literarne modernosti, "revolucije pesniškega jezika" itd. Težave nastopijo, ko objektov negacije zmanjka ali pa se začnejo ponavljati. Znotraj današnjega slovenskega pesništva so najbolj izrazit primer takšnega trdoživnega obujanja že *videnega* tisti avtorji, ki niso zmožni reflektirati lastne (ultra)modernistične prakse; posledica odsotnosti samorefleksije je poetski dogmatizem, trmoglavo vztrajanje do konca in naprej. Takšna svoboda več ne osvobaja, sodi v zgodovinski žanr izgubljenih iluzij.

Zgodba o pesniškem *vztrajanju* in sonetističnem "revizionizmu" Milana Dekleve je bistveno drugačna.

1.1

*Vpis v knjigo sveta nas presega.
 Čudenje nas presega,
 vonj, daljava. Ker ne zastara kot mi.
 Ampak, kar smrt zahteva od nas, je
 čista zbranost.
 Tedaj zazvenijo stvari vse hkrati:
 premočno, izven dosega človeškega
 sluha.*

Ta, za Deklevovo pesnjenje nasploh v marsičem programatska pesem, s katero se je sklenila njegova (tretja po vrsti) pesniška zbirka *Narečje telesa* (1984), na svoj način upesnjuje temelje njegove poetike. Ključne besede pesmi so *presega*, *čudenje*, *smrt* in *zbranost*. "Ključne" ne zgolj zato, ker se pogosto pojavljajo v Deklevovi poeziji, ampak predvsem zaradi svoje semantične zgoščenosti, specifične teže in poetske univerzalnosti.

Vpis v knjigo sveta človeka *presega*. Človek je *preseženi človek* – takó je Dekleva naslovil tudi svojo zadnjo pesniško zbirko, knjigo pesniško-filozofskih izrekov. V čem je *preseženost* človeka? Iz katere perspektive lahko rečemo, da je človek nekaj *preseženega*? Najprej nam pride na misel odgovor velikih ideologij in eshatoloških projektov tega stoletja. Človeka je treba preseči: človeka starega sveta v imenu človeka novega sveta. Človek naj bi presegel samega sebe: novi človek je v tem smislu preseženi človek. "Metoda" njegovega (samo)preseganja je volja do moči, konec koncev volja do volje. Itd.

Preseženost, o kateri govori Dekleva, je treba razumeti povsem drugače. Eden od izrekov iz njegovega *Preseženega človeka* (1992) se glasi: "Na zemlji nismo doma; le

gostujemo." Dekleva želi, na prefrigano pesniški način, seveda, reči, da človek ni protagorovski *homo mensura* niti descartesovski novoveški subjekt, ki si vse, kar mu prihaja naproti, jemlje kot objekt. Človek pa tudi ni nietzschejanski subjekt volje do moči, ki ga je pozni Nietzsche ekstatično poimenoval "gospodar zemlje". Deklevov "subjekt" ni nikakršen gospodar, saj na zemlji samo gostuje. Gostovati na zemlji pomeni biti obsojen na brezdomovinskost in "nepredvidljivost poti". Pot je nepredvidljiva v svoji brezcilnosti: Cilja nima zato, ker si ga človek po skušnji zloma. Človeka, Humanizma in različnih total(itar)nih odrešenjskih projektov ne more več postaviti sam. Ni več absolutni samozakonodajalec, ki s svojega privilegirane položaja presoja in obvladuje celoto bivajočega. Kolikor je metafizika "znanost" o *celoti bivajočega*, lahko govorimo o njenem "koncu" ravno v tej zvezi, namreč v zvezi s krizo Subjekta in krizo njegove Resnice, utemeljene v samogotovosti, ki je človeku kot Subjektu dajala temelj in mero za oblikovanje sveta po svoji podobi.

Potem ko se izkaže, da, primerno patetično rečeno, "Resnice ni" – da je ni niti v Imanenci niti v Transcendenci –, dobi bistveno nove razsežnosti tudi umetnost pesnjenja. Šele zdaj lahko postane tisto, čemur Dekleva pravi "izpopolnjevanje jezika". Vendar ne jezika, ki bi stremel k čim večji "avtoreferencialnosti" in estetski (esteticistični) samozadostnosti – to je pripeljalo do zloma modernizma –, temveč jezika, ki je ves čas v dialogu s tišino. Dekleva govori o *čisti zbranosti*. Šele na obzorju molka, tistega molka, ob katerem postane odveč tudi jezik, dobijo besede svojo pravo težo – takó kot dobi človekovo življenje resnično avtentičnost šele na obzorju lastne smrt(nost)i. Predvsem v tej smeri moramo iskati odgovor, zakaj se je *Preseženi človek* Deklevi zapisal kot knjiga kratkih izrekov. Pa tudi, zakaj je najpogostejša forma njihovega izrekanja paradoks.

Radovednost, ki stoji v ozadju Deklevove poezije, ni rado-vednost, ljubezen do modrosti, ampak sledi iz *čudenja*. Čudenje pa je rojstni kraj takó filozofije kot poezije; Platon in Aristotel, povzemajoč misel Starih, govorita o začetku filozofije v neposredni zvezi s človekovim (za)čudenjem nad tem, da stvari sploh so. Da svet je. Kaj iz tega sledi za poezijo? Znotraj horizonta Deklevovega pesnjenja predvsem to, da se mora ubesedovanje sveta odpovedati avtoriteti Resnice in njenim avtorskim pravicam. In vztrajati v paradoksu, na – kot zapiše Dekleva v *Zapriseženem prahu* (1987) – "predpražniku resnice". Paradoks je namreč ena redkih miselnih figur, ki se ji zaradi zvičajnosti svoje strukture ni treba ustrašiti veličine tistega, kar želi povedati. Kar pa še ne pomeni, da je zato kaj bolj odrešena – z Deklevovimi besedami – spopadanja s "patologijo izraza".

1.2 "Kar je vredno občudovanja in smeha: da skušamo še vedno izpopolniti pesem."
(Preseženi človek)

Pregnantne formulacije in aforizmi *Preseženega človeka* so izzveneli kot ubesedena

zrelost pesniško-premišljevalske modrosti, izurjene in utrjene v dolgoletnem spopadanju z jezikom in njegovimi pastmi. Deklevov *Preseženi človek* je pomenil strnjeno sintezo filozofskega premisleka in poetske imaginacije, obenem pa se je ob njegovih *izrekih*, ki so s svojo izostreno refleksivnostjo prišli do samega roba pesniškega zapisa, marsikateremu bralcu verjetno že zastavilo vprašanje, *kam in kako* naprej.

Premik k *Šepavim sonetom* je predvsem "vrnitev" k poeziji v njeni "zgovornejši" obliki, eksistencialno-filozofska dimenzija, ki jo je začrtal *Preseženi človek*, pa ostaja bolj ali manj nespremenjena – tistega, kar je preseženo, se pač ne da preseči še enkrat ... Skratka: to, kar so na pesniško-refleksivni ravni pripovedovali Deklevovi redkobesedni *izreki*, zdaj na bolj čutno-nazoren, plastičen in jezikovno razkošnejši način "uprizarjajo" *Šepavi soneti*. Le da prihajajo v času, ki je kriterije za umetnost slovenskega soneta precej zaostрил. Mislim seveda predvsem na sonete Milana Jesiha (*Soneti*, 1989; *Soneti drugi*, 1993), ki predstavljajo nesporni mejnik v slovenski poeziji zadnjih let.

Jesihove pesmi, ki jih dosledno uokvirja forma soneta, največkrat pripovedujejo zgodbo o melanholičnem možu, ki nostalgично, včasih tudi nekoliko radoživu pogleduje skozi večerno okno in se prepušča spominskim, domišljjskim in obče meditativnim potovanjem po bližnjih ali oddaljenih deželah in časih. Če je v ospredju Jesihovih sonetov predvsem "življenjski svet" prvoosebnega Jaza, njegovih upov, strahov, obsesij in hrepenenj, ki le redkokdaj sežejo onkraj sfere "zasebnosti", skušajo Deklevovi *Šepavi soneti*, ki jih vodi nagovorna dramaturgija brezosebnega ali množinskega (in le v redkih primerih prvoosebnega) lirskega glasu, ubesediti neko "univerzalnejšo" izkušnjo, ki bi presegla sicer dramatični, a po svoje vseeno sklenjeni svet subtilnega "prvoosebnega" srca.

Subjekt takó pri Jesihu kot Deklevi ni neka trdna in nespremenljiva substanca; Jesihovi soneti poznajo celo paletu različnih "Jazov", ki preigravajo različne eksistencialne drže, a omogoča in "posreduje" jih še vedno *Jaz* kot najbolj verodostojna instanca antropomorfno, antropocentrično zasnovanega sveta, medtem ko se Deklevova poezija ravno takšni zasnovanosti izogiba. Še več: v njenih temeljih jo postavlja pod vprašaj. V *Šepavih sonetih* se *Jaz* – bodisi kot lirski glas ali kot empirična "oseba" – le redko prebije do samega sebe kot čiste (samo)prezence; je le še oddaljena prispodoba, ki jo prekriva mreža najrazličnejših jezikov: *Mojstri vedo, ko častijo stvari, / in molčijo. A če jih stvari odslovijo, / izprosijo glas in prispodobo: // jaz* (*Šepavi soneti*, XVI)

Tisto razsežnost Deklevove poezije, ki je (sicer virtuoznemu) Jesihovemu novodobnemu "intimizmu" večinoma tuja, je strnjeno povzel že eden od izrekov *Preseženega človeka*: "Borba za metafiziko je končana, pričanja se borba za metafizično." Deklevova zgodba o tem, kako so soneti postali *šepavi*, je predvsem zgodba o izgubljenem središču. Pa tudi o razsrediščenosti "človeka". Borba za metafiziko poteka namreč vselej *znotraj* metafizike, je borba ene metafizike proti drugi metafiziki. Če se gigantomahija velikih zgodb, kot oznanjajo postmoderni preroki

njihovega *konca*, v našem času polagoma izteka, to obenem še ne pomeni, da so "stara" metafizična vprašanja razveljavljena in odrešena svoje teže. (Konec koncev se lahko zgodba o "koncu velikih zgodb", če se vztrajno ponavlja, prej ali slej tudi sama sprevrže v eno velikih Zgodb.) Ključnega pomena je sprememba horizonta – od borbe "za metafiziko" k borbi "za metafizično". Deklevov, še zlasti, če upoštevamo njegov pesniški opus v celoti, je dovolj razviden. Gre predvsem za pesniški dialog s filozofsko, v svojem temelju "protimetafizično" ali vsaj "postmetafizično" usmerjeno misel Martina Heideggra, pa tudi za poskus njene združitve z izročilom stare vzhodnjaške filozofije, predvsem daoizma.

1.3 "v meni dopolnjena paradoksija"

(Panični človek)

Eden najbolj znanih daoističnih izrekov – postavil sem ga kot moto na začetek pričujočega komentarja Deklevove poezije – nazorno govori o paradoksu, ki po svoje zadeva tudi pesnjenje. Če rečemo, da je Dao (v evropski tradiciji bi verjetno rekli Absolutno) neizrekljiv, da ga ni moč poimenovati, naše govorjenje samo hkrati to, kar trdimo, že postavlja pod vprašaj. Sledi namreč iz neke vednosti o tem, o čemer ne bi smeli vedeti nič. Vendar v tem primeru ne gre le za nekakšno logično napako; s tem, ko sami sebe, resnico lastne izjave, postavljamo na laž, pravzaprav plastično ilustriramo nezmožnost, po svoje pa tudi presežno moč jezika: artikulirati nekaj, kar se jezikovni artikulaciji sprti izmika. Deklevova pesniška vztrajnost je zato predvsem vztrajanje v paradoksu – v "strukturni" odprtosti, izgovarjanju neizgovorljivega, neukinljivi napečnosti med *da* in *ne*, med arzenalom pesniškega orožja in oddaljenostjo pokrajini, ki jih je še treba osvojiti, med redkobesednostjo jezika in izmuzljivo veličino tistega, na kar je jezik naperjen. Na tovrstni naperjenosti – "da skušamo še vedno izpopolniti Pesem", napisati mallarméjevsko Knjigo vseh knjig, izreči Besedo – je veliko resnobno-usodnega patosa, pa tudi pesniške mitologije. Seveda je – kot vsi resni pesniki – tudi Dekleva njen dedič. Le da lastno, "apriorno" napotenost k Besedi nadgrajuje s humorno "potujitvenimi" efekti, ki Besedi sicer ne odvzemajo verodostojnosti in zavezujoče moči, onemogočajo pa njeno "fetišizacijo" in – posledično – nereflektirano, samozadovoljno in vase zazrto pesniško držo. V poeziji gre še vedno za "izpopolnjevanje Pesmi", le da je to prizadevanje v našem času, dodaja Dekleva, vredno tako občudovanja kot smeha. Ni več samoumevna predpostavka vsakega pesniškega podjetja.

Dekleva je pesnik "odčaranega sveta" in z njim povezanega "somraka malikov", v katerem ne more biti prizaneseno niti Besedi pesnikov, kolikor je razumljena na "star", metafizični način. Po drugi strani Deklevova sintagma "borba za metafizično" meri na tisto razsežnost pesniškega snovanja, ki ni podvržena zgodovinskosti, se pravi participiranju na "zgodovini metafizike" in njenemu izročilu, kakor pač zapada vsakokratni, "vulgarni" časovnosti, ampak nekemu drugemu, izvornejšemu "času". "A

tudi kar smo, smo bili," je rečeno v *Šepavih sonetih*. Človekova istost znotraj različnih ekspozitur zgodovinskega časa je predvsem v njegovi razprtosti med rojstvom in smrtjo, v vztrajnosti vselejšnjega *tu*. Kolikor je poezija ena najbolj izpostavljenih govoric človeka, priča ravno o tej radikalni izpostavljenosti človeške eksistence: ne zgolj "biti ali ne biti", ampak biti, kolikor biti, vselej v okrožju ne-biti: "Kar bo, se večno meri s tem, kar ni." (*Šepavi soneti*)

1.4 "Svet je neznošno dovršen,
kot nedovršni glagol biti."
(*Šepavi soneti*)

Ena, na "zunanji" ravni najbolj prepoznavnih potez *Šepavih sonetov* je prepletanje različnih jezikovnih strategij in nivojev. Humorni, največkrat rahlo ironični vložki imajo, kot že rečeno, nekakšno potujitveno funkcijo; nastopijo takrat, ko bi jih najmanj pričakovali. Običajno sledijo filozofično-refleksivnim pasažam in velikim, težkim besedam, obloženim s patino usodnosti. Dekleva resnobno meditacijo prekinja z besednimi in jezikovno-melodičnimi igrami, največkrat pa z vdori "trivialnega". Rezultat tovrstnega sintetiziranja je dvojen: na eni strani malodane muzikalična "štimunga", ritmični premolki, preskoki in zamiki, na drugi pa tisto, čemur sem na začetku rekel sonetistični "revizionizem". Ne zadeva samo privajene sonetne forme, verzoloških pravil pesniškega snovanja. *Šepavi soneti* upesnjujejo predvsem temeljno ambivalentnost položaja literature v desakraliziranem svetu – v smislu znane Pirjevčeve izjave o dvosmiselnosti poezije, ki da se vsega "dotika, a se ničesar ne dotakne".

Dejstvo, da je pesništvo izgubilo svojo magično zaklinjevalsko moč, vzpostavljeno z nekdanj svetotvornim poimenovanjem stvari in nato na svoj način revitalizirano s projektom romantične poezije kot "progresivne univerzalne poezije" oziroma "nove mitologije", če ponovim znane programske besede nemških romantikov, po drugi strani še ne pomeni, da je nekaj povsem poljubnega. Dejanski položaj poezije, kakor ga "registrirajo" tudi *Šepavi soneti*, je vmesen: vanjo je vpisana zavest o (lastnem) "koncu" ("*Presegli smo zenit*"). Izčrpanosti in ugašajoči svetotvorni moči, po drugi strani pa se iz bližine tega "konca" poraja tudi možnost za neki nov, drugačen "začetek".

Deklevova poezija seveda ne želi – in tudi ne more – ponuditi kakšnih odrešenjskih "modelov" ali "odgovorov". Toda s tem, ko vztraja v svojem ambivalentnem položaju, zavezana "skrbi za neznansko" (*Panični človek*, 1990), obenem že prispeva k ohranjanju sveta kot odprte strukture. Preprečuje, da bi se krog dokončno sklenil. Razpira svet in z njim pesniško govorico kot *možnost*, "kot nedovršni glagol biti".

Morda stavi Dekleva na "šepavost" kot svoj adut predvsem zato, da ne bi zapadel zapeljivi skušnjavi bronzogih Prerokov in njihovi patetični, nerefektirano profetski strasti. Kljub temu – ali pa ravno zato – so *Šepavi soneti* Milana Dekleve šepavi samo v naslovu.

KENZABURO OE



Nobelova nagrada 1994 za književnost

Kenzaburo Oe

Osebna izkušnja

Spet in spet je pozvanjal telefon. Bird se je prebudil. Zunaj se je svitalo prvo jutro, dež prejšnjega večera je še vedno padal. Bird je zlezal iz postelje in kot kakšen zajec bosih nog poskakoval po od mraza vlažnih tleh do telefona. Ko je dvignil slušalko, je neki moški glas, ne da bi se sam predstavil, povprašal po njegovem imenu in nato dejal: "Pridite, prosim, takoj na kliniko. Moramo govoriti z vami, kajti otrok kaže znake anomalije."

Naenkrat je bil Bird zapuščen in nebogljen. Imel je občutek, da bi se raje vrnil na nigerijsko višavje, se naužil sanjske usedline, tistih sanj seveda, ki so bile kot hudoben morski jež prek in prek poraščene z bodicami strahu. Nato, medtem ko se je boril proti svojemu jazu, ki se je v regresijah poskušal umakniti, je s stvarnim glasom, kot da bi bil tisti, ki je govoril, neprizadeti z železnim srcem, dejal: "In mati – je zdrava?" Bilo mu je, kot da bi že tisočkrat igral v prizoru, v katerem mora neki tak glas izgovoriti takšen stavek.

"Zdrava je. Samo pridite, prosim, takoj."

Podoben raku, ki se zaleze v svojo luknjo, se je Bird naglo vrnil v spalnico. In kot da bi bila, kadar jo je odvrnil od sebe, celotna resničnost izbrisana kot nigerijsko višavje sanj, se je poskusil zaprtih oči potopiti nazaj v toploto postelje. Toda zatem je vdano v usodo zmajal z glavo in segel po srajci in hlačah, ki so, tako kot jih je bil odvrigel, ležale poleg postelje. Bolečine, ki jih je ob vsakem upogibanju kolka začutil po vsem telesu, so ga spominjale na borbo prejšnjega večera. Želel se je prestaviti nazaj v razpoloženje, ko je po prestanem boju ponosno občutil svojo telesno moč, toda to je bilo seveda nemogoče. Medtem ko je zapenjal gumbe na srajci, je pogledal navzgor k zemljevidu zahodne Afrike. Zdaj je na zemljevidu videl, da je bila ravnica Deifa tista, kjer je v sanjah stal. Tam je bila vrisana svinja bradavičarka v hitrem teku. Phacochoere – svinja bradavičarka torej! In območje v svetlomodrih poševnih črtah neposredno nad tem je pomenilo živalski rezervat. Celo če bi se bilo Birdu v sanjah posrečilo zbežati tja, rešen s tem ne bi bil. Spet je zmajal z glavo, in medtem ko si je natikal suknjič, stopil iz spalnice in se s previdnimi koraki spustil po stopnicah. Kajti, denimo, da bi se stara dama, lastnica hiše, ki je stanovala v pritličju, prebudila in bila pokonci, kako naj bi ji odgovarjal na njena na osli dobrodušnosti in radovednosti izbrušena vprašanja? Saj Bird še sam ni vedel ničesar. Otrok kaže znake anomalije – to je bilo vse, kar je bilo izrečeno doslej. Ampak stanje stvari, je razmišljal Bird, bi bilo lahko precej hudo. Pri izhodu je Bird potipal po svojih čevljih, potem je kolikor

mogoče tiho obrnil ključ v vratih in stopil v luč zgodnjega jutra.

Njegovo kolo je ležalo za živo mejo na prodnem kamnu in je bilo mokro od finega dežja. Dvignil ga je; z rokavom sukniča je obrisal trdovratne vodne kaplje, ki so se držale strohnelega usnja sedeža. Medtem, še preden je z brisanjem zares končal, je dvignil zadnjico na sedež in peljal, divje kot besneč konj, škripajoč po prodniku, med živo mejo naprej in ven na cesto. V trenutku je bila koža na zadnjici hladna in neprijetno vlažna. In povrh vsega še dež; ker je veter pihal iz smeri vožnje, je imel obraz takoj prijetno ali zoprno poln kapelj. Da ne bi koles poganjal v jame na cesti, je med vožnjo na široko odprl oči. Tako so dežne kaplje zadevale očesna zrkla. Čez nekaj trenutkov je dosegel širšo in svetlejšo cesto in zavil na levo. Zdaj je veter nosil dež z desne; to se je dalo nekako laže prenašati. Držeč kolo v ravnotežju tako, da se je, upiraje se vetru, nagnil na desno, je divjal naprej. Gume na kolesu, ki so se poganjale skoz tanko vodno plast na asfaltu, so zarisale drobcene valove in jih razpršile kot fine hlapce. Ko je med vožnjo, telo nagnjeno na stran, pogledal tja navzdol, je začutil vrtoglavico. Dvignil je glavo. Kolikor daleč je segalo oko, na mračni ulici ni bilo žive duše. Drevesa ginko v vrsti, stoječa ob obeh straneh ceste, so se na visoko bohotala z debelim, težkim listjem, in vsi ti številni listi so se izdatno nasrkali dežja in še debeleje nabrekli. Črna debla so varovala te globoke oceane zelenja. Denimo, da bi oceani z enim udarcem privreli navzdol, tedaj bi bila Bird in njegovo kolo utopljena v sočni dišeči zeleni povodnji. Bird je čutil, kako so ga skupine dreves ogrožale. Šopi listja čisto zgoraj blizu vrha so razburjeno šumeli v vetru. Pogledal je navzgor k zaradi bujnih vrst dreves zožanemu vzhodnemu nebu: kot pepel siva površina, toda daleč v globini, četudi le šibko, se je prenikajoče v breskvasti barvi dalo zaslutiti sonce. Nebo, ki je bilo videti osramočeno zaradi svoje revščine. Oblaki, ki so plapolali divje kot preganjajoči kodri. Nekaj srak, ki so se križem kot potepuške mačke nesramno potikale pred Birdom, ga je pripravilo do opotekanja. Na njihovih bledomodrih repih je videl srebne kapljice, ki so mrgolele kot uši. Bird se je ovedel, da je postal strašljiv, da so zaznave njegovih oči, njegovih ušes, njegovega nosa začele postajati preostre. Nesrečno znamenje, je temačno zaslutil. Takrat, med tistim dolgim popivanjem, je bilo enako.

Bird je potisnil zgornji del telesa naprej, vzdignil kolke, sklonil glavo in s tem, da je vso težo telesa preložil na pedale, povečal hitrost. Občutek nekoristnega bega v sanje je spet oživel. Kljub temu je divjal dalje. Njegova rama je ginko odlomila majhno spodnjo vejo; kot vzmet je prelomljena veja udarila nazaj in mu oprasnila uho. Vendar ni zmanjšal hitrosti. Žvižgajoč so mu šumele dežne kaplje ob bolečem ušesu. S cviljenjem zavor, kot da bi bil to njegov lastni krik, je švignil na dovoz klinike. Bil je premočen kot pes, ki je pravkar še plaval. Medtem ko je trepetaje otresel dežne kaplje, ga je spreletela misel, da je bil v resnici predivjal neskončno dolgo pot.

Pred sprejemnico je nekajkrat mirno zadihal in pri tem oprezoval v mračno notranjost, nato se je obrnil k obrazom nejasnih oči in nosov, ki so tam čakali nanj.

"Jaz sem oče," je dejal s hripavim glasom, pri čemer se je nezaupljivo vprašal: zakaj

pravzaprav sedijo tukaj, ne da bi prižgali luč?

Končno je odkril svojo taščo, ki je sedela tam in si z rokavom pritiskala na spodnji del obraza, kot da bi se borila proti bruhanju. Stopil je k njej. Ko je sedel na stol poleg nje, je čutil, da se mu vlažna obleka na hrbtu in zadnjici trdno lepi na kožo. Trepet ga je spreletel, tokrat ne tako močno kot na dovozu, temveč prej nemočno kot pri oslabljenem piščancu.

Oči, ki so se hitro navadile na temačnost v sobi, so prepoznale tri zdravnike. Podobno kot zasliševalci so pozorno in molče opazovali, kako se je spustil na stol. Kot je na sodišču stena nad glavami zasliševalcev okrašena z narodno zastavo, ki naj bi predstavljala avtoriteto zakona, tako je bila tukaj pri teh zasliševalcih v zdravniški govorilnici kolorirana anatomska miza za njihovimi hrbti zastava avtoritete njihovega posebnega zakona.

"Jaz sem oče," je razburjeno ponovil Bird, z glasom, v katerem je bilo jasno prepoznati občutek ogroženosti.

"Da, vem," je odgovoril srednji od treh zdravnikov (to je bil primarij klinike, tisti, ki ga je Bird opazoval, kako si je ob njegovi stokajoči ležeči ženi umival roke) z zavračajočim tonom, kot da bi bil iz Birdovega glasu slišal napad.

Bird je buljil v šefa klinike; čakal je, da bo kaj rekel. Toda ta je, namesto da bi takoj pričel z razlago stanja, potegnil iz žepa svoje zmečkane zdravniške halje pipo za tobak in jo natlačil. Bil je čokat, debel kot sod in majhne rasti; usmiljenja vreden, okoren v svoji posebni zajetnosti, imel pa je spet nekaj postavljaškega na sebi. Njegove prsi, ki so gledale iz odprte halje, so bile kosmate kot kamelji hrbet. Na zgornji ustnici in pred ušesi, toda tudi na blazinicah maščobe, ki so visele z njegovega vratu, so bile goste ščetine. Danes zjutraj se mu torej še ni posrečilo obriti, seveda, saj se je bil od prejšnjega popoldneva neprekinjeno boril za Birdovega otroka. Bird je na to na vsak način pomislil z občutkom hvaležnosti, in vendarle, bilo je težko razumljivo, je na tem kosmatem možu srednjih let videl nekaj sumljivega in ni mogel kar tako odvreči nekake zaskrbljenosti. Imel je občutek, kakor da bi pod povsod kosmato kožo tega primarija, ki je kadil svojo pipo, bilo skritega nekaj prežečega, kar se je poskušalo izmotati in kar je le s težavo zadrževal.

Končno je šef klinike vendarle odložil pipo z vlažnih debelih ustnic nazaj v kot skledico oblikovano dlan, in ko je Birdu nenadoma vrnil pogled, je z za te razmere neprimerno glasnim glasom dejal: "Si želite stvar najprej ogledati?"

"Je mrtva?" je jecljaje vprašal.

Primarij si je najprej nadel nezaupljiv izraz: Kako je lahko Bird predvideval kaj takega? Takoj zatem pa je izbrisal ta izraz z nedoločnim smehljajem: "Nikakor ne. Na vsak način v tem trenutku pošteno kriči in njeni telesni gibi so krepki."

Bird je slišal, kako je njegova tašča zraven njega ravnokar čudno globoko vzdihnila. Če si ust ne bi bila zakrila z rokavom, bi bilo zvenelo predrzno, kot riganje, kakršno spravi iz sebe moški, ki je preveč popil, in ne bi bilo prestrašilo le Birda, temveč tudi zdravnike. Je bila tašča popolnoma zmedena ali pa je Birdu vnaprej nakazovala

globino močvirja težav, v katero sta zašla on in njegova žena? Moralo je biti eno ali drugo.

"Torej, želite videti to stvar?"

Ko je šef klinike to znova vprašal, se je mladi zdravnik na njegovi desni dvignil. Bil je dolg, mršav moški; v obrazu z naprej štrlečimi ličnicami so oči nekako štrlele iz ravnovesja. Eno oko živčno in boječe, drugo oko negibno in rahločutno, in šele potem ko se je Bird, zapeljan z zdravnikovim ravnanjem, napol dvignil, a takoj spet prestrašeno sedel, da je bilo lepše zdravnikovo oko stekleno.

"Ne, razložite mi vendar, prosim, preden jo vidim," je dejal Bird, še vedno z odporom v pentljah svojega srca do besede "stvar", ki jo je uporabljal zdravnik, toda z naraščajoče globoko prestrašenim glasom.

"Res je, da si zares osupel, če jo vidiš nepripravljen. Ko je prišla, sem se celo sam prestrašil!"

Popolnoma nepričakovano so se, medtem ko je to dejal, nenadoma pordečile primarijeve debele očesne veke in izbruhnili je v otročji hihitajoč smeh. Ta smeh, to je bilo to, kar se je že nekaj časa skrivalo pod zdravnikovo kosmato kožo in je vzbudilo sumljiv vtis; v obliki tistega nedoločnega smehljaja je že polagoma prilezlo na dan. Za trenutek je Bird besno zijal v še vedno hihitajočega se zmršeno kosmatega šefa klinike, šele potem mu je postalo jasno, da je bil to smeh v zadregi. Ta zdravnik je med nogami žene nekega tujca izvlekel na dan neko enostavno neopisljivo pošast. Morda pošast z mačjo glavo in s kot balonom nabreklih trebuhom? Osramočen pred samim sabo, da je takšnemu bitju pomagal v življenje, se je smejal in hihital. Storil je nekaj, kar ni šlo skupaj s poklicno častjo izkušenega primarija na ginekološki kliniki, kar je prej ustrezalo vlogi nekega mazača v kakšni burleski. Bil je prestrašen in zbeگان in zdaj ga je mučil še občutek sramu. Bird je nepremično čakal, da si je šef klinike oddahnil od smejalnega napada. Pošast, toda kakšna pošast torej? "Stvar" je bil dejal šef klinike in neki odmev v Birdu je klical "pošast". In trni, ki so se ovijali okrog besede "pošast", so mu prodrli globoko v prsno votlino in ga ranili. Ko je predtem, med predstavljanjem, rekel: "Jaz sem oče," in so se zdravniki zdrznili, je bilo to zato, ker je v njihovih ušesih odmevalo kot: "Jaz sem oče pošasti?"

Šef klinike je hitro potlačil hihitajoči smeh in si spet nadel svoje žalostno dostojanstvo. Samo rožnat blesk na njegovih vekah in licih ni izginil. Bird je odmaknil pogled z njega, in ko je ohranjal pod nadzorom od besa in groze podivjana vretenca v svoji notranjosti, je vprašal: "Prestrašiš se, pravite, ampak kakšna torej je?"

"Mislite, gledano po zunanosti? Verjeli bi, da ima dve glavi. Saj obstaja o tem neka drama Josefa Wagnerja 'Pod dvojnimi orlomi'. Zares grozno." Šef klinike bi bil skorajda ponovno izbruhnili v hihitajoč smeh, toda tokrat se je ravno še zmožal zadržati.

"Je morda kot pri siamskih dvojčkih?" je vprašal Bird z obupanim glasom.

"Ne, le tako je videti, kot da bi bili dve glavi. Želite zdaj videti to stvar?"

"In medicinsko ...?" Bird se je obotavljal.

"Gre za možgansko hernijo. Na defektnem mestu lobanjske kosti je vsebino možganov potisnilo ven. Odkar sem se poročil in uredil to kliniko, je to moj prvi primer te vrste. Prav nenavadno redek primer. Kako sem se prestrašil!"

Možganska hernija. Bird si je poskušal predstavljati, toda sploh si ni zmozel narediti konkretne slike o tem.

"Obstaja upanje, da otrok – kako že pravite? – z možgansko hernijo ... da tak otrok povsem normalno odrasča?" je vprašal Bird, še vedno kot omamljen in pravzaprav brez zveze.

"Upanje, da normalno odrasča!" je iznenada glasneje in močneje zaklical šef klinike in to s tonom razburjenosti v glasu. "To je možganska hernija, razumete? Celo če razparamo lobanjski svod in potisnemo iztekli del možganov nazaj, bi, četudi bi s tem nastalo samo človeško bitje z rastlinsko funkcijo, lahko govorili o sreči. Normalno odrasčati – pravite: ja, kaj pravzaprav razumete s tem?"

Zmajevaje z glavo, kot da bi bil presenečen nad Birdovo nespametjo, se je obrnil k mladima zdravnikoma, ki sta sedela zraven njega. In oba, tako zdravnik s steklenim očesom kot tudi tisti drugi, očitno molčeč moški, od visokega čela do nastavka vratu pregrnjen z enako brezizrazno rjavo kožo, sta hitela prikimavati in sta potem zijala v Birda s strogim pogledom preizkuševalcev, ki pri ustnem izpitu posvarijo študenta ob napačnem odgovoru.

"To pomeni torej, da bo kmalu umrl?" je vprašal Bird.

"Pa ne takoj. Do jutri bo morda še ostal pri življenju, morda tudi še dlje. Prav zares vitalen otrok je," je zelo stvarno dejal šef klinike. "Torej, kaj nameravate storiti?"

Bird, zbeگان kot grdi škrate, ki jih je dobil z gorjačo, ni odvrnil ničesar. Kaj bi pa torej tudi lahko storil? Najprej ga je šef klinike kot zahrbtn igravec šaha nagnal v slepo ulico in ga nato povprašal: Kaj nameravate storiti? Kaj naj bi še storil? Se vrgel na kolena in jokaje tulil?

"Če to želite," je dejal zdravnik s takšnim tonom, kot da bi mu postavljaj zagonetno vprašanje, "vas lahko priporočim na univerzi N., na kliniki medicinske fakultete; vzemimo, da to želite."

"Če sicer ni nobenega drugega izhoda ..." je dejal Bird iz gole previdnosti, potem ko se je bil poskusil prebiti skoz meglo suma, toda ne da bi se mu posrečilo odkriti eno samo oporno točko.

"Nobene druge poti ni," je odločno rekel zdravnik in dodal: "Na vsak način smo zadovoljni, saj smo storili vse, kar je bilo mogoče."

"In če ga še naprej pustimo tukaj, tako kot je, a to ne gre?" je vprašala tašča.

Ne le Bird, tudi trije zdravniki so prestrašeno zazijali v nenadno spraševalko. Tašča je sedela negibno kot poprej, kot da bi bil govoril najbolj melanholičen govornik iz trebuha na tej zemeljski obli. Šef klinike jo je prodorno opazoval, kot da jo ocenjuje. Nato je z naravnost neprijetno odprtim tonom samoobrambe dejal: "Izključeno. To ne gre, končno gre za primer možganske hernije."

Tašča je poslušala in tudi zdaj, še vedno z rokavom pred usti, ni naredila niti

najmanjšega giba.

"Spravimo ga torej v univerzitetno kliniko," je odločno dejal Bird.

Iz nemščine prevedla **Tanja Mlaker**, spremno opombo napisal **Andrej Blatnik**

Je David Lynch, ko je pripravljaval svoj film *Eraserhead*, bral Oejovo *Osebno izkušnjo* (1964), izpoved človeka, ki se v resničnem svetu ne znajde in zato živi v sanjarijah, med katerimi poglavitno mesto zaseda velikokrat preišljevano potovanje v Afriko? In takemu človeku se rodi otrok s hudo možgansko poškodbo, s katerim nihče, niti starša, ne zna ravnati. Čuden, mrakoben roman res priključ v spomin vzdušje tega in kasnejših Lynchovih filmov. Bird vseskozi preišlja, da bi moral otroka pravzaprav umoriti, da bo tako najboljše za vse, in še najbolj zapleteno se mu zdi, kako bo njegovo smrt prikazal ženi. S kolegi se spotoma zapleta v pogovore o književnosti in estetiki, s svojo (in ne le svojo!) ljubico Himiko pa v filozofske traktate o seksualnosti. Nič čudnega, da je bil Kenzaburo Oe vse do letošnje podelitve Nobelove nagrade za književnost, ki jo je prejel kot (za Kavabato) drugi Japonec v zgodovini, nekakšen enfant terrible sodobne japonske književnosti in da je dodelitev nagrade presenetila vse, tudi njega.

Oe se je rodil leta 1935 v vasi Ose na otoku Šikoku in 1958 objavil prvi roman *Trgaj rože, streljaj na otroke*. Sledila mu je vrsta drugih, pa tudi več knjig esejev, kratkih zgodb in avtobiografija *Pisma letom nostalgije*. V njej pripoveduje tudi o rojstvu svojega prizadetega sina (*Osebna izkušnja* je res osebna izkušnja). Oe je izjavil, da ima za ključni knjigi svojega življenja Dantejevo *Božansko komedijo* in Lowryjevo *Pod ognjenikom*, *Osebno izkušnjo* pa je Jukio Mišima poimenoval za vrhunec japonske povojne književnosti. Preplet vprašanj, kaj je dobro in kaj slabo v skrajnih razsežnostih, poudarjen s čutnimi in včasih že kar obscenimi prizori, bralca očara in obsede, tako da primerjava Henryja Millerja, ki to knjigo vzporeja z deli Dostojevskega, nemara ni le leporečje ...

J. KRISTEVA



*Julia Kristeva**Sistem in govoreči subjekt*

Naj bo raznolikost, neuravnoveženost, neskladnost, ki vlada celo med najnovejšimi semiotičnimi raziskavami, še tako velika, lahko govorimo o specifičnem semiotičnem odkritju. Pri študiju "ideologij" (mitov, ritualov, moralnih kodov, umetnosti itd.) kot znakovnih sistemov je semiologija odkrila, da je vladajoči zakon, ali če vam je ljubše, glavna sila, ki vpliva na vsako družbeno prakso, v tem, da označuje – da je torej artikulirana kot jezik. Vsaka družbena praksa ni le predmet zunanjih (ekonomskih, političnih itd.) določil, temveč jo determinira tudi niz označevalnih pravil: to pomeni, da je v jeziku prisoten neki red, da ima jezik dvojno artikulacijo (označevalec/označeno), da je odnos te dvojnosti do referenta samovoljen in da je vse družbeno delovanje zaznamovano z razcepom med referentom in simbolnim ter z obratom od označenega k označevalcu, ki z njim sovpada.

Lahko torej rečemo, da je semiotika odkrila, da obstaja obči družbeni zakon, da je ta zakon simbolna dimenzija, ki je dana v jeziku, in da vsaka družbena praksa nudi specifičen izraz tega zakona.

Njegovo odkritje napravi konec spekulacijam, značilnim za idealizem, ki je v vsej svoji zgodovini trdil, da je področje pomena podrejeno samemu sebi, pri tem pa ni hotel upoštevati njegove zunanje determiniranosti in notranje ureditve. Enako stori (odkritje tega zakona) tudi z vulgarnim sociologizmom ali s tistimi mehanističnimi domnevami, ki z nejasnim, splošnim pojmom "ideologija" definirajo superstrukture, ki so brez izjeme zunanje determinirane. Semiološki pristop se, od Hjelmsleva dalje, prepoznava kot antihumanizem, ki demodira te – še vedno trajajoče – debate med filozofi, v katerih ena stran zagovarja transcendenco z imanentno "humano" vzročnostjo, medtem ko druga stran zagovarja "ideologijo", katere vzrok je zunanji in zato transcendenten; toda nobena stran se ne zaveda lingvistične in na splošnejši ravni semiotične logike socialnosti, v katero je vključen (govoreči, zgodovinski) subjekt.

In vendar semiotika s tem, da se želi vzpostaviti kot teorija praks, ki za svoj model uporabljajo jezik, omejuje pomen lastnega odkritja na področje tistih praks, ki ne počnejo nič drugega kot to, da podpirajo princip družbenih povezav, družbeni dogovor. Ali drugače: kolikor se je lingvistika vzpostavila kot znanost o objektu ("jeziku", "govoru" ali "diskurzu") – ki je na isti način odvisen od potrebe po družbenem sporazumevanju, kot je neločljiv od socialnosti – toliko lahko katerakoli semiotika, ki sprejema lingvistični model, govori samo o tistih družbenih praksah (ali njenih vidikih), ki podpirajo tako družbeno menjavo: semiotika, ki beleži sistematičen, sistematizirajoč ali informacijski vidik označevalnih praks.

Potemtakem tudi ni težko opaziti, zakaj naj bi bila močna točka semiotičnih raziskav prav študij pravil krvnega sorodstva in mitov kot primerov splošne vednosti. Ravno tako ni težko opaziti, da ne more uporabljati le lingvističnega modela ali celo principa sistematičnosti, če se hoče lotiti označevalnih praks, ki so, čeprav rabijo družbenemu sporazumevanju, hkrati tudi privilegirana področja, kjer je družbeno sporazumevanje uporabljeno nekoristno – to pa so področja transgresij in užitka: človek pomisli na posebnost "umetnosti", na ritual, na določene vidike mitov itd.

Ko razpravljamo o omejitvah znanega koncepta semiotike, zato ne dvomimo samo o teoretični predpostavki, iz katere ta koncept izhaja in ki ga usmerja k raziskovanju na vseh področjih, ki so podobna sistemu jezika. Takšna togost je bolj ali manj rabila opravičevanju nezadostnosti lingvistike same: namreč, lingvistika kot znanost, ki se osredotoča na jezik kot socialni *kod*, ne razpolaga z nobenim načinom, kako razumeti karkoli v jeziku, kar se ne tiče družbenega dogovora, ampak igre, užitka ali želje (če pa si prizadeva upoštevati le-to, je prisiljena prekršiti svojo epistemološko čistost in se poimenovati z imeni, kot so stilistika, poetika, retorika: naključne oblike diskurza, ki nimajo empiričnega statusa).

Tako pridemo do ključne točke v semiotičnih raziskavah: do njenega možnega razvoja v kritiko lastnih predpostavk. Ne smemo dopustiti, da bi bila semiotika gola aplikacija lingvističnega ali kateregakoli modela na označevalne prakse. Njen *raison d'être*, če ga že mora imeti, mora biti identificiranje sistemskih povezav znotraj vsake označevalne prakse (v ta namen lahko uporablja izposojene ali izvirne "modele"). Predvsem pa njegovo preseganje z določitvijo tistega, kar znotraj praks izstopa iz sistema in karakterizira posebnost prakse kot take.

Ena faza semiologije je zdaj sklenjena: tista, ki teče od Saussura in Peircea do praške šole ter strukturalizma in ki je omogočila sistematičen opis družbenih in/ali simbolnih povezav znotraj vsake označevalne prakse. Kritizirati to fazo zaradi njene "ideološke nagnjenosti" – naj bo ta fenomenološka ali bolj specifično fonološka ali lingvistična – ne da bi prepoznali resnico, ki jo je prispevala z razkrivanjem in označevanjem imanentne vzročnosti in/ali prisotnosti družbeno-sistemskih povezav v vsaki družbeni praksi, vodi k zavrnitvi simbolne in/ali socialne *teze* (v Husserlovem pomenu besede), ki je nujna za vsako prakso. Ta zavrnitev je značilna za idealistično filozofijo, ki zanika zgodovinsko socializacijsko vlogo simbolnega, pa tudi za različne sociološke dogmatizme, ki potlačijo posebnost simbolnega in njegovo logiko v želji, da bi ju reducirali na "zunanje" določilo.

Po mojem mnenju je kritika te "semiologije sistemov" in njenih fenomenoloških temeljev možna, samo če izhaja iz teorije pomena, ki mora biti nujno teorija govorečega subjekta. Splošno znano je, da vrnitev lingvistike pod imenom generativne gramatike (ter njenih različic in mutacij) temelji na rehabilitaciji kartezijanskega koncepta jezika kot akta, ki ga opravlja *subjekt*. Kot so v zadnjih letih pokazali nekateri lingvisti (od Jakobsona do Kuroda), se pri podrobnem pregledu izkaže, da je "govoreči subjekt" pravzaprav *transcendentalni ego*, s katerim je, če "postavimo v oklepaje"

logično ali lingvistično zunanost – po Husserlovem mnenju –, utemeljena katerakoli predikacijska sinteza. Generativna gramatika, ki trdno temelji na tem subjektu, ne izraža samo resnico o jeziku, ki ga strukturalizem opisuje kot sistem (namreč trditve, da je jezik akt *ega*, ki je trenutno prekinil svoje povezave z zunanostjo, ki je lahko družbena, naravna ali nezavedna), ampak si bolje od svojih predhodnikov ustvarja tudi možnost za opisovanje tega tetičnega dejanja. Pri tem izhaja iz neskončnosti predikacij, ki jih vsak nacionalni jezik podreja strogim sistemom pravil. Toda ta transcendentalni subjekt ni glavna skrb semiološke vrnitve, in če se bo semiologija utemeljevala s konceptom jezika, ki je značilen za generativno gramatiko, ne bo preseгла (zanjo še vedno splošno značilne) redukcije označevalnih *praks* na njihov sistematični vidik.

Glede subjekta in označevanja se mi zdi, da je freudovska revolucija tista, ki je dosegla dokončen premik zahodne épistémé iz njene domnevne središčnosti. Toda čeprav so posledice te revolucije sijajno obdelali Jacques Lacan v Franciji in – na drugačen način – R. D. Laing in David Cooper v angleški antipsihiatriji, revolucija nikakor ni segla dovolj daleč, da bi vplivala na semiotični koncept jezika in prakse. Zdaj stoji teorija pomena na križpotju: ali bo ostala poskus formaliziranja pomenskih sistemov z vedno večjo sofisticiranostjo logično-matematičnih orodij, ki ji omogočajo, da formulira modele na osnovi (že precej zastarelega) koncepta pomena kot akta transcendentalnega *ega*, odrezanega od njegovega telesa, njegovega nezavednega in tudi njegove zgodovine; ali pa se bo prilagodila teoriji govorečega subjekta kot razcepljenega subjekta (zavedno/nezavedno) in poskušala določiti načine delovanja obeh strani tega razcepa; pri tem jih bo izpostavljala silam, ki so nepomembne za logiko sistema: na eni strani bio-fiziološkim procesom (ki so že sami del označevalnega procesa – Freud jih je imenoval "nagoni") in na drugi strani družbenim povezavam (družinske strukture, načini produkcije itd.).

Hodeč po tej poti, semiologija – ali z imenom, ki ga predlagam, *semanaliza* – ne razume pomena kot sistem znakov, temveč kot *označevalni proces*. V njegovi osvoboditvi in zatem artikulaciji nagonov, ki so omejeni z družbenim kodom, čeprav jih ne moremo skrčiti na sistem jezika, bi lahko videli *genotekst* in v njegovem označevalnem sistemu, kot se kaže fenomenološki intuiciji, *fenotekst* – opisljivo bodisi s pojmi strukture bodisi kompetence/performansa, ali z drugimi modeli. Prisotnost *genoteksta* znotraj *fenoteksta* je nakazana s t. i. *semiotično dispozicijo* (moj izraz). Ko gre za označevalno prakso, kot je na primer "pesniški jezik", *semiotično dispozicijo* predstavljajo različni odmiki od jezikovnih slovničnih pravil: artikulacijski učinki, ki potiskajo fonematični sistem nazaj v njegovo artikulacijsko, fonetično osnovo in potemtakem k temeljem zvočne produkcije, s katerimi upravljajo nagoni; naddeterminiranost leksema s številnimi pomeni, ki mu ne pripadajo v običajni rabi, ampak se mu prilepijo kot rezultat njegovega pojavljanja v drugih besedilih; sintaktične nepravilnosti, kot so elipse, nepopravljivi izbrisi, nejasni vstavki itd.; zamenjava odnosov med protagonisti katerekoli izjave, medtem ko delujejo v lokucijskem aktu – glej spise J. L. Austina in Johna Searla – s sistemom odnosov, ki izhajajo iz domišljije itd.

Te odmike lahko deloma opišemo s t. i. *primarnimi* procesi (premestitev, zgostitev – ali metonimija, metafora), ki prečijo logično-simbolne procese (ti delujejo v predikacijski sintezi v smeri vzpostavitve sistema jezika). Odkrili so jih že strukturalisti – sledeč Freudu – na "nižji", fonološki ravni lingvistične sinteze. Dodati jim je težnjo po ponavljanju, pa tudi "postopke", ki so značilni za topologije in ki lahko vzpostavljajo *funkcije* med označevalnim kodom in fragmentariziranim telesom govorečega subjekta ter telesi njegovih družinskih in družbenih partnerjev. Vse funkcije, ki predpostavljajo *mejo* (v tem primeru razpoko, ki jo ustvari akt imenovanja in jo poudari logično-lingvistična sinteza) in prestop te meje (nenaden pojav novih označevalnih verig), so primerne za presojo označevalnih praks – pri tem pomeni praksa tako sprejemanje simbolnega zakona kot njegovo kršitev z namenom, da bi ga prenovili.

Trenutek kršitve je ključni trenutek v praksi: o praksi lahko govorimo povsod tam, kjer je kršena sistemskost, tj. enotnost, ki je lastna *transcendentalnemu egu*. Subjekt prakse ne more biti transcendentalni subjekt, ki mu manjka premik, razcep v logični enotnosti, ki ga povzroči jezik, ki znotraj označujočega telesa loči semiotični red od dejanj libida (le-ta se razodeva s semiotično dispozicijo). Prepoznati semiotično dispozicijo pomeni prepoznati razcep v govorečem subjektu, njegovo sposobnost, da obnovi red, v katerega je neizbežno ujet; ta (*subjektova*) sposobnost je sposobnost uživanja.

Spomniti pa moramo, da nas logika obratov, razcepov in infinitizacije simbolne meje, čeprav jo lahko opišemo s pojmi postopkov in konceptov, vodi k postopkom, ki so heterogeni glede na pomen in njegov sistem. S tem hočem reči, da so ti "postopki" *predpomen* in *predznak* (ali *transpomen*, *transznak*) in da nas vračajo k procesom delitve v živi snovi organizma, ki je podrejen biološkim omejitvam in socialnim normam. Zdi se nujno potrebno prečistiti in razširiti teorijo gonov Melanie Klein, skupaj s psiholingvističnim študijem jezikovnih dosežkov (pod pogojem, da ta študij razumemo kot nekaj več kot samo neprestano ponavljanje tistega, kar je obilno demonstrirano v in s pomočjo lingvističnega sistema *transcendentalnega ega*).

Naš namen ni, da bi semiotiko označevalnih sistemov nadomestili z raziskovanjem biološkega koda, ki je prilagojen naravi uporabnikov – to bi bila tavitološka vaja, ker je biološki kod oblikovan po vzoru sistema jezika. Namen je postulirati *heterogenost* bioloških postopkov glede na označevalne procese in proučevati dialektiko bioloških postopkov (tj. dejstvo, da kljub podrejenosti označevalnim in/ali socialnim kodom kršijo kod na način, da omogočijo subjektu, da v kodu uživa, ga obnavlja, celo ogroža; seveda če subjekt teh procesov ne zavre s potlačitvijo ali "mentalno boleznijo").

Toda ker je semiotika sama metajezik, ne more storiti več kot to, da postuliira to heterogenost; kakor hitro spregovori o fenomenu, ga homogenizira, poveže s sistemom in izgubi vpliv nanj. Njegovo specifičnost lahko ohranijo samo označevalne prakse, ki poudarjajo heterogenost: poetični jezik, ki si dovoli marsikaj z jezikovnim kodom; glasba, ples, slikarstvo, ki preurejajo psihične nagone, ki niso vpreženi v prevladujoče simbolizacijske sisteme, in s tem prenavljajo svoje lastne tradicije; in (na drugačen

način) izkušnje z mamili – vse te prakse iščejo ter uporabljajo heterogenost in iz nje sledeči zlom simbolnega koda, ki ne more več "krotiti" svojega (govorečega) subjekta.

Toda če semiotika tako odkrito priznava, da ni sposobna razumeti heterogenosti označevalnega procesa drugače kot tako, da ga reducira na sistemskost, ali s tem razglašča svoj intelektualni polom? Vse, kar je v današnjih raziskavah tehtno in intelektualno primerno, spodbuja raziskovalce, da poudarijo meje lastnega metajezika v odnosu do označevalnega procesa; njihov metajezik lahko zapopade samo tisti del (področju občega metajezika pripadajočega) označevalnega procesa, s katerim se ukvarjajo; (zajeten) *ostanek* je moral, zgodovinsko, poiskati dom v religiji (ki je notorično, čeprav bolj ali manj marginalno povezana s semiotičnim premišljevanjem vse od stoikov), vzpenjajoč se prek srednjeveških teorij o *modi significandi* in Leibnizove Umetnosti kombiniranja do fenomenologije ali pozitivizma. Šele sedaj in samo na osnovi teorije o govorečem subjektu kot subjektu raznolikih procesov lahko semiotika pokaže, da je tisto, kar je zunaj njenega metalingvističnega načina delovanja – "ostanek", "odpadek" – tisto, kar v procesu govorečega subjekta predstavlja trenutek, v katerem je sploh sprožen, postavljen pred sodišče, usmrčen: heterogenost z upoštevanjem sistema, v katerem v praksi deluje in ki se mora, če ni jasno, kaj je, materializirati v transcendenci.

Zdaj lahko razumemo vse dvoumnosti *semanalize*: na eni strani demistificira logiko, ki je prisotna pri izdelovanju vsake transcendentalne redukcije in zato zahteva proučevanje vsakega označujočega sistema kot prakse. *Seமானalizo*, ki je osredotočena na razkrivanje negativnosti, ki – po Heglu – deluje pod vsako umnostjo in ki jo je z mojstrsko potezo podredil absolutnemu vedenju: to *seமானalizo* si lahko predstavljamo kot neposrednega dediča dialektične metode; toda dialektika, ki jo nadaljuje, bo končno odkrito materialistična, ker priznava *materialnost* – *heterogenost* negativnosti, katere konkretne osnove Hegel ni mogel spoznati in ki so jo mehanistični marksisti reducirali na zgolj ekonomsko zunanost. Ali niso domnevne obljube dialektike zavedle že C. S. Peircea, ko je zapisal: "Moja filozofija zopet oživlja Hegla, čeprav v čudni preobleki"? Zdi se mi, da so vložki, za katere gre zdaj semiotiki, tile: ponovno odkriti prakso s pomočjo sistema, z rehabilitiranjem tistega, kar je heterogeno v odnosu do sistema pomena in kar spodbija transcendentalni subjekt.

Če lahko kljub vsemu zagovarjamo semiotično pustolovščino, potem lahko to storimo na osnovi zgodovinske nujnosti. Trenutne mutacije kapitalizma, politično in ekonomsko prebujanje starih civilizacij (Indija, Kitajska) – so povzročili krizo simbolnega sistema, v katerem je zahodni subjekt, uradno definiran kot transcendentalni subjekt, preživel dva tisoč let svoje življenjske dobe. Marksistična teorija, ki je še vedno močno orodje za razumevanje ekonomskih določil družbenih odnosov, nima veliko povedati o tej krizi: marksistična teorija ni teorija pomena ali subjekta. V ekonomski racionalnosti marksizma *ni* subjekta, prisoten je v marksistični revoluciji, toda "očetje ustanovitelji" nam niso zapustili nobene misli o njem, medtem ko današnji akademski marksologi komaj čakajo, da bi se znebili obeh – pomena in subjekta –

v imenu nekega "objektivnega" procesa; ali pa si hočejo izmisliti teorijo subjekta, za katerega se izkaže, da je subjekt Heglovega pogleda na pravo, tj. subjekt meščanskega prava. Potem pa nas povabijo, naj si predstavljamo vsako označevalno prakso v njegovi podobi. Daleč od revolucije, od želje in celo od heglavske negativnosti! Mehanicistični marksizem še vedno plačuje svoje dolgove Feuerbachu in njegovemu humanističnemu stanju dialektike na glavi.

Če torej v dialektičnem materializmu, kar se tiče označevalnih praks in njihovega subjekta, lahko vidimo vrzel, potem je lahko prek semiotike mogoče izdelati nov koncept: semiotika, ki se izogiba dvojni pasti ujetosti v mehanizem psihoanalitične prosojnosti in formalistične deskripcije, lahko uveljavi heterogeno logiko označevalnih praks in jih umesti – končno in s pomočjo njihovega subjekta – v zgodovinsko določene proizvodne odnose. Semiotika zato lahko vodi v zgodovinsko *tipologijo označevalnih praks* s pomočjo golega prepoznavanja posebnega statusa, ki ga v njih zaseda govoreči subjekt. Ker označevalna temporalnost ni koehstenzivna s temporalnostjo načinov proizvodnje, lahko tako pridemo do možnosti nove zgodovinske perspektive, morda celo do novega načela delitve zgodovinskega časa.

Kot se je zavedala že "klasična" semiotika, diskurz prejema svoj pomen od oseb(e), na katere(o) je naslovljen. Semiotika označevalnih praks je naslovljena na vse, ki se ukvarjajo s kritiko, inovacijo ali osebnimi eksperimenti in ki jih pogosto mika, da bi zavrgli svoj diskurz kot sredstvo sporočanja logike svojih praks – saj dominantne oblike diskurza (od pozitivistične slovnice do sociologizma) zanje nimajo prostora. In ki jih obenem mika prostovoljni eksil – to, kar je Mallarmé imenoval "indicible qui ment", v dobro prakse, ki bo ostala tiho.

Semiologija označevalnih praks je, nasprotno, pripravljena prisluhniti vsem naporom, ki so vse od izdelave novega položaja govorečega subjekta prenavljali in preoblikovali status pomena znotraj družbenih menjav do točke, ko je bil obnovljen sam jezikovni red: Joyce, Burroughs, Sollers.

To je moralna gesta, ki jo je navdihnila želja, da bi pojasnili in socializirali vse, kar maje temelje družbe. V tem pogledu *semanaliza* nadaljuje semiotično odkritje, o katerem smo govorili na začetku: postavlja se v službo družbenega zakona, ki zahteva sistematizacijo, komunikacijo, menjavo. Toda če hoče ravnati tako, mora upoštevati dodatno, novejšo zahtevo, ki nevtralizira privid "čiste znanosti": subjekt semiotičnega metajezika mora, tudi če na kratko, podvomiti o sebi, splavati mora iz zaščitne lupine transcendentalnega ega v logičnem sistemu in tako ohraniti svojo povezavo z negativnostjo (nagonsko, pa tudi družbeno, politično in zgodovinsko), ki trga in obnavlja družbeni kod.

Prevedla Darja Pavlič

Esej *Sistem in govoreči subjekt* (The Sistem and the Speaking Subject) je bil prvič objavljen 12. oktobra 1973 v *Times Literary Supplementu*. Prevod je iz ponatisa v zborniku *The Kristeva Reader*, ur. Toril Moi, Columbia, 1986.

*Ljubezenske bolečine: polje metafore**

Skoz ogledalo

Morda se zdi paradoksalno, da diskurz ljubezenskega razmerja iščemo v mejnih estetikah. Nenavadno, da – namesto da bi osvetlili neposredni jezik običajne idealizacije ljubljene objekta – analiziramo boleča ali ekstatična stanja, v katerih se objekt izmika. Takšne izbire ne narekuje samo dejstvo, da je bila ljubezenska ujetost v literarnih pripovedih pogosteje obravnavana. Zahtevata jo predvsem dve ugotovitvi.

Prva, psihoanalitična ugotovitev zatrjuje, da ljubezenska izkušnja temelji na *narcizmu*, na z njim povezani praznini, navideznosti in nemogočnosti, ki so podlaga vsake *idealizacije*, kakršna je na enak način in kot njen bistven del zaobsežena v ljubezni. Še več: kadar družbeni konsenz *neznatno* ali *sploh ne* spodbuja takšne idealizirajoče možnosti; to lahko opazimo v današnjem času (religiozna in moralna kriza sta samo eden od vidikov tega pojava), takrat se v ljubezenskem idealizmu všeta derealizacija pokaže v vsej svoji silovitosti.

Kot drugo pa v govorici transpozicija te idealizacije kar se le da blizu izvirne potlačitve, kakršno predstavlja ljubezenska izkušnja, implicira, da pisanje in pisec govorico v prvi vrsti ustoličita ravno kot najljubši objekt: prostor ekscesa in absurda, ekstaze in smrti. Poimenovanje ljubezni, ki daje večji poudarek izjavljanju, ne pa izjavi ("*Govoriti moram* kar se le da blizu tistemu, kar živim z drugim"), neizogibno mobilizira, ne narcisoidnega *postavljanja*, ampak narcisoidno *ekonomijo*. Ljubezenska beseda, pri kateri bomo naleteli na metaforično negotovost in zgoščenost, razkriva stalnost takšne narcisoidne ekonomije in to tudi v "bežni" ljubezenski izkušnji, ki si ne upa izreči se drugače kakor na površini, ki se ne spušča v iskanje svoje logike tostran ogledala, kjer zaljubljeni eden drugega fascinirajo. Prav pisanje, ki pomeni izgovarjanje boleče, a hkrati sestavne resnice ljubezni, nas privlači. Beremo ga med intervali lastnih ljubezni, takrat ko lahko prenesemo ne toliko površinsko, ampak bistvo zadevajoče videnje ljubezni: videnje, ki ga ne moremo vedno izmenjati s partnerjem, o katerem pa pričajo naše sanje, trenutki tesnobe in trenutki užitka.

O referentu in o subjektu metafore

Metafora – v splošnem pomenu *prenosa pomena* – imenujemo tisto ekonomijo, ki v jeziku deluje takrat, ko se meje med subjektom in objektom izjavljanja zabrišejo.

* Francoska beseda za bolečine, muke, maux, je homofoni izraza za besede, mots; naslov torej hkrati z ljubezenskimi bolečinami evocira tudi besede ljubezni (op. prev. – z zvezdico označene opombe so prevajalske).

Takoj je moč zaslutiti, da je eden od namenov pričujoče študije teorijo metafore izpeljati iz določenih specifičnih določil položaja subjekta izjavljanja. Naše razumevanje metaforike ni niti filozofsko zavračanje metafore niti širjenje (simetrično nasprotje) njenega učinkovanja na vsakršno govorno dejanje, ampak zahteva teoretično distanco, ki pa je tudi sama drugačna od distance spekulativne filozofije. Sklicuje se na dvoumno, ljubezensko, analitičnemu transferju lastno distanco in se pri tem opira na sodobne analize (semantične, sintaktične, diskurzivne) metaforičnega dejanja¹. Vendar razumljivost te širše vzete metaforike iščemo v ljubezenski ekonomiji subjekta izjavljanja, ki z metaforami izraža kompleksno dejanje identifikacije (narcisizem *in* idealizacijo).

"Metaforičnost obstaja samo znotraj meja metafizike", trdi Heidegger². V polju same metafizike ta trditev nespodbitno velja in ustreza metaforiki filozofskega diskurza, ki se je lahko obdržal prav zaradi izključitve metafore³. Kljub temu bomo v tej razpravi povzeli nekaj točk, ki so bistvenega pomena za naš predmet.

Znano je, da se od Platona naprej (cf. *Gorgias*, a tudi *Faidros*) filozofija vztrajno trudi vzpostaviti razmejitve med filozofijo in retoriko in to je dejansko pogoj za njen obstoj.

Eidos, omoiosis, analogia

Vemo, da je problematika *podobnosti*, tistega, kar "ustvarja podobo", poglavitni predmet celotnega platonističnega mišljenja. Od Heideggra naprej je bilo pogosto izpostavljeno, kako se svetloba, "vidno" in "podoba" skrivajo v "ideji" in prek leksikalizirane metafore, *eidos*, utemeljujejo mišljenje samo. Toda tu bomo iz tega za *idejo* konstitutivnega sklopa podob izločili del, ki ga zavzema podobnost – nanjo se opira metafora. "*It is the east, and Juliet is the sun,*" pravi Romeo Juliji, kajti zanj sta Julija in sonce enako bleščeča, podobna sta si po svoji bleščavi. *Omoioima, atos*: Platon ta termin uporablja, ko v *Faidru* razpravlja o ljubezni in postavi trditev, da zaljubljena duša ugleda *omoioima*, posnetek nebeških stvari v tistih tozemeljskih stvareh, ki so jim *podobne* in ki prav zato zbujejo njeno zaljubljenost oziroma jo spravljajo iz tira. Zaljubljeni smo v nekaj, kar je podobno nekemu idealu, ki je zunaj našega dosega, a je prisoten v našem spominu: celoten premik, ki ga opravi metaforični prenos, je že vsebovan v tem razmerju *omoiosis*, ki ima to prednost, da že od samih začetkov grškega mišljenja vzpostavlja skrito povezavo med ljubeznijo ter upodabljanjem, podob-

¹ I.-A. RICHARDS, *The Philosophy of Rhetoric*, 1936; M. Black *Models and Metaphors*, 1962; R. Jakobson, "Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", v *Essais de linguistique*, Minuit, I. zvezek, 1965; "La Métaphore", v *Langages*, št. 54, Larousse, 1979.

² *Der Satz von Grund*, Pfullingen, Neske, 1957, str. 77-90.

³ Naravnost sijajna je razprava, ki jo Paul Ricoeur posveča tako temu problemu kot metafizično-metaforični dekonstrukciji in ki je svoje nadaljevanje našla v delu J. Derridaja. Cf. *La Métaphore vive*, Seuil, 1975, str. 356.

nostjo in istovrstnostjo. Grška ontologija bo ta premik zakopala, znova pa ga bomo – skupaj z isto platonistično terminologijo – našli v Evangelijih, ki o *omoioima* govorijo, kadar premišljujejo odnose med Božjimi imeni ali pa odnose med Bogom in njegovimi stvaritvami (Pavel, Rim., 6, 5). V nasprotju s tem se bo srednjeveška teologija – v svoji podvrženosti prizadevanju, da bi mišljenju napravila dostopno tisto osupljivost, ki je lastna ljubezenski *omoiosis* ter metafori – z odvrčanjem od ljubezenske metaforike Evangelijev zanimala za Aristotelov pojem *analogia*. Aristotel torej zavzema poglavitno mesto v "ontologizaciji metafore", kakršno predstavlja izoblikovanje filozofske kategorije *analogije*. V razpetosti med ontologijo in teologijo si Aristotelovo mišljenje neprestano prizadeva za njuno uskladitvijo, ki – nemogoča, kot je – dokončno izniči njegove ontološke cilje¹. Eden izmed pokazateljev takšnega konflikta je prizadevanje za oblikovanje enopomenskega filozofskega jezika, ki bi se odtegnil vsakršni poetičnosti, a bi bil vendarle dojemljiv za določene pomembnejše poetične učinke.

Potem ko je Aristotel iz polja filozofije tako izločil metaforično dvoumnost, si ni nič manj prizadeval, da bi znotraj istega polja izbojeval "prostorček dvoumnosti"². Po eni strani mu je to uspelo s postopnim zmanjševanjem preciznosti predikacijske funkcije (predikacijsko kopulo je moč razumeti kot *biti imenovan*: "Sokrat je <imenovan> človek," in tudi kot *biti v*: "Sokrat je glasbenik," kjer je "glasbenik" substancialna akcidenca). Po drugi strani – in to je bistveno – pa Aristotel začne govoriti o *analogiji* (v drugačnem pomenu od tistega, ki ga temu terminu pripisuje, ko ga obravnava kot enega izmed primerov metafore), ko obravnava aporijo o "raznovrstnih razumevanjih biti". Biti obstaja, vendar jo je moč imenovati na razne načine. Je ta dva postulata moč še kako drugače uskladiti kot z *analogijo*? Aristotel, ki je od drugih filozofij podedoval platonistično teologijo Eno-Biti (*l'être-Un*), je prisiljen svoj kategorični diskurz o fizičnem svetu in o raznolikosti njegovih kategoričnih razumevanj uskladiti s tem *pros hen, ad unum*. Božanska *ousia* je neprestano všteta v kategorični enotnosti biti. Prav o tem bo govorila *Metafizika*, ki bo uvedla termin analogije: "Vzroki vseh stvari so po analogiji enaki," in še "Poleg tega imamo vzroke substanc lahko za vzroke vseh stvari."³ Mišljenju dostopno, ontološko, se opira na mišljenju nedostopno teološko, ki pa – četudi je mišljenju nedostopno in morda prav zato – določa strukturo raziskovanja. *Analogija*, ki je bila uvedena na tak način, je najprej *proporcionalna*, torej matematična analogija, šele nato se izkaže kot *atributivna* analogija⁴. Po prelomu s *poetiko* Aristotel prevzame *določeno* metaforiko, to pa v imenu drugega, ne več metaforičnega, ampak

¹ Kot je pokazal J. Vuillemin, *De la logique à la théologie*, cinq études sur Aristote, Flammarion, 1967.

² P. Ricoeur, *op. cit.*, str. 344.

³ *Metafizika*, I, 5, 1071 a 33-35.

⁴ Cf. J. Vuillemin, *De la logique à la théologie*, Flammarion, 1967, str. 22.

transcendentalnega diskurza: analogija je v njegovem raziskovanju priča tega *pros hen, ad unum*. In počakati bo treba na ves postkantovski razvoj pozitivistične logike, da bi lahko s Carnapom in Russelom definirali predikat kot pripadnost nekega elementa določeni kategoriji in tako problem *atribucije* izločili iz orbite, ki jo zarisuje *analogija*. Spotoma so se pri tem izgubili drugi pomeni predikacijske kopule, predvsem njena funkcija, da označuje delujočo bit in prav s tem zastavlja vprašanje o samem dejanju izjavljanja. Pri Aristotelu je imelo filozofsko prevzetje analogije to prednost, da je odpiralo vprašanje *biti* kot dejanja in hkrati – četudi le implicitno – zastavljalo problem *dejanja poimenovanja*. Sicer pa določene Aristotelove formulacije to dovolj jasno povedo: metafora "pomeni delujoče stvari" (*Retorika*, III, II, 1411, b, 24-25); "posnemamo lahko tako, da vseskoz sami pripovedujemo ... ali tako, da vse osebe nastopajo in neposredno delujejo (*energouantas*)" (*Poetika*, 1448 a 24); "Tragedija posnema dejanje." (*Poetika*, 1450 a)

Te prednosti ne smemo pozabiti, ne smemo je pogrezniti v običajen logični premik, ki se dogodi pri predikaciji ali pa pri predikaciji kot premiku. Ta dinamika nas bo poučila o pomenu druge, prave, poetične metafore. Tu naj poudarimo samo to, da mišljenje mora sprejeti – četudi filozofsko – analogijo, če hoče zasnovati onto-teološko (termin je Heideggrov) raziskovanje (in ne znanost), ki se navezuje na *Eno-bit (l'être Un)* in na *dejanje*.

Po drugi strani bo srednjeveška teologija, ki se bo oddaljila od poetične metaforike biblijskega diskurza, s Tomažem Akvinskim zagovarjala *analogia entis*. Najprej bo postavila razliko med *analogijo proportio* (ki se nanaša na določen razmik in na strogo opredeljeno razmerje, *determinata habitudo*, med termini) in med *analogijo proportionalitas*, ki pomeni zgolj podobnost razmerij (na primer 6 je za 3 tisto, kar je 4 za 2). A Tomaž Akvinski je tudi *kavzalnost* samo razglasil za *analogijo*, da bi lahko brez vpeljevanja zunanjega principa preiščeval odnos med neskončnim Bogom in končnimi stvaritvami. Tisto, kar je bilo pomensko razmerje (stvaritev po analogiji z Bogom), postane *eficiencia*: Boga po njegovih stvaritvah lahko imenujemo samo glede na razmerje, kakršno ima stvaritev do Boga, do njegovega principa in vzroka, ki v vsem svojem sijaju obstajata že pred vsemi dovršenimi oblikami obstoječih stvari¹. Analogija, ki je tako povzdignjena na nivo vzroka, dejansko spodrine čisto poetično metaforo; a kot ugotavlja Ricoeur², jo obenem tudi prikrito vključuje, saj pri primerjavi dveh analognih smislov (na primer: če z "moder" označimo tako nekega človeka kot Boga) Tomaž Akvinski ugotavlja, da ima *nominis significatio* (ki je lastna "modremu človeku" in po analogiji pripisana Bogu) v *res significata* (Bog) neki presežek smisla, ki ga ni mogoče zaobjeti ... Ta presežek smisla (*res significata* je bogatejša kot *nominis significatio*), ki tu izhaja iz *novega predikacijskega premika*, je

¹ *Somme théologique*, Ia, qu. 13, art. 5.

² *Op. cit.*, str. 356.

v resnici metaforični učinek, kakršen je specifičen za poezijo in ki ga je logicizem Tomaža Akvinskega skušal zaobjeti v *analogia entis*.

Zadnja Ricoeurjeva opazka glede filozofske zgodovine metafore nas bo spet približala našemu predmetu. Določeno pojmovanje metafore, ki tudi samo izhaja iz poenostavljajoče metafizične interpretacije in s katerim se, poleg tega, mnogi ne strinjajo, je v resnici zelo pripravno, če hočemo to figuro omejiti na polje metafizike. Gre za interpretacijo, ki v njej vidi zgolj zdrs med *pravim* in *prenesenim*, *izvornim* in *drugotnim*, *živim* in *neživim* itd.: vse to so pravzaprav metafizična razločevanja, ki so utemeljena samo znotraj naivne teorije metafore, v kateri gospoduje *beseda* in ki ni dojemljiva za njeno sintaktično in diskurzivno razraščanje. Delo I. A. Richardsa, Maxa Blacka in, na neki drugi ravni, E. Benvenista, R. Jakobsona ter sodobnih semantikov, ki kot njihovi nasledniki metaforo umeščajo v *stavek* in v *diskurz*, razvija določeno potencialnost, ki jo je vsebovala aristotelovska interpretacija metafore. *Kurion* ("običajno" ime) ali *idion* (ki ga prevajamo z "lasten") označujeta zgolj *izhodiščni termin* metaforičnega premika in pri grškem filozofu očitno nista imela pomena nečesa "lastnega", izvornega, prvobitnega (*etumon*). Današnja teorija metafore izpostavlja medsebojno delovanje dveh *nehierarhiziranih semantičnih polj* in dveh, prav tako nehierarhiziranih, referenčnih področij, v svojih analizah pa pri tem daje prednost tako stavčnemu ali diskurzivnemu kontekstu metaforičnega premika kot tudi izjavljanju kot referenčnemu in intersubjektivnemu dejanju.

"Biti kot" ali "brez-biti" (désêtre)*

Metaforika se nam potemtakem kaže kot izjavljanje ne samo delujoče Eno-Biti, ampak še prej ali celo v nasprotju s tem kot razglašanje negotovosti reference. *Biti kot* ne pomeni samo *biti* in *ne-bit*i, ampak tudi stremljenje k *brezbiti* (*désêtre*), kar naj kot edino možno "bit" ne bi uveljavilo neke ontologije oziroma nečesa diskurzu zunanjega, ampak nujnost diskurza samega. "Kot" iz metaforičnega transferja hkrati sprejema ter spodmika to nujnost, in s tem ko problematizira verjetnost identitete znakov, pod vprašaj postavlja tudi samo verjetnost reference. Biti? – *Brezbiti*.

P. Ricoeur v sijajni študiji govori o "ontološki vehemenci", značilni za semantične cilje te delujoče metafore, v kateri je že vsebovana slutnja neznanega, ki ga bo kasneje zaobjel koncept. Tu se bomo z njim razšli. Njegova interpretacija dokončno ontologizira metaforo, četudi je tako odločno rehabilitiral njen možni, vendar ne absolutni, onto-teološki domet. Ricoeur z izjavo, da metafora naznanja neko novo referenco, ki jo bo treba imenovati, metaforično dinamiko zapre v spekulativno filozofijo, ki jo – kot

* Skovanka "désêtre" pomeni nekakšno notranjo negacijo, umanjkanje biti, s svojo zvočno podobo pa evocira tudi besedo "désert" - puščava, zapuščeno območje, ki se v izbranem prevodu izgubi (op. prev.).

¹ Op. cit., str. 379.

sam izrecno prizna – načrtuje, ki bo podrejena Eno-Biti in jo bo moč primerjati z operacijo, kakršno smo skupaj z njim razkrili pri Aristotelu in pri Tomažu Akvinskem.

Ali vendar obstaja kakšna druga možnost pojmovanja metaforike, ki je ne bi poenostavljala, samo da bi jo lahko podredila prav tako poenostavljeni metafiziki, in ki njenih učinkov ne bi opisovala kot "slutnje koncepta" v okviru spekulativne filozofije? Menimo, da obstaja. Metaforična dinamika po našem razumevanju ne temelji na imenovanju neke reference, ki bi bila nujno bit, ampak na razmerju, ki ga ima v dejanju izjavljanja govoreči subjekt z Drugim. Z analitične pozicije se nam namreč prav izjavljanje kaže kot edini temelj smisla in pomena diskurza.

Tu nam ne gre samo za enostavno zamenjavo perspektive: gre nam za postavitev notranjega temelja, "stanja duha" ali diskurza namesto zunanega temelja, kakršen je referent. *Subjekt* ni zgolj neka notranjost nasproti referenčni zunanosti.

Subjektivna struktura, ki jo razumemo kot specifičen izraz odnosa med govorečim subjektom in Drugim, določa samo pozicijo realnosti, njen obstoj ali ne-obstoj, njeno spodmaknjenje ali hipostazo. S tega vidika se nam ontologija kaže kot podrejena označevalni strukturi, na kateri sloni določen subjekt pri svojem transferju na Drugega.

Opomnili smo že, da je poslednji nosilec aristotelovske metafore delujoča bit. Poetična, a tudi kategorična metafora samo "vračata gibljivost in življenje"; in "dejanje je premik", vztrajno zatrjuje Aristotel. Toda zaradi težav, na katere naleti ontologija, ko skuša definirati "zmožnost" in "dejanje", bomo tvegali trditve: "delujoča bit" obstaja samo za subjekt, ki je v simbolnem *kontaktu*, torej v nekem premiku, v *transferju* z drugim. Delujoča bit se pojavlja v subjektivni izkušnji in še bolj v tistem vrhuncu destabilizirajoče-in-stabilizirajoče identifikacije, kakršno dvema subjektoma predstavlja ljubezen. Tako kot spolnega akta tudi dejanja zunaj ljubezni ni, kajti prav silovitost, ki je sestavni element njenega polja, omaje subjektovo označevalno strukturo, skupaj z njegovimi goni in ideali. S tem in s preoblikovanjem subjekta – v ljubezenski izkušnji subjekt vstopa v proces – se izvrši preoblikovanje njegove biti in biti nasploh, lahko bi rekli njun razcvet in razrast. Odslej je govoreča subjektivnost tista, ki nam namesto fizike zastavlja ključno epistemološko vprašanje: kaj je gibljivost, kaj je inovacija? "Kaj je" tu pomeni: kako ju povedati? Ljubezenska izkušnja kot dinamika subjektivne in diskurzivne krize ter obnove in jezikoslovje, metaforika – njen korelat – so s tega vidika očitno v središču bistveno pomembne diskusije.

Enopomenskost znakov preide v dvoumnost in se razgradi v bolj ali manj nedoločljivo konotacijo takrat, ko subjekt izjavljanja v transfernem razmerju (v ljubezenskem razmerju) do drugega enako operacijo identifikacije, transferja, prenese tudi na govorne enote: na znake. Nesporen referenčni učinek te operacije, ki se kaže v podvoumljanju reference, nam ne bi smel prikriti subjektivnega temelja operacije. Označevalna enota ("znak") se odpre vse do svojih nagonskih in čutnih komponent (kakor pri sinestetični metafori), medtem ko se sam subjekt v stanju ljubezenskega transferja vname od idealiziranega občutja.

Če sprejememo takšno interpretacijo, lahko razumemo, zakaj je pri Platonu filozofsko razmišljanje o metafori zasidrano v razmišljanju o ljubezni in o usmeritvi, ki jo

mora glede nanjo zavzeti filozofski diskurz: Platon stremi za tem, da bi z onto-teologijo obvladovali tako *ljubezen* kot *metaforo*. Razumemo tudi, zakaj je bil edino teološki diskurz, ki se je ukvarjal z Enim in z odnosom govorečega subjekta do njega – se pravi z vero, prisiljen postaviti se vzporedno ob *metaforo*, in sicer z določitvijo meje – v okviru poetičnega polja ter zunaj njega – teorije *analogije*. Ko navsezadnje teologija izgubi svoje bistvo in ko z Descartesom Drugemu vztrajno pripisuje položaj *causa sive rationem*, samo da ji ne bi bilo treba prave utemeljitve razuma iskati drugje kot v sposobnosti razsojanja, ne pa več v analogiji, ki – četudi se je ohranila – izgublja svojo funkcijo, takrat smo priče dvojni izključitvi. Porajajoči se racionalizem z enim samim zamahom odstrani *analogijo*, to brazgotino, ki jo je znotraj področja onto-teologije pustila metaforika, ter njen korelat, ki ga je predstavljal *Ego affectus est*: zaljubljeni subjekt. Da bi lahko nastopila *sposobnost razsojanja* ter *Ego cogito*.

Psihoanaliza: poezija in zgodovina

S psihonalitične pozicije je mogoče ugotoviti resnično preobrazbo zahodnjaškega diskurza, pri kateri je v igri metafora, posledice pa nosi zaljubljeni subjekt; tako zaznamuje prostor, ki mu v zgodovini in med tipi interpretativnih diskurzov lahko pripade samo škandalozna narava. Četudi deluje v skladu z istimi ljubezenskimi okoliščinami, ki v poetičnem diskurzu urejajo produkcijo metaforike, psihoanaliza do njega vendarle ohranja določeno distanco, saj ga izpostavi kot nekaj, kar izhaja iz spoznanja. Ali to pomeni, da ga izpostavi kot koncept? Če bi to držalo, se ne bi po ničemer razlikovala od spekulativne filozofije in od onto-teologije. Prej bi lahko rekli, da sorodnost s spekulativno filozofijo podrobno analizira. Pa ne tako, da bi v vsakem konceptu brskala za metaforo ali zatrjevala, da je vsak znak pozabljena metafora, ki jo moramo razkriti in s tem razkrojiti njegov idealizirajoči konceptualni primež. To doseže z vztrajanjem pri *tipologiji diskurzov* (na primer "poetično" ni "filozofsko", ki ni "analitično"). In tako, da si določi poseben položaj, ki je po eni strani proizvajanje metafor (kakor v stanju zaljubljenosti ali v poeziji), po drugi strani *začasna* interpretacija. Prav *začasnost* ("to v tem trenutku pomeni naslednje") v analitično interpretacijo uvaja *trajanje* namesto *absoluta*. Psihoanaliza je najbolj interioriziran moment zahodnjaškega historicizma. Ta začasnost uvaja tudi *naključnost* subjektivnega srečanja v dinamiko transferja. Dejstvo, da me pretresenost od ljubezni pripravi h govorenju in da je v tem govorenju lahko neka zgodba, pomeni, da ne obstaja neki naši ljubezni in našemu diskurzu zunanji absolut. V tvoji realni zgodbi ni nič bolj kot v kateremkoli človeku vsebovana referenca pomena našega diskurza. Ko si zaljubljen, obstaja neki pulzirajoč, strasten, edinstven smisel, ki pa obstaja samo tu in zdaj in ki je morda v neki drugi povezavi popolnoma nesmiseln. Ljubezen in z njo metaforika sta se prvič izmaknili oblastni nadvladi neizogibno božanske ali po božansko čaščene *Res externa*. Tako deontologizirani ali – v skrajnem primeru – razčlovečeni ljubezen in metaforika sta odslej usoda govornice, ki je razvila vsa svoja sredstva. Sam subjekt

je samo subjekt: začasna akcidenca, na različne načine obnovljiva znotraj edine *neskončnosti*, v kateri lahko razvijemo naše ljubezni, torej znotraj neskončnosti označevalca. *Ljubezen, o njej se govori, in to je vse, nič drugega*: pesniki so to od nekdaj vedeli.

Ljubezenski stili se bodo odslej pred našimi očmi razprostrli kot raznolike zgodovinske uresničitve za ljubezenska stanja bistvene metaforike: kot stilistične različice tistega *zdravljenja*, drugega imena za *življenje*, ki ga zahodnjaški subjekt prek svojih ljubezenskih načinov ravnanja, vraščenih v odslej uradno sprejete ljubezenske kode, prestaja že dva tisoč let.

Za tipologijo transferjev smisla

S pomočjo dvorne retorike si bomo lahko ogledali, kako metafora hkrati nastopa kot klic, pesem in neizgovorjeno, skrivnost, ki visi tako nad imenom Dame kot nad samim smislom sporočila najskrajnejših, najbolj hermetičnih tekstov. *Radostnost*, apoteoza užitka v ljubezni, pri tem ni nič drugega kot trubadurjeva zanesenost in samoizgorevanje znakov.

Prek zapoznele mistične krize 17. stoletja bomo lahko v delu Jeanne Guyon odkrili, kako v ljubezenski metaforiki, ki je podrejena gospodujoči poziciji idealiziranega ter strogega zunaj-diskurzivnega absoluta, kakršen je bil za Gospo Guyon Bog, ideal "čiste-ljubezni" zajezi kipenje metafor in privede bodisi do njihove banalizacije bodisi do tišine.

Razvnetost romantične, še bolj pa Beaudelairove metaforike, nam bo pokazala, kako v ljubezni, ki jo vsak na svoji strani zamejmeta propadajoči objekt ("mrhovina") ter božanski ideal ("Bog je sramota, donosna sramota," *Fusées*), metafora – kakor bi s tem skušala zbrisati vsakršno referenco – postane antiitetična in navsezadnje preide v sinestezijo, kot bi skušala Besedo odpreti strasti samega telesa kot takega.

Nam bližji, a še vedno tako tuji Mallarmé je melanholijo ljubezenske nemoči poimenoval z bolj prikritim imenom kakor Nerval¹. V svoji naklonjenosti nsprotnemu spolu je kakor čipko (saj so znaki ves čas tako močno eliptični, luknjasti) zarisoval problematično zaljubljanje, ki pa se vendar vedno znova ponavlja in navsezadnje ostane nerazrešeno, ker identificirajoče lastništvo nasprotnega spola ni možno. Govorica takšne očiščene ljubezni, ki jo opeva kakor "zvenečo ničevost", ni toliko metafora kakor elipsa: skrajna oblika zgotovitve na robu afazije.

Ljubezenska *fantazma* stendhalovskega egoista nam bo razkrila, kako – tudi zaradi ironije in neuspeha – moderna ljubezen postane politična zadeva oziroma diplomatska zvijača. "Kristalizacija" je ob tem vendarle težaven preskus, ki se opira na neko idealno podobo: mrtve in obenem priležniške matere. Metafora pri tem zdrzne v metonimijo nemogočega prizadevanja, to ljubezensko zalezovanje pa se samo opira na verovanje,

¹ Cf. *Notre religion le semblant*, str. 166–170.

da ideal – metafora – obstaja. Z njegovo interpretacijo vstopamo v dobo psihologije.

Nazadnje nam bo kratko besedilo Georges-a Batailla *Moja mati* razkrilo, kako se v trenutku, ko erotizem preneha biti javna tajnost ljubezenske izkušnje in ko se odkrito pokaže v vsej svoji obsceni ter kruti goloti, ljubezenski diskurz ne izraža več z metaforami, ampak z vrzelasto *pripovedjo* na eni strani ter z *razglabljanjem* na drugi strani. Kakor da o želji ne bi smelo biti povedano vse, da bi se ljubezen, se pravi določena idealizacija drugega, lahko ohranila in bi lahko pogojevala tisto semantično napihnjenost, kakršno predstavlja metafora v ožjem pomenu besede (pa naj gre za romantično ali nadrealistično metaforo). Mar to pomeni, da smo pri pornografiji prikrajšani za metaforiko? Morda nam res prizanese z metaforo *stricto sensu*, ne pa s transferjem smisla. Priznanje želje v govorici odpre polje pripovedi: čudovito izvršitev te transformacije lahko opazujemo, ko poetični *Roman de la Rose* Guillaume-a de Lorrisa postane narativni *Roman de la Rose* Jeana de Meunga: v tisti dobi velike drznosti v zvezi s spolnostjo še niso bile dovoljene, vendar pa nam v drugem delu silovitost ljubezenske situacije ni prihranjena; to dejstvo je poleg tega, da je šokiralo feministke tistega časa, metaforiko prvega dela spremenilo v didaktično alegoriko drugega dela. Obsceno priznanje jedra ljubezni, ki ga zavzema incest, pri Bataillu kakor skoz povečevalno steklo sproži pripoved, sestavljeno iz zastankov in svobodnih asociacij: klasična in obenem raztreščena naracija.

Pri takem načinu gledanja se nam literatura kaže kot privilegirani prostor, kjer se smisel vzpostavlja in ruši, izginja prav takrat, ko se morda zdi, da se obnavlja. Takšen je učinek metafore. Na enak način se literarna izkušnja razkriva kot po svojem bistvu ljubezenska izkušnja, ki destabilizira isto prek njegove identifikacije z drugim. Kot tekunica teologiji, ki je prav na tem področju ljubezen utrdila v vero in tako v ljubezni vsebovan kritični moment podredila absolutu, je literatura danes hkrati izvor "mistične" obnove (saj ustvarja nova območja ljubezni) in notranja negacija teologije, saj je edina vera, ki jo literatura posreduje, prepričanost – vendar še kako boleča prepričanost – o lastnem uspehu kot o vrhovni avtoriteti. V zaljubljenosti v svoje lastne proizvode in pod praznim nebom se nismo otresli estetske religije. Kot religija imaginarnega, religija Jaza, Narcisa, je estetska religija bolj žilava, kot si je predstavljal Hegel. Ko je hotel po svoje obračunati s teologijo, je verjetno pozabil, da bi moral pri tem računati na naše ljubezni, za katere se je teologija, ki je bila v nasprotju z njim bolj zvita, znala pobrigati. Odtlej nas je vera zapustila, še vedno pa smo zaljubljeni, polni domišljije, jastva, narcisistični in ostajamo verniki zadnje religije – estetike. Vsi smo subjekti metafore.

Prevedla Suzana Koncut

Ljubezenske bolečine: polje metafore (Maux d'amour: le champ de la métaphore) je prevod poglavja iz dela *Histoires d'amour* (Ljubezenske zgodbe), Denoël, Pariz 1983.

Pogovor z Julio Kristevo

Kaj vam pomeni pisati ob koncu 20. stoletja?

To pomeni, da poskušam biti kar najbolj osebna, tako da se izogibam vsem oblikam pritiska, naj bo skupin, množičnih občil, javnega mnenja ali ideologije.

Kakšne so implikacije takšnega osebnega pisanja?

Nisem prepričana, vendar je to eden od načinov, da ohraniš prostor za presenečenje in neznano.

Pa je ta učinek neznanega za vas pomemben?

Da, kajti čeprav je videti drugače, smo po mojem priča nekakšni standardizaciji miselnosti, informacij in izobraževanja. Znotraj te standardizacije je težko ohraniti individualne glasove, osebne glasove.

To nam pomaga razumeti dolgočasje, v katerem smo se, kot kaže, znašli.

Na vsak način. Osebnost je pravzaprav poročilo za svobodo.

Ali ima "govorjenje z osebnim glasom", kot mu pravite, kaj opraviti z zasnovo individualnega, kot se je oblikovalo v nekem danem zgodovinskem trenutku, ali pa gre za kaj drugega?

Verjetno gre za nekaj drugega. Pojem individualnega je namreč zgodovinsko opredeljen in predpostavlja različne ideološke "usedline", toda ta pojem individualnega se spreminja tudi glede na kraje, kjer ga uporabljajo. Jasno, da pomeni "individualno" v Moskvi nekaj drugega kot v Združenih državah; nima iste vrednosti. Kljub temu pa ohranjam dve konotaciji te besede – svobodo in upornišvo. Morda bi lahko obdržali to njeno funkcijo, ko govorimo o dvajsetem stoletju.

Je pisati kot ženska za vas pomembno in ali je dandanes del vašega pisanja?

Da, zame je to resnično potreba, občutek pa imam, da je ta odvisna od tistega, kar sem povedala v prejšnjem odgovoru, od nuje, da pišem v svojem osebnem imenu. Zdi se mi, da me to varuje pred tveganjem, ki se pojavlja, če pišeš "kot ženska", saj to na posled lahko postane nekakšna uniformiranost: pisati, kot pišejo vse ženske. Zato mislim, da se potreba, da pišeš kot ženska, lahko ohranja, le če je podrejena potrebi po tem, da pišeš v svojem lastnem imenu. Sicer tvegamo, da bo pisanje postalo uniformirano.

V vašem pisanju o poeziji govorite o semiotičnem nasproti simboličnemu.¹

Semiotično je bližje telesu in se ga da v jeziku izraziti z ritmom, denimo. Ali osebni učinek, o katerem ste govorili, izhaja iz telesa in ali je potem v tem smislu pomembno pisati kot ženska? Hočem reči, ali ima žensko telo drugačne ritme in občutja kot moško? Ali naj spolnost vdre v osebni učinek zaradi teh ritmov pisanja?

Spolnost je drugačna. Izraziti se jo da na različnih ravneh, na slogovni ravni ali v

¹ *Revolution in Poetic Language.*

prepoznanju kakšne spolne tematike. Lahko je tudi na kognitivni ravni. Nikakor nisem ena tistih žensk, ki verjamejo, da se kot ženska moraš izražati v pridruženem, eliptičnem ali ritmičnem jeziku. To je lahko ena od rešitev, ni pa edina. Kratko in malo lahko spremenimo miselne objekte. Področje misli po mojem mnenju ni izključno moško in ženske lahko takoj zdaj kaj storijo, s tem da predložijo nove miselne objekte.

Številne ženske, ki dandanes pišejo, so se prvič v zgodovini znašle sredi institucij; denimo univerze ali psihoanalize. Ali bo po vašem mnenju ta novi položaj ženskam pomagal, da bodo postale del kanona 20. stoletja, in ali bodo potem v središču tega korpusa ali (še vedno) le v ozadju?

Mislím, da ima ta problem dve plati. Jasno je, da so ženske z vstopom v institucije – pa naj gre za univerzo ali psihoanalizo – veliko pridobile, in tega se moramo veseliti. Ta položaj je potrebno utrditi, mu dati večji pomen in ženske morajo zasesti več odgovornih mest. Ko bomo to dosegle, pa to še ne bo pomenilo, da je bitka dobljena. Verjamem, da mora biti človek nenehno čuječ. Tak je vsaj moj pristop. Človek ne sme zaspati, niti enega očesa ne sme zatisniti. Ves čas je treba biti v stanju budnosti in bojevitosti. Drugače niti na univerzi niti v psihoanalizi niti na na videz pomembnih položajih človekovega osebnega dela ne bodo opazili in cenili. Sprašujem pa se, ali to velja le za ženske. Mislím, da je tudi s tistimi moškimi, ki zaspijo na svojem vodilnem mestu, konec. Mislím, da za vse posameznike velja, čeprav morda zaradi vsega tega odpora za ženske še posebej, da pridobitev ne smejo jemati za nekaj dokončnega. Pomembne pridobitve je treba utrjevati in tu se vse delo začne. Ostati moramo v nenehnem stanju pazljivosti in bojevitosti.

Denimo, da se ženski posreči vključiti ta svoj osebni učinek v delo, ki ga opravlja znotraj akademske institucije. Vemo, da sta ideologija in institucija moški. Mislíte, da bo v tej luči osebni učinek priznan ali pa bo spet izginil? Ugotoviti poskušam namreč, ali dejstvo, da smo znotraj institucije ...

Zagotavlja priznanje?

Da, ali zagotavlja priznanje. Kajti meni se zdi, da ni tako.

Mislím, da smo v povsem negotovem položaju, ker ne moremo reči niti, da je treba biti popolnoma zunaj, če hočeš biti individualen in oseb in nadaljevati raziskovanje, niti, da je treba biti znotraj, če hočeš raziskovanje nadaljevati in ga posredovati drugim. Mislím, da gre za vprašanje skoraj živalskega bojevitiga duha posameznika, če hoče ta ostati buden znotraj institucije. To utegne prav tako veljati za tiste, ki so zunaj nje in se jim posreči oznaniti svojo obrobnost, ne da bi se utapljali v nekakšni nenehni potrebi po obrobnosti. Zame v nobeni smeri ni poročstva in mislím, da je treba poudariti, da si ničesar ne pridobimo že vnaprej in da noben položaj ni udoben. Ženske morajo razumeti, da se bo bitka nadaljevala v neskončnost. To pa je nekaj, s čimer se žensko izročilo – ženska mati, gospodinja in ženska objekt – nikdar ni moglo sprijazniti. Kajti obrobnost, obstoj zunaj zgodovine, ima svoje prednosti: lahko počivaš, ne počneš ničesar, imaš nekaj malih užitkov – ki niso le nekaj drugotnega, temveč so lahko izredno pomembni. Zdaj, ko so ženske vstopile v institucije, je tudi veliko poudarka

na bojevitih in močatih kvalitetah, ki se lahko hitro nalagajo, rezultat pa so ženske, ki se obnašajo kot šefi. In na tej točki človek izgubi odprto strukturo, ki je prav tako nujna za zasebno življenje, osebno srečo – hotela sem celo reči za osebni užitek – kot za ustvarjanje. Tako je potrební ideal nekakšno ravnovesje med notranjim in zunanjim. To pa je odvisno od nenehne čuječnosti in stalnega dela s samim seboj.

Dandanes smo priča priznanim pomembnim književnim, filozofskim in psihoanalitičnim teorijam, ki so jih ustvarile ženske, vzporedno s tem pa smo priča tudi novi fluidnosti meja med disciplinami in žanri pisanja. Bo ta paralelizem pripeljal le do tega, da bodo ženske sprejete moškimi ob bok, ali pa do dokončnega zabrisanja teh kategorij?

Kar me je pri vašem vprašanju zbudilo in je obenem trenutno v središču razprav, je vprašanje brisanja spolnih razlik. Kaže, da se bližamo prihodnosti, ki zamegljuje spolne razlike, morda vzporedno z drugimi razlikami. Zdi se, da se mora človeštvo pripraviti na dejstvo, da bi moški lahko bili ženske in ženske moški. To je precej nevšečen problem, ki pa ima dve rešitvi. Najprej denimo, da se bo to v resnici zgodilo in da v 21. stoletju ne bo razlike med spoloma. Ta neke vrste neprekinjena androginiya bo šla celo tako daleč – kot pravi določena fikcija – da bodo moški rojevali otroke, tedaj pa bo razlika v reprodukciji, ki je bila doslej domena žensk, izginila.

Če se bo to zgodilo, če smo priča brisanju spolnih razlik – in zakaj ne bi razmislili o tej hipotezi – potem mislim, da bosta to dejstvo spremljala dva pojava. Prvi je, da bomo priča koncu določene vrste poželenja in spolnih užitkov. Če namreč izravnamo razlike, pod pogojem, da so razlike poželenja vredne in izzovejo spolne užitke, se bomo navezadnje znašli v nekakšni spolni anesteziji, in to v inkubatorski družbi, kjer bodo vprašanja reprodukcije zastavljali stroji in bioznanstvene metode, da se bo vrsta lahko nadaljevala. To je izredno moteče tako za posameznikovo psihično življenje, saj to izravnavanje v njem zatre poželenje in užitke, kot tudi za njegove ustvarjalne možnosti. Kaj pa lahko tak posameznik izumi takega, da bo novo, presenetljivo in izzivalno? Ali ne bomo z bližanjem takšni spolni homeostazi doživeli neke vrste simbolično homeostazo in zatorej zelo malo ustvarjalnosti? In ker takšne družbe in psihično življenje, kot jih poznamo doslej, ne dopuščajo te homeostaze – ali ne bomo morda izumili novih razlik? In ali ne bodo v tem primeru te tudi zelo problematične? V nekaterih obrobnih družbah, denimo, že opažamo nasilniško vedenje med istospolnimi partnerji, pa tudi izredno nasilne sadomazohistične dejavnosti, ki gredo lahko celo tako daleč, da postane smrt naslada. Po drugi strani bodo morda bolj poudarjene druge razlike, postale bi lahko izredno heterogene in zatorej sposobne zbujati poželenje kot tudi željo po smrti. To bi, na primer, utegnile biti rasne razlike. Skrajna oblika bi bila, da sicer ne bi bilo razlike med moškimi in ženskami, zato pa bi namesto tega slišali: "Arabci so umazanci, sovražim jih in jih bom pobil."

Mislim, da ta možnost obstaja in je že kar opazna pri določenih starostnih in družbenih skupinah. Med adolescenco, menopavzo ali andropavzo, denimo, ko je posameznik razdražljiv, se utegneta takšna ideologija ali poskus uravnavanja razlik in psihičnega življenja zdeti zelo privlačna. Poleg tega so obdobja, ko se zdi perverznost

sama po sebi razumljiva in se jo da uzakoniti. Perverzno postane družbeni zakon. S tem pravzaprav mislim, da se bo družba pred tem branila, ker po eni strani represija deluje proti takšnim območjem izbruhov užitkov, po drugi strani pa se razvijajo številne izboljšave, ki bodo tovrstno vedénje upočasnile. Mislim pa, da bomo doživeli preoblikovanje razlike.

Predstavljam si konec tega stoletja – kajti v resnici govorimo o znanstveni fantastiki – in tisto, kar mu bo sledilo kot življenje razlik, čeprav v drugih oblikah. V oblikah, ki bodo bolj izrazito kot zdaj zaznavale dvospolnost vsakega spola, vendar to ne pomeni, da ženskost ne bo več prevladovala v ženski in moškost v moškem, temveč da bodo ženskam bolj priznavali pravico do moči in uveljavljanja itd., moškim pa možnosti za pasivnost in vse mogoče oblike vedénja, ki veljajo za ženske, kot so nežnost, zanimanje za otroke, vse to. Torej bo prišlo do takšne vrste porazdeljevanja, obenem pa se bodo ohranjale razlike.

Toliko, kar se tiče vprašanja spolov. Glede pretoka med disciplinami ... Trenutno me še posebej zanima mogoče ali nemogoče srečanje med nevroznanostjo in psihoanalizo, med dvema področjema, ki sta bili doslej nespravljeni. Na sedanji stopnji raziskav je, denimo, resnično težko videti most med zdravljenjem z različnimi antidepresivi in psihoanalitičnim zdravljenjem. In vendar se vse delo določenih raziskovalcev giblje proti ustvarjanju modelov, po eni strani v nevroznanosti in po drugi v psihoanalizi, ki lahko vsaj drug drugemu zastavljajo vprašanja, če se že ne morejo sporazumevati. Vsaka znanost lahko drugi postavi zanimiva vprašanja. No, tu smo v tem trenutku, kljub temu pa se zavedamo velikanske vrzeli med biokemičnim zdravljenjem in psihično reprezentacijo. In prepad med celicami na eni strani in reprezentacijo na drugi za zdaj ostaja nepremostljiv.

Se vam zdi, da prisotnost žensk v ...

... v takšnem dialogu?

Da, ali njihova prisotnost pomaga zbrisati te kategorije? Je kakšen zgodovinski ali ideološki razlog, zakaj bi ženske, ki se spuščajo v te debate, ta dialog spodbujale?

Delo, ki ga na tem področju poznam, ni nujno žensko ali moško. Za zdaj ne vidim kakšnih posebnih prispevkov (žensk). Ker pa ženske še posebej zanima psihična plat stvari ali na drugih področjih telesne funkcije – denimo, povezava menstruacije in psihičnega življenja – je možno, da so bolj nagnjene k zastavljanju vprašanj, ki se prekrivajo. A to je le hipoteza. V praksi sva v skupini, v kateri obravnavamo te zadeve, dve ženski, drugi pa so moški. Mislim, da moški niso izključeni iz takšnih problemov, zato ker so moški.

Težava pri prestopanju meja je morda bolj opazna na ameriških univerzah, denimo na oddelkih za ženske študije, kjer obstajajo zahteve po interdisciplinarnem delu. Vedno se najdejo moški, ki pravijo: "Ne, takšnih vprašanj ne morete zastavljati, ker se nanašajo na književnost ali psihologijo, mi pa ne smemo mešati in zamenjavati teh reči."

Morda je na univerzitetni ravni povsod tako, pa velja isto tudi za raziskovalne skupine? Prav zdaj berem knjigo Mortona Reiserja z naslovom *Um, možgani, telo: K*

*zbliževanju psihoanalize in nevrobiologije*¹. On si zastavlja takšne vrste vprašanja o odnosih med psihoanalizo in nevrobiologijo. Meni se zdi, da preveč poenostavlja, in se zato ne strinjam z njim, toda vsaj zastavlja si vprašanja, ki disciplini povezujejo. Navaja dela nekaterih biologov, tudi ene biologinje. Na osnovi biologije se ta ženska sprašuje o odnosu med družbenim pogojevanjem in učenjem ter celično modifikacijo². Ti dejavniki niso nujno psihološki – ker je govor o živalih – so pa zunanji dejavniki vedanja, družbe in pogojevanja, ki vplivajo na celico. To je torej primer ženske, katere interesna področja se prekrivajo. Morda bi morali na tem mestu izprašati prav institucije. Univerzitetna institucija je pravzaprav precej konzervativna, raziskovalne skupine pa so nekaj drugega.

Zgodovinsko gledano, smo obema pojavoma priča hkrati – ženskam v institucijah in brisanju meja med disciplinami – in mislim, da ju zato povezujemo. Pa je v resnici med njima kak vezni člen? Ali pa ga morda lahko najdemo zdaj, ko so številne ženske prvič v institucijah in raziskovalnih skupinah? Morda pa nimata ničesar opraviti drug z drugim. Morda gre za naključje?

Vendar je ogrodje pomembno. Družba je, denimo, moška, kot pravite. Vendar je ustvarila ogrodje, kjer je možna kontaminacija. Na univerzi radi rečemo: "Ne dotikajte se, ostanimo normalni, res smo konzervativni, pa vendar si bomo dovolili majhno raziskovalno skupino, kjer bo vse mogoče in kjer bodo mešanice in stapljanje. Za naprej bomo pa še videli." Na splošni univerzitetni ravni pa do tega ne bo prišlo vsaj še petdeset let.

Če ne še pozneje.

Humanistične³ znanosti so še celo bolj konzervativne, tu je zdaj poudarek na nevroznanosti in morda še psihologiji. To v vsakem primeru sproža veliko problemov. Veliko nevrobiologov pravi: "Vse te psihoanalitične zadevščine so bedarija. Kmalu bomo odkrili zdravilo, ki bo pometlo z vsemi mentalnimi boleznimi, zato se nam ni treba ubadati s psihološkimi platmi." In potem imamo psihoanalitike, ki so popolnoma proti vsaki povezavi z nevrobiologijo, in včasih imajo prav, ker obstajajo vse mogoče zlorabe, ki vodijo ljudi v prepričanje, da tableta lahko odpravi tvoje probleme, a to ni res. Mislim pa, da lahko najdemo zanimive povezave.

V luči problematike in politike kategorij kanona in v luči vprašanj, s katerimi se tu ukvarjamo – ali se vam zdi, da bo vaše delo vključeno v kanon dvajsetega stoletja, in če bo, kako bo predstavljeno? Kakšna bo po vašem mnenju vsebina tega kanona?

¹ *Mind, Brain, Body: Toward a Convergence of Psychoanalysis and Neurobiology*, New York: Basic Books 1984.

² Gre za Patricio Goldman-Rakic.

³ V francoščini pomenijo humanistične znanosti kombinacijo družbenih ved in humanistike, kjer je poseben poudarek na "človeškem", npr. antropologija, psihologija, lingvistika, književnost itd.

Pomislila sem na besedno igro. Imamo kanon in smodnik v kanonu. Nekega dne ne bo več kanona, le še smodnik, pravzaprav še to ne, le dimna zavesa (*de la poudre aux yeux*). Reči hočem, da se mi zdi vaše vprašanje pravzaprav povezano z izobraževanjem in prenosom podatkov. Jaz to vidim kot televizijski prenos, kjer je petdeset do sto različnih postaj, ki prenašajo zelo različne podatke – četudi se izključujejo – ker ima človek pogosto vtis, da vse sodelujejo v isti ideologiji ali v nečem pač, kar jim je skupno in česar ni lahko razločiti, ki pa je morda oblika odpora proti kakršnemukoli presenečenju ali čemurkoli, kar bi utegnilo spodkopati norme. Na vsak način imam vtis, da kmalu ne bo več kanona, vsaj ne v sedanjem pomenu besede, če gledamo pluralnost podatkov, ki jih množična občila že začenjajo posredovati in proti katerim se borijo šole in univerze. Med tistim, kar učijo po univerzah, in tistim, kar ljudje berejo, med filmi, ki jih gledajo, in glasbo, ki jo poslušajo, pogosto ni nobene povezave. Tako si človek včasih reče, hvalabogu za univerze, ki ohranjajo določeno klasično kulturo. Po drugi strani pa ni jasno, da se klasična kultura ohranja tako, da se vključuje v sodobnost. Včasih se klasična kultura ohranja na tak način, da je povsem nespravljiva in nezdržljiva s sodobnim svetom, in tako s takšnim (univerzitetnim) posredovanjem še bolj poudarjamo njeno izključitev. Torej bomo dočakali, kako bo pluralizem komunikacij sabotiral formalno izobrazbo in univerzitetne informacije; in v takšnem okviru bo kanon razneslo, ostal bo le še prah – kanon se bo zdobil in se pluraliziral. Velikih mislecev, na primer, že zdaj ni več.

Francija, centralizirana jakobinska dežela, je v tem smislu poučen primer, ker so tam še pred petimi ali šestimi leti kanon zelo vsiljevali. Bilo je pet ali šest uglednih članov, ki so jih vsi posnemali ali se poskušali povezati z njimi. Zdaj pa vidimo, da se vse to delo nevtralizira, kot na kakšni televiziji, kjer nič nima smisla. Trenutno me torej ne zanima, ali se bom ohranila znotraj institucionalnega kanona, ki ga bodo na nekaterih univerzah posredovali kot zgolj sled preteklosti, kot nekakšno svetinjo, medtem ko ne bo ljudi niti najmanj zanimal, saj živijo v kulturi, kjer se počenja vse, kar je mogoče, da bi kanon zabrisali ali onemogočili njegovo posredovanje. Zdaj gre za to, ali lahko človek zastavlja zanimiva vprašanja ali probleme, ki zanimajo ljudi v dvajsetem stoletju. Gre za vprašanje celotne problematike v zvezi s prilagajanjem evoluciji in obenem z nepokoravanjem modi, kar je dolg in zahrbtn slalom. Zato pa mora človek znati tako poslušati, kot upravičiti tisto, o čemer bi rad prepričal druge in za kar verjame, da je osebna resnica. Zanimiva dejavnost, ki utegne iz tega iziti, pa ne bo kanon, temveč način zastavljanja problemov, ki se lahko odzove na krizo, ki jo ljudje preživljamo iz dneva v dan.

Četudi bodo torej ljudje na univerzah še naprej učili ta kanon, četudi bodo francoske gimnazije še naprej učile Lagarde et Michard in tako naprej, je vse to po vašem mnenju že umrlo in se proti temu ni več vredno bojevati?

Mislím, da je v obliki, kot ga učijo, v resnici mrtev. Je pa še druga plat problema: kako naj se odzivamo na izravnavanje in omrtvičenje misli, ki ju proizvaja ta "multikanalna komunikacija"? V takšnem primeru bi se morda dalo kako pokazati, da se Ra-

cina in Homerja da brati tudi dandanes in da lahko tako misli celo otrok, ki gleda Zorra. Vendar je treba poiskati načine, da bo to branje ustrezalo sodobnemu okusu.

In dinozavri bodo izginili sami od sebe?

Ali pa preprosto ostali takšni, kot so, kot nekakšna sled ...

mrtve kulture. Nedavno sem brala tezo o kulturnem preživetju, ki te reči precej jasno postavi. Mož, ki jo je napisal, je za znamenja kanona vzel imena ulic in prevode. No, kdo pa poimenuje ulice? Mestna uprava, oblastniki. Če ulico poimenuješ Bernanos, misliš, da je Bernanos v kanonu. Ko pa gre kdo mimo Bernanosove ulice, se mu niti sanja ne, kdo bi to bil. To je prazno ime, nobene informacije ne vsebuje. Ali Jussieu. Kdo ve, kdo je bil? Bil je neki znanstvenik, a celo večina naših študentov humanistike v Jussieuju tega ne ve. To je ime metrojske postaje. Kanon, če želite. Pa ima to res kak smisel kot sredstvo za posredovanje kulture? Po drugi strani pa, če pogledate, kaj se dogaja s prevodi, obstajajo določene vrste prevodov, ki jih izsilijo določene skupine – založniške hiše imajo očitno lobiste s svojimi okusi in ideologijami itd. Glede na to, da ima založništvo tudi status množičnega občila, se prevajajo velikansko število reči, ki niso v kanonu. Več je pripravljenosti za prevajanje detektivskih zgodb in drugega, kar nima posebne vrednosti, kot pa Balzaca. Antonina Artauda ali druge pomembne pisce, za katere velja, da so zaznamovali kulturo, le redko prevajajo. Tako nastaja razredčenje, ki kaže, da zunaj posredovanja besedil, ki so ga izsilile določene skupine, zunaj klasične kulture in sistema, obstaja kultura poželenja, skorajda katarzična kultura, kultura potrate, užitek, ki ne postane nov kanon, temveč nova združba, ki je sposobna izkoriščanja.

Vaše delo je zelo raznoliko, vedno pa naletimo na epistemološke probleme, ki se pojavljajo v času, preučevane iz sodobne perspektive. Ta perspektiva je namenoma kritična, in ker je to tudi perspektiva psihoanalitičarke, mora nujno upoštevati razlike med spoloma. Kako je mogoče delati na tak način, ne da bi vsaj na videz ponavljali na teoretični ravni zgodovinski postopek urejanja znanja, tako da bi pregnali tematiko žensk in njihova besedila v ozadje?

Ne strinjam se s stališčem, da bi zato, ker postopek, ki ureja znanje, temelji na brisanju seksualnih razlik v imenu absolutnega ali nevtralnega subjekta, ženske morale ta postopek zavrniti. Mislim, da obstajajo različne manifestacije kulture, in ena od njih je znanje. Ženske morajo zasesti svoje mesto znotraj kulturnega polja tako, da poskusijo odkriti miselne objekte ali znanje, ki ga moški niso. In če to počnejo, ali se ženske odzivajo kot ženske? Brez dvoma se, če človek pomisli, da smo vedno sestavljeni dvospolno in da ženska, ki uporablja zgodovinski postopek urejanja znanja, s to potezo razkazuje svojo falično komponento. Ne vidim razloga, zakaj ženske ne bi smele razkazovati te komponente. Ko pa jo enkrat razstavijo, v trenutku, ko ustvarijo nove objekte znanja, razkrijejo tudi svojo specifiko, ki ni falična, ima pa na primer opraviti z njeno občutljivostjo na vez med mamom in otrokom, kar je nekaj, česar moški ne morejo nujno razmejiti. Drug primer je zanimanje žensk za premene v jeziku, ki

ne izhajajo iz jezika vsakdanje komunikacije, temveč oživljajo arhaične situacije.

Zato bi tak način delovanja ohranila in se mi zdi vreden in zanimiv. Mislim, da lahko tudi moški prek svoje dvospolnosti najdejo analogne objekte znanja; to ni monopol žensk. Verjamem pa, da vztrajanje pri seksualnih razlikah ne preprečuje mišljenja in celo zahteva obe permutaciji in da delo, ki ga opravlja moški, lahko opravlja tudi ženska. Drugače bomo kulturo regionalizirali in bo veljala ena njena plat za žensko, druga za moško, na ta način pa kastriramo nujno polivalenco subjektov. Kljub temu še enkrat ponavljam, da je v tem urejevalnem postopku tonaliteta, ki bi jo ženska prinesla – način, kako predstavlja novi objekt, ali način, kako ga obravnava – nekaj čisto posebnega. Ženski ne bomo prepovedali igrati Bacha, zato ker je bil Bach moški.

Popolnoma se strinjam z vami v okviru obravnavanja našega lastnega zgodovinskega trenutka. Toda ženske, ki se ukvarjajo z drugimi zgodovinskimi obdobji, so se morale soočiti z dejstvom, da je treba o večini tako imenovane falocentrične misli – misli, ki smo jo podedovali od očetov, to povsem zgodovinsko filozofijo – docela podvomiti, ker so jo ustvarili izključno moški. To je resnično problem za feministične kritičarke, ki se ukvarjajo z besedili iz preteklosti: kako ne ponoviti zgodovinske poteze, ki je izbrisala besedila, ki niso spadala zraven?

Kaj morajo storiti, če hočejo te tekste rehabilitirati? Verjetno je, da bodo spremenile standarde, a te ženske bodo ostale znotraj okvira konceptualne misli. Torej bodo ostale znotraj postopkov zahodnega znanja, a bodo rekle: "Obstajala sta kriterij X in kriterij Y, jaz pa si bom izmislila kriterij Z, na katerega moški ali tisti, ki v imenu moških vrednotijo besedila, niso pomislili, in bom trdila, da ženska, ki je v svojem času veljala za nerazumljivo, ima kvalitete." S prevzemanjem te perspektive pa še zmeraj operirajo znotraj Aristotelovih kategorij, s kriteriji misli, ki temeljijo na dobrem in manj dobrem, znotraj obstoječe racionalnosti. S tem se ne postavljajo zunaj epistemologije.

Prevedla Katarina Jerin

V: *Shifting Scenes: Interviews on Women, Writing, and Politics in Post-68 France*; ur. Alice A. Jardine & Anne M. Menke, Columbia University Press New York, 1991.

Pogovor z Julio Kristevo je preveden iz zbornika *Shifting Scenes, Interviews on Women, Writing and Politics in Post-68 France* (Columbia University Press, New York 1991), ki sta ga uredili Alice A. Jardine, profesorica romanskih jezikov in literature na Harvardu, in Ann M. Menke, asistentka za francoski jezik na Swarthmore Colegeu. V zborniku sta petnajstim francoskim filozofinjam, sociologinjam, jezikoslovkam, literarnim teoretičarkam, psihoanalitičarkam, politologinjam, medicinkam, psihiatrinjam, semiotičarkam in tudi pisateljicam, kot so Chantal Chawaf, Hélène Cixous, Catherine Clément, Marguerite Duras, Luce Irigaray, Sarah Kofman, Claudine Herrmann in druge, postavili enaka vprašanja. Ta naj bi po njihovih besedah pomagala predstaviti feministično ukvarjanje z literaturo in kritiko kulture v zadnjem četrletju tega stoletja. Glede na posamezne odgovore so seveda sledila tudi bolj specifična vprašanja, ki jih pri prevodu niso označevali posebej.

ZADNJA IZMENA

Susanna Tamaro

Pojdi, kamor te nese srce

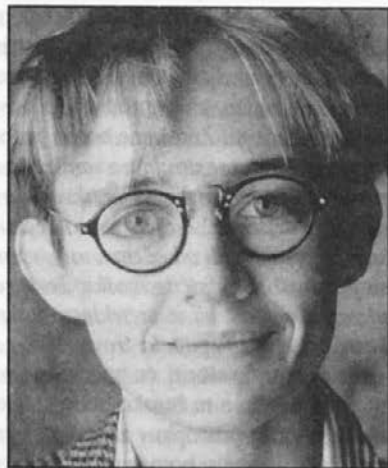
(Odlomek)

Opčine, 16. novembra 1992

Minila sta dva meseca, odkar si odpo-
tovala, in dva meseca nimam novic o tebi, če
odmislim razglednico, s katero si mi sporo-
čila, da si še živa. Zjutraj sem na vrtu dolgo
postala pred tvojo vrtnico. Čeprav je pozna
jesen, se samotna in objestna bohota s svojim
škrlatom nad drugim, že obledelim rastlinjem. Se spominjaš, ko sva jo posadili? Imela
si deset let in maloprej si prebrala Malega princa. Podarila sem ti ga za nagrado, ker
si izdelala razred. Zgodba te je očarala. Od vseh likov si imela najraje vrtnico in lisico;
baobab, kača in letalec pa ti niso ugajali, kakor tudi ne puhli in prevzetni ljudje, ki so
kročili, sedeč na svojih majčkenih planetih. Tako si nekega jutra rekla med zajtrkom:
"Hočem vrtnico." Ko sem ugovarjala, da jih imava že veliko, si odvrnila: "Hočem eno,
ki bo samo moja, negovati jo hočem, da bo postala velika." Seveda si poleg vrtnice
hotela tudi lisico. To skoraj nemogočo željo si z otrokom lastno prekanjenostjo
preprosto izrekla. Kako naj ti odrečem lisico, potem ko sem ti obljubila vrtnico? Dolgo
sva razpravljali o tem in se nazadnje sporazumeli za psa.

Tisto noč, preden sva ga šli iskat, nisi zatisnila očesa. Vsake pol ure si potrkala na
moja vrata in potožila: "Ne morem spati." Ob sedmih zjutraj si že pozajtrkovala,
oblekla si se in umila; s plaščem na sebi si sedela na naslanjaču in čakala name. Ob
pol devetih sva stali pred vhodom v pesjak, ki je bil še zaprt. Gledala si skoz rešetke
in govorila: "Kako bom spoznala svojega?" V tvojem glasu je bila velika tesnoba. Mirila
sem te, ne skrbi, sem pravila, spomni se, kako je Mali princ udomačil lisico.

Tri dni zapored sva se vračali v pesjak. V njem je bilo prek dvesto psov in ti si
hotela videti vsakega. Ustavila si se pred sleherno kletko, tam si obstala negibna,
zamišljena, na videz ravnodušna. Medtem so se psi zaganjali proti mreži, lajali so,
poskakovali in skušali razpreti zanke s tacami. Spremljala naju je oskrbnica. Ker je



mislila, da si punčka kakor vse druge, te je skušala premamiti z razkazovanjem najlepših primerkov. "Poglej tega kokerja," ti je pravila. Ali: "Kakšen se ti zdi tisti lesi?" V odgovor si izbrundala nekakšen krulež, preslišala si jo in odšla dalje.

Tretji dan tistega križpota sva srečali Bucka. Bil je zadaj, v enem izmed boksov za okrevaajoče pse. Ko sva prišli pred mrežo, je ostal zleknjen na svojem mestu, sploh ni dvignil glave ali nama primahedral naproti kakor vsi drugi. "Tistega," si vzkliknila in pokazala nanj s prstom. "Hočem tistega psa." Se spominjaš osuplega obraza ženske? Ni mogla razumeti, kako da se hočeš polastiti prav tiste grozne mrcine. Saj, Buck je bil res majhne postave, a tista njegova majhnost je družila v sebi skoraj vse pasme sveta. Imel je ovčarjevo glavo, mehke in povešene uhlje lovskega psa, vitke jazbecarjeve tace, lisičarjev penasti rep in dobermanov ognjeno-črni plašč. Ko sva šli v urad podpisat papirje, naju je oskrbnica seznanila z njegovo zgodbo. Na začetku poletja so ga vrgli med vožnjo iz avta. Pri padcu se je hudo ranil, zato mu je ena od zadnjih tac mrtvo bingljala.

Buck je zdaj tu pri meni. Medtem ko pišem, kdajpakdaj zavzdihne in se s konico smrčka približa moji nogi. Gobec in uhlji so mu postali že skoraj beli in na očeh mu že nekaj časa leži pajčolan, ki vselej zagrinja oči starih psov. Gane me, kadar ga pogledam. Tako je, kakor da bi bil ob meni del tebe, tisti del, ki ga najbolj ljubim in ki je pred mnogimi leti znal izbrati med dvesto gosti pasjega zavetišča tistega najbolj nesrečnega in grdega.

Ko sem v teh mesecih tavalala po hišni samoti, so izginili nespোরazumi in malodušja iz let najinega skupnega življenja. Okrog mene so edinole še spomini nate, ko si bila otrok, ranljiv in izgubljen mladič. Njemu pišem, ne objestni osebi zadnjih časov. Tako mi je prišepnila vrtnica. Ko sem šla zjutraj mimo nje, mi je rekla: "Vzemi nekaj papirja in napiši ji pismo." Vem, da sva si ob tvojem odhodu med drugim zaobljubili, da si ne bova dopisovali; tega se nerada držim. Te vrstice ne bodo nikoli poletele k tebi v Ameriko. Če me ob tvoji vrnitvi ne bo več, te bodo tu pričakovale one. Zakaj govorim tako? Ker me je pred nekaj manj kot mesecem dni prvič v življenju obšla res huda slabost. Zdaj torej vem, da je med vsemi možnimi stvarmi tudi tale: čez šest ali sedem mesecev me morda ne bo več tu, da bi ti odprla vrata in te objela. Pred časom mi je prijateljica pravila, da se bolezen, ko pride, pojavi bliskovito in nasilno pri ljudeh, ki niso nikoli bolehalo za ničimer. Natanko tako se mi je zgodilo: ko sem nekega jutra zalivala vrtnico, je nekdo hipoma ugasil luč. Ko bi me skoz ograjo, ki ločuje najine vrtove, ne opazila žena gospoda Razmana, bi bila ti zdaj zagotovo sirota. Sirota? Je to pravi izraz, če ti umre babica? Nisem čisto gotova. Najbrž so dedje in babice za nas tako postranskega pomena, da ne potrebujemo posebne besede, ki bi označevala njihovo izgubo. Po njih nismo ne sirote ne vdovci. Mimogrede jih puščamo ob strani tako naravno in raztreseno, kakor da bi izgubljali po poti dežnike.

Ko sem se prebudila v bolnici, se nisem spominjala popolnoma ničesar. Ob še zaprtih vekah me je prešinil občutek, da so mi zrasli dolgi in tanki brki, mačji brki. Ko sem odprla oči, pa sem ugotovila, da je šlo za dvojce plastičnih cevčic; poganjali sta mi

iz nosu in tekli vzdolž ustnic. Sami čudni stroji so me obkrožali. Čez nekaj dni sem bila premeščena v običajno sobo, kjer sta bili že dve drugi osebi. Tja me je neko popoldne prišel obiskat gospod Razman z ženo. "Živi ste," mi je rekel, "po zaslugi psa, ki je lajal kot nor."

Potem ko sem shodila, je vstopil v sobo mlad zdravnik, ki sem ga opazila že nekajkrat prej med vizitami. Vzel je stol in se usedel blizu postelje. "Ker nimate sorodnikov, ki bi skrbeli in odločali za vas," je rekel, "vam bom moral govoriti brez posrednikov in odkrito." Govoril je in med govorjenjem sem ga bolj opazovala, kot poslušala. Imel je ozke ustnice, in kot veš, meni niso bile nikdar všeč osebe z ozkimi ustnicami. Po njegovem je bilo moje zdravstveno stanje tako slabo, da mi ni dovoljevalo vrnitve domov. Našel mi je imena dveh ali treh penzionov, kamor bi lahko šla živeti in kjer so ostarelim nudili tudi bolniško nego. Moral je razbrati nekaj z izraza na mojem obrazu, saj je nemudoma pristavil: "Nikar si ne predstavljajte stare hiralnice, zdaj je vse drugačno, sobe so svetle, vse naokrog je park, po katerem se boste lahko sprehajali." Tedaj sem mu rekla: "Doktor, poznate Eskime?" "Seveda jih poznam," je odvrnil med vstajanjem. "No vidite, jaz hočem umreti tako kot oni." In ker se je zdelo, da me ni razumel, sem dodala: "Raje telebnem z obrazom med bučke svojega vrta, ko da živim še eno leto, priklenjena na posteljo v sobi z belimi stenami." On je bil takrat že na vratih. Zlobno se je smehljaj. "Veliko jih tako pravi," je rekel, preden je izginil, "a zadnji hip se pritečejo vsi sem zdraviti in tresejo se kot šibe."

Tri dni potem sem podpisala smešen list, ki je potrjeval, da bi bila ob smrti odgovorna zanjo jaz in izključno jaz. Izročila sem ga mladi sestri z majhno glavo in ogromnima zlatima uhanoma, zbrala sem v plastično vrečko tistih nekaj svojih drobnarij in se napotila do postajališča taksijev.

Brž ko me je Buck zagledal pri vhodu, je začel teči v krogu kot brez uma; da bi podčrtal svojo srečo, je lajal in za nameček potacal dve ali tri gredice. Tokrat nisem imela srca, da bi ga okregala. Ko se mi je približal s smrčkom, umazanim od zemlje, sem mu dejala: "Si videl, stari moj? Spet sva skupaj," in sem mu od zadaj počohala uhlje.

Naslednje dni nisem naredila bogvekaj. Po nesreči se mi levi del telesa ne odziva več na ukaz kot nekoč. Zelo počasna je postala predvsem roka. Na vse kriplje se trudim, da bi jo uporabljala pogosteje kakor drugo, ker me jezi, da bi zmagala ona. Na zapestje sem privezala roza pentljo, da bi se spomnila uporabljati levico namesto desnice vselej, ko moram kaj vzeti. Dokler nas telo uboga, se ne zavedamo, kako velik sovražnik lahko postane; izgubljeni smo, če mu le za trenutek prenehamo nasprotovati.

Ker je moja samostojnost okrnjena, sem za vsak primer izročila Walterjevi ženi kopijo ključev. Enkrat dnevno me pride obiskat in mi prinese vse potrebno.

Ko krožim od hiše do vrta, vztrajno mislim nate, prav obsedaš me. Večkrat sem prišla do telefona in dvignila slušalko z namenom, da ti pošljem telegram. Ko se mi je oglasila centrala, pa sem se vsakokrat premislila. Zvečer – praznina pred mano, tišina okrog mene – sem se zleknila na naslanjaču spraševala, kaj bi bilo bolje.

Seveda kaj bi bilo bolje zate, ne zame. Meni bi bilo brez dvoma lepše, če bi izdihnila s tabo ob strani. Prepričana sem, da bi nemudoma prekinila bivanje v Ameriki in se vrnila sem, ko bi te obvestila o svoji bolezni. In potem? Jaz bi mogoče živela še tri, štiri leta, morda na vozičku, morda poneumljena, in ti bi mi stregla iz dolžnosti. Posvečala bi se mi vdano, a s časom bi se vdanost spremenila v srd, sovraštvo. V sovraštvo, ker bi minevala leta in ti bi zapravljala svojo mladost; ker bi bumerang moje ljubezni prignal tvoje življenje v slepo ulico. Tako je v meni izbrneval glas, ki te ni hotel poklicati. A kakor hitro sem odločila, da ima prav, se je v mojih možganih brž pojavil nasproten glas. Spraševala sem se, kaj bi se zgodilo s teboj v trenutku, ko bi odprla vrata in bi namesto mene, Bucka ter najinega veselja našla prazno, že dolgo neobljudeno hišo? Ali obstaja kaj bolj strašnega od neuresničene vrnitve? Mar ne bi pomislila na nekakšno izdajstvo, nagajanje, če bi te telegram z novico o moji smrti dosegel tam? Ker si bila v zadnjih mesecih z mano nevljudna, sem te pač kaznovala z odhodom brez obvestila. To ne bi bil več bumerang, ampak žrelo. Mislim, da je skoraj nemogoče preživeti kaj takega. Kar bi bil moral reči ljubljeni osebi, ostane za zmeraj zakopano v tebi; ona je tam, pod zemljo, ne moreš je več pogledati v oči, je objeti, ji povedati tega, česar ji še nisi povedal.

Dnevi so minevali, ne da bi se odločila za karkoli. Potem, zjutraj, vrtničin nasvet. Napiši ji pismo, majhen dnevnik, da ji bo delal družbo še potem. In tako sem tu, v kuhinji. Z nekim tvojim starim zvezkom pred sabo obgrizujem pero kakor otrok, ki je v škripicah zaradi naloge. Testament? Ne ravno, naj bo to raje nekaj, kar te bo spremljalo v letih, nekaj, kar boš lahko brala vsakič, ko me boš potrebovala ob sebi. Ne boj se, nočem ti pridigati, nočem te žalostiti, samo pokramljala bi malo s teboj tako intimno kakor nekoč, ko naju je družila vez, ki sva jo zadnja leta izgubili. Ker sem dolgo živela in pustila za sabo mnogo oseb, vem, da nas ne teži toliko odsotnost mrtvih, ampak to, kar je med nami in njimi ostalo neizrečeno.

Glej, jaz sem se znašla ob tebi kot mati že priletna, ko je ženska običajno samo babica. To nama je navrglo mnogo prednosti. Tebi zato, ker je babica mama vedno pozornejša in boljša z otrokom kot mama mama, meni pa zato, ker me je življenje spet potegnilo v svoj vrtnec z neverjetno močjo, namesto da bi se tačas poneumljala kakor moje vrstnice ob kanastah in gledaliških popoldnevih. Toda naenkrat se je nekaj prelomilo. Krivda ni bila ne moja ne tvoja, samo zakon narave je bil posredi.

Otroštvo in starost sta si podobna. Obakrat, čeprav iz različnih razlogov, je človek kar nebogljen, ni še ali ni več soudeležen v dejavnem življenju. To mu omogoča, da živi z nekakšno odprto, neshematično občutljivostjo. Šele med puberteto se začenja izoblikovati okrog našega telesa neviden oklep. Izoblikuje se med puberteto in se nato debeli vsa zrela leta. Njegova rast spominja nekoliko na rast bisera: večja in globlja je rana, močnejši je oklep, ki ga obdaja. Toda s časom se začenja na najbolj izpostavljenih mestih guliti kakor ponošena obleka, pod površjem razkrije vezenino, ob rezkem sunku se nenadoma strga. Sprva se ničesar ne zaveš, prepričana si, da te oklep ovija še popolnoma, dokler se nekega dne zaradi čisto neumne stvari ne zjočeš

na lepem brez razloga kakor otrok.

Kadar torej pravim, da je med mano in tabo zazijal naravni prepad, mislim natanko to. Ko se je začel izoblikovati tvoj oklep, je bil moj že načet. Ti nisi prenašala mojih solz, jaz pa ne tvoje nenadne trdosrčnosti. Čeprav sem bila pripravljena na to, da boš v puberteti spremenila značaj, sem z veliko težavo prenašala uresničeno spremembo. Čez noč je stala pred mano nova oseba, s katero nisem več znala ravnati. Zvečer, v postelji, ko sem zbirala svoje misli, sem se radostila tega, kar se ti je dogajalo. Kdor preživi puberteto brez pretresov, ne bo nikoli popolnoma odrasel, sem si dopovedovala. Toda zjutraj, ko si mi zaloputnila vrata pred nosom – kakšna pobitost, kakšna želja, da bi se razjokala! Od nikoder mi ni uspelo črpati energije, da bi ti kljubovala. Če boš kdaj prišla do osemdesetih, boš razumela, da se človek tistih let počuti kakor listje konec septembra. Dnevna svetloba traja manj in drevo začenja srkati hranljive snovi. Iz debla vsrkava dušik, klorofil, proteine, z njimi pa odhajata tudi zelenje in prožnost. Če lebdiš tam gori v zraku, a veš, da za kratek čas. Bližnji listi padajo drug za drugim, opazuješ njihovo kolobarjenje in živiš v grozi, da bo zapihal veter. Zame si bila veter ti, tvoja prepirljiva pubertetniška vitalnost. Si se kdaj zavedala tega, draga? Obe sva živeli na istem drevesu, a vsaka v tako različnem letnem času.

Na misel mi prihaja dan tvojega odhoda, kako nervozni sva bili, kaj? Ti nisi hotela, da bi te pospremila na letališče, in ko sem te spomnila na kakšno stvar, si mi vselej odvrnila: "Saj grem v Ameriko vendar, ne v puščavo." Ko sem ti na pragu zakričala s hreščeče zoprnim glasom: "Pazi nase," si mi zabrusila v odgovor, ne da bi se obrnila: "Pazi na Bucka in vrtnico."

Veš, tedaj sem bila malce razočarana nad tvojim pozdravom. Sentimentalna starka v meni je pričakovala nekaj drugačnega, banalnjšega, morda poljub ali prisrčen stavek. Šele zvečer, ko nisem mogla zatisniti očesa in sem krožila v halji po prazni hiši, sem doumela, da paziti na Bucka in vrtnico pomeni negovati tisti del tebe, ki še vedno živi ob meni, srečni del tebe. Sprevidela sem, da ni bilo neobčutljivosti v tvojem rezkem ukazu, temveč skrajna napetost osebe, ki bo zdaj zdaj bruhnila v jok. To je bil oklep, ki sem ga prejle omenila. Tvoj je še zmeraj tako tesen, da komaj dihaš. Se spominjaš, kaj sem ti pravila zadnje čase? Neizjokane solze ležejo na srece, postopoma ga prekrijejo s skorjo in ohromijo kakor siga, ki prekrije in ohromi kolesje pralnega stroja.

Vem, ob mojih iz kuhinjskega sveta pobranih primerjavah se prej namrdneš, kot posmeješ. Sprijazni se: vsakdo črpa navdih iz sveta, ki ga pozna najbolje.

Zdaj te moram pustiti. Buck vzdihuje in me opazuje s prosečimi očmi. Tudi v njem se kaže rednost narave. V vsakem letnem času zazna točno kakor švicarska ura, kdaj napači trenutek obeda.

Včerajšnji veter je povzročil žrtev. Našla sem jo danes zjutraj med običajnim sprehodom po vrtu. Sam angel varuh mi je bržčas prišepnil, naj grem tja do konca, kjer je bil nekdanj kurnik, danes pa gnojišče, namesto da bi kakor ponavadi preprosto obhodila hišo. Ko sem stopala ob zidku, ki nas loči od Walterjevih, sem zapazila na tleh nekaj temnega. Gibalo se je v precej rednih presledkih, a ni mogel biti češarek. Ven sem šla brez naočnikov, zato sem opazila, da gre za mlado kosovko, šele ko sem bila prav nad njo. Skušala sem jo ujeti, pa bi si kmalu nalomila kolk. Vsakokrat ko sem jo imela skoraj v rokah, je poskočila naprej. Če bi bila mlajša, bi jo ulovila v manj kot sekundi, a zdaj sem za to prepočasna. Končno se mi je posvetilo: vzela sem ruto z glave in jo vrgla nanjo. Tako ovito sem jo naposled prinesla v hišo in jo namestila v staro škatlo za čevlje, ki sem jo oblažila s starimi cunjami in ji preluknjala pokrov. Ena od rež je bila dovolj velika, da je kosovka lahko pokukala z glavo na dan.

Zdaj ko pišem, je tu pred mano na mizi. Nisem je še nahranila, ker je preveč vznemirjena. Ko jo vidim tako vznemirjeno, se vznemirim še sama. Njene preplašene oči me spravljajo v zadrego. Ko bi se ta hip spustila na zemljo vila, ko bi se prikazala in me zaslepila s svojim sijem nekje med hladilnikom in kuhinjo, veš, kaj bi jo prosila? Prosila bi jo za Salomonov prstan, za tisti čarobni prevajalski prstan, prek katerega se lahko pogovarjaš z vsemi živalmi sveta. Tako bi lahko rekla kosovki: "Ne skrbi, mala moja, čeprav sem človek, sem polna najboljših namenov. Negovala te bom, hranila, in ko boš ozdravela, te bom pustila odleteti."

A vrniva se k nama. Včeraj sva se poslovili v kuhinji ob moji prozaični paraboli s palačinkami. Skoraj gotovo te je vznejevoljila. Kadar si mlad, misliš, da so za opisovanje velikih stvari potrebne še večje, visokodoneče besede. Malo preden si odpotovala, sem pod blazino našla pismo, v katerem si mi skušala pojasniti svoje nelagodje. Zdaj ko si daleč, ti lahko povem, da nisem razumela prav ničesar iz tistega pisma, seveda razen občutka nelagodja. Vse je bilo tako skrotovičeno, temačno. Jaz pa sem preprost človek. Doba, ki ji pripadam, je drugačna od tvoje: če je neka stvar bela, rečem, da je bela, če je črna, črna. Težave rešujem na podlagi vsakodnevnih izkušnje, stvari gledam takšne, kakršne so, ne pa takšnih, kakršne bi morale biti po mnenju koga drugega. Kakor hitro začnemo odmetavati balast, izločati, kar nam ne pripada, kar prihaja od zunaj, smo že na dobri poti. Večkrat imam vtis, da te branje zmede, namesto da bi ti pomagalo, da pušča okrog tebe črnino, kakor jo puščajo za sabo sipe med begom.

Preden si se odločila za odhod, si me postavila pred izbiro: ali grem za leto dni v tujino, si rekla, ali pa k psihoanalitiku. Trdo sem sem se odzvala, se spominjaš? Lahko greš proč tudi za tri leta, sem vzrojila, a k psihoanalitiku ne boš šla niti enkrat; tega ti ne bi dovolila, niti ko bi ga sama plačala. Ostrina mojega odziva te je presunila. S tem, da si mi predlagala psihoanalitika, si pač mislila, da mi predlagaš manjše zlo. Čeprav se nisi niti najmanj pritoževala, si najbrž sklepala, da sem prestara ali premalo

poučena, da bi lahko razumela te stvari. Pa se motiš. Še kot otrok sem slišala za Freuda. Eden od očetovih bratov, ki je bil zdravnik, je med študijem na Dunaju prišel že zelo zgodaj v stik z njegovimi teorijami. Navdušen je bil nad njimi, in vsakokrat ko je prišel na kosilo, je skušal dopovedati staršem, kako so učinkovite. "Nikoli me ne boš prepričal, da se bojim smrti, če sanjam, da jem špagete," je zagrmela tedaj moja mati. "Če sanjam špagete, pomeni samo eno stvar: da sem lačna." Nič ni zaleglo, ko ji je skušal stric razložiti, da je vzrok njene trme potlačitev in da je njena groza pred smrtjo nedvoumna, ker da špageti niso nič drugega kakor črvi in črvi so to, kar bomo nekoč vsi postali. Veš, kaj je storila tedaj moja mati? Utihnila je za trenutek, nato pa buhnila s svojim sopranskim glasom: "Kaj pa, če sanjam makarone?"

Toda tale otroška anekdota ne izčrpa mojih srečanj s psihoanalizo. Tvoja mama se je deset let zdravila pri nekem psihoanalitiku; do svoje smrti je hodila k njemu in tako sem lahko dan za dnem sledila – čeprav posredno – celotnemu poteku tega razmerja. Resnici na ljubo mi sprva ni zaupala ničesar. Pri teh stvareh velja, kakor veš, poklicna tajnost. Kar me je pa najprej in neprijetno presenetilo, je bil takojšen in popoln občutek odvisnosti. Komaj mesec zatem se je njeno življenje že vrtelo okrog tistega zmenka, tiste ure pogovora med njo in onim gospodom. Ljubosumje, boš rekla. Mogoče res, a to ni pglavitno; mnogo večjo tesnobo mi je vzbujal pogled na njeno ponovno suženjsko odvisnost: najprej od politike, zdaj pa od tistega gospoda. Ilaria ga je spoznala med zadnjim letom bivanja v Padovi. In prav v Padovo se je zdaj vračala vsak teden. Osupnila sem, ko me je seznanila s to svojo novo dejavnostjo. Rekla sem ji: "Misliš, da moraš nujno do tja dol, da najdeš dobrega zdravnika?"

Po eni strani sem se počutila olajšana, ko se je odločila za zdravljenje, da bi se izvlekla iz krize. Če je Ilaria sklenila vprašati koga za pomoč, je to vendarle korak naprej, sem si dopovedovala; ker pa sem poznala njeno krhkost, sem bila po drugi strani zaskrbljena nad izbiro osebe, ki se ji je zaupala. Vstopiti v glavo koga drugega je vedno nekaj skrajno delikatnega. Zato sem jo spraševala: "Kako si ga našla? Ti ga je kdo priporočil?" Ona pa je le skomigala z rameni v odgovor. "Kaj pa razumeš ti?" je z nadutim molkom odrezavo presekal stavek.

V Trstu je živela sicer sama v neki hiši, toda vsaj enkrat na teden nama je bilo v navadi, da sva se videli pri kosilu. Ob teh priložnostih so bili najini pogovori vse od začetka terapije namerno zelo površni. Govorili sva o vremenu, o tem, kaj se je dogodilo v mestu; če je bilo vreme lepo in se ni v mestu zgodilo nič, sva skoraj povsem molčali.

Že po njenem tretjem ali četrtem potovanju v Padovo pa sem opazila nekakšno spremembo. Namesto da bi obe slepomišili, je zdaj spraševala ona: hotela je vedeti vse o preteklosti, o meni, o njenem očetu, o naših odnosih. Ni bilo ljubezni v njenih vprašanjih, prej radovednost; ton je bil zasliševalski; vprašanje je ponovila večkrat in pri tem vztrajala na neznatnih podrobnostih, vsiljevala je dvome glede dogodkov, ki jih je sama doživela in se jih je zelo dobro spominjala; tedaj se mi je zdelo, da ne govorim s svojo hčerko, ampak s komisarjem, ki bi me na vsak način hotel prisiliti, naj

priznam zločin. Nekega dne sem ji naveličana dejala: "Ne ovinkari, samo povej mi, kam ciljaš." Ošinila me je z rahlo ironičnim pogledom, vzela vilice, trknila z njimi ob kozarec, in medtem ko je kozarec zazvenel, rekla: "Samo na nekaj. Hočem priti do končne postaje, zvedeti, kdaj in zakaj sta mi ti in tvoj mož prestrigla peruti."

Tisto je bilo zadnje kosilo, ko sem pristala na rafal vprašanj; že naslednji teden sem ji po telefonu sporočila, naj kar pride, a samo če bo med nama dialog, ne pa proces. Sem imela umazano vest? Seveda sem jo imela, z Ilario bi bili morali razpravljati o marsičem, toda razkriti tako delikatne stvari pod zaslusovalskim pritiskom se mi je zdelo nepravilno in nezdravo; ko bi se šla njene igre, ne bi bilo nikoli mogoče vzpostaviti novega odnosa med dvema odraslima osebama: jaz bi bila zanjo gotovo in za zmeraj samo krivec, ona pa žrtev.

Precej mesecev pozneje sem ponovno spregovorila z njo o terapiji. Takrat so seanse z zdravnikom trajale že po cele vikende, močno je shujšala in v njenem govorjenju je bilo nekaj blodnega, česar nisem pri njej še nikoli zapazila. Pripovedovala sem ji o dedovem bratu, o njegovih prvih stikih s psihoanalizo in jo – meni nič, tebi nič – naposled vprašala: "Katere šole je tvoj analitik?" "Nobene," je odvrnila ona, "pravzaprav pripada šoli, ki jo je ustanovil on sam."

Od takrat dalje je moja običajna tesnoba prerasla v resnično in globoko skrb. Uspelo mi je zvedeti za zdravnikovo ime in po kratki raziskavi sem za nameček odkrila, da ni bil to nikakršen zdravnik. Upi o izboljšanju, za katero sem mislila, da ga bo terapija prinesla, so se mi na mah porušili. Da je bil brez diplome, se mi ni zdelo samo po sebi toliko sumljivo, bolj me je begala povezava tega dejstva z ugotavljanjem čedalje hujšega Ilarijinega stanja. Če bi bilo zdravljenje kaj vredno, sem sklepala, bi morala začetnemu poslabšanju slediti faza boljšega počutja; med dvomi in recidivami bi si moralo ozaveščenje počasi le utreti pot. Nasprotno pa se je Ilaria postopoma nehala zanimati za vse, kar jo je obdajalo. Minilo je že nekaj let, odkar je končala študij, delala ni ničesar, izneverila se je še tistim redkim prijateljem, ki jih je imela, in njena edina dejavnost je bila ta, da je kakor obseden entomolog opazovala vzgibe lastne notranjosti. Ves svet je krožil okrog tega, kar je sanjala ponoči, okrog stavka, ki sva ji ga jaz ali njen oče rekla pred dvajsetimi leti. Počutila sem se povsem nemočno ob takšnem razpadanju njenega življenja.

Šele čez tri poletja je za nekaj tednov poškilil žarek upanja. Malo po veliki noči sem ji predlagala skupno potovanje; namesto da bi idejo vnaprej odklonila, je Ilaria – na moje veliko začudenje – dvignila pogled s krožnika in dejala: "Kam pa bi lahko šli?" "Ne vem," sem odgovorila, "kamor hočeš, kamor nama pade na misel."

Tisto popoldne sva nestrpno pričakovali odprtja potovalnih agencij. Tedne in tedne sva jih prečesavali, išoč nekaj, kar bi bilo nama všeč. Naposled sva izbrali Grčijo, Kreto in Santorini, za konec maja. Kar je bilo pred odhodom treba postoriti praktičnega, naju je zblížalo tako tovariško kot še nikoli prej. Ilario so obsedali kovčki, strah, da bi pozabila kaj bistvenega; da bi jo pomirila, sem ji kupila zvezčič: "Vpiši vanj vse potrebne stvari," sem ji rekla, "ko jih boš dala v kovček, jih boš sproti odkljukala."

Zvečer, ko sem se odpravljala spat, sem obžalovala, da nisem že prej pomislila na potovanje, da nisem poskusila zakrpati najinega odnosa na ta odlični način. V petek pred odhodom mi je Ilaria telefonirala s kovinskim glasom. Mislim, da je klicala iz kake kabine na poti. "V Padovo moram," je rekla, "vrnem se najkasneje v torek zvečer." "Je tako nujno?" sem jo vprašala, pa je že obesila slušalko.

Do naslednjega četrtka nisem imela nobene druge vesti o njej. Ob dveh je zabrnal telefon, ton ji je neodločno nihal med trdim in obžalujočim: "Žal mi je," je rekla, "a ne pridem več v Grčijo." Čakala je, kako se bom odzvala; tudi jaz sem čakala. Čez kako sekundo sem odgovorila: "Tudi meni je zelo žal. Pa bom šla kljub temu." Zaslutila je moje razočaranje in se je skušala opravičiti. "Če odpotujem, bežim od same sebe," je zamrmrala.

Lahko si predstavljaš, kako klavrne so bile počitnice. Trudila sem se slediti vodnikom, zanimati se za pokrajino, arheologijo; v resnici sem mislila samo na tvojo mamo, na to, kam hodi njeno življenje.

Ilaria, sem si pravila, je podobna kmetovalcu, ki je posadil vrt, videl pokukati prve rastlinice in se zdaj boji, da jim bo kaj škodovalo. Da bi jih zaščitil pred težavami, kupi zato lepo, proti dežju in vetru odporno plastično cerado in jo razgrne čeznje; da bi odvrnil od njih črve in listne uši, jih poškropi z obilno količino insekticida. Dela brez prestanka, ponoči in podnevi ni trenutka, da ne bi mislil na vrt in kako bi ga obranil. Potem, nekega jutra, ko dvigne cerado, jih najde grdo presenečen vse popolnoma segnite, mrtve. Ko bi jih pustil rasti svobodno, bi nekatere sicer prav tako usahnile, toda ostale bi preživele. Ob njegovih sadikah bi pognale druge, zasejane z vetrom in žuželkami; nekatere bi postale plevel in bi jih izrul, druge bi se morda razcvetele v rože, ki bi razveseljevale enoličnost vrta s svojimi barvami. Razumeš? Tako gredo stvari, radodarnosti je treba v življenju: obdelovati svoj majčkeni značaj, ne da bi videli nič od tega, kar nas obkroža, pomeni dihati mrliško.

Vsiljujoč razumu pretirano togost, je Ilaria udušila v sebi glas srca. Po toliko razpravah z njo sem se celo sama bala izgovarjati to besedo. Nekoč, ko je bila še najstnica, sem ji rekla: srce je središče duha. Naslednje jutro sem našla na mizi v kuhinji slovar, odprt pri besedi duh. Oznaka je bila podčrtana z rdečim svinčnikom: neprijeten vonj.

Danes nas srce pri priči spomni na nekaj naivnega. Ko sem bila mlada, smo ga še lahko omenjali brez zadrege, zdaj pa nihče več ne uporablja tega izraza. Redkokdaj ga navajamo in še takrat le v zvezi z njegovim slabim delovanjem: ne gre nam za srce v celoti, ampak samo za koronarno ishemijo, za rahlo bolečino v predvdoru; toda o njem, o dejstvu, da je središče duha, nobene besede več. Velikokrat sem se spraševala po vzrokih tega ostrakizma. "Kdor srcu zaupa, je nespameten," je često pravil Avgust, navajajoč sveto pismo. Le zakaj bi bil nespameten? Morda ker je srce podobno zgovalni komori? Ker je tam notri tema, tema in ogenj? Kolikor je razum moderen, toliko je srce antično. Ponavadi mislimo: komur je pri srcu srce, ta je blizu živalskemu svetu, nenadzorovanemu, komur pa je pri srcu razum, ta je blizu najbolj vzvišenim

mislim. In če ne bi bilo tako, če bi bilo res prav nasprotno? Če bi življenje hiralo zaradi pretirane racionalnosti?

Ko sem se vračala iz Grčije, sem običajno preživela del jutra ob kapitanskem mostu. Všeč mi je bilo škiliti noter, gledati radar in vse tiste zamotane naprave, ki so pravile, kam smo namenjeni. Tam sem nekega dne med opazovanjem različnih, v zraku nihajočih anten pomislila, da je človek vedno bolj podoben radijskemu sprejemniku, ki ga je moč naravnati le na eno frekvenco. Nekako tako, kakor se dogaja s tistimi sprejemniki, ki jih dobiš zastoj v pralnih praških: čeprav so na skali označene vse postaje, lahko ujameš s premikanjem uglasovala v resnici kvečjemu le eno ali dve, vse druge brnijo še naprej nerazložno po zraku. Vtis imam, da učinkuje pretirana uporaba razuma bolj ali manj podobno: zaznati nam uspe komaj omejen del stvarnosti, ki nas obdaja. In v tem delu pogosto kraljuje zmeda, ker je poln besed, in besede nas največkrat pripeljejo naokrog, namesto da bi nas pripeljale v kak širši prostor.

Dojemanje zahteva tišino. Tega nisem vedela, ko sem bila mlada. To vem zdaj, ko krožim po tihi in samotni hiši kakor riba v kristalni vazi. Tako je, kakor da bi čistila umazan pod z metlo ali z mokro krpo: če pometaš, se velik del prahu dvigne v zrak in poleže nato na bližnje stvari; če pa uporabiš mokro krpo, ostane pod bleščeč in gladek. Tišina je kakor mokra krpa: trajno odstrani kalnost prahu. Razum je jetnik besed, če mu pripada kak ritem, potem je to neurejeni ritem misli; srce pa diha, od vseh organov je edini, ki bije, in to bitje mu omogoča, da stopa v sozvočje z več bitji. Bolj zaradi raztresenosti kot drugega se kdaj pa kdaj dogodi, da pustim vse popoldne vključen televizor; čeprav ga ne gledam, me njegov hrup zasleduje po sobah, da sem zvečer veliko bolj živčna kot ponavadi in le s težavo zaspim, ko ležem. Nenehni hrup, ropot je nekakšno mamilo; ko se mu privadimo, nikakor ne moremo brez njega.

Nočem seči predaleč, zdaj ne. Strani, ki sem jih danes napisala, so podobne torti, narejeni iz različnih, spremešanih receptov: nekaj mandeljnov in skute, rozin in ruma, savojskardov in marcipana, čokolade in jagod, skratka, eden tistih tvojih strašnih zvarkov, ki sem jih morala nekaj okusiti in ki si jih imenovala nouvelle cuisine. Lazanja? Morda. Ko bi te strani prebral filozof, bi se najbrž ne mogel zadržati: vse bi podčrtal z rdečim svinčnikom kakor stara učiteljica. "Neskladno," bi zapisal, "mimo naslova, dialektično nevzdržno."

Kaj šele, ko bi prišle psihologu v roke! Celo razpravo bi lahko napletel o propadlem odnosu z mojo hčerko, o vsem, kar potlačim. A četudi sem kaj potlačila, mar je to zdaj pomembno? Imela sem hčerko in sem jo izgubila. Umrta je, ker se je zaletela z avtomobilom: istega dne sem ji razkrila, da oče, ki ga je krivila za toliko nadlog, ni njen pravi oče. Pred sabo vidim filmski trak tistega dne, le da je pribit na zidu, namesto da bi se vrtel na projektorju. Sosledje kadrov poznam na pamet, od vsakega kadra sleherni detajl. Nič mi ne uhaja, vse je v meni, v mojih mislih utripa, ko sem budna, ko spim. Utripalo bo tudi po moji smrti.

Kosovka se je prebudila. Iz reže pokuka v rednih presledkih in odločno zapivka.

Zdi se, kakor da bi pravila: "Lačna sem, daj mi jesti, kaj čakaš?" Vstala sem, odprla hladilnik, pogledala, ali je v njem kaj primernege zanj. Ker ni bilo ničesar, sem telefonirala gospodu Walterju in ga vprašala, ali ima kaj črvov. Med vrtenjem številčnice sem ji rekla: "Blagor tebi, mala, ki si se izlegla iz jajca in si po prvem poletu pozabila na obraz svojih staršev."

Prevedel in spremno opombo napisal **Miran Košuta**

Susanna Tamaro, pravnukinja italijanskega pisatelja Itala Sveva, je rojena v Trstu leta 1957. Po diplomi na Eksperimentalnem filmskem centru v Rimu je nekaj časa pripravljala znanstvene dokumentacije za televizijo. Zdaj živi kot svobodna književnica v Rimu in blizu Orvieto.

Na pisateljsko pot je Susanna Tamaro stopila leta 1989, ko ji je beneška založba Marsilio objavila prvi roman *La testa fra le nuvole* (Glava v oblakih). Delo motivno in tematsko oplajajo avtobiografske izkušnje iz pisateljčinega otroštva. Širši bralski, prevodni in kritiški odmev je Tamarova dosegla leta 1991 z zbirko krajših proz *Per voce sola* (Za solo glas). Tudi protagonisti te knjige so večinoma otroci: deklica, ki jo krušni starši trpinčijo, siromašna ciganka Vesna, ki se zaljubi v svojega rablja; mladenič, ki ga starši odklanjajo tako dolgo, dokler ne postane še sam do njih nasilen ... Zbirka, ki je izšla prav tako pri Marsiliju, je avtorici prinesla literarno nagrado "Capri" in je bila prevedena v številne jezike. Krajši odlomek dela je Jolka Milič poslovenila za zbornik Vilenica leta 1991, ko se je pisateljica udeležila omenjenega srečanja. Stilistično namenoma jasne, preproste izpovedi o mučnih, problematičnih družinskih odnosih v knjigi *Za solo glas* so očarale tudi tako zahtevne bralce, kot so bili Natalia Ginzburg, Giovanni Giudici in Federico Fellini; le-ta je izjavil v časopisu Repubblica, da so to "avtentično napisane, zastrašujoče pripovedi, ki sodijo v samo bližino Dickensa in Oliverja Twista". V pisanju za otroke se je Tamarova neposredno preskusila leta 1992 s pravljično *Cuore di ciccia* (Srčkani debelušček), ki jo je izdala založba Mondadori.

Najnovejši roman Susanne Tamaro *Va' dove ti porta il cuore* (Pojdi, kamor te nese srce) je diderotevsko romantični portret babice Olge, ki v dnevniško izpisani duhovni oporoki svetuje oddaljeni vnukinji, naj prisluhne v življenju edinole klicu čustev. Knjiga, ki jo je pred nekaj meseci natisnila založba Baldini & Castoldi, je postala s skoraj polmilijonsko naklado letošnja največja italijanska leposlovna uspešnica.

FRONT-LINE

Jani Virk

Moški nad prepadam

Založba Mihelač, Ljubljana 1994

Zbirka petih zgodb/novel *Moški nad prepadam* je Virkov – po *Preskoku* (1987), zbirki kratke proze, romanu *Rahela* (1989), pesniški zbirki *Tečeva čez polje* (1990) ter zbirki novel *Vrata in druge zgodbe* (1991) – peti literarni izstrelek. Tisto, kar sproža in poganja Virkovo pisanje, je eksplicitno odtisnjeno v zadnji, naslovni noveli zbirke in je hkrati "prvi" in za zdaj tudi "poslednji vzrok" celotnega Virkovega proznega ustvarjanja:

"... Zibal se je v viseči mreži, gledal je pokrajino in svoje živali, ki so se potikale po planoti. Z nekom si je želel deliti ta pogled.

'Rudi,' si je rekel, 'sam si, kot pes.'

'Beno,' je stisnil skozi zobe, 'nareži si vrv.'

'Franc,' je šepnil, 'če boš padel v prepad, boš ostal kar tam, če pa boš padel na planoto, se boš moral vrniti med ljudi.'"

Vprašanje o temeljnem tematsko-vsebinskem tkivu Virkovega pisanja, na katero je, kot rečeno, manifestativno odgovorjeno že s samim naslovom zbirke, je potemtakem (vsaj tako se zdi na prvi pogled) precej trivialne narave: namreč, kakšen je *ta* moški, ki se nagiba čez prepad, in kakšen je *ta* prepad, nad katerega se nagiba?

Ko se je Virk v drugi polovici osemdesetih pojavil v korpusu t. i. *mlade slovenske proze*, so si bili kritiški poustvarjalci soglasni predvsem na tistem terenu, ki je Virka postavil v – glede na druge – poseben položaj. Njegov prozni model se je že na prvi pogled ločeval od proznih modelov njegovih (ravno tako šele "prihajajočih") generacijskih kolegov, predvsem od Andreja Blatnika in Igorja Bratoža, ki sta v te kraje zanesla trdo varianto metafikcije in bila v tem smislu ustoličena kot glavna sprožilca, pa tudi nosilca t. i. slovenske različice postmodernizma. Virk se je od odkritega spogledovanja z ameriško metafikcijo in "borgesovskim postmodernizmom" na eni ter s postmodernistično dramaturgijo pisanja, ki je triumfirala načelo artikulacije reproduciranega in "neznansko lahkotnost" prepis- in nadpisovanja" vseh mogočih literarnih postopkov na drugi strani, presenetljivo obrnil k tradiciji moderne proze: od samonanašajočega se literarnega govora, značilnega za nepregledne metafikcijske labirinte (ki so ustvarjali iluzijo, da lahko konstruktivno peljejo kamorkoli, izkazalo pa

se je, da lahko tudi nikamor), se je Virk pravzaprav vrnil k bolj ali manj tradicionalni zgodbi, obogateni z refleksijo eksistencialističnega tipa. Začnil pa jo je s potezo, ki je pomenila poskus "rehabilitacije metafizičnega".

Za *Preskok* in potem *Vrata in druge zgodbe* je značilen obrat k ponovnemu izpisovanju literature, zaznamovane s travmatičnim presečiščem (večnega) življenja in (večne) smrti. Pri tem je bila smrt, ki poleg ženske radikalno določa Virkovo pisanje, tista točka, ki je sicer sprožala željo po razgledovanju in drvenju čez življenje, nikakor pa ni bila raziskana, artikulirana ali določena tudi sama. Zato ni čudno, da je bila Virkova literatura sicer stkana z dramatičnim nabojem vedno prisotne Zgodbe, vendar se je obenem ves čas umikala in dajala prednost izrazito avtorskemu zapisu, ki se je ponekod spogledoval tudi z zapisom, bolj značilnim za poezijo. Po drugi strani je Virk presenečal s postavljanjem povsem banalno vsakdanjih dogodkov v nenavaden kontekst – postopek, ki je bil značilen predvsem za Milana Kleča in Marta Lenardiča, vendar s to razliko, da pri Virku "nenavaden kontekst" nikoli ni segal čez meje *verjetnega*. Predvsem pa namen mešanja "nenavadnega" in "navadnega" ni imel pomena sproščanja resnosti *stvari same* (Kleč) ali ironično distančnega pogleda (Lenardič), temveč je šlo bolj za poudarjanje temnosti, izgubljenosti, tragičnosti in pesimističnosti življenja. To bi verjetno pokazala tudi natančnejša analiza najpogostejših semantičnih znakov Virkove proze, ki so poleg smrti vsaj še rob, drsenje, padanje, izgubljanje, bolečina, medle lise, pege zavesti ipd. In čeprav bi Virkovim silhuetam sicer enega in istega junaka predvsem v romanu *Rahela*, pa tudi v nekaterih kratkih zgodbah lahko očitali zdrs v nekakšen postromantični sentimentalizem, intelektualno nagnjenost k "odklonom" brez razloga (torej nekakšno "pozersko" dekadencnost) ter obrabljeni eksistencializem, pa po drugi strani tudi drži, da je Virkovo razpravljanje o "poslednjih rečeh", ki nas pač še vedno in ves čas znova zadevajo, in vztrajanje pri eksistencialni refleksiji neslo večkrat, dlje in dalj od hardcorovskih rizomov metafikcije ali od, na primer, ob izidu navdušeno sprejetih njatinovskih intimistično introvertiranih fragmentov (Blatnik se je kmalu usmeril resda v pisanje kratke proze z izrazitim poudarkom na kreativno-pisni gradnji, tematsko pa je počasi stopal v zgodbe, ki jih, kot pravimo, piše življenje, medtem ko so na primer Bratož, Aleksa Šušulic in Lela B. Njatin, ob izidu svojih prvencev predstavljeni kot osvežujoči novum, kot prozaisti kasneje pravzaprav umolknili).

Virk je eden redkih piscev generacije, ki se je kot "mlada" pričlenjala vzpostavljati konec osemdesetih, pri katerem je mogoče slediti kontinuiteti tako na tematsko-vsebinski kot stilno-formalni ravni. Ob njegovi najnovejši knjigi se postavlja vprašanje, koliko ta kontinuiteta sploh še dopušča kreativno-inventivni razvoj naprej. Namreč, v *Moškem* se ponovijo vsi bistveni elementi in s tem osnovna struktura Virkove proze: prepletanje banalne, nemalokrat bizarne vsakdanjosti z meditiranjem o poslednjih vprašanjih, čemur ustreza nekakšen paralelizem realističnega jezika in poetičnih vložkov. In spet je tu moški (en sam v petih preoblekah), ki ga vsakdanjost in najbrž tudi svet nasploh navdajata z gnusom, zato se skuša prek (neartikuliranega)

hrepenenja dvigniti nad njegovo domnevno praznost in banalnost. Pri tem pa – to je najbolj razvidno prav v naslovni zgodbi, v kateri junak zapusti ženo, službo in življenje med ljudmi ter se preseli nekam v hribe – nikoli ni zmožen dokončno reflektirati svojega "manka". Ne ve, kaj je pravzaprav tisto, kar bi lahko, če bi bilo dosegljivo, zapolnilo in osmislo njegovo življenje.

Če je bila to v prejšnjih zgodbah ženska (ki jo je M. Kos v svoji kritiki Virkovih *Vrat* natančno označil kot drugo ime smrti), vsaj tako se je (vsakokratnemu) junaku zdelo vse do trenutka, ko je prišlo do dejanskega zapika z njo – potem pa je, karikirano, umrla ali ona ali on – se v *Moškem* njen pomen najprej delno in na koncu celo povsem umakne:

V *Decembrskem dežju*, ki pripoveduje o skrajno zagrenjenem in nobenega izhoda pričakujočem slepcu, se spolni stik med njim ter učiteljico smučanja zgodi kot daritev – ženska slepcu zadnji dan smučarskega tečaja, torej dan predtem, ko se bržkone ne bosta videla nikoli več, podari svoje telo. Spomin nanj mu bo verjetno grenil preostali del življenja na popolnoma enak način, kot mu je spomin na mladostno in edino ljubezen grenil življenje do srečanja z vaditeljico. Za Virkove zgodbe je namreč značilno, da je kakršenkoli zavezujoč in predvsem trajnejši spoj med moškim in žensko nemogoč, zato je njuno srečanje vedno tudi "spodletelo srečanje". V *Zgodbi o ranjenih stopalih* se spolni in obenem edini stik z žensko pojavi kot enkratni privid, kot popolna iluzija, ki bo junaka vedno znova utrjevala v prepričanju, da se nujnost "spodletelega srečanja" ne nanaša le na odnos moški-ženska, temveč tudi na odnos moški-življenje. Ravno tako pride v zgodbi *Na meji* (ki ima v zbirki zelo samosvoje in v tem smislu enkratno mesto – lahko bi jo postavili v kontekst tradicije ruralnosti in grobosti vaške povesti) do srečanja med junakom, umetniško navdahnjenim kmetom, in žensko (sestro njegovih sovražnih sosedov) čisto na koncu, tik preden ga/ju pokosijo strelji sosedovih pušk. V *Akordu na zlomljeni kitari* pa junak celo izjavi: "Spal sem z Niko, žensko, ki je ni," medtem ko je v zgodbi *Moški nad prepadom* ženska le še ena od vrste obstranskih in zatorej banalnih motenj. Res je sicer, da je avtor prvič dopustil samorefleksijo tudi ženski, vendar pa je Ona, kot temeljna usodnost Virkovih prejšnjih zbirk, zdaj le še nekakšen obvezen manekenski dodatek moškemu. Tisto, kar moškega sedaj še konstituira in upravičuje njegovo existenco v svetu, je dejstvo, da ga ta svet ni vreden.

Moški, ki se ziblje nad prepadom in čaka, kam bo padel, ko se bodo zlomile trhle veje, ali v prepad ali na planoto, torej, ali bo šel v smrt ali nazaj v življenje, se sicer ločuje od svojih sartrovskih ali camusevskih kolegov – v nasprotju z njimi ga namreč razpihuje od hrepenenja in iskanja smisla. Vprašanje pa je, na kaj z njima sploh meri. Njegovo hrepenenje po poslednjih rečeh, po tem, da bi se zapolnil in umiril, v *Moškem* postane v nekem smislu celo "patološko" – junak se zaveda ničevosti in plehkosti sveta, a ju hkrati ni sposoben niti premagati/preseči niti se z njima sprijazniti. Še več, tega niti noče. Junakov vsesplošni in vztrajni gnus nad svetom in nezmožnost komunikacije z njim se zato lahko sprevrže v nekakšno pozo, ki je po svojem bistvu

prazna in samonanašujoča. Vendar Virkov junak sebe ni sposoben ugledati niti kot praznega, kajti ena od njegovih temeljnih konstant je odsotnost/nezmožnost samorefleksije.

Simptomatičen je že primer zgodbe *Človek, ki je nehal govoriti* iz zbirke *Vrata in druge zgodbe*, kjer junak pred samim sabo upravičuje radikalno odločitev, da bo v tem svetu za vedno obmolknil: "*Zdaj šele vem, zakaj: da bi prekinil tišino, ki je za besedami. Ki je v meni. Ko zdaj cele dneve molčim, vidim, iz česa sem sestavljen. Iz telesa in besed. To je bilo vse. Zdaj molčim in je vsepovsod tišina.*" Telo in besede se protagonistu pokažejo kot edina pripetost na svet in s tem na življenje. Tudi *Moški nad prepadom* pravzaprav končno preneha s kakršnimkoli iskanjem kakršnegakoli smisla in svojo usodo zaupa trdnosti oziroma trhlости drevesnih vej, na katere pripne visečo mrežo in se poigrava z mislijo, kam bo padla, ko se bodo veje enkrat zlomile. Ali bo šel v življenje ali v smrt, je odvisno od naključja. V tem smislu se tudi vprašanja o vsebini življenja in vsebini smrti izkažeta za eno in isto stvar. Ker umik iz sveta ne prinaša življenja, kot sprva pričakuje junak naslovne zgodbe, ga ne more niti življenje samo. Prepad, nad katerim torej binglja moški, ne vzbuja vznemirjenja, polnega krvi, saj se dilema med "padcem" v smrt ali vrnitvijo v življenje izkaže za lažno dilemo. On enostavno je in mu je vseeno, da je, le misli, da to ni tako. Oropan je kakršnekoli želje in ji zato – in v tem je njegova največja tragičnost – ne more niti popuščati ali je, na primer, vsaj potlačiti. Rob, s katerim se poigrava, je potemtakem zgolj namišljen rob.

Zmuzljivost zbirke *Moški nad prepadom* zato ostaja v eni sami, vendar ne nepomembni točki: Virkov poetični senzualizem, ki vlaži in mehča tako junaka kot bralca, preigrava registre melanholičnega občutja sveta, ob katerem, zlasti ob številnih poetičnih vložkih bralec zlahka ponotranji njegovo tragično razsežnost, čeprav ne vedno tudi njegove tragične razprtosti. Po drugi strani je mogoče to nič-in-nikamor-premikajočo-se "tragičnost" videti v njeni trivialni podobi: moški nad prepadom je lahko tudi izpraznjena metafora lepodušniškega junaka, ki se, vzvišen nad banalnostmi sveta, ni sposoben zavedati lastne banalnosti in s tem trivialnosti. Njegov problem je in ostaja, da se mu pravzaprav nič ne zgodi. Nič takšnega, kar bi ga vrglo iz spirale tako daleč in dokončno, da nazaj ne bi več prišel ne cel ne enak, ali bolje, da bi prišel drugačen.

Vir, ki sicer suvereno obvladuje literarno pisavo in mu idej za različne zgodbe na eno in isto temo in za njihovo zlaganje ne zmanjkuje (shema je vedno ista, le svojega junaka postavlja v različne okoliščine – socialne plasti in geografska okolja), je s svojim junakom – *moškim nad prepadom* –, kljub temu da se ga je prvič lotil z distančno, tretjeosebno pripovedjo, prišel nazaj na začetek. Ta morda ponuja le dve možnosti: ali bo, še naprej sklonjen čez ostrino prepada, čakal na besedo usode ali pa bo usodo pregledal z *novo* besedo.

Ženja Leiler

Edvard Kocbek

Devetdeset pesmi

Založba Mihelač, Ljubljana 1994

Edvard Kocbek, ena najkontroverznejših osebnosti novejšje slovenske zgodovine, doživlja ob politični rehabilitaciji v zadnjem času še pesniško renesanso. Številni natisi njegovih pesmi – od ponatisa *Ranih pesmi* (1991) prek prve sistematične redakcije celotnega pesnikovega opusa v eminentni zbirki DZS Zbrana dela pa do prve objave zadnjih pesmi iz zapuščine (*Kamen skala, Paradigme*, 1992), da ne omenjamo nekaj najnovejših prevodov v angleščino – vse to kaže na povečano zanimanje za Kocbeka pesnika pred Kocbekom angažiranim intelektualcem. To je v skladu z njegovim naziranjem o poeziji kot odslikavi (realnega) sveta, od katerega dobiva navdih oziroma postaja izvorno igriva. Zgodovina kot minljivi tok sveta odhaja v pozabo, le pesem kot njen izvorni in trenutni odtis ostaja, je večna. Zgodovina se torej dogaja kot pesem in ne tako, kot so narobe v zvezi s Kocbekom mislili do sedaj – pesem kot zgodovina. Dostikrat se namreč pozablja, da je bila poezija Kocbeku predvsem mito-poetsko sredstvo, trenutek sveta – kot izhodišče za nekakšno prevrednotenje vrednot. Kajti: če je bil Kocbek kot politik konformist, je bil kot pesnik in mislec (to je pogosto sinonimno) nedvomno radikalec, v bistvu pa velik humanist – radikalen humanist: kombinacija, ki je edinole pri Kocbeku ne gre razumeti kot protislovje.

Objava devetdesetih pesmi, ob ravno tolikšni obletnici pesnikovega rojstva, je predvsem simbolno – bolj reprezentančno kot pa reprezentativno dejanje. Prva posebnost izbora pesmi je v tem, da ne sledi klasični tridelni razdelitvi opusa, kot ga v znanem in v izbor vključenem esejju predlaga Kocbek sam, temveč, izhajajoč iz razdelitve pesnikovega prvenca *Zemlja (Jesenske pesmi, Tovariške pesmi, Ljubezenske pesmi)*, urednik smiselno, že nekoliko interpretativno, nadaljuje začete tematske enote: *Žalostne in jezne pesmi, Dialektične pesmi, Domotožne pesmi* in *Pesmi o poslednjih rečeh*.

Skoraj nemogoče je na tako majhnem prostoru in na podlagi tako omejenega obsega izbranih pesmi celovito predstaviti idejno-umetniško obzorje Kocbekove poezije. Treba je le opozoriti na nekatere njene posebnosti, zaradi katerih je Kocbek še vedno med najbolj brani, najbolj priljubljenimi in najboljšimi slovenskimi pesniki.

Najprej so očarali magični, rahlo ritmizirani toni iz prvenca *Zemlja*, poleg Voduškovega *Odčaranega sveta* najbolj vplivne zbirke tridesetih let. V njej se preprosti človek zliva z naravo v enkratnem sožitju z njo. Kljub stopnjevani razgradnji verza in ritmične sheme, ki se je vedno bolj približevala prostim ritmom in pesniški prozi, Kocbek ni bil nikoli pravi modernist. Njegova poezija je bila vseskozi preveč zavezana življenju, njenemu medsebojnemu učinkovanju; preveč pesniško je bilo njegovo bivanje, da bi si dovolil neodgovorno in neutemeljeno poigravanja z besedami. Resda se to na sredini pesniške poti skorajda zgodi, vendar predvsem zaradi stiske, ki izhaja iz skeptičnega gledanja na ideološko in revolucionarno moč besede; iz skepse, ki je bila razumljiva glede na pervertiranost revolucionarnih gesel in na rezultat revolucije same. Šele proti koncu se njegova pesniška beseda, do katere je vedno gojil skrajno zaupanje, umika od transparentnega smisla v skrivnostno neizrekljivost: logičen rezultat pojmovanja poezije kot presežka igre besed, ki se kaže kot darovanje. Dar pesmi je seveda tista zmožnost čudenja nad svetom, da je, kakor se kaže v svoji biti. Spor med zemljo – neizrekljivim – in besedo – odpirajočim –, o katerem govori Kocbek v *Treh obdobjih moje poetičnosti*, je – v tem heideggrovskem smislu – rešen z zmago zemlje. Bit zemlje, iz katere poje pesnik, je ovita v skrivnost, shranjena in zavarovana. Kar biva, je vseobsegajoče in VSE je tista nepresegljiva beseda, ki se je ne da zaobseči – zato je večna: "VSE je večno, KAR nastane, // Nikoli // ne bom prenehal biti." (114) Če pomeni zemlja Kocbeku začetek pesnjenja, začetek odpiranja resnice ("Prva moja poetična resnica je bila resnica o zemlji," 128), se – po strašnem spopadu z odpirajočimi se silami narave – vrača nazaj v skrivnostni mir zemlje, kjer bo pesnik "skrit v zemlji izgovarjal neznane besede skozi eone, morda // celo večnost (...)" (Poslednja, 127) Vendar to ne pomeni, da se v vmesnem času – med izbruhom iz zemlje in vračanjem vanjo – ni zgodilo nič. Dogajala se je namreč igra, igra sveta in zgodovine: "Pesniki so se za vselej razigrali // in svojo sveto dolžnost do zgodovine // povezali z nezadržno slo po prvinski igri." (7), v kateri je vse zadrželo in postalo zgodovina: "Vse, kar drhti, postaja zgodovina." (35) Pesem je torej nekakšna "sveta igra sveta", če uporabimo Hribarjev termin, v kateri se je in se še vedno dogaja zgodovina (in ne, kakor so nasprotno mislili nekateri Kocbekovi razlagalci). Kajti: "pesem je strnjena sila vseh človekovih // sposobnosti in // njena vzornost je v presežnosti jezika." (Darežljivost pesmi, 7)

Kocbekova poezija nam potemtakem govori obenem iz zgodovinskega trenutka – kot izjemno pesniško pričevanje o svojem času – in iz občega pesniškega stremljenja k izvoru, k izvorni igri sveta, kamor nas pripelje čudenje nad bivajočim, iz domotožja, ki se glasi kot tisto znano Hölderlinovo reklo: "Poln zaslužnosti, a pesniško, domuje // Človek na tej zemlji." (M. H., Nova revija 50/51, 949)

Največja posebnost Kocbekovih pesmi je vsekakor njihova refleksijska naravnost. Od tod tudi glavni očitek, da so premalo poetične, intuitivne in preveč filozofsko miselno-refleksivne. Če je ta trditev resnična, tega nikakor ne gre razumeti kot očitek, saj je prava resnica ta, da Kocbeku uspe na skrajno pesniško-poetičen način izraziti

neko čisto filozofsko misel, pri tem je bistvenega pomena umeščeno dane sintagme v strukturo same pesmi. Na ta način se Kocbek seveda neprestano dotika mej tistega, kar v resnici razumemo kot poezijo. Pri tem te meje kantovsko hkrati širi in postavlja. Da kljub vsemu vendarle gre za poezijo v njenem pravem, najzlahotnejšem pomenu, izhaja iz orientacije Kocbekovih pesmi, ki je povsem nasprotna filozofiji in ki jo celo uničuje, saj vodi v neizrekljivost, v tisto smer, kamor nam je veliki filozof Wittgenstein prepovedal iti in kjer se neha vsa logocentrična tradicija zahodnoevropske misli, tja, kamor lahko stopi le (vrhunska) poezija.

Vid Sagadin

Ivan Minatti

Bolečina nedoživetega

Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1994

Zdi se, da je pisanje o knjigi, kot je *Bolečina nedoživetega*, ki je izšla ob avtorjevi sedemdesetletnici, na neki način Siziŕovo delo. To pa preprosto zato, ker se kritiškemu zapisu pričenjajo izmikati določeni "klasični" segmenti takega opravila. Če namreč velja, da piše pesnik v bistvu vse življenje eno in edino Pesem oziroma eno in edino zbirko pesmi, potem se nam ob Minattiju zastavlja predvsem vprašanje, koliko je pričujoče delo prav ta zbirka pesmi oziroma kar ta Pesem (če seveda ni odgovor zbrano delo oziroma vse, kar je pesnik kdajkoli napisal). S prej omenjenim "zdrsom" sem seveda mislil, da recenzentova pozornost ob takih in podobnih delih, ki so dobesedno vzeta iz stalnega (šolskega) kanona slovenske poezije in imajo veljavo klasikov (to vsekakor ni merilo "nedotakljivosti"), ne velja toliko poeziji sami kot nekakšna prva reakcija, prvi odmev, marveč se usmeri bolj na to, koliko se *Bolečina nedoživetega* pokriva z Minattijevo Knjigo.

Razlog, zakaj toliko besedičenja prav okrog izbora, je ta, da je redkokdo v slovenskem literarnem prostoru bil še med svojo aktivno pesniško kondicijo deležen tolikšnega števila (ta je že enajsti) izborov poezije. Poudariti je treba, da je avtor zmeraj dodajal nove pesmi in izločal stare, tako da knjige, ki leži pred nami, ne moremo obravnavati zgolj kot enega izmed možnih izborov njegovega prisluškovanja tišini, marveč mnogo prej kot nekakšen sklep kroga dolge pesniške poti. Ta je označena ne toliko po kvantiteti, ampak po jasno razpoznavni in dosledni pesniški drži, katere osrednji cilj in izvir pesniške imaginacije predstavlja narava. Ne glede, v katero izmed Minattijevih ustvarjalnih obdobj bo bralec namreč vstopil, povsod se bodo nadenj sklonila drevesa, začutil bo težko ležanje reke, ki "ne teče nikamor" (Rana), mlade trave, ki "se suličasto poganjajo navzgor" (Tuja obala), obdala ga bo prisotnost smrti in padca "s polnimi usti krika" (Pod zaprtimi vekami). Predvsem pa bo za pesmimi prisotna celotna osebnost, glas, ki nezamenljivo stoji za svojo izpovedjo, osebna zgodba, ki ni zgolj zgodba, marveč citat bolečine. Bolečine nedoživetega. Ne nazadnje je Minatti zato deležen tolikšne priljubljenosti pri bralcih. Tu se odpira zanimiv paradoks, ki se postavlja ob stran stavku o eni in edini Pesmi. Ogromno

Slovencev pozna Minattija prav po eni pesmi, o kateri sem prepričan, da mi je ni treba navajati. Paradoks je v tem, da lahko ena sama pesem, en samcat izpovedni akt, toliko zadene iskrenost, izčiščenost, *Zeitgeist* in še marsikaj, da dobesedno zaseneči številne druge pesmi, ki se lahko brez dolgega premisleka ponašajo s podobnimi lastnostmi. Usoda pisca take pesmi je tako po eni strani velika, po drugi pa tragična. (Tudi) ta zbirka je dokaz, da ta, sicer velika pesem ni Minattijeva Pesem, marveč zgolj njen del.

Bolečina nedoživetega je bila v primerjavi z zadnjim knjižnim izborom v slovenščini, ki je izšel leta 1985 z naslovom *Prisluškujem tišini v sebi*, deležna več vsebinskih sprememb. Avtor je zmanjšal predvsem obseg pesmi s partizansko motiviko iz svoje prve zbirke *S poti*, ki so v tem izboru naslovljene z *Bele gazi*. Pesmi iz zbirk *Pa bo pomlad prišla* in *Nekoga moraš imeti rad* ter ciklov *Termitnjak* in *Ko bom tih in dober* so ostale več ali manj nespremenjene. Osrednja novost izbora zraven razširjenega cikla *Oko sonca* predstavlja cikel *Vračanje*, pesmi, objavljene v Novi reviji leta 1990, ki kljub temu da so uvrščene v knjigi na predzadnje mesto, učinkujejo kot slovesen oklep in hkrati eden izmed vrhov Minattijeve poezije. Če se je resničnost zdela na primer v *Termitnjaku* še kot pljunek, razmazan "po velikih oknih pričakovanja" (Hrbenica), in je bilo nebo "gluho" (Močvirje IV), potem pomeni cikel *Vračanje* nekakšen izstop iz podzemlja in s tem negacijo nesmiselnosti bivanja, kajti bivanje se v pričujočem ciklu ohranja po smrti tako, da je speljano skoz vračanje. Taka pozicija Minattijeve lirike ne vodi do kakega naivnega optimizma; še zmeraj smo v risu samote in delne resignacije, ki pa je sposobna razumeti svoje življenje in čas kot arhetip reke: "Z bosimi stopali stojim v njem / in iz praznega srca / v starikavo prgišče / lovim kaplje let." (Malodušje) Na ta način se cikel *Vračanje* res zdi "navidez sklepní obračun" Minattijeve poezije, kot ga opredeli Boris Paternu v spremni besedi. S tem je knjiga vsebinsko čudovito zaokrožena, to da slutiti odgovor na v začetku zastavljeno vprašanje. Dodati je treba, da do metaforične sklenitve kroga, do uskladitve, (vsaj delne) pomiritve in uravnoveženosti ne pride le na besedilni ravni, marveč se je založba jubileju primerno potrudila tudi z likovno podobo knjige, ki jo tako na motivni kot na tematski ravni posrečeno dopolnjujejo slike Borisa Jesiha.

Aleš Šteger

Janez Vrečko

Ep in tragedija

Založba Obzorja, Maribor 1994

Obsežna študija Janeza Vrečka pomeni še en poskus osvetliti nastanek, bistvo in iztek fenomena antiške tragedije. Ta je kot prva literarno-estetska tvorba s svojo neponovljivostjo izzivala že nemške romantične teoretike s konca 18. st., prek Nietzscheja na svoj način spodbujala literarnoteoretsko refleksijo v okviru polpretekle filozofije in spravljala v zadrego tudi sodobne interprete Aristotelove *Poetike*, ki predstavlja prvo znanstveno analizo te literarne zvrsti.

K raziskavi tega izmuzljivega problema sta po drugi vojni precej pripomogli sodobna antropologija in religiologija. Njune izsledke o življenju in mentaliteti arhaičnih ljudstev uporablja tudi avtor obravnavane knjige. Zdi se, da po deležu antropoloških izsledkov, ki ga Vrečko odmerja svoji študiji, *Ep in tragedija* prednjači pred vsemi drugimi raziskavami slovenske literarne vede.

Prav tovrsten pristop je avtorju omogočil razvitje zanimive teze o dveh oblikah starogrške tragedije. Izhajajoč iz tega spoznanja, skuša pojasniti "prazna" ali "temna", dvoumna mesta v Aristotelovi *Poetiki*, nato osvetliti dejanske zveze med epom in tragedijo kot dvojico zaporednih literarnih zvrsti, naposled pa na tej osnovi zasnuje tudi svoja izhodišča za raziskovanje helenističnega (in nadaljnjih vrst) romana, ki ga pričujoča knjiga sicer (še) ne obravnava.

Napačno bi bilo misliti, da Vrečkova študija gradi po metodi strukturalne antropologije. Antropologija je, zlasti prek angleške antropološke šole, v delu navzoča predvsem kot "podatkovna baza", iz katere avtor črpa sredstva za (pogosto) duhovnozgodovinsko naravnano interpretacijo antičnih literarnih zvrsti (ep, ditiramb, satirska igra, antiška tragedija), konkretnih literarnih del (Evripida in Sofokla) ter antične literarne teorije z njeno terminologijo (Aristotelovo pojmovanje tragedije, mimesis in katarze).

Brez dvoma v današnjem času beremo trintrideset ohranjenih starogrških tragedij kot literarna dela. Vprašanje pa je, ali so imela enak učinek tudi na sodobnike. Novi vek, ki si je zastavil to vprašanje hkrati s razvojem čuta za zgodovinsko, je čedalje bolj skeptičen glede možnosti, da bi neki pojav lahko razumeli na isti način, kakor je bil

zamišljen v izvornih družbenozgodovinskih okoliščinah, torej v duhu časa, v katerem je nastal. Kljub temu da se mora vsak interpret preteklih pojavov tega zavedati, možnost napačnega razumevanja med interpretacijo nujno postavi v oklepaj in največ, kar lahko stori, je, da na koncu svoje dejavnosti priznava nedokončnost ter subjektivnost svoje interpretacije. Zato menimo, da bodo tehtnost Vrečkove študije potrdile šele nadaljnje raziskave in odkritja prihodnjega časa, v recenziji pa se omejujemo na opis avtorjevih poglavitnih tez.

Temeljna teza knjige (ki jo na neki način vzpostavi že Camus z ločevanjem obredne in psihološke tragedije) ugotavlja dve obliki atiške tragedije: ritualne (predestetske) in herojske (estetske). Avtor meni, da o obeh oblikah govori že Aristotel v *Poetiki*, čeprav ju eksplicitno ne poimenuje.

Ritualna tragedija naj bi temeljila na ritualni mimesis, na obnavljanju "prvotnega dogodka" smrti in ponovne oživitve vegetacijskega božanstva v nepretrganem ciklusu vračanja jalovih in plodnih obdobij na zemljo. Z oživitvijo vegetacijskega božanstva se ritualna tragedija izteče torej v apoteozo, v srečen konec, saj je (ritualna) smrt le nujna predhodnica novega življenja v ritualno-mitološkem brezčasju. Ta oblika tragedije začne po avtorjevem mnenju propadati tedaj, ko postane institucionalizirana v smislu državnega praznika.

Herojska tragedija se pojavi z izgubo občutja brezčasnosti, torej z novim občutenjem linearnega, zgodovinskega časa. Po razpadu ciklične enotnosti je njen junak že izločen iz kolektiva oziroma iz zbora v orkestri. Bolj in bolj se individualizira; občutenje lastne smrtnosti ga tira v uporne subjektivne odločitve in ga obenem prenaša s področja javnega na področje zasebnega. Ko umre, je njegova smrt osamosvojena iz nekdanje ciklične enotnosti; je enkratna, dokončna, "zgolj smrt". Herojska tragedija se torej izteče v tragičen konec, kjer teofanijo nadomesti "tragična katarza".

Obe obliki tragedije se razlikujeta tudi po svojem smislu oziroma učinku na gledalca: herojska tragedija sicer še posega po mitoloških snoveh, vendar je v njenem času stari pomen mita za skupnost že izpraznjen in ne velja več za absolutno resnico. Prav zato ga gledalec ne more več doživeti ritualno (kot ne-gledalec, ampak akter), temveč v njem vzbudi estetski doživljaj. Nekdanjo "ritualno mimesis" je nadomestila "estetska mimesis", ki je Aristotel več ne veže na resnico, ampak na lepoto. Le-ta nastaja s specifičnim načinom izpeljave nekega "verjetnega ali možnega", ne (nujno) resničnega. S tem se poezija dokončno osamosvoji od ritualno-mitološkega temelja. Avtor ob tem opozori tudi na paradoksalnost literature (herojske tragedije), ki je destruirala to ritualno-mitološko podlago, hkrati pa še vedno implicira njene prvine; s tem nam jo je tudi ohranila. Tako lahko Vrečko pokaže na strukturne elemente rituala (na primer anagnorisis in peripetije) v Sofoklovih dramah *Kralj Oidip* in *Oidip na Kolonu* ter celo v zadnji atiški tragediji, v Evripidovih *Bakhantkah*, vendar omenjeni elementi v novem okviru izgubljajo svoj nekdanji pomen in čedalje bolj postajajo kompozicijsko sredstvo literarnega dela.

Ob omenjenih tragedijah avtor z analizo kompozicijskih prvin ter z intepretacijo pomenov na osnovi antropoloških odkritij prikaže, kaj je v njih še vezano na ritual in kaj dokazuje njegovo že-odsotnost, ki je vezana na pojav zavesti o človekovi smrtnosti oziroma tragičnost. Le-to naj bi začenjala že Ahilova usoda v Homerjevi *Iliadi*, po izteku atiške tragedije pa jo nadaljuje nova zvrst, roman.

Ob Vrečkovi študiji, ki je izpeljana predvsem iz temeljne teze o obstoju dveh oblik starogrške tragedije, se nam sicer pojavi tole vprašanje: Kako je mogoče, da je Aristotel kot skoraj še sodobnik pojava tragedije v svoji obsežni in izdelani literarnoteoretski terminologiji lahko opustil dvoje bistvenih terminov za dve obliki tragedije kot zvrsti, ki je v *Poetiki* središče njegovega zanimanja? Na to vprašanje odgovora seveda ni mogoče najti, vendar moramo prav zaradi njega sicer prepričljivo argumentirano raziskavo zdaj poimenovati – ne več kot *tezo*, temveč kot – še vedno – *hipotezo*.

Vanesa Matajč

Aleš Debeljak

Somrak idolov

Wieser, Celovec-Salzburg, 1994

Somrak idolov Aleša Debeljaka, nesporno ene vidnejših osebnosti sodobnega literarno-intelektualnega življenja na Slovenskem, je sicer esejistični zapis (tako zvrstno oznako uporabi za svoje delo tudi sam avtor), ki pa s svojo naravnostjo že močno sega v t. i. pričevanjsko oziroma memoarsko literaturo v žlahtnem pomenu besede. Konkretni impulz za Debeljakovo pisanje je namreč krvavi razpad некоč skupne države Jugoslavije. Avtorju ob tem ne gre za nekakšno znanstveno objektivno osvelitev obravnavanega predmeta v celoti – za popolno razlago bitja in nehanja Jugoslavije –, temveč nam v zanj značilnem izbrušenem slogu podaja osebno-subjektivno, celo pesniško videnje nekdanje skupne domovine in njenega konca, prepletajoč spominske slike, refleksije in utrinjanja.

Tako se Debeljak sprehaja po sobah osebnega spomina, prepoznavajoč na slikah stara prijateljstva, raznovrstne ambience daleč po jugoslovanskem prostoru ter drobne dogodke, povezane z njimi, jugorokerje (predvsem Johnnija Štulića, ki je s svojo glasbo in poezijo zaznamoval celo generacijo mladih Jugoslovancev), knjige in revije, izhajajoče na tem področju, itn. Ob tem pa se jasno zaveda, da je prav jugoslovanski kulturni in duhovni prostor predstavljal eno temeljnih silnic, ki so konstituirale njegovo lastno, kakor tudi celotno generacijsko identiteto, kot se le-ta manifestira še danes. Pestrost razlik, osnovna značilnost tega nemirnega kulturnega prostora, je seveda lahko ob primerni medsebojni toleranci neverjetno dragoceno bogastvo in vznemirljiv navdih. Jugoslovanski prostor je tako ponujal *mnogo inspirativnih užitkov v razlikah*. Debeljak je namreč prek multikulturalnosti bivše Jugoslavije recipiral plodno soočanje različnosti kot *naravno dejstvo*. Šele ozaveščanje razlike, vzpostavitev ogledala, omogoča tudi kritično presojanje samega sebe.

Toda tako kot zmore kulturna raznolikost kakega geografskega območja predstavljati komparativno prednost ter (z)možnost oblikovanja neke višje bivanjske kvalitete v ustvarjalni koeksistenci različnih, lahko na drugi strani prav v razlikah ob občutnem znižanju tolerančnega praga leži prekleto seme zla kot nesposobnost pustiti biti Drugemu in drugačnosti. *Mi smo se na najrši možni način naučili, da je množicam*

na robu, če že ne sredi Evrope, figo mar za racionalno ugodje v razlikah, ugotavlja Aleš Debeljak ob krvavi balkanski tragediji, katere protagonisti se namesto k razumu vse preradi zatekajo v bogati mitološki imaginarij preteklosti, ki kar kliče po končni osvoboditvi in maščevanju zgodovinskih krivic. Tak kolektivni umik v spomin, ki ga narekuje aktualna manipulantska ideološka interpretacija sedanjega v zrcalu preteklega, pa vselej rojeva katastrofe najširših razsežnosti, saj: *Tam, kjer zavlada kolektivni spomin, ki se opira na usmerjeno selekcijo podrobnosti iz preteklosti, tam vsi mislijo isto. Tam, kjer vsi mislijo isto, tam ne misli nihče.*

Posledice slepega podrejanja množic v skladu z dnevno politiko tolmačenim mitološkim arhetipom so več kot jasno vidne v tisočih ugaslih življenjih, razrušenih domovih, rekah beguncev, katerih mnogi bodo doživljali ahasfersko usodo večnega tavanja in neizpolnjenega hrepenenja po vrnitvi tja, kjer jih čakajo le še pogorišča preteklosti, nezaceljene rane vojnega požara. Toda niti travmatične televizijske slike trpljenja niti obupana pričevanja preživelih niso vplivala na Zahod, da bi se končno dvignil s svojih udobnih naslanjačev in posegel v dogajanje z odločnejšo akcijo ter tako zaščitil mnoga človeška življenja. Za nedejavnost Zahoda avtor *Somraka idolov* preprosto ne najdeva nikakršnega opravičila, saj je pragmatizem odločanja, ki temelji na t. i. ameriških nacionalnih interesih, eno, morala in humanost pa očitno nekaj povsem drugega. Kot da ne bi tudi njim zvonilo, če nekoliko parafraziramo znano misel Johna Donneja, ki jo je kot svoje duhovno vodilo za znameniti roman o španski državljanski vojni *Komu zvonijo* dojemal tudi Ernest Hemingway. *Dvajseto stoletje je namreč umrlo v Sarajevu*, resignirano ugotavlja Debeljak. Medtem, ko neka tibetanska legenda sporoča, da je edina resnica, ki je nihče ne more zanikati, resnica trpljenja, pa je Radovan Karadžić že takrat, ko je bil še pesnik, v svojih verzih napovedal apokaliptično uresničenje svojih blaznih idej: *Ni niti upanja niti česarkoli več, da bi motilo razpadanje*. Minister Gregor pač nič.

Barviti mozaik sobivanja različnih kultur je sedaj razbit, kar pa še ne pomeni, da je tudi spomin nanj le še togi relikv minulega. Naprotno. Ali kot pravi v svoji pesmi *Sarajevo bo, tudi če ga ne bo, ostalo tisto, kar je bilo* sarajevski pesnik Josip Osti: *razbiti vrč / nikoli več / tisto kar je bil ne more biti // toda / vrča / ki se ga spominjamo / tudi nikoli ni mogče razbiti*.

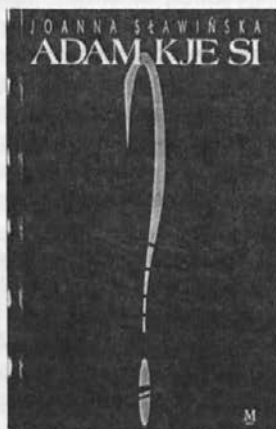
Spominjanje namreč ni zgolj lov za izgubljenim časom, marveč je tudi ozaveščanje lastnega duhovnega izvora, iskanje identitete, ki se je izoblikovala v nekem kulturnem prostoru. Tako je Debeljakovo delo v prvi vrsti poetično premissljevanje o samem sebi, o tistih vzvodih, ki so ga osebno, intelektualno in pesniško odločilno pretresali in dograjevali. *Somrak idolov* je tudi premislek o celotni avtorjevi generaciji, generaciji brez karizmatičnih mentorjev, ki jo je čar razlik v jugoslovanskem prostoru globoko determiniral. Čeprav (in morda prav zato) se Debeljak jasno zaveda, da je popkovina z jugoslovanstvom, ki je predstavljalo nekakšno duhovno otroštvo njega in celotne njegove generacije, nepreklicno pretrgana, mu ostaja žalost za jugom, kar pa seveda ne pomeni nostalgije za bivšo državno tvorbo kot politično institucijo, temveč gre za

bolečino ob izgubi vsega neinstitucionalnega, neformalnega, kar mu je ta civilizacijski prostor s svojo razbrazdano fiziognomijo dajal in nudil.

Na samem dnu Debeljakovega pisanja leži ob zavesti o izgubi čudežnega kamna njegove mladosti neizrekljiv klic po sogovorniku, ki je nekoč sedel z nami za isto mizo, a je sedaj potonil v morju norosti in bolečine, klic po sočloveku, ki (prav tako kot pisec tukaj obravnavanega dela) tava po zemljevidih preteklosti, katere sedanjost se je spremenila v grozljivo nočno moro, brutalno "odrsko utvaro", ki kar traja. *Oder pa je resničen, kot so resnična tudi trupla* (Kiš).

Mitja Čander

PESNIŠKA KOZMOGONIJA EDVARDA KOCBEKA



M
MIHELEČ

Poljska slavistka **Joanna Ślawińska** skuša v svoji študiji **ADAM, KJE SI?** čim celoviteje analizirati zapletena razmerja med Kocbekovo poezijo in njegovo usodo. Z delom, ki so ga z zanimanjem sprejeli že na Poljskem, se lahko zdaj seznanimo še v slovenskem prevodu dr. Nika Ježa.

ROBNI ZAPISI

Lidia in Alan Asta: ANGELI. Samozaložba, Ljubljana 1994. Knjiga Lidie in Alana Asta *Angeli* predstavlja nežen, neobičajen projekt, bizarno mešanico različno gostih belin, vidikov in pristopov do "angelskih tem". Z nami se sprehaja po igrivih poteh lepote in miline, včasih se pošali z nami, združi se v mozaik mnenjskih podob in resnih znanstvenih traktatov. Izvije se skoz predore raziskav in anket ter zasije skoz svetle misli pozitivno naravnane življenjske usmeritve. Bralcu ponudi poleg skorajda svetega notranjega umetniškega užitka tudi kopico koristnih vsakdanjih napotkov in podatkov, celo uporabne slastne angelske recepte, kozmetične in modne nasvete, in v tem stilu dalje. Med belimi platnicami, posutimi s pudrom srebrnine, se skrivajo tudi presenettijva razkritja o angelskem svetu, angelski intervju s Tilijem Havličkom, navodila za uporabo angelskih kartic, Lidijin angelski dnevnik, romantična vremenska napoved za beli svet in resnična pravljičica o nastanku knjige, ki je zagledala luč sveta v tridesetih dneh od trenutka, ko se je porodila kot ideja v Lidijini glavi. Knjiga je opremljena s frfotavimi umetniškimi fotografijami Dušana Marca in duhovitimi ilustracijami Željka Opačka. Vsaka naslovnica je unikat, ki ga je oblikovala Lidia Asta, notranjost knjige pa je oblikovala Barbara Dovečar. Knjiga *Angeli* je izšla v samozaložbi. (Alisa Val)

Janez Gradišnik: SLOVENSKO ALI ANGLEŠKO? Priročnik za dobro slovenščino. Mohorjeva družba, Celje 1993. Zgodilo se mi je tole: želela sem si ogledati film in na ovitku najnovejše slovenske videokasete (1994) sem prebrala: "Narednik John Spartan se ne bori zoper zločina. On ga preprosto, kakor lačen pes, raztrga. On je RAZBILJAČ in edini up prihodnosti ... Spartan mogoče ni ravno kakor treba, toda za akcijo ne potrebuje veliko." Nato sem vzela drugo videokaseto: "V svojih sanjah dvanajstletni Aaron Kurlander je nadzornik del Charlesa Lindbergha, toda v resnici Aaron je zaprt v Empire hotelu, pribežišču brez pravice in bogih meščanov St. Luisa. V tem enakem resnem življenju njegov izgubljeni oče hod od vrat do vrat in prodaja sveče v upanju da bo našel boljše delo, toda njegova bolana in izžrpana mater tiho pati, ko zagleda v vsakem neplačanom računu brezmejno goro ..." Pa še tretjo ... V enakem slogu so bila vsa filmska besedila tudi prevedena v slovenščino, seveda. Kaže, da nekateri pišoči, in to tisti, ki jih bere največ Slovencev, ne uporabljajo jezikovnih priročnikov. Če že ne dočakamo novega pravopisa (po tistem iz davnega leta 1962!) s pravili in slovarjem,

nove slovnice, novega slovarja slovenskega knjižnega jezika itd., si lahko med novejšimi knjigami pomagamo s Sršenovo *Jezik naš vsakdanji*, namenjeno predvsem časnikarjem, *Abecedo pravopisa* Marte Kocjan-Barle in Gradišnikovo *Slovensko ali angleško?*. To je predelan priročnik iz leta 1981, in ker naj bi bil kar se da praktičen in ne preobsežen, je namesto obsežnejših obravnav posameznih jezikovnih vprašanj na začetku le kratek uvod, posvečen predvsem vdiranju angleščine v današnjo slovenščino s primeri, predlogi za ukrepanje, upi na zakon o gospodarskih družbah (zaman!) in navedbami sestavkov na to temo v reviji Sree in Oko ter Književnih listih. Po uvodu se začnejo v abecednem zaporedju obdelana "težavna mesta sodobne slovenščine", večina jih je iz priročnika 1981, nekaj jih je dodanih ali predelanih, nekatera s primerjavami s Slovenskim pravopisom iz 1962, akademjskim slovarjem (še zlasti tu je Gradišnik našel veliko neustreznih, pomanjkljivih in napačnih opredelitev), Tehniškim slovarjem itd.: kako npr. Slovenci pišemo osebna imena: spredaj ime in za njim priimek, o jezikovnem znanju časnikarjev pri tisku, radiu in televiziji, kaj sploh pomeni beseda intervju in zakaj je bolje pogovor, katere hrvaške ali srbske izraze so začeli uporabljati "prevajavci" (Gradišnik še vedno vztraja pri -vec) Tanjugovih poročil, zakaj je beseda inženiring neustrezna in s čim jo nadomestiti, zakaj se nekdanji sodelavci Perspektiv imenujejo perspektivovci in ne perspektivaši, zakaj ne podnapisi in podnaslovi, ampak prevajanje filmskega besedila ... Kljub naslovu priročnika že pri hitrem pregledu ugotovimo, da je največ obdelanih napačnih rab prevzetih iz hrvaščine in srbščine in da bomo morali na ustrezne slovenske izraze namesto nekaterih novejših angleških, še zlasti iz računalništva, še počakati. (Tinka Kos)

Václav Havel: ŽIVETI V RESNICI. Moč brezmočnih. Prevedel Zdravko Inzko. Mohorjeva založba, Celovec-Ljubljana-Dunaj 1994. Glavni, eksemplarični junak eseja je neki poslovođa zelenjavne trgovine, ki v izložbeno okno med čebulo in korenje namesti napis "Proletarci vseh dežel, združite se!" Havel se nato sprašuje, od kod ta "samoumevnost", namreč vdor ideologije med zelenjavo ... Knjiga (izvirni naslov je v slovenski izdaji podnaslov) je nastala leta 1978, se pravi v času, ko je bil svet še razdeljen na dva politično-ideološka bloka in ko ni prav nič kazalo, da lahko, če že, zares govorimo o nekakšnem "svetovnem procesu" edino in samo v zvezi s "kapitalizmom" in njegovimi zvižajnimi metamorfozami ... Danes Havlov esej (slovenskemu bralcu je avtor namenil ljubezniv nagovor) beremo seveda drugače, kot bi ga pred petnajstimi leti. Ne glede na spremembe, ki sta jih Evropa in Havel doživela po padcu berlinskega zidu, je njegovo pisanje še zmeraj zanimivo. Po eni strani zaradi spretne in gibčne esejistične strategije, po drugi pa zato, ker politično-aktualistično noto presega z natančnim psiho-socialnim diagnosticiranjem življenja v socializmu; mentalnih navad in razvad, navzetih v preteklosti, ni moč odpraviti zgolj s spremembo ustave, demokratičnimi volitvami in novo izložbo zelenjavne trgovine. Havlovi prepoznalni potezi – za slovenske "disidente" (ki se danes kot taki prepoznajo v nenavadno velikem številu, nerodno je le, da večinoma "a posteriori" ...) precej neobičajni – sta odprtost in intelektualno-disidentska samokritičnost, ki se ne zadovolji z udobno dvojico kritičnega pisatelja in umazane realnosti, ampak postavlja pod analitično lupo

tudi lastno rezoniranje in angažma – njegov politični domet, vlogo in meje. Danes je Václav Havel v službi na Praškem gradu. Za pisanje nima časa, grad pa oskrbuje modro. (Matevž Kos)

Spomenka Hribar: SVITANJA. ČZP Enotnost, Ljubljana 1994. *Svitanja* so zbirka polemčnih spisov, s katerimi je Spomenka Hribar razburjala slovensko javnost celih petnajst let – toliko časa je namreč minilo, odkar je v Teleksu izšel njen prvi članek o nacionalni in politični spravi. Saj se še spomnite: v osemdesetih se je zavzemala za svobodno diferenciacijo mišljenja in sestop partije z oblasti, trdila je, da imajo tudi domobranci pravico do dostojanstva in vsaj simbolnega pokopa, v 57. številki *Nove revije* je objavila svoj prispevek za slovenski nacionalni program, ki je vseboval pravico do samoodločbe, ob dogodkih na Roški se je oglašala z zahtevami po civilnem sodstvu itd. Tudi v devetdesetih je bila v opoziciji, še vedno je obračunavala z ideološkim ekskluzivizmom in sektaštom, tokrat v podobi komunističnega antipoda – klerikalizma: Slovenci ponavljamo svojo neslavno zgodovino, nova oblast je, tako kot stara, obsedena z revanšizmom in iskanjem notranjega sovražnika. Vse skupaj pa seveda samo potrjuje staro resnico, da smo Slovenci zavrt in strahopeten narod. (Nataša Bavec)

WYSTAN HUGH AUDEN. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Uroš Mozetič. Mladinska knjiga, Ljubljana 1994 (Zbirka Lirika; 81). Že v začetku svojega ustvarjanja je angleški pesnik uvedel svojo specifično varianto modernizma, ki se na tematskem področju kaže kot odklanjanje pretirane subjektivizacije snovi, na področju forme pa pretežno prosti verz opremilja z rimami ali se celo vrača k tradicionalnim pesniškim oblikam. Občutenje tesnobe kot značilnosti človeka v času odmrlih tradicionalnih norm je Audena vodilo skozi različne osebne ideološke faze, ki se zarisujejo tudi v njegovi poeziji. V času marksistične usmeritve je po Brechtovem zgledu pisal satirične, čeprav malo angažirane družbenokritične pesmi. Razočaranju nad marksizmom je sledila eksistencialistična faza, tej pa novo občutenje krščanstva. Auden je do svoje smrti (1973) ostal plodovit in svetovno priznan (nagrajevan) pesnik. (Vanesa Matajč)

Katarina Kolmanič: POZNO POLETJE. Pomurska založba, Murska Sobota 1994 (Zbirka Domača književnost). Prvo vprašanje, ki se nam porodi ob branje te knjige, je: Kje, za vraga, je bil urednik?! Če bi knjigo namreč res prebral, bi prav gotovo avtorici svetoval, naj jo poskusi logično urediti. V romanu namreč mrgoli toliko nejasnosti in paradoksov, da bi jih bilo preveč celo za tri ultrapostmodernistična dela. O psihologiji likov v romanu ne moremo govoriti, ker je sploh ni. Sicer obetavne stranske zgodbe, ki jih avtorica večkrat vpelje v glavno dogajanje, se ob razpletu izkažejo za tako fantastične, da so že groteskno smešne. Smisel in vlogo večine dogodkov in oseb v romanu verjetno pozna samo avtorica. Bralec težko verjame, da se čustva ene osebe do druge kar nekajkrat diametralno spremenijo, celo na isti strani knjige. Jezik naj bi bil nekoliko arhaičen; toda če bi kmetje res govorili tako patetično dolgovozno, kot nas v romanu želi prepričati avtorica, v resničnosti ne bi utegnili niti

pokositi trave, kaj šele nakrmiti živino. Še takrat, ko zgodba zapusti sfero nekakšne brezčasnosti, avtorici uspe narediti napako. Ne verjamemo namreč, da bi policisti v času, ko so študentke že brale tabloid *Lady*, še vztrajali na tem, da so miličniki. Branje knjige zaradi zgoraj naštetih razlogov toplo odsvetujemo, čeprav dva odlomka dajeta slutiti, da zna avtorica pisati bolje, kot je pokazala v tem romanu. (Barbara Potrata)

MODROST PUŠČAVE. IZBRANI IZREKI PUŠČAVSKIH OČETOV. Prevedla **Metka Klevišar, redigiral Gorazd Kocijančič. Župnijski urad Ljubljana-Dravlje, Ljubljana 1994.** Knjiga prinaša izbor iz klasičnega dela krščanske literature, v zahodni tradiciji znanega pod latinskim imenom *Apophthegmata patrum*. Puščava se je v geografiji krščanske duhovnosti zabeležila v 4. st., ko je s sv. Antonom Puščavnikom in celo vrsto očetov, katerih pričevanje hranijo apoftegme, postala kraj boguvshečnega življenja pobožnih posameznikov, s sv. Pahomijem pa pozneje tudi prvih krščanskih meniških skupnosti. Duhovni voditelji krščanstva so se umaknili v puščavo prav tedaj, ko se je krščanstvo uveljavilo kot ena izmed religij in nato kot edina državna religija v svetovnem imperiju rimskega cesarstva, skratka, ko se je vzpostavilo kot svetovna politična sila. V puščavi se je nato "metodično" izoblikoval zgleden krščanski življenjski način, iz črke prenovljen v duhu, kot samosvoja puščavska pot. Apoftegme tako zasnavljajo celoten krščanski etos v enotnosti motrenja in delovanja, učenja in delanja dobrih del. Če pa ima morda današnji bralec, predvsem slovenski katoličan, težave z branjem apoftegem, jih ima bržkone zato, ker so zahtevne: puščavniško pokoravanje strasti se zdi neprijetno in celo zaprepaščujoče, dela puščave begajo zaradi svoje nespeljivosti na recept, zunanje protislovnosti in vnanje nerazvidne motivacije. A če apoftegme še utegnejo imeti kak terapevtski učinek, imajo nujno tega: da vsakogar, kogar neprijetno vznemirijo, vznemirijo v njegovi nezahtevni, do samega sebe popustljivi in neuvidevni, na skrinji lastnega izročila zleknjeni lagodnosti. (Vid Snoj)

PALME MUČENIŠTVA. Zbrali in uredili Anton Pust, Zdravko Reven in Božidar Slapšak. Mohorjeva družba, Celje 1994. Zajetna knjiga govori o ubitih in pomorjenih slovenskih duhovnikih, redovnikih in bogoslovcih v času 1940–1962. V tem obdobju (največ seveda med letoma 1941–1945) je izgubilo življenje 123 duhovnikov, 68 bogoslovcev in 46 redovnikov, skupaj torej 237. Evidenca je natančna, ob tem, da se ustavi ob vsaki žrtvi posebej (fotografija, biografija), ponuja še statistiko (pa tudi kronologijo) žrtev. Na primer: 19 jih je padlo zaradi vojnih okoliščin, 1 zaradi italijanskega, 5 zaradi četniškega, 8 zaradi ustaškega, 25 zaradi nacističnega in 179 zaradi komunističnega nasilja. *Palme mučeništva* so zbir različnih, individualnih usod; njihov skupni imenovalac je pripadnost cerkvenemu oziroma katoliškemu občestvu. Pa tudi to, da so največ slovenskih duhovnikov, bogoslovcev in redovnikov pobili sonarodnjaki iz drugega ideološkega tabora – bistveno več kot Nemci ali Italijani. Knjiga kot celota je pomemben in pretresljiv dokument slovenske državljanske vojne. Kljub posameznim ideološkim stereotipom in črno-belim oznakam. Ali pa tudi zato. (Ana Marija Hočevar)

Manuel Puig: POLJUB ŽENSKJE PAJKA. Cankarjeva založba, Ljubljana 1994 (Zbirka XX. Stoletje. Prevedel Ferdinand Miklavc. Spremno besedo napisala Maja Turnher). S *Poljubom ženske pajka* je argentinski pisatelj prispeval tehten delež k afirmaciji sodobne latinoameriške literature v svetu, nič manj pa ni bil odmeven po romanu posnet film režiserja Babenca. Puigov roman je v marsičem že daleč od tradicionalnih značilnosti svoje zvrsti. Zgodba je sicer zelo preprosta: marksistični gverilec Valentin in homoseksualec Molina se v mučnem položaju sobivanja v isti celici zblížata in drug drugemu zaznamujeta nadaljnjo usodo. Ta preprosta zgodba nastaja v odsotnosti pripovedovalca, ki ga nadomesti zgolj še zapisovalec jetniškega dialoga (roman je skoraj v celoti dialoški!), citatov iz strokovne literature (kar vzpostavlja močno distanco do "resničnosti" dialogov) in policijskega poročila (ki je edini osamosvojeni opis v romanu). Dialoškost zajema obnove osladnih filmskih zgodb in razvodenelih popevk, v kombinaciji s policijskim poročilom pa opredeli tematiko romana: v začetku sta junaka prepoznavna vgl. prek svoje identifikacije s filmskimi, fiktivnimi osebami, klišejskimi idoli množične kulture. Njuna subjektiviteta je s tem načeta in dvomljiva. Vendar šele na ta način prebijeta klišeje, se zblížata in v iskrenem odnosu pokazeta svojo pravo identiteto. Na koncu romana znova postaneta izrazit zgolj-objekt, tokrat režimske manipulacije. Človek je v Puigovem romanu definiran kot negotov do sebe in sveta. Fikcija, prek katere se za določen čas vendarle vzpostavlja zavest o lastni identiteti, je sicer izrazito trivialne narave, vendar je obdelana na način "potujitve", kar se zdi še najsprejemljivejši teoretski argument za občutek, da kljub navidezni trivialnosti beremo umetniško besedilo. (Vanesa Matajč)

Tatjana Soldo: POSVETITVE. Založba Mondena, Grosuplje 1994. Posvetitve so posthumno izdan pesniški prvenec Tatjane Soldo. Knjižica nam razkriva subtilno in pretanjeno pesniško govorico. Vzporednice bi obravnavani poeziji nedvomno najlaže iskali pri Sylviji Plath in Marini Cvetajevi, ki ju Tatjana tudi neposredno nagovarja. Indikativna, in obenem shriljiva, je podobnost njihovih človeških usod: iz-ločenost in radikalen prelom z vsem. Opazen je tudi vpliv svetopisemske, predvsem psalmistične in modrostne pesniške govorice. Pomanjkljivost knjige je razpršenost in veliki kvalitativni razkoraki med posameznimi pesmimi, a je to navsezadnje opravičljivo, če vemo, da gre za posthumno zbrano in izdano pesniško bero Tatjane Soldo. Knjižici je pridan kljub vsemu nekoliko prepatetičen nekrolog Marjana Tomšiča. (Robert Titan-Felix)

Katarina Šalamun-Biedrzycka: S SLOVENSKIMI AVTORJI. (Izbor člankov in razprav) Založba Obzorja, Maribor 1994. Pred nami je precej kompilatorsko sestavljen izbor iz znanstvenih razprav, esejističnih razmišljanj, člankov, knjižnih spremnih besed (...) znane slovenske literarne poznavalke. Knjiga je grobo razdeljena na dva dela (*Napisano za Poljake* in *Napisano za Slovence*). Avtorica z različnih tematskih in metodoloških stališč osvetljuje "pogleda na svet" nekaterih bolj ali manj (pri)znanih slovenskih pesnikov in pisateljev našega stoletja. Tako se brez kakšnega razvidnega vrstnega reda in – zaradi omenjene specifične razdelitve – celo podvojeno zvrstijo tako med seboj različni si avtorji, kot so Podbevšek, Anton Vodnik, Voranc, Kocbek,

Šalamun, Kovačič, Aleš Debeljak, Kozak, Pregelj, Vodušek, Boris A. Novak ter kritik Crnkovič. Čeprav se Katarina Šalamun-Biedrzycka omenjenih piscev loteva z različnimi "metodami", pa vendar povsod prevladuje pozitivistična citatna in podatkovna (pre)obremenjenost, pogostokrat celo brez zaželenega rezultata. Najbolj tehtno delo v izboru, *Poezija Antona Podbevška in Antona Vodnika* (...), "oddano kot doktorat 1975" v poljščini, obravnava oba omenjena pesnika, prvega bolj po formalni plati, drugega pa v njegovem idejnem horizontu. V obeh primerih gre po avtoričinih besedah za graditev "nove podobe sveta" v času propadanja starih vrednot. To "duševno krizo" sta skušala Podbevšek in Vodnik preseči vsak na svoj način. Podbevšek je bil v skladu s svojim avantgardizmom bolj radikalen v destrukciji vsega starega in zato tudi manj sprejemljiv za okolje, medtem ko je skušal religiozni Vodnik zgraditi nov, na metafizičnih temeljih sloneč svet. Pri tem gre avtorici predvsem za zeitgeistovski odziv na spremembe, ki sta jih oba pesnika na neki način povzročila. Bolj presenetljiv in mogoče manj prepričljiv pa je avtoričin poskus "rehabilitacije" slovenskega realističnega pisatelja Prežihovega Voranca, ki ji pomeni "korak naprej v odnosu do modernističnega romana" (123). Avtoričina argumentacija te trditve temelji na bahtinovskih terminih polifonije in monofonije teksta, češ da skuša Voranc s polifonično zasnovanostjo svojih romanov preseči monofonični subjektivizem modernističnih romanov. Vendar je seveda vprašanje, ali se neka teorija, ki sama temelji predvsem na raziskavah klasičnega romanopisja, kot je to npr. Bahtinova, da prenesti na povsem drugače problematizirano strukturo modernega sveta. Posebno zanimivi so še eseji, v katerih avtorica razgrne svoj lastni pogled na literaturo. Tu prevladuje predvsem eksistencialistična filozofska usmeritev z marksistično obarvano idejo o dinamičnosti sveta in uporju proti vsakršnim avtoritetam, v čemer je Bahtinov vpliv. (Vid Sagadin)

Iztok Tomazin: PUSTOLOVŠČINA V TIBETU. SMUČANJE Z OSEMTISOČAKA. Cankarjeva založba, Ljubljana 1994. Četrta knjiga Iztoka Tomazina, danes nedvomno že najbolj uveljavljenega slovenskega alpinističnega pisatelja, opisuje njegov najnovejši podvig: vzpon na tibetanski osemtisočak Šišo Pangmo in smučanje z njegovih pobočij (slovenski višinski rekord). *Pustolovščina v Tibetu* znova dokazuje, da Tomazin ni le lovec na rekorde, ampak ima tudi povsem neprikrite literarne ambicije. Te se ne kažejo le v literarno izdelani, dramaturško napeti in s humorjem zabeljeni pripovedi o vsekakor opisa vrednih alpinističnih podvigih, ampak tudi v sami vsebini, ki je odločilno zaznamovana z duhovno atmosfero Tibeta. Tomazinove knjige vse bolj postajajo nekakšni razvojni romani, pri katerih je zunanje dogajanje predvsem pobuda za razmišljanje o notranji, duhovni poti k globljemu uvidu in samopoznavanju. Vsakomur, ki si bo na slikovni prilogi med stranema 48 in 49 ogledal avtorjev posnetek "glorije", bo verjetno takoj jasno, zakaj je alpinizem dejavnost, ki še posebej spodbuja takšna razmišljanja. (Tomo Virk)

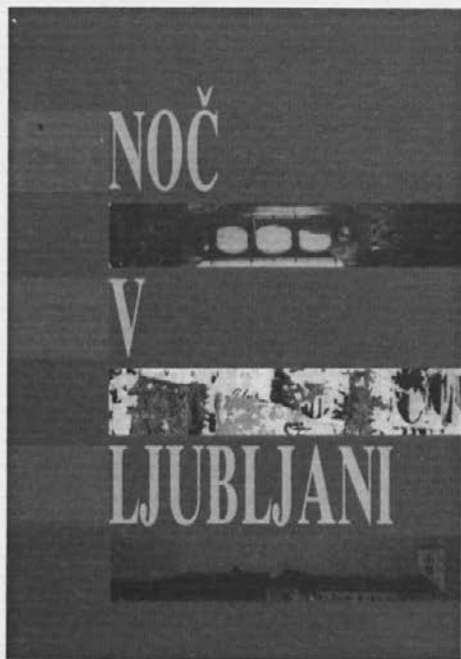
Robert Walser: POMOČNIK. Prevedel in spremno besedo napisal Vital Klabus. Založba Mihelač, Ljubljana 1994 (Zbirka Svetovni klasiki 31). *Pomočnik* je prvi v slovenščino prevedeni roman švicarskega pisatelja Roberta Walserja (1878–1956), ki

je kljub svoji odmaknjenosti od sodasnega literarnega življenja vplival tudi na poznejšo Kafkovo prozo. Glede zgodbe in junakovega značaja je ta Walsrjev roman precej avtobiografsko delo. Pisatelj je tako kot njegov protagonist, Josef Marti, prehajal iz poklica v poklic in iz kraja v kraj, ne da bi njegov nekoliko čudaški značaj lahko sprejel konvencije meščanskega življenja. S tem v zvezi je zanimiv že sam naslov romana: Josef Marti ves čas ostaja na robu dogajanja, v vlogi zgolj pomočnika. Je obstranec in opazovalec, ki ne posega v življenje svojih gospodarjev Toblerjevih in v svoje lastno življenje. V samem romanu ga opazujemo le na eni od njegovih zaporednih "pomočniških" postaj. Kljub svojim tipičnim lastnostim obstranca pa Josef Marti presega stopnjo tipa. Njegova osebnost je prikazana kompleksno. Poleg sloga, ki zlasti z liriziranimi opisi letnih časov cizelira razpoloženja nastopajočih oseb, je največja odlika romana prav niansirana psihologizacija, ki sicer ostaja logično kavzalna, vendar v svoji iskrenosti tudi zelo presenetljiva. (Vanessa Matajč)

Mary Wolstonecraft: ZAGOVOR PRAVIC ŽENSKE. Prevedli Borut Canjko, Lenca Bogovič, Marjan Šimenc. Krt, Ljubljana 1993. Če se lotite narediti svoj prispevek k teorijam demokracij, potem seveda ne morete iti mimo Wolstonecraftove. Če pa se nameravate lotiti celo zgodovine feminizma, potem pa je to tako ali tako eno vaših prvih šolskih beril. In ker hkrati veste, da si je v drugi polovici osemnajstega stoletja Wolstonecraftova po poroki vzela pravico, da živi ločeno od svojega moža, je tudi jasno, kako hudičevo resno je mislila s svojim in sploh enim prvih zagovorov (političnih) pravic ženske. Bistvo pa se seveda razkriva že v naslovu: ne gre za nikakršen "*vidication of the women's rights*", temveč natanko za "*vidication of the rights of woman*". Če ne razumete razlike, potem ste ali ortodoksno fanatična feministka ali pa moški, ki to ni. V nobenem primeru vam torej ni pomoči. (Pina Kek)

Cvetko Zagorski: ZLOČIN. Založba Mihelač, Ljubljana 1994 (Zbirka Slovenska povest). Na začetku stoletja nekje v Halozah izgine viničarsko dekle. Občinska oblast je prepričana, da je mrtva, toda njenega trupla ne najdejo. To pa žandarjev in sodnikov ne zmoti: preprosto obtožijo njenega očeta, da je dekle umoril, spekel in požrl. Ne samo da viničar, ki ga meče božje, prizna zločin, ampak si celo izmišlja podrobnosti, kako je vso stvar izpeljal. Vzrok njegovega početja je seveda razumljiv: slovenskega siromaka grabi paničen strah pred nemško gospodo, poleg tega pa meni, da je bolje po nedolžnem kazni trpeti, kakor pa zločin storiti in se še na vekov veke cvreti v peklju. Njegova žena sicer tuli, da se je staremu zmešalo, pa kdo bi ji verjel, saj je že od rojstva slaboumna. Kanibalski zločinec je obsojen na dosmrtno ječo, zaplete pa se, ko se čez nekaj let hči Hanika pojavi živa in zdrava ... Senzacionalnost snovi je pisatelj poskušal omiliti tako, da je zgodbo postavil na trdno geografsko, socialno in politično ozadje, ki naj nas prepriča o resničnosti dogodka, jo požlahtnil s citati iz Kersnika, Stendhala in Kafke ter tematsko v ospredje postavil narodno problematiko. Zagorski bralca ves čas sili, naj sočustvuje z nesrečno žrtvijo fašističnega pravnega sistema, doseže pa le občutek absurdnega in komičnega. (Nataša Bavec)

NOČ V LJUBLJANI



Leta 1904 je James Joyce na poti v Trst pomotoma izstopil v Ljubljani, kjer je nato prebil noč, do odhoda naslednjega vlaka. Toliko ve o tem povedati literarna zgodovina. Kaj se je v Ljubljani dogajalo **to noč**, je skušalo v pričujočem zborniku kratke proze raziskati trinajst uglednih slovenskih piscev (**Andrej Blatnik, Berta Bojetu-Boeta, Lidija Bučar, Janez Gradišnik, Goran Gluvič, Milan Kleč, Feri Lainšček, Miha Mazzini, Bogdan Novak, Maja Novak, Marjeta Novak, Aleksa Šušulič, Jani Virk**).

LITERATURA

Mesečnik za književnost

November 1994, št. 41, letnik VI

Glavni urednik: Tomo Virk

Odgovorni urednik: Matevž Kos

Uredniški odbor: Andrej Blatnik, Matej Bogataj, Igor Bratož, Aleš Debeljak, Milan Dekleva, Alojz Ihan, Marko Juvan, Ženja Leiler, Vanesa Matajč, Lela B. Njatin, Darja Pavlič, Vid Snoj, Jani Virk, Igor Zabel, Uroš Zupan

Lektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu

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

Žiro račun: 50100-678-46647

Založnik: Založba Mihelač

Naročila in reklamacije: Založba Mihelač, Koseskega 25, 61000 Ljubljana; tel. 061/332-030; telefax 332-021

Polletna naročnina: s prometnim davkom 1900 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 590 SIT

Grafična priprava: T@V, Ljubljana

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

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