

19.215

5-6/1920

FANTASTIČNA PROZA



PROBLEMI 198—199 (5—6, 1980), letnik XVIII

Uredništvo: Slavoj Žižek, Rastko Močnik, Rado Riha, Miran Božovič, Ervin Hladnik, Darko Štrajn, Jure Mikuž, Igor Vidmar, Miha Avanzo, Denis Poniž, Marjan Pungartnik, Drago Bajt. Glavni in odgovorni urednik: Slavoj Žižek.

Svet revije: Slavoj Žižek, Rastko Močnik, Jože Vogrinc, Vojo Likar, Matjaž Hanžek, Denis Poniž, Taras Kermauner, Emil Filipčič, Tine Hribar, Dimitrij Rupel, Niko Grafenauer (delegati sodelavcev revije); Marko Kerševan, Sonja Lokar, Andrej Ule, Miha Avanzo, Tomaž Kšela, Mile Vreg, Dušan Skupek, Sandi Ravnikar, Boris Dolničar, Jože Osterman, Drago Zajc (delegati širše družbene skupnosti). Predsednik sveta: Tomaž Kšela.

To številko je uredil Drago Bajt s pomočjo Aleša Bergerja in Branka Gradišnika, opremil pa Emil Memon.

Tekoči račun: 50101—678—48982, z oznako: za Probleme. Letna naročnina 100 din, za tujino dvojno. Izdajatelj RK ZSMS. Tisk: Partizanska knjiga, TOZD — grafična dejavnost.

Revijo denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije; po sklepu Republiškega sekretariata za prosveto in kulturo št. 421—1/74 z dne 14. 3. 1974 je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

Uredništvo začasno sprejema sodelavce na Starem trgu 21 (prostori ŠKUC-a) vsak torek in četrtek med 13. in 15. uro.

Cena te številke 30 din.

KJE JE PRAVA FANTASTIKA

Kje je pravo območje fantastike, ki jo danes v svetu tako iščejo? Ljubitelji nenavadnosti jo za vsako ceno nahajajo v vsej literaturi, od starih mitov in legend do sodobne antidrame in antiromana. Vse, kar z nenavadnostjo svoje oblike zbuja čudenje, se razglaša za čudežno, vse, kar ni naravno, se prikazuje kot nadnaravno, vsaka nekomunikativnost se prikazuje kot oblika ezoterične komunikacije, v vsakem kompleksnejšem načinu pisanja najdemo sled onirične skrivnostnosti. Fantastika se tako izenačuje s hermetiko, s poetično, alegorično in s sleherno drugo vrsto literature, ki ne reproducira zvesto zunanosti sveta.

To iskanje fantastike za vsako ceno je zlasti vidno na področju likovnih umetnosti. Črnski totemi in fetiši, simboli alkimistov, risbe umobolnih in otroške risbe, primitivna umetnost in umetnost samoukov, gargouilli z gotskih katedral in romanski kapiteli, srednjeveške miniature in tapiserije, ilustracije knjig in karikature, etnografski vzorci in proizvodi hišne obrti, raznovrstni nenavadni predmeti, rastline, insekti, rude in minerali se pridružujejo, v knjigah, posvečenih fantastiki, umetnosti baroka, manirizma in nadrealizma ter se obenem zlivajo z množico drugih umetniških stilov. Kje so meje med fantastiko in drugimi vejami likovnih umetnosti? Če Dürer in Arcimboldo, Lucas Cranach in Max Ernst, Bellini in Chagall, Goya in de Chirico pripadajo isti družini slikarjev, če je črnska maska sorodna risbi zodiaka, prazgodovinska risba sliki Grünewalda, Grünewaldova slika pa fotografiji krta z zvezdastim izrastkom sredi obraza, se mar ne bi mogle te rodbinske vezi še dalje širiti? Zakaj bi se fantastika omejila samo na figurativno umetnost? Mar lirska abstrakcija, informal ali restualisti ne delujejo včasih bolj fantastično kot nadrealistično slikarstvo? Na vsa ta vprašanja ni veljavnega odgovora.

Da je odkritje novih območij fantastike obogatilo tudi literaturo in likovno umetnost, ne more biti dvoma. Zdaj se vsem sestavljavcem antologij in ustvarjalcem imaginarnih muzejev vsiljuje to, da je treba v tej množici imen, tehnik in stilov odbrati tisto, kar zares sodi v fantastiko. Takšne izbire pa ni mogoče opraviti, če se ne vprašamo najprej, kaj je pravzaprav fantastika.

Ne da bi se spuščal na območje likovnih umetnosti, katerih kriteriji so drugačni od literarnih, bi rekel, da je v literaturi prava fantastika tista, ki se prikazuje kot bistvena stvarnost, ki popolnoma prevzema vlogo realnosti. Vse, kar je v takšni vrsti literature nadnaravno, je treba prikazati, kakor da zares obstaja, drugače fantastike ni. Najsi so to vile, čarovnice in volkodlaki ali nadrealistične preobrazbe stvari, se morajo prikazati v stvarnosti, in ne v sanjah ali blaznosti, tako da tisti, ki so jih ugledali, morajo verjeti vanje.

Od tega prvega, zame neizogibnega postulata fantastike je mnogo odstopanj, zato ga tu niti ne ome-

njam. Vse zgodbe o prividih, ki nastopajo pod vplivom drog, alkohola ali kakšne sugestije, vsi opisi halucinacij, blaznosti ali strahu in sploh vsi nenavadni dogodki, katerim se dajejo racionalne razlage, ne spadajo v pravo fantastiko. Tako je, na primer, z Bierceovo zgodbo **Dogodek na mostu čez Sovjo reko**, z Gogoljevim **Dnevnikom blazneža** ali z **Dvojnikom** Dostojevskega. Pesniške sanjske podobe prav tako ne spadajo zmerom v območje fantastike. Onirična literatura se dotika fantastike samo toliko, kolikor imajo sanje okultni pomen, kot v Nervalovi **Avreliji**. Prava fantastika ne bi smela biti niti alegorična, kakor je pripovedka **Cerkev** Victorja Hugoja, ki jo je Castex zajel v svojo antologijo, ali Beckettova drama **Čakajoč na Godota**, ki jo Marcel Schneider navaja v svoji knjigi o francoski fantastiki.

Drugi postulat, ki bi ga predlagal, je prav tako kategoričen in restriktiven: to, kar se dogaja v fantastični prozi, mora biti v nasprotju z zakoni, ki vladajo v naravi. Najsi gre za učena čarovniška sredstva črne magije ali za folklorno coprnštvo, za klasično hierarhijo višjih sil ali za svobodne stvaritve pesniške domišljije, prava fantastika zmerom temelji na čudežnem in nadnaravnem. Iskati čudežno v vsakdanjosti in ne izstopiti iz naravnega reda, ki vlada v njej, ni prava pot v fantastiko. Zaradi tega se mi zdi, da Marcel Schneider nima prav, ko predlaga Aragonovega **Kmeta iz Pariza** in Robbe-Grilletove **Posnetke** kot primer fantastike: to, kar se zdi v teh knjigah čudežno, se dogaja v očeh opazovalcev, in ne v stvarih, ki jih gledajo. Prave čudežne preobrazbe stvari bomo našli v zgodbah Benjamina Péreta, ki so zame prototip nadrealistične fantastike, ali v Michauxovih potovanjih v deželo magije. Vse, kar je v literaturi skrivnostno ali nedorečeno, a nima okultnega pomena: skrivnostne atmosfere in razpoloženja, nejasne bojazni ali slutnje, vse, kar nas v naravi spominja na nadnaravne pojave, a niso to, vse, kar je pesniška podoba ali asociacija, a ne seže do magije ali mita, vse to je območje pesniške in imaginarne ustvarjalnosti, ne pa tudi fantastike. Ko neki otrok v neurju zagleda vešala, kot v romanu Victorja Hugoja **Človek, ki se smeje**, in se mu zazdi, da vidi pošastne prikazni, sodi tak prizor v halucinativno romantiko; ko pa pod takšnimi vešali vznikne mandragora in pride nekdo, da bi jo izpulil, smo že stopili na prag čiste fantastike. Fantastika biva v kraljestvu čudežnih metamorfoz in ne v naravi, ki so jo preobrazile halucinacije in sanje.

Tako smo prišli še do tretjega postulata: pravo bivališče fantastike je v območju magijskega in okultnega ne glede na to, da so bolj ali manj vsi njeni tvorci nehali verjeti v duhove. Fantastika, ki se je rodila iz prastarih verovanj v nadzemeljska bitja in v človekovo moč, da si jih pridobi ali udomači, kakor poezija priča o nekem času, ki ne verjame v čudeže, o večni človeški žeji po

čudežnem. Toda drugače od drugih oblik fantazijske ustvarjalnosti ne prikazuje stvarnosti kot čudežnega, temveč prikazuje čudežnost kot stvarno. Zato ji tudi pravimo fantastika: priklicuje nam svet, v katerega ne verjamemo več, ki pripada mitski zavesti in leži nekje na dnu naše biti. V zavesti naših prednikov se ta svet ni zdel niti malo fantastičen: zanje je bil prava realnost.

Fantastika temelji na arhetipskih predstavah o človekovih razmerjih s kozmosom in silami, ki vladajo v njem. Ta razmerja so magične narave, izražajo pa se v simbolih, ki spreminjajo ime, ne zapustijo pa prastare, zelo stanovitne in sistematizirane mitske podlage. Za vsako novo stvaritev na področju fantastike, pa naj je še tako izvirno zanišljena, je mogoče najti korenine v tem skupnem skrivališču mitskih prapodob. Ko Bretonova Nadja tava po ulicah velemesta, uteleša novo, nadrealistično pojmovanje čudežnega, sočasno pa oživlja tudi staro legendo o Meluzini. Sodobna fantastika obsega tisto območje domišljije, kjer se srečata stvarnost in legenda, moderni svet in mitski svet.

Ali je prastari mitski svet, na katerem temelji fantastika, in magična sredstva, ki jih uporablja, mogoče

obnoviti in preobraziti tako, da bi napolnile z novo skrivnostjo svet, v katerem živimo?

To je vprašanje, ki si ga zastavlja sodobna fantastika, ali bi si ga vsaj morala zastaviti. Ko vrnemo fantastiko v njene prave meje in ji odvzamemo vse, kar pripada poetični, onirični in utopistični literaturi, moramo priznati, da ostane razmeroma skopa, konvencionalna in enolična, v dobršni meri reducirana na zgodbe o demonih, utvarah in vampirjih. Ali to pomeni, da pomeni starinsko, preseženo vrsto književnosti? Sodeč po vse večjem zanimanju, ki vlada zanjo, ne bi mogli reči tega. Pa vendar se fantastika redko dvigne nad raven drugorazredne literature, stereotipnih zgodb o duhovih ali tako imenovane znanstvene fantastike. Njena dekadenca se je začela že davno, brž ko so jo ljudje zvedli na golo igračkanje intelekta in domišljije.

Ko se bomo osvobodili tehnoloških in publicističnih mitov, ki nas oblegajo, in bomo našli nove registre duhovnih vrednot v svetu, ki nas obdaja, se bo morda tudi fantastika povzpela in nas resnično prevzela ali prestrašila.

Prevedel Božidar Premrl

Igor Zidič

PARADOKS NEGATIVNE UTOPIJE

V učenem govoru pomeni **fantastično** (iz gr. *fantasia*) nekaj slepilnega in dozdevnega; tisto, kar je od sna. Ker sen vedno nalaga več kot nosi budnost, je **fantastično** posebno področje; vrstna oznaka, ki domneva odsotnost objektivnega — predmetnega ali položajnega — korelativa. **Fantastično** je zato brez vzora, neprimerljivo in avtonomno, njegove meje pa preskuša vsak zase, nihče pa za vse. Dobesedno: "Budni imajo en sam samcat in skupen svet, tisti, ki spi, pa se posamič obračajo v svoj lastni svet." (1) Sodobna različica pojasnjuje: "Dan pripada komunikaciji, odnosom, akciji. Noč je področje osamljenosti." (2)

V laičnem, "navadnem" govoru je **fantastično** tisto najboljše v kakšni vrsti, zato je epitet ali odlika, s katero stvarnost sodi o sami sebi. V spontanem govoru je **fantastično** stopnja; oznaka kakovosti ali količnosti, izhaja pa iz primerjave dveh ali več vzorcev iste vrste. V takem **fantastičnem** ni ničesar, česar že ni v svetu, vse, kar jê, pa bi moglo teoretično biti tudi **fantastično**: zemlja, hitrost, zima, glasba.

V mitskem rodoslovju je Fantas sin Sna (mati tega je Noč, brat pa Smrt): **fantastično** je, ab origine, v prijateljstvu s črnim in **podzemnim**, razprostrta se "za spuščeni vekami", v posvetni in spavčevi temi, raste iz nevidnega in Hada, v katerem se objemata Noč in

Smrt, trebuh in plod. Heraklit Mračni pravi: Tema, ki človeku vzame očesni vid, je ista kot tema, ki mu da plamenice sanjskih podob. Spavec je brat Mrtvega, Budni je sorodnik Sanjača. (3)

O tem, da sta Sen (Spanec) in Smrt — Hipnos in Tanatos — najbližja sorodnika, antični svet ne dvomi več od homerskih časov: omenjeno je bilo, da jim *Iliada* pravi enkrat brata po naravi (4), drugič pa ju krsti za dvojčka. (5) Hipnos pripoveduje Heri, da je pred jezo Kronosovega sinu nekoč že iskal rešitev v temnem naročju Nikte. (6) Ta beg pod roditeljsko krilo samo podčrtava — že tako jasne — genealoške vezi Noči in Sna. (Glede na starost epa njuno rodoslovno deblo ni samo splošno mesto grškega nezavednega spoznanja, (7) temveč tudi ena izmed najstarejših arhetipskih simbolizacij.) In kakor je bil Sen po materi — hčeri prvotnega Kaosa — brat brezčutnega spremljevalca, črnokrilatega Tanatosa, in krviželjnih Ker, sejavk strašne smrti, tako je samorodna Hipnosova mati, divja noč, bedela z vnuki — Morfejem, Fobetorom in Fantasom — velikimi delavci Teme; stanovalci v podegovani očetnjavi črnine.

Mit je tako potrdil heretično v fantastičnem, obenem pa je fantastiko zakoreninil v prvotnem izročilu. Fantastično je potemtakem tudi samo tradicionalno, kar

pomeni, da je — spominjajoč se svojega nokturalnega izvora — udeleženo v vsebinah, ki njihovo ogrodje oblikujejo nespremenljive, prastare podobe **misleče duše**. Davnina posoja fantastiki: domišljija so spomini na minule glasove o prihodnosti. To je obenem tudi mejna črta z nadrealizmom; determinirana z memoriranjem arhetipskih motivov, je v oblikovnih vprašanjih **imaginirala preteklost**, opirajoč se posebej na zanesljivo izročilo deskriptivnega poosebljanja. Drugače kot nadrealizem, katerega nameni — kljub marsičemu skupnemu — so vendarle odkrito antitradicionalistični in provokativni, naperjeni proti "absolutnemu nonkonformizmu", se pravi, projicirani v Ločitev, fantastična umetnost ni ustvarila lastne manualne specifikacije, niti si ni izmislila novih tehnik, gradiv in kategorij, ki jih je vse polno v nadrealistični praksi. Ker vprašanja svoje opredelitve ni povezala s tehniko, marveč z mitom, se je izpostavila nevarnosti, da jo bojo negatorsko apostrofirali kot slikovito literaturo. Prepričana, da arhaičnim vsebinam ni treba aktualističnega opravičila, je segala po vsakršnih obstoječih metodah — vključujoč tudi skrajne primere naturalističnega ali superrealističnega objektivizma —, po vsakršnem mediju, primernem za posredovanje fantastičnega scenarija. Če je za nadrealizem značilno obsesivno proizvajanje novega — se fantastika zanesljivo odlikuje s fanatično adaptacijo obstoječega. Ta primerjava je dovolj zgovorna za svetovno imanenco fantastičnega, za njegovo razpršeno navzočnost v vsem in z vsem, kar jê; nazadnje tudi za mesto, ki ga ima v predmetnem (svetovnem) kontekstu, v tradicionalni in zgodovinski razvrstitvi. Če se je fantastika česarkoli ogibala — se je ogibala nebrzdanega izmišljevanja. Na področju fantastičnega obstaja postulat, ki se glasi: **vse je mogoče**. Ta vsemogočnost pa nikakor ne pomeni muhavosti domišljije, temveč zavezuje delo: **vse** (abstraktno mogočega) se mora zgoditi konkretno, **mogoče** se mora zresniti. "Pri fantastičnem je najbolj občudovanja vredno to, da fantastičnega ni več: obstaja samo še resnično." (8)

Kot esencialni topos ovija Noč samo središče fantastike in se ponuja kot eden izmed prvih in najveljavnejših pogojev fantastičnega dogajanja sploh. Naloga, da to razložimo, ne zastavlja posebnih težav. Medtem ko scenograf v velikem katalogu Teme izbira blodnjake Pekla, zaklete gozdove, mračna in globoka jezera, alkimistična ognjišča in čarovniške dvorce, votline coprnice, pokopališča pod snegom, samotna križpotja, dvorane ledenega razvrata, temnice in morišča, režiser Mag pa vadi prizore Apokalipse, duhovniških skušnjav, Sabata, krvavih bakhanalij, plenjenja Sodome in Gomore, incestuoznih orgij, plesov device z okostnjakom in izbira za protagoniste Smrt, Satana, Saturna in Dvojnika, Mefista in Lady Macbeth, erinije in gorgone, hudodelce in mučenike (in z arterialno krvjo zaliva eksotične rastline ter z dojenči hrani fantastične zveri) — razpoznavamo melodijo more, strah pred lačno zemljo. Iz strahu se širi črna ravnina, preprežena s krvavimi lisami. V teh prizorih umira dnevna luč, sonce ne

greje nikogar, v ogledalih odsevajo Luciferjeva krila. Vse konvergira k skupnemu pojmu Noči (ta pa je v primeri z dnevom to, kar je podzemlje v primeri z zemljo). Če je taka Noč edina prava pokrajina fantastičnega, potem je Smrt edina prava vsebina fantastike. A zakaj Had gospodari nad fantazijo, zakaj se Noč moži z njo, zakaj jo Črnina vpilja? (Lahko bi kdo ugovarjal zaradi mojega zaostajanja glede terminov srednjeveške demonologije, če ne bi bilo res, da je vse nove legende in vse nove motive in like mogoče zvesti na nekaj standardnih tipov: Pekel, Sabat, Satan se prikazujejo zelo različno, vendar nikoli tako, da bi dekor pogoltnil ogrodje. Kadar prikazujemo Hudiča kot nosilni lik vsakršne fantastike, naj nas ne skrbi, če je v kakšni sodobni prodajalnici duše predstavljen kot pek ali zvonar: že vsakdanji govor ga spozna po dejanjih, ne pa po vrtnicah.)

Mitski Fantas je zaposlen s spečimi; ko jim Hipnos zatisne veke, ko jih potisne v temo, Fantas — onstran vida — uprizori svoj "alternativni", sanjski svet. (9) Noč je zibel vsega nezavednega: njeno kraljestvo vzhaja, ko ugaša dan, svet pa se v senci mrači. V temi sna se zbirajo nagonske sile duše, ki govori v elipsah simbolov. Te, včasih komaj odgonetljive podobe so pravi odgovori na vprašanja, ki jih zastavlja sfinga; arhetipi, ki — po Jungu — kot miselne oblike nezavednega delujejo kakor kompleksi celih družbenih skupnosti, pa jih zato tudi razlagamo "kot vrsto duhovne terapije za muke in stiske človeštva sploh — za lakoto, vojno, bolezen, starost, smrt." (10)

Smrt je konec vsake poti, po kateri hodi človek, lakota, vojna, bolezen, starost pa so samo postaje trpljenja, ki ga pripravljajo za križanje. Človek se od rojstva oblači za smrt; od mladih nog ve, da se bo moral vrniti v zemljo, stati pred Hadovimi vrati: tako najstrašnejši dogodek življenja postane njegovo največje pričakovanje. Tanatos pa se za tisočermi maskami smehlja kot pregovorni Neznani Nekdo: ko vstopi, je že Nepovabljeni Gost, dotleja pa je Nenavzoči in Prihajajoči. Usojena, a nedoumljiva Večna Noč meri vsako misel smrtnika: veliko bolj vztrajno kot z Rojstvom se ukvarja s Koncem sveta; in čim manj je bil filozof in tem bolj umetnik, toliko odločneje. Naj bo še tako prikrito ali zakopano, vsakdo je nosil v sebi izkušnjo svojega rojstva, izkušnjo prihoda iz Teme; toda čudeža svoje smrti ni poznal nihče, ničesar ni mogel povedati o svojem padcu v Noč. Tistega, ki je bil vržen v svet, smo spremljali; toda tisti, ki se poslavlja od sveta, spremlja sam sebe. Rodil se je — to je vsak živi "imel" in skoz to je — s posploševanjem ontogenetske zgodovine — doumeval nastanek svoje vrste in, posredno, tudi sveta, s katerim je bilo življenje njegove vrste neločljivo povezano. (Zato se miti stvarjenja praviloma berejo kot metafore rojevanja.) Umrl bo — to vsak živi človek ve, vendar tega ni nikoli "imel" (razen v umislci, kjer je drobna rana uvod v trpljenje, kjer se prvi zimski veter oglašja kot mladič Pogube, kjer Noč govori o Hadu, Sen pa je ogledalo Smrti).

Razvidno je, da bledim podobam neizkušene Smrti stoje nasproti eidetsko natančna razodetja Hada. Toda ne zato, ker bi živ človek imel kakšno izkušnjo s "kraljestvom mrtvih", temveč zato, ker je prostorska imaginacija — imaginacija zemeljskega. Smrt je bila onstran posvetnega, njene kletke pa so bile pod zemljo: v svetu. Izkušnja fizičnega podzemlja nedvomno je; tudi miti poznajo povratnika s poti v temno votlino. V Homerjevi pesnitvi je bilo ahasverskemu Odiseju dovoljeno, da je zapustil Had, ki ni bivališče živih, Ahilu pa ni bilo dopuščeno, da bi odšel iz Sence, ki je za mrtveca usoda.(11) Smrt je torej edina prava Nedoumljivost, edina bistvena Neznanka, zemeljska Noč pa edina njiva Sna; in **žive smrti**: inkarnacija dvojništva kot načela posvetnega bivanja.

Čeprav je v instituciji **drugega sveta** krščanstvo prevzelo idejo reinkarnacije(12), se zdi očitno, da se je z obljubo raja, z ustanovitvijo nebeške (pozitivne) utopije oddaljilo od grobe, pa vendar prepričljive mitske razdelitve, ki razumeva **fantastično** kot **zemeljsko**. Krščanstvo je arhetipsko podobo o-zemljenja preoblikovalo v soteriologijo vnebohoda in tako vero približalo (laični) fantastiki gradacije (Pekel, Vice, Raj).

Ker je bil arhaični Had — kot tudi krščanski Pekel — pod zemljo, ker so nekatere podedovane formule opozarjale: **Prah si in v prah se povrneš!**, in ker so, nazadnje, drugače kot v Raju, bili podzemski hodniki arhetipski prostori — je ob negotovih višavah rajske utopije(13) zgradba kolektivne prazničnosti, nezavednega spoznanja, vedno delovala močno in premočno. Rajski **locus amoenus** je bil namreč — kot fantazijski **sujet** — zunaj koordinat Črnine, zunaj koordinat najstarejših glasov vrste. Rajski vrtovi, izmerjeni s kiklopsko možatimi deli podzemeljskega zidarja, so bili lože za preobčutljive ženske; oaze nekakšnega čisto manierističnega, dvorskega, miniaturističnega rokodelstva.(14) Zakaj? Ker je podzemlje skupaj z zemljo, nebo pa ne. Ker fantastika domneva prestopanje stvarnosti — slikar, ki hoče ustvarjati fantastično, mora vsrkati stvar(nost). Niti koraka niti prestopa ni brez oporišča, zato je fantastika na svoj način vkopana v zemljo. Odprti grob so tista vrata, ki se iz sveta Dneva odpirajo v sveti Noči.

Če je Had gospodar domišljije, Satan pa Hada, potem je **Knez laži** osrednji lik vsakršne fantastike. Kot **padli angel** je idealno utelešenje imperativa "čudovite preobrazbe", se pravi vse-mogočnosti fantastičnega medija: "V vsakem človeku sta vsak trenutek hkrati dve nagnjenji: eno do Boga, drugo do Satana."(15) On se torej k človeški naravi obrača kot k samemu sebi, k samemu sebi pa kot k dvojici. Zato je **Dvojniki** drugo ime za Satana; on je tisti, ki se skriva: Surovež, ki kuka izza Prepariranca, Divjak, ki se je potuhnil v Učenjaku; tista sramotna nečist, ki jo olika in kultura, etika in gramatika kažejo z vsemi barvami; skratka, pošast nagona, ki mu mati Narava "lahko svetuje samo zločin."(16)

Samo po sebi je razumljivo, da se bo — brez rdečkastih kril Arh(angela) na nebu — Dvojniki, črni ali

padli angel (obe imeni napeljujeta na tisto **zemeljskost** njegove eksistence!) tudi sam znašel v "novi vlogi". Toda to "novo vlogo" smo že naglasili z njegovim usrediščenjem med nebom in breznom, ker smo sprejeli njegovo zemeljsko državljanstvo, oziroma zavrgli krščansko vizijo pekla kot kazni in se približali k arhetipskemu, ametafizičnemu in amoralističnemu, arhaičnemu Hadu, kjer je vsakdo preprosto ohranil tisto, kar si je prislužil v življenju. Zato smo se omejili od mogočih ugovorov glede rabe srednjeveškega demonološkega izraza — pravzaprav: krščanskega — zakaj očitno je, da je to večidel le konvencionalni okvir, metafora za reafirmirane antične, pogansko-mitske podedbe, pa tudi za mite našega časa. Ko potemtaka v sodobni literaturi začnemo na veliko navajati "la sécularisation de l'enfer", to je posvetovljanje (laicizacijo) pekla(17) — s pripombo, da **Hudič** in **Pekel** ne opravljata več dolžnosti, ki jima jih je namenil krščanski moralni koncept(18) — opazimo, da smo s tem v resnici začeli spoznavati peklo na zemlji. Ta proces ne moremo raziskovati ločeno od **sekularizacije neba**; niti Raj ne opravlja več svoje naloge. Aktualna demistifikacija **rezervata** Dobrega in Zlega korenini v velikih odkritjih renesanse: v analitičnem racionalizmu in klasični Heladi.

"Posvetovljen peklo je zagospodaril življenju, kot vidimo tudi pri Goyi — ustoličil se je s triumfom iracionalnega — kot pravi Sedlmayr, sredi srca moderne umetnosti, v nadrealizmu, ki ga avstrijski umetnostni zgodovinar opredeljuje kot **infernalizem**."(19)

Ni dvoma, da je Sedlmayrova (pravzaprav) kataklizmična razlaga sekularizacije — vizija sveta, zgubljenega zaradi izgube Boga — omejena zaradi svoje eshatološko-krščanske tendence. Rekel bi še to, da **laiciziranje pekla** ni — ne zgodovinski ne logični — izraz evforično iracionalnega in zato ne domneva nujnosti **infernalizacije posvetnega**. Če k temu rečemo še to, da je Hudič nehal biti utelešenje Zla, če je hotel utelesiti Absurda(20), potem ne bo odveč pripomba, da je filozof Absurda postavil Nesmisel za načelo človeškega bivanja, in da je, z druge strani, Inferno — ki je institucija večne (torej: nedejavne) kazni — postal orožje maščevanja, ne pa moralne koristi; da je prav tako postal nesmiseln. Verjetno analitik ni opazil, kako je genij Zla — s preobrazbo v glasnika Absurda — zlo na večne čase zvezal z absurdom. Ko je bil zaradi racionalistične derogacije peklo odvezan prilastka moralne kategorije, je bilo skupaj z njim iz vernikovih prsi iztrgano tudi srce: strah ali temelj vere. Detronizirano, posvetovljeno **črno nebo** v apogeju svoje banalizacije ni moglo nahraniti nikakršnega — tudi ne nadrealističnega — infernalizma.

V svetu, kjer šele polarizacija sil zagotavlja resnično trdnost, kjer je šele z dialektičnim nasprotovanjem dosežena dejavna, vitalna harmonija, je zemeljski, udomačeni hudič vrh baudelairovske "verjetne pošastnosti", krona "mogočega absurda."(21)

"Vse te spake, vsi ti živalski obrazi, vse te vražje grimase so prežete s **človečnostjo**. Tudi s posebnega, naravoznanstvenega stališča bi jih bilo težko obsoditi: toliko analogije in harmonije je v vseh delih njihovega bitja; z eno besedo, črto šiva, točko, kjer se stvarnost spaja s fantastičnim, je nemogoče predreti; to je nejasna meja, ki je niti najbolj občutljiv analitik ne more zarisati; zato je umetnost obenem transcendentna in naravna." (22)

Ko je veter sekularizacije zaloputnil rajsko in peklenska vrata, je laičnemu Hudiču ostala samo **zemlja**: nova fantastika ni mogla ponuditi goreče harfe, niti v halucinacijah in delirijih kozmografov pridobiti odpisanih področij; največ, kar smo lahko pričakovali, je bila motika sredi čela; instrument sanjskega poljedelstva.

Na koncu teh beležk o topologiji fantastičnega bi bilo treba iz zgodovinske, grške roke vzeti Noč, da bi jo lahko vrnili k posvetnemu studentu, v katerem se je okopal tudi Homer. Pomembnejša od helenske preobleke na arhetipski podobi pobratene Smrti in Sna je namreč univerzalna razširjenost tega motiva.

Uddālaka v **Chândogya-upanišadi** takole vpeljuje sina v nauk: "Od mene se nauči, dragi, resnice o snu! Ko pravimo za človeka, da spi, je združen z bivanjem. Stopil je vase, zato pa pravimo, da spi." (23)

Vasarijevi biografski ljubosumnosti se lahko zahvalimo, da je v apotezi Michelangela, s katero končuje svoja **Življenja**, zapisal tudi verze, s katerimi je "neznani pisec" (24) izrazil svojo prevzetost ob kiparjevi **Noči** (25):

Noč (...) živi, ker spi...

Med vrsticami **Varljivih sanjskih naslad** velikega sanjača Francisca de Queveda y Villegasa najdemo vzoren opis halucinantne ambivalence:

A zbudil sem se, šlo je, kar sem sanjal,
in videl sem, da sem ves v smrti živel,
in videl sem, da sem živeč, bil mrtev. (26)

Pa vendar bi komaj kje v svetovni literaturi našli primer, ki bi ga lahko postavili ob stran prebojni, lahko bi rekli absolutni fantastiki Shakespearovega in Tolstovega relativizma. V Hamletovi zavesti je zbrisana zadnja meja med Snom in Smrtjo:

Umreti, spati, spati,
nemara sanjati... (27)

V zadnjem boju umirajočega kneza Andreja je Hipnos tekmeč Tanatosa; ubijalskim podobam domišljije je postavljeno nasproti svitanje smrti:

"Še enkrat je pritisnilo z one strani. Poslednji nadčloveški napor so zaman in obe polovici vrat se neslišno odpreta. **Tisto** je v sobi in **jě smrt**. In knez Andrej je umrl.

A v tem trenutku, ko je umrl, se je knez Andrej spomnil, da spi, in tisti mah, ko je bil mrtev, je krčevito napel vse moči in se prebudil.

'Da, to je bila smrt. Umrl sem — in sem se zbudil. Da, smrt je prebujenje'... (28)

Niti grenka Quasimodova trditev ("La vita non è sogno" — "Življenje ni sen"), ki jo poslušamo kot ukor Calderonu ("La vida es sueño" — "Življenje je sen"), niti vznemirjeni Goranov posnetek nove stvarnosti niti približno ne izrekata tako radikalnega in materialističnega nasprotovanja mističnemu spoznavanju, kot ga razširjata z novimi dokazi. Ko Goran piše: "Držati lastne noge v rokah, iztikati lastne oči iz duplin kot bi bile na elastiki, bruhati meče kot Janezovi angeli in demoni, nositi v rokah lastna čreva in biti navzoč na lastnem pogrebu — to niso sanje, temveč realistična podoba naše stvarnosti" (29) — nam ne ostaja ničesar drugega kot da sklenemo: kataklizmični Hipnos je že stopil na ceste in okupiral Zemljo. Življenje ni postalo sen, marveč se je sen spremenil v resničnost.

Prevedel Drago Bajt

1 Heraklit, fragment 89; nav. po: Branko Bošnjak, **Grčka filozofija**, Matica hrvatska, Zagreb, 1956, str. 173.

2 Milica Nikolić, **Ruska stihija sna** (predgovor); gl. **Antologijo ruske fantastike**, Nolit, Beograd, 1966, str. 30.

3 Upam, da ta parafraza zadeva smisel izvirnika. Tisti, ki ga to zanima, naj pogleda grški izvirnik in znanstvene — toda neusklađene — prevode: 1. Heraklit: **Pričevanja in fragmenti** (fr. 26), iz gr. prevedel dr. Niko Majnarić, Matica hrvatska, Zagreb, 1951; 2. Heraklit: **O naravi** (fr. 26), prevedel in komentiral Miroslav Marković, Kultura, Beograd, 1954.

4 V prizoru predstavljanja Hipnosa — vladarja "bogovom vsem in vsem zemljanom vladalca" ki ga proseča Hera roti, naj uspava Zevsove oči; **Iliada**, XIV, 231 (prim. Homerjevo **Iliado**, posl. in uvod napisal Anton Sovrè, DZS, Lj., 1965, str. 284).

5 Prav tam, XVI, 671—672 in 681—682, str. 332.

6 "Toda rešila me Noč je...", gl. **Iliado**, XIV, 259—260, nav. izdaja, str. 285.

7 Prim. Heraklit: **O naravi**, nav. izd.; op. 2 (k fr. 26), str. 16.

8 André Breton: **Manifeste di surréalisme** (1924), gl. **Manifest nadrealizma** v knj.: **Noč bliskov**, pr. A. Berger, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1974 ("Kondor, 144"), str. 33.

9 Verjetni etimon za **veko** (Miklošič) bi bil **vid**, kar bi jo na drugi strani po praslov. **vid-**, **věd-** (Mažuranić) pripeljalo v stik z **vidati** (t. j. zdraviti), kar je prvotno pomenilo magično ozdravljenje bolnika s pogledom, hipnozo ali kar: **vid-anje** (prim. P. Skok: **Etimološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika**, III, JAZU, Zagreb, 1973; gl. **vjeđa** in **vidati** (se)). Potem bi **zatisniti veke** dobesedno pomenilo obnevideti, priti ob **vid**.

10 Carl G. Jung, **Pot do nezavednega**, gl. **Čovjek in njegovi simboli** (pr. iz angl. Marija in Ivan Salečić), Mladost, Zagreb, 1973, str. 79.

11 Prim. **Odisejo**, XI, 627—640 in 488—491, prev. A. Sovrè, DZS, Lj. 1951, str. 169 in 165.

12 Fundamentalna, to je v podobah izražena zavest o dejavnem protislovju kot zakonitem redu — zavest o trajni zvezi neba in zemlje, življenja in smrti, dneva in noči, sna in budnosti, ognja in vode, bivanja in ne-bivanja; vendar nikoli razmejenih do korenin, temveč združenih v nenehni dejavni metamorfozi. Polarizacija elementov (bivanja) je splošen pogoj dialektike, zato tudi **dialektike noči**.

13 Višina je od časov Dedala in Ikarja simbol privlačne nevarnosti.

14 Najboljšo ponazoritev te primerjave bi lahko ponudila primerjalna analiza Dantejevega **Pekla** in **Raja**.

15 Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, IV/112, gl. *Mon cœur mis à nu — Fusées — Pensées éparses*, Le Livre de Poche, Pariz, 1972, str. 111.

16 Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, gl. *Curiosités esthétiques — L'Art romantique et autres Oeuvres critiques*, Éditions Garnier Frères, Pariz, 1971, str. 490.

17 Fenomen, ki se — kot navajajo — začel z delom Hieronymusa Boscha.

18 Gl. Marcel Brion, *L'Art fantastique*, Éditions Gerard and Co., Verviers, 1968, str. 193.

19 Marcel Brion, nav. delo, prav tam.

20 Prav tam, str. 195.

21 Charles Baudelaire, *Quelques caricaturistes étrangers*, gl. *Curiosités esthétiques*, ..., nav. izd., str. 298.

22 Prav tam, str. 298—299.

23 Prim. (Č.) Ve(i)jačić: **Bhavanga-sota**, v: **Filozofijski rječnik**, Matica hrvatska, Zagreb, 1965, str. 57.

24 Tega "neznane pisca" je A. G. Matoš v članku **M. A. Buonarroti Simoni** (1913) identificiral kot Karla Strozija; gl. **Sabrana djela Antuna Gustava Matoša**, zv. XI (**O likovnim umjetnostima — Putopisi**), JAZU-Liber-Mladost, Zagreb, 1973, str. 137. (Avtor teh verzov je bil pravzaprav mladi Giovanni Strozzi.)

25 V mislih imamo levo žensko figuro na grobnici Giuliana de Medicija v grobni kapeli Medičejcev v Firencah.

26 **Zlatna knjiga španjolske poezije od XII. do XX. stoljeća**, sestavil in prev. Nikola Miličević, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1972, str. 127.

27 William Shakespeare: **Hamlet**, posl. O. Župančič, DZS, Lj. 1968, str. 230.

28 L. N. Tolstoj: **Vojna in mir**, pr. V. Levstik, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1968 ("100 romanov", 39, zv. 4), str. 219—220.

29 Prim. Ivo Frangeš: **Goranova lirika**, Zbornik zagrebske slavistične šole I, 1, 1973, str. 162.

Tzvetan Todorov

OPREDELITEV FANTASTIKE

(Drugo poglavje iz knjige *Introduction à la littérature fantastique*, **Uvod v fantastično književnost**, 1970)

Osnovna opredelitev fantastike. — Mnenja predhodnikov. — Fantastika v delu **Manuscrit trouvé à Saragosse** (Rokopis iz Saragose). — Ponovna, jasnejša in natančnejša opredelitev fantastike. — Druge opredelitve, odmiki. — Izjemen primer fantastike: **Aurélia** Gérarda Nerval.

Alvare, glavna oseba v Cazottovem romanu **Le Diable amoureux** (Zaljubljeni hudič), že nekaj mesecev živi z bitjem ženskega spola, za katerega misli, da je zli duh; hudič ali kateri izmed njegovih pomagačev! To bitje se je namreč pojavilo na način, ki jasno dokazuje, da gre za predstavnika drugega sveta; njegovo izrazito človeško obnašanje (bolje, žensko vedenje), resnične rane, ki jih dobiva, vse to pa skoraj dokazuje, da gre preprosto za ljubečo žensko. Kadar Alvare sprašuje, od kod je prišla, mu Biondetta odgovarja: "Po svojem izvoru sem Silfida, in sicer ena izmed najpomembnejših..." (str. 198(1)). Ali pa Silfide sploh obstajajo? "Ničesar nisem razumel od tega, kar sem slišal," nadaljuje Alvare. "Kaj je sploh bilo mogoče

razumeti v moji dogodivščini? Vse se mi zdi kot sanje, sem si govoril; kaj pa je človeško življenje sploh drugega? Samo bolj nenavadno sanjam, kot drugi, to je vse. (...) Kaj je mogoče? Kaj je nemogoče?" (str. 200—201).

Alvare torej okleva, sprašuje se (skupaj z bralcem), če so stvari, ki se mu godijo, resnične, če so reči, ki ga obdajajo, resničnost (kar pomeni, da Silfide obstajajo), ali pa gre preprosto za slepilo, ki se v tem primeru kaže v obliki sanj. Alvaru se kasneje zgodi, da spi z isto žensko, ki je morda hudič; ker ga je strah takšne možnosti, se spet sprašuje: "Sem morda spal? Bi me lahko doletela tolikšna sreča, da bi bilo vse, kar se mi je zgodilo, le sanjsko?" (str. 274). Njegova mati misli kot on: "Sanjali ste tako o kmetiji kot o njenih prebivalcih" (str. 281). Dvoumnost je prisotna vse do konca dogodivščine: gre za resničnost ali za sanje? resnico ali slepilo?

Tako se znajdemo sredi fantastike. V svetu, ki je naš in nič drugače, ki ga dobro poznamo, v katerem ni hudičev, silfid ali vampirjev, pride do pripetljaja, ki ga ni mogoče razložiti z zakoni nam domačnega sveta. Človek, ki zazna dogajanje, se mora odločiti za eno izmed dveh možnosti: ali gre za čutno slepilo, proizvod domišljije, ob čemer se zakoni sveta prav nič ne spremenijo; ali pa se je stvar resnično pripetila, je sestavni

del resničnosti, ki jo v tem primeru uravnavajo nam neznani zakoni. Ali je hudič slepilo, domišljijsko bitje; ali pa resnično obstaja, prav kot vsa ostala živa bitja: samo s to razliko, da ga le redko srečamo.

Fantastika pokriva prav čas te negotovosti; takoj ko izberemo ta ali oni odgovor, iz fantastike preidemo v sosedno zvrst, čudno/nenavadno (*étrange*) ali čudežno (*merveilleux*). Fantastika je omahovanje, ki ga občuti bitje, vajeno samo naravnih zakonov, v odnosu do dogodka, ki je na videz nadnaraven.

Koncept fantastike je torej opredeljen z odnosom do konceptov resničnega in umišljenega: oba zaslužita več kot le bežno omembo. Vendar bomo razpravo o tem prihranili za zadnje poglavje naše študije.

Je takšna opredelitev vsaj izvirna? Drugače oblikovano jo lahko najdemo že v 19. stoletju.

Najprej pri ruskem filozofu in mistiku Vladimiru Solovjovu: "V pravi fantastiki mora biti vedno dana zunanja in formalna možnost za preprosto razlago pojavov, vendar mora obenem tej razlagi povsem manjkati notranja verjetnost" (citira Tomaševski, str. 288(2)). Nenavaden pojav lahko razložimo na dva načina, z vzroki, ki so po tipu naravni ali nadnaravni. Možnost omahovanja med obema pa ustvarja fantastični učinek.

Nekaj let zatem je angleški pisec, usmerjen predvsem k zgodbam o prikaznih, Montague Rhodes James, povzel isto s skoraj enakimi izrazi: "Včasih je potrebno imeti na voljo izhod za nadnaravno razlago, vendar moram dodati: ta vrata naj bodo dovolj ozka, da ne moremo skozi" (str. VI(3)). Spet se torej ponujata dve možnosti.

Še mlajše nemško mnenje: "Junak neprestano jasno čuti nasprotje med obema svetovoma, resničnim in fantastičnim, in celo sam je začuden ob izjemnih rečeh, ki ga obdajajo" (Olga Reimann(4)). Spisek bi lahko nadaljevali v neskončnost. Vseeno pa zaznamujmo razliko med prvima dvema opredelitvama in tretjo: pri prvih dveh med možnostma omahuje bralec, pri slednji oseba v delu; k tej postavki se bomo kmalu vrnili.

Kar zadeva opredelitve fantastike, ki jih najdemo v Franciji, in sicer v novejših zapisih, moramo ugotoviti, da ne nasprotujejo naši, čeprav se morda od nje razlikujejo. Ne bomo se predolgo zadrževali z naštevanjem, vendar bomo navedli nekaj primerov iz "vzorčnih" besedil. Castex piše v svojem delu *Le Conte fantastique en France* (Fantastična pripoved v Franciji): "Za fantastiko... je značilen... nenaden poseg skrivnostnega sredi resničnega življenja" (str. 8(5)). V svojem delu *L'Art et la Littérature fantastique* (Umetnost in fantastična književnost) pravi Louis Vax: "Fantastična pripoved... nam sredi resničnega sveta, v katerem živimo, zelo rada predstavlja ljudi, kakršni smo tudi sami, ki se naenkrat soočijo z nerazložljivim" (str. 5(6)). In Roger Caillois, v delu *Au coeur du fantastique* (Sredi fantastike): "Fantastika vedno pomeni razdor v sprejetem redu, vdor nesprejemljivega v nespremenljivo vsakdanjo legalnost" (str. 161(7)). Kot vidimo, našteje opredelitve hote ali nehoti dopolnjujejo druga drugo: v vseh treh

primerih gre za "skrivnost", za "nerazložljivo", "nesprejemljivo", kar se vključuje v "resnično življenje" ali "resnični svet" ali celo "nespremenljivo vsakdanjo legalnost".

Omenjene opredelitve se v glavnem prekrivajo s tisto, ki so jo ponudili pisci, navedeni na prvem mestu, in ki je že predvidela obstoj dveh vrst dogodkov, iz naravnega in nadnaravnega sveta; vendar je opredelitev Solovjova, Jamesa itd. razen tega naglašala tudi možnost za dvojno razlaganje nadnaravnega dogodka, se pravi dejstvo, da nekdo mora izbirati med razlagama. Torej je bila njihova opredelitev bolj prepričljiva, bogatejša; iz nje izhaja tudi opredelitev, ki jo ponujamo mi sami. Poleg drugega poudarjamo še diferencialni značaj fantastike (kot ločnico med nenavadnim in čudežnim), ki je ne proglašamo za substanco (kot počnejo Castex, Caillois, itd.). Splošneje rečeno, ugotoviti moramo, da se zvrst vedno opredeljuje v odnosu na sosednje zvrsti.

Vendar opredelitvi manjka jasnosti, in v tem moramo iti dlje od svojih predhodnikov. Ugotovili smo že, da ni bilo jasno povedano, če naj omahuje bralec ali oseba; pa tudi ne, kakšni so odtenki omahovanja. *Le Diable amoureux* (Zaljubljeni hudič) nudi preskromno snov za podrobnejšo analizo: omahovanje in dvom v tem delu le za trenutek pritegneta našo pozornost. Zato se bomo oprli na drugo knjigo, napisano približno dvajset let kasneje, ki nam bo omogočila zastavitev večjega števila vprašanj; knjigo, ki kar najbolj prepričljivo začena obdobje fantastične pripovedi: *Le manuscrit trouvé à Saragose* (Rokopis iz Saragose) Jana Potockega.

Najprej se soočimo z vrsto dogodkov, od katerih niti eni sam, če ga ločimo od drugih, ne nasprotuje zakonom narave, kakršne poznamo skozi izkušnje; vendar že njihovo kopičenje sproža probleme. Alphonse van Worden, junak in pripovedovalec knjige, potuje čez gorovje Sierra Morena. Nenadoma njegov "zagal" Moschito izgine; nekaj ur kasneje izgine tudi hlapec Lopez. Prebivalci dežele trdijo, da jih nadlegujejo duhovi: gre za pred kratkim obešena bandita. Alphonse prispe do osamljene krčme, kjer želi prespati; ko pa prvič udari polnoč, "napol gola črna lepota, ki v vsaki roki drži baklo" (str. 56(8)) vstopi v njegovo sobo in ga povabi, naj ji sledi. Odvede ga do podzemne dvorane, kjer ga pričakata mladi, lepi in le skromno oblečeni sestri. Ponudita mu jedačo in pijačo. Alphonse pri sebi zaznava nenavadne občutke in porodi se mu dvom: "Nisem več vedel, če sem z ženskama ali z zahrbtnima ženskima demonoma" (str. 58). Pripovedujeta mu o svojem življenju in izkaže se, da sta njegovi sestrični. Vendar njuno pripoved prekine prvi petelinji klic; in Alphonse se spomni, da "duhovi, kot vemo, delujejo le med polnočjo in prvim petelinjim klicem" (str. 55).

Vse to seveda ne odstopa kaj preveč od naravnih zakonov, kakršnih smo vajeni. Največ, kar lahko rečemo, je ugotovitev, da gre za nenavadne dogodke, za čudna naključja. Naslednji korak pa je odločilen: dogodi se nekaj, česar razum ne more več razložiti.

Alphonse leže v posteljo, kjer se mu pridružita sestra (ali pa samo sanja o tem), in le eno je res: ko se zbudi, ni nič več v postelji in ne v podzemni dvorani. "Videl sem nebo. Opazil sem, da sem na prostem. (...) Ležal sem pod vislicami v dolini Los Hermanos. Trupli Zotovih bratov nista več viseli, pač pa sta ležali ob meni" (str. 68). To je torej prvi nadnaravni dogodek: lepi mladenki sta se spremenili v smrdeči trupli.

Alphonse še vedno ni prepričan o obstoju nadnaravnih sil: to bi izničilo omahovanje (s čimer bi bilo konec fantastike). Išče kraj, kjer bi lahko prenočil, in prispe pred kočjo puščavnika; v njej sreča obsedenca Pascheca, ki mu pove svojo zgodbo, in ta je nenavadno podobna Alphonsovi. Pascheco je neke noči spal v isti gostilni; odšel je v podzemno dvorano in prebil noč v postelji skupaj s sestrama; naslednje jutro se je zbudil pod vislicami, leže med truploma. Ob podobnosti med zgodbama postane Alphonse oprezen. Puščavniku kasneje celo pojasni, da ne verjame v duhove, in Paschecove muke razloži na naraven način. Enako pojasnjuje tudi svoje pripetljaje: "Prav nič nisem dvomil, da sta moji sestrični ženski iz mesa in krvi. Na to me je opozarjal nedoločljiv občutek, močnejši od vsega, kar so mi pripovedovali o moči demonov. Kar pa zadeva potegavščino z vislicami, pod katere so me spravili, me je resnično spravila v nejevoljo" (str. 98—99).

Prav. Novi pripetljaji pa bodo spet obudili Alphonsove dvome. Sestrični ponovno sreča v neki jami; neke noči pa prideta celo k njemu v posteljo. Pripravljeni sta sneti svoja deviška pasova: vendar zahtevata, naj Alphonse v zameno sname krščansko relikvijo, ki jo nosi okoli vratu; na njeno mesto ena izmed sester položi kito svojih las. Komaj je potešen prvi zanos ljubezni, je slišati zvon, ki bije polnoč... V sobo stopi moški, nažene sestri in Alphonsu zagrozi s smrtjo; nato ga prisili, da spi je neki napoj. Naslednje jutro se Alphonse, kot si lahko predstavljamo, zbudi pod vislicami, poleg trupel; okoli vratu nima več kite las, pač pa vrv obešencev. Ko se spet ustavi v gostilni, v kateri je prebil že prvo noč, med režami na podu nenadoma opazi relikvijo, ki so mu jo sneli v jami. "Nič več nisem vedel, kaj sem počel... Začel sem si domišljati, da sploh nisem odšel iz nesrečne krčme in da so puščavnik, inkvizitor (primer nekoliko dlje) in brata Zoto le prikazni, ki jih je ustvarila čarovna omama" (142—143). Kot da bi se morala tehnična spet nagniti, kmalu naleti na Pascheca, ki ga je bežno srečal med zadnjim nočnim pripetljajem, in ta poda povsem drugačno inačico dogodka: "Mladi bitji sta ga najprej božali, nato pa sta mu z vratu sneli relikvijo, in od tedaj dalje sta v mojih očeh izgubili vso svojo lepoto, v njej sem celo spoznal obešenca iz doline Los Hermanos. Mladi odličnik, ki ju je še vedno imel za ljubki bitji, pa jima je govoril kar najnežnejše besede. Tedaj je eden izmed obešencev snel z vratu vrv in jo nadel odličniku, ki je svojo hvaležnost izrazil s ponovnim božanjem.

Končno so potegnili zaveso in ne vem, kaj so počeli, vendar mislim, da so grozno grešili" (str. 145).

Kaj verjeti? Alphonse ve, da je prebil noč z ljubečima ženskama; kaj pa naj misli o jutru pod vislicami, vrvi okoli vratu, relikviji v krčmi, Paschecovi pripovedi? Negotovost in omahovanje sta na vrhuncu. Razvnema ju dejstvo, da druge osebe Alphonsu ponujajo nadnaravno razlago pripetljajev. Inkvizitor, ki aretira Alphonsa in mu grozi z mučenjem, ga recimo vpraša: "Ali poznaš tuniški princesi? Ali bolje, brezčastni čarovnici, odvrtna vampirja in utelešena demona?" (str. 100). Rebecca, Alphonsova gostiteljica, kasneje pravi: "Vemo, da gre za ženska demona, ki jima je ime Emına in Zibeddé" (str. 159).

Ko je nekaj dni sam, Alphonse spet čuti, da se mu vračajo moči razuma. Skuša najti "realistično" razlago dogodkov. "Tedaj sem se spomnil besed, ki so ušle Don Emmanuelu de Saju, guvernerju tega mesta, in mi dale slutiti, da mu skrivnostno obstoj Gomélezov ni povsem tuj. Prav on mi je odredil oba hlapca, Lopeza in Moschita. Vbil sem si v glavo, da sta me na njegov ukaz zapustila, ko sem po nesreči zašel v dolino Los Hermanos. Sestrični in celo Rebecca, vse tri so mi pogosto dale vedeti, da me hočejo preizkusiti. Morda so mi v krčmi dali napoj, ki me je uspeval, nato pa ni bilo lažjega, kot da so me med spanjem odnesli pod usodne vislice. Pascheco bi lahko izgubil oko v povsem drugačnih okoliščinah kot v ljubezenskih dogodivščinah z obešencema, njegova strah zbujajoča pripoved pa bi bila lahko samo pravljica. Puščavnik, ki se je trudil razvozlati mojo skrivnost, je bil gotovo ovaduh Gomélezov in je hotel le preizkusiti mojo molčečnost. Rebecca, njen brat, Zoto in vodja ciganov pa so se morda tudi domenili, da bodo preizkusili moj pogum" (str. 227).

Razprava s tem še ni rešena: drobni pripetljaji bodo Alphonsa spet usmerili k nadnaravnim razlagam. Skozi okno vidi ženski, za kateri misli, da sta slavni sestri; ko pa se jima približa, odkrije neznana obraza. Kasneje bere hudičevsko zgodbo, ki je tako zelo podobna njegovi, da prizna: "Skoraj bi verjel, da so demoni oživili trupli obešencev, samo da bi me preslepili" (str. 173).

"Skoraj bi verjel": to je formula, ki povzema duh fantastike. Slepa vera, kakor tudi popolna nejevera bi nas odvedli proč od fantastike; življenje ji daje prav negotovo omahovanje.

Kdo v tej zgodbi omahuje? Takoj nam je jasno: Alphonse, se pravi junak, oseba. Prav on mora skozi vse dogajanje izbirati med dvema razlagama. Če pa bi bil bralec seznanjen z "resnico", če bi vedel, v katero smer mora iskati, bi bil položaj povsem drugačen. Fantastika torej zahteva vključevanje bralca v svet oseb; določa se skozi bralčevo dvoumno dožemanje opisanih dogodkov. Takoj moramo razložiti, da pri našem pojmovanju ne gre za tega ali onega posamičnega ali resničnega bralca, pač pa za "funkcijo" bralca, ki je nujno vsebovana v besedilu (kot je v njem nujno vsebovana tudi funkcija pripovedovalca). Dožemanje tega v besedilu vsebovanega bralca je jasno zapisano v delu, enako

natančno kot tudi ravnanje oseb. **Omahovanje bralca** je torej prvi pogoj za fantastiko. Ali pa je potrebno, da se bralec poistoveti z eno izmed oseb, tako kot v **Zaljubljenem hudiču** ali v **Rokopisu**? Drugače povedano, ali je nujno, da je omahovanje **predstavljeno** znotraj dela? Večina besedil, ki izpolnjujejo prvi pogoj, običajno zadosti tudi drugemu. Vendar najdemo izjeme: tako na primer v delu **Véra Villiersa de l'Isle-Adama**. Tu se bralec sprašuje o oživitvi grofove žene, o pojavu, ki nasprotuje naravnim zakonom, ga pa potrjuje vrsta drugorazrednih znakov. Vendar tega omahovanja ne zasledimo niti pri eni osebi: ne pri grofu d'Atholu, ki je trdno prepričan v Vérino drugo življenje, ne pri starem služabniku Raymond. Bralec se torej ne istoveti z osebami in omahovanja v besedilu ne najdemo. Kar zadeva istovetenje z osebami, bomo rekli, da gre za neobvezen pogoj fantastike: zvrst lahko obstaja, ne da bi ga upoštevala; večina fantastičnih del pa se temu pogoju podreja.

Ko bralec izstopi iz sveta oseb in se vrne k lastnim izkušnjam (k praksi bralca), fantastiki grozi nova nevarnost. Nevarnost, ki se skriva v **razlagi** besedila.

Nekatere pripovedi vsebujejo nadnaravne elemente, ne da bi se bralec kdaj vprašal, kakšne vrste so, ker vnaprej ve, da jih ne sme jemati dobesedno. Če govorijo živali, se v nas ne prebudi dvom: vemo, da moramo besede jemati v drugem smislu, v smislu, ki mu pravimo alegoričen.

V pesništvu zasledimo nasproten položaj. Pesniško besedilo bi pogosto lahko označili za fantastično, če bi od pesništva seveda zahtevali, da nekaj predstavlja. Vendar si tega vprašanja ne zastavljamo: če je recimo rečeno, da "pesniški jaz" odleti v nebo, ni to nič drugega kot besedna sekvenca, ki jo moramo jemati kot takšno, ne da bi poskušali presegati besede.

Fantastika torej vsebuje nenavaden dogodek, ki sproži omahovanje tako pri bralcu kot pri junaku; obenem pa narekuje poseben način branja, ki ga zaenkrat lahko opredelimo skozi negacijo: biti ne sme ne "pesniški" ne "alegoričen". Če se spet vrnemo k **Rokopisu**, vidimo, da je zadoščeno tudi tej zahtevi: na eni strani nam prav nič ne omogoča, da bi takoj alegorično pojasnili opisane nadnaravne dogodke; po drugi strani pa so ti dogodki povsem jasno podani, moramo si jih predstavljati, ne pa besede, ki jih označujejo, razumeti samo kot kombinacijo lingvističnih enot. V naslednjem stavku Rogera Cailloisa najdemo prav podatek o tej lastnosti fantastičnega besedila: "Ta vrsta podob je postavljena prav na sredo fantastike, na pol poti med tem, kar sem imenoval neskončne podobe, in omejene podobe... Prve delujejo po načelu nepovezanosti in odločno zavračajo vsakršen pomen. Druge pa natančno določena besedila prevajajo v simbole, ki jih s pomočjo njim lastnega slovarja ponovno dobesedno pretvorimo v ustrezajoče oblike izražanja" (str. 172).

Zdaj smo tako daleč, da lahko dopolnimo in dodelamo našo opredelitev fantastike. Ta zahteva, da so izpolnjeni trije pogoji. Besedilo mora najprej prisiliti bralca, da svet oseb sprejema kot svet živih ljudi in da

omahuje med naravno in nadnaravno razlago opisanih dogodkov. Nadalje se lahko omahovanje prenese tudi na katero od oseb; vlogo bralca torej prevzame oseba v delu, obenem pa je omahovanje opisano, postane ena izmed tém v delu; v primeru naivnega branja se resnični bralec istoveti z osebo v delu. Slednjič je potrebno, da bralec do dela zavzame določeno stališče: zavrniti mora tako alegorično kot "pesniško" razlago pojavov. Omenjeni trije pogoji nimajo enake vrednosti. Prvi in tretji sta resnično sestavni deli zvrsti; za drugega ni nujno, da bi bil izpolnjen. Vseeno pa večina primerov zadošča vsem trem pogojem.

Kako se te tri značilnosti vključujejo v model dela, kakršnega smo na kratko predstavili v prejšnjem poglavju? Prvi pogoj se navezuje na **verbalni** vidik besedila, natančneje, na to, kar imenujemo "privide": fantastika je poseben primer splošnejše kategorije "dvournega privida". Drugi pogoj je bolj zapleten: na eni strani se navezuje na **sintaktični** vidik, ker predvideva obstoj oblikovnega tipa enot, povezanih z odnosom, ki ga imajo osebe do dogodkov v delu; te enote lahko imenujemo "reakcije", za razliko od "akcij", ki običajno pogojujejo potek zgodbe. Na drugi strani se navezuje na **semantični** vidik, ker gre za predstavljeno temo, in sicer temo zaznavanja in njegovega zapisa. Tretji pogoj je splošnejši in presega razdelitev na vidike: gre za izbiranje med različnimi načini (in ravninami) branja.

Naša opredelitev je zdaj gotovo dovolj jasna. Da bi jo povsem upravičili, jo spet primerjajmo z nekaterimi drugimi opredelitvami, tokrat s takšnimi, pri katerih bomo namesto podrobnosti z našo iskali razlike. S sistematičnega zornega kota lahko začnemo z različnimi pomeni besede "fantastika".

Vzemimo najprej pomen, ki je le redko izražen, prihaja pa prvi na misel (namreč pomen, ki ga najdemo v slovarju): v fantastičnih besedilih pisec podaja dogodke, za katere ni nujno, da so se zgodili v življenju, če ostajamo znotraj občega védenja posamične dobe, ki opredeljuje, kaj se lahko zgodi in kaj ne; tako najdemo v slovarju **Petit Larousse**: "kjer se pojavljajo nadnaravna bitja: **fantastične pripovedi**." V resnici lahko dogodke označimo kot **nadnaravne**; čeprav je nadnaravno tu literarna kategorija, za nas ni pomembna. Nikakor si ne moremo predstavljati zvrsti, ki bi združevala prav vsa dela, v katerih se pojavi nadnaravno, in bi zato morala zajeti tako Homerja kot Shakespeara, Cervantesa kot Goetheja. Nadnaravno del ne opredeljuje dovolj od blizu, njegovo področje je vse preširoko.

Med teoretiki je mnogo bolj razširjeno stališče, da se je treba pri opredeljevanju fantastike postaviti na bralčevo mesto: ne na mesto bralca, ki je že vključen v delo, pač pa resničnega bralca. Kot predstavnika te usmeritve bomo vzeli H. P. Lovecrafta, ki je tudi sam pisec fantastičnih zgodb in je nadnaravnemu v književnosti namenil teoretično delo. Po Lovecraftovem mnenju se kriterij za fantastiko ne skriva v delu, pač pa v izkušnji posamičnega bralca: ta izkušnja pa mora biti strah. "Vzdušje je pri

vsem najpomembnejše, kajti odločilni kriterij izvirnosti (fantastike) ni v strukturi zapleta, pač pa v ustvarjanju posebnega vtisa. (...) Fantastične pripovedi zato ne moremo soditi na osnovi piščevih namer in mehanizmov zapleta, pač pa v smislu čustvene zgoščenosti, ki jo sproži. (...) Pripoved je fantastična, če je bralca preprosto močno strah ali groza, če občuti prisotnost nenavadnih svetov in sil" (str. 169). Teoretiki fantastike pogosto omenjajo občutek strahu in zmede, čeprav je možnost dvojne razlage po njihovem mnenju nujen pogoj za zvrst. Peter Penzoldt piše: "Razen pravljic so vse nadnaravne zgodbe srhljivke, ki nas silijo, da se sprašujemo, če stvari, za katere menimo, da so čista domišljija, morda v resnici ne obstajajo" (str. 910). Tudi Caillois za "temeljni kamen fantastike" predlaga "občutek nerazložljive nenavadnosti" (str. 30).

Presenetljivo je, da še danes izpod peresa resnih kritikov prihajajo takšne sodbe. Če vzamemo njihove izjave dobesedno in upoštevamo, da občutek strahu navezujejo na bralca, bi morali sklepati (gre misel naših piscev v to smer?), da je zvrst nekega dela odvisna od hladnokrvnosti beročega. Prav tako ne moremo določiti zvrsti, če občutek strahu iščemo pri osebah; najprej, tudi pravljice so lahko zastrašujoče, na primer Perraultove pripovedke (nasprotno od tega, kar trdi Penzoldt); na drugi strani pa obstajajo fantastične zgodbe, v katerih ni sledu o strahu: pomislimo na tako različna besedila, kot sta Hoffmanova **Princesa Brambilla** ali **Véra** Villiersa d'Isle-Adama. Strah je pogosto povezan s fantastiko, vendar ni pogoj zanjo.

Naj se zdi še tako nenavadno, so nekateri pisci iskali kriterij za razpoznavanje fantastike pri samem avtorju pripovedi. Primer za takšno pojmovanje spet najdemo pri Cailloisu, ki se očitno ne boji protislovij. Poglejmo, kako Caillois oživlja romantično podobo navdihnjenega pesnika: "Fantastika potrebuje nekaj nehotenega, vsiljenega, zaskrbljenega in obenem zaskrbljujoče spraševanje, ki nenadoma vznikne iz neznanih globin, ki ga avtor mora sprejeti takšno, kakršno se pojavi pred njim..." (str. 46); ali še dalje: "Že spet fantastika, ki je ne pogojuje želja po spravljajanju bralca iz tira, pač pa kot proti avtorjevi volji, skoraj tako, da se je ne zaveda, vre iz dela, na koncu pa se izkaže za najbolj prepričljivo" (str. 169). Ugovori proti takšni "intentional fallacy" so danes tako zelo znani, da jih ne nameravamo ponovno oblikovati.

Še manj pozornosti zaslužijo drugi poskusi opredelitve, ki se pogosto opirajo na besedila, ki sploh niso fantastična. Fantastike ni mogoče opredeliti kot nasprotje zvestega posnetka resničnosti in naturalizma. Pa tudi ne na način, kot to počne Marcel Schneider v knjigi **La Littérature fantastique en France (Fantastična književnost v Franciji)**: "Fantastika izrablja notranji prostor; povezana je z domišljijo, življenjsko tesnobo in upanjem na odrešitev" (str. 148—149(11)).

Rokopis iz Saragose se je pokazal kot primer omahovanja med resničnim in (recimo) **slepilnim**: spraševali smo se, če to, kar vidimo, ni prevara ali

napaka v dojemanju. Drugače povedano, dvomili smo, kako naj razlagamo dogodke, ki jih zaznavamo. Obstaja pa še različica fantastike, kjer omahujemo med resničnim in **domišljijским**. V prvem primeru nismo dvomili o tem, če je do dogodkov res prišlo, pač pa o tem, če je naše razumevanje pravilno. V drugem primeru pa se sprašujemo, če stvar, ki jo zaznavamo, ni vendar samo plod domišljije. "Le s težavo razlikujem med tem, kar vidijo moje oči resničnosti, in tem, kar vidi moja domišljija", pravi ena izmed oseb pri Achimu von Arnimu (str. 222(12)). Do "napake" lahko pride iz različnih vzrokov, ki jih bomo raziskali kasneje; naj na tem mestu navedemo značilen primer, kjer "napako" pripisujejo norosti: to je Hoffmannova **Princesa Brambilla**.

V življenju ubogega igralca Giglia Fave pride med rimskim karnevalom do nenavadnih in nerazumljivih dogodkov. Zdi se mu, da je postal princ, da se je zaljubil v neko princeso in da se mu dogajajo neverjetne reči. Večina ljudi, ki ga obkrožajo, pa mu zagotavlja, da se sicer nič ne dogaja, da pa je on, Giglio, znorel. To meni tudi signor Pasquale: "Signor Giglio, dobro vem, kaj se vam je zgodilo; ves Rim to ve, bili ste prisiljeni zapustiti gledališče, ker se vam je v glavi premaknilo..." (III. del, str. 27(13)). Zgodi se, da Giglio sam podvomi v svoj razum: "Včasih je bil celo pripravljen verjeti, da imata signor Pasquale in mojster Bescapi prav, ko mislita, da je malo prismojen" (str. 42). Tako je Giglio (skupaj z implicitnim bralcem) ujet v dvom, ne da bi vedel, če je to, kar ga obdaja, plod njegove domišljije ali ne.

Temu preprostem in zelo pogostemu postopku lahko postavimo nasproti drugega, ki se zdi mnogo redkejši in kjer spet prihaja do veljave norost — vendar na drugačen način — in ustvarja potrebno dvoumnost. Pri tem mislimo na Nervalovo **Aurélia**. Kot vemo, pripoveduje ta knjiga o prividih, ki jih je imel nekdo v obdobju norosti. Pripoved je pisana v prvi osebi: vendar **jaz** na videz pokriva dva različna človeka: tistega, ki zaznava neznane svetove (in živi v preteklosti), ter pripovedovalca, ki prepisuje vtise prve osebe (slednja živi v sedanjosti). Na prvi pogled fantastike tu ni: ne za osebo, ki svojih prividov ne jemlje kot norost, pač pa so po njenem jasnovidnejša podoba sveta (torej se postavlja v čudežno); ne za pripovedovalca, ki ve, da so prividi plod norosti ali sanj, ne pa resničnosti (z njegovega zornega kota se pripoved navezuje le na nenavadno). Vendar besedilo ne deluje tako: Nerval ustvarja dvoumnost na drugi ravni, tam, kjer je ne pričakujemo; in **Aurélia** ostaja fantastična zgodba.

Najprej je treba upoštevati, da oseba ni povsem prepričana o tem, kako naj pojasni dogodke: včasih sicer posumi v norost, vendar svoje slutnje nikoli ne privede do gotovosti. "Ko sem se znašel med blazneži, sem šele doumel, da je bilo dotlej zame vse le slepilo. Vseeno pa se mi je zdelo, da se obljube, ki sem ji pripisoval boginji Izidi, uresničujejo skozi vrsto preizkušenj, ki mi jih je bilo usojeno prestati" (str. 301(14)). Pripovedovalec obenem ni čisto prepričan, da je vse,

kar se je osebi zgodilo, res slepilo; celo vztraja pri resničnosti nekaterih dogodkov: "Pozanimal sem se zunaj, nihče ni ničesar slišal. — In vendar sem še zdaj prepričan, da je bil krik resničen in da je zatresel zrak živčih..." (str. 281). Do dvomnosti prihaja tudi zaradi uporabe dveh postopkov pisanja, ki prevevata celotno besedilo.

Nerval ju običajno uporablja skupaj; imenujeta se: imperfekt in modalizacija. Naj ponovimo, da je za slednjo značilna uporaba uvajajočih izrazov, ki smisla stavka ne spreminjajo, pač pa menjajo odnos med oblikovalcem sporočanja in sporočenim. Stavka "Zunaj dežuje" in "Zunaj morda dežuje" se na primer nanašata na isto dejstvo; vendar, drugi izraža še negotovost subjekta, ki govori, o resničnosti stavka, ki ga izjavlja. Imperfekt ima podoben smisel: če pravim "Ljubil sem Aurélio"(15), ne opredeljujem, če jo še vedno ljubim ali ne; nadaljevanje je možno, vendar praviloma malo verjetno.

Celotno besedilo *Auréli* je prežeto s tema postopkoma. V potrdilo naši trditvi bi lahko našli celotne strani. Tu je nekaj naključno izbranih primerov: "**Zdelo se mi je**, da stopam v znano hišo... Stara služkinja, ki sem jo klical za Marguerite in za katero **se mi je zdelo**, da jo poznam od otroštva dalje, mi je rekla... In **domišljaj sem si**, da je duša mojega prednika v tem ptiču... **Imel sem občutek**, da padam v prepad, ki prečka zemeljsko oblo. **Čutil sem**, da me brez bolečin odnaša tok stopljene kovine... **Imel sem občutek**, da ta tok sestavljajo žive duše v molekularnem stanju... **Postalo mi je jasno**, da se predniki utelešajo v nekaterih živalih in nas tako obiskujejo na zemlji..." (str. 259—260, podčrtujem jaz) itd. Če teh izrazov ne bi bilo, bi se znašli v svetu čudežnega, brez kakršne koli povezave z vsakdanjo in običajno resničnostjo; s pomočjo teh izrazov pa ostajamo v obeh svetovih naenkrat. Poleg tega imperfekt omogoča dovolj velik odmik osebe od pripovedovalca, tako da stališča slednjega pravzaprav ne poznamo.

Z vrsto vrinjenih stavkov se pripovedovalec oddalji tudi od drugih ljudi, od "normalnega človeka", ali točneje, od vsakdanje uporabe nekaterih besed (skratka, jezik je osrednja tema *Auréli*). "Obsegajoč to, čemur ljudje pravijo razum", pravi na nekem mestu. In še: "Vendar se zdi, da je šlo za slepilo mojega vida" (str. 256). Nadalje: "Moja navidežno nesmiselna dejanja so bila podvržena temu, kar človeški um imenuje slepilo" (str. 256). Občudujemo ta stavek: dejanja so "nesmiselna" (povezava z naravnim), vendar le "navidežno" (povezava z nadnaravnim); podvržena so... slepilu (povezava z naravnim), vendar ne "temu, čemur pravimo slepilo" (povezava z nadnaravnim); razen tega imperfekt pomeni, da tako ne razmišlja sedanji pripovedovalec, pač pa oseba iz preteklosti. In še naslednji

stavek, povzetek dvomnosti v *Auréli*: "Morda vrsta nesmiselnih prividov" (str. 257). — Pripovedovalec se tako omeji od "normalnega" človeka in se približa osebi: gotovost, da gre za norost, je obenem podvržena dvomu.

Pripovedovalec bo šel še dlje: odkrito bo ponovil stališče osebe, da so norost in sanje samo odraz razuma višje stopnje. Poglejmo, kaj o tem meni oseba (str. 266): "Pripovedi tistih, ki so me videli v takšnem stanju, so me na določen način dražile, kajti videl sem, da pripisujejo zablodam duha ravnanje ali besede, ki so se skladale z različnimi stopnjami po mojem mnenju logične vrste dogodkov" (kar ustreza stavku Edgarja Poea: "Znanost nam še ni pojasnila, če norost je ali ni najvišja stopnja razuma", H. G. S., str. 95(16)). In nadalje: "Z mislijo, ki sem si jo vbil v glavo o sanjah, ki naj bi človeku omogočale stike s svetom duhov, sem upal..." (str. 290). Poglejmo zdaj, kako govori pripovedovalec: "Skušal bom... zapisati vtise dolge bolezni, ki se je vsa dogodila v skrivnostih mojega duha; — in ne vem, zakaj se poslužujem izraza bolezen, kajti nikoli, kar zadeva mene samega, se nisem bolje počutil. Včasih sta se mi zdeli moja moč in sposobnost delovanja kar podvojeni; domišljija mi je prinašala neskončne užitke" (str. 251—252). Ali naslednje: "Naj bo kakor koli, zdi se mi, da si človeška domišljija ni izmislila ničesar, kar ne bi bilo res v tem svetu ali v drugih svetovih", in nikakor nisem mogel dvomiti o stvareh, ki sem jih tako natanko videl" (str. 276).

V obeh odlomkih se zdi, da pripovedovalec odkrito izjavlja, kako so stvari, ki jih je videl med navidezno norostjo, samo del resničnosti; da torej nikoli ni bil bolan. Čeprav oba odlomka začenjata v sedanjiku, je zadnji stavek spet v imperfektu; prav ta v bralčevo dožemanje spet uvede dvomnost. Nasprotni primer najdemo v zadnjih stavkih *Auréli*: "Bolj zdravo sem lahko presojal o svetu slepil, v katerem sem nekaj časa živel. Kljub temu sem srečen, da sem prišel do nekaterih spoznanj..." (str. 315). Vse, kar je napisano pred tem, prvi stavek navidezno odriva v svet norosti; zakaj pa takoj zatem nastopi sreča zaradi prepričanaj, do katerih je pripovedovalec prišel?

Auréli pomeni torej izviren in popoln primer dvomnosti v fantastiki. Ta dvomnost se res vrti okoli norosti; medtem ko smo se pri Hoffmannu spraševali, če je oseba v njegovem delu nora ali ne, v tem primeru vnaprej vemo, da se njeno vedenje imenuje norost; izvedeti pa moramo (in tu pride do omahovanja), če norost v bistvu ni višja stopnja razuma. V prejšnjem primeru je omahovanje zadevalo dožemanje, zdaj zadeva jezik; pri Hoffmannu omahujemo, kakšno ime naj damo nekaterim dogodkom; pri Nervalu se omahovanje prenaša v notranjost samostalnika: na njegov pomen.

Prevedla Metka Zupančič

Op. pr.: V delu *Introduction à la littérature fantastique* Tzvetan Todorov vse pisce, ki jih omenja, razvršča po abecednem redu na koncu knjige. Zaradi večje preglednosti smo se

odločili za opombe, ki dajejo natančne podatke, ko je delo v besedilu prvič omenjeno. Pri tem ohranjamo paginacijo francoskih izvirnikov ali prevodov v francoščino, kot jo navaja

Todorov.

1 Cazotte J., *Le Diable amoureux*, Paris, Le Terrain Vague, 1960.

2 Tomaševski (Tomachevski) B., "Thématique", v: *Théorie de la littérature*, Paris, Ed. du Seuil, 1965 (izbor iz besedil ruskih formalistov, predstavitev Tz. Todorov, op. pr.).

3 James M. R., "Introduction", v: V. H. Collins (ed.), *Ghosts and Marvels*, Oxford University Press, 1924.

4 Reimann O., *Das Märchen bei E. T. A. Hoffmann*, München, Inaugural-Dissertation, 1926.

5 Castex P. G., *Le Conte fantastique en France*, Paris, Corti, 1951.

6 Vax L., *L'Art et la Littérature fantastique*, Paris, P. U. F. (coll. "Que sais-je?"), 1960.

7 Caillouis R., *Au coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

8 Potocki J., *Manuscrit trouvé à Saragosse*, Paris, Gallimard, 1958.

9 Lovecraft H. P., *Supernatural Horror in Literature*, New York, Ben Abramson, 1945.

10 Penzoldt P., *The Supernatural in Fiction*, London, Peter Nevill, 1952.

11 Schneider M., *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964.

12 Arnim A. von, *Contes bizarres*, prev. Théophile Gautier ml., Paris, Julliard (coll. "Littérature"), 1964.

13 Hoffmann E. T. A., *Contes fantastiques* (3 knjige), prev. Loève-Weimar in nem., Paris, Flammarion, 1964.

14 Nerval G. de, *Aurélia et autres contes fantastiques*, Verviers, Marabout, 1966.

15 Imperfekt, nedovršni pretekli čas, je v slovenščino neprevedljiv; Todorov razlaga, kakšno vrednost ima ta čas v francoščini (op. pr.).

16 Poe E. A., *Histoires grotesques et sérieuses* (H. G. S.), Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

Jovica Ačin

FANTASTIKA IN KNJIŽEVNOST

V Platonovi idealni državi stoji pesnik na enem izmed najnižjih klinov hierarhične lestvice. Pesnik je, kakor Sokrat prepričuje Glauka v zadnji knjigi *Države*, ki je večji del posvečena prav pesništvu in ostalim umetnostim, za cele "tri stopnje od kralja in resnice". Enaka nesreča kakor pesnika je pri Platonu zadela tudi slikarja in vse druge *mimetike* ("posnemovalce", "imitatorje", kakor se običajno prevaja). Vse vrste umetniških izrazov sodijo v območje *mimesis*. S tem, ko je Platon določil književnost kot *mimesis*, je utrl pot Aristotelu, ki je kasneje, usodno vezan na to platonovsko kategorijo, v svoji *Poetiki* izoblikoval pojem književnosti, katerega prevlada je trajala vsaj do XIX. stoletja, prav do Kanta in Hegla, kolikor nista *mimesis* že razumela in prevajala kot *imitacija*, *posnemanje*. Toda tudi v poznejših razumevanjih književnosti platonovska logika ni izgubila svoje moči, čeprav je bila na primer z določitvijo umetnosti kot *fikcije* navidezno utišana.

Če je Platon vtisnil prvobitni metafizični pečat zahodnjaški ideji umetnosti, ki ji naše mišljenje književnosti in precejšnje število dominantnejših tipov refleksije o književnem delu dolgujejo skoraj vse, kaj potlej pomeni iztrgati "književnost" iz okovov platonizma, sprostiti neko njeno zatirano, drugačno, produktivnejšo idejo iz močnega okrilja platonovskih kategorij?

Najprej se je treba napotiti k mestu, kjer Platon najbolj daljnosežno obravnava *mimesis*, in iz njene sence izvesti motivacijo platonovske ideje. Najmočnejše mesto je obenem zmerom tudi najšibkejšo. "Osebna izkaznica" skoraj vsake Platonove misli in njenega razvijanja je v tem, kako, kaj in od česa se distancira. Če se, na

primer, Sokrat distancira od sofistov, pa se ti ne distancirajo od Sokrata. Na eni strani "filozof", na drugi "sofist". To je Platonova delitev. Prav v dialogu *Sofist* pa beremo razmišljanje, katerega ideja prefigurira ves platonizem. Razglabljanje je posvečeno *mimesis* in se začne z opisom razmerja med sofistom in znanjem. Ker se sofist prikazuje kot nekdo, ki je sposoben o vsem razpravljati, en sam človek pa ne more vedeti vsega, je sofistično znanje samo navidezno. Potem se predlaga še bolj "jasen primer" (paradigma) za sofiste. V tej sokratski hierarhiji pride nad paradigmo znanja paradigma ustvarjanja (*poiein, poiesis*). Sofist se predstavlja tudi kot nekdo, ki zna in more vse ustvariti ter tudi druge nauči tega. Tedaj pa stopi na prizorišče *mimesis*, ki je torej ena izmed vrst *poiesis*. Sofistu je, prav tako kot pesniku, pripisano, da je mimetik. On je mojster *mimesis*; njegova igra je igra podobnosti. Platonovo razlikovanje "filozofa" in "sofista" je pravzaprav razlikovanje (*diakritika*) med Idejo in njenim modelom (stvarjo) na eni strani ter mimemi, podobami (*eidoloi*), idoli na drugi. "Filozof" je, kdor išče ideje, mimetik pa je častilec veččine ustvarjanja in prikazovanja idolov (*eidolopoiiké*). Prav ideja o ločitvi stvari in podobe prežema ves platonizem. Toda ta distinkcija nastopa v besedilu samo kot izgovor, da Platon vpelje drugo distinkcijo znotraj same *mimesis*. Podobe se artikulirajo v dve vrsti. Prava Platonova distinkcija ni več distinkcija med originalom in podobo, temveč med dvema vrstama podob.

Prva vrsta so kopije, druga — fantazme(1), ali v latinski verziji, ki zadnje čase prevladuje v literaturi,

simulakri (**simulacrum**). Razmerje med modelom in kopijo je samo kritje za razmerje med kopijo in simulakrom. Tako je **mimesis** razklana na "dobro" in "slabo" obliko. Prva oblika je kopija, to je "umetnost preslikavanja", **eikastiké**, ustvarjanje **eikónov**, **icones**, verodostojnih podob. Kopije spoštujejo razmerje paradigme. Razmerje, v katerem **logos** neke druge in manjše stvari ni nič manjši od prve, velike stvari; to je namreč, "ko nekdo ustvarja imitacijo po meri vzora, modela, in sicer po dolžini in širini ter globini, ter temu dodaja barve, ki ustrezajo vsakemu posamičnemu delu" (**Sofist**, 235 d). Kopija je torej sprejemljiva, ker je še zmerom overjena, upravičena in legitimirana v imenu istovetnosti modela. Zagotavlja jo zunanja in notranja podobnost z njenim modelom. Lojalna je do njega. Nedotakljiva istovetnost modela je platonovski motiv selekcije med podobami na dejanske in dozdevne, na resnične in lažne.

Medtem ko kopije absolutno upoštevajo zunanje in notranje mere in jih nadomeščajo s proporcionalnimi razmerji, poleg tega pa so še zajamčene s homokromijo, "kameleonskim" kopiranjem barv, so fantazme (**phántasma**) samo navidezno podobne modelu. Simulakrum je na zunaj podoben, na znotraj pa se bistveno razlikuje od stvari. Tako je "sofist" čarovnik, ki uporablja simulakre znanja — trgovec z videzi, z lažnim znanjem. Fantazme ne spoštujejo paradigmatičnih razmerij. Tej "slabi" obliki **mimesis**, ki vsebuje samo simulakre, "homonime stvari", tej "veščini ustvarjanja dozdevnosti" Platon pravi: **phantastiké**, fantastika. S to mrežo Platon "lovi divjad", to "slabo" obliko **mimesis** pripisuje sofistu, slikarju, pesniku in večini ostalih mimetikov.

Nedvoumno jasn je način, po katerem ideo-logija, logika Idej po kriteriju prikazovanja, ki je tako tudi najprvobitnejši kriterij književne metafizike, neposredno posega v Platonovem obravnavanju **mimesis**. Že zdaj je mogoče zaslužit, da je motivacija Platonove teorije Idej v neki volji po selekciji, v neki politiki mišljenja, ki razsoja tudi o sami ideji umetnosti, in si jo s tem podreja. Platonov smoter je določiti, kdo je "pravi" in kdo "lažni" pretendent za prestol "resnice", ali "filozof" na eni strani ali "sofist", pesnik, umetnik na drugi. In vsi Dialogi nam pravijo: resnični "pastir ljudi" je politik, tiran, zdravnik, filozof. Platonovska dialektika, kakor nam razlaga Gilles Deleuze v izredni knjigi **Logika smisla** (Pariz, 1969), dejansko ni dialektika protislovnosti in nasprotij, temveč skoraj razredna dialektika nasprotnikov. Namen je ločiti čisto in nečisto, pristno in nepristno, zdravo in bolno, ločiti bistvo in videz, original in kopijo, stvar in simulakrum, skratka, diskvalificirati in odpraviti razliko kot takšno, zanikati tisto **neenako**, ki živi kot proces v simulakru. **Neenako**, se pravi **nastajanje**.

Razpoka je sama zazevala. V trenutku, preden postane Platon najsilovitejši in najbolj neprizanesljiv, ko sokratska ironija prehaja v sarkazem in ko ne ve več za humor, se razkrije najobčutljivejša točka platonizma. Ostati pri simulakru, vzeti modelu prednost pred "podobo" pomeni v temeljih omajati to točko in njeno

izhodiščno idejo, na katero se opira platonizem, zlasti pri izoliranju književnosti kot **mimetiké**. "Obrniti platonizem", kar je bila velika Nietzschejeva želja, in razmahniti drugačne, v simulakru kot "slabi" kopiji zadušene ideje o tej jezikovni praksi, ki ji rečemo "književnost" in o katere pomenu in položaju v človeškem svetu obstajajo najbolj nasprotujoče si sodbe, predpostavlja reinterpretacijo prav tega simulakra, te fantazme, ki postavlja razliko nasproti istovetnosti. Da bi **lažnemu** vrnil moč, spodbudili tisto peklensko vpitje, o katerem govori Platon v zvezi s Heraklitom, sofisti in pesniki, bi morali ponovno v mimetologiji prebrati mimontologijo, v svetu književnosti kot svetu videza prebrati svet kot fantastiko. Pred to nalogo je o simulakru kot učinku dionizičnega jezika, o tem **pseudosu**, s katerim je bilo književno delo že predolgo obsojano, da bi se moglo hipoma znebiti njegovega platonskega pomena, tudi Nietzsche rekel: **najvišja moč lažnega!** Smrt platonizma je že v njem samem. Rek, s katerim jo je mogoče poklicati, je glas neke antiplatonovske **mimesis**, glas reinterpretiranega simulakra. Pot tega glasu je dvojna: od neke filozofije fantazme do fantastične književnosti in nazaj. Filozofija fantazme do fantastične književnosti proti platonovski metafiziki, proti filozofiji Idej, Enega, ideo-logije resnice, modela in kopije, proti ideji ali idejam književnosti, s katerimi nas oskrbuje metafizično mišljenje ... Spomladi 1965. leta je Maurice Blanchot v eseju **Smeh bogov** o književni govorici kot simulakru in o svetu kot fantastiki zapisal: "Univerzum, v katerem podoba neha biti drugostopenjska glede na model, v katerem slepilo hoče biti resnica, v katerem, končno, ne obstaja več original, temveč neko večno iskrenje, v katerem se razblinja v siju izogibanja in vračanja odsotnost izvora." Tisto, kar je Platon preganjal v imenu resnice in istovetnosti, bo nemara nekega dne pregnalo "Platona" v imenu sveta kot razlike in obstajanja.

FANTASTIKA KOT KNJIŽEVNO

"Mesto tistega, ki se seli, ne ostane nikoli prazno". Skrivnostni stavek, s katerim se končuje ena izmed fantastičnih zgodb Milorada Pavića z naslovom **Ikona, ki kiha**, skoraj v eni sapi sporoča najtrajnejši del fantastične dediščine v književnosti. V času ni praznih mest in prostor je zmerom prostor selitev, nomadski prostor. S fantastiko stožer našega videnja sveta ni več neodvrtljivo vezan na eno samo točko. Njegova nova oblika je oblika gibanja. Antiplatonovska logika simulakra oznanja možnost novih književnih projektov in spreminja naš odnos do književnosti prav po zaslugi novega načina mišljenja sveta, njegovega časa in prostora. In za Pavićevim stavkom ne moremo spregledati delovanja drugačne ideje književnosti od tiste, o kateri so nas poučevali in na katero smo se navadili.

Milorad Pavić je med drugim napisal monumentalno **Zgodovino srbske književnosti baročnega obdobja**, dalje monografije o Danici Vuka Karadžića, delu Gavrila

Stefanovića Venclovića ter o pesništvu in življenju Vojislava Ilića. Je tudi pisec dveh pesniških zbirk, **Palimpsesti** in **Mesečev kamen**. Toda za nas sta najbolj zanimivi za zdaj dve objavljeni knjigi zapiskov, zgodb in povesti, **Železna zavesa** (Matica srpska, Novi Sad, 1973) in **Konji svetega Marka** (Prosveta, Beograd, 1976), ki ju književni sistematiki brez dvoma uvrščajo v literarno zvrst (ali žanr) "fantastičnega" izraza. Ideja književnosti, ki jo predpostavljata ti dve knjigi, se nam dejansko predočuje in jamči kot sidrišče same prakse Pavičevega pisanja, kot določen književni "sistem", ki deluje v Pavičevih besedilih.

Žanrski kriterij, ki je stoletja in tisočletja starejši od sodobnih teoretičnih in kritičnih načinov obravnavanja književnosti, se zdi, kakor da hoče preživeti tudi književnost samo. Načelo uvrščanja, katerega izvor nam je znan, še vedno deli vse, kar je danes že nedeljivo, in v imenu sistematizacije in enoličnosti razveljavlja vse produktivne razlike med deli, katerih **fantastična** logika naznanja popolno preživelost starih modelov kulture, starih tipov interpretiranja.

Vprašamo se lahko, ali je fantastična književnost sploh književna zvrst. Je, če izhajamo iz klasične dediščine, v kateri preoblečene stalno vladajo Platonove distinkcije. Tzvetan Todorov skuša v svojem **Uvodu v fantastično književnost** (Seuil, Pariz, 1970), najvidnejšem delu med novimi pomembnejšimi deli o t.i. "fantastični književnosti", določiti značilnosti te književne zvrsti in definirati fantastično kot skupni imenovalec nekega končnega števila književnih del. "Ko proučujemo žanr," piše Todorov, "smo se postavili v perspektivo poetike. Žanr pomeni prav določeno strukturo, neko konfiguracijo književnih značilnosti..." Takšen tip formalistične poetike nam ne more ponuditi ničesar drugega kot omejeno določitev fantastičnega v književnem govoru, ki ga ta govor dejansko razkosava na goli mozaik konfiguracij, namesto da bi ga deteritorializiral in ohranil v domovinskem gibanju. Stvar se zvaža na preprosto razmerje identifikacije med bralcem in glavnim junakom, ki se samo po zaslugi strukture dogaja tudi v njej. "Fantastično je v bistvu zasnovano na omahovanju bralca — bralca, ki se istoveti z glavno osebo — ob nekem nenavadnem dogodku." V imenu strukture kot mesta identitete se pozablja fantazmatško gibanje teksta in dogodka kot mesta razlike. Kaj je **nenavaden** dogodek? — Odgovor na to vprašanje že ni dosegljiv strukturalni poetiki žanrov. Tako je določitev fantastičnega po Todorovu prav lahko uporabiti še za celo vrsto del, posebno sodobnih, ki jih taisti tip branja nikoli ne bo sprejel za "fantastična". Res pa je, da je Todorov v zadnjem poglavju svojega dela spremenil perspektivo. Od vprašanja "kaj je fantastično" je prešel k "čemu fantastično", od strukture žanra in njegove določitve k njegovi književni in družbeni funkciji. Pa vendar se pristop ni bistveno spremenil. Fantastično še naprej nastopa kot teritorij, kot strogo omejeno območje, ki se tokrat določa zgolj s funkcionalistične plati. Kakor da bi se vrednostne implikacije Platonovih

distinkcij zdaj samo obnavljale v obrazcu strukturalnih terminov.

Empirična linija fantastične književnosti, ki ji sledi Todorov, mora biti s tem, ko nenehno izgublja izpred oči daljnosežni kontekst logike simulakrov v književni govorici, v nekem trenutku prekinjena. Traja, dokler je še govor o fantastičnih delih Jana Potočkega, Edgarja Alana Poeja, E.T.A. Hoffmanna, vendar se že pri Gogolju, Kafki, Borgesu in mnogih drugih tanjša in pretrga. Kako je mogoče pri Kafki ali ob Gogoljevem **Plašču**, na primer, govoriti o kakšnem "omahovanju"? Spričo tega ostaja delo Todorova, najsi ga razumemo kot bolj ali manj ambiciozno, v najboljšem primeru vendarle samo v literarnozgodovinskem območju. Njegova analiza fantastičnega v književnosti ima skoraj dvakratno omejeno veljavo. Po eni strani je omejena z metafizično naravo žanrskega pristopa, po drugi pa je omejena na popolnoma določeno obdobje. To je XIX. stoletje, ki je sicer plodno stoletje moderne književnosti kot fantastike, za katero do neke mere veljajo formalni rezultati Todorova. Tudi Todorov sam se zaveda, to je treba priznati, svoje ga "omahovanja" pred deli XX. stoletja, toda razlog tega "omahovanja" nikakor ni v kakšni preobrazbi, ki zadeva zgolj tehnike žanra, kakor bi hotel pisec **Uvoda**..., temveč v preveč vnetem opuščanju ne kakšnih klasičnih določilnic fantastičnega, temveč stare, platonovske, metafizično-mimetične koncepcije književnosti.

Nedvomno je, da je zgodovina fantastične književnosti celo kot "književne zvrsti" razvijanje samega bistva fantastičnega. Kot takšnemu je fantastičnemu, v nasprotju s strukturalno interpretacijo Todorova, nemara mnogo bližja tematska ali semantična interpretacija, za katero se med drugimi zavzema tudi Roger Caillois. V njegovi knjigi **Sredi fantastičnega (Au coeur du fantastique)**(2) najdemo tudi kritično intoniran odgovor na vprašanje o pomenu **nenavadnega**, pred katerim Todorov odpove. "Vse fantastično je prelom z znanim redom stvari, erupcija nesprejemljivega v nedrih nespremenljive vsakdanje legalnosti". Empirična linija fantastičnega kot književne zvrsti, ki ji lahko sledi tematska kritika, je po vsem sodeč mnogo daljša od tiste, ki se je končala na začetku stoletja. Prišla je do točke, kjer se linija razcveti. Ker je takšno tematsko kritiko mogoče zvesti na bolj ali manj obširen, a končen katalog "fantastične zoologije" in botanike, katalog nadnaravnih bitij in dogodkov, katerih resnica izpodbija "znani red stvari", in ker se je književna zvrst fantastike prav tako postopoma znebljala vil, vampirjev, najraznovrstnejših pošasti in "nenavadnih dogodkov", je, sledeč temu ožej, s katerim se je potem izkazalo bistvo fantastičnega kot tisto, kar je bilo fantastično že od zmerom, končno prispela do "kitajskega zidu", na katerem piše z neizbrisnimi črkami, kakor pravi Jean-Paul Sartre v svojem eseju, posvečenem fantastičnemu, opazovanemu kot jezik, da "obstaja samo še en fantastičen predmet: človek". Fantastično prevzema popolno obličje književnega in tudi njegov gnoseološki status. Tudi Sartre sklene, da je spričo tega "fantastično za sodobnega človeka

samo eden izmed stotero načinov, da bi ugledal svoj lastni odsev, svojo lastno podobo". S tem, ko se je fantastika vrnila k človeku, si je spet pridobila pravico do cele književnosti, toda zdaj prihaja z druge strani črte, pred katere neizmernimi in nenadzorovanimi silami je Platon skušal zavarovati svojega "filozofa" in "politika", "kralja in resnico". S fantastičnim in njegovim antiplatonovskim procesom je književnost neizbežno sredi gibanja, ki spodbija klasično delitev na žanre. Ostaja pisanje, ostaja knjiga, delo, ki se ne ozira na žanre in jim zavrača pokorščino, ki zavrača podrejanje moči, ki je vsa v tem, da nečemu fiksira mesto in obliko. Vsako resnično delo vedno znova ustoličuje književnost in v njegovem pesniškem jeziku delujejo samo elementi, ki ga delajo za **delo**, sovražni pa so mu tisti, na katere se sklicujejo operacije uvrščanja, hierarhiziranja in posploševanja. Če je fantastika, kakor pravi Platon v **Sofistu**, mimetika, ki hoče učinkovati s "podobnostjo", podrejena nekemu zornemu kotu, ki je kratkotrajen kakor sama, ali se potem sploh kaj izmuzne **fantastiki**, ali obstaja kaj zunaj igre, kakšna transcendentna točka, ki kot božanska in večna tako ne bi niti bila ta ali ona točka, temveč vse obenem — vseobsežna sfera? Pesniški jezik je že davno pretrgal z obstojem takšne točke. Moderna znanost prav tako. Ko je Borges na koncu nekega svojega predavanja poslušalcem zastavil vprašanje, v katero obdobje spadamo danes, obdobje realistične pripovedi ali obdobje fantastične književnosti, je že imel odgovor. Književnost sploh ni mogoča drugače kakor fantastična. Zato v nekem eseju o Borge-su beremo, da naj bi bila resnica književnosti v blodenju po neskončnosti: "Tavanje, dejstvo, da ste na poti brez moči, da bi se kdaj ustavili, spreminja končnost v neskončnost." Če je književnost nekaj bistvenega (drugače ne bi bilo razloga za njen obstoj), če ni golo slepilo, temveč — potem ko je postala to, kar je, šele v procesu fantastike — "nevarna moč gibanja nasproti resnici s pomočjo neskončne mnogoterosti imaginarnega" (Blanchot), tedaj bi bilo mogoče na vprašanje: kako je književnost pravzaprav sploh mogoča?, ki ga lahko zastavi samo blaznost z njenim sovražnim nagonom do književnega Uma, odgovoriti z istega mesta edino tako, da je književnost mogoča samo, če se razume kot **nemogoča**.

Neprivolitev v književnost, zavračanje, ki znova odkriva književnost, o čemer nam bo lahko za pričo tudi Pavičev fantastično delo, nam oznanja v temeljih novo razmerje do jezika. "Na popolnoma enak način je eno in isto stvar mogoče ohraniti ali izgubiti", apokrifno navaja Pavič besede Helene Anžuske na začetku svojega **Varuha vetrov (Železna zavesa, str. 46)**. Na enak način, kakor je Platon fantazmo potisnil na rob, se ta fantazma zdaj, ko se je vrnila, ali točneje — s tem, da je ohranila moč svoje antiplatonovske logike v jeziku znotraj književnosti, imenovane fantastična — obnaša kot neskončnost, ki nam ne dopušča, da bi ostali zunaj. Kot delo vas pridobi šele, če molčite pred njim, če ne terjate od njega "realnega" smisla. Prevesti njegovo

blodenjsko resnico, izraziti jo z besedami v imenu absolutne identifikacije pomeni izgubiti jo. Pavičev **Wedgewoodov čajni pribor** na začetku **Železne zavesa** se zdi skoraj do konca tako skrivnostno realističen, ker je njegove pomene mogoče dognati šele pri koncu zgodbe, in to edinole z jezikom, ki ga uporablja logika imaginarnega, samo zato, ker se ne **prevaja** in bere sam zase. Magičnost zgodbe temelji na dejstvu, da na svoj način pripoveduje vse o tistem, kar zavrača, da bi bilo izrečeno do kraja. Njena "magija" postane edini književni "realizem" in po njeni zaslugi se vpelje v fantazmatsko igro njenega obstoja. Sodelujete v gibanju dela, v divergentnem gibanju simulakrov, ki ne dopusti niti za trenutek, da bi se jezik spremenil v goli organizem sporočanja. Kakor se že govori, postane književni jezik izkušnja mejá v enaki meri, kot je fantastika meja enega videnja sveta. Tzvetan Todorov za čuda zelo na lahko prehaja možnost, ki jo moramo danes zmerom bolj odločno iskati, ko se vprašujemo o književnosti. Todorov neke pravi, da je književnost "tisto, kar znotraj jezika razkraja metafiziko, ki je inherentna celemu jeziku". Ko je to izrekel, ni mogel več nazaj. Vsa njegova žanrovska poetika je bila postavljena pod vprašaj: lastnost, ki močno označuje književni govor, je prav tisto fantastično, simulakrum. Logika književnosti je zmerom logika fantastike in tedaj ne moremo več govoriti o "žanru". Imel je še toliko sape, da je napisal: "lastnost književnega govora je, da je na drugi strani ..." in "književnost je kakor pogubno orožje, s katerim jezik stori svoj samomor". V književnem delu je na delu razkranjanje metafizičnih predpostavk jezika. Književni govor je treba tu razumeti kot "degramatikalizirajoči", nomadski prostor pesniškega jezika. Fantastika — poetika simulakrov — je s tem, da je vtakla razlike znotraj jezika in ohranjala književnost na meji, vsaj med realnim in irealnim, postavila pod vprašaj vsaj dva pojma, ki ju danes raznovrstne oblike metafizičnega mišljenja skušajo obraniti: pojem realnosti in dosedanji pojem književnosti. Jasnost in odločnost, s katerima se kaže ta vprašljivost, tudi Todorovu nista mogli uiti. Toda dlje od tod si njegovo oko, ko je pisal **Uvod v fantastično književnost**, ni upalo.

Po drugi strani pa: ali ni vedno bolj očitna nagnjenost sodobnega pisanja do fantazmatske logike, do neke antiplatonovske mimetike (pri čemer se **mimesis** ne more več prevajati kot **posnemanje, reprodukcija, analogija**, celo **identifikacija**, čeprav besedilo **Sofista** implicira te prevode; vendar so prav tako dobro implicirani tudi z **avtentičnostjo, originalnostjo...**)(3), nedvoumno znamenje revolucionarne želje po osvobajanju potlačenih in nemišljenih idej književnosti in njenih označevalskih praks? To je nagnjenje književnosti, da jemlje samo sebe za ne-književnost, da se razume kot nemogoča in zato zmerom kot druga. Nagnjenje te vrste nas kakor kažipot pelje v največjo bližino modernih književnih postopkov. In z deli, ki predpostavljajo logiko simulakrov, kakršno je na primer Kafkovo, morda lahko bolje razumemo književnost samo. Redek književni pro-

jekt opazamo tudi v temelju Pavičevega dela. V vsakem primeru tudi Pavičev književni postopek spada med tiste moderne, kolikor omogoča, da se pove več pripovedi hkrati. Še več, prav ta množina, ki predpostavlja posebni koncept zgodovine, časa in našega sveta, je tematsko območje Pavičevih pripovedi. Če že tehnika pripovedovanja ni posebno nova, kar je mogoče reči tudi o Proustu, Gogolju, Kafki ali Hoffmannu, pa dobiva tem večjo in tem odločilnejšo veljavo neka novost, ki je predvsem v ideji književnosti, na katere prvinah raste Pavičevo delo. Stavba književnosti, ki jo implicira, pripada neskončnemu območju reinterpreteriranega simulakra na njegovem dvojnem potovanju med filozofijo fantazme in fantastično književnostjo.

VARIACIJE V ZGODOVINI

S Pavičevimi teksti odkrivamo čudežne analogije. Ko v zgodbi **Zadnja večerja** ubogi kopist samostanskih fresk Isajlo Suk, gnan od nedoumljivega notranjega imperativa, išče in odkriva v svoji živi okolici prizore, ki jih ravno preslikava in katerih skladnost s podobami, ki prikazujejo dogodke iz zgodnjega obdobja krščanstva, mu zbuja neizrekljivo radost, se v nekem trenutku, v razpletu teksta, zaloti, da je njegova spontana gesta, ko se je prepoznaval v Kristusovi priliki, kačoč s prstom pred fašisti preganjanega beograjskega ilegalca, pravzaprav gesta ovaduštva, in tedaj nam postane bolj jasno, na kateri časovni proces in koncept zgodovine kaže Pavičev prst. Isajlo Suk, ki ga žene mimetična želja, da bi neko "barvo" iz prizora živega pripetljaja uskladi z barvo podobe svetopisemskega dogodka in tako naredil popolno "kopijo", popolno ponovitev davnega dogodka, dvigne prst kot čopič in obenem spozna, da njegova vloga na odru zgodovine ni Kristusova, temveč Judeževa, ne vloga mučenca in odrešenika, temveč izdajalca. Zmerom, kadar umetnik skuša dovršeno "kopirati", se izneverja samemu sebi. Umetniška praksa, ki v ponavljanju išče razlike, sama podira Platonovo distinkcijo med "dobro" kopijo in "slabim" simulakrom. Pavičevi teksti so izredne književne paradigme tega koncepta ponavljanja v zgodovini, ki ohranja razliko. Ljudje in dogodki se ponavljajo na najrazličnejših ravneh, v vsakem ponavljanju pa deluje neka demonska razlika. Ko Pavič v vsakem tekstu prepričljivo opisuje "primere" takšnega ponavljanja, nam razodeva neki neznan, fantastičen čas književnosti.

Morda se imamo fantastični književnosti v ožjem pomenu zahvaliti za prve prispevke, ki še z negotovo roko zarisujejo obrise tega neznanega književnega časa, časa simulakra, ki predpostavlja tudi drugačen tip interpretiranja časa sploh. Tako je na primer glavni motiv **Rokopisa, najdenega v Saragosi** Jana Potockega, dela prav z začetka XIX. stoletja, ki dejansko začenja novo obdobje fantastičnega kot književnega govora, kakor pri Paviču ena izmed verzij ponavljanja časa, variacija v zgodovini.

Na snopu vijugastih linij ponavljanja, v serijah variacij, ki jih Pavič obnavlja, se neki dogodek ne veže in ne odziva po kronološkem načelu na bližnje in naključne dogodke, temveč zmerom po nekem drugem časovnem načelu na dogodke, ki so mnogo bolj oddaljeni, vseeno, na katero stran, prihodnje ali pretekle v verigi, zato pa lahko delujejo kot simulakrum tistega, o katerem je govor, po zunanji podobnosti in notranji razliki. S tem, ko ti teksti dejansko postavljajo **mimesis** na oder zgodovine, pričajo o načelu zgodovinskega gibanja, ki je **mimesis** kot **phantastiké** in ne golo kroženje, ki pooseblja **mimesis** kot **eikastiké**. Toda katera mašinerija dopušča Paviču, da združuje najrazličnejše dogodke iz zgodovine, mite, dejanja, osebe, stvarnosti? Lahko bi rekli, da je to gonilo, ki spreminja čas v zgodovino. Ideja, ki nam govori o tem zblževanju različnih točk časa in prostora, pa ni več samo ideja fantastične književnosti, temveč tudi ideja še fragmentarne filozofije fantazme, ki skuša misliti vrtoglave variacije, groteskne, tragične, molčeče ali glasne, tega ali onega dogodka, te ali one osebnosti, z dejanskimi ali apokrifnimi podatki.⁽⁴⁾ Ali nam strastni Kierkegaardov spis o **ponavljanju** ne ponuja celega programa filozofije ponavljanja? Ta program postavlja ponavljanje nasproti naravnim zakonom, ki izhajajo iz površine, prav tako, kakor je tudi Nietzschejevo ponavljanje v večnem vračanju pravzaprav eksistenca sama, svet, tista globina, ki spodbija vse zakone površine. Tudi Kierkegaard je, ko je uvrstil ponavljanje v transcendentni element, ki povezuje razočaranje in upor kot duševna procesa, prav tako kot Nietzsche nomadskega misleca, junaka ponavljanja postavil nasproti tipu univerzitetnega profesorja, vide-nega kot "doktorja zakona". Heglu — temu "doktorju zakona" — stojita nasproti tako Nietzsche kot Kierkegaard s tem, da darujeta filozofiji novo prakso izražanja. Fantastična književnost sledi razočaranosti in upor, ki prežemata filozofijo fantazme. Skupaj s Pavičem — zakaj pa ne? — in z drugimi, danes mnogo bolj znanimi in tudi bolj odločilnimi, književno delo v vrelcu ponavljanja maje temelje tradicionalnega književnega govora in za zmerom postavlja pod vprašaj metafizične ideje književnosti. V tem vrelcu, v književnosti, je zasejano seme modernega. Joyceova književna praksa je prav tako praksa ponavljanja (vsaj Odisejeve blodnje, Vicova znanost o spiralnem kroženju v zgodovini in tudi Brunov nauk o **complicatio**). V Proustovem **Iskanju izgubljenega časa** je dejansko na delu ponavljanje in ne spomin (Platonova **anamnesis** ali Heglov **Erinnerung**). **Izgubljeni čas**, ki ga išče Proust, namreč ni, kakor so točno ugotovili že mnogi razlagalci, neki **pretekli čas**, ki se ga preprosto samo spominjamo, temveč "čas v čistem stanju", ki se zmerom dogaja kot ponavljanje.

Kakor v **Zadnji večerji** z Isajlom Sukom in v zgodbi **Šahovska partija z mehiškimi figurami** je poanta ponavljanja v razliki. Pripovedovalec — junak, medtem ko igra šah s stražarjem Muratovega turbeta, enim iz turške družine, ki že tri stoletja straži Muratov grob na Koso-

vem polju, obenem s svojim partnerjem ponavlja na šahovnici bitko, ki bo ločila Vzhod in Zahod, Nebo in Zemljo. Oba igralca sta samo "izvrševalca" tega ponavljanja, priči brez pravice vmešavanja. Partija poteka v Alahovem in Kristusovem imenu. Nenadoma pride do preloma. Ko črne figure že prevzemajo pobudo, "se v 18. potezi beli knez Lazar Hrebeljanović nenadoma ozre okrog sebe" in spozna, da so figure mehiške in da to "pravzaprav ni njegova šahovska partija ... odpove pokorščino, vtakne glavo pod pazduho in noče več igrati". Tako se je s šahovsko partijo ponavljala kosovska bitka, do neke mere pa tudi neka poprejšnja pripovedovalčeva partija v Mehiki, in torej tudi boj med azteškim kraljem Montezumo, "Sinom Sonca", in španskim konkvistadorjem Cortesom. In medtem ko je španska otvoritev v imenu Kristusa prinesla zmago Cortesu, se je slovanska otvoritev v istem imenu končala s porazom, "beli knez", ki je doumel vso razliko med porazom in zmago, pa ni hotel več sodelovati v partiji (šaha ali orožja, vseeno), ki ni njegova in v kateri španski osvajačniki nikoli ne morejo nadomestiti srbskih vojvod in vitezov. Razlika se izraža v skoraj humornem jeziku. Grotesko in humor, ki ju razlika vpisuje v ponavljanje, nahajamo tudi v farsični pripovedi **Železna zavesa** (po kateri ima tudi naslov omenjena knjiga). Dogodek, ki se opisuje v njej, je spočetka tragičen, vendar se ponavlja v neskončnost in postaja zmerom bolj grotesken, dokler ne občutimo v nekem trenutku vse grozljivosti te groteske: čas se zaustavi za "železno zaveso" in se vrti v vedno istem krogu (kakor poškodovana gramofonska plošča), čas na drugi strani "zavese" pa teče dalje linearno. Razlika ponavljanja teh dveh časov je upodobljena v neizrekljivi grozi "železne zavesa". Ponavljanje kot tragedija, ponavljanje kot farsa in ponavljanje, ki je "na drugi strani", to so trije časi ponavljanja, ki jih filozofija zgodovine ne le da ni poskušala niti misliti, ker se je zaobljubila platonizmu, temveč je omalovaževala vsa tista podjetja **fantastične** interpretacije zgodovine, ki jih je daljnosežno izvajala filozofija, opredeljena za fantazmatično, antimetafizično mišljenje, kakršno je na primer Marxovo. Poleg čisto ekonomskih predpostavljata marksistično razlaganje zgodovine tudi druge prvine zgodovinskega gibanja. Te prvine slutimo že v Marxovem stališču, da zgodovina napreduje zmerom po šibkejši strani. Ko Jean Hyppolite govori o nekaterih filozofskih predpostavkah Marxovega dela, poudarja "**voljo do moči**" kot eno izmed takih prvin. Čeprav ni Marx nikjer neposredno govoril o kakšni "volji do moči", se skozi nekatere njegove kritične analize zgodovinskih dogodkov vleče koncepcija zgodovinskega gibanja, ki lahko dá samo prav Hyppolitu. V 18. **brumairu** **Ludvika Bonaparta** pa tudi v **Nemški ideologiji** najdemo eksplicitno stališče, da se vsi veliki zgodovinski dogodki in vse zgodovinske osebnosti ponovijo tako rekoč dvakrat, prvič kot tragedija, drugič kot farsa. Marxova teorija zgodovinskega ponavljanja, kakor je pokazal v svoji knjigi **Tradicija novega** Harold Rosenberg, se suče okrog načela, da ponavljanje v zgodovini ni analogija,

popolna kopija ali, po drugi strani, zgolj pomožni pojem zgodovinarske refleksije, temveč celo pogoj same zgodovinske akcije. Tako lahko zgodovinske osebnosti ustvarjajo samo, če se poistovetijo s figurami iz preteklosti(5). Osebe in dogodki so svojevrstno ponavljanje nekega prejšnjega dogodka in neke stare vloge. Toliko je za Marxa zgodovina oder in **oder zgodovine** ni samo besedna figura. Marx se dejansko zaveda treh časov ponavljanja, o čemer v nekem zapisku govori Deleuze. Ponavljanje je komično, je farsa, ko se spovrača, ko oblikuje involutivno linijo namesto preobrazbe in proizvodnje novega, namesto ustvarjalne evolucije. Pred komičnim travestiranjem nastopi tragična metamorfoza. Tudi nekateri Pavičevi teksti pričajo, da groteskno ponavljanje ne prihaja zmerom nujno po tragičnem ponavljanju, temveč se dogaja tudi obratno. Tudi Gilles Deleuze se pridružuje tej možnosti. Toda ta dva časa ponavljanja sta zmerom odvisna od tretjega časa, ki je zmerom onkraj smešnega in tragičnega. To je čas razlike same, iz katerega ponavljanja se, ker je proizvodnja nečesa resnično novega, izključuje, ali točneje, anonimizira avtorski subjekt. O tem "izključevanju" avtorja, ki ga implicira tudi Pavičeva zamisel književnosti kot simulakra, bo kasneje še govor. Te tri čase nahajamo v skoraj vseh fantazmatičnih koncepcijah zgodovine. Giambattista Vico, ki ga je Marx, kakor je znano, izredno cenil, takole govori o treh časih: doba bogov, doba herojev, doba ljudi. Tretji je najbolj odločilen in najbolj skrivnosten, kakor priča tudi moderna fantastična književnost. To je doba Odiseja, čigar latinsko ime pomeni "nihče", človek brez imena, brezosebni, anonimni avtor; pri tem bi, seveda, bila Penelopa književnost, to je "žena s tančico", tista, ki je skrita. "Penelopa" je fantastična književnost, na zunaj podobna, na znotraj različna, tisti Homer ženskega spola, ki je, drugačen od avtorja *Iliade*, v resnici napisal *Odisejo*.

Kdo bo rekel, da je Pavičevo delo fantastično v ožjem pomenu, ker pripoveduje o dogodkih na navaden način, medtem ko v njih vidi nenavadno logiko. S tem je rečeno vse in nič. Pavičeve nenavadne pripovedi črpajo svojo nenavadnost prav iz dejstva, da zunanje podobnosti in istovetnosti dogodkov in oseb, stvari in znamenj, odmevajo znotraj kot razlike. To je neka vrsta homonimije v zgodovini. Ponavljanje, skrivanje—odkrivanje se kaže v kar največji podobnosti divergentnih dogodkov, njihovega časa in prostora, kot produktivna, evolutivna mreža razlik. V tem kozmosu, v katerem prostor in čas pogosto zamenjata vlogi, ima dejansko vsak dogodek svojo zgodovino. Zgodovina ni ena, variacij pa je nešteto. Vsak dogodek oblikuje eno zgodovino, v kateri so vsi ostali dogodki samo predmeti. Čeprav divergirajo, so simultane. V delu vse koeksistira in ničesar ni mogoče privilegirati. "Vse velja," bi rekel Pavič, enako in za zmerom. Podobnost je tedaj samo učinek ponavljanja razlike dveh dogodkov in njihovih zgodovin. Pravi subjekt takšnega književnega "sistema" zato ni **isto**, temveč **različno**, ni podobno, temveč nepo-

dobno, ni nujnost, temveč naključje. V prostoru dela odmeva božanski smeh iz hudičevega grla.

"Večno vračanje", bi rekel Nietzsche o takšnih variacijah v zgodovini, ki jih oživilja Pavičev delo. Večno vračanje v najstrožjem pomenu ne pomeni nič drugega kot to, da vsaka stvar obstaja samo po tem, da se vedno vrača, vsakokrat z neko razliko, ki obstoj spreminja v nenehno obstajanje, ki čas prevaja v zgodovino. Vsaka stvar je simulakrum neskončnega niza simulakrov, ta niz pa je spet samo eden izmed neskončnega števila drugih nizov. Ali tedaj sploh obstaja kakšen izvirnik, kakšen avtentičen original? Odtod velika tema **palimpsestov** pri Paviču. Pod vsako plastjo odkrivamo drugo plast, pod tekstom še starejši tekst, vsaka berljivost je zajamčena z neberljivostjo, in ko že verjamemo, da smo prodrli do prvotnega simbola, ugotovimo, da je tudi ta samo eno izmed znamenj-členov v verigi, ki zmerom interiorizira pogoje svojega ponavljanja. To, kar je Nietzsche očitno rekel glede Platona v **Onkraj dobrega in zla**, se izpričuje v fantastičnih tekstih: Za vsako votlino se odpira druga, še globlja, pod vsako površino pa še širni svet, še bolj nenavaden, še bolj bogat, pod vsemi temelji pa še globlje podzemlje. Moderni tekst je palimpsest, labirint, za katerega, ker je neskončen, ne obstaja ena, zanesljiva Ariadnina nit, temveč nešteto niti, ki so vse prave, čeprav vodijo v različne smeri. Vsaka nit spremlja en fantazmatski niz, ki decentrira krožno strukturo platonovske kopije. Lahko bi rekli, da prava književna "pogodba s hudičem" stopi v veljavo, ko v delu pride do izraza divergiranje fantazmatskih nizov in decentriranje tistih krogov, ki odpravljajo razliko. Tedaj je književnost svojevrsten diabolni pakt. Simulakrum namreč zmerom nosi v sebi nekaj demonškega. Mar nam niso cerkveni očaki, navdihnjeni s platonizmom, približali ideje podobe brez notranje podobnosti? Če je bil človek ustvarjen po podobi in sličnosti boga, je kasneje zaradi izvirnega greha, zapeljan od hudiča, izgubil notranjo podobnost, ohranil pa zunanjo. Tako je v krščanstvu platonovski simulakrum postal demonska podoba, ki podobnost prepušča zunanosti, živi pa od notranje razlike. Simulakrum je druga plat, drugačno, **drugo**. Praksa reinterpretiranega simulakra v jeziku, fantastika kot književnost, zato sprošča druge možnosti književnega govora in ideje o njem, ki se izmikajo platonovskemu izumu. Toda s simulakrom nahajamo **druge** ideje književnosti prav v srcu platonizma. Tu so kakor nekakšen hudobni duh ali sleparski bog, čigar grozečega glasu za teorijo Idej se zaveda tudi sam Platon(6). V vsakem primeru z divergiranjem in decentriranjem delo postane **haosmos**, če uporabimo kot najbolj točen Joyceov neologizem. V tem kaosu-kozmosu — brez središča in konvergence — je edina arhitektura zidanje, pri katerem sta gradivo čas in sanje, kakor nam pravi eno izmed izhodišč Pavičevega **Zapisa v znamenju device**. V njem ni drugega zakona razen linije ponavljanja, ki jo, ohranjajoč razliko, prinaša s sabo delo. V takšnem delu in ideji književnosti, ki jo predpostavlja, se nič ne izgubi. Vsak dogodek obstaja,

za Paviča, samo po zaslugi vračanja drugih dogodkov. Ponavljanje je realna izkušnja takšne književnosti in njena stvarnost se izmika metafiziki predstavljanja. V tej stvarnosti so mere in elementi prestali usodne spremembe. Identiteta v njej ni več stožerni element in temeljna merska enota. Prava mera je zdaj samo tisto, kar se razsipa in ponavlja v območju razlike kot elementarnega okolja antimimetičnega književnega jezika, kot domovine pesniškega jezika in statusa modernega teksta. Mar ni, končno, spremenljivi režim vzročnosti, prostora in časa zanesljivo znamenje, da je moderno pisanje zares postalo akavzalno, kolikor v njegovi označevalski praksi ne velja več zakonitost aristotelovske povezanosti vzroka in posledice. Akavzalni čas je Proustov čas v čistem stanju. "Pisanje je edina popolna oblika časa," pravi Le Clézio.

Kaj se v resnici dogaja s časom, katerega ponavljanje jamči variacije v zgodovini? Kaj delajo z njim Pavičevi teksti? **Mimesis** na odru zgodovine pomeni pantomimiziranje časa. V Pavičevih tekstih se izvaja svojevrstna pantomima časa. Pantomima je predvsem operacija telesa, ki je lačno. Odtod Pavičeva obsedenost s hrano, ki jo opažamo tudi pri Kafki. Da bi govorili in še bolj pisali, se je nujno treba postiti. To je treba razumeti skoraj dobesedno. Stalna tema jedi in kuhinjskih podvigov, ki jo pri Paviču najdemo na vsaki strani, samo potrjuje, da je tudi njegovo delo, kakor Kafkovo, poseben "Veliki post", umetnost gladovanja oči. Kdor dolgo gladuje in se mu tudi oči izlačnijo, se ne bo nikoli nasitil. Ta piše. Toda pantomima časa vodi še dlje od dramaturgije besed, ki jih požiramo, ko govorimo. Je kažipot za neko interpretacijo časa, ki jo ustvarjalno načeneja fantastična književnost. "Široki časovni razponi", "prenapeti čas", pravi sam Pavič v nekem pogovoru o času, na katerega se odzivata njegovi dve knjigi. Čas, "ki obsega daljša obdobja, kot je človeško življenje". To je čas — puščava, široka in komaj prehodna, toda puščava, ki iz končnih geografskih razmerij prehaja v svetopisemsko puščavo, puščavo, za katero potrebujemo čas več generacij, da bi jo prehodili.

V pripovedi **Predobro opravljeno delo** že slutimo velikanske razsežnosti časa, s katerim se operira na književni način. Slepemu vraču za nespečnost Stanislavu Spudu, ki zdravi bolezní sna po principu simpatetične magije, spet s pomočjo sna, v odločilnem primeru zdravljenje ne uspe. Boječ se — ker je že ostarel, za pacienta pa je imel nekega dečka — da se mu zdravljenje ne bo posrečilo, je napel vse svoje sile, da bi zdravljeni sen usmeril čimbolj v prihodnost in se tako po letih izenačil z njim, čigar sen je skušal ozdraviti. Zaradi neuspeha je bil kaznovan s smrtjo. Stoletja kasneje, v izraelsko-arabski vojni, pa je neki egiptovski oficir sanjal prav rešilne sanje, ki jih je svoj čas sugeriral stari vrač. Gre za časovni mehanizem, ki je sposoben spremeniti "koordinatni sistem" branja časa v merah, katerih smo navajeni, spremeniti njegov tek in ritem. Da bi popolneje razumeli to obravnavanje časa, je treba samo konceptijo časa, ki so jo mislili predsokratovski

grški filozofi, postaviti nasproti konceptiji časa, ki je dejansko zavladala na Zahodu s Platonovo metafiziko. Šele danes se nekateri misleci(7) vračajo k tej zgodnji konceptiji, ki jo je inavguriral Heraklit, potem pa je bila pahnjena v pozabo.

V pogosto navajanem Heraklitovem fragmentu bemo: **aion pais esti paizon, pesseuon**. Po najnovejšem kritičnem prevodu Jeana Bollacka in Heinza Wismanna(8) ta 52. fragment pomeni: **Življenje je pravzaprav otrok, ki dela otroke, ki se igra ... "Eon"** (aion) pomeni pri Heraklitu "človeško trajanje", "čas življenja", podeljen vsakomur, kar prav tako implicira tudi pomen "večnosti", "časa", nekega "večnega ognja", tako kakor se je doslej prevajala ta beseda. Heraklit torej razume čas kot **eon**, katerega temeljna enota je človekov čas, življenje. Po drugi strani pri neoplatonistu, grškem pesniku Janezu Damascenu, ki ga omenja tudi Pavič v **Ikoni, ki kiha** (ŽZ, str. 175), v njegovi razpravi o **prvih načelih** najdemo teogonijsko in kozmogonijsko ime za čas, razumljen v pomenu, ki je ustoličen s **kronologijo**. Grško ime za tak čas je **chrónos**. Po eni strani torej čas kot **eon**, po drugi čas kot **chronos**. **Eon** proti **chronosu**, to je spopad novih in stare književnosti. Večglasje proti enoglasju. Resnično, porok književnega smisla, katerega fantazmatsko logiko odkrivamo v modernih tekstih, je lahko samo večglasje, polikromija v nasprotju z monokromijo linearnega časa. Z eonom osvaja književnost heraklitovski prostor in čas, ki se ponavlja, a ni nikoli isti.

Za **chronos** obstaja v času edino sedanost. Preteklost in prihodnost sta samo dve navidezni razsežnosti, ki ju sedanost relativizira. Čas je vedno sedanost in vse je istočasno. Tako je treba tudi pretekli in prihodnji čas razumeti kot dela nekega širokega sedanjika, a tudi ta sedanost ni neomejen, čeprav je neskončen. Takoj nam postane jasno, kakšne vrste je linearnost **chronosa**. Njegova neskončna, a omejena linija je krožnica. Vse navzoče je v krogu, vsak dogodek v njem pa je zmerom istoveten s prejšnjim. Heraklitov čas, kakor tudi čas,

kot so ga razumeli v stari Kitajski, ni čas kot krog, temveč čas kot spirala, katere ekscentričnost v temelju omaja istovetnost dogodkov in povzroči v njej neodpravljljive razpoke. Spoznamo: **chronos** kot kopija in **eon** kot simulakrum. Metafizično mišljenje na eni in pesniško mišljenje (ki se je začelo pri predsokratikih) na drugi strani. Za **chronos** je vse že nastalo in je za zmerom navzoče, za **eon** pa je vse nastajanje. Sedanost je prepolovljen; je učinek neenakega — med preteklostjo in prihodnostjo. Gilles Deleuze piše: "Medtem ko je bil Chronos omejen in neskončen, je Aion neomejen kot prihodnji in pretekli čas, toda končen kot trenutek. Medtem ko je bil Chronos neločljiv od krožnosti in naključij te krožnosti ..., se Aion razprostira v ravni liniji, neomejeni v obeh smereh. Aion, ki je zmerom že minul in večno še v nastajanju, je večna resnica časa: **čista in prazna oblika časa**." (op. cit., str. 194). Chronos je zanesljivost zaprtega prostora, eon pa odprtost, v kateri je treba vzdržati, labirint brez končne rešitve in toliko bolj nevaren. Borges nas spominja na to najpopolnejšo obliko labirinta, ki so jo ustoličili stoiki: prava in brezmejna linija. Pavičevi teksti so ena izmed prepričljivih paradig, da je "organizacija" književnega govora določena z eonom, kajti ideja književnosti teh tekstov misli namesto sklenjenega kroga prav brezmejno linijo, namesto teološkega živi, človeški čas.

S tem, ko daje književnost eonu polno fantastično kritje, postavlja pod vprašaj vse metafizične zakone zahodnjaške kulture, iz katere je izšla. Obrača se proti Očetu, in ker je tudi "Ojdip" samo zviti Očetov izum, v figurah antiojdipovskih labirintov išče svoje pluralno rodno okrilje. In medtem ko **chrónos** izključuje človeka, ne izhaja iz njega in se ne vrača vanj, je **eon**, katerega element je zmerom človeško življenje, pravo ime za tisto gonilo, o katerem je bil že govor, ki čas oblikuje v našo zgodovino. Tako lahko Pavič pravi o svojih tekstih, da so "mehanizmi, ki delujejo na pogonsko silo zgodovine". Mehanizmi—labirinti.

Prevedel Božidar Premrl

1 Platonove "fantazme" tu ne smemo razumeti v Freudovem psihoanalitičnem pomenu kot nekakšen imaginaren scenarij, ki ga ustvarja subjekt in ki "prikazuje", zaradi obrambnih procesov, na bolj ali manj deformiran način, izpolnitev neke nezavedne želje. Ta nezavedna fantaziranja odkriva prihoanaliza pod manifestnimi vsebinami kot skrivno nadomestilo za neko nemogočo "stvarnost", za izpolnitev neke prepovedane ali neizpolnljive, potlačene želje.

2 Gallimard, Pariz, 1965.

3 Več o moderni kritiki **mimesis** in njenih artikulacij, starih in novih, je mogoče prebrati v zborniku **Mimesis des articulations**, Aubier-Flammarion, Pariz, 1975.

4 Ko je že govor o književnosti — ligika simulakrov velja tudi za distinkcijo dejanskega in apokrifnega, tj. v platonovskem jeziku: resničnega in lažnega. Rekl boste: ponarejanje dogod-

kov, oseb, zgodovine! Toda spomnimo se, da književno logiko simulakrov prepričljivo zagovarja Marguerite Yourcenar, ko pravi približno tako, da je primerno, ko so že storjeni vsi ukrepi za zgodovinsko točnost, dati svoj delež tudi netočnosti, tudi imaginaciji. To predpostavlja navado, da se strastno in obenem podrobno in prosto obnavlja neki minuli trenutek in ponovno odkrije v enem izmed prihodnjih trenutkov. Če se bomo brez tega deleža posvetili edino točnosti in "kopiranju", se nam bo izmuznilo prav tisto, o čemer hočemo natančno govoriti. Šele z "apokrifnostjo", s simulakrom, ki deluje v stvarnosti, pridemo do resnice. Dogodek, oseba vedno tvori tisto, kar je in kar ni. V njem se prepletajo vse njegove možnosti. V njem so mnoge stvari verjetne samo zato, ker so neverjetne, bi rekel cerkveni oče Tertulijan.

5 Govoriti je mogoče tudi o neki psihoanalitični teoriji ponavljanja osebnosti. Psihoanalitične razloge in argumente ponavljanja pomembnih zgodovinskih osebnosti, "ponavljanja", v

katerem so nezavedni fantazmi (v analitičnem pomenu besede) neke osebe razumljeni kot skrivna gibala zgodovine, je razložil Sigmund Freud v pismu novembra 1936. leta v obliki malega psihoanalitičnega eseja, ki ga je poslal Thomasu Mannu, čigar roman **Jožef in njegovi bratje** ga je navdušil. Tudi Mann sam je imel v tistem času, kakor poročajo nekatere priče, sijajno predavanje, ki se je zelo navdihovalo ob psihoanalizi. O Jožefu iz svetopisemske legende je Freud že v **Razlagi sanj** govoril v nekaj pomembnih točkah. Freudovo pismo je motivirano z vprašanjem: "Ali obstaja zgodovinska osebnost, za katero je bilo Jožefovo življenje mitski model, in sicer na takšen način, da bi bilo mogoče za kompleksno podobo njenega življenja slutiti ta fantazem kot demonsko in skrivno gibalo?" Potem sledijo prepričljivo preprosti analitični

argumenti, da je osebnost, ki je "ponovila" Jožefa, dejansko Napoleon Bonaparte.

6 Glej posebno dialog Teajtet 176e in še bolj Timaj 28b in naprej.

7 Gilles Deleuze je pravzaprav šel najdlje med njimi in je najbolj daljnosežno zaslutil moderno naravo tega "pozabljenega" načina branja časa. Glej **Logique du sens**, Minuit, Pariz, 1969, str. 190–198.

8 Glej J. Bollack, H. Wismann, **Héraclite ou la séparation**, Minuit, Pariz, 1972, str. 182–184. Prevajalca izpodbijata možnost, da bi sedanji deležnik paizon od **igrati** prevajali tako, ker bi se tedaj le po nepotrebnem podvojil pomen **pousseur**, **igrati se s figurami**. Zato sta se odločila za etimološko rešitev: sedanji deležnik od "delati otroke", "rojevati".

Metka Zupančič

CHARLES NODIER: INÈS DE LAS SIERRAS

Branje fantastičnega besedila

Ni naključje, da se pri izbiri fantastičnega besedila, namenjenega kritičnemu branju, odločamo za Charlesa Nodiera in eno izmed njegovih pripovedi. Najprej je treba povedati, da je Nodier čas od januarja do septembra 1813 preživel v Ljubljani kot mestni knjižničar in urednik uradnega lista Ilirskih provinc, "**Télégraphe illyrien**". Kar nekaj njegovih pripovedi je nastalo po vtisih, ki jih je zbral na našem ozemlju; predlogo iz ljudskega snovanja je seveda oblikoval po svoje in je zato težko ugotavljati, za katero ljudsko pripoved gre in kolikšen je nato ustvarjalni vpliv pisca. Drži pa, da je Nodier 1818. leta objavil prvi pomembnejši romantični roman **Jean Sbogar**, ki ga je Janez Kržišnik leta 1886 prevedel v slovenščino. Doslej edino Nodierovo v naš jezik prevedeno delo se tudi najmočneje navezuje na naše vzore. **Smarra ou les démons de la nuit (Mora ali nočni demoni)** je bila leta 1821 objavljena kot prevod "de l'esclavon" (iz slovenščine?) in morda med pripovedmi na osnovi naših predlog vsebuje največ fantastičnih elementov, vendar gre za izrazito pesniški prozni izraz, ki je za našo analizo manj primeren. Ugotoviti namreč želimo, kako je mogoče besedilo, ki ga je sam avtor označil za fantastično, analizirati s kategorijami, ki jih v svojem delu **Uvod v fantastično književnost**(1) razvija Tzvetan Todorov. Zdi se nam namreč, da se je med kritiki fantastične književnosti Todorov uspel najbolj približati tej zvrsti in podati zanjo opredelitve, ki se skladajo tudi z intencijami avtorjev. Nodier, ki je v številnih spisih in uvodih v svoje pripovedi razglabljal o fantastiki, se nam zdi izvrsten primer za ugotavljanje sorodnosti stališč. Todorov v svoji knjigi navaja prav pripoved **Inès de las Sierras**(2), vendar mu okviri študije ne omogočajo, da bi Nodierov zapis natanko raziskal

znotraj svoje opredelitve fantastike. To pravico si v pričujočem spisu jemljemo sami.

Po mnenju Todorova je za fantastiko odločujoče omahovanje med naravno in nadnaravno razlago nenavadnih pojavov. Poglejmo, kako Nodier zastavlja pripoved. Pripovedovalec začne svojo zgodbo na prigovarjanje občinstva, ki bi rado slišalo "pripoved o duhovih" (un conte de revenants), vendar vztraja, da gre za resnične pripetljaje. Zametek omahovanja med resničnim in neresničnim je torej že tu. Izredno pomemben za razvoj dogodkov je nato oris dveh udeležencev v pripovedi; Nodier z njuno karakterno opredelitvijo natanko določa, da se fantastika dogaja prav v nihanju med obema, v tem primeru med Sergyjem, ogretim za "čudežno" (Nodier uporablja izraz "merveilleux", in sicer v istem smislu, kot ga v svoji knjigi povzema Todorov), in Boutraixom, skrajnim nejevernežem, ki pri-sega na Voltaira in Pirona in zavrača vsakršno nadnaravno razlago dogodkov. Napetost v pripovedi raste, ko Boutraix v svoji prešernosti izziva hudiča in se ne boji srečanja z njim.

Inès de las Sierras po predstavitvi protagonistov, francoskih oficirjev, ki so namenjeni na sejem nekje v Kataloniji (piše se leto 1812, torej čas francoske nadvlade v Španiji), uvaja izredno zanimiv element. Naši junaki namreč zaradi neurja ne morejo nadaljevati poti, prenočišče pa je na voljo le še v zapuščenem gradu, kamor nihče ne zahaja zaradi legende o duhovih, ki da vladajo v njem. Kočijaž želi svoje potnike — poleg oficirjev je tu še gledališki intendant Bascara — odvrniti od obešenjaškega načrta, po katerem naj bi priredili gostijo na Ghismondovem gradu, in jim pove **fantastično pripoved** (conte fantastique, str. 668). Njegov oče

se je bojda srečal z duhovi, ki se v grad vračajo na božični večer. Kočijaževa zgodba ima dva pomena: služi kot svarilo (ki ga junaki seveda ne upoštevajo) in s tem večja dramatično napetost celotne pripovedi, obenem pa je "zgodba v zgodbi" (fantastična pripoved v fantastični pripovedi), s francoskim izrazom *mise en abyme* (3). Njena naloga, kot je običajno v takih primerih, je opozoriti na zakonitosti "zunanje", glavne zgodbe. Če Nodier za ta vložek uporablja izraz "fantastična pripoved", je jasno, da se zavestno opredeljuje za zvrst, v kateri piše, in jo prav skozi ta vložek tudi razlaga. Kot torej trdi Todorov, je bistvo fantastike v tem, da v zvezi z nenavadnim dogodkom pripovedovalec/junak, z njim pa tudi avtor in nato bralec, omahuje med naravno in nadnaravno razlago pojavov. Kočijažev oče, ki je, išoč vino, v gradu naletel na duhove Ghismonda, njegovih dveh tovarišev in žene Inês, se je onesvestil in se zjutraj zbudil na cerkvenem pragu. Očitno njemu samemu ni bilo povsem jasno, kaj se mu je pripetilo, in si dogodkov ni mogel čisto dobro pojasniti. Kočijaž Estevan je pripravljen priseči, da so nadnaravni dogodki resničnost, čemur oporeka nejeverni Boutraix, ki vse skupaj razlaga s pijanostjo Estevanovega očeta. Ne le v samem "vložku", tudi v "okvirni" pripovedi avtor ohranja omahovanje med možnima razlagama. Za razliko od Boutraixa je Sergy "tako ganjen, kot da bi bil slišal pripoved o resničnem dogodku". Iz takšnega stavka (še posebej iz pogojne oblike glagola) lahko sklepamo, da pripovedovalec sam omahuje, oziroma se ne želi jasno opredeliti za eno ali drugo razlago.

Poglejmo, kako Nodier nadalje razpreda svojo pripoved. Potniki, trije francoski oficirji in gledališki intendant, prispejo do gradu, si utrejo pot vanj, kočijaža z mulami namestijo na dvorišču, sami pa se povzpnejo mimo galerije s portreti (prav posebej jih pritegne podoba Inês de las Sierras) do sobane, v kateri je stoletja nazaj piroval graščak Ghismondo in v kateri naj bi strašilo. Kot v izziv duhovom oficirji v zabojih gledališkega intendanta Bascara poiščejo pravšnja oblačila, tako da se prelevijo v Ghismonda in njegova pivska tovariša. Edino Bascara se ne želi maskirati. Pri pirovanju tako manjka le še legendarna Inês. Ko popotniki opolnoči dvignejo čaše njej na čast in zakličejo njeno ime, se pojavi čudovito dekle, izredno podobno portretu v galeriji. Trdi, da je ona sama Inês de las Sierras. Sergy se seveda takoj zaljubi vanjo, skupaj z ostalimi tremi zamaknjeno posluša dekletovo petje in opazuje njen ples, ko pa dekle odhaja, ji je pripravljen slepo slediti, čeprav bi moral za njo v grob. Tu se zdaj začnejo pogovori, ki so za nas izredno zanimivi. Sergy se zavzame za nadnaravno razlago, trdi, da se mora človek dvigniti do čudežnega, ker le tako doseže "najplemenitejše plasti svojega bstva". Pripovedovalec trdi, da so v gradu lopovi, ki s pomočjo pevkinih čarov skušajo razbiti skupino popotnikov. Bascara verjame v prikazni, vendar prav on (nehote) ponudi ključ za razlago dogodka. Pripovedovalec namreč tudi meni, da je Bascara najel igralko, katere sposobnosti je skušal preskusiti na

naključno zbranem občinstvu. Bascara se zaklinja, da bi bila domnevni Inês de las Sierras kos le Pedrina, ki je z enim samim nastopom očarala prestolnico in nato izginila, obenem pa zatrjuje, da je povsem nedolžen. Razgovori o tem, kako naj si popotniki razložijo pripetljaj, v besedilu zavzemajo kar nekaj strani (od 58, kolikor jih ima zgodba v celoti). Rekli bi, da Nodier s pravo naslodo zadržuje bralce v napetosti in v negotovosti. Razlage seveda noče in ne more dati, ker sam (z besedami pripovedovalca) zatrjuje naslednje: "Cette histoire est très complète dans son genre" (V svoji zvrsti je ta zgodba povsem dokončana). "Kakršen koli razplet, ki bi bil drugačen od pričujočega," vztraja pri svojem, "bi bil v mojem zapisu neprimeren, še več, spremenil bi njegov značaj" (str. 697). Nodier se torej povsem jasno zaveda, da mora v zgodbi ohranjati omahovanje in negotovost, če naj bo pripoved fantastična. V tem se njegove zahteve povsem skladajo z opredelitvijo fantastike, kot jo ponuja Todorov.

S tem pa pripovedi *Inês de las Sierras* še ni konec. V "dodatku" k pravi "fantastični" zgodbi se Nodier spusti v zvrst "nenavadnega" (kot ga opredeljuje Todorov) in z nenavadnim splotom okoliščin, predvsem pa z norostjo junakinje, pojasni dogodke na Ghismondovem gradu. Pripovedovalec dve leti po nenavadni noči obišče prijatelje v Kataloniji in z njimi odide na nastop pevke Pedrine. V njej prepozna — Inês de las Sierras. Ne more verjeti svojim ušesom in očem, povsem je zmeden, vse dokler prijatelj ne pojasni neverjetne povezanosti dogodkov in ne razkrije, kdo je pevka. Dekletovo pravo ime je resnično bilo Inês de las Sierras, rojena je bila v Mehiki in je v Španijo prišla z moškim, ki jo je zapeljal in jo nato zapustil. Pod psevdonimom Pedrina je nastopila v Madridu (da bi se preživela, je sklenila izkoristiti svojo nadarjenost). Tu prihaja do izraza Bascarov podzavestni sum, ki ga je izrazil na gradu. Še bolj nenavadno je, da je pevko ob pripovedovalčevem obisku v Barceloni dve leti pozneje vzel v svojo zaščito prav Bascara (ki mu dogodki na gradu najbrž niso dali miru in je sam iskal razlago zanje). Kako je Inês prišla na Ghismondov grad? Po uspešnem nastopu v Madridu se je njen zapeljivec spet pojavil, jo oropal in zabodel (tako je pojasnjena tudi brazgotina, ki jo je dekle pokazalo popotnikom na gradu). Zdravniki so ji rešili življenje, niso pa mogli preprečiti blaznosti, ki je dekle tudi pripeljala na grad prednikov, kjer si je poiskala zavetja. Sorodnosti norega dekleta z legendarno Inês (podobnost, lep glas, rana na prsih — Ghismondo je zaklal svojo mlado ženo, kot je zapeljivec zabodel Pedrino), Bascarina vloga v obeh primerih (tudi garderoba, iz katere si oficirji izberejo preobleko), vse to omogoča zaplete, iz katerih raste fantastična pripoved. Nodierovo mojstrstvo je prav v tem, da natanko pozna meje zvrsti, v kateri piše, in da se pravzaprav poigrava tako z bralcem kot z gradivom, ko v zapis večje vpleta svoje mnenje o fantastični književnosti. Mojstrstvo zato, ker za razpredanja delu nikakor ne škodijo ali ga spreminjajo v didaktični zapis, pač pa izdajajo raz-

mišljučega pisca, ki se natanko zaveda svojega opravila. Ne le v teoretičnih spisih, kjer podrobneje razpravlja o fantastiki, tudi v posamičnih fantastičnih pripovedih odkrivamo Nodierovo jasnovidnost in obvladovanje *métiera*. Pika na i v pripovedi, ki smo jo predstavili, je vrnitev k dvomu — po tem, ko smo bili deležni naravne razlage dogodkov. Na vprašanje, "ali prikazni torej ni?" (str. 716), pripovedovalec odgovori: (...) "**morda** pa so" (id.). Sposobnost stikov z nadnaravnim svetom Nodier pripisuje norcem. S to mislijo (ki jo sicer obširno razvija v številnih novelah in pripovedih) Nodier tudi končuje *Inês de las Sierras*, kar pomeni, da ne zavrača možnosti nekakšne duhovne povezanosti norega dekleta z legendarno prednico. Podatek, da se je nejeverni Boutraix po vrnitvi iz Španije umaknil v samo-

stan, še poudarja (sicer skrito) Nodierovo misel, da fantastike ni jemati neodgovorno in nezrelo. S takšnim pojmovanjem je Nodier močno romantičen, obenem pa spada med tiste, ki v razvoju dogodkov vidijo skrite povezave in nekakšno ciklično vračanje istega ali podobnega.

Za nas je pri Nodierovi pripovedi zanimivo še naslednje: opredelitev fantastike, kot jo razbiramo skozi zapis tega romantičnega avtorja, se sklada z ugotovitvami in opredelitvami, ki jih ponuja Tzvetan Todorov. Sodobno (strukturno) naravnana kritična misel z imanentnim pristopom se torej prekriva z intencijami avtorjev, ki jih razlaga, očitno ne glede na obdobja, iz katerih izhajajo.

1 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970 (gl. prevod v priloženi številki).

2 Charles Nodier, *Contes*, Garnier, 1961, str. 660—717.

3 V literarni teoriji ustreznega slovenskega naziva še nimamo, v likovni umetnosti pa pojav poznamo kot anamorfozo. Za opredelitev pojava v literaturi glej delo Luciena Dällenbacha *Le récit spéculaire*, Seuil, 1977.

Marinka Gornik

POEJEVE FANTASTIČNE NOVELE

Fantastika se pojavlja v različnih literarnih zvrsteh, zlasti v epskem pesništvu vseh narodov. Vsaka doba, vsak narod, vsak avtor ji daje svoj pečat. Ob tem se spreminja njena vloga, pomen, značaj in funkcija. Veliko vlogo je imela fantastika v srednjem veku, ki ji je s svojim mračnjaštvom nudil primerne pogoje za razvoj. Romantika je z odkritjem srednjega veka odkrila tudi fantastiko, ki je bila eno od pribežališč, kamor so se zatekali pred realnostjo.

V romantiki je pisateljevo oko uprto predvsem v mračne strani življenja. To je čas, ko je človek sprt s samim seboj in s svetom, zato se književnosti odpira svet nesreče, bolečine in smrti.

Literaturo zgodnjega 19. stoletja je zajela gotska tematika: mračne legende, srednjeveška zgodovina, nadnaravni dogodki, pozabljeni grobovi, propadle opatije. Iz Nemčije je val mračnega goticizma prek del Hoffmanna in Tiecka preplaval druge dežele, sprožil posnemanje in nadaljevanje ter segel prek oceana tudi v Ameriko. Ameriška romantika je imela drugačne poteze kakor evropska. Književnost ameriške dežele kot prizorišča velikih možnosti je bila vedra in je z zaupanjem gledala v prihodnost. Le manjši del tedanje ameriške književnosti je prevzemalo mračno razpoloženje evropske romantike. Predstavnik mračne, temne ameriške romantike je bil Edgar Allan Poe.

Poe je dal romantični fantastični literaturi novo obliko in vsebino in je v njej združil tradicijo in vplive s svojo teorijo in izvirnostjo tematike v homogeno celoto, obarvano s specifičnim tonom njegove osebnosti. Poe se navezuje na staro tradicijo, ki je izhajala iz angleške šole "gotskega romana" groze in mračnega nemškega goticizma. Gotski elementi so dali Poeu literarno ozadje, vendar prilagojeno njegovemu okusu in talentu. Verjetno ni bral Tiecka in Hoffmanna v originalu, delež svojih prednikov je lahko spoznal iz prevodov ter naslednikov v drugih deželah. Gotske teme je obravnaval le, če so ustrezale njegovim literarnim namenom.

Svoje grozljive novele je zbral Poe pod imenom *Tales of Grotesque and Arabesque*. Zbirka s tem naslovom je izšla leta 1840, v njej pa je Poe vse svoje prozno delo razdelil v: groteske (ki so burlesknega in satiričnega značaja), arabeske (dela iznajdljive domišljije) in povesti logičnega sklepanja. K arabeskam lahko štejemo skoraj vse Poejeve grozljive novele.

Poejevo delo je kakor pri malokaterem pisatelju tesno povezano z njegovim življenjem, v marsikateri njegovi noveli najdemo tragičen odsev njegove usode, marsikateri literarni lik je zrastle iz njegovega življenja, v marsičem je obudil podobo iz svoje duševnosti. Mističnim tendencam Poejeve duševnosti je po naravi odgovarjala grozljiva novela, v kateri je sprostil svojo fanta-

zijo in svojo dušo. Svoj pečat so dala novelam tudi življenjska izkustva in spomini nanje. Podobe starih, razpadajočih gradov so se mu vtisnile v spomin, ko je kot šestletni deček s krušnimi starši pet let živel v Angliji in na Škotskem. Dolgi tedni na oceanu so mu zapustili spomin na brezmejno širino morja. Kuga v njegovem delu lahko izvira iz epidemij njegovega časa. Margaret Alterton predvideva možnost, da so nekatere zgodbe sugerirali dogodki, zabeleženi v medicinskih zločinskih analizah, ki so bili Poeu pomemben vir za grozljive novele.

Poejeve grozljive novele odkrivajo temni svet človekove resničnosti, svet mračne demonije, ki prevzema človeka ter ga uničuje. Ker ga je privlačilo vse temno in strašno, pogosto srečamo v njegovih zgodbah nenavadna duševna stanja. Poejevo zanimanje je usmerjeno v človekovo duševnost s svojo izjemnostjo. Njegovi junaki so "zaznamovanci", ki jim vizije, sanje in blaznost odkrivajo višje resnice o življenju. V človekovo notranjost je Poea usmeril tudi odpor do vladajočih nazorov tedanje ameriške književnosti. Poejeva narava je bila razdeljena na dva dela: na eni strani človek, blodeč v sanjah, vizijah, neznanem, na drugi strani pa človek, sposoben natančnega opazovanja in logičnega sklepanja. Odsev njegove dvojne osebnosti so tudi grozljive novele, kjer se fantazija družijo z razumom in fantastika z logično analizo.

Kronološka razvrstitev Poejevih pomembnejših grozljivih zgodb je takale:

- 1832: **Metzengerstein**
- 1833: **MS, Found in a Bottle**
- 1835: **Berenice, Morella, Hans Pfaall**
- 1838: **Arthur Gordon Pym, Ligela**
- 1839: **William Wilson, The Fall of the House of Usher,**
- 1841: **A Descent into Maelström**
- 1842: **The Pit and the Pendulum, The Tell-Tale Heart,**
- The Black Cat**
- 1846: **The Cask of Amontillado**

Poejeva grozljiva novela ("a tale of terror") je podrejena teoriji o kompoziciji novele, ki jo je Poe prenesel iz poezije v prozo. Ta teorija določa dolžino in učinek novele: biti mora kratka, bralec se ne sme ukvarjati z njo več kot dve uri, ker daljše branje razbije enotnost učinka, ki ga hoče avtor s svojim delom doseči. Zaplet zgodbe mora služiti njenemu učinku, vsak dogodek, vsak stavek morata služiti temu namenu. Važna pa je tudi izbira snovi. Poe imenuje strah in grozo "a legitimate sphere" za učinkovito pisanje novele. Taka literatura se obrača na čute in želi vzbuditi v bralcih emocionalno vznemirjenje, zato se upravičeno imenuje grozljiva zgodba ("a tale of terror"), tudi zgodba občutka ("a tale of sensation") ali zgodba učinka ("a tale of effect"). Čeprav je Poe zasmehoval uporabo senzacij pri pisanju zgodb učinka v svojem članku **'How to Write a Blackwood Article'**, ni nikdar nehal videti njene funkcije pri ustvarjanju emocionalnega efekta. Umetnost stopnjevanja občutkov groze in strahu v obliki grozljive novele je bila

v prvih desetletjih 19. stoletja predvsem last nemške romantične šole ter njenega najtemnejšega predstavnika E.T.A. Hoffmanna. Poe ni bil prvi, ki je vpeljal strah in grozo v svoja dela, je pa tisti, ki je grozljivi zgodbi v okviru teorije o noveli dal novo obliko in vsebino: novo obliko s svojimi zahtevami o dolžini, učinku, ustrezni temi in stilu, v novi vsebini pa je njegov genij združil romantično tradicijo, gotske vplive, svoje izkušnje in mračne tendence svoje narave.

Poejeve grozljive zgodbe povezujejo med seboj podobne teme (odkrivanje neznanega, umor in maščevanje, groza in smrt). Druga asociativna vez pa je fantastika, ki nastopa v dveh oblikah:

1. Psevdoznanstvena fantastika ("science — fiction")

Ta fantastika se pojavlja v grozljivih novelah, ki so nastale predvsem v prvem obdobju Poejevega literarnega ustvarjanja. Med take zgodnje novele spada npr. **Sporočilo v steklenici**.

2. "Gotska" fantastika

Ta fantastika po svoji obliki nadaljuje romantično tradicijo gotskega romana groze in strahu; povezana je z gotskimi gradovi, prikaznimi in nenavadnimi pojavi. Ta fantastika je zastopana predvsem v novelah: **Metzengerstein, Berenice, Morella, Ligela, The Fall of the House of Usher, The Oval Portrait, The Masque of Red Death**. Tem novelam je skupno podobno obravnavanje smrti, ki ima v njih pomembno vlogo. V njih je fantastika zastopana v večji meri kot v novelah, ki jih povezuje skupna tema maščevanja in uboja: **The Tell-Tale Heart, The Black Cat, The Cask of Amontillado**; v teh zasledimo le posamezne fantastične elemente.

I. PSEVDOZNA NSTVENA FANTASTIKA

Poe je eden prvih utemeljiteljev znanstvene fantastike. Njegova izredna inteligenca je bila med redkimi, ki je v prvi polovici 19. stoletja razumela važnost elektromagnetizma in predvidela železnico z brzino 500 km/h. Poe je za Swedenborgom ponovil, da obstaja v vesolju več vrst inteligentnih bitij, ter vodil diskusije o računskih strojih in avtomobilizmu. Poejevo zanimanje za psihične pojave je našlo protiutež v kontrastno opisanih "modernih čudežih". "Moderni čudeži" se pojavljajo zlasti v **Avanturah Hansa Pfaala**, v opisu poleta z balonom na mesec, in v noveli **Tisoč in druga Šeherezadina zgodba**, v kateri so na fantastičen način predstavljeni, poleg naravnih pojavov še: velika zahodna železnica, Matzelov avtomatični šahist, Babbageov računski stroj, Voltov steber, telegrafski aparat, Daguerrov fotografski aparat. Vsi ti tehnični dosežki so opisani kot fantastična bitja oziroma pojavi (železnica: "Med čarovniki so živele domače živali posebne vrste. Videl sem na primer velikanskega konja, ki je imel železne kosti, kri pa je bila vrela voda. Namesto ovsa je bila njegova vsakdanja hrana črna kamenje. Kljub tako hudi dieti pa je bil neverjetno močan in hiter ter je vlekel breme, večje od največjega templja v tem mestu, in to s hitrostjo, ki je

presejala hitrost letečega ptiča"). V opombi pojasni Poe to fantastično bitje: "Velika zahodna železnica med Londonom in Exetrom je dosegla hitrost enainsem-deset milj na uro". Konkretno pojasnilo v pisateljevih opombah odkrije pravi pomen pojava, ki se v zgodbi skriva za fantastiko, s katero je predstavljen. Z uporabo fantastike je Poe dosegel učinkovitost, ki jo je hotel v skladu s svojo teorijo v delih doseči, obenem pa je ustregel okusu publike in njenim željam po čudežnem, obarvanem z grozo in nenavadnim.

Med Poejeva dela, s katerimi je postal začetnik literarni zvrsti, kasneje imenovane psevdoznanstvena fikcija ("science-fiction"), spadajo nekatere novele (**MS Found in a Bottle**, **A Descent into Maelström**) in daljše pripovedno delo **The Narrative of Arthur Gordon Pym**. Vzor za ta dela so mu bila nekatera sodobna poročila o zanimivih potovanjih, pripovedovanja mornarjev, trgovcev in potnikov, ki jih je slišal v mladosti ter lastna doživetja ob plovbi prek oceana. V zgodbah pripoveduje stvarno, dogodke razumsko opredeljuje ter jih opisuje z natančnostjo, kar vse ustvarja verjetnost še tako fantastičnega dogodka. Opisuje borbo človeka z divjo, neusmiljeno naravo, ki grozi človeku in ga vabi v svoje prepade, v nevarnost morskih vrtncev ali brezen. Brezna in prepadi igrajo v Poejevih novelah veliko vlogo. Isidora Sekulić šteje Poea za enega od treh "pesnikov prepadov", poleg Dostojevskega in Baudelaira. Ti "pesniki prepadov" zbirajo redka izkustva, mučno, nečloveško, nadčloveško. V kaosu in brezni se izkažejo fantastične sposobnosti ljudi, kar jih rešuje. Vse fantastične kombinacije Poe realistično razplete in reši.

Najdaljše delo te zvrsti je **The Narrative of Arthur Gordon Pym**. Napisano je v stvarnem stilu sodobnih poročil o potovanjih; tak je bil tudi njegov učinek na publiko. Pripoved je nedokončana: A.G. Pym verjetno umre pri iskanju južnega tečaja. V stvarnem okviru se nizajo fantastični dogodki in doživetja. V tem delu je Poe kljub fantastiki materialist: vse dokazuje, razlaga in povezuje. Prevladujoče čustvo pripovedi je groza v vseh odtenkih. Nekateri stvarni opisi so tako napolnjeni s fantastiko, da učinkujejo kot simbolične vizije. Taki so predvsem zadnji vizionarni odstavki Pymovega konca v kraljestvu bele prikazni sredi južnega morja. Simbolni pomen lahko iščemo tudi v njeni nedokončanosti. **Pripoved A.G. Pyma**, razlaga Vincent Buranelli v svojem delu o Poeu, je simbolično potovanje iz realnosti v svet iluzij, iz dejstev v sanje.

MS FOUND IN A BOTTLE (SPOROČILO V STEKLENICI)

Novela je bila objavljena leta 1833, zanjo je dobil nagrado "Baltimore Saturday Visiter". Nastala je v prvem obdobju Poejevega literarnega ustvarjanja, ko sta razum in domišljija še nastopala ločeno. V njej avtorjevi nameni še niso popolnoma jasni, morda je bil glavni namen napisati impresivno zgodbo v stilu tedanjega kulta groze. Za nastanek novele navajajo različne snovi: Hervey Allen vidi vir v Poejevih spominih na ladje, ki so

bile del vsakdanjih izkušenj Poejevega otroštva, profesor Stovall pa išče paralele tej zgodbi v Coleridgovem **The Ancient Mariner**.

Sporočilo v steklenici je predhodnica Poejeve psevdoznanstvene fantastike. V njej je kot v **Pripovedi A.G. Pyma** in **Maelströmovem breznu** upodobil skrivnostni svet morja, nenavadne dogodivščine, demonično moč divje narave in odkrivanje neznanega.

Zgodba govori o ladji, ki je v viharju izgubila vso posadko, pripovedovalec zgodbe pa se je po srečnem naključju rešil na krov velikanske ladje. Odslej plove na ladji med posadko, ki sploh ne opazi njegove navzočnosti. Grozljiva ladja blodi po morju neznanega sveta, drvi iz brezna v brezno ter končno izgine v zadnjem strašnem prepadu.

Fantastika se pojavlja v noveli v obliki nenavadnih doživetij pripovedovalca — grozo vzbujajoče je drvenje pošastne ladje skozi vodni pekel demoničnih valov, s posadko, ki mrmra nerazumljive besede v čudnem jeziku, zatopljen v premišljevanje sredi razpadajočih znanstvenih instrumentov in zastarelih pozabljenih zemljevidov. "Ladja in vse na nji je prepojeno z duhom sive starosti." V primeri s pripovedovalcem se zdi ta znanstvena posadka kot iz pradavnine, "kakor duhovi pokopanih stoletij". V njihov svet pripovedovalcu onemogoča vstop njihov jezik, v njihovem življenju ni prostora za tujca z druge ladje, temveč samo za njihov cilj — odkritje. Odkritje ima v noveli simbolni pomen tudi za pripovedovalca. Njegove nezavedne poteze s čopičem po platnu odkrijejo besedo "razodetje". Ladja drvi "proti nekemu vznemirljivemu spoznanju, k neki skrivnosti, ki je ne bomo mogli nikdar nikomur razkriti, in ko se nam bo razodela, bo to razodetje tudi naša smrt." Odkritje se na koncu izkaže za "Severni polarni zaliv, v katerega drvi ocean skozi štiri žrela". Vendar ima tudi to globlji simbolni pomen. Za Poea pomeni odkritje razodetje vsega neraziskanega, neznanega.

Dogajanju zgodbe daje videz resničnosti njena geografska in časovna opredelitev ter oblika novele — dnevnik, ki ga je pripovedovalec v usodnem trenutku zaprl v steklenico in vrgel v morje. To je zunanji okvir fantastičnega doživetja, ki ga sam pripovedovalec uvodoma zanika v imenu razuma. "Zdelo se mi je prav napisati za predgovor besede, da ne bi neverjetne pripovedi, ki vam jo hočem povedati, imeli mogoče prej za golo domišljijo, kakor za dejansko izkušnjo duha, ki so mu sanjarije, domišljije bile mrtva črka in votel nič."

V tem uvodu hoče avtor to, kar je — neverjetna pripoved golo domišljije — prikazati kot dejansko izkušnjo duha, in to utemeljuje z razumom, z objektivnostjo samega pripovedovalca.

V noveli **Sporočilo v steklenici** utemeljuje Poe fantastiko v osebnosti glavnega junaka — v človekovi notranjosti. V tem se pripoved precej razlikuje od podobne novele te zvrsti, ki jo je Poe napisal osem let kasneje: **A Descent into Maelström** (**Maelströmov brezno**). V njej namreč motivira fantastičnost z zunanjimi dejstvi: z znanstvenimi spoznanji, Enciklopedijo Britannico, fizi-

kalnimi zakoni, pri čemer se opira na Arhimedovo delo **De Incidenbitus in Fluido**. Različno je motivirana tudi fantastična rešitev glavnega junaka iz pogubne situacije. V **Sporočilu v steklenici** ga reši slučaj, v **Maelströmovem breznu** pravilnost logičnega sklepanja in upoštevanja naravnih in fizikalnih zakonov. Namen obeh novel je doseči verjetnost. Fantastiko opremilja razumska razlaga, ki naj prepriča bralca, da bo kljub fantastiki verjel v zgodbo. Razlika med obema je v načinu zanikanja fantastike: v **Maelströmovem breznu** je zanikana fantastika z zunanji dejstvi, v objektivnosti, v **Sporočilu v steklenici** pa z junakovo notranjostjo, v subjektu, kar kaže na večji delež subjektivnosti in domišljije. Skupna obema novelama je simbolnost v prikazovanju človekovega spopada z morskimi brezni in prepadi. Ti prepadi niso samo nevarnosti morja, narave, temveč vsa strašna, temna in neznana brezna, ki preže nanj v življenju in v njegovi lastni naravi. Strah, ki prevzame ribiča ob pogrezanju v morski vrtinec, je človeški strah pred padanjem v neznano, groza pred temnimi globinami človeške usode, pred pogubo, pred smrtjo.

V vseh novelah, kjer nastopa fantastika v psevdoznanstveni obliki, je njena funkcija predstaviti odkritja, raziskovanja, neznano na učinkovit način, kar ustreza Poejevi teoriji o kompoziciji "tale of terror". V taki zgodbi je groza in strah zakonito področje, fantastika pa je po svoji naravi učinkovito sredstvo za doseganje teh občutkov. Poleg tega je Poe v obliki psevdoznanstvene fantastike odkrival človekov spopad z življenjem in smrtjo, ki ga je simbolno prikazoval v učinkovitem, fantastičnem okvirju. Funkcija fantastike je torej učinkovitost in simbolnost, obenem pa predstavlja fantastika v noveli pojav, ob katerem sledimo junakovi subjektivnosti. Ta njena funkcija še ni izrazita v Poejevih zgodnjih delih, med katere spada tudi **Sporočilo v steklenici**, stopnjuje pa se v kasnejših novelah.

II. GOTSKA FANTASTIKA

Ta fantastika, ki se po svoji zunanji obliki navezuje na romantično tradicijo gotških gradov, prikazni in nenavadnih pojavov, je s Poejem dobila psihološko vsebino. V okviru fantastike odkriva Poe človeško duševnost, njene temne globine — "prepade"; v okviru fantastike rešuje probleme življenja in smrti.

1. LIGEIA (LIGEJA)

Nastala je leta 1838; po nastanku in temi sledi novelama **Berenice** in **Morella**. Poe je bil mnenja, da je to njegova najboljša zgodba; to je izjavil v pismu Griswoldu, kasnejšemu (prvemu) založniku svojih del. Ligeja je tipična Poejeva junakinja: lepa, mlada in umirajoča. Zgodbo pripoveduje v prvi osebi njen mož v obliki retrospektive. Spominja se Ligeje kot zgleda lepote in modrosti, ki je prekmalu zbolela in umrla. Po njeni smrti je odšel v osamljeno opatijo, postal narko-

man in se poročil z lady Roweno. Drugi mesec po poroki je lady Rowena zbolela, strašili so jo čudni glasovi in skrivnostno premikanje v njeni sobi v gotškem stolpu. Ko je nekega večera bedel ob njej, je začutil "nekaž otipljivega, vendar nevidnega", opazil senco ter nato še kaplje rdeče tekočine, ki so skrivnostno padle v Rowenino kupo. Tri dni kasneje je Rowena umrla. Ko ponoči sedi, omamljen od opija ob njenem truplu, ga prevzame vizije in spomini na Ligejo. Nenadoma zasliši vzdih, opazi trepet ustnic, rožnato barvo na licih mrtve Rowene; znaki življenja izginejo in se spet vračajo, dokler se truplo ne dvigne iz mrtvaškega prta in mu stopi naproti. V njem spozna — Ligejo.

Vsa zgodba vodi k temu fantastičnemu dogodku: k obuditvi Rowene in k njeni transformaciji v Ligejo. Prizorišče fantastičnega dejanja je značilen grozljiv milje gotskega romana: osamljena opatija, soba v stolpu z mračno, nenavadno notranjo opremo, svinčeno obarvana okna z zlato-črnimi, fantazijsko poslikanimi zavesami, visok stolp z divjimi in grotesknimi vzorci, v vsakem kotu črn granitni egipčanski sarkofag, polzatemnjena soba. Grozljivo ozračje daje primerno ozadje zaključnemu dejanju, ki določa značaj celotne zgodbe.

Roy P. Basler je pod vplivom Freudove psihologije analiziral **Ligejo** v svojem delu **Sex, Symbolism and Psychology in Literature** (1948). Zanj je **Ligeja** umetniško dovršena samo kot zgodba megalomana, ne pa kot racionalna pripoved razumnega človeka. **Ligeja** je najbolj pomembna v skupini zgodb, kamor spadata še **Berenice** in **Morella**. Vsem trem je skupno podobno obravnavanje fiksne ideje (idée fixe) ali obsedenosti v skrajni obliki megalomanije. Primerjava vseh treh zgodb odkrije ne samo podobno temo, obsedenost, ampak tudi prevladujočo misel o moči psihičnega nad fizičnim. Za Baslerja **Ligeja** ni fantastična zgodba o nadnaravnem. Glavni junak je erotično obseden človek; čeprav je njegova žena mrtva, je v svojem malikovalskem oboževanju ohranil njeno lepoto in osebnost boleče živo v vsaki misli. Iz tega izvira obsedenost, ki se kaže v procesu kompenzacije, v njegovem naporu, da bi z močjo duše odkril skrivnost, ki ga je očarala, dosegel tisto, česar ni mogel dobiti z ljubeznijo. Odlomek iz Glanvilla z mislijo o nesmrtnosti volje (ki je moto zgodbe) je formula, iz katere je izpeljana megalomanija: z močjo svoje volje lahko postane enak bogu, tako da svoj duh združi z univerzalnim duhom božanstva, simboliziranim v božanski Ligeji, ki ima v apoteozi vse atribute njegove lastne želje. Vendar Ligeja umre zaradi nemoči človeške volje, kljub vnemi, s katero se je junak boril z Azraelom. Odlomek iz Glanvilla ne izraža Ligejine vere, ampak junakovo željo, da bi premagal smrt. Celo njene zadnje besede o nesmrtnosti volje so le odsev njegove želje. Kljub lepoti in strastni želji po življenju zemeljsko telo Ligeje umre, ker ni verjela v moč, s katero bi premagala smrt.

Junakova obsedenost je imela do njene smrti obliko oboževanja, erotomanije; po njeni smrti pa postane njegova obsedenost intenzivna megalomanija, motivirana z

njegovo voljo, da bi Ligejo obudil v življenje v drugem telesu s pomočjo metempsihoze.

Ker je junak podvržen obsedenosti, njegova pripoved ni vedno v skladu z avtentičnimi dejstvi. Pripoveduje, kar vidi, sliši in čuti, toda to so halucinacije, projekcije želja, da bi obudil Ligejo v telesu Rowene. Pripoveduje posledice, toda ignorira ali napačno predstavlja vzroke: želi vzbuditi vero, da je moč Ligejine vere učinkovala v njenem vstajenju v Roweninem telesu, ne pa tega, da je bil on krivec Rowenine smrti. Nestrpen, v strahu, da napredovanje Rowenine živčne bolezni in psihičnega propada ne bo zadostovalo in da njegova volja ne bo izvršila njegovega namena, se zateče k dejanskemu strupu, ki pa ga njegova obsedenost razloži kot halucinacijo, kot destilacijo iz atmosfere, ne pa kot točenje iz njegove roke. V obsedenosti nima steklenice in strupa za fizični dejstvi, kajti moč duha se ukloni večji moči droge. Pripoved razkriva končno stanje njegove manije: kako se zave "navzočnosti" v sobi in nadnaravnega delovanja. V detajlih oživitve želi videti zname nje boja Ligejinega duha, da bi pregnal iz telesa Rowenin duh in sam oživel v njem.

Pomen zaključnega dejanja je bil nejasen že Poejevemu sodobniku Philipu Pendletonu Cooku, ki je pisal avtorju: "Šokiran sem bil od lastnosti prikazni in sem se čudil, kako bi lahko lady Ligeja, tavajoči duh, v oživitvi Roweninega telesa nenadoma postala resnična, vidna Ligeja." Poejev odgovor je bil naslednji: "... Nujno je bilo potem, ko je bila napisana **Morella**, ustvariti **Ligejo**. Prisiljen sem bil zadovoljiti se z nenavadno polzavestjo pripovedovalca, da pred njim stoji Ligeja. Ene stvari nisem popolnoma izpeljal — moral bi namigniti, da volja ni dosegla svojega namena — propad bi se moral ponoviti — in Ligeja, ki je uspela v tem, da je naznanila resnico pripovedovalcu, bi morala biti končno pokopana kot Rowena, telesne spremembe pa bi morale postopoma izginiti."

V okviru moderne psihologije je prikazala **Ligejo** tudi Freudova učenka Marie Bonaparte v svojem delu **The Life and Works of Edgar Allan Poe**. Po tej interpretaciji je v **Ligeji** realizirano to, kar se imenuje v psihoanalizi prenos občutkov, pomeni, da se občutki, ki so povezani z eno osebo, prenesejo na drugo. Vsa čustva ljubezni in sovraštva v življenju so samo prenos prototipov iz otroštva. V **Ligeji** je upodobljen prenos čustev z Ligeje, ki je simbolna podoba Poejeve matere, na Roweno, ki v svojem liku združuje Poejevo krušno mater Frances Allen in njegovo ženo Virginio Poe. Tak prenos čustev pa vključuje določeno "izdajo" prvotnega objekta: Rowena "izda" Ligejo — ljubezen do krušne matere in žene je "izdajstvo" materine ljubezni.

Marie Bonaparte utemeljuje simbolizem interpretirane novele s tem, da je Poe v času pisanja jemal opij, ki je sprostil kontrolo nad moralno kritiko in omogočil, da so se zbudili dogodki iz otroštva, pokopani v podzavesti. Nastanek dela povezuje z ustvarjalčevo psihologijo, v delih odkriva avtorjeva psihična doživetja, simbolno predstavljene podzavestne želje in spomine.

Novele ne interpretira iz nje same, temveč z vidikov moderne psihologije, kot ilustracijo Freudove teorije in spoznanj na tej osnovi.

Med novejšje interpretatorje novele spada tudi D. H. Lawrence, ki je v svojih **Studies in Classic Literature** (London, 1924) obravnaval tudi **Ligejo**. Ligeja je zanj upodobitev Poejeve žene. To je zgodba ljubezni v skrajnosti. Ljubezen v skrajnosti pa je spopad volje obeh ljubimcev: kdo izmed njiju bo prvi uničil drugega. Ligeja je ženska starega kova, njena volja se želi vdati, hoče se podrediti vampirju, ki jo hoče zavesti. On pa je tisti, ki jo hoče analizirati, dokler je ne bo spoznal vse in si jo vso zasvojil. Živo bitje je potrebno ubiti, da bi ga spoznali. Poželjiva zavest je vampir. Groza v Ligejinih očeh je groza pred tem, da bi jo omrežila njegova zavest. Obenem pa sama želi biti omrežena, biti spoznana, to pa plača s smrtjo.

Avtorica in urejevalka Poejevih del Margaret Alterton je vprašanje interpretacije rešila s pitagorejsko vero v transmigracijo duš. Duša išče po smrti prebivališče v drugem telesu, odtod boj Ligejine duše za telo svoje naslednice. K tej misli vodi tudi novela **Metzengerstein**, v kateri Poe uvodoma govori o transmigraciji duše. Tej teoriji je naklonjena tudi Poejeva vera v posmrtno življenje in njegov interes za psevdoznanstvene pojave: metempsihozo, hipnozo in okultne vede. Vendar pa teorija, ki razlaga novelo s pojavom transmigracije duš, premalo upošteva pomen halucinacij in junakovega duševnega doživljanja.

Junak doživlja fantastičnost Ligejine obuditve v Roweni v obliki vizij in halucinacij. "... Nekaj otipljivega, vendar nevidnega je šlo mimo mene, sredi zlate preproge, sredi svetlobe, ki jo je metala kadilnica, sem zagledal nedoločno senco angelskega videza — nekako kot senco sence. Toda bil sem močno razburjen zaradi prevelike doze opija, zato tem stvarjem nisem posvetil dosti pozornosti, niti nisem o njih govoril Roweni." Ko "tri ali štiri kaplje rdeče obarvane tekočine" iz nevidnega vira atmosfere padejo v Rowenino kupo, pripovedovalec nadaljuje: "Če sem to videl jaz — pa tega ni videla Rowena. Spila je vino brez pomisleka, zato sem se vzdržal pripovedovanja o okoliščinah, ki so morale biti po vsem tem samo sugestija žive domišljije, oživljeni ladyjin strah, opij in čas".

S tem stavkom je fantastika reducirana na subjektivno doživetje, nastalo pod vplivom žive domišljije, opija in pozne nočne ure. Junak pod vplivom opija doživlja halucinacije, ki vzbujajo vero v nekaj, kar ne obstaja. Halucinacije se stopnjujejo, dokler ne dosežejo višek v oživitvi Ligeje, ko se v duhu ustvari zmeda med tem, kar zavisi od njega, in tistim, kar prihaja od zunaj. Ta trenutek združitve zunanega stanja s čustvi in vizijami, ki jih prinaša vanje junak, ustvari **Ligejo**. Njena reinkarnacija je torej projekcija junakovega duševnega stanja pod vplivom mamila. Obuditev Ligeje je samo v halucinacijah izpolnjena junakova želja, ki jo je vodila misel o moči volje nad smrtjo, halucinacija kot psihofizična okvara pa mu je omogočila, da je doživel Ligejo

kot realno bitje. Ligeja kot realno bitje je zunanja predstavitev junakove notranjosti.

To se da sklepati tudi iz Poejevih besed: "Moral bi namigniti, da volja ni dosegla svojega namena ..." Volja je dejansko ni oživila, oživetev je le subjektivno doživetje. Zunanji predstavitvi subjektivnega duševnega stanja pod vplivom opijskih blodenj ustreza fantastika. Njena funkcija je torej v zunanji predstavitvi človekove notranjosti.

2. THE FALL OF THE HOUSE OF USHER (KONEC USHERJEVE HIŠE)

Za nastanek te novele, objavljena leta 1839, ni znanega vira. Poe je verjetno razvil zgodbo iz izmišljene situacije. Velja za eno njegovih najboljših grozljivih novel.

Tudi ta novela je napisana v prvi osebi, le da tokrat pripovedovalec ni glavni junak, ampak njegov prijatelj. Pripoveduje o dneh, ki jih je preživel pri svojem mladostnem tovarišu Rodericku Usherju v njegovi hiši sredi puščobne, samotne pokrajine. Usherja je našel zelo spremenjenega, živčno napetega, obsedenega od strahu in praznovernih predstav o hiši ter otožnega zaradi bolezni svoje sestre Madeline. Njena bolezen se je bližala koncu. Ko je umrla, je Usher sklenil zaradi čudne narave njene bolezni spraviti truplo začasno v obokani podzemski prostor, kjer ga je s pomočjo obiskovalca zaprl v krsto. Po nekaj dneh so se pokazale spremembe v Usherjevem vedenju: postal je nemiren, kot bi ga preganjala groza ali moreča skrivnost. Neke noči je nepričakovano obiskal svojega še budnega prijatelja, ki je hotel nevihtno noč in obiskovalčev nemir pozabiti z branjem. Ob branju so se glasovi, udarci in kriki, opisani v knjigi, istočasno ponovili tudi v Usherjevi hiši. Usher je spremljal vse dogajanje s kamnito negibnostjo, z zmedenim mrmranjem besed, ki so nazadnje odkrile strašno novico, da sta Madeline pokopala živo. Ropot je povzročil Madelinin napor, da bi se osvobodila iz groba. Komaj so bile izgovorjene Usherjeve besede: "Norec! Pravim ti, da zdaj stoji pred vrati", so se vrata res odprla in pokazala se je v mrtvaški prt ogrnjena Madeline. S krikom je omahnila na brata in umrla skupaj z njim. Prepadeni obiskovalec je zbežal iz hiše, ki se je zatem zrušila sredi grmenja in viharja.

E. H. Davidson v svojem delu *Poe, A Critical Study* razlaga *Konec Usherjeve hiše* kot psihično dramo, povzetek Poejevih idej in ustvarjalnih metod. Zgodba je študija o cepljenju in identiteti jaza. Je poskus demonstrirati teorijo, da je duh razširjen povsod in oživlja materijo. Ta teorija, ki izvira iz Swedenborga in Campanelle, temelji na prepričanju, da je materialni svet le manifestacija duševnega. Za zgodbo je značilna identifikacija zunanjega sveta s človeškim ustrojem. Hiša je človeško bitje, njena zgradba je podobna telesu, temni ribnik je ogledalo ali duša, razpoka v steni, ki se širi od strelie navzdol, dokler se ne izgubi v ribniku, pa je usodni zlom, ki uniči psihično bitje, čigar zunanja

manifestacija je hiša. Na človeškem področju je trodelna delitev še jasnejša. Usher predstavlja duhovni ali intelektualni vidik totalnega bitja. Že njegov zunanji opis ga predstavlja tako. Madeline je njegova senzualna ali fizična stran. Zgodba je torej študija o dezintegraciji kompleksnega človeškega bitja s telesom, dušo in duhom. Usher trpi zaradi obolelega duha, ki se je preveč dolgo odmikal in oddaljeval fizični realnosti, napolnjujoči ga z odporom; svoj svet, svojega duha, lahko ohrani samo z uničenjem sestre dvojčice, t.j. fizične strani njega samega. Madeline zboli za smrtno boleznijo, pokopana v družinskih obokih je najbolj oddaljena od kraja, kjer živi duh Rodericka Usherja. Vendar še ni mrtva, vrne se iz groba in prinese smrt tudi bratu, telo in duh tako umreta skupaj. Takoj nato se zruši hiša, predstava totalnega bitja, katerega odnos telo—duh je Poe upodobil v simbolični podobi sestre in brata. Materialni svet je samo zunanja demonstracija notranje drame.

Povsem drugače je interpretirala novelo Marie Bonaparte. Tudi ona je poudarila povezanost med osebami in stvarmi, toda pri njej to soglasje izvira iz podzvesti. V zgodbi prevladuje nov element, ki je zaznaven že v *Ligeji*, "oživljena scenerija". Hišo imenuje Mother-Mansion, Roderick Usher je sam Poe. Na hišo je Usher navezan kot na svojo mater. "Nekatere posebnosti v obliki in gradivu domačega dvorca so dobile moč nad njegovim duhom". — V teh besedah vidi M. Bonaparte dednost. Bolezen Madeline povezuje avtorica s tuberkulozo Poejeve matere in žene. Način, kako je opisana lady Madeline, pa govori, da gre predvsem za Virginio Poe, ki je bila Poeu bolj sestra kot žena. Lady Madeline prenesejo v votlino, to je v maternico, iz katere sta izšla Madeline in Roderick Usher, sestra in brat. Toda Madeline ni samo Usherjeva (Poejeva) sestra, ampak tudi dvojnica matere, ki je bila prej predstavljena v hiši. To sili Poea, da ponovno oživi svojo mater in njeño žalostno usodo v vsaki ženski, ki jo je ljubil. Ker je bil materi nezvest, se mora izvršiti kazen na Poeu (Usherju). V nevihti oživi Mother-Mansion, hiša, dvojnica lady Madeline, in se nato sesuje v končnem propadu.

Globlji pomen te mračne zgodbe se skriva v usodi Usherja. Poe je z njegovo usodo kaznovan za izdajstvo lastne matere in za ljubezen do Madeline (Virginie); kaznovan za nerazumevanje smrti, za sadizem do sestre in končno za krvoskrunski odnos do matere.

Konec Usherjeve hiše je izvrsten primer Poejeve teorije novele, kjer vse pelje k vrhu: k pojavi "umrle" Usherjeve sestre. K temu vodijo dogajanje, okolje, osebe s svojo stopnjujočo se duševno napetostjo, z občutki groze, pričakovanjem nečesa strašnega. V tej grozljivi atmosferi se zgodita dve stvari, ki bi ju lahko imenovali fantastični: oživetev pokopane Madeline in Usherjeva napoved njene vrnitve ob skrivnostnem sovpadanju glasov in hrupa v knjigi s hrupom v Usherjevi hiši. Vendar vse te fantastične okoliščine spremlja razlaga. Madelinina oživetev v smrti je utemeljena z boleznijo kateleptične narave, ki povzroči navidezno smrt. Hrušč, udarci

in ropot, ki ga sliši Usher, so samo posledica njene borbe, osvobajanja iz prezgodnjega groba. Usherjeva napoved njenega bližajočega se prihoda je posledica bolesto izostrenih čutil. "Živo sva jo položila v grob! Kaj nisem vedel, da so moji čuti ostrí? Zdaj ti povem, da sem slišal njene prve rahle gibe v mračni krsti. Slišal sem jih pred mnogimi, mnogimi dnevi, pa si nisem upal govoriti, nisem si upal govoriti!" Usher je v zgodbi predstavljen kot neuravnovešena osebnost, preganja ga strah, pogost spremljevalec psihoz, katerih izraz je tudi izostrenost čutil. Trpi zaradi podedovane bolezni, živčne razrvanosti. V svojem neuravnovešenem duhu tudi neorganskemu svetu pripisuje zmognosti čutenja, je v oblasti praznovernih predstav o hiši, v umetniškem ustvarjanju, ki ima fantastičen značaj, pa se zave svojega razkrajajočega se razuma. "Ta obžalovanja vredna norost me bo gotovo ugonobila. Tako in ne drugače me bo zatekla poguba, bojim se dogodkov prihodnosti, ne njih samih, ampak njihovih posledic. Zgrozim se ob misli, da bi kakršenkoli, pa tudi najneznatnejši dogodek lahko poslabšal ta neznosni nemir moje duše. V resnici se ne bojim nevarnosti, bojim se njenega učinka — groze. V tem živčnem, razboljenem, usmiljenja vrednem stanju čutim, da bo slej ali prej prišel čas, ko bom moral zapustiti oboje, razum in življenje v boju z neusmiljeno, pošastno prikaznijo, s strahom."

Madeline, ki se vrne iz groba, je utelešenje strahu, strahu pred blaznostjo. V boju z Madeline, ki je omahnila na bratovo telo in ga v smrtnem boju potegnila mrtvega na tla, je izgubil razum in življenje. Usherju, temu "v fantastičnost zagledanemu značaju", se njegov lastni strah bolne domišljije predstavlja v osebi Madeline. S tem, ko je strah predstavljen kot realno bitje, dobi simboli pomen. Zunanji materialni svet je le manifestacija subjektive notranjosti — k temu vodi tudi teorija tistih piscev, ki so jih brali oba protagonista zgodbe in Poe: Swedenborg, Robert Flud in Tommaso Campanella. Vsi razlagajo materialni svet kot manifestacijo spiritualnega.

V noveli ima materialni svet psihične dimenzije, je odsev obolelega duha. Ker pa je izraz omračenega razuma, tudi materialni svet, ki je odsev duhovnega, ne more biti normalen, običajen, ampak nenavaden, fantastičen. Zato je v noveli smrt samo navidezna, pokopana Madeline se vrne iz groba kot prikazen. Taka metoda zunanje predstavitve notranje drame je zelo ilustrativna in ustreza Poejevi teoriji "tale of terror", kateri glavni namen je doseči učinek. Formalno je fantastika sredstvo za doseganje učinka in podrejena svoji poglavitni funkciji: simboli predstavitvi notranje drame.

3. THE MASQUE OF RED DEATH (MASKA RDEČE SMRTI)

Nastala je 1842. leta. Vzrok za nastanek je verjetno epidemija kuge, ki je prizadela Baltimore leta 1841.

Okvirno spominja na Boccacciov **Dekameron**. Princ Prospero se je s tisoč brezskrbnimi prijatelji umaknil v

osamljeno, utrjeno opatijo, kjer se predaja zabavi. Ko zunaj najbolj besni kuga, povabi Prospero svojo družbo na ples v maskah, prirejen v sedmih različno obarvanih sobanah. Ob polnoči, ki jo naznanijo rezki udarci vllkanske ure iz črne sobe, družba z grozo opazi nena- vadno masko: visoko, suho postavo, zavito v mrtvaški prt, poškopljn s krvjo — Masko Rdeče Smrti.

Srdit zaradi neprimerne šale, princ Prospero plane z bodalom nanjo. "Bilo je slišati predirljiv krik, bodalo se je zasvetilo in padlo na temno preprogo. Nanjo pa je trenutek pozneje padel princ Prospero." Množica veseljakov zgrabi masko, "potem pa obstane brez diha v nepopisni grozi, ko vidi, da mrtvaški prt in mrliška maska, ki so ji jo dvorjani strgli s tako divjo jezo, ne skriva nikakršne prijemljive oblike." "In tedaj so spoznali, da je med njimi Rdeča Smrt... Življenje ebenovinaste ure je prenehalo z življenjem poslednjega teh veseljakov. In plameni na trinožnikih so ugasnili. In Tema in Razpadanje in Rdeča Smrt so uveljavili nad vsem svojo oblast."

Marie Bonaparte je tudi to delo razložila v okvirih Freudovega razumevanja literarnega dela.

Princ Prospero je pred Rdečo Smrtjo, ki je personifikacija zločinskega očeta, našel zatočišče v opatiji — materinem naročju. Sanjski prostori so simboli, povezani s prvotnim bivališčem v materinem telesu, ki ga v zgodbi predstavlja opatija. Ples v opatiji — materinem naročju — pomeni oskrnitev matere. Motiv zgodbe je Edipov zločin: sin oskruni mater, ki jo oče hoče maščevati, vendar ga sin pri tem ubije. Rdeča Smrt je oče, ki je kot mož "ubijal" svojo ženo. Sin ga zato pokonča, ko se mu oče hoče maščevati za njegovo oskrnitev.

V **Maski Rdeče Smrti** je simbolizem zastopan v večji meri in v jasnejših podobah, kot v drugih obravnavanih zgodbah. Izstopata zlasti dve alegorični podobi: ura kot simbol minljivosti, "memento mori", ki s svojim nihanjem opozarja in vodi k bližajočemu se koncu — k maski Rdeče Smrti, ki v podobi fantastične prikazni personificira smrt in njeno neizbežnost. Fantastika zajema samo Rdečo Smrt, alegorično podobo smrti, v katero je projiciran človekov strah pred smrtjo. Fantastika ima alegorično funkcijo, saj je prikazen Rdeče Smrti samo zunanja podoba smrti, ki vodi idejo dela: neizbežnost konca in človeški strah pred njim.

4. THE TELL-TALE HEART (IZDAJALSKO SRCE)

Novela je bila napisana leta 1843; velja za eno najbolj briljantno izpeljanih zgodb. Nima gotskega ozadja, bere se kot moderna psihološka novela.

Napisana je v prvi osebi: je pripoved morilca o njegovem zločinu. Vzrok za umor ni pohlep po denarju, niti ne maščevanje, temveč sinje-modro jastrebovo oko starega moža, ki ga je obsedlo in pripeljalo do odločitve, da bo ubil starca in se s tem za zmeraj rešil tega očesa. Preudarno zasnuje umor, dokler se mu neke noči ne ponudi prilika, da starega moža ubije. Truplo skriva pod tla, sledove skrbno zabriše in brez skrbi sprejme

policijske uradnike ter jih pelje v sobo ubitega. Sredi pogovora pa zasliši vedno glasnejše bitje srca. Glas neprenehoma narašča, zaman ga skuša prevpiti v grozi. Končno zakriči v smrtnem strahu: "Priznam to dejanje, dvignite deske, tu, tu spodaj bije to strašno srce!"

Marie Bonaparte obravnava to zgodbo ob zgodbah s skupnim naslovom "Tales of the Father", kamor spadajo še **Cask of Amontillado**, **The Masque of Red Death** in **Hop Frog**. Razmerje med morilcem in žrtvijo razloži kot razmerje med očetom in sinom. Umorjeni mož v marsičem spominja na krušnega očeta Johna Allana.

Glasno utripanje srca in prisluškovanje bitju pomeni podzavesten spomin na doživetje iz otroštva, ko je Poe prisluškoval "očetovemu seksualnemu napadu na mater", njegovemu utripanju srca, ki je bilo vedno "glasneje in hitreje". Kasneje ga je en bloc prenesel na Johna Allana in svojo drugo mater. Jastrebovo oko starega moža (jastreb je bil pri starih Egipčanih simbol matere) pripada Johnu Allanu. Žarek svetlobe, s katero sveti vanj, je odmev želje, da bi otrok videl temo. Stari mož leži v postelji sam, kar bi mladi Poe nedvomno želel tudi za Johna Allana; čeprav spi sam, pa bije njegovo srce v crescendu. V eni osebi je tako združena negacija in afirmacija očetove spolne dejavnosti, način predstavljanja, značilen za podzavest. Oče je v zgodbi predstavljen kot Wotan iz germanske mitologije, slep na eno oko, kar pomeni kastriran; kastriran za svoje zločine. Sprejema kazen za dva zločina: za posedovanje matere in za kastracijo, s katero je grozil sinovim željam po materi.

Višnja Rister

FANTASTIKA IN GROTESKA MIHAILA BULGAKOVA IN HRVAŠKIH PROZAIKOV SEDEMDESETIH LET

Mladi hrvaški prozaiki, ki so začeli objavljati knjige(1) v začetku sedemdesetih let, kažejo izrazito zanimanje za fantastično in groteskno. Njihovo prozo so pogosto primerjali z Borgesovim delom, z delom zanimivega in v tistem času v Jugoslaviji novega pisatelja.

Toda ruska fantastična in groteskna literatura, ki se začne z Gogoljem ali še prej s Puškinovo **Pikovo damo**, ima pri nas gotovo daljše izročilo. Ruski pisatelji, ki so vplivali na cele generacije naših literatov, so postali sestavni del domačega in evropskega literarnega izročila.

Bulgakov je predstavnik moderne ruske in evropske groteske, ki je privzel in prevrednotil ne le dediščino Gogolja in Dostojevskega, Sologuba, Remizova in

Med obravnavanimi zgodbami je fantastika v **Izdajalskem srcu** navzoča v najmanjši meri. Pojavlja se samo na koncu, ko morilec zasliši glasno utripanje mrtvečevega srca. V zgodbi se utripanje srca zasliši dvakrat: pred zločinom in po njem, obakrat pa je to utemeljeno s posebnimi psihofizičnimi lastnostmi morilca. "No, ali vam nisem povedal, da je to, kar imate v svoji zmoti za blaznost, v resnici le pretanjenost čutov, no, pravim, tedaj je prišel do mojih ušes tih, slab, pridušen, hitro se ponavljajoč glas, kakor pri uri, zaviti v kako tkanino. Tudi ta glas sem dobro poznal. Bilo je utripajoče srce starega moža." In na začetku: "Res je, živčen, hudo živčen sem bil in sem tudi še sedaj, a zakaj bi morali trditi, da sem blazen? Ta bolezen je izostrila moje čute in jih otopila. Čez vse pa se mi je razvil sluh. Slišal sem stvari v nebesih in na zemlji. Slišal sem dosti stvari o peklju. Kako naj bi bil potem blazen?" To, da je glavni junak živčna, obsedena osebnost, ki se nagiba v blaznost, določa tudi značaj fantastike. Fantastična pripoved, ki prihaja iz ust psihopatske osebe, zbuja dvom v njeno resničnost in zreducira fantastiko na subjektivno doživetje živčnega in obsedenega človeka. Značaj fantastike je psihološki, njena funkcija v zgodbi pa simbolna. Utrpanje srca je povezano z morilčevo duševnostjo. Pred zločinom utripanje srca stopnjuje grozo junaka, po zločinu pa junakovo doživljanje, poslušanje izdajalskega srca ne izvira več iz zunanjega dogajanja, ampak iz njega samega. To, kar doživlja on kot fantastično utripanje mrtvečevega srca, je zunanja podoba groze ob lastni nemoči, ki ni vzdržala "popolnega zločina"; izda ga njegovo lastno "izdajalsko srce".

Belega, temveč tudi fantastiko in grotesko evropskega literarnega izročila, kar je posebej poudarjeno v njegovem zadnjem romanu, kjer mrgoli literarnih (in glasbenih) asociacij in metatekstualnih izjav, nanašajočih se na različna dela evropske književnosti vse od **Biblije** naprej.

Bulgakov je k fantastiki in groteski prišel postopoma, ob pisanju časopisnih feljtonov (pogosto satirčnih, ne pa tudi fantastičnih) in avtobiografskih **Zapisnikov mladega zdravnika**. V prvih fantastičnih pripovedih čuti potrebo, da bi fantastiko motiviral na realistični način s sanjami (prolog v **Prigodah Čičikova** se začne z besedami: "Nenavadne sanje...", epilog pa se končuje: "...Seveda, zbudil sem se!"). Hrvaški prozaiki pa s fantastiko začenjajo in je nikakor nočejo motivirati

racionalno, tako kot tudi Bulgakov od srede dvajsetih let in **Diaboliade** naprej ne. Toda nekateri izmed njih kmalu zapustijo fantastiko; Kekanovič se je po prvi knjigi navezal na realistično izročilo, Pavličič je začel pisati kriminalistične romane, ki jih napovedujejo že novele iz knjige **Vilinski gasilci**, medtem ko se je Jelačić-Bužimski v **Okrutnih gledaliških zgodbah** malo posluževal fantastike, saj lahko nekatere prizore iz teh zgodb imenujemo groteskne.

O času in prostoru, stvarnosti in sanjah, pripovedovalcu, legendi in literarni fikciji

Bulgakov vedno umešča fantastiko v natanko določene prostorske in časovne okvire. Ne reče kar preprosto Moskva dvajsetih ali tridesetih let ali Jeruzalem pred začetkom našega štetja, temveč minuciozno popisuje konkretne nadrobnosti sovjetske, moskovske in jeršalajmske vsakdanjosti. Tako določena čas in prostor sta povezana z eno od funkcij njegove fantastike — sprovcirati in preučiti sodobno stvarnost.

Jeršalajmsko stvarnost uvaja v roman fantastični lik, Woland. Berlioz in Bezdomni, pa tudi bralci sploh zanesljivo ne vejo, ali je Woland povedal z g o d b o o Pilatu, ali pa so jo Moskovčani s a n j a l i; Bezdomni njeno nadaljevanje s a n j a v psihiatrični kliniki, konec pa prebere Margareta iz rokopisa Mojstrovega r o m a n a, ki ga je Woland vrnil na čudežen način. Časovno in prostorsko oddaljene stvarnosti Moskve in Jeršalajma povezuje Woland, se pravi fantastika, in polna luna prvega pomladnega ščipa, ki obsijava tudi poslednje prizore romana, potekajoče v t o t a l n e m č a s u i n p r o s t o r u, kjer se srečujejo moskovski in jeršalajmski liki, liki Mojstrovega romana in romana Bulgakova. Sanje, stvarnost, legenda, fantastika in literarna fikcija (Mojstrovega romana) so ena in enotna stvarnost v romanu Bulgakova.

Tribuson na koncu prve zgodbe v knjigi **Zarota kartografov**, ki ima naslov **Alkimist Jomael in čas**, dodaja "opombo", s katero pojasnjuje novelo, pa tudi čas v svojih pripovedih: "Iz neskončne deljivosti prostora si je alkimist Jomael zamislil neskončno deljivost časa. Kakor je v vsakem neskončno majhnem prostoru neskončnost, tako tudi v neskončno majhnem trenutku časa biva večnost." V **Hoffmannovi tetki**, zadnji pripovedi druge Tribusonove knjige, pa avtor komentira čas in prostor svoje proze: "V katerem času živim? V svojem, kot ti, a to ni čas, to je samo trenutek. In nazadnje, kateremu prostoru smo dodeljeni? Nobenemu, takega prostora ni." To je blizu Bulgakovu, čigar Woland meni, da je tisoč let "smešno kratka doba".

To ni le čas Tribusonove proze, temveč tudi čas drugih pripovedovalcev, ki ga sicer ne razlagajo tako kot Tribuson, vendar v svojih delih organizirajo čas na tak način. Ta trenutek najpogosteje pomaknejo v neko nedoločeno preteklost (Jelačić, Kekanovič, Pavličič), konkretni zgodovinski čas razširijo v neko splošno ča-

sovno določilo (pripovedi iz Čučeve **Stalinove slike** se gode konec štiridesetih in v začetku petdesetih let, vendar so pomembnejša druga določila: "povojni" čas in čas, ko se "zamenjuje oblast"), ali pa se zdi, kot na primer pri Meršinjaku, da trenutek traja, zato se je težko znajti, ali je dan ali noč, somrak ali svitanje, čutimo samo minevanje časa, v katerem se nič ne spreminja. Podobno je tudi s prostorom: pri Tribusonu (v prvi knjigi) je to mogoče imenovan, vendar eksotičen prostor, ki ne dovoljuje preverjanja, pri Kekanoviču in Pavličiču pa "moje/naše mesto". Čuč mu pravi "Duvno", četudi je v **Uri**, noveli, ki nas vpeljuje v Čučev svet, to preprosto mesto. Mesto z uro, po kateri meščani ne določajo zgolj časa, temveč tudi prostor, kajti: "Tudi za hribom se vidi" — z uro, ki obstane in neha meriti čas, takoj ko jo skušajo prestaviti v kakšen drug prostor. Jelačićev Zagreb spoznamo samo zaradi Mirogoja in Rudolfovega trga, ki nam pove več o minulem času kot pa o prostoru. Meršinjak pripoveduje o dogodkih oziroma **Predstavah na meji**, vendar do konca romana ne vemo, ali meja sploh obstaja.

Omenimo še to, da Tribuson v svojih zadnjih dveh knjigah, **Praška smrt in Raj za pse**, pogosto natanko zapisuje čas in kraj dogajanja — Praga, Dunaj, Zagreb in njegova okolica, vendar ne zato, da bi kot Bulgakov preučil to prostorsko in časovno omejeno in določeno stvarnost, temveč da bi nas s konkretnimi, lahko preverljivimi podatki svojega "prizadevnega in discipliniranega pripovedovalca" (**Raj za pse**) prepričal o svoji fantastiki.

"Nato spet potonem v sanje, v ta kraj, v ta prostor, ki je edini gost kot resničnost" (**Hoffmannova tetka**). Sanje in odnos med sanjami in budnostjo, sanjami in resničnostjo, izjemno zanimajo vse avtorje, ki nas v vrsti pripovedi skušajo prepričati, da meje med sanjami in stvarnostjo ni, ali pa celo, da so sanje resničnejše od stvarnosti. V prvem primeru je pripoved najpogostejše takale: dogodek, ki se po pripovedovalčevih besedah začne v sanjah, povzroči rezultate in se konča v pripovedovalčevi stvarnosti. Tribusonov gusar iz istoimenske novele (**Zarota kartografov**) umre na grmadi v morastih sanjah v jetniški celici, zjutraj pa ječarji najdejo samo njegov pepel. **Astrato, ljudsko sanjsko zgodbo** o letopiscu Sibinu pripoveduje drug letopisec, Samael, ki tudi verjame v "mistične prostore sanj". Vedno teže se prebuja iz mučnih sanj in nas opozarja: "A nekega dne, prijatelj, ti rečem, bojo korenine mojih sanj tako močne, da se ne bom več zbudil..." Podobna je tudi Pavličičeva **Kača v nedrih**, kjer usodne sanje napove tesnobna slutnja, zato jih lahko razumemo tudi kot bizarno slučajnost. Kekanovič formulo odnosa med sanjami in budnostjo uporablja v pripovedi z naslovom **Sanje**. V drugi zgodbi iste knjige, v **Upanju**, ki je podnaslovljena "science — fiction story", se zdi, da mu vrsta omogoča novo poigravanje s sanjami in stvarnostjo: njegovi liki se vračajo iz vesoljskih širjav na Zemljo, ki je ne prepoznajo. Zdi se jim, da so pristali v napačnem času ("ali pa smo v oblasti nekogaršnjih

sanj"), zapustijo Zemljo z minimalno količino goriva, v upanju, da se bojo vrnil, "če vse to, kar smo videli, to, kamor smo prileteli in kar zdaj zapuščamo, niso samo n a š e sanje."

Jelačić-Bužimski in Meršinjak se poslužujeta sanj na drugačen način: liki njunih fantastičnih pripovedi, v katerih so vzročno-posledične in prostorsko-časovne kategorije premaknjene, kjer se gode čudežne prigode, se v določenih trenutkih, ki so morda nenavadni, ne pa čudežni, sprašujejo: "Mar sanjam?" (**Kletka vlažnih postavic**), ali pa: "Zdi se mi, da so to sanje" (**Predstave na meji**). V Jelačičevi zgodbi **Cogitationis poenam nemo patitur** lik v sanjah ubije človeka in se prijavi milici, kajti zanj je sanjska stvarnost prav tako resnična kot tista, v kateri je milica. Končajmo z Tribusonom: potem ko je v **Hoffmannovi tetki** ugotovil, da so samo sanje goste kot resničnost, nadaljuje zgodbo z dokazovanjem avtonomnosti sna: "To je lepo in prav, sem tedaj rekel Hoffmannu, kajpa samo v svojih sanjah, toda s kakšnim razlogom uvrščaš to zgodbo v moje sanje? Vsaka sanjska zgodba je podobna tem sanjam, ki so ne le njen komentar, temveč tudi kontekst."

Ko smo govorili o odnosu med sanjami in resničnostjo, smo večkrat omenili pripovedovalca. Pripovedovalec oziroma pripovedni vidik sta v fantastiki in groteski nenavadno pomembna, sicer pa smo z njima tudi določali "sanje" in "stvarnost" zgodbe. Opozorimo na pripovedovalca oziroma pripovedovalca **Mojstra in Margarete** Bulgakova. Četudi ne upoštevamo Mojstrovega romana o Pilatu, lahko samo v moskovskem delu romana ločimo dva pripovedovalca: prvega, ki nas uvaja v roman, opozarjajoč nas na nenavadne značilnosti zgodnjepomladanskega večera v Moskvi, ta se obrača k nam in se čudi skupaj z nami, prenaša moskovske govornice in pošteno priznava, da marsičesa ne ve, še bolj pogosto pa nas prepričuje, da je pravzaprav on sam pisec "resničnih vrstic" in zato vreden našega zaupanja. Ta je objektivni. Drugi pripovedovalec prav tako dobro pozna fantastične in realne dogodke v Moskvi, ne prenaša mestnih govoric, ne komentira dogodkov, se ne čudi, si dovoljuje lirske digresije, v katerih kot Pilat, Mojster in Bezdomni vzdihuje: "Bogovi, bogovi moji, strupa zame, strupa!..." Na koncu romana ugotovimo, da je pripovedovalec, ki smo ga zaradi realističnega izročila imeli za objektivnega, pravzaprav nezanesljiv in pozna dogajanje celo slabše od nas, medtem ko je drugi pripovedovalec, ki nikakor ne skuša racionalno motivirati fantastičnih dogodkov, v resnici zanesljiv. Pripovedovalci so pri Bulgakovu samo eden od načinov, kako zmesti bralca, kako ustvariti grotesko.

Pripovedovalec v prvih knjigah Čuiča, Jelačiča in Kekanoviča, ki je pogosto vsaj stranski lik pripovedi, govori o dogodkih in ljudeh "mojega/našega mesta" ali o tistih z "našega trga". Čuičev pripovedovalec najpogostejše prenaša mestne govornice in legende. Njegov začetek je značilen: "Ne ve se natanko, kdaj je v našem mestu..." (**Ura**); "Nihče ni mogel natanko ugotoviti..." (**Pisma Jeleni**); "Duvno že dolgo pripoveduje zgodbo o

Jeleninih srajcah..." (**Jelenine nočne srajce**). Kekanovičev pripovedovalec mu je podoben: ta je zgodbo slišal od prijatelja Nikole, "ki je bil pravi mojster v izmišljanju in prenašanju grozljivih zgodb" (**Rosa mystica**). Blizu so jima tudi pripovedovalci, predstavljeni kot mestni letopisci in kronisti: Pavličičev "hudobni letopisec" v **Kronistovem zločinu**, ali pa tisti, ki navaja nekega drugega kronista, "patra Benedikta, tedanjega priorja franjevskega samostana" (**Kužni Gašper**). Tribusonov kronist z imenom "Aram, na skrivaj Samael" pripoveduje v **Astrati** o drugem "hladnokrvnem kronistu" Sibinu, oba hkrati pa sta tudi glavna lika pripovedi. Pripoved je stilizirana kot letopis ali kot kakšna ljudska legenda, ki jo je pripovedovalec slišal od najstarejših ljudi v mestu, od dvornega zgodbarja, ali pa gre za zgodbe iz "starih knjig" (Kekanovič), "orumenele spise Thomasa Torgemada" (Tribuson) ali celo za "spomin, ki živi med ljudmi" (Jelačić). Mestne govornice, ljudske legende in narodno izročilo so zenačeni z zgodovino, zgodovina pa je resnična, naj je še tako fantastična, zato Kekanovičev pripovedovalec lahko reče: "Od tega trenutka dalje se lahko naslonimo na legende in zgodovino" (**Hetera**), Tribusonov pa lahko pripoveduje "resnične zgodbe, ki so nanje pozabile celo najpomembnejše zgodovinske knjige" (**Estaban in čuvaj zvezdarne**).

Bulgakov ima do mestnih govoric in legend drugačen odnos. Mestne govornice navaja zato, da bi nam, kot Gogolj, pokazal, da so vedno nenatančne in pretirane glede na fantastiko, ki jo vpeljuje v delo v obliki fantastične domneve (**Usodna jajca, Pasje srce, Mojster in Margareta**). Kadar uporabi legendo, je to bralcu dobro znana biblijska legenda o Pilatu in Jezusu, iz katere pisatelj previdno odstrani vse nadnaravno in mitično, da bi lahko Pilata in Ješuo spoznali na novo, ne kot legendarne biblijske postavbe, temveč kot ljudi, like Mojstrovega romana. V legendi Bulgakova ni fantastike.

Z odnosom med stvarnostjo in literarno fikcijo se ukvarja Tribuson v **Praški smrti**: njegov junak, mlad zagrebški pisatelj grotesk pride v Prago, kjer pod vplivom bogatega praškega izročila piše novo knjigo grotesk o praški smrti, pri čemer ga dohiti smrt. Meje med stvarnostjo in zgodbo ni. V zadnji groteski knjige, v **Hoffmannovi tetki**, najdemo tole razlago odnosa med stvarnostjo in zgodbo: "Tema stvarnosti zahteva svetlobo zgodbe, zakaj pripovedovanje je ravno tisti tenki žarek, ki vse oblike pomena osvobaja njegove naravne nekonsistentnosti." Druga pripovedovalčeva opomba pa se nanaša tako na **Hoffmannovo tetko** kot na prvo zgodbo knjige, **Praško smrt**, in na knjigo v celoti, kajti v vseh je mogoče najti kakšno razlago ali komentar, ki je v zvezi s kakšno drugo zgodbo iz zbirke: "Zgodba teče v krogu, hoče zgrabiti svoj začetek, vidite, zato smo namesto na koncu spet na začetku zgodbe..."

O jeziku

Jezik in njegove možnosti so eden izmed postopkov, ki jih uporablja Bulgakov pri ustvarjanju svoje groteske, vendar pa tudi eden izmed motivov njegovega romana **Mojster in Margareta**. Realizacija metafor (ki jih ne čutimo več kot metafore, ker so običajne v vsakdanjem govoru), pa tudi njihova nerealizacija, ko pričakujemo realizacijo, sta eden izmed načinov dezorientacije bralca, to pa je, po Wolfgangu Kayserju, bistvena značilnost moderne groteske. Glede tega je Bulgakov soroden Tribuson z zgodbami **Bivši igralec in Hudič v Zagrebu**, kjer se vzkliki jeze in srda "Vrag ti zel te ruke lopovske!" in "Hudič te vzemi!" realizirajo na ravni prvotnega pomena. Za Bulgakova pa je beseda tudi vsemogočna kot v Janezovem evangeliju. Beseda ni samo način komuniciranja, je tudi dejanje, Margareta z izgovorjeno besedo reši Frido, Mojster pa Pilata: "Odpuščen ti je!", "Prost si! Prost! On te pričakuje!" Te besede odrešijo Frido in Pilata stoletne in tisočletne more.

Jezik, govor, beseda so tema treh zgodb v Pavličičevi **Ladji iz vode**. V **Pismu, ki ga je Ivan Radek poslal svojemu prijatelju iz severne Italije** je zanikana možnost "iskrenega in popolnega" izražanja, bodisi misli, bodisi jezikovnega občutka, kajti za vsako besedo je skrita druga, tretja itd., vedno z novim pomenom. V **Daru govora** "se je pogovor vmešal kot tretji nezaželeni sogovornik", kot "tujec" med dvema starima prijateljskima. V tretji zgodbi, v **Vrtu tišine**, gluhonemi prinašajo mestu "blagostanje, slogo in mir" in meščani čutijo, da govorica ni potrebna, ko pa gluhoneme iztinejo, "se je govor razširil in zavladal in ga ni mogel nihče več ustaviti", z odhodom gluhonemih in vrnitvijo govorice pa je bilo tudi konec blagostanja, sloge in miru. Kekanovič v svojih **Senzacijah (dnevniku)** kaže drugačen odnos do jezika — išče besedo, besede, stavke, po katerih bi se "kakor po vrvi" spustil iz "mračnega stolpa", našel izhod iz jetništva, iz samega sebe. Vsi ti pisatelji, drugače kot Bulgakov, ne verjamejo v besedo, zanje beseda ni vsemogočna, je nekaj ljudem tujega (Pavličič), ali pa jo zaman iščejo, da bi jim navsezadnje omogočila rešitev (Kekanovič).

O oblasti

Problem odnosa oblast-posamičnik je nenehoma obsedal Bulgakova. Navadno gre za izjemnega posamičnika: za zgodovinski lik, kakršna sta Molière in Puškin, za legendarni lik (Pilata ali Jezus), ali pa za izjemnega sovjetskega državljana, na primer profesorja Persikova in Preobraženskega ali Mojstra; ali pa za like, ki jih je ustvaril sam avtor. Bulgakov, tako kot njegova Margareta, "čuti ljubezen do vseh ljudi, ki delajo kaj prvovrstnega", toda temeljna kvaliteta njegovih umetnikov-mojstrov je njihova človečnost, njihova visoka moralna in etična merila so absolutne kategorije, neod-

visne od časa in trenutnih okoliščin. V sestavu vrednosti Bulgakova je največja napaka strahopetnost, tudi takrat, če gre za strahopetnost do oblasti, o čemer priča Pilatova usoda: Pilat, postavljen pred izbiro med politično in etično pravilno odločitvijo, je izbral prvo.

Problem oblasti posebej zanima Čuiča; ves čas je navzoč v **Zgodbah o mestu** in **Zgodbah o Jeleni**, osnovna tema pa je **Zgodba o oblasti**. Novele v **Stalinovi sliki** se godijo v času, "ko se spreminja oblast", ko "stara oblast" odhaja, "nova, mlada oblast" pa prihaja. Oblast ima pri Čuiču svoje predstavnike. Nosilci oblasti so predsedniki občin in tajniki, šefi in njihovi pomočniki, neki absurdni Upravnik ulic, policaji in miličniki, ki jih Čuič povsem brezčasovno imenuje tudi orožnike ali pa preprosto in splošno kot predstavnike oblasti. Ti personificirani delčki oblasti nimajo ne imena ne priimka, omenjajo se samo zaradi svoje funkcije, zgublajo svojo državljansko, osebno, človeško identiteto in obstajajo samo kot oblastvena funkcija. Pri Čuiču je oblast vrsta odtujitve.

Za Pavličičevo razumevanje oblasti je značilen kratak **Kronistov zločin**: v nekem preteklem času neko mesto pesti strahovlada. Izvaja jo oblast. Zdi se nam, da je to "strašna Mestna uprava", toda vzemo, da se je "ta prva znašla v težavah", toda predstavniki oblasti, ki jim Pavličič tako kot Čuič pravi orožniki, še naprej zapirajo ljudi. Ni jasno, kdo ali kaj je oblast, kdo je jetnik in kdo ječar, oblast še naprej dela, ljudje pa, pravi pripovedovalec, "živijo kot ponavadi". Pavličičeva oblast je popolna, absurdna in mehanična, ljudem pa se zdi čisto običajna.

Oblast je eden izmed motivov Meršinjakovih **Predstav na meji**. Tu je absolutna in tragikomično absurdna, vsakdo je morda predstavnik te obmejne oblasti, vsi se strinjajo z njo, vsi se ji podreajo, nihče ne dvomi o njeni absurdni avtoriteti, absurdnosti dejanj pa sploh ne opazijo.

Pri vseh treh omenjenih avtorjih ljudje oblast sprejemajo pasivno.

O fantastiki in groteski

Jurij Mann, sovjetski znanstvenik, loči dve osnovni vrsti groteske, ki nista strogo razmejeni, od njiju pa je odvisna tudi zvrst groteske. V prvem primeru je fantastike posledica določenih okoliščin ali lastnosti lika. V drugem je fantastika pogoj, izhodišče za razvoj dogajanja — fantastična domneva. V prvem primeru bralec sprejema in razlaga fantastiko kot način obstajanja določenih kvalitete in njihov logični razvoj. Proces tega razumevanja je postopen, hkraten z razvojem fantastike. V drugem primeru se nam zdi fantastika nekaj vsiljenega glede na določene like in dogodke (značilno je, da se fantastična domneva ujema z začetkom zgodbe ali celo nastopi sredi dogajanja). Bralec in avtor morata zaradi uresničenja fantastične domneve na neki način popustiti.

Fantastika (pa tudi groteska) Bulgakova sodita k drugi vrsti, k fantastični domnevi: kaj bi bilo, če bi sovjetski profesor iznašel žarek življenja (**Usodna jajca**), neki drug profesor pa možnost za spremembo psa v človeka (**Pasje srce**); kaj bi rekel satan, če bi se sredi tridesetih let prikazal v Moskvi (**Mojster in Margareta**); in nazadnje v vseh treh primerih: kako bi Moskovčani in sovjetski državljani sploh reagirali v takih položajih? Fantastika ustvarja mejne položaje, v katerih morajo Moskovčani reagirati v skladu s samimi seboj. Fantastika je provokacijski način, dogajanje poteka kot velikanski fantastični poskus, pri katerem avtorja (in bralce) zanima sam poskus, ne pa možni rezultati in posledice tega poskusa. Ko je poskus končan, je fantastika preprosto konec. S takšnim poskusom se preiskuje stvarnost, kamor je fantastična domneva postavljena. Fantastika ni povzročila groteske, pokazala nam je, da groteska v našem, na prvi pogled tako navadnem svetu, obstaja. Fantastika je način potujevanja.

Zanimivo je, da se (drugače kot Bulgakov) večina avtorjev, o katerih govorimo, poslužuje skoraj izključno prve vrste fantastike. Njihova fantastika izhaja iz kakšne nenavadne okoliščine ali nenavnega lika in ta konkretna nadobnost se prične fantastično razvijati. Izhodni element, ki pripada realnemu svetu, se v zgodbi natančno ločuje od določene, časovno in prostorsko omejene stvarnosti. V nadaljnjem fantastičnem razvoju zgodbe ima pomembno vlogo karikiranje, hipertrofija in absurd.

Tribuson šele v zadnji knjigi začne uporabljati fantastično domnevo (**Igre pod pazduho**), toda njegov fantastični poskus je omejen že s samo obliko kratke zgodbe, medtem ko v **Bivšem igralcu** in **Hudiču v Zagrebu** namenja anekdotični vsebini in končni poanti zgodbe večjo pozornost kot pa samemu poskusu, reakcijam, ki jih izziva njegova fantastična domneva.

Groteska hrvaških prozaikov je ločena ne le od naše sočasne stvarnosti, temveč od katerekoli konkretne zgodovinske resničnosti, celo tedaj, kadar so navedeni datumi in geografski podatki. Avtorji, drugače kot Bulgakov, ne raziskujejo stvarnosti, temveč same sebe, človeka kot del in subjekt stvarnosti (ne vemo, ali je Meršinjakovo Nemesto, ta grda velikanska zgradba, nekakšno mesto, ali pa naši možgani). Liki Bulgakova stoje nasproti družbi, v kateri živijo, toda njihove moralne in etične kategorije so večne tako v Jeršalaimu kot v Moskvi skoraj dva tisoč let pozneje, to pa nam

avtor kaže prav z odnosi svojih likov do konkretne zgodovinske stvarnosti in z njihovim razmerjem do fantastične stvarnosti Wolandovega sveta. Mladi pisatelji zavračajo katerokoli konkretno družbo ali razmere in se poglobljajo v lastne probleme, bojazni, stiske. Te stiske so morda produkt naše stvarnosti, našega kaotičnega sveta, vendar pa so, kot je pokazal Bulgakov, obstajale tudi v Moskvi tridesetih let in v Jeršalaimu, zato je vseeno, kje se godi zgodba. Odmišljena sta tudi čas in kraj dogajanja, zakaj stiske v človeku obstajajo, v konkretnem dogodku ene izmed naših vsakdanjosti pa so samo prepoznavne. Dogodek je samo povod za stisko, ki jo nosimo v sebi, groteske pisateljev pa so poskus, da bi jih izpovedali. S svojimi zgodbami skušajo ustvariti metafore lastnih, s tem pa tudi splošnočloveških stisk. Njihove zgodbe-metafore so individualne in univerzalne, zato v teh groteskah, osvobojenih časovno-prostorskih okvirov, laže spoznamo lastno stisko. Komentirajmo to spet s Tribusonovim likom, pripovedovalcem **Gostih deževij**: "Kmalu sem se odpovedal svojim prvotnim namenom in začel razmišljati o nekakšnih nenavadnih zunajčasovnih, mističnih širjavah, kjer se človekova eksistenca kristalno jasno zrcali kot v magičnih kroglah Vzhoda. V anemično okostje starih bajk sem skušal skriti nekakšne domneve resnice o človeku, ki, ujet v prostorsko-časovne koordinate, biva tu in tu, nesrečen in srečen spričo smrti, ki ga čaka kot edini znani cilj."

Povejmo še to, da je groteska Bulgakova v **Mojstru in Margareti** optimistična. Na eni strani jo avtor presega z ves čas navzočo komiko in humorjem in nazadnje razreši stisko z optimalno projekcijo v totalnem času in prostoru. Med našimi avtorji pa skuša preseči grotesko samo Tribuson, ki razlaga in ironizira svoje lastno besedilo, zavzemajoč razdaljo do njega, ko nam tako kot Andrej Beli pojasnjuje, da je vse skupaj samo "avtorjeva igra možganov" in da se vedno težje znajdevamo v "tej mōri, ki vsebuje samo eno raven reda, ta red pa je red teksta, konvencija zgodbe", v kateri je celo "jaz", kot pravi v **Hoffmannovi tetki**, "pogojno ime za posrednega pripovedovalca". Humor je še ena značilnost njegove proze, ki jo ob parodiranju in metatekstualnosti zbližuje s prozo Bulgakova. Toda Bulgakov afirmira in negira evropsko književnost in tudi glasbeno izročilo, Tribuson pa v ta evropski kulturni krog vpeljuje še nov medij, enakopraven prejšnjim — film.

Prevedel Drago Bajt

- 1971 — Stjepan Čulić: **Stalinova slika in druge zgodbe**
- 1971 — Drago Kekanović: **Mehanika noči, spisi**
- 1972 — Dubravko Jelačić-Bužimski: **Okus po mesu**
- 1972 — Pavao Pavličić: **Ladja iz vode**
- 1972 — Goran Tribuson: **Zarpta kartografov**

- 1975 — Dubravko Jelačić-Bužimski: **Okrutne gledališke zgodbe**
- 1975 — Pavao Pavličić: **Vilinski gasilci**
- 1975 — Goran Tribuson: **Praška smrt, groteske**
- 1978 — Saša Meršinjak: **Predstave na meji**
- 1978 — Goran Tribuson: **Raj za pse**

ODBOJNE IN STIČNE TOČKE MED MODERNO IN ZNANSTVENOFANTASTIČNO LITERATURO — J. G. BALLARD

Bralec, ki hoče prebirati ZF literaturo, mora biti sprejemljiv za nove koncepte in nova dejstva. Tistega, ki pozna in ceni ZF literaturo, bodo nove ideje stimulirale in dela bo prebiral z večjo intenzivnostjo in navdušenjem. Bralec, ki ZF literature ne pozna, pa lahko zaide, kljub svojemu prizadevanju, da bi delo razumel, v slepo ulico. Pred njim se bo pojavila stena, ki mu bo zaprla pot, te ovire pa ne bo mogel premagati, ker je preveč ujet v tradicionalna literarna merila.

Nedvomno se mnogokrat zgodi, da bralec, ki ZF literature ne pozna, ob tej zvrsti vzkligne: Saj to je vendar fantastika, irelevantna beletristika, ki se ne ukvarja z realnostjo, niti je ta ne zanima. Verjetno je tak bralec že poskusil brati dela te literarne zvrsti in uvidel, da jih ne razume in mu ne dajo ničesar. Vedeti moramo, da tisti, ki določa, ali pripada literarno delo enemu žanru ali drugemu, ni pisatelj. To počne bralec, ki nosi v sebi tradicionalna merila literature in potem postavlja zidove tam, kjer jih ne bi smelo biti. Bralec konvencionalne literature dojema ZF literarno delo z zmanjšano intenziteto kot bralec ZF literature, že zaradi tega, ker meni, da se ukvarja z nerealnostjo, ki z realnim svetom, realnim življenjem in njim samim nima nič skupnega. Zato se od takega literarnega dela distancira. Bralec, ki ZF literature ne jemlje resno, torej ne more dojemati te zvrsti literature v vsej moči. Za ocenjevanje literarne kvalitete dela to seveda ni odločilno, saj zna ceniti dobro literaturo ne glede na to, ali je mogoče, da se dogajanje v realnosti zgodi ali ne. Vsako dobro literarno delo nam daje vpogled v neko realnost, pa naj bo to pravljica, satira, zgodovinski roman ali ZF literarno delo. Še tako kvaliteten stil pisanja ne more nadomestiti vsebinske praznosti literarnega dela. Če odvzamemo delu komponento realnosti že na samem začetku, smo ga izničili in prikrajšali sami sebe za novo spoznanje.

Že samo dejstvo, da se dogajanje v mnogih ZF delih odvija na drugih planetih, povzroči, da bralec, ki ZF del ne pozna, dosežkov te zvrsti literature ne jemlje resno. Bralec ZF literature je bolj dovzeten in sprejemljiv za nove ideje in ne bo že a priori zavrnil te misli, saj ve, da je vseмир neskončno veliko in da je čisto mogoče, da se problem ali tematika, ki jo pisatelj obravnava, odvija nekje daleč od nas in mogoče pod čisto drugačnimi okoliščinami. Navsezadnje je ZF literarno delo nastalo v objektivni realnosti, napisal ga je pisatelj na osnovi svojega doživljanja, ki temelji na njegovem dojetanju realnosti in njegovih izkušnjah. Bralec ZF literature tako delo sprejema resno, brez predsodkov, ne pomeni mu bega iz realnosti, temveč bogati njegovo doživljanje stvarnosti.

Vidimo, da je mogoče najti skupne točke s surrealističnimi umetniki, ki trdijo, da ni nujno, da je realnost taka, kot jo zaznavamo, temveč da je to le naša interpretacija pojava, ki ga v celoti nismo sposobni zaznati.

Različno dojetanje ZF zgodbe, pa tudi različno sposobnost dojetanja bomo skušali prikazati ob primeru dveh ZF zgodb, ki ju je napisal James Graham Ballard.

Utopljeni velikan (The Drowned Giant) je ZF zgodba, ki je bila prvič objavljena v reviji "Playboy". Čeprav je bila natisnjena v raznih kolekcijah ZF zgodb, ki so Ballarda predstavile v ZDA, Veliki Britaniji, ZR Nemčiji in drugod, ne bi bilo nič čudnega, če bi jo objavili tudi v kaki zbirki, ki ni posvečena ZF literaturi.

Ballard je prizorišče dogajanja podal z enim samim stavkom. "V jutru, ki je sledilo nevihti, je morje naplavilo truplo utopljenega velikana na obalo, oddaljeno pet milj severozahodno od mesta." Zgodba je pripoved očividca, mladega knjižničarja, ki natančno in brezosebno opisuje, kaj se dogaja z velikanovim truplom po tem, ko ga je morje naplavilo.

Čeprav pripadajo velikani svetu mitov in pravljic, zgodbe ne bi mogli uvrstiti v to kategorijo. Velikanovo truplo ni nadnaraven element, temveč golo dejstvo, ki kot tako popolnoma ustreza zahtevam notranje semantike ZF literarnih del. Ballard nam ne pojasnjuje, od kod je truplo prišlo. Ko opisuje počasno razpadanje telesa in postopno izginevanje posameznih njegovih delov, s katerimi se prehranjujejo živali in pripravljajo gnojila, se izogiba sleherni senzacionalnosti. Prav senzacionalnost je element, ki nedvomno obremenjuje moderno ZF literaturo. Devetdeset odstotkov pisateljev te literarne zvrsti bi navajalo logična pojasnila, bodisi da je velikan prišel s kakega oddaljenega ozvezdja in se utopil v zemeljskih oceanih, bodisi da je rezultat kakega genetskega poskusa, žarčenja, časovne ali prostorske dislokacije in podobno. Če bi ta ideja prišla na misel piscu literarne plaže, bi nedvomno z raketo ali časovnim strojem takoj pristali njegovi rojaki, po krajšem streljanju z laserji in podobnim orožjem pa bi truplo odpeljali. Skratka, podobnih prizorov se verjetno ne bi manjkalo.

Notranja semantika zgodbe je preprosta, saj Ballard ne postavlja novih zakonitosti hipotetične družbe in novih svetov, novo je le eno dejstvo. Velikanovo truplo nam da vedeti, da človeška rasa ni sama v vesolju. Ballard predvsem zanima, če smo ljudje sposobni sprejeti nekaj, kar je težko racionalizirati. Zanima ga človeška reakcija. Odgovor na to vprašanje je jasen, saj ljudje ob koncu zgodbe že pozabijo, da je bilo velikansko človeško truplo sploh kdaj naplavljeno na obalo. Laže si

mislijo, da je bila to velika žival, verjetno velikanski kit, saj taka razlaga ne ruši njihovih ustaljenih pogledov in prepričanj.

Brž ko je Ballard predstavil dejstvo (naplavljeno velikanovo truplo), se prično hkrati razvijati tri niti dogajanja. Prvi opisni splet nam poda začetno prese- nečenje ljudi nad mrtvim velikanom in počasno upada- nje zanimanja zanj. Razpadanje in končno raztelesenje velikanovega telesa se dogaja hkrati in Ballard mu posveti veliko pozornost. Najpomembnejša linija poteka dogodkov pa je osebno zaznavanje mladega knjižničarja, ki je edini med vsemi opazovalci dovolj širok v svojem pogledu na življenje in velikanovo truplo lahko dojame v širši dimenziji kot drugi. Knjižničar pripisuje velik pomen povsem slučajnemu dogodku in naplavitve velikanovega trupla dojema kot pomemben pripetljaj v svojem življenju. Zdi se mu, da je velikanovo truplo bolj živo kot mnogi ljudje, ki ga hodijo opazovat. Sprva ga truplo spominja na kip idealiziranega mlade- niča. Zdi se mu, da velikan le spi in da se bo vsak čas prebudil. Po nekaj dneh pa je videti, da velikan počasi izgublja mladostni videz, saj se pričnajo kazati prvi znaki, da bo telo pričelo razpadati. Zdi se mu, da velikanovo truplo z vsakim dnem postaja bolj raz- krojeno, še vedno pa ob pogledu nanj spoznava fizično in spiritualno superiornost bitja, ki ga je naplavilo morje. Ko velikanu obraz zateče in mu zabuhla lica prekrijejo oči, se mu zdi, da velikan doživlja hudo psi- hično agonijo. Sčasoma truplo razpade, mnoge dele telesa so ljudje odrezali za prehrano živali ali za izdelavo gnojil, trupla ni več mogoče prepoznati kot človeškega. Ljudje pozabijo, da je bilo velikanovo truplo človeško, knjižničar pa se še vedno spominja dogodkov na plaži. Kosti, raztresene po obali, mu simbolično predstavljajo propad človeštva in razkroj njegovih idej, kajti ljudje se zdijo le nepopolne kopije tega superior- nega bitja.

V večini Ballardovih del je navzoča posebna oblika entropije, smrt vsega živega in popolno uničenje. Troh- nenje velikanovega trupla je značilen primer razkroja duše in telesa, ki se tolikokrat pojavlja v njegovih delih.

"**Utopljeni velikan**" ni značilna ZF zgodba. Nedvomno je bralci ZF literature ne prebirajo s takšnim navdušenjem kot bralci sodobne literature. Bralec ZF literature ostane nezadovoljen zaradi manjkajočih poja- snil, kako je do takega dogodka sploh moglo priti. Žal je tako, da povprečni bralci ZF literature ne cenijo zgodb, kjer ni apokaliptičnih vrhuncev in vsaj malo senzacionalnosti. Ne glede na to, da zgodba ustreza zahtevam notranje in zunanje semantike ZF literature, pa je nedvomno razumljiva tudi bralcu, ki ne pozna teh zakonitosti. To je mogoče zato, ker je Kafka razširil meje sodobne literature. James Graham Ballard se je zdaj tej "meji" približal z vidika ZF literature. Pokazal je, da je meja le tanka črta, ki je ne moremo vedno potegniti tam, kjer smo si jo zamislili. Zavedati se moramo tudi tega, da meje področij niso ostre, da je med dvema različnima področjema vedno postopen

prehod, ki področji zbližuje. Tako moramo gledati tudi na odnos med moderno in ZF literaturo.

Kafkova novela **Metamorfoza** se prične s fantastično preobrazbo človeka v hrošča. Družina, pri kateri ta človek živi, je sprva šokirana, nato se ljudje počasi navadijo nanj, vendar ga v veliki meri ignorirajo, po njegovi smrti pa nanj in njegovo preobrazbo zavestno pozabijo. Tudi konec Ballardove zgodbe je podoben Kafkovi noveli. Z izjemo mladega knjižničarja so na velikanovo truplo vsi pozabili. Bralec konvencionalne literature bo torej tako vrsto ZF zgodbe znal dojeti in jo tudi ovrednotiti kot dobro literaturo. Nedvomno se bo oglasil tudi kdo, ki bo dejal, da ta zgodba sploh ne sodi v ZF literaturo. Včasih je mogoče tak ugovor zavrniti zelo enostavno. Izločiti je treba tisti element, zaradi katerega delo imamo za ZF, ga zamenjati z elementom, ki je del naše realnosti, in pogledati, če se zunanja semantika literarnega dela kaj spremeni. Če bi v obrav- navani zgodbi zamenjali velikanovo truplo s truplom velikanskega kita, bi očividec ne mogel potegniti para- lele med njim in človeško raso. Zunanja semantika zgodbe bi se popolnoma spremenila, saj bi izgubila vso globino, ki jo je Ballardu uspelo doseči z vpeljavo ZF elementa.

Utopljeni velikan je relativno blizu moderni literaturi in ga lahko tudi konvencionalni bralec dojame in ceni kot dobro delo. V nasprotju s tem pa je novela **Glasovi časa** (*The Voices of Time*) nedvomno takemu bralcu nerazumljiva, saj ne izrablja samo zakonitosti ZF lite- rature, ampak je za njeno dožemanje potreben tudi poseben, bolj aktiven način razmišljanja in dožemanja, ki ni ujet v že ustaljene okvire.

J. G. Ballard je **Glasove časa** napisal leta 1960, objavljeni pa so bili v ZF reviji "New Worlds". Kompo- zicijsko je novela napisana kompleksno in je v pravem nasprotju s strukturo **Utopljenega velikana**, ki je preprosta pripoved mladega knjižničarja. Novela je dopolnjena s številnimi razlagami, pojasnili, namiglj. Ko jo bralec prebira, je nenehno izpostavljen raznim slut- njam, katerih skupna točka je končnost vsega, kar obstaja. Bliža se konec vesolja, sonce se počasi ohlaja, človeška rasa je obsojena na propad, protagonist novele pa zre v smrt, ki se mu zaradi starosti in bolezni pribli- žuje z vrtoglavo naglico. Tema novele je entropija vesolja in konec vsega obstoječega. Ballard v tem ne vidi tragedije, saj je čas, da tudi človeštvo doživi smrt, ki je le logičen zaključek starosti. Moč zgodbe je v neuspešnih poskusih, kako ubežati temu koncu. Vsak poskus protagonistov, ki poskušajo doseči nemogoče, se končuje bodisi v blaznosti ali smrti. Sčasoma tudi bralec spozna, da usodi ni mogoče ubežati. Zdi se, da je edina in smiselna pot iz tega kroga iskanja prav smrt, ki je logično nadaljevanje nenehne rasti entropije. Novela se konča mirno, kot da se ni utrudil živeti le protagonist, temveč je tudi bralec nehal upati na rešitev.

Stil pisanja je v glavnem sekundarnega pomena. V nekaterih primerih je Ballard uporabil mojstrske pri-

jeme, s katerimi je poudaril enkratnost določenih situacij. Celotna pripoved je prepletena s številnimi informacijami najrazličnejše vrste, ne da bi bila neposredno podana obrazložitev za njihovo vključevanje v pripoved. Ballard je v novelo vključil informacije v obliki magnetoskopskih trakov, računalniških izpiskov, množico na videz irelevantnih podatkov in vesti. Vendar to niso le gole informacije, saj dajejo njegovi pripovedi neki specifičen, globlji pomen. To so dejansko glasovi časa, ki sporočajo, da prihaja konec. Zaradi take kompleksnosti je treba potek zgodbe pogosto rekonstruirati iz podatkov in dogodkov, ki na prvi pogled nimajo globljega pomena. Čas dogajanja v Ballardovi noveli je postavljen v dvajseto stoletje. Glavni pokrajinski motivi so gore, večje slano jezero in nekaj vegetacije, ki pripada družini kaktusov. Tudi objekti, ki jih je zgradil človek, so enako pusti, sterilni in brez pravega diha življenja. Del pokrajine je tudi osušen kopalni bazen, prekrit z ovenelimi listi, nekaj velikanskih opuščenih ciljev, ki jih je uporabljala aviacija, in podobno.

Notranjo semantiko novele je Ballard podal z zelo zanimivo zamisljivo. Domneval je, da visoka stopnja radiacije aktivira dva neaktivna ali tako imenovana tiha gena. Ti geni so v neznatni meri v vseh živih bitjih in zanje domnevajo, da nimajo nikakršnega pomena. Ker bralec konvencionalne literature ni seznanjen z zakonitostmi ZF literature, ki ji je znanost in znanstven pristop temelj notranje semantike, bo sam po sebi menil, da so tihi geni le Ballardova izmišljotina, če seveda področja genetike ne pozna nekoliko bolje. Bralec ZF literature, za katerega je sicer verjetno, da ne bo vedel prav nič več o tej problematiki kot konvencionalni bralec, pa je že nekako uglasen na avtomatično spoznavo, kdaj literarno delo pripada znanstveno-fantastičnemu žanru in kdaj fantastičnemu žanru. Za ZF literarna dela je pomemben način reševanja problematike, ki mora temeljiti na znanstveni analizi problema. Bralec iz notranje semantike literarnega dela spozna, da je to delo, ki sicer obravnava našo objektivno realnost in spreminja nekatere njene aspekte, da pa se od problemov ne distancira, saj jih skuša reševati z nekega drugega vidika. Konvencionalni bralec torej ni sposoben dojemati Ballardove ZF novele v polni moči zato, ker ne ve, da Ballard ekstrapolira iz naše objektivne realnosti.

Danes obstajajo domneve, da imajo vsa živa bitja nekaj tihih genov, ki so nekakšni predhodniki evolucijskega razvoja. Tihi geni so nekakšna šifra, zadolžena za evolucijo posamezne vrste. Ballard je to domnevo uporabil v naši ZF noveli. Znanstveniku je v desetih letih uspelo izpopolniti tehniko, ki bo tihe gene aktivirala z izpostavitvijo radiaciji. Hotel je poiskati način, s katerim bi premagal čas in s tem tudi smrt, toda rezultati eksperimentov so pošastni. Pri večini bitij je prišlo do nekontrolirane rasti, bitja so pričela razvijati nova čutila, njihovih funkcij pa znanstvenik ne more spoznati. Iz tega položaja ne vidi izhoda, saj se mu zdi, da preobrazba eksperimentalnih rastlin in živali vodi le v

norost in pogubo. Ko spozna, da so vsi poskusi jalovi, napravi samomor.

Ballard s kratko notico v noveli seznanja bralca, da je tretja svetovna vojna že minila, da se je radioaktivno žarčenje zelo povečalo tudi zaradi ohlajenega sonca in da zato svet doživlja preobrazbo. Iz tega bralec, ki je sposoben logično sklepati, lahko vidi, da so vse reakcije in mutacije živih bitij posledica povečane radioaktivnosti in da se dogajajo tudi zunaj laboratorija, v naravnem okolju.

Aktivirani tihi geni poskrbe, da se organizem prilagodi življenju v radioaktivnem okolju. Živali, katerih telo je bilo pred poskusom pokrito le z navadno kožo, razvijejo trde lupine, vsebuječe težke elemente, ki jih je mogoče najti v raznih zaščitnih stenah proti radiaciji. Žabe so oblikovale trde lupine iz kovin, ki naj bi jih obvarovale pred radiacijo, kaktusi akumulirajo v velikih količinah zlato. Popolnoma jasno je, da je razlog za mutacije povečana mera radiacije. Ballard je opisal cel spekter sprememb, od najmanjše do najbolj drastične, in jih prikazal v vsej njihovi raznolikosti. Slike, prikazi, ideje, misli, dejstva so podani v najrazličnejših dimenzijah in v različnih intenzitetah. Vsega je konec. Računalniki so dešifrirali signale z zvezd in ugotovili, da pomenijo odštevanje. Najbolj šokanten je signal, ki prihaja z nekega oddaljenega ozvezdja v intervalu vsakih 97 tednov, odštevanje pa poteka od števila, ki ima milijone števil. Bralcu ZF literature je jasno, da se univerzum bliža koncu, ki ga označuje zadnja številka tega neskončno velikega števila. Zmanjšuje se človeška rodnost, ljudje spijo že več kot deset ur dnevno. Počasi izgubljajo voljo do življenja in zdi se, da umira vse, kar je kdajkoli obstajalo. Tihi geni so torej aktivirali v ljudeh edini obrambni mehanizem, ki je še mogoč. Ljudje namreč vedno več spijo; ko bo prišel konec, jih to ne bo motilo, saj se ne bodo več prebudili. Tihi geni so jim dajali majhno upanje, da bodo ubežali času, izkazalo pa se je, da to ni mogoče. Vse skupaj je le ironija obupnih poskusov človeštva. Glavni protagonist se po samomoru znanstvenika odloči, da si bo s pomočjo njegovih naprav aktiviral lastne tihe gene. Ballard uporabi nekonvencionalni opis dogodka, ko protagonist stopi pred aparaturo in opravi eksperiment na sebi. Opis dogodka še zdaleč ni klasičen, saj Ballard niti z besedo ne omeni, da je bil poskus sploh opravljen. V laboratoriju so le anemone, ki so bile že podvržene poskusom in so prilagojene novim zakonitostim. Njihov pravi svet je svet radioaktivnosti; v prvotnem svetu so slepe in izgubljene. Ko nenadoma dobijo močno dozo radioaktivnega žarčenja, doživijo prvič pogled na svet skozi nova čutila. Radioaktivno žarčenje se jim zdi kot avdiovizualni efekt, kot sončna pokrajina, ki jo slepec zagleda prvič v življenju.

Zelo dvomljivo je, če bo konvencionalni bralec sodobne literature lahko napravil miselni preskok in sklepal, da je protagonist ZF novele v tem trenutku izvedel eksperiment na sebi. Na bralca ZF literature pa bo to delovalo stimulatивно, saj bere to literaturo zato,

da razmišlja o novih stvareh, da išče nove korelacije, da si odpira nov pogled na svet. Ko protagonist po uspešno izvedenem eksperimentu zapušča laboratorij, zaznava okolje drugače, kot ga je zaznaval prej. Njegova čutila postanejo neprimerno bolj ostra in z njimi lahko posluša čas, ki se počasi ustavlja. Lahko posluša glasove zvezd, pesmi galaksij in se zaveda, da bo vsega kmalu konec. Protagonist sedaj ne upa več, da je mogoče ubežati času in smrti. Končno je pomirjen in sposoben mirno sprejeti svojo smrt, ki je logičen zaključek njegovega razširjenega dožemanja univerzuma. Ballard posreduje temeljno misel spontano, kot logično nadaljevanje in sklep dogodkov, ki sestavljajo pripoved. Ko protagonist posluša glasove časa, sliši obenem cele galaksije in najmanjša zrnca peska, ki mu govore: "Ti nisi sam, Powers, nikar ne misli, da si. Glasovi časa se zdaj poslavljajo od tebe. O sebi moraš razmišljati v širšem kontekstu. Vsak delček tvojega telesa, vsako zrno peska in vsaka galaksija je del iste stvarnosti. Saj si vendar sam ugotovil, kaj čas dejansko je, torej je vse drugo brez pomena."

V tej ZF noveli je Ballard uporabil ZF element, da je lahko razmišljal o času in smrti. Še zdaleč ni izključeno, da kateri od sodobnih pisateljev ni prišel v svojih delih do podobnih sklepov, izključeno pa je, da bi literarno delo, ki ne pripada ZF literaturi, lahko obravnavalo to tematiko s tega zornega kota in s tako močjo in neposrednostjo, kot je to uspelo Ballardu z uporabo ZF elementov. Zunanja semantika te ZF novele popolnoma

ustreza kriterijem ZF literature.

Če se zdaj ozremo na to, kako ZF literarno delo dojemata bralec moderne literature, ki ne pozna zakonitosti ZF literature, ugotovimo, da obstaja velika verjetnost, da bo to ZF delo razumel le kot nizanje podatkov in dejstev, ki nimajo medsebojno nobene povezave. Kompleksnosti novele in virtuoznega vključevanja vložkov, ki le indirektno in s posebnimi prijemi kažejo na dejanski potek dogodkov, ne bo mogel ceniti v taki subtilnosti in lepoti kot bralec ZF literature. Gotovo je, da konvencionalni bralec pogosto ne bo mogel napraviti preskoka ob sceni, ko Ballard z zaznavanjem radioaktivnega žarčenja pri anemonah v bistvu posredno opisuje potek eksperimenta na protagonistu. Tak preskok pa bo bralca ZF literature stimuliral. Nedvomno je velikega pomena dejstvo, da bralec ZF literature ne potrebuje dodatne razlage, sej prebira tako zvrst literature zato, ker želi aktivno razmišljati.

ZF literarno delo se torej že po sami strukturi bistveno loči od drugih literarnih del. Nedvomno bi Ballard to ZF novelo lahko napisal tako, da bi bila razumljiva vsem. Podrobno in postopno bi opisal zadeve in dejstva, ki jih je namenoma preskočil. S tem bi bilo delo zajetnejše, saj bi ga moral z dodatnimi razlagami bistveno dopolniti. Funkcionalnosti modernega in ZF literarnega dela se torej bistveno razlikujeta. Stvari, ki niso odveč v sodobnih literarnih delih, so nepotrebne v ZF literaturi, saj le-ta poudarja aktivno vlogo bralca, spodbuja njegovo razmišljanje in domišljijo.

Dieter Hasselblatt

MEJE SCIENCE FICTION

Razlika med fikcijo in realizmom in kaj vse sme literatura-literatura

Rad bi pokazal na razliko med fikcijo in realizmom. To pa zato, ker SF za svoje ne-realne pripovedi uporablja star realistični pripovedni način, pa tudi zato, ker ji očitajo stilistično naivnost in konservativnost.

Fikcija in realizem
Ideologijo novejšega literarnega realizma je mogoče spoznati v praksi mlajšega avtorja literature-literature Rolfa Dietra Brinkmanna. Ideologijo in prakso pravim namreč nalašč, kajti novejši literarni realizem po drugi svetovni vojni in posebej v iztekajočih se šestdesetih letih brani trdoglava omejenost, ki sta jo zlasti poudarjala Helmut Heissenbüttel in Dieter Wellershoff. Novejši realizem poudarja, da literatura nič več ne iznajdeva,

Novi literarni realizem
ampak le porablja najdene materiale, ki jih je realnost že odpisala. Vendar pa iz tekstov novejšega literarnega realizma govori še vse drugačna ideologija. S spretnimi sodbami ideološko graja trivialno literaturo, Perryja Rhodana očrni kot fašista, še preden izrecno dožene in obsodi SF kot brutalno, nasilno, rasistično in agresivno. Če se v literaturi-literaturi zares kažejo podobne tendence, njihovih avtorjev še ne bi bilo treba postaviti ob sramotilni steber ideološkega grajanja. Ko pa Rolf Dieter Brinkmann odkrito obžaluje, da pri sebi nima strojnice, s katero bi zaslužen zagodel Marcelu-Reichu-Ranickemu, nena-doma opazimo, za kaj gre. Karl Heinz Bohrer sicer zrelativira Brinkmannovo akcijo, ki po njegovem mnenju nikakor ni hvalevredna, je pa v bistvu le prepričan, da je pravična, saj tu

Brinkmannova strojnica

avtor končno le neprijetno prizadene kritika, kar naj bi bila navsezadnje naloga "pisatelja — provokatorja".

Samo v takih primerih literarni-literarni kritiki prizanesejo literaturi-literaturi. Enako prizanašanje pa pri trivialni literaturi ne bi uspelo.

Brinkmann v svojih dolgočasnih tekstih govori egocentrično brutalno, brezvestno in nehumano. Njegovo pesem **Zdaj se odpneš** (med drugim posvečeno Dietru Wellershoffu) je 1966 objavila v "Lirskih zvezkih" Arnfried Astel:

Njene prsne bradavice
so bile
čisto drobne
Kot da jo je s svinčeno cevjo
udaril po tilniku
je bežala še
vse do kuhinje.
Kri je brizgala visoko
v ritmu srčnega utripa.
Tedaj se slečeš, človek.

Novejši literarni realizem. Literatura, degradirana na raven senzacionalnih poročil o zločinih iz bulvarnega tiska in na fašistično brutalnost. Sam sem imel priložnost doživeti fašizem in imam razloge zoper njega, predvsem kadar se vsiljuje in ponuja pod krinko estetskih teoremov. Nikakor ni mogoče spregledati, kakšna ideologija govori iz Brinkmannovih tekstov, ki so izdelani po načelih realistične literarne ideologije. Brinkmann se očitno na silo veže na brutalnost udarcev, kar pri njem nikakor ni osamljen primer. V realistični pripovedi **Nič več naprej** ("Merkur" 219, 1966) je govor o uharici, o sobi, pečeh in o nedrčku. V tej pripovedi prehaja skoz odkrito analogijo v pesem: **In udaril jo je po obrazu, njena glava se je pri tem skotalila z ene strani na drugo...**

Novejši literarni realizem. Heissenbüttlova teza o materialu literature, ki ga zdaj ni mogoče več iznajdevati, ampak le še najti. Rolf Dieter Brinkmann piše v predgovoru k svoji zbirki pesmi **Piloti** (Köln), da pravzaprav ne more nič, če se prištevata k temu novejšemu realizmu, v nov literarni gosji red...

"Obstaja samo material, ki je vsem dostopen, in s katerim se vsak dan srečujemo, kar vidimo ob pogledu skozi okno, ko smo na ulici, ko gremo mimo izbožbenega okna. Gumbi, gumbi, kar potrebujemo, na kar mislimo ali česar se spominjamo, vse je povsem navadno, filmske slike, reklame, stavki iz različnih kontekstov ali iz odloženih

pogovorov, mnenja, čenče, čenče, ketchup, šlager, ki pušča določene vtise v obstoječem, kot če nekdo s svojo palico zamahne in potem udari..."

Brez tepeža pri Brinkmannu ne gre. 1966 je izšla njegova prozna zbirka **Goseničji vlak** (Köln). Iz pripovedke **Dogodek** (str. 133) navajamo odlomek, ki kaže takšno prozo novejšega literarnega realizma kot obsedeno tekstovno mikroskopsko pot skozi dozdevne realnosti, kot razjeden posnetek realnosti...

Brinkmann
sme vse

Hišna okna so bila videti enaka. Temna. Le leseni, belo pobarvani okvirji so močno izstopali iz te umazane sivine. Bila je vogalna hiša, stara, zgrajena morda na prelomu stoletja, z okrašenim pročeljem; ob okenskih nišah so bile vrtnice iz betona. Okna so bila ozka in visoka. Iz prsteno bele svetlobe, ki se je razprostirala po vsem pročelju, so tu in tam izstopale velike površine, kjer je okrasje postalo ogromno, grobo in hrapavo in je odpadalo. Za vogalom, nekaj korakov naprej je bila gostilna, kjer je na vhodu razkoračeno, z roko v žepu stal natakarkar v belem jopiču. Prepiral se je s človekom, ki je poskušal v gostilno... Pijanec je očitno silil v natakarkarja, ki ga ni hotel pustiti noter, tako da ga je ta udaril. Stopil mu je nenadoma nasproti, ga udaril in sunil v prsi in ramena. Kratko ga je nazijal. Pijanec se je zamajal in se nagnil na stran, dobil je še en udarec, ki ga je zanesel še tri, štiri korake naprej...

Brinkmannova manična vezanost na snovno vsakdanjost — jasno črtkanje brez kontur — je značilna. Goethe je o tem dejal: "Vzrok za nekatera slaba poetična dela niso v tolikšni meri avtorji, kot neka splošna situacija. Poskusi... šušmarstvo... zmote, ki jih dela občinstvo brez okusa." (Literarni sanktilotizem, 1795)

Fantazija in pravila, stara moč poetičnega postopka, danes pojenjujeta na račun drobnega tekstovnega jecljanja, make-upa brez obraza. Fantazija in pravila so bila uporabljana zdavnaj pred naravoslovnimi znanostmi. Fantastično je bilo pretehtano in pravilno izpeljano. Literatura-literatura je izdelovala med tem časom tekste, ki so pod okriljem "realizma" odslikavali materiale in bili za petami dejstvom. Literatura kot lovec za dokončanimi stvarmi: dolgočasje že navzočega. Povratek iz idealističnega simbola na prazen tekst, zabava v jezikovnem laboratoriju, montaža in kolaž s tekstovnim jedilnim priborom, govor in beseda in še enkrat govor, ki ga jemljejo avtorji kot najbolj svojo domeno, kot da jezik

ne bi bil nekaj skupnega. Pozabili so, kar je rekel že F. Dürrenmatt v svojem **Obisku stare gospe**: "Z jezikom samim po sebi, s stilom, se ukvarjajo le diletanti." In nadaljeval, da je mogoče delati le s tistim kar ustvarja govorico: z mislimi, z dejanji itd.

Kdo je najboljši realist? Tisti, ki jemlje določeno realnost kot material za kolaž in montažo, za aranžma in štafazo? Ali tisti, ki poskuša predstaviti latentno, pojavljajočo se realnost v osnutku in modelu?

Zakaj smo naredili takšno zastranitev v literaturo-literaturo? In zakaj v preteklo desetletje — ali nismo literarno že korak dlje? Nikakor. Želel bi spomniti na t.i. "O-ton" radijske igre, ki poskušajo biti avtentične z originalnimi posnetki, ki jih kasneje aranžirajo, montirajo in kombinirajo, pri čemer pa ni jasno, če ni ravno navidez avtentični material s posnetkom, z načinom citiranja zmanipuliran. Od kod ta že desetletja trajajoči dvom avtorjev literature-literature v fantazijo, kreativnost, pravila, ki bi jih lahko presegla le realnost, ne da bi zmašila skupaj delce nič več spremenljive realnosti, ampak bi vzpostavila osnutek za jutri in pojutrišnjem. Razumite me prav, prosim. Ne govorim zgolj o SF, govorim pa o možnostih literature, ki niso takšne kot fotografija, protokol, reportaža... In ta literatura-literatura, ki ni sposobna obvladati premoč današnjih dejstev, ki ne kaže nobene pripravljenosti, da bi pokazala procesom več pozornosti kot rezultatom, se objestno obrača od kriminalnega romana in SF, kjer ne gre za jecljav popis končnih dejstev, ampak za prikaz možnosti, modelov, ki skušajo npr. prikazati, kako se mišičje dogajanja razteza in popušča. Najbolj je čudno pravzaprav to, da ta literatura dejstev in površinskega registriranja meni, da bo ezoterična literatura (in sama je prav to) ne le dosegla(?) občo zavest, ampak jo celo spremenila. Kot da bi bili estetska skušnja citiranja, aranžiranja citatov in zakulisje realnih materialov sposobni analizirati, pokazati, kako pridemo do dejanskih rezultatov naše resničnosti...

Helmut Heissenbüttel nekje piše: "Za nas so stvari le še v obliki besed. Realistično bi bilo (danes) literaturo, svet in stvari podvojiti v osvobojenih citatih in v tej podvojitvi pokazati, da ne moremo prodreti v svet urejajoče in tako, da bi mu podeljevali smisel."

Reinhard Baumgart pa piše (**Preveč lep svet. Je literatura lahko poetična?** Referat na simpoziju v Celovcu, 1970, natisnjen v "Süddeutsche Zeitung" 8., 8. 7. 1972):

"Montaža citatov torej, reprodukcija jezika in motenje jezika, literatura kot disonantna

glasba statusa quo... Literatura, ki želi le izdelovati in utrjevati, kar je, mora biti popolnoma, do pedantnosti dosledna... Neutrudno ustvarjajo dejstva. Kajti prav ta spoznavajoča umetnost se izgublja v kratkovidnih, slepih serijah nerazvidnih detajlov... Brezupna častilakomnost, fantastična izbira brezupnih programov, nekak že skoraj silen strah pred vsem nepreverjenim, pred slehernim naporom fantazije."

Povsem jasno je torej, da v naslednjem poglavju — seveda po drugi poti in iz druge perspektive — ne bo govor o ničemer drugem kot o science fiction.

RAZLIKE MED SF, UTOPIJO, FUTUROLOGIJO

SF
utopija
futurologija

Science fiction ne smemo zamenjevati z utopijo in je ne smemo izenačevati s futurologijo. Znano je, da je Marx sebe razumel realistično glede na utopistične koncepte.

Utopija
kot družbena
kritika

Današnji poznavalec in kritik SF, kakršen je npr. Hans Joachim Alpers (založnik SF časopisov), ki se ima za marksistično usmerjenega, vrednoti utopistične misli kot SF. Po njegovem mnenju usmerja pojem utopije v brezrazredno družbo, se pravi v paradiž. Utopija je zanj v manjši meri otok sanjačev kot pa sinonim za družbeno kritiko — tako je namreč razlagal na simpoziju o SF evangeleske akademije Hofgeismar o binkošti 1973. V SF ga zanima družbena kritika, pri tem pa manj detajlna kritika simptomov kot **globlja vprašanja družbene ureditve**. Seveda je razumljivo, da takšnemu razumevanju niso pogodu strahla in spake antiutopij, saj jim manjka pozitivna rešitev. In merilo kvalitete bi izhajalo od tod, če bi bilo mogoče že danes uresničiti utopične rešitve, kakršne ponuja SF. Kritična analiza družbe, kritična analiza proizvajalnih sil in represije, to bi bile po Alpersu kvalitete napredne SF, ki bi vnašala med ljudi utopično, praktično projekcijo cilja, seveda ne toliko prek množične literature kot v zahtevni SF. Stvari naj postanejo transparentne; takšna utopija bi bila možna ob napredni zavesti avtorjev.

Tacitova
"Germania"

Literarna utopija se razkriva kot zatočišče idealistov, kot sanje onemogočenega akterja, ki se mu je vtisnila v čelo navpična guba odpovedi (Dominik Jost: **Literarna utopija**, glej: "Neue Zürcher Zeitung", 9. 11. 1973, kjer je najti tudi kratek oris zgodovine utopije). Četudi je SF vedno znova poimenovana kot **utopično-tehnična literatura**, moramo vendarle poudariti razliko med SF in utopijo. V utopiji se želja po boljšem socialnem položaju konkretizira v osnutek boljšega

življenja, boljše družbe, idealne države. V zgodovini utopij pogosto ni omenjena Tacitova "Germania", čeprav je vzorčni primer za nameravano utopijo. Naslovljena je na nenehno dekadentno rimsko, dobro situirano in užitekarsko družbo, nasprotju rustikalne, nedekadentne, vitalne in naravne izvornosti, gozdov, lova in medvedjih kož, oglatih žensk, z medico napojenih moških družb, sveta nordijskih gozdov; vse to je postavljeno nasproti prevzgojeni rimski civilizaciji. Utopija lahko drzno preskoči sodobnost in sleherno uresničenost, mora in more pretiravati, vedno je svetla kopija temnega negativa vsakokratne sodobnosti — ali pa obratno — temačno strašilo in spaka sodobnosti, ki jo je komaj še mogoče prenašati. Mislim na Huxleyev **Vrli novi svet**, na Orwellovo **1984**. V nasprotju s science fiction pa mora utopija počivati na enem samem natančno pripovedljivem načinu, ki se ga ne da pripovedovati kot zabavno zgodbo. Želi biti opozorilo, želi zaslepiti in biti celo velika pavza v nezaželeni sodobnosti. Pripovedni moment je v utopiji v vsakem primeru anekdotičen, ilustrativno razkrivajoč. Utopije imajo vedno značaj genialne pavšalne rešitve oddaljenega cilja..., pa najsi gre za briljantne utopije ali grozljive antiutopije, spake, strašila ali hude sanje.

Gledano praktično, so možnosti SF v utopiji na škodo vseh patentnih rešitev, ki jih je mogoče urno potegniti iz hlačnega žepa. Bolje bi bilo, če bi pokazali diskrepance, ne da bi vnašali pavšalne rešitve, patentirane recepte. Prav izostanek delne rešitve vodi miselni impulz k še intenzivnejšemu preverjanju; iz frustracij zaradi preostalih pozitivnih konsekvenc se ponuja miselni impulz, ki bo kasneje lahko vodil h ključnim sklepom.

Herbert W. Franke v tem smislu zagovarja drugačno, bolj duhovito pot od utopične. Za primer sociološko duhovito opozarja na nepravilnosti, četudi rešitve za njihovo odstranitev še niso pripravljene. Utopija kot projekcija cilja postane za zavest utesnjujoča. Prav odprti koncepti, frustrativni zasnutki bi stimulirali bralečvo ustvarjalnost; prav v tem se morda kaže možnost, ki jo SF jemlje premo resno: medtem ko postanejo literarne frustracije vnaprej izpolnjene, lahko imune reakcije ustvarjamo.

Science fiction ni utopija. Njene možnosti so kje drugje, na primer v pravkar navedeni zamisli vnaprejšnje modelne izpolnitve procesov, situacijskih konstelacij in emocij, da bi se izurili za eventualno konfrontacijo z njimi.

Science fiction pa tudi ni futurologija. Tako kot utopija tudi futurologija ni nikdar

pripoved. Ne za eno ne za drugo ni potrebno, da sta pripovedljivi. Science fiction pa mora biti pripovedovana. Kolikor je SF v zgoraj povedanem smislu ekstrapolacija, je mišljena futurološko.

Futurologija je na eni strani induktivna izpoved možnega, na drugi deduktivna izpoved o zanesljivih zvezah (Ossip K. Flechtheim: **Futurologija — možnosti in meje**, Frankfurt 1968, str. 21). Pri tem futurologija kot preroško-prognostično-projektivno-teoretična disciplina uporablja drugačne metode kot futurologija planske znanosti, se pravi, uporabljati jo moramo kot uporabno znanost... Futurologija pa ni zgolj učenje o planskih tehnikah — ima še dva vidika — preroškega glede neplaniranega, in ideološko-kritičnega. Posnetek resničnosti v smislu prerokbe in slutnja prihajajočih stvari ostaja ena njenih najvažnejših nalog ravno zato, ker ni načrtovana.

Veliko bolj kot utopija in SF ima futurologija opravka z neposredno prihodnostjo, prolongirano sedanostjo. Kjer se SF s pomočjo pripovednih sredstev prek prihodnosti približa sedanosti, kjer gre utopija... iz sedanosti v časovno in prostorsko oddaljenost, pomeni futurologija v omejenih, preglednih področjih trende od danes v jutrišnji dan.

Raziskava prihodnosti je danes v resnih primerih večidel temeljna znanost načrtovanja. Ne zanima je toliko vizija popolnega končnega stanja, kot spoznanja nelzprosne nuje. Manj je delala za uresničenje utopij, bolj pa zato, da bi se izognili katastrofam. Kar entuziastično imenujemo "razumevanje bodočnosti", se pokaže večidel kot pregledna samoohranitvena praksa. Družba kot celota ali posameznik... ostajata torej v totaliteti svoje subjektivnosti zunaj futuroloških možnosti. Kot objekt raziskav bodočnosti pa tudi načrtov, ki temu sledijo, je posameznik razumljen le deloma, bodisi kot socialni zavarovanec, kot udeleženec prometa, kot potencialni abiturient... Zaman je upanje, da se bo futurologija razvila v umetnost, da bo utopija postala znanost. Možnosti futurologije so samo v tem, da v tehnološko obvladljivih detajlih pragmatično skrbi za zapadle podaljšave naših verižnih dejanj (Hermann Lübke: **Resnost in neresnost raziskav bodočnosti**, "Merkur" 250, febr. 1969, str. 130).

Lahko bi se poigrali s pojmi. V tem primeru bi bila science fiction utopija plus futurologija, daljena s fantazijo krat pripoved. Utopija pa bi bila science fiction minus pri-

Utopija ni
možnost SF

Futurologija
ne bo nikdar
umetnost
(fikcija),
Utopija ne
bo nikdar
znanost

SF ni
futurologija

poved plus pojutrišnjem; futurologija pa bi bila science fiction minus pripoved plus jutri. Vendar so takšna igrackanja brez pomena. Eno pa si je vsekakor treba predočiti pri obsodbi SF, pa tudi pri obsodbi kritike SF; science fiction mora biti vedno pripovedovana. In ne zahteva futurologije po uporabnih napovedih za bližnjo bodočnost, ne zahteva utopije po predstavitev rešitev in ciljev za današnje družbene nepravilnosti ne smejo biti prenešene na SF. Oboje je vir napak, ki spremeni zabavno berilo znanstvene fantastike v ideološko in futurološko učno uro.

SF mora
biti
pripovedovana

Smo se tu zbrali zato, da bi izboljšali svet, če bi ustvarjali našo zgodovino? ...Nekaj ur nam mora le še ostati za ustvarjanje videza in za cerebralno gimnasticiranje... (Wolfgang Jeschke: *Der Zeiter*, Lichtenberg 1970, str. 210). Uporabnost zabavnega miselnega treninga za SF predlaga tudi Stanislaw Lem, medtem ko ga nepotrpežljiva ideološka kritika pogosto spregleda. Hans Joachim Alpers v "Science Fiction Times" (maj 1973, str. 45) sicer hvali Lemovo science fiction story **Podgana v labirintu** kot eno njegovih boljših del, mu pa hkrati očita, da gre tu za suh in ne preveč preganjan ponujen izkupiček na 42 straneh.

Zgodbe za
cerebralno
telovadbo

Kako naj pričakujemo izkupiček od mentalnega treninga? Ali velja SF le v primeru, če bi jo bilo mogoče vzeti s sabo kot plen lepo uporabne (zakaj uporabne?) rešitve? Ali niso takšne utopistične rešitve utesnitev zavesti? Ali z rešitvami teh problemov ne prepuščamo konsumentu to SF-miselno avanturo?... Kakšna dolgočasna miselnost in ugankarska naloga — poznamo jo iz nekaterih lažnih nagradnih razpisov v časopisju — prav pod ugankami je, sicer v drobnopisu, rešitev lepo čitljivo predstavljena.

Toda kaj je potem SF, če ni utopija ali futurologija? Kot se zdi, moderna literatura eksperimentira s predstavitvenimi sredstvi, z jezikom, obliko itd., hoče vplivati na realnost in spremeniti zavest in celo družbo. Po obliki je moderna literatura-literatura eksperimentalna, po vsebini realistična oziroma usmerjena k realnosti.

Science fiction je eksperimentalna, fiktivna in po vsebini fantazijska. In ker bi morale biti eksperimentalno neresnične vsebine predstavljene samoumevno, je njihov predstavitveni način realističen konvencionalni predstavitveni način, tradicionalna pripoved. Science fiction eksperimentira vsebinsko. V predstavitvenem načinu, oblikovno pa je na sploh konvencionalen. Zato tudi propadejo vsi poskusi avtorjev SF, da bi

Eksperiment
in
konvencija

se v formalnem smislu vedli **poetično**. V "Spieglu" je bilo rečeno o Stanislawu Lemu, da je njegov jezik pogosto povsem **poetičen**. Kakšni napačni usmeritvi, kakšnemu napačnemu programiranju je pri tem podlegel "Spiegel"? Bradburyja so pogosto hvalili zaradi njegovega dozdevno poetičnega jezika, ki pa ni nič drugega kot razsipen jugendstil in napačno razumljena nova romantika, ki nima kaj iskati v SF zgodbi. Saj v njej ne gre za jezik, ampak za urejenost in temo. Za podrejenost odklonov in dokaz pripovedljivosti nekega takega podrejenega odklona. V SF antologiji **Podgana v labirintu** (Insel 1972, izdal Franz Rottensteiner) je na knjigotrškem seznamu eden izmed avtorjev predstavljen kot **resnični pesnik**, medtem ko zgodbo čez vse hvalijo, saj se je prikupila s svojo liričnostjo, ki očara. Ti poskusi SF v smer literature-literature, ta na-ravnost tradicionalno-literarno usmerjenih kritikov k dozdevni kvaliteti SF, če se v njej kaže poetični govor, gre mimo možnosti samega žanra. Njen namen ni, da bi dosegla poezijo, ampak... zabavo in odkrito sporočilo. Da bi to dosegla, morajo biti njene predstavitvene geste kar se da samoumevne in konvencionalne.

Zabava
z jasnim
sporočilom

Upravičeni očitki in obžalovanja vredne meje razumevanja

Po ustaljenih predstavah SF ni daleč od resno vzete neumnosti, kjer leteči predmeti pristajajo na Zemlji, roboti pa hrustajoč in prasketajoč iskre tiranizirajo naša mesta, zeleni možički pa povzročajo nered, če že ne iz galaktičnega ozadja, potem pa vsaj kot škratje z Marsa. Drugo ustaljeno klišejsko predstavo o SF potrjuje v ustreznih predmetih zabavna industrija SF, ki vidi v tem klišeju svojo tržno možnost. V mislih imam t.i. vse-mirsko opero (space-opera)...

Današnja vesoljska mrzliza vabi vedno več ustvarjalcev avantur k temu, da bi v science fiction — ali v tem, kar mislijo, da je SF — odkrili zaklad. S sabo prinašajo ustaljene sheme, potisnejo junakom v roke namesto kolta lasersko pištolo, sezujejo mu kavbojske škornje in mu nadenejo vesoljsko obleko, posadijo ga v superraketo in raztegnejo prerlijo čez planetne sisteme. Namesto za zlato se bojujejo za uran in ne tiranizirajo le zaledja ampak celotni planet. Pirati in prostorske mrhe zalezujejo trgovske ladje ali prežijo na marsovske princeze. V ozadju so omejeni profesorji, ki brkljajo po čudežnem orožju in sanjajo o svetovni vladavini.

Domorodcem planetov vzdolž Rimske ceste pripada nehvaležna vloga Indijancev in z njimi tudi tako ravna. Brezzračnost in ekstremne temperaturne razmere ne dovoljujejo le trlih ohranitvenih preiskujenj za junake, ampak razširjajo tudi skalo brutalnosti z nekaterimi barvnimi niansami. Povsod je poskrbljeno za akcijski prostor, čeprav se zdi, da od enega konca galaksije do drugega ni dle kot od Denverja do Kansas Cityja, vmes pa je duhovna ravan. Malomeščanski patos teh romanov, ki le mukoma prikrijejo svojo gobezdavost, je včasih neznošen; ta malomeščanska duhovna ozkost, ki razteza svoj slabi okus čez svetlobno leto, to odmaknjeno tovarištvo in sentimentalno in neokusno razumevanje ljubezni, ki mučno razodeva ustvarjalčovo nemoč, užitek ob sili in redu in čistoči, čemerna morala tega t.i. zdravega ljudskega čuta, ki se slepo podreja samokontroli, je vesoljski operi v Nemčiji pripomogla k neverjetnemu uspehu pri publiku in veliko prispevala k temu, da ima dobra science fiction težave, da bi se osvobodila sumljive slave pogrošnih zvezkov, ker jo kritiki nenehno mečejo v en koš z deli o Perryju Rhodanu, invazijah z Vege, Supermanih in podobno. V tovrstni zabavni literaturi vidimo eno samo pozitivno plat: science fiction približuje mladim bralcem, ki so duhovno sposobni preseči vrtičkarski plot vesoljske opere. Mejo bi lahko potegnili takole: vesoljska opera nudi tam, kjer napeto dejanje dominira samo zase, le senzacije in lov za efekti, nikakor pa ne specifične, znanstveno-relevantne problematike. Tam, kjer prevladuje preprosta shema trivialnega pustolovskega romana, vsiljuje vesoljska opera potek dejanja: junaka, ki je enomiselno pozitiven in se bori proti močnejšemu zlemu duhu. Po hudih protiludarcih se zmagovito upre vsem nasprotnikom in doseže v happyendu zmagoslavlje in čast in včasih tudi žensko. Svet je v svojem bistvu urejen.

O tem je spregovoril s polno ostrino tudi Stanislaw Lem:

"Česar si filozofi ne upajo izreči, o čemer svetovno znani učenjaki komaj kaj vedo, to je mogoče kupiti na vsaki časopisni stojnici za 50 do 75 centov. SF je razveselilv nadomestek za študij debelih knjig velikih mislecev, kozmologov, astrofizikov in filozofov; poroča lahko celo o tem, kar bodo vedeli znanstveniki, rojeni šele čez deset tisoč let. Ne norčujem se iz te porabe, ponavljam le, kar je mogoče dobiti v ponudbi SF... Ena norosmešnih skrivnosti SF (ki pa ni strogo zastražena) je dejstvo, da okrog 98—99% njenih avtorjev ne pozna znanstvenih spisov in

priročnikov, ki so danes na razpolago, celo naslova in imena avtorja ne... Bralci pa o tem nočejo vedeti ničesar, verjetno zato ne, ker bi jih to utegnilo spraviti v slabo voljo. Saj je veliko bolj prijetno živeti v prepričanju, da je mogoče na najcenejši način spoznati grozljive skrivnosti vesolja in bivanja (S. Lem: Science fiction: brezupen primer — z izjemami, glej "Polaris" I, izdal Franz Rottensteiner, Insel 1973, str. 30).

Trde in žaljive besede o poklicno-pogojeni slaboumnosti tistih, ki ne najdejo časa za zabavno literaturo in zato nepremišljeno, brez zadrege popuščajo, ne da bi sploh vedeli, za kaj gre; ta odkrita, jasna ignoranca na eni strani ustreza prav tako jasni ignoranci, ki se ogiba tradicije na drugi strani, na strani literature-literature.

Herbert W. Franke piše:

Humanistični
snobizem

Še vedno je premalo znano, da ubadanje z naravoslovnimi znanostmi in s tehniko ni le rokovanje z lučicami ali baterijami ali eksperimentiranje s kemičnimi raztopinami, ampak da globlji vpogled v naravoslovne sovisnosti našega sveta vodi k njegovi modelni predstavi, ki ne zaostaja za tistimi iz klasične filozofije. Nasprotno: nekdo, ki odkrito prizna, da gre raje v kino kot v gledališče ali da mu za klasike preostane le malo časa, bo proglašen za neizobraženega. Nasprotno pa bo v humanističnih krogih veljala celo za čednost njegova odmaknjenost od matematike ali njegova ignoranca do fizike (H. W. Franke: Science Fiction in tehnična inteligenca, "Deutschlandsfunk Manuskript", 21. 7. 1973).

Kot značilen primer te ignorance omenja H. W. Franke humanista, in sicer odlomek iz Spominov Carla Zuckmayerja, ki bi ga tu rad navedel bolj izčrpno kot Franke:

Osvojitev zračnega prostora ima v resnici neizmerno pretresljiv učinek — mislim, da celo močnejšega kot osvojitev vesolja v naših dneh, čeprav so morda ti rezultati in posledice veliko pomembnejši, vendar so se zgodili za večino tako nepričakovano, kot Kolumbovo odkritje Amerike — ta sploh ni vedel, kaj je odkril — in vzbujajo na podoben način fantazijo, veselje do pustolovščin in željo, da bi bili zraven, če že ne drugače pa vsaj kot gledalci iz najbližje okolice... To je bilo edino razdobje mojega življenja, ko sem se zanimal za tehniko; kasneje se to zanimanje, hvalabogu ni povrnilo, pa tudi ostalo ni nič za njim.

Ta Zuckmayerjeva izpoved je obžalovanje vredna usmeritev, ki med drugim z velikopotezno kretnjo prikriva, da tehnika ni le fizi-

kalna in strojna tehnika, ampak tudi biotehnika, sociotehnika, psihotehnika...

Ta Zuckmayerjeva izpoved je obžalovanja vredna usmeritev, ki med drugim z velikopotezno kretnjo prikriva, da tehnika ni le fizikalna in strojna tehnika, ampak tudi biotehnika, sociotehnika, psihotehnika...

Na strani tradicionalne literature je poudarek na zgodovinskih usmeritvah k zahodni tradiciji, podedovanih kulturah lepih umetnosti. Science fiction je po svojem namenu in po svojem bistvu ahistorična: v središču ni tradicija, ampak evolucija. Ozadje, na katerem se dogaja science fiction, ni staro kulturno izročilo, ampak naravoslovna znanost in tehnika, ki sta na specifičen način usmerjena v spremembe. Klasična, tradicionalna literatura je vezana na obstoječe, se pravi na stvari, ki jih ni treba več spreminjati, ampak le še pojasniti. SF pa ne gre toliko za pojasnjevanje kot za odločitve. Ahistorična perspektiva zahteva nadaljevanje razvoja, zanima se za valovanja, za možne posege in kontrole itd... Science fiction bi bila potem nekaj takega kot literatura tehnično-naravoslovne inteligence (H. W. Franke, glej zgoraj).

Prepreka
pri
razumevanju

Ignoranca in klišejske predstave na obeh straneh pojasnjujejo, da gre tu za temeljno prepreko pri razumevanju, in sicer za takšno, ki prevladuje v vzhodni in zahodni družbi in se pri njeni označitvi Herbert W. Franke že leta sklicuje na predavanje C. P. Snowa iz leta 1959 (*The two Cultures*), kjer Snow postavlja nasproti humanistično-literarni kulturi naravoslovno-tehnično. Večino beletrističnih tekstov so ustvarili pripadniki humanistično-literarne kulture. Ti pa niso sposobni izdelovati tehnološko-naravoslovnih tvorb in jih le molče priznavajo. Večina novinarjev, radijskih urednikov, literatov so tipični humanisti, zastopniki lepih umetnosti, tradicije, jezikovne zavesti. Humanistično-literarna kultura ne prispeva k razumevanju našega življenjskega prostora, ampak deluje na ozadju humanističnih del in privilegira vrednote iz klasične literature in umetnosti. Usmerjena v preteklost in s tradicionalno zavestjo interpretira podedovane miselne podobe in podpira proti-tehnično miselnost, s čimer se povečuje nesposobnost pri uporabi tehničnih medijev, tehničnih miselnih procesov in tehničnih rešitev. Od tod prekletstvo tehnike in vsega tehničnega, posledica, ki smo jo formulirali kot primer ignorance do teh področij.

Tehnološko-naravoslovna kultura — pripadajo ji naravoslovci, tehniki, programerji,

nameščenci tehnoloških in naravoslovnih poklicev itd. — zahteva razumevanje našega realnega življenjskega prostora na ozadju naravoslovno-tehnične ustvarjalnosti; delo z logičnimi, vendar prosto koncipiranimi situacijskimi modeli zahteva fleksibilno misel; usmerjeno je v prihodnost, nezagodovinskost, zvišuje sposobnost, da se lahko poslužujemo tehničnih medijev z vso odgovornostjo. Eni kulturi ustreza humanistično-tradicionalna literatura, literatura-literatura, drugi pa strokovne knjige, futurološka dela, science fiction. (K temu glej tudi: Herbert W. Franke: *Prihodnost literature, literatura bodočnosti*, celovski simpozij "Literatura in bodočnost", od 13. do 20. 6. 1971.)

Tej razumevanjski prepreki ne ustreza le zavestna, ampak tudi vedénjska prepreka. Le malo je sodobnikov, ki bi bili v enaki meri doma v obeh kulturah. Zato ni dovolj le pokazati te razumevanjske prepreke. Prizadevati bi si bilo treba za diferenciacijo. O tem pa bo govor v naslednjem poglavju.

Simbol in model — diferenčna izjava

Dolgo sem premišljal, kako bi bilo mogoče pojasniti razlike med tradicionalno poezijo in science fiction, tako kot se kaže bralcu, porabniku teksta, knjige, filma itd. Nekateri primeri, ki bi jih lahko pripisali obema kulturama, kakor ju je opazil C. P. Snow, postanejo s tem vprašljivi. Preizkusil sem jih na univerzitetnih predavanjih na dunajski, salzburški in innsbruški univerzi, na samostanski gimnaziji v Ettalu, na ljudskih šolskih tečajih v Kölnu, v seminarjih na ruhrski univerzi v Bochumu, na zasedanju evangelske akademije Hofgeismar.

Razlika med klasično pesmijo in science fiction torej? Se pravi, razlika tradicionalnega, duhovno-znanstvenega razumevanja sveta in tehnološko-eksperimentalnega svetovnega reda.

SIMBOL — MODEL

Tradicionalna poezija, literatura-literatura je simbolična; science fiction pa je po svojih možnostih in po svojih najboljših izvedbah usmerjena v modelnost.

Simbol

Simbol je treba razlagati, pojasnjevati, interpretirati, ne predstavlja predvsem samega sebe, ampak pojasnitveno in pomensko soodvisnost, iz katere je mogoče bolje razumeti t.i. realni svet. Znani tradicionalni simboli so križ, vodnjak, voda, drevo, otok, mati, sonce, kelih itd.

Model Nasprotno pa je model merilu primeren vzorec, osnutek neke možne resničnosti, za katero ni nujno, da obstaja, se pa lahko pojavi; vendar seveda zasnitek, ki mora biti v sebi skladen in koherenten. Resnična stolna cerkev s svojo vboklo, mračno notranjostjo in z visokim cerkvenim zvonikom je simbol za človekovo metafizično-religiozno stremljenje navzgor, k nebu, ki se mora počutiti v tej usmerjenosti k bogu skrit kot v materinem naročju. — V stolni cerkvi je tudi prostozidarska koliba in v njej majhen osnutek iz lenpenke, lesa ali umetne snovi, merilu primeren vzorec, ki naj pokaže, kakšna bi morala stolna cerkev biti v resnici.

*Stolnica—
simbol
in
stolnica—
model*

O zvezde in cvet, duh in obleka, ljubezen, pesem in čas in —

Če bi zgornje besedilo prebral na oglasni deski, bi marsikdo z nezmotljivo zanesljivostjo dodal, da bi morala slediti še beseda **večnost**, večinoma pa bi k temu dodali še literarni izvor: Brentano. Ta refren, ki se pojavlja v številnih Brentanovih pesmih kot zbir romantičnega razumevanja sveta, predstavlja z malo oznakami smiselni sistem simbolov, ki označujejo tradicionalno razumevanje človeka v tem svetu: razumljen je kot razpet med nebom in zemljo, med zavestjo in vsakdanjim, med emocionalnimi vzbruhi in naporji; razumljen je torej kot bitje med končnimi in božjimi razsežnostmi. Naša tradicionalna izobrazba nam olajšuje razumevanje takšne simbolne sistematike, saj je usmerjena v preteklost in tradicijo in posreduje predvsem miselne horizonte tega, kar je veljalo včeraj, predvčerajšnjim.

Zdaj pa bomo analizirali naslednji tekst:

1. Noben X ne sme poškodovati človeka ali dovoliti, da ga kdo drug poškoduje
2. Vsak X se mora pokoravati človeku, če je to v skladu s prvim zakonom
3. Vsak X sme ščititi samega sebe pred škodo, če je to v skladu s prvim in drugim zakonom (...)

*Zakoni
robotike*

Zdaj bi lahko najprej svetovali, kaj bi bilo najprimernejše za X. Po nekaterih izločilnih preudarkih (ne suženj ne žival, ampak nasprotje človeka, pa kljub temu odvisen od njega, v določenih okvirih pa vendarle samostojen, seveda pa ne bog, še naprej stroj, avtomat) bi zelo hitro zadeli na robota kot pravičnega substituta.

Pri drugem tekstu — poznavalci so se pri tem blago nasmehnili — gre za zakone robotike, ki jih je Isaac Asimov uporabil kot pravilo v številnih svojih zgodbah in romanih (*Jaz, robot, Človek od onkraj, Golo sonce in*

Popolni stroj v "Science Journal", 1968, str. 115—118).

Na primeru obeh tekstov ni težko dokazati, da je eden usmerjen simbolno, drugi pa modelno. Vsak od teh tekstov apelira na določen odnos. Simbol zahteva za svoje razumevanje interpretacijo, model pa (za svoj pristop) uporabnost. Simbol je večpomenski, nosilec smisla, simbolna pesem je **lepa**, se pravi v jezikovnih razsežnostih okrašena, celo razkošna, z veliko redundance. Modelna literatura je po svojih jezikovnih razsežnostih preprosta (v spisu **Popolnost tehnike** govori Friedrich Georg Jünger o **hladnem stilu**), označena vsebina je jasna, pregledna in reducirana na preprost strukturni in temeljni vzorec; v manjši meri večpomenska kot enopomenska. Širina variiranja ni na področju razlage in tolmačenja smisla, ampak predvsem v uporabnosti. Simbolna pesem ima cilj — če je vnaprej pravilno razumljena — in takšno vnaprejšnje razumevanje ima pri simbolni pesmi nujno za cilj, da bi boljše razumeli svet. Modelu pa ustreza cilj: da bi bila praksa lahko boljša.

*Simbol:
interpretacija*

*Model:
uporabnost*

Simboli potrebujejo torej določeno vnaprejšnje razumevanje, da bi jih lahko pravilno razumeli. To so namigi na smiselni horizont. Modeli, ki jih je treba razumeti kot pouk, potrebujejo predstavitev cilja, da bi pravilno uporabili modifikacije in modulacije — in te uporabe bi se končno dopolnile v miselnem eksperimentu. Simbol, soroden s primero, parabolo, alegorijo in metaforo, se etablira, doseže umetniško **lepo** etabliranje nekega zanesljivega znanstvenega in simbolnega obstoja. Model kot pomanjšan, pregleden osnutek ponuja rešitev fiktivnih ali realnih problemov s fingiranimi sredstvi: zato je njegov cilj: odločitev, praksa, uporabnost.

Z vidika teh premišljevanj je zaradi svoje natančnosti in jasnovidnosti vredna pozornosti neka notica Heinricha von Kleista.

*Kleist
je
vedel*

Ljudi je mogoče deliti v dva razreda: v tiste, ki se razumejo na metafore, in take, ki se razumejo na formule. Takih, ki bi se razumeli na oboje, je zelo malo in ne predstavljajo razreda ("Berliner Abendblätter", 10. 2. 1810).

Kleist ima pred očmi umetnike in znanstvenike, ko v tej malo znani notici označuje dve možnosti pristopa k realnosti prek metafore in formule. Svojemu prijatelju Ernstu von Pfuelu piše Kleist 7. jan. 1805:

*Metafora,
formula*

Najdem lahko diferencial in ustvarim verz; ali nista to oba pola človekove sposobnosti?

Naturalistična, Ideološka in modelna literatura

Diktator, ki se ni imenoval veliki Brat kot pri Orwellu v 1984, ne Führer, Duce ali generalni sekretar, ampak Oče in Učitelj, si je včasih privoščil zabavo in se šalil s svojimi zaprtimi političnimi zaporniki. Med neko tako zabavo mu je eden od zapornikov pripovedoval politično šalo o njem in njegovih političnih nasprotnikih:

Politična
šala kot
literarni
model

A je iskal v svoji temačni sobi črno mačko. B je iskal v temačni sobi črno mačko, ki je v njej sploh ni bilo. In Oče in Učitelj je iskal v temačni sobi črno mačko, ki je ni bilo v njej: vsi pa so se vsakih pet minut zadrli: jo že imam!"

Ta šala, ki bi jo bilo mogoče povedati v številnih diktatorskih režimih na podoben način, ni nič drugega kot literarni model. Kaj ponuja takšen model? Seveda ne dosežka v smislu zmerne porabe dela, pač pa tako, da je dejansko stanje dvignjeno na splošni nivo, da je osnovni model dejanskega stanja tako prepariran, da ga je mogoče uporabiti za podobne situacije, da velja kot negativ za odlitek številnih podobnih, celo enakih reprodukcij.

Literarni modeli se utegnejo tako najbolj natančno srečati s temeljnim modelom nekega položaja, ko neposredna odslikava družbeno-politično-zgodovinske resničnosti ni možna. Od tod izvirajo politične šale — vzorčni primerki za literarne modele — najbolj bohotaajoče seveda tam, kjer je svobodno izražanje mnenja cenzurirano. Ta okoliščina opozarja na ustvarjalne postopke literarnih modelov.

Seveda ni nikdar kakšen politični voditelj v temni sobi iskal črne mačke. Kljub temu pa je diktator Oče in Učitelj takoj razumel, za kaj gre, in je zaporniku, ki mu je šalo povedal, podaljšal zapor še za tri leta (Manfred Bieler: **Oče in učitelj**, v: **Tri vrtnice na papirju**, radijska igra, München 1970, str. 61). Z navezavo na model, s prenosom omenjenega dejanskega stanja v pomanjšano in bolj jasno mero, je v igro vnesena črna mačka, ki je le pogojnega značaja. Tu je namesto nečesa. Tu je namesto nečesa drugega, kar je vsakomur, ki posluša to šalo, takoj jasno. S tem, da je govor o iskanju črne mačke v temni sobi, ne pa o nekem utopičnem ali konkretnem političnem cilju... dobi model, ki se sprva sploh ne zdi splošnoveljaven, spet splošnoveljaven značaj.

Kaj ponujajo takšni literarni modeli? Od literature pričakujemo najprej, da je literatura, ki sporoča, se pravi, da je t.im. realistična

Naturalistična
literatura

Ideološka
literatura

SF kot
proklamativna
literatura

Sporočilo
o možni
resničnosti

Možnost
resničnosti

literatura, ki je ob prelomu stoletja doživela svoj največji razcvet v času naturalizma. Literatura kot posnemanje, odslikava resničnosti...

Pri tem pričakujemo od literature še, da je proklamativna. Se pravi, da mora popisovati, kako naj bi bilo, ponuja osnutke želja, ideološko se enosmiselno fiksira do resničnosti, o kateri govori...

Literatura, ki skrivaj gleda za tem, kar je uradno in občeveljavno, škili vedno tudi na resničnost, ne zmore pa nepristransko gledati na to, kar se dejansko dogaja. Proklamativna literatura med drugim ne sme biti le ideološko fiksirana. Tendenciozna je lahko tudi na druge načine, npr. polepševalno; tudi obscena, pornografska literatura je proklamativna. Svet je proklamiran na tak ali drugačen način in resničnost je mogoče razumeti glede na avtorjeve želje le iz enega zornega kota in skozi eno optiko.

V eni varianti pa ima proklamativna literatura svojo najbriljantnejšo izvedbo in svoje lastno opravičilo: v SF, ki v alternativnem osnutku neposredno govori o življenju, o družbi, svetu, ki naj bi bil skladen z vsem. Sodobnost je pri tem razumljena kot negativ, od koder je v utopični literaturi posneta svetla in hkrati pozitivna podoba, oziroma vzpostavljena črna in v konturah jasna spaka.

Na literaturo ni treba gledati kot na sporočilo o tem, kar se je zgodilo, ne kot na citat realno najdenih materialov in tudi ne kot na proklamacijo tega, kar bi moralo biti drugačno iz ideoloških, olepševalnih ali tendencioznih razlogov. Literatura je poročilo o možni resničnosti: poročilo o tem, kar se je zgodilo, o latentni zakonitosti tega, kar so dokončali svet, usoda, jaz, družba.

Kvaliteta takšne literature je manj v roko-delstvu samega izdelovanja teksta. Manj torej v načinu, kako posamezni avtor ureja besede, realne delce, bolj pa odvisna od resničnosti, od t. im. prepisovanja in popisovanja te resničnosti. To sodi k rodokolstvu. Tako kot sodi k mizarstvu vodenje, kateri obliči mora mizar uporabiti za dokončanje nekega dela pohištva, kakšne firme, lake in polirne postopke, da bi izdelal lep kos pohištva.

Kvaliteta takšnega literarnega dela je pred dokončanjem tega dela. Namreč v avtorjevi sposobnosti, da bo našel modele in jih potem obrtniško obdelal. Za resničnostjo ... najti njeno možnost. Pri tem je seveda pomemben proces abstrahiranja in ekstrahiranja, in to je važnejše kot navedba dokončanih delcev ali prepisovanje najdenih materialov. Situacijski vzorec torej, ki je potem polepšan z možnimi

figurami, kot da bi bile resnične. Postopek, ki poteka na način, kot bi z ekstraktom pripravljali peneč, okusen, vznemirljiv napitek. Nekakšen — dovolite mi ta izraz — literarni instant postopek. Substrat, vsut v drugo raztopino...

Real fiction

Ta instant literarni postopek poznamo najbolje iz science-fiction. Toda ob tej je še literatura kot **real fiction**, ustvarjena po istem postopku. Za ta **real fiction** najdemo le malo primerov, verjetno zato, ker tu še ne gre za resne možnosti literarne dejavnosti. Nekaj primerov: **Kevin Hewster Zomala**, radijska igra Richarda Heya, v kateri se je eno leto pred umorom Martina Luthra Kinga govorilo o

umoru črnega pridigarja, je bila za zahodno družbo s svojim sporočilom neprijetna. Enako radijska igra Alfreda Anderscha **Noč žirafe**, kjer gre za osvetlitev de Gaullove moči iz psihološke perspektive...

Real fiction bi bila tako v sorodu s science fiction: povedati v obraz resničnosti, da je latentna, možna, kot bi se bila že zgodila in realizirala. Pripovedne situacijske modele, vzorčne postopke, potek dogodkov, vse to je treba v našem svetu najprej najti in potem vzpostaviti s pisanjem.

Prevedla Ida Tomše

Drago Bajt

SLOVENSKA ZNANSTVENA FANTASTIKA

Geneza in tipologija literarne zvrsti

1. V razvoju slovenske znanstveno-fantastične literature vidimo več stopenj. V najzgodnejši fazi dominirajo klasične utopične prvine, kmalu pomnožene tudi z antiutopičnimi. V srednji razvojni fazi (20. in 30. leta našega stoletja) prevladujejo prvine "poljudno-znanstvenega romana" žilvernoveškega tipa. V zadnji fazi, ki se začne konec 50. let in se danes počasi končuje, se po vrsti izmenjujejo prvine moderne znanstvene fantastike (izraz je v izvorni obliki — science fiction — verjetno pri nas prvi uporabil Vasja Predan leta 1953), kakršna je nastala v ZDA in se pozneje razširila tudi v Evropi, zlasti v Veliki Britaniji, Franciji, v SZ in na Poljskem; močni so predvsem elementi "space opere" (vesoljske melodrame). Utopične, scientistične in fantastične prvine nimajo čiste oblike in niso omejene na ožja časovna obdobja. Slovenska znanstvenofantastična literatura je večprvinska mešanica, zato je večkrat zvrstno težko opredeljiva, saj pripada različnim časovno-razvojnimi stopnjami zvrsti v svetu.

2. Prvo utopično besedilo slovenske književnosti je Stritarjeva **Deveta dežela** (1878). Ima nujne in tipične značilnosti (zvrstne invariante) utopičnega žanra:

a) prizorišče je zaprta, nedostopna, realno neobstoječa dežela (=ou topos), pomaknjena v drugačne prostorske in časovne koordinate, izven človeške civilizacije, zunaj Zemlje, zunaj avtorjevega časa, v fiktivno preteklost ali prihodnost (Stritar: "Devete, moje dežele ni bilo med njimi (= drugimi deželami) ... Devetodeželjani ne popotujemo po svetu kakor vi; doma tičimo, zato malo vemo, kaj se godi po svetu ... Mi živimo zase ... Mi se sami vladamo ...");

b) ima idealno družbeno ureditev, ki je večna in nespremenljiva (= eu topos). "Če je kje, v deveti deželi je sreča doma", pravi Stritar.

c) Utopični literarni svet korespondira z avtorjevim realnim svetom — utopija je kritika, satira avtorske realnosti (Zukunfts satire); Evropa je npr. narobe Deveta dežela;

č) Preskok v utopično stvarnost je motiviran nerealistično (čudne sanje), utopični svet pa je prikazan z nemimetičnimi pripovednimi postopki (dialog, pogovor, diskusija o političnem, socialnem in pravnem redu, gospodarstvu, navadah, navedah, morali, šolstvu, vzgoji, kulturi, umetnosti idealne države). Literarni liki in avtor so ponazoritve ideoloških tez, tipizirani, stilizirani.

3. Stritar (v spisu skrit za pisateljem Negodo) je bil sam prepričan, da je **Deveta dežela** "nov **genre** v slovenskem slovstvu". Vendar je ni zvrstno natančno označil (govori o potopisu), čeprav so razvidni nekateri viri za njen nastanek (Rousseau: **Emile**, Swift: **Gulliver**, Defoe: **Robinson**, Platon: **Država**, More: **Utopija**). F. Koblar jo je poimenoval "utopična povest z rahlo satirično primesjo", omenjeni pa so bili tudi nekateri možni zgledi (npr. Atterborm: **Die Insel der Glückseligkeit**).

4. Polemičen odgovor na Stritarjevo **Deveto deželo** je **Indija Komandija** Antona Mahničja (1884, 1889). **Indija Komandija** je glede na **Deveto deželo** antiutopična; v primeri z evtopijo (srečno deželo, rajem) je torej distopija (dežela zla, pekel). Napredno znanost nadomesti v njej nazadnjaška religija, filozofsko razsvetljensko misel cerkvena dogma. Utopični družbeni red **Devete dežele** je parodiran. Utopični atributi so tudi

antiutopični, le ideološki predznak je drug: Mahničeva Indija Komandija je dežela visoko v gorah, blizu "nebeškim strahovom", njen red je nespremenljiv ("Kar so enkrat naši starci za dobro spoznali, je zdaj dobro in bo ...").

5. Tavčarjeva "času primerna povest iz prihodnjih dob" 4000 (1891) je po eni strani parodija Mahničevega spisa, po drugi satirična korespondenca z mahničevsko zamisljivo družbene skupnosti. (Anti)utopični topos je Emona, z visokim obzidjem ločena od ostalega sveta. Topos je prostorsko in časovno odmaknjen (otok v morju, leta 4000), dostopen spet samo v sanjah in ob pomoči angela Azraela. Utopični ideal je strogo hierarhiziran: družbeni red je teokracija ("vzajemna podpora cerkvenega in posvetnega oblastva"), njen ideolog "blaženi Anton od Kala" (= dr. A. Mahnič), ki zagotavlja Emoni "vrhunec izobraženstva". Toda emonski svet je notranje neidealno, razlomljen na dobro in zlo; gre za ambivalenco satire, ki se zateka k literarni konstrukciji utopije, za razločenost avtorskega ideala in parodiranega antiideala (Emona je "čudna zemlja", "čuden svet"); nosilec prvega je poleg avtorja tudi Azrael, idejni oponent blaženega Antona od Kala. Pripovedni način je utopični dialog literarnih likov, avtorja in dveh vodnikov (profesorja z univerze sv. Simplicija in angela Azraela).

6. V isti genetično-tipološki niz sodi tudi Mencingerjev *Abadon* (1893). Utopične prvine so bile pri Stritarju nedodelane (*Deveta dežela* ni končana), pri Mahniču spremenjene v svoje nasprotje, pri Tavčarju pravzaprav prepoznavne kot satirični elementi. Pri Mencingerju utopija ("rodovit gaj") sploh ni več mogoča; mogoča je samo še antiutopija (tehnoški pekel od Bohinjskem jezeru in v Labodski dolini — IX. poglavje; militaristični pekel prihodnje azijske Evrope — X. poglavje). V *Abadonu* se je popolna humanizacija kot utopični ideal sprevrnila v robotizacijo kot končni cilj antiutopične družbe ("Zgradili smo torej državo na temelju materializma in robstva ... Nihče nima pravic, vsakdo ima samo pokorščino, zatorej smo pa tudi vsi enaki in državna oblast razpolaga z našim življenjem in z našo smrtjo popolnoma svobodno," pravi duh Velike Azije v X. poglavju). Toda oba utopična toposa (Slovenija 24. stoletja, Velika Azija) imata negativen predznak in sta satirično zenačena z avtorsko realnostjo, z družbo "volčjih bratodercev", kot taka pa postavljena nasproti avtorskemu abstraktnemu idealu, razberljivemu iz Mencingerjevega svetovnega nazora. Značilna satirična strukturiranost pa je pri avtorju *Abadona* še obtežena s prvimi fantastične, groteskne, filozofske, tendenčne, publicistične in celo trivialne proze. Pripovedni postopki utopije in antiutopije so razvidni zlasti v osrednjem delu romana (VII. — X. poglavje), kjer so strnjeni monologi in dialogi Abadona, Samorada Veselina in duha Velike Azije. Motivacija romana je dvojna: nerealistična (Samoradove vročične sanjske blodnje, ki jih zapiše pisatelj) in realistična (okvirna ljubezenska zgodba med Cvetano in Veselinom). Tudi to

govori o raznorodnih literarnih virih *Abadona*, ki le nekateri sodijo v izročilo utopične proze (Campanella: *Civitas solis*, Bacon: *New Atlantis*, Bellamy: *Looking Backward, 2000—1887*, R. Michaelis: *Ein Blick in die Zukunft*).

7. Značilnosti utopične literature ima še nekaj del ob koncu XIX. stoletja. Eden možnih literarnih zgledov Mencingerjevega *Abadona* je bila lahko Trdinova bajka *Razodetje* (1888), utopija, ki v obliki dialoga med menihom in Ivanom Slobodinom opisuje "srečno bodočnost slovenskega naroda" v letu 2175. Prihodnja podoba slovenstva je sanjska vizija izboljšane sedanosti; satirična konfrontacija je sicer nakazana, vendar bolj ali manj deklarativno. Podoben platonovski dialog s satiričnimi razsežnostmi je Šubičev *Pogubni malik sveta* (1893), ki popisuje utopijo na Marsu. Izraba električne energije je temelj idealne marsovske družbe, postavljene nasproti realni zemljanski družbi, temelječi na "pogubnem maliku sveta" — na zlatu in denarju. Josip Jaklič pa je v dveh "arabeskah" iz cikla z naslovom *Pantheon* (1893) popeljal junaka na Mars in Merkur, vendar sta družbi na teh planetih zelo podobni človeški ureditvi. Utopični preskok izven Zemlje in v daljno prihodnost (leta 2563) je samo maska realističnega feljtona s satirično-humornimi prvini.

8. Slovenska literarna utopija je bila mrtva že ob koncu prejšnjega stoletja. To potrjuje njena kratkost, pogosto nedokončanost in fragmentarnost, pa tudi skoraj neogibno križanje z vitalnejšimi prvini drugih zvrsti, zlasti satire in fantastike. Podoba utopičnega sveta je vedno ostajala v okvirih sanjske pravilčnosti (celo *Abadon* je podnaslovljen "bajka za starce"), vedno je bila povezana z neutopično podobo avtorskih svetov, je torej imela značaj pozitivne satire. Slovenska literatura tudi pozneje, v XX. stoletju, ne pozna "čiste" utopije ali antiutopije: mesto Izobretateljsk ali država Neitahert pri Feiglu, ali pa Šorlijeva dežela Čirimurcev so samo epizode. Tudi Pečjakov kratki antiutopični roman *Adam in Eva na planetu starcev* ima npr. "konstrukcijsko napako", saj se konča v nasprotju z vrstnostjo optimistično; Pečjak odstopa od svetovnih zgledov (Zamjatin, Huxley, Orwell). Treba je še dodati, da tudi zabeležene literarnoteoretične oznake le redko označujejo dela vrstno čisto (npr. utopični roman); neprimerno pogostejše so blažilne ali sestavljene oznake (utopistični roman, ironična utopija, patetična utopija, komična utopija, utopična satira, utopično-satirični roman, utopistično-znanstveni roman).

9. Literarna utopija ob koncu XIX. stoletja je gradila svoj idejno-umetniški svet na enem samem temelju človeškega sveta — na razumu. Idealna država je bila gola projekcija racionalnega uma, kot taka pa nujno abstraktno ograjeno brez živih konkretnih nadrobnosti. Literarna utopija je namreč paralelni model avtorskega sveta, podoba prihodnosti, kakršna naj bi bila, torej nemimetična zvrst, ki ne vsrkava detajlov avtorske realnosti, temveč zgolj začrtuje logično mogoče obrise konstruirane prihodnosti na osnovi sedanjega reda

sveta. Zvrstno je torej shematiziran načrt, ki se hitro spremeni v literarno šablono, kar kaže analiza njenega pripovednega ustroja (tip junakov, način njihovega informiranja o ustroju utopičnega toposa, tipično prizorišče, prostorsko-časovni odmik itd.). Zato jo je razvojno tudi zamenjala literarna antiutopija, ki je podaljšava avtorskega sveta, kakršen je, vendar s potenciranimi negativnimi točkami. Antiutopija je bližja satiri in groteski, kot taka pa lahko ujame razsežnosti sveta in človeka v njihovi ambivalentni dvojnosti. Dualistična nasprotja (duhovno/snovno, racionalno/animalno, dobro/zlo itd.) so dana v dialektičnem navzkrižju, zato jih tudi literatura umetniško prepričljiveje oblikuje.

10. Literarna utopija teži k celotnemu prikazu "krasnega novega sveta": govori o mikro in makro-ureditvi idealne države. Antiutopija se temu ne odpoveduje, vendar se osredinja na mikrokozmos človeka v prihodnjem zemeljskem peklu, kjer posamičnik po zakonu zvrsti navadno doživi smrt. Idejno je zato blizu eksistencialistični filozofiji in moderni prozi, ki zre na racionalne modele človeškega sveta ironično (npr. Dostojevski). Junaki antiutopije so ljudje iz "podpodja", ki se bojujejo z grozečo nevarnostjo, da bi se človek spremenil v robota in stroj, vendar zaman. Zamisel podtalnega človeka je imela pomembno vlogo tudi v razvoju slovenske znanstvenofantastične literature, zlasti v 30. letih našega stoletja. Tedaj je bilo tudi posebej aktualno vprašanje o človeku kot središču vesoljstva, oziroma vprašanje o razsrediščenju človeka in zemeljske civilizacije. Problem je naznačen že pri Tavčarju ("Iz dalje se je videla smešna in malenkostna zemlja kot rdeča pičica, prav kakor atom, zgubljen med orjaki sveta"), zasluten tudi pri Mencingerju, bistven pa šele za Kristana in Bartola. Junak Kristanove "sanjske povesti" **Pertinčarjevo pomlajenje** (1914) se hoče iz "lutke, ki zna hoditi po dveh nogah", razviti v "stvor napredka in razvoja" ob pomoči "uma svetlega meča" — vendar nazadnje uvidi, da je "homo sapiens... bebast otrok, ponosna inteligenca pa blaznikovo jecljanje" neke na sredi med bogom in živaljo. Še koreniteje je spraševanje o mejah človeškega razuma kot središča vsemirstva zastavljeno pri Vladimirju Bartolu (**Al Araf**, 1935). V **Deželi žalosti** je razum "oče vsega človeškega zla in vse veličine človekove". V drugih novelah (**Deklica s košaro**, **Zadnje gibalno**, **Nesrečni ljubimec**, **Sonata na pepelnici** **sreda**) pa Bartol oblikuje človeka kot slepo orodje nevidnih vesoljskih sil, kot strupeno bakterijo v telesu kozmosa, ki prinaša zlo. Ideje teznih novel je Bartol zaostрил v vizionarnem **Pismu o človeku iz nove dežele** (nap. 1931, obj. 1963): katastrofa in tragedija človeškega bitja izvira iz tega, ker se je človek uprl naravi (bogu, stvarniku) in začel "boj zoper nebo" ob podpori "večnega zoprnika" (hudiča, spoznanja, duha). Tehnika in znanost, ki želita osvojiti vesolje za človeka, sta pogubna; "po zemlji rijoči črv", ki hoče postati "orlu enak", konča v "strašnem smrtnem plesu". Nadaljevanje te misli najdemo v Novačanovi enodejanki **Nadčlovek** (1939), kjer se človek spremeni najprej v Nadčloveka,

nato pa v opico. Apokaliptični konec sveta tudi pri Novačanu ni popolna antiutopična katastrofa Zemlje in človeštva, saj se je pisatelj zatekel k ponovnemu stvarjenju sveta, ki ga bosta opravila Blaže in Nežica, slovenska Adam in Eva. Delce se torej končuje s sentimentalnim optimističnim happyendom, značilnim tudi za Adama in Evo Vida Pečjaka. Zdi se, da se še danes vsi antiutopični nastavki v slovenski književnosti končujejo z utopičnim optimizmom ali pa se razkrijejo kot sanje, blodnja, privid, igra. Tako npr. tudi v Borovi "igri, ki je igra" **Vesolje v akvariju** (1955): ta v začetku izhaja iz misli, "da je vesolje polno življenja, ki je mnogo boljše, kakor je naše", in da "smo mi pozemci v primeri z bitji, ki so jih brezbrežne prostranosti rodile, le še bežne in smešne sence" — na koncu pa se "vesoljani" in "Venerjani" izkažejo za preoblečene ljudi, kozmos pa za povečani model akvarija ("Konec koncev je vse vesolje slično temu loncu iz stekla: široko je, pa le omejeno, oboje hkratu").

C 11. Za Mencingerja je značilen antiutopični mit o prekletstvu strojev, ki bojo zaslužnili človeka. Ta mit se pozneje razrase v upor zoper vse, kar izhaja iz duha, racionalne misli in znanstvenega uma (npr. pri Bartolu). Vzporedno z antiutopičnim mitom o tehniki pa se je razvijal tudi utopični mit o znanosti, ki bo ustvarila človeški raj na zemlji. Ta mit, sloneč na futurološki viziji razvijajoče se znanosti in tehnologije, je v literaturi oblikoval Damir Feigel. Prednost je dajal naravoslovnim vedam (kemiji, fiziki, medicini); od njihovega razvoja bo odvisno udejanjenje utopične prihodnosti. Feigla zanima en sam izum ali odkritje (Vernov vzorec) in usoda tega izuma ali odkritja med ljudmi (Wellsov vzorec). Osrednja prvina je torej znanstveno-fantastična tema ali samo idejni motiv; okoli teh pa se spleta druge zvrstne prvine. Ozadje je okvirna pripoved realistične proze z elementi ljudske, večerniške povesti; fabula je navadno kopija pustolovskega ali kriminalistično-detektivskega romana; pripoved je zdaljšana z zaviralnimi vložki publicistično, tendenčno, poučno, zabavno naravnane literature. Literarni vir Feiglove proze je slejkoprej razsvetljenjski roman, cepljen na antične avanturistične potopise in različne robinzonade kasnejših stoletij. Nekateri Feiglovi motivi, ki jih znanstveno-fantastična literatura uporablja še danes, so že v Mencingerjevem **Abadonu** (leteči človek, električne iznajdbe). Po Feiglu pa preidejo v poljudnoznanstveno sentimentalno povest 30. let (Pavel Brežnik: **Temna zvezda**, **Marsove skrivnosti**, Metod Jenko in Viktor Hassl: **Izum**).

12. Nadaljevalec Feiglove proze, obogatene s prvimi ameriške "space opere", je tudi Vid Pečjak. Fabulativno, tematsko in idejno se navdihuje ob razvoju naravoslovnih ved (npr. genetike, kibernetike, robotike, ekologije). Tema robotov je Pečjakova osrednja tema; iz nje se porajajo idejne in moralne dileme tehnične revolucije, tehnološkega razvoja in znanstvene ekspanzije. Tudi Pečjakov pripovedni okvir je poenostavljen okvir slovenske realistične povesti; prvine trivialne literature (detektivke, vohunskega in ljubezenskega romana) širijo

predvsem prostorska prizorišča in časovne okvire zunaj zemeljske sedanosti in dajejo Pečjakovim delom literarno univerzalnost, značilno tako za Karla Čapka kot za Iana Fleminga, Roberta Heinleina ali Isaaca Asimova.

13. Vesoljska situiranost in tematizacija sta značilnosti vse povojne slovenske znanstveno-fantastične literature. Zunajzemeljska bitja z drugih planetov in kozmična prostorja so stopila že v utopično prozo prejšnjega stoletja (Šubičevi Marsovci, Jakličeva Mars in Merkur). Šorlijevi Čirimurci (1922) so posnetek Liliputancev, njihovo Čirimurje pa paralelni utopični svet. Otroški domišljijški pravljici pripadajo prebivalci Reharjeve zvezde Večernice (Venere) in Pečjakovi Marsovčki, grozljivki pa Brežnikovi vampirji z Marsa. Brežnik pozna tudi antropomorfne Marsovece, ki so zgolj utopična podaljšava človeka v idealni civilizaciji. Nekaj podobnega so Žganjerjevi prebivalci Hare in Borovi Venerjani (Bor: "Da, taki so kot mi, samo da imajo spred in zad oči, ki gledajo iz glave skozi glave" — **Vesolje v akvariju**). Šele Puncerjeva izvenzemeljska bitja nimajo več antropomorfnih potez in se ravna po človeku nedoumljivi logiki. V stiku z njimi se izkazuje človekova nezmožnost neantropocentričnega gledanja in ravnanja, kar lahko ogrozi celo obstanek življenja v vesolju. Puncer se pri tem zgleduje pri Stanislawu Lemu.

14. Od priznanja vesoljske enakopravnosti vseh živih bitij pa ni dolg skok v vzporedne ali alternativne svetove in vstop v tuj čas. Izhodišče za beg v drugačne realnosti je že bartolovsko mešanje budne in sanjske stvarnosti ("Zakaj kdo nam more dati gotovost, da nismo mi, kakor smo, z vso našo okolico, z vsem vesoljstvom vred, samo senca v sanjah nekoga, ki spi v kakšnem prepadu našim dimenzijam tujega onstranstva, kjer ga mučijo pošastne sanje? ... Ali je kje dokaz, da bi bile te dimenzije manj resnične, kakor so one, v katerih se kretamo, ko bedimo? In če se jaz, ko sanjam, kot senca zavedam, ali se ne zavedajo prav tako lahko same sebe tudi druge sence, ki jih gledam v sanjah?", **Deklica s košaro**). V novelistiki Branka Gradišnika (**Od tod do večnosti**, **Na lovu, na begu**, **Kazen**, **Raziskovalec**) je beg seveda moderniziran zaradi poznavanja anglo-ameriške znanstvenofantastične literature (Bester, Sheckley, Vonnegut) in oplemeniten ob zgledih evropskega romana (npr. Dostojevskem).

15. Slovenska znanstvenofantastična literatura je torej prišla do stopnje, ko je sposobna privzemati najnovejše pridobitve svetovne tradicije, obenem pa s svojo ekspanzivnostjo širiti meje drugih literarnih zvrsti. Za sedanji trenutek je značilen prav interakcijski odnos znanstvene fantastike in "druge" literature: nekateri zvrst znanstvene fantastike preraščajo v imenu moderne fantastične proze (B. Gradišnik), drugi prevzemajo njene motive in teme, da bi razširili meje realistične in fantastične proze (Miha Remec: **Votlina**, **Prepoznavanje**, Marjan Tomšič, Sandi Sitar). Širi pa se posebno krog piscev, ki so si zvrst izbrali za edino umetniško izrazilo

(Veseljko Simonovič, Samo Kuščer, Miran Rotner idr.). Najpogostejša žanra sta short story in novela, redkejši roman, izjemoma se pojavljajo tudi dramsko delo ("ZF komedija" Borisa Grabnarja **Vojna tajna**, **Pregnani iz raja** Franja Puncerja), radijska igra (Marjan Tomšič: **Štiglica**) in pesem (G. Strniša, T. Kralj). V tem trenutku lahko sestavimo takle pregled slovenskih literarnih del znanstvenofantastične naravnosti.

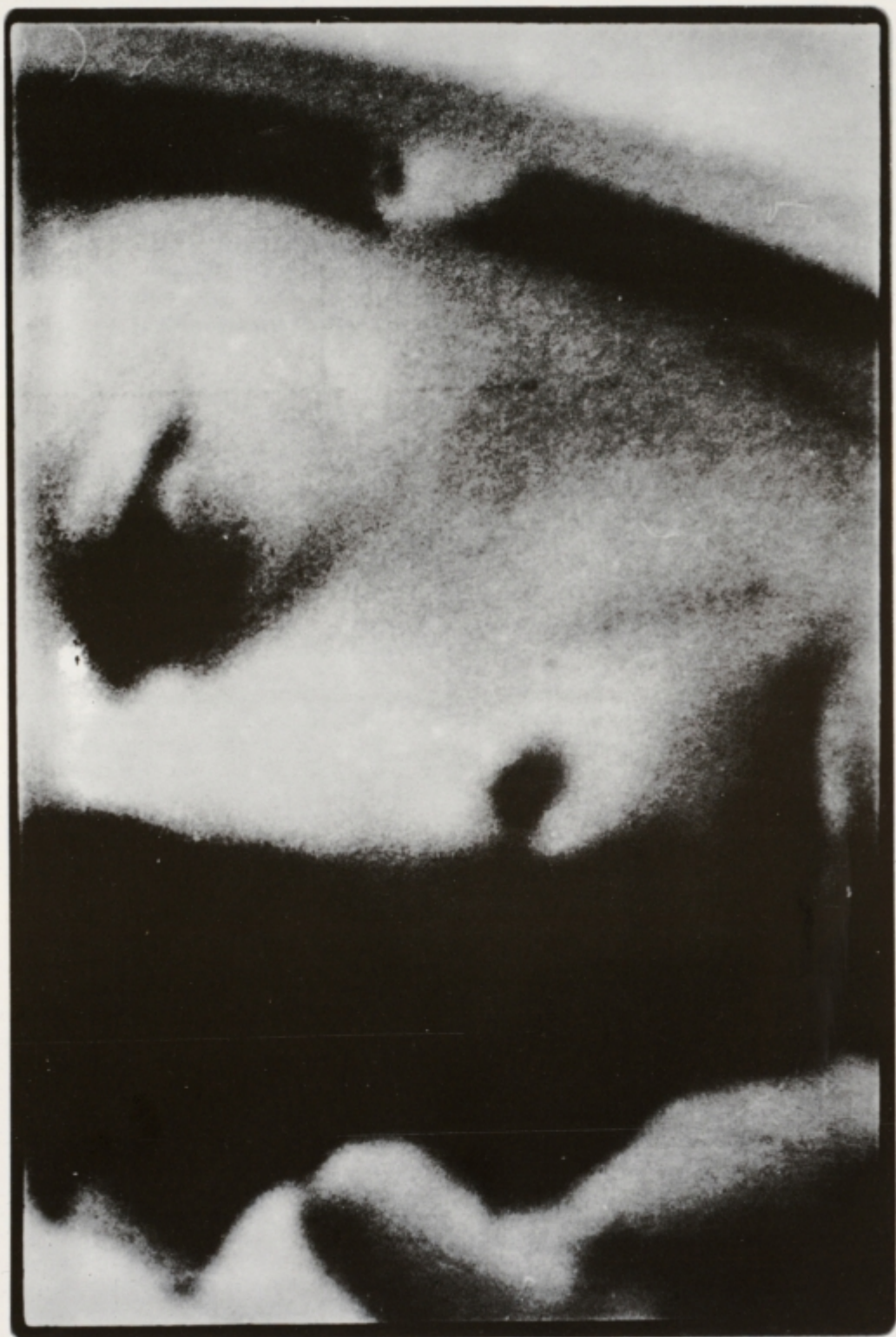
- D 1878 — Josip Stritar: **Deveta dežela**
 1884 — Anton Mahnič: **Indija Komandija** (1889)
 1888 — Janez Trdina: **Razodetje**
 1891 — Ivan Tavčar: **4000**
 1892 — Ivan Toporiš: **Arheološko predavanje leta 5000**
 1893 — Simon Šubic: **Pogubni malik sveta**
 — Janez Mencinger: **Abaddon**
 — Josip Jaklič: **Pantheon**
 1914 — Etbin Kristan: **Pertinčarjevo pomlajenje**
 1922 — Ivo Šorli: **V deželi Čirimurcev**
 1926 — Damir Feigel: **Pasja dlaka!**
 1929 — Damir Feigel: **Na skrivnostnih tleh**
 1930 — Damir Feigel: **Čudežno oko**
 1931 — Radivoj Rehar: **Potovanje po zvezdi Večernici**
 1932 — Damir Feigel: **Kolumb**
 1933 — Damir Feigel: **Čarovnik brez dovoljenja**
 1934 — Vladimir Levstik: **Dejanje**
 1935 — Damir Feigel: **Okoli sveta/8**
 1935 — Pavel Brežnik: **Temna zvezda**
 — Pavel Brežnik: (= P. Ripson): **Marsove skrivnosti**
 1938 — Metod Jenko, Viktor Hassl: **Izum**
 1939 — Damir Feigel: **Supervitalin**
 — Anton Novačan: **Nadčlovek**
 1955 — Matej Bor: **Vesolje v akvariju**
 1961 — Vid Pečjak: **Drežek in trije Marsovčki** (1965, 1967)
 1967 — Branimir Žganjer: **Natančno tri dni zamude**
 — Vid Pečjak: **Pobegli robot** (1974)
 1968 — Franjo Puncer: **Pregnani iz raja**
 1970 — Boris Grabnar: **Vojna tajna**
 1972 — Vid Pečjak: **Adam in Eva na planetu starcev**
 1973 — Marjan Tomšič: **Štiglica**
 1974 — Vid Pečjak: **Roboti so med nami**
 — Dimitrij Rupel: **Čas v njej rabelj hudi**
 1977 — Branko Gradišnik: **Čas**
 — Leopold Suhodolčan: **Stopinje v zraku**
 1978 — Franjo Puncer: **Izgubljeni človek**
 — **Mavrična krila** (izbor slovenskih znanstvenofantastičnih zgodb)
 — Ivan Sivec: **Mački v vesolju**
 1980 — Vid Pečjak: **Kam je izginila Ema Lauš**
 — Boris Čerin: **Čas, blaznost in blodnje**
 — Brane Dolinar: **Dnevnik Jureta Novaka**
 — Miha Remec: **Prepoznavanje**

E 16. Izvirno ustvarjanje literarne znanstvene fantastike spremlja tudi prevajanje tujih del: prvi prevod (Jules Verne: **Potovanje okoli sveta v 80 dneh**) se je

pojavil pri "Slovenski matici" istega leta kot Stritarjeva **Deveta dežela**. Odtlej so bila presajena v slovenščino temeljno delo utopične literature (More: **Utoplja**), poglavitni antiutopični romani (Zamjatin: **Mi**, Huxley: **Krasni novi svet**, Orwell: **1984**), **Frankenstein** Mary Shelley, večina Vernovih romanov, več del H. G. Wellsa, K. Čapka in A. Beljajeva (**Časovni stroj**, **Prvi ljudje na Mesecu**; R. U. R. **Krakatit**, **Vojna s salamandri**). Leta 1956 so izšle **Zvezdne ladje** I. Jefremova, nato pa izhajajo romani Lema, Heinleina, Asimova, Clarkea, Aldissa, Andersona, Wyndhama, Simaka, Sheckleya, Vonneguta, Nesvadbe, Bestra, Bradburyja in Dicka; spisek novel in krajših pripovedi v nekaj antologijah razkriva še daljšo vrsto avtorjev. Formirali so se specializirani prevajalci zvrsti (Jože Dolničar, Dušan

Kralj, Mitja Tavčar, Boris Grabnar, Boris Verbič, Janez Zor, Alojz Kodre, Branko Gradišnik), kritiki in esejisti (J. Dolničar, B. Grabnar, B. Pregelj, J. Stanič, D. Bajt, Ž. Leskovšek). Zanimanje za znanstveno-fantastično literaturo se širi pri založbah, v revijalnem tisku in časopisih, med ljubitelji in bralci (zbirka "Spektrum" TZS, objave v "Življenju in tehniki", rubrika "Nedeljskega" "Skok v tretje tisočletje", celjska in ljubljanska razstava — 1977 in 1979, tri društva — "Konstelacija", "Sekcija za spekulativno umetnost", "Nova"). Zvrst iz literature prehaja na področje slikarice (I. Sivec), stripa (Miki Muster, Ivo Antič), filma (celovečerec **Oxygen** Matjaža Klopčiča, kratki film **Genezis** T. Račkega in N. Križnarja) in v likovno umetnost (Samo Kovač, Marjan Remec, Jože Spacal, Darko Slavec).





KRALJ — MESEC

I.

Renéju Berthieru

23. februarja 1912 sem pešalil po tistem predelu Tirolske, ki se začenja čisto blizu Monakovega. Bilo je mrzlo, ves dan je sijalo sonce in daleč za seboj sem pustil pokrajino, kjer so se pravilni gradovi zrcalili v jezerih, rožnatih v večerni zarji. Padla je noč, razsvetljevala jo je polna luna, lebdeča krogla na nebesnem oboku, kjer so se svetlikale hladne zvezde. Bilo je okrog pete. Hitel sem, da bi ujel večerjo v hotelu v Werpu, v vasi, ki jo gorniki dobro poznajo in od katere sem bil oddaljen po zemljevidu, ki sem ga nosil v žepu, še tri ali štiri kilometre. Pot je postajala vse slabša. Prišel sem do križišča, kjer so se stikale štiri steze; hotel sem pogledati na zemljevid, a sem opazil, da sem ga med potjo izgubil. Pa tudi kraj, na katerem sem se znašel, ni ustrežal nobeni točki na mojem potovalnem načrtu, ki sem si ga bil pripravil pred odhodom in sem se ga natanko spominjal: zašel sem. Čas me je priganjal, saj nisem želel prenočiti pod milim nebom. Stopil sem po poti, za katero se mi je zdelo, da vodi proti Werpu. Ko sem hodil približno pol ure, me je zaustavil okrog petdeset metrov visok skalnat zid, pred katerim je bilo poti konec in za katerim so se kot brezoblična gmota dvigale gore, bele od snega. Okrog mene so visoke hoje zibale svoje mračne, povešene veje, zakaj začelo je pihati in njihovi vrhovi so udarjali drug ob drugega, in ta zlonosni šum je pustinjo, v katero me je pripeljalo naključje, delal samo še bolj grozljivo. Doumel sem, da pred svitom ne bom mogel najti Werpa, in začel sem iskati votlino ali pa le razpoko v skalovju, kjer bi, varen pred vetrom, pričakal jutranjo zarjo. Zelo natančno sem preiskoval pečino, ki se je dvigala pred menoj, in zazdelo se mi je, da sem opazil odprtino, proti kateri sem se brž nameril. Odkril sem zelo veliko jamo in se na slepo srečo podal vanjo. Zunaj je besnel veter in v tožbi hoj je bilo nekaj presunljivega, kot bi tisoči in tisoči zablodelih popotnikov kričali v obupu. Čez nekaj minut sem se jami privadil in zaznal sem oddaljene zvoke glasbe. Najprej sem pomislil, da se motim, ampak kmalu nisem več dvomil: res so do mojih ušes prihajali zvočni in skladni valovi, ki so izvirali iz notranjosti gore. Kakšno presenečenje in kakšna groza! Hotel sem pobegniti. A zmagala je radovednost in držeč se stene sem se odpravil raziskat čarobno votlino. Hodil sem več kot četrt ure in zvoki podzemnega orkestra so postajali vse bolj razločni, nato je stena nenadoma ostro zavila. Spremenil sem smer in v razdalji, ki je nisem mogel preceniti, sem opazil pramen svetlobe, ki je prenikal, tako se je zdelo, pod vratnim krilom. Pohitel sem in kmalu sem se znašel pred vrati.

Glasba je utihnila. Slišal sem hrum oddaljenih glasov. Pomislil sem, da podzemni ljubitelji glasbe

gotovo niso nevarni ljudje, in ker nisem mogel pristati na to, da bi bilo v moji prigodi, videzu navkljub, kaj nadnaravnega, sem dvakrat močno potrkal, a nihče se ni odzval. Ko sem otipal kljuko, sem pritisnil nanjo, in ker se je zlahka vdala, sem vstopil v prostorno dvorano, katere stene so bile prekrte z raznobarnim marmorjem in s školjkami in ki jo je razsvetljevala zastrta svetloba, medtem ko je v okrasnih bazenih, v katerih so plavale ribe različnih barv, žuborela voda.

II.

Potem ko sem se dolgo ogledoval, sem na drugi strani dvorane opazil priprta vrata, skozi katera sem si drznil pogledati v naslednjo dvorano, ki je bila zelo prostorna in zelo visoka. Bila je nekakšna jedilnica, v kateri je na sredini stala okrogla miza, zadosti velika, da bi lahko okrog nje posedlo več kot sto gostov. Tokrat jih je za njo sedelo okrog petdeset, samih mladcev med petnajstim in petindvajsetim letom, ki so se živahno pogovarjali.

Od vrat, za katerimi sem stal, ne da bi me ugledali, sem opazil, da miza nima nog. Obešena je bila na strop, kjer so na štirih kavljih viseli štirje škripci, okrog katerih so bile navite jeklene vrvi; vrvi so bile po stropu napeljene v različne smeri in so se skozi obroče, pritrjene v kotih, spuščale ob stenah, kjer jih je bilo mogoče po mili volji spuščati, dvigati in zaustavljati. Enako je bilo s stoli v tej nenavadni jedilnici; vsi po vrsti so bili podobni gugalnici. V raznobarnih žarnicah so svetile električne nitke. Opazil sem, da so vseh marvičnih barv, in žarnice, ki so visele na žicah, so bile po vsej dvorani razporejene kot po naključju, za nekatere se je celo zdelo, da poganjajo iz letav na podu. Žarnice s spreminjastimi barvami so bile razporejene tako večše, da je bilo videti, kot da je dvorana oblita s sončno svetlobo.

Nisem videl nobenega služabnika, a čez nekaj časa, ko so gostje použili, kar jim je bilo postreženo, so prišli skozi vrata na dnu dvorane strežaji in odnesli prvo jed, medtem ko so drugi pred seboj potiskali voziček, na katerem je bil na ležišču iz suhljadi čvrsto privezan živ vol. Ko se je voziček, katerega dno je oddajalo električno toploto, ki je zadoščala, da se z njo pripravi pečenka, pripeljal do mize, so ga vključili in kmalu se je pod volom, ki so ga obračali živega, razžarela močna in dišeča žerjavica. Tedaj so vstopili štirje klavci in se približali s tistim zadovoljnim in utrujenim izrazom, s kakršnim poskuša moj prijatelj René Berthier, preden zapusti področje znanosti, da bi zavzel območje poezije, ali obratno, s pilo za nohte odpreti svojo vsakodnevno konzervo ananasa. Gostje, ki so nadvse prijetno kramljali, so takoj umolknil, da bi si izbrali kos, ki jim

bo najbolj prijal, kot to storijo novinarji v gospodarstvu po novi kolonialni zmagi. Živega vola so razsekali, koder so pokazali gosti, in mesar je sukal rezilo s tolikšno spretnostjo, da so bili kosi odrezani in spečeni, ne da bi bil ranjen katerikoli od življenjsko važnih organov. Kmalu sta ostala samo kost in koža in odnesli so ju kot davčnega zavezanca, ki so ga oglodali dacarji.

Nato je vstopilo dvajset ptičarjev s piščalmi v ustih in vsak od njih je nosil veliki kletki živih oskubljenih rac, ki jih je davil pred vsakim gostom posebej. Brž so se prikazali še točaji in nalivali ogrsko vino, dvajset trobentačev, ki so hkrati vstopili skozi štiri vrata, pa je zaigralo na svoja okrašena glasbila.

Pojedina z živo hrano se mi je zazdela zelo nenavadna in misel na to, kaj me čaka med ljudmi, ki so tako žejni krvi, me je rahlo vznemirila. Tedaj pa so gostje vstali in medtem ko so si prižigali cigarete ali cigare, so strežaji pospravili z mize in jo v trenutku dvignili do stropa. Enako so storili s stoli. V dvorani ni bilo več pohištva in trobentače, ki so se umaknili, so zamenjali štirje slepci, ki so godli priljubljene napeve, ob katerih so mladci brž zaplesali. A to razgibavanje je trajalo le četrť urę, potem pa so odšli v drugo dvorano.

Ker so ostala vrata odprta, sem se pritihtapil do njih: videl sem goste, kako se pomenkujejo, za pohištvo okrog njih pa se je zdelo, da pleše kar najbolj nenavaden ples brez glasbene spremljave. Pohištvo se je pomalem privzdigovalo kot kakšen saloski poet, se gugalo in se v sunkih večalo; kmalu je zadobilo obliko udobnih usnjenih naslonjačev in divanov; neka miza je bila podobna gobi in kot vse drugo pohištvo jo je prekrivalo usnje.

Takoj ko je pohištvo zadobilo dostojno obliko in se prenehalo napihovati, so se neznanci usedli v naslonjače in mirno kadili; štirje so se usedli za mizo in začeli partijo bridža, ki je brž sprožila sila neprijeten prepir, med katerim je eden od igralcev odložil prižgano cigaro na mizo in medtem ko je zaripel od besa pretresal igro svojega nasprotnika, je miza eksplodirala kot nemški cepelin in tako vnesla nekaj nereda med karte, pa tudi vznemirjenosti med navzoče. Takoj je pritekel črnc, da bi odnesel gumeno mizo, ki jo je ob dotiku s cigaro razneslo in je ležala na tleh kot crknjen slon; ponudil se je, da prinese drug izdelek iz kavčuka, pokrit z usnjem, zakaj šlo je za novo vrsto pohištva, ki se ga je dalo po želji napihovati in spuščati in je bilo zato zelo pripravno celo za na potovanje. A gospodje so izjavili, da jim ni več do kart, in črncu ni preostalo drugega, kot da je spustil pohištvo, ki je sikaje uplahnilo, kot se upogne ruski mužík pred svojim gospodarjem. Nato so vsi zapustili prazno kadilnico in črnc je ugasil elektriko.

III.

Ko sem se nenadoma znašel v temi, sem se pritipal do zidu in se napotil v smeri, koder so se izgubljali glasovi. Prišel sem do stopnic, na dnu katerih so bila vrata, ki so vodila v ozek hodnik, izsekan v steno, na

katerega stenah sem ugledal najbolj nenavadne opolzke napise, ki so bili bodisi urezani bodisi napisani s svinčnikom ali ogljem. Navajam tiste, ki se jih spominjam, a pri tem blažim grobost nekaterih izrazov.

Velikanski dvojni falus je zaljšal začetni M tegale napisa:

MICHELANGELO JE NUDIL VELIK UŽITEK
HANSU VON JAGOWU

To je bilo napisano s svinčnikom.

Malo naprej je iz srca, ki ga je prebadala strelica in ovijal gad, plapolala zastavica z geslom:

KLEOPATRIN DO ZADNJEGA DIHA

Neki učenjak je v gotici izoblikoval željo, ki me je osupnila in ki je zadevala dramsko pisateljico Hrotswit-hovo:

RAD BI SPAL
Z OPATINJO GANDERSHEIM

Francoska zgodovina je iz brezimnega občudovalca 18. stoletja izvalila naslednji blodnjavi vzklik:

POTREBUJEM
MADAME DE POMPADOUR

Ti napisi so bili vrezani v zid s kovinsko iglo.

Tale pa je bil napisan s kreda in krasili so ga trije krilati kteisi različne velikosti:

ISTEGA VEČERA SEM SPAL Z ISTO ČEDNO TIROLKO
IZ 17. STOLETJA V NJENEM 16., 21, IN 33. LETU
LAHKO BI JO IMEL ŠE V NJENEM SEDEMDESETEM
LETU A SEM JO PUSTIL NIKOLAJU

Anglomanijo v polnem razmahu je bilo čutiti v tej nedvoumni izjavi, izpisani z modrim svinčnikom:

NEZNANA ANGLEŽINJA
IZ CROMWELLOVEGA ČASA
POPAPCA VSE

Podpis: WILLY HORN

Napis, na široko izpisan z ogljem in ponekod skorajda izbrisan, se mi je zazdel prav sarkastičen in domala nespodoben v tem nepredstavljenem risarskem pokopališču:

VČERAJ SEM SPAL Z GROFICO TERNISKA
V NJENEM SEDEMNAJSTEM LETU
PA JI JE ŽE ZDAVNAJ ODBILO
PETINŠTIRIDESET

H. von M.

In nazadnje mislim, da ni preveč predrzno, če povežem, upošteva prejšnje napise in neverjetnosti domneve navkljub, to strastno in nadvse odkrito prizna nje z ljubčkom kralja Henrika III.:

NORO LJUBIM QUELUSA

Ti dvoumni in skrivnostni napisi so me osupili. Prebodena srca, srca v plamenih, dvojna srca pa druga znamenja: kteisi s krili ali brez njih, neporasli ali runasti; falusi, ošabni ali pohlevni, okorni ali polni poleta, sami ali v družini prič, so se na zidu oblikovali v velik, nespodoben in muhast grb.

Odločno sem stopil po hodniku in skozi vrata, ki niso imela kril in jih je do polovice zastirala težka zavesa, sem ugledal, kaj se dogaja v dvorani, katere pod je bil oblažinjen in prekrit s preprogami, blazinami in pladnji z osvežujočimi napitki. Nizko v stenah so bile vklesane plitke kotanje in nad njimi pritrjene pipe; bile so podobne ladijskim kljunom in so lahko rabile kot bideji ali lavorji. Skupinica, katere premikom sem dotlej sledil, se je umaknila v to dvorano. Mladci so plegli po njej. Na blazinah, ki so prekrivale tla, sem videl še nekaj lesenih škatel. Vsak mladenič je imel eno ob sebi, druge niso bile zasedene; eno od njih, ki je ležala blizu vrat, sem lahko dosegel.

Na moč pozorno so si ogledovali albume, ki jih je bilo tod v izobilju; od daleč se mi je zazdelo, da gre za albume aktov, za fotografije modelov z akademije, za moške, ženske in otroke.

Ko je bilo zaznati pričakovani učinek golote, so se mladeniči namestili v kar najbolj nespodobne položaje. Razkrili so svojo moškost, in ko so odprli škatle, so vključili naprave, ki so se začele počasi vrteti, precej podobne valjem na fonografih. Pripeli so si še nekakšen pas, ki je bil z enim koncem povezan z napravo, in zazdelo se mi je, da so vsi na las podobni Iksionu, ko je ljubkoval Duha Oblakov, nevidno Hero. Roke so stezali predse, kot bi se dotikali voljnih, oboževalnih teles, usta so strastno poljubljala zrak. Kmalu so postali še bolj razbrzdani in se viharo združili s praznino. Bil sem zbečan, kot da sem navzoč pri vznemirljivih igrar v zavodu priapičnih blaznikov; iz ust so se jim trgali kriki, ljubezenski stavki, nasladno grčanje, zelo stara imena, med katerimi sem prepoznal Heloizo, Lolo Montez, neko mulatko s kaj vem katere plantaže v Louisiani 17. stoletja; nekdo je krikal: "paž, moj mili paž".

Ob tej anarhonični orgiji sem se nenadoma spomnil napisov na hodniku. Pozneje sem prisluhnil opolzki besedam, ki so spremljale zadovoljevanje vseh želja teh razuzdancev, ki so našli nasladi v objemu smrti.

"Škatle," sem pomislil, "so grobovi, odkoder ti nekrofili izkopavajo zaljubljene mrtiče."

Ta misel me je navdušila, prevzelo me je enako razvratno razpoloženje, in ne da bi me kdo videl, sem prijel škatlo, ki je ležala blizu vrat; odprl sem jo, jo spravil v tek, kot sem videl, da so to storili mladci, in

se prepasal; takoj se je pred mojimi očaranimi očmi izoblikovalo golo telo in se mi nasladno nasmihalo.

Slabo sem podkovan v mehaniki in težko bi nadrobneje razložil značilnosti naprave in teorije, ki so jo omogočile. Ker pa ni bila videti niti najmanj nadnaravna, sem si skušal zamisliti, kako deluje.

Naloga naprave je bila, da, po eni strani, odtegne času določen del prostora in se v nekem trenutku fiksira, resda le za nekaj minut, saj ni bila pretirano močna, in da, po drugi strani, ponudi tistemu, ki se prepaše, viden in otipljiv del obujenega časa.

Tako sem lahko ugledal, otipal, skratka, obdelal (ne sicer čisto brez težav) telo, ki se je znašlo na dosegu mojih rok, medtem ko se to telo sploh ni zavedalo moje navzočnosti, saj ni v tistem trenutku imelo nikakršne resničnosti.

Naprave so bile gotovo izredno drage, saj je lahko izumitelj le z izjemno potrpežljivostjo našel v preteklosti te strastne osebe v trenutkih največje naslade; koliko poskusov je bilo potrebnih in koliko valjev je odkrilo kaj malo pomembne osebe, ki so počele vse mogoče, samo ljubile se niso.

Domnevam, da so morali načrtovalci teh naprav temeljito poznati zgodovino in še posebej časoslovje. Napravo so usmerili v kraj, ki so zanj vedeli, da je tam ob tem in tem času spalo to in to žensko bitje, in ko so sprožili mehanizem, so počakali dan in uro, za katera so pričakovali, da jim bosta ponudila to osebo v prikladnem položaju.

Z močnejšimi napravami, sestavljenimi bolj v skladu z običajno moralno, bi lahko obnovili zgodovinske prizore. Nobenega dvoma ni, da bi povezava z govorno napravo omogočila izumitelju, ki bi želel skrivnost razodeti javnosti in je ne uporabljati le za razvedrilo podzemskih razuzdancev, da bi omogočila, pravim, popolno upodobitev preteklosti v njenih odkritih drobcih in da bi bilo kmalu vse polno raziskovalcev minulih časov, kot je še zmeraj, a vse manj in manj, raziskovalcev neznanih dežel. Tako bi se kak raziskovalec na vso moč trudil, da bi valj za valjem obnovil Napoleonovo življenje. Časopisi bi objavljali takšne novice: "Gospod X, raziskovalec časa, je po srečnem naključju odkril pesnika Villona, čigar življenje je tako malo znano, in mu tesno sledi z valja na valj."

A ne prehitvajmo dogodkov. Vse to je za zdaj še utopija, medtem ko mi je bilo telo, ki sem ga čvrsto objemal, tako zelo všeč, da sem ga obilno izkoristil, ne da bi ono pri tem karkoli slutilo.

Bila je strastna temnolaska z belo kožo, ki se je zaradi številnih drobnih žil zdela modra, obarvana s čudovito modrino morja, katerega pena se je zgostila in oblikovala božansko telo Afrodite. In ker se je zdelo, da z rokama, sklenjenima v višini prsi, ves čas nekaj odganja, sem pomislil, da je to nekaj gibko in belo telo laboda, ki ne bo nikdar zapel, in da je ona Leda, mati Dioskurov. Kmalu je izginila, saj se je naprava ustavila, in počasi sem se odmaknil, ves zmeden zaradi svoje ljubavne prigode.

Razvratni napisi in slavna imena na zidovih hodnika so me navdala z gnusom, a kmalu me je prevzel ponos, da sem odslej v sorodstvu s strašno Tindarjevo hišo, nisem se mogel premagati in sem s svinčnikom napisal:

LABODU SEM NATAKNIL ROGOVE

Nisem več mogel prenašati vzdušja tega podzemnega prebivališča, kjer ni bilo seveda nič nadnaravnega, a je bilo zame vse tako novo, in poln nemira sem želel poiskati izhod, ne da bi pri tem koga srečal. Toda zašel sem, saj sem se, namesto da bi se vrnil skozi dvorane, ki sem jih že bil prehodil, nenadoma ves drhteč znašel v veliki dvorani, kjer je na podiju, do katerega so vodile tri stopnice, ležal stol s polomljenimi nogami, nekakšen razdejan prestol, za njim pa je visela stenska preproga, na kateri je bilo mogoče razbrati ščit, izvezen iz srebra. Na steni, kjer so bila vrata, skozi katera sem vstopil, so visele slike, ki so prikazovale življenje v raznobarnih in jarko osvetljenih prizorih.

Na drugi strani so ves zid zapolnjevale orgle in kot vitezi v oklepu so druga ob drugi stale leskeče piščali. Na orglah je ležala zaprta partitura in na vidnem delu njene bogate vezave sem razbral:

IZVIRNA PARTITURA "RENSKEGA ZLATA"

Dvorana je bila obložena z zelenim marmorjem, prepređenim z rdečimi žilicami, in črnim marmorjem, prepređenim z zlato rumenimi žilicami, in z bakrom; videti je bilo tudi plošče iz prozornega stekla, odkoder je prihajala rdeča in vijolična svetloba. A ta svetloba sploh ni osvetljevala dvorane, ki so jo razsvetljevala velika lažna okna, da se je zdelo, ko da skozi njena dnevna svetloba. Ponekod po podu sem ugledal mlake krvi, v nekem kotu pa kup gledaliških kron iz pozlačenega bakra in steklenih biserov.

Tu se pričenja najrazburljivjša prigoda mojega potovanja, zakaj ko sem hotel zapustiti ta prostor, a se hkrati nisem upal vrniti po isti poti, sem na slepo in povsem neslišno odprl vratca ob orglah. Bila je približno osma zvečer. Pogledal sem v veliko dvorano, ki ni bila nič manj razsvetljena kot ta, v kateri sem bil, in v kateri so se širile dišave rožnega olja.

V njej je sedel možki z mladostnim obrazom (čeprav je imel tedaj okrog petinšestdeset let), oblečen kot francoski plemič iz časa Ludvika XVI. Na njegovih laseh, spletenih kot pri Panurgu, je ležalo na debelo pudra in pomade. Kot sem ugotovil kasneje, so bili na njegovem telovniku uvezeni prizori iz **Riharda Levjesrčnega** in pod gumbi s premerom dveh palcev se je pod stekli svetlikalo dvanajst miniaturnih — portreti dvanajstih Cezarjev.

Kroginkrog dvorane so iz zidov štrleli veliki bakreni odmevniki.

Skrivnostni mož, čigar anahronistični videz je bil v tolikšnem nasprotju s kovinsko modernostjo dvorane, je sedel pred klaviaturo, naveličano pritisnil na tipko, ki je ostala vdrt, vtem ko se je iz njega od odmevnikov razlegal čuden in dolgotrajen šum, ki mu najprej nisem mogel spoznati pomena.

Neznanec je nekaj trenutkov pazljivo poslušal. Nato je vstal in s kretnjami, ki so bile hkrati ženske in glumaške, iztegnil desnico in položil levico na srce, in medtem, ko se mu je spreved zvokov približeval, je vzkliknil:

"Puščavniško kraljestvo! o dežela Spokojnega jutra! komaj se je zarja dotaknila tvojega kraljestva, že se iz tvojih samostanov dvigujejo molitve, katerih šum mi prinaša ta natančna naprava. Slišim, kako sušijo jopiči iz impregniranega papirja, v katere se oblačijo ljudje iz ljudstva, slišim ploho milodarov, ki dežuje na prerivajoče se siromake. Slišim tudi tebe, broneni zvon iz Seula.

V tvojem glasu se razloči otrokova tožba. Tudi spreved slišim, gre za svojim plemenitim gospodarjem, veličastnim Jang-Banom, ki sedi v sedlu. Če bom nekega dne še odet v blede škrlat, ki pripada samo meni, Kralju-mesecu, bom obiskal tvoje pokrajine in užival v tvojem podnebnju, ki zanj pravijo, da je čudovito."

In medtem ko so donele besede moža, v katerem sem precej prepoznal Ludvika II. Bavarskega, sem sprevidel, da se ne moti ljudski glas na Bavarskem, ki pravi, da se njihov nesrečni in blazni kralj ni utopil v temačnih vodah Starnberškega jezera. A daljni zvoki, ki so prihajali iz žalobnega kraljestva puščavnikov, so me nadvse prevzeli in prepustil sem se čaru, ki je prihajal iz dežele belih ogrinjal, in pozorno sem prisluhnil mrmranju zarje, da se mi je zazdelo, kako slišim perice, ki kar naprej udarjajo po deviško belem perilu in oblačilih, in kako nenehni udarci s tolkačem zamenjujejo likalnik, kot bi prali in gladili samo belo zarjo.

Nato je prevzvišeni lažni utopljenec iz Starnberškega jezera pritisnil na drugo tipko in iz besed, ki jih je mrmral, sem doumel, da prinašajo zvoki, ki prihajajo do naju, milo jutranje vzdušje na Japonskem.

Kar najbolj popolni mikrofoni, s katerimi je razpolagal kralj, so bili razporejeni tako, da so v podzemlje prenašali najbolj oddaljene zvoke zemeljskega življenja. Slehera tipka je sprožila mikrofoni, naravnani na takšno ali drugačno razdaljo. Zdaj je bilo slišati šume neke japonske pokrajine. Veter je šumel med drevjem, v bližini je stala vas, saj sem slišal smeh služabnic, mizarjev oblič in ledeni padec slapa.

A ko je kralj pritisnil na drugo tipko, sva se znašla sredi dopoldneva in pozdravil je socialistična prizadevanja na Novi Zelandiji in slišal sem brbotanje gejzirov in vretje tople vode.

Lepo dopoldne se je nadaljevalo na vlažnem in toplem Tahitiju. Zdaj sva na tržnici v Papeeteu, čutne domačinke hodijo po njej, sliši se njihov lepi grleni jezik, od daleč podoben stari grščini; sliši se tudi vpitje

Kitajcev, ki prodajajo čaj, kavo, maslo in kolače; slišiva zvoke harmonik in starinskih kitar ...

In zdaj sva v Ameriki, prerija je prostrana, gotovo je zraslo mesto okrog postaje, s katere je odpeljal pulman, katerega žvižge slišiva s kraljem.

Zelo močen hrušč z ulice, slišiva tramvaje, tovarne, videti je, da sva v Chicagu, in to opoldne.

In zdaj sva v New Yorku, ladje prepevajo na Hudsonu.

Goreče molitve se dvigajo pred razpelom v Mexicu.

Zdaj je četrta popoldne. Po Riu de Janeiru koraka karnevalski sprevoz. Gumijaste žogice, ki jih lučajo zanesljive roke, se glasno sploščajo na obrazih in razlivajo dišečo vodo, kot so jo nekdanji mavrski sadeži, plos, plos, smeh, ha, ha!

Zdaj je šesta v Saint-Pierre-de-la-Martinique, maske pojoč odhajajo na ples, okrašene z velikimi rdečimi cvetovi trsta. Slišim jih peti:

**Kdo pa ne poznati
lepi črni pob
kdo pa ne poznati
črni Robelo.**

Sedma ura, Pariz; prepoznam piskajoči glas gospoda Ernesta La Jeunessa, saj je mikrofoni po kdove kakšnem naključju postavljen v kavarni na velikih bulvarjih.

Z bonske katedrale zvonijo angelsko češčenje, po Renu vozi proti Koblenzu ladja in na njej poje mešani zbor.

In zdaj Italija, blizu Neaplja. Pod zvezdnatim nebom igrajo kočijaži moro.

Nato pride Tripolis, kjer se ob tabornem ognju uri Marinetti lomiti spačeno francoščino, medtem ko ga obdajajo odločne čete Savojske hiše, ki so nared, da ga ubranijo pred malo verjetnim napadom, in ki zdaj pa zdaj izstrelijo kakšno onomatopoetično salvo, in s stražarskih mest se slišijo rogovi, s katerimi se kličejo vojaki.

Še minuta in — deseta zvečer! Ali tožijo berači, ali berači tako mlo jadikujejo? Kralj jih zasliši in zamrmra:

"Glas Ispahana prihaja do mene iz noči, ki je črna kot kri divjega maka."

In ko razmišlja o tem, si predstavljam vonj jasmína.

Polnoč! Siromašni pastir vpije v ledeni puščavi: to je noč v Aziji, odkoder se po svetu širi zlo.

Sloni trobijo. Ena jutraj! Indija!

Nato Tibet. Slišiva molilne mlinčke.

Tretja jutraj: šum tisočih ladij, ki se narahlo zadevajo z boki ob bregu reke v Saigonu.

Dum, dum, bum, dum, dum, bum, dum, dum, bum, to je Peking, gongi in bobni procesij, brez števila psov, ki cvilijo ali lajajo, mešaje svoje glasove s turobnimi zvoki procesije. Zasliši se petelinji klic, naznanjajoč zoro, ki že mrtvaško blede zapuščata belo Korejo.

Kraljevi prsti so brez reda hiteli po tipkah in prebujali, tako rekoč hkrati, vse šume sveta, ki sva ga

— nepremična — obšla na svojem slušalnem potovanju.

Medtem ko sem se čudil, je kralj nenadoma dvignil glavo. Zdelo se je, da ga moja navzočnost ne preseneča:

"Prinesite mi," mi je velel, "izvirno partituro **Renskega zlata**. Prelistal jo bom, potem ko sem slišal simfonijo sveta in preden grem poslušat gibljivi orkester gospoda Oswalda von Hartfelda ... A povej, hudodelec, kje je tvoja krinka? Nikogar ne maram videti brez krinke."

Kralj se je s krvoločnim izrazom in s stisnjenimi pestmi pognal proti meni; bil je herkulske postave, divje me je stresel, me tepel in brcal, mi pijuval v obraz in kričal:

"Naj mu odrežejo moda! Frankenstein, Eulenburg, Jacob Ernest, takoj mu odrežite moda!"

Nisem počakal nikogar teh gospodov, in ker sem sprevidel, da kralja bolj vznemirja dejstvo, da nisem zakrinkan, kot to, da sem se predrzno znašel v njegovi bližini, sem pomislil, da me ne bo nihče iskal, če le najdem vrata, skozi katera sem prišel v podzemlje, saj je kralj prepričan, da sem nekdo iz njegove hiše: služabnik, podložnik, paž, fevdnik ali čolnar.

In medtem ko sem bežal, sem ga slišal, kako vpije: "Partituro **Renskega zlata** in krinko na tvoj hudodelski obraz, sicer ti bodo odrezali moda!"

V.

Spet sem začel bloditi po razkošnem podzemlju, kjer je živel stari utopljenec, ki je bil nekdanji blazni kralj. Najmanj dve uri sem previdno stopal v temi, odpiral vrata, tipal po stenah, a nisem našel izhoda.

Slišal sem oddaljene glasove, ki pa so kmalu utihnili.

Nazadnje sem se znašel v pečini, ki je bila nekakšna veža tega nenavadnega prebivališča.

Zunaj so donele fanfare, ki pa so čez čas utihnile. Samo še odpreti sem moral vrata, skozi katera sem bil vstopil v podzemlje, in že sem se znašel med hojami.

A gozd je bil razsvetljen; ugledal sem tisoče luči, ki so tekale, se dvigale, spuščale, oddaljevale, bližale, zbiralale, gnetle, padale, ugašale, se znova prižigale, manjšale, večale, spreminjale barvo, se zlivale v eno, se spet razpršile, se združevale v geometrijske like, delile v iskrice, plamene, jih strjevale, da tako rečem, v žareče geometrijske like, v črke abecede, v številke, v oživiljene človeške in živalske podobe, v visoke gore, stebre, v jezera s plamenečimi valovi, v bledikavo fosforescenco, v snope raket in ognjena klasa, v svetlobo, ki ji ni bilo videti izvora, v žarke, v bliske.

Opazil sem, da se je v daljavi zbralo veliko ljudi. Previdno sem se jim bližal, skrivaje se za debli dreves, dokler jih nisem razločno videl. Vsi razen starega kralja so bili zakrinkani, njegov obraz ni bil zastrt. Oblekel se je v napol moško napol žensko oblačilo, se pravi, da je čez svojo obleko iz XVIII. stoletja nadel krinolino, ki pa

je bila spredaj odprta in jo je krasil raztegljiv pas, kakršnega nosijo gasilci.

Zdaj se je spet oglasila glasba. Nekateri godbeniki so stali zelo daleč, drugi zelo blizu. Njihove fanfare so se približevale in oddaljevale, zadonele zelo od daleč in od čisto blizu. Zdelo se je, kot bi se sto orkestrov podilo, iskalo, razmeščalo, si sledilo, se srečevalo in razhajalo, zdaj naglo, zdaj spet počasi. Slišal sem neznane piske, nadvse silovito zvenenje, čudovito nove barve zvokov. Glasba je prihajala z velike višine, kot z neba. Glasba je prihajala iz globin zemlje in utapljali smo se, da tako rečem, v oceanu čarobnih zvokov.

Nenadoma so se vsi opasali z enakimi pasovi, kot ga je nosil kralj. Nekateri so se pri tem obrnili k meni

in videl sem, da nosijo na pasu napravo, podobno budilki.

"Glejte jih, glejte jih, barve," je dejal kralj, "to je največja umetnost, saj ima večje možnosti kot slikarstvo ... In ta gibljiva glasba je tudi precej živahna. Zdaj pa, prijatelji, pojdimo na sprehod."

Kralj-mesec je gibko vzletel. Pristal je na drevesu, kjer je še naprej govoril. A njegovih besed nisem razumel, zdelo se mi je, da cvrkuta mesecu, ki je svetil med vejami, nato je spet vzletel; vsi so poleteli za njim in izginili v zraku kot jata ptic selivk.

V Werp sem prispel dopoldne in dolgo nisem občutil potrebe, da bi komurkoli popisal svojo prigodo.

Prevedel Aleš Berger

Claude Seignolle

MOŽ, KI JE VEDEL VNAPREJ

Albarède, mizar v kraju P..., je imel črn dar: vnaprej je vedel stvari, ki je zanje bolje, da jih spoznamo šele, ko pride njihov trenutek. A prav ta dar mu je obilno koristil, saj je imel komaj dovolj denarja, da je lahko iz dneva v dan potiskal svoj oblič.

Vsakdo ve, da morajo imeti obrtniki določeno zalogo surovin, ki pa zanjo ne vedo, ali jo bodo lahko sploh kdaj uporabili. Tako mora kovač kar naprej puščati novo železje, da mu rjavi na dvorišču — za primer pač, če bi ga nenadoma potreboval. Prav tako bi morala biti Albarèdova delavnica ves čas polna tramovja in desak vseh dolžin, zakaj izdeloval je vse od ostrešij do vrat in od pohištva do krst.

Ne, Albarède ni imel toliko denarja, da bi ga puščal ležati v odvečnih deskah, zato je nakupoval samo les, nujno potreben za delo, ki so ga pri njem naročili in ga tudi vnaprej plačali. No, mizo človek že plača, še preden je gotova, a da bi si naročil in plačal lastno krsto, ta je pa prehuda.

Da torej v primeru, ko bi moral na hitro napraviti kako krsto, ne bi bil na tesnem z lesom, ki ga ne bi imel na zalogi, je Albarède vsako leto v januarju namenil nekaj dni svojevrstnemu sprehodu po vasi, pri tem obhodil tudi najbolj oddaljene zaselke in stopil celo v najmanjše bajte, da bi se ogledal vse po vrsti: od najmlajšega novorojenca do najbolj sključenega starčka.

Vaščani so razumeli njegovo početje kot obisk, porojen iz naravne in poklicne vljudnosti. V resnici pa je Albarède opazoval hojo ljudi, si vtiskal v spomin najmanjše podrobnosti v njihovem načinu govorjenja, jim, kot po naključju, otipaval srčni utrip, si pozorno

ogledoval barvo njihove kože in še tisoč drobnih znamenj, ki jih je razumel le on.

Ko je vse opravil in se je vračal domov, je v glavi premleval vse, kar je opazil, in vpisoval v svoj prekleti zvezčič, kakšne deske bo moral nabaviti, tako na primer: 6 po meter osemdeset za Paula Auverneta ..., 6 po meter petinšestdeset za Berthe Nicaud ..., 6 po meter petinsedemdeset za Henrija Merleraulta ..., 6 po meter za malo Nassetovo.

Pa vendar: ko bi tisti dan videli Paula in Henrija, kako bodro koračita na polje, bi dali roke v ogenj, da se Albarèdu meša, ko ju že vidi mrtva in ju ima za svoji skorajšnji stranki. V mislih pa je že sestavljal in zabijal njuni krsti. Napovedati smrt Berthe, ki je s težavo vlekla svoje preluknjano zdravje iz leta v leto, ni bila posebna jasnovidnost, zakaj vsakdo je opazil, da jo lahko vzame že naslednji dan, a mala Nassetova! Bilo je je samo zdravje, in imela je tako rdeča lička, da bi človek kar ugriznil vanja in jih surova pojedel.

V enem tednu je vse izračunal. Seveda ni nikomur niti črnil, še najmanj pa ženi, ki se je mrtvecev bala, da je vzdrhtela že, če je pomislila nanje. In ko bi zaupal svojo preroško moč sosedom, bi ga po pravici kamenjali kot zloveščega čuka. Zvedeli so šele dosti kasneje in niso nikoli prav verjeli.

Skratka, ko je obhodil vse žive mrtvece tistega leta, je lahko, ne da bi kaj tvegala, nakupil za naslednjih dvanajst mesecev natanko toliko desak, kot jih je potreboval.

In, pomislite, ukanil se je le za dve ali pa tri stranke, bodisi, ker jih je ocenil prehitro, bodisi — in to se mu je dogodilo največkrat — ker mu jo je Smrt,

jezna, ker jo je spregledal, zagodla in si v zadnjem trenutku premislila le zato, da bi ga spravila v zadrego, kaj naj počne z odvečnimi deskami.

Še več: tri dni, preden je kdo preminil, so deske, namenjene za njegovo krsto, začele škreblijati, in to tako razločno, da je Albarède, ki jih je slišal s svoje postelje, postavljene v sobi poleg delavnice, vstal in šel pogledat, na kom je zdaj vrsta. Pri tem si ni mogel kaj, da ne bi pomislil, v kakšni zagati se bo znašla pokojnikov družina, ko jo bo zapustilo dvoje uporabnih rok.

In glejte, ali ni nekega jutra opazil, da se je Albert, njegov malček, močno popraskal po eni strani glave! Naslednji dan in vse prihodnje se je stvar ponovila: zmerom se je počohal po istem mestu, misleč, da mu tam nekaj nagaja. Ne, ne za dolgo, a vendar dovolj, da je začelo Albarèda stiskati v grlu.

Saj je sin videti čisto zdrav, za sabo ima deset let zdravega življenja. Prijazen veder fantič z angelskimi očmi, rahločuten kot deklica, poln najboljših lastnosti, vzravnani, okretni in krepki kot držaj za vile, s katerimi obračamo seno. A naš Albarède ni mogel več dvomiti o najhujšem: kar zvilo ga je od žalosti. Ni vedel, kdaj se bo zgodilo, a prepričan je bil, da se bo zgodilo prav kmalu. Tako je šel, smrt se mu je že zalezla v njegovo početje, in hočeš nočeš kupil 6 desak po meter štirideset, najlepših, kar jih je mogel najti, in iz najbolj čvrste hrastovine. Prinesel jih je domov in jih naslonil, težke od solz, ki mu bodo kmalu stekle po licih, vseh šest lepo pokonci, na zid delavnice, v kot, namenjen bodočim mrtvecem, kjer je že čakalo petkrat po šest desak. Prav ob deske za brata Champausoultu jih je prislonil, za brata, ki sta tedaj kot zmerom, kadar sta se odpravljala drvarit v gozd, veselo praznila korce slabega vina in nista niti slutila, kaj ju bo zdaj zdaj doletelo.

Albarède, ki že sicer ni bil kdove kako zgovoren, se je zdaj še bolj zakrknil, bil je brez teka in odklanjal je sleherni hrano, tako da je vse bolj hujšal in bil vse bolj pobit. Pa vendar se mu ni zdelo potrebno, da bi šel kupit šest desak po meter petinosemdeset. Na sebi ni zasledil nobenega znamenja, po katerem bi lahko kaj sklepal, pa čeprav bi ga bil neznansko vesel.

Njegova žena se je vznemirila, začela ga je spraševati. Razmišljeno ji je odgovarjal in ponavadi naprtil svojo zlovoljnost poslom, ki so mu šli vse slabše od rok. Samo sin je zaznal, da gloje očeta še nekaj drugega kot nenehno pomanjkanje denarja. Zato je vse bolj pogosto hodil z njim v delavnico, kjer pa je oče, namesto da bi ga delo prevzelo, brez vneme oblal in zdolgočaseno udarjal s kladivom.

Albarède si seveda ni upal pokazati svojega žalostnega obraza, ko je mali tekal za njim in mu z vso prisrčnostjo tega sveta razlagal, da mu bo, takoj ko bo zmogel, pomagal dvigati kladivo in sukati oblič. Samo da bo končal šolo, pa bo ves svet videl, kako lahko dva, združena v istem delu, zaležeta za štiri.

In na lepem so sredi noči ihtavo zaškreblijale neusmiljene znaničke — deskè.

Albarède jih je takoj zaslišal, zakaj odkar je kupil zadnje darilo za sina, ni več zatisnil očesa. Vstal je, odšel s tresočimi se koleno in srcem v grlu v delavnico in si govoril, da so to lahko samo deske nekega drugega klienta, ki ga je prav včeraj videl v klavrnem stanju.

Posrečilo se mu je, da se je za trenutek znebil sinove podobe. Ne, Albert je kar pokal od zdravja, kaj, od treh zdravij: eno je imel po očetu, eno po materi, pa še svoje, ki je bilo vsota obeh, povrhu! Vsa tri ga ne morejo izdati ob istem času: vsaj eno mu bo ostalo in to bo zaleglo za vse. Še več: Albert se že en mesec ni več čohal po glavi. Glej no, ker se je preveč bal, da se ne bi zmotil, se je, on, Albarède, enkrat pošteno uštel!

Prižgal je svečo in stopil od blizu pogledat pokopališče brez mrličev, ki ga je imel v svoji delavnici. Spet je zaslišal, kako nekaj škreblija, in, o groza! škreblijale so prav deske njegovega sina!

Seveda je takoj stekel v dečkovo sobo. Albert je spal ko polh in glasno smrčal.

Hvala bogu! je dahnil oče in sklenil, da bo, ker je posvarjen, storil vse, da bi obvaroval svojega fanta. Predvsem ga ne sme niti za trenutek pustiti samega. Kar na tla ob Albertovi postelji se je ulegel in opazoval, kot da se bo zdaj zdaj prikazal kak vrag in prerezal dečku nit življenja. Trdno je bil prepričan, da bo ugnal še tako neprijeten obisk: če bo potrebno, bo držal svojega fantiča dan in noč v rokah. In če bodo tri noči škrebljanja minile, ne da bi se kaj zgodilo, si je dejal, se ne bo potlej zgodilo nič več.

Zjutraj je fant presenečeno razprl oči, ko je videl, da Albarède spi na tleh ob njegovi postelji. Seveda je sklenil, da bo odslej še bolj prijazen s svojim očetom, ko pa vidi, da se je odrekel celo svoji postelji, da bi lahko spal pri njem.

Ko je Albarède, ki je spal le napol, zaslišal pokljati žimnico, je nemirno planil pokonci, a ko je uzrl čili in prijazen smehljaj svojega sina, se je takoj pomiril.

Albert je vstal, šel iz sobe, prišel nazaj in spet odšel, in ves čas ga je spremljal oče, ki ga ni več spustil spred oči. Pozorno je motril vse, kar je stalo ali pa viselo ob sinovi poti in kar bi ga lahko, če bi se nenadoma prevrnilo, ubilo. Vse, kar je prišlo na njegov krožnik in kar bi ga lahko zastrupilo, je oče skrbno pregledal. Nič več šole: kak fant mu lahko nerodno podstavi nogo ali pa ga premočno udari pod brado in to se utegne slabo končati.

Mati ni seveda ničesar razumela in kajpak ji ni Albarède niti z besedico razkril skrivnosti; bilo bi pač prenevarno: kaj če zgubi še njo, čeprav za zdaj še ni začutil, da bi bilo treba kupiti deske zanjo.

In groza! ponoči so deske spet zaškreblijale in to s tako ihto, da se drugo jutro nesrečnik ni mogel premagati in si jih je desetkrat, dvajsetkrat ogledal, in desetkrat, dvajsetkrat se je komaj zadržal, da jih ni prijel z obema rokama in jih zagnal kam daleč stran, onkraj njihovih krute uporabe.

To je počenjal tako dolgo, da je Albert, ki je imel prebrisano oko in je marsikaj uganil, sprevidel, da so

tiste deskê, komaj kaj večje od njega, najhujša skrb njegovega očeta.

Nič ni rekel, a izrabil je prvi trenutek, ko mu je oče obrnil hrbet, jih zgrabil, kolikor je le mogel, in jih hotel zvleči iz kota, kjer so bile postavljene, da bi jih skril kamorkoli že.

O groza! zdaj se je dvanajst težkih desak, namenjenih bratoma Champasoult, desak, ki niso bile več

podklinjene in jih dečkove niso več podpirale, zagugalo in padlo, pokopalo Alberta pod svojo težo in mu z ostrimi robovi razklalo lobanjo prav tam, kjer ga je pred mesecem dni tako srbelo.

Prevedel Aleš Berger

Drago Kekanović

STARA ZGODBA

Jahala sta ves dan. Šele pod večer sta se ustavila ob jezeru, da bi se odpočila in opomogla. Veliko časa nista imela — do noči sta se morala vrniti v vas. Medtem ko je Stefan privezoval konja, je Stanislava zmogel spanec, takoj ko se je spustil na travo. Kar naj spi, je pomislil Stefan, jaz bom napojil konja in potem bova šla naprej. Tedaj pa se je Stanislav zbudil.

"Kako dolgo sem spal," je vprašal, "dolgo? Strašne sanje sem sanjal."

"Si že sanjal? Saj oči še pet minut nisi imel zaprtih!" se je zasmel Stefan.

"Poslušaj in se boš sam prepričal, da so bile sanje res čudne. Sanjal sem, da sva potovala. Ja, tako kot zdajle. Prišla sva do tegale jezera, ti si odpeljal konje v visoko travo, jaz pa sem legel in utrujen zaspal. Čakaj, dobro vem, sanjal sem to, kar se nama je res zgodilo! Razumeš? Potem sem v sanjah videl samega sebe, kako ležim ob jezeru, temle jezeru tukaj, in sanjam. Sanjal sem svoje sanje!" Dobro, mogoče je, pomisli Stefan, vendar ne reče nič. Stanislav pa nadaljuje: "Se pravi, ja: medtem ko si ti privezoval konje, sem šel jaz k jezeru, ja, naredil sem nekaj tistih korakov, da bi se osvežil. Pogledal sem v globino, brez vsakršnega vzroka, se mi zdi, in spodaj, na dnu, zagledal vrata, zid ali kaj, zarasel s travo in vodnim rastlinjem. Naenkrat so se vrata ali tisti zid začela odpirati in pred mojimi očmi se je prikazal neki nov svet. Ne moreš si misliti, kako sem se začudil, ko sem namesto vil in gradov zagledal samega sebe, precej mlajšega in seveda lepšega. Ja, videl sem svojo ženo, otroke, nato najino poroko, videl sem tebe, Stefan, ko si bil star dvajset let. Gledal sem nazaj v svojo preteklost, gledal sem sebe, kako postajam vse mlajši, spet sem bil navzoč, vendar tokrat zares in ne le v spominu, pri naših deških igrah, tam doli od reki. Ko si prišel nazaj, si me zbudil, sedel sem nad Klancem in z nožičkom v roki nekaj rezljal. Dobro veš, da še danes hodim tja gor in uživam v pogledu na temno in nedostopno globino prepada. Ja, to sem videl."

"Toda to je vendar strašno, slišiš," je zaklical Stefan, "če bi prišel delček sekunde pozneje, bi sanjal, kako si se rodil! Sanjal bi samega sebe pred rojstvom!"

Stanislav se je zasmel in rekel: "Ja, žal mi je, da si bil tako nepazljiv!"

Potem sta se dvignila in stopila proti konjema, ki sta se mirno pasla ob jezerski obali. Sonce je že zahajalo in morala sta se odpraviti. Že sta bila v sedlih, ko je Stanislav nenadoma seskočil in stopil proti vodi, vodeč konja za uzdo. "Nisva jih napojila, zaradi teh bedastih sanj sva pozabila nanje!" "Stanislavi!" je zaklical Stefan s prestrašenim glasom. Ta pa se je nasmehnil in zamrmral, da pač ni baba, ki se boji sanj. Stanislav, je hotel še enkrat zavpiti Stefan, ki ga je strah stiskal v grlu, pa je odnehal: oni bi se mu rogal, tako in tako bi ga ne mogel ustaviti. Stanislav se je že sklonil nad jezersko gladino in se smejal, smejal na ves glas. Samo sanje so, sanje, se je oddahnil Stefan in se še sam zasmel svojemu strahu.

V tistem trenutku pa je Stanislav, zato ker je zdrsnil ali pa ga je potegnila neka strašna sila, padel v vodo in potonil brez glasu. Ko je Stefan prišel do jezera, je bila voda že mirna, kot da se ni nič zgodilo. Spodaj, na dnu, ni bilo niti sledu o Stanislavu, četudi se je dno prav dobro videlo. Stefan se je brez moči sesedel in pokrill obraz z rokami.

Niti sam ni vedel, kako dolgo je tako sedel. Ko je odprl oči, je zagledal pred sabo neznanega starca, obsijanega z mesečino. Starec je rekel s čudnim glasom: "Ne joči, človek, tako se je moralo zgoditi. Tvoj prijatelj se je posmehoval gospodarju sanj in je moral biti kaznovan. Slišiš, nikoli ne glej v to jezero, zakaj to ni jezero, marveč obrnjeno ogledalo, ki kaže skozi čas. To, kar vidiš, to, kar se preliva, ni voda, marveč zgoščeni čas našega življenja. Drugačno jezero pa leži na drugi strani planine: v njem je zgoščeni čas prihodnosti. Tudi vanj nikoli ne glej, če hočeš biti srečen, če hočeš v miru preživeti dni, ki so ti preostali." In starec

je izginil. Stefan je hotel nekaj reči, toda bilo je že prepozno...

V vasi mu nihče ni verjel. Obtožili so ga, da je Stanislava ubil; po nenapisanem zakonu bo obešen sedmi dan po uboju. Sedmi dan zjutraj pa je voda naplavila telo. Bilo je telo dečka, imel je mogoče kakšnih pet let, nič več. Vsi so se zbrali ob jezeru in se strašno čudili; kolikor daleč nazaj je segal spomin najstarejših ljudi, doslej na tem kraju ni nikoli utonil noben otrok. Tedaj pa je neka starka v množici zakričala: To je moj Stanislav! To je moj otrok, poznam ga, kako ga ne bi poznala!

Goran Tribuson

JUDOVSKI VLAK

Natanko o pol petih je začela ura neusmiljeno in brezobzirno zvoniti. S težko glavo in polomljenimi udi počasi odgrnem odejo in pogledam skozi okno na mračno ulico. Zaradi teme in jutranje megle nisem videl skoraj ničesar. Po dolgem in napetem gledanju je bilo mogoče uzreti samo kakšen snopec žmrkajoče cestne razsvetljave. Bilo je pravo mrzlo zimsko jutro, termometer je gotovo kazal nekaj stopinj pod ničlo.

Moja glava, glava pa je bila kot polna kamenja ...

Utrujen, zaspan, kakor pretepen sem se napotil skozi mrzli jutranji zrak proti železniškemu kolodvoru. Zaradi prevelike količine alkohola, ki sem ga spil sinoči, spriči kdove koliko pokajenih cigaret se mi je zdelo, da mi bo zdaj zdaj počil trebuh. Želodec me je to jutro res mučil in včasih sem se ustavil in premišljal, če bi ne bilo najpametneje vrniti se domov in prespati ta dan. Službena pot v S. ni bila tako zelo nujna, da bi ne mogla počakati nekaj dni. Toda čez deset minut sem se kljub vsemu privlekel do stare, mračne kolodvorske stavbe, kupil vozni listek in odšel na tretji peron, kjer je navadno stal vlak za S. Na kolodvoru je bila vidljivost še slabša — samo tema in megla, pomešana z dimom puhačjih lokomotiv.

Kako sem pravzaprav stopil v ta blodni vlak, še danes ne vem! Zaradi preutrujenosti, dekoncentracije in zaspanosti, zaradi potuhnjene bolečine v želodcu? Ne vem, še danes ne vem! V ta vlak sem sedel brez misli, da je kaj narobe.

Vagon, v katerem sem se znašel, je bil eden tistih starih, predvojnih vagonov, kjer ni ločenih kupejev, temveč je vsa notranjost iz štirinajstih do osemnajstih lesenih klopi, obrnjenih druga proti drugi. Bil sem pravzaprav zadovoljen z dejstvom, da sem sam v celem vagonu in da me zato ne bo nihče motil s kakšnimi

Pravijo, da je bil deček v nekakšnem čudnem položaju, nekako skrčen, kot bi sedel. V roki, ki je že razpadala, je držal nožiček in izrezljano palico. In četudi so od tega dogodka minila že dolga leta, četudi se ga spominjajo samo najstarejši ljudje, se vsi ogibajo jezera. Zarasla ga je trava in gosto grmičevje. Samo Stefan s starčevskim, drobnim korakom gre vsak dan na njegov breg in sedi ves dan ob vodi. Stefan je tistega dne zblaznel.

Prevedel Drago Bajt

brezzveznimi pogovori, kakršni so v navadi med brezdelnimi potniki. Poleg tega bom lahko v miru spal kakšne dve tri ure.

Udobno se naslonim in skušam zaspati. Želodec se je še naprej oglašal. Moral bi popiti kaj ostrega v kolo-dvorski restavraciji, pomislim in še tisti trenutek zaslišim, kako nekdo vstopa v vagon. Nisem odprl oči, delal sem se, da spim. Čez nekaj minut se je vlak počasi premaknil, nato pa odpeljal, udarjajoč in poskakujoč po stari progi tako enolično, da se mi je hitro posrečilo zaspati.

Ko sem se zbudil, je bil že dan. Vlak je počasi vozil po nekakšni mračni zimski pokrajini. Megle ni bilo več, toda zdaj je počasi padal gost sneg, ki se je takoj topil na vlažnih tleh. Natanko meni nasproti je sedel človek — potnik, ki je očitno prišel v vagon pozneje. Bil je droben možic kakšnih petdesetih let. Nosil je ponošen plašč sive barve, s katerega so visele niti in ki je bil na nekaj mestih nevarno razparan. Okoli vratu je imel rdeč šal, ki je bil že tako zgubljen in umazan, da je človek potreboval precej časa, preden je razbral njegovo pravo barvo. Na kolenih je tiščal pomečkan zaflekan klobuk rjave barve, klobuk, ki je vsej podobi dajal nekakšen odmerek otožnosti. Mislim, da človeka ne more nič pretresti bolj ko star, zaflekan klobuk. Mali, ubogi človeček je bil poleg tega še neobrit in neostrizen. Gledal me je z majhnimi, radovednimi škilastimi očmi in čakal, da prvi spregovorim.

Želodec me ni nehal boleti. Prihodnji teden bom moral k zdravniku, skrajni čas je že, pomislim in vzamem iz notranjega žepa cigarete, oprasnem vžigalico in globoko potegnem dim. Človeček nasproti se je smešno gugal v ritmu, v katerem se je zibal stari, prastari vlak. Zdaj je tudi on izvlekel iz žepa mehur s tobakom in zvil

iz časopisnega papirja debelo cigareto. Potem je začel iskati ogenj. Naenkrat mi je postalo neprijetno, ker se nisem sam spomnil, da bi mu ponudil kajo. Gotovo bi mu bila všeč moja fina, mestna cigareta.

Prižgem mu.

Povlekel je nekaj dimov in se zazrl skozi okno v pokrajino, ki je hitela mimo. Tedaj opazim, da v vagonu nisva sama. Na neudobnih lesenih klopih je sedelo še nekaj ljudi. Pomislim, da bi bil že čas, vzeti to staro šaro iz prometa. Potem se mi zazdi, da sopotnika od nekod poznam. Samo od kod? Začnem preobračati v mislih vse obraze in imena ljudi, ki sem jih poznal površno in na hitrico, toda odgovora nisem našel.

Malo pozneje sem se s starčkom zapletel v pogovor, v pogovor, ki je v takih okoliščinah navadno neogiben, ker nekakšna nenapisana pravila preprosto določajo, da se v vlaku morate pogovarjati z najbližjimi sopotniki. V pogovoru ga indirektno vprašam glede njegove identitete in mu omenim, da se mi zdi, da ga od nekod poznam.

Začudila me je odločnost, s katero je zavrnil to možnost.

"Ne, gotovo ste se zmotili! Ne poznate me in zanesljivo se doslej nisva srečala. Samo zdelo se vam je, da me poznate, ker ste me preprosto z nekom zamenjali. Ljudje se pogosto takole zmotijo ..."

Strinjal sem se z njim. Gotovo je imel prav, ljudje se večkrat zmotijo, večkrat kakšnega neznanca zamenjajo za osebo, ki jo poznajo. Potem je nadaljeval:

"Moric Abramović! Vidite, še moje ime vam nič ne pove. Priznajte da niste še nikoli slišali za Morica Abramoviča."

Res, za Morica Abramoviča še nisem slišal.

"Veste, vse skupaj je zanimivo, čisto slučajno sva se dotaknila stvari, ki me na neki način obseda ali celo spravlja v bolezen. Če vas zanima, vam lahko kaj povem o tem."

Ne spomnim se, če me je zanimalo, a odgovoril sem mu pritrdilno. In zdaj je začel praviti o tej svoji obsedenosti s tihim, komaj slišnim glasom, kot bi šlo za skrivnost ali kot bi se bal, da ga bo kateri od potnikov slišal. Prižgala sva si cigareti. Nisem se motil, res mu je bil všeč moj "kent".

"Pred kakšnimi desetimi leti, ko sem se vrnil iz taborišča, kjer sem bil interniran kot poljski Jud, se mi je začelo dogajati to, o čemer sem vam rekel. Zamenjaval sem ljudi. Grem po ulici in zagledam svojega znanca tega in tega ... Ko pa se mu približam, vidim, da sem se zmotil in da stoji pred mano povsem neznana oseba."

"Ampak, to ni nič nenavadnega. Tudi meni se to pogosto dogaja. Vidite, tudi vas sem danes očitno zamenjal z nekom drugim!"

Ugasnil je cigareto in se zagledal skozi okno. Potem je nadaljeval, kot bi govoril sam sebi:

"Ampak pri tem je vseeno nekaj čudnega. Jaz sem namreč zmeraj videval samo mrtve ljudi, znane pokojnike, samo da sem jih zamenjaval. Stopim v kakšno kavarno in na koncu dvorane zagledam starega prijatelja

Andrzej Blovsteina. Zavpijem od veselja in se napotim k njegovi mizi, potem pa se naenkrat spomnim, da je Blovstein že leta 1943 umrl v taborišču. Nekega lepega pomladnega dne so ga poslali na kopanje, ki se ga je tako veselil ... Potem stopim bliže in vidim, da sem se zmotil. Poševna rdeča svetloba, posebna tujčeva drža in še različne druge okoliščine so povzročile, da sem videl v njem podobo pokojnega prijatelja."

"Zanimivo! Ampak tudi to se da razložiti. Psihoanaliza bi gotovo ..." sem umolknil, ker me je postalo nekoliko sram, da sem uporabil besedo, ki jo možiček gotovo ne pozna.

"Pustite psihoanalizo pri miru! Povedal vam bom, kako se je stvar odvijala naprej, pa boste sami spoznali, da ta usrana psihoanaliza nima s tem nobene zveze. Napake, ki sem jih delal, so bile vse pogostejše. Pred kakšnimi petimi leti se mi je malone vsak dan dogajalo, da sem srečal enega ali dva mrtva prijatelja. Čas prepoznavanja pa je bil vse daljši. Začudenim in v resnici nedolžnim ljudem sem se moral približati na korak, preden sem se prepričal, da ne gre za moje mrtve prijatelje, temveč za čisto slučajne sprehajalce."

"Gotovo ste prišli v taborišču ob živce, razumljivo. Pa res, kje ste pa bili?" ga vprašam in stisnem z rokami trebuh, da bi pregnal neprijetno bolečino.

"Pustite zdaj taborišče! To nima nobene zveze z njim!"

Toda jaz sem še naprej vztrajal pri razrvanih živcih nekdanjega taboriščnika, kar ga je nekako celo razjezilo. Zdelo se je, da ima svojo razlago vsega, zato je mirno nadaljeval:

"Po daljšem času se mi je začelo dogajati še nekaj bolj čudnega. Zdaj sem lahko daljši čas, dan za dnem, srečeval zmeraj iste ljudi. Praviloma so bili to vedno mrtvi taboriščniki — Judje in Poljaki, ljudje, s katerimi sem skupaj preživel najtežja leta življenja. Najhuje pa je bilo pred tremi leti, ko sem čisto slučajno srečal Sonio Shenberg."

"Kdo pa je Sonia Shenberg?" se presenečeno vtaknem v besedo.

"Sonia Shenberg je bila medicinska sestra v mojem mestu. Bila je pet let mlajša od mene. Deportirali so naju z istim kamionom, tistega dne, ko je imela trideset let. Njo ... njo sem skrivaj imel rad, njej pa se ni niti sanjalo o tem. Revica je končala v eni od zloglasnih hiš lutk. Saj veste, v javni hiši za nemške oficirje. Kdove, ali ima sploh kakšen grob? Verjetno ne!"

"To Sonio sem srečal pred kakšnima dvema letoma in pol na pokopališču v našem mestu," je nadaljeval Moric Abramović, "sključeno je stopala in jokala. Ta postava, te kretnje, ta glas, vse je bilo njeno. Šele ko sem se ji približal in jo prijel za roko, s katero si je hotela obrisati solze, sem videl, da sem se zmotil."

"Ste jo od takrat pogosto videvali?"

Starec se je bridko nasmehnil in si prižgal še eno cigareto.

"Od takrat sem jo videval tudi dvakrat ali trikrat na dan. Vidite, nekaj pri tem pa je čudno. Počasi sem se

namreč začel med vsemi temi stvarmi čutiti prijetno. Tisti trenutek, ko sem spoznal, da ne gre za mrtvo osebo, temveč za kakšnega brezveznega tujca, sem celo postal žalosten.

"Od kod vam take morbidne misli?"

"Mladenič, tu ni ničesar morbidnega. V teh prekletih taboriščih so izginili ljudje, ki sem jih imel rad, ki so bili delček mene. Jaz, jaz pa sem ostal v svetu, ki mu sploh ne pripadam. Vidite, po vseh teh navideznih srečanjih s Sonio Shenberg se mi je začelo dozdevati, da bi moral biti z njimi in da je vse potaboriško življenje samo sen, samo grde in tragične sanje."

"Ne, vi ste del tega sveta, vaše blodnje in prividi so samo sanje, ki se jih morate otresti."

Nasmeje se. Moje besede so bile besede optimizma, ki zanj ni imel nobenega pomena.

"To niso blodnje! Kmalu, natančneje, čez leto dni, sem spoznal, da ne gre ne za blodnje ne za privide. Tisto leto nisem srečal skoraj nikogar, ki bi me spomnil na kakšnega mrtvega tovariša ali znanca. Okoli mene so gomazeli sami mrtveci — v gostilnah, na ulici, v gledališču. Preprosto sem se vračal v svoj svet, svet, iz katerega sem pred desetimi leti nekoliko po krivici odšel. Ena stvar pa me je pri tem motila ..."

Postalo mi je že neprijetno zaradi njegove bedaste in morbidne zgodbe, pa sem ga prekinil ravno v trenutku, ko se je vlak ustavil na neki manjši postaji.

"Oprostite, kdaj pridemo v S.?"

Na moje vprašanje se je nekako skrivnostno nasmehnil. Tedaj mi še ni maral povedati, da ta vlak sploh ne pelje v S. Potem pa je nadaljeval zgodbo, pri kateri je vedno bolj užival.

"Motila so me ta prepoznavanja, ti trenutki, ko sem odkril, da človek, ki sem ga zagledal, ni ne Daniel Barash ne David Alterman ne Ruta Brzeska, temveč neki čisto neznan sprehajalec. Motila so me ta grenka zbujanja, ki so mi onemogočila najti stik z mrtveci, ki so me zapustili pred mnogimi leti."

Zdaj je starec začel mečkat, že skoraj uničeni klobuk. Roke so se mu tresle in po njegovem vedenju je bilo mogoče sklepati, da prihaja na vrsto veliki trenutek njegove zgodbe.

"Pred dobrim letom sem na velikem živinskem sejmu v B. srečal Arama Kowalskega, ki je bil z mano dve leti v isti taboriški baraki. Sedel je za mizo in jedel kuhane klobase. Stopim k mizi in mu sedem nasproti. Dolgo sem ga napeto gledal in čakal na trenutek, ko se bom zavedel svoje zmote. Toda zgodilo se je nekaj nepričakovanega. Res je bil Aram Kowalski, ki je leta 1944 tragično umrl v krematoriju. Se pravi, da so bila vrata v drugi svet odprta, lahko sem navezal neposreden stik z mrtvimi tovariši. Vse tisto, kar se je dogajalo prej, pa je bila samo predigra, samo počasna priprava za ta veliki trenutek. In odslej ni bilo več tistih mučnih trenutkov prepoznavanja ..."

"A bi radi povedali, da ste srečavali prave mrtvece?"

"Ja, vsak dan več. Včasih se mi je zazdelo, da sem zagledal na ulici kakšno neznano osebo, ko pa sem se ji približal, sem spoznal, da gre za enega mojih števil-

nih znancev, ki ne živijo več. Stvari so se nekako postavile na glavo. Ja, kmalu me je povsem obdalo to sladko kraljestvo mrtvih, kraljestvo, ki mu tudi sam pripadam in kamor bom vsak čas odšel."

Želodec me je strašno bolel. Čutil sem, da bom bruhal. Zunaj je sneg kar naprej zasipaval nekakšno mračno pokrajino, sonce pa se ni hotelo pokazati izza gostih svinčenih oblakov. Vlak se je spet ustavil na neki majhni postaji.

"Ja, prijatelj, tudi tile potniki tule so moji stari taboriščni tovariši. Vidite, tistile tamle z brki je Isak Alterman, tista ženska tam je njegova žena Rut. V kotu sedi Jiří Nedomansky, ki je 1943. izdihnil pod nemškimi kopiti. Vsi v tem vagonu so z mano, na istem potovanju."

"Zakaj pa potujejo v S.? Kaj bodo počeli v S., saj vendar spadajo na pokopališče?"

"V kakšen S., mladenič! Ta vlak nas pelje na veliko resnejše potovanje. Zdaj, ko sva še na postaji, bi bilo dobro, če bi izstopili. Pozneje morda ne bo več časa!"

Začutim, kako se mi v želodcu nekaj dviga, in stečem ven. Dolgo sem bruhal v nekakšnem gozdliču za postajo. Dolgo in s težavo, solze so mi prišle v oči. In ko sem končal, sem zaslišal zategli žvižg lokomotive in sikanje pare.

Stečem k tirom. V grozanskih oblakih dima in pare je vlak zapuščal postajo. Bil je videti kot velikanska kovinska pošast, namenjena v kraj, kamor ni mogoče priti. Na progi je stala moja mala potovalka. Nekdo jo je vrgel ven. Najverjetneje stari Moric Abramovič.

Zdaj se mi je posrečilo natančneje pogledati postajo, kjer sem stopil z vlaka. Bila je pravzaprav ena sama majhna hišica, ki je že skoraj razpadla. Vrata in okna so bila zabita z deskami, prek table s postajnim imenom je bilo potegnjenih z apnom nekaj črt. Očitno postaje že precej časa niso več uporabljali. Kmalu se je od nekd prizibal nekakšen pijanec v lepem usnjenem plašču. Stal sem s potovalko v rokah in ga gledal. Tresel se je od mraza.

"Kam pelje ta vlak?" ga vprašam.

"Kakšen vlak?" se je začudil, opotekajoč se na klecajočih nogah.

"Ta, ki je pravkar odpeljal. Menda ne boste rekli, da niste videli vlaka, ki je pravkar odpeljal?"

"Eh, šalo stran. Nobenega vlaka ni tu. Ta progja je zaradi nerentabilnosti zaprta že več ko sedem let. Ha, ha, ha, vlak, pravite? Nobenega vlaka ni, že leta ni nobenega vlaka," se je zasmel in krepko potegnil iz steklenice, ki jo je nosil v plaščnem žepu.

"Boste malo?" mi je ponudil.

"Ni vlaka?" sem buljil vanj. Kaj pa govori? S čim sem pa potem jaz prišel sem? Seveda, pijan je ko mavra, pa blebete neumnosti.

Pogledam po stari, s travo zarasli progi. Zazdelo se mi je, da je daleč na obzorju še videti majhne oblačke dima, ki so morali prihajati iz pošastnega judovskega vlaka Morica Abramoviča.

Ta vlak je bil zdaj na neki, res nenavadni poti.

Prevedel Drago Bajt

AKSEANOSILAS

I.

Znano je, da ima samostan Žiča v Srbiji ime in vzdevek. Ime je dobil neke noči, ko je blisk nad krajem izpisal besede Žiča. Vzdevek "sedemvrata" pa je Žiča dobila zato, ker ima samostan sedem vrat. Kadarkoli je bil namreč kronan srbski vladar, začenši s Štefanom Prvoenčanim in njegovim ustoličenjem leta 1196, so za vsako kronanje v samostanu naredili nova vrata, pozneje pa so po vzorcu vrat v Žiči sezidali tudi sedmera vrata Beograda. Časi so minili, vzroki so pozabljeni. Ko je v začetku našega stoletja neki francoski bizantolog in umetnostni zgodovinar povpraševal po razlogih, je dobil od nun v Žiči tole razlago.

Vrata so isto kot ime.

Ne smemo misliti, da so jih odpirali zato, ker bi bili novi vladarji bolj prevzetni od starih in ne bi hoteli pri kronanju stopiti skozi ista vrata kot njihovi predniki. Take misli so jim bile tuje. Preprosto so posnemali neko starejšo navado, to je, da mrtve ne smemo nikoli nositi iz hiše skozi ista vrata, ki jih uporabljajo živi. Zato so v starih hišah vedno naredili za vsakega mrtveca nova vrata.

Da, toda v našem primeru gre za vstopanje in kronanje, ne pa za odhajanje mrtvih, je pripomnil Francoz.

— Odvisno od tega, kako gledate na zadevo, so odgovorile nune. — Če imate cerkev za hišo, kronanje pa za praznično dejanje, potem lahko vse skupaj razumemo tako, kot pravite. Če pa zadevo obrnete in vzamete svet kot hišo, cerkev pa kot veselje, potem vam bo jasno, da kronanje v cerkvi pomeni izstopanje iz sveta v veselje, ne pa prihajanje v hišo. Če pa kronanje razumete kot izobčenje, kot zapuščenje lastne hiše, se pravi sveta in svojega imena, ki ga zamenjuje novo, vladarsko ime, ne pa kot čast, potem ste blizu tistemu, v kar so pravzaprav verovali stari kralji, ko so odpirali vsak svoja cerkvena vrata, misleč, da je njihovega posvetnega življenja s kronanjem konec...

Strokovnjaki pravijo, da kozmonavti še danes izstopajo v veselje vsak skozi svojo odprtino in puščajo za sabo lastno "luknjo" v magnetnem plašču Zemlje.

Naj bo kakorkoli, v Žiči lahko še danes vidite ostanke starih vrat. Njihovo število je težko ugotoviti, zakaj število vrat zunaj ni enako številu vrat, štetih od znotraj. To pa zato, ker neki Nemanjič ni hotel, da bi zanj naredili posebna vrata. Glede na to, kar smo že povedali, je jasno, da vzrok temu ni bila njegova skromnost, temveč prav nasprotno, njegova ošabnost. Ko pa je na dan kronanja, odločen, da vstopi skozi tuja vrata, prišel do Žiče in odklenil prva vrata, tista, skozi katera je nekoč vstopil v cerkev njegov oče, se je pokazala zazidana meniška celica z ilovnatimi tlemi, odkoder ni

bilo mogoče priti do oltarja in mesta za kronanje. Zato se je s častnim spremstvom in ključarji moral vrniti in ukazati, naj odklenejo druga vrata, vrata njegovega deda, potem pa se je s spremstvom spet namenil stopiti skozi ta vrata. Toda vrata so vodila k stopnicam v klet, polno vode. Vladar se je moral še enkrat, tretjič, vrniti in poskusiti s tretjimi vrati, tistimi, ki jih je nekoč sezidal njegov praded. Ta vrata so ga odpeljala po dolgem hodniku, ki se je končeval z navadnim jaškom za svetlobo in drugimi zaklenjenimi vrati. Vladar je ukazal, naj razbijejo ključavnice, in stopil ven, trdno odločen, da se bo vrnil pred glavni vhod, kjer ga je pričakovala nestrpna množica ljudi. Vladar in njegovo spremstvo so krenili nazaj, toda priti niso mogli nikamor. Kraj, kjer so se znašli, je bil docela neznan, veter močnejši od konj, cerkveni zid vse višji, oken manj in manj, vhoda pa nikjer. Hodili so okoli in okoli in ljudje še danes verjamejo, da bojo hodili večno.

Odtlej je primer neokronanega Nemanjiča največja skrivnost, njegovo ime pa se ne sme pozabiti, vendar tudi ne zapisati niti prebrati, za kar skrbje posebni ljudje: dva ključarja in dva talca. Vsaka izmed sedmerih vrat Žice imajo namreč svojega ključarja, in ti ključarji iz roda v rod predajajo svojo dolžnost in zaobljubo, izročajo ključke naslednikom. Če bi dobro iskali, bi morda še dandanes našli v starih družinah velike ključke, katerih namen je pozabljen. Tudi tisti neznani Nemanjič, ki ga niso mogli okronati in je zato njegovo ime postalo kraljevska skrivnost, je imel svoje ključarje, čeprav je bil brez svojih vrat. Namesto vrat so varovali njegovo ime. Ključarji so bili pravzaprav zelo zaupne osebe. Zakaj ime, ki so ga poznali samo oni in ki so ga izročali mlajšim kot ključ od vrat, ki jih ni bilo, je pri vsaki novi zamenjavi na prestolu postalo v resnici eden izmed ključev oblasti, zato ga niso razglašali zaradi državnih razlogov. Način varovanja skrivnosti je bil zelo strog. Ključarji so nosili v ušesih namesto uhanov zvončke, da ne bi slišali nič drugega razen tisto, kar so morali slišati, na jeziku pa obroč, da ne bi izgovorili vladarjevega imena, ki so ga varovali. Konje so brzdali z bičem, levico so za hrbtom z desnico držali okoli lahti, očetje pa so stoletja strašili svoje otroke, da jih bojo nekoč ti ljudje z zvonci v ušesih, ki se jih svet boji kot okužencev, zgrabili na ulici, jim vtaknili v jezik obroč in jim naložili, naj varujejo ime, težko kakor reka Ibar. Ime, zaradi katerega ti gre spanje in glava, ime, ki ga je treba vse življenje varovati kot svečo v vetru, da bi se ne pozabilo in bi ne bilo nikdar kakorkoli zapisano in prebrano, če je po nesreči že bilo zapisano. Zato so bili za ključarje in varuhe imena izbrani vedno nepismeni ljudje, ki so morali taki tudi ostati; tisti, ki imajo številke v prstih, sporazumevajo pa se z ribiškimi vozli in ne s pisavo. Tako s strani ključarjev ni bilo nobene nevar-

nosti, da bi izdali ime z govorico, zakaj jezik jim je bil zaobročkan, s pisavo pa imena niso mogli izdati, ker so bili nepismeni. Oblasti pa so se veliko bolj bale, da bi kdo prepovedano ime zapisal, kot pa ga razkril ustno. Tisti, ki bi ga zapisal, bi bil velik zločinec zoper varnost kraljestva, tisti pa, ki bi nesrečno zapisano ime prebral, bi bil njegov prvi sokrivec, ki je enako odgovoren in zasluži enako kazen. Da ne bi prišlo do zapisovanja in nadaljnega širjenja imena s čitanjem, potem ko bi ime že kdo zapisal, sta bila poleg ključarjev določena tudi dva talca, ki nista poznala prepovedanega imena. Eden je z glavo jamčil, da nihče od sodobnikov ne bo nikjer zapisal in prebral imena, ki ni bilo namenjeno zapisovanju in branju, drugi pa je, prav tako z glavo, jamčil, da se to ne bo zgodilo niti v prihodnosti.

II.

Okoli leta 1379, pripoveduje neka legenda iz Žiče, je živel v samostanu ob siru in orehih eden najbolj učenih menihov tistega časa, neki Jeftimije Span. Golobradec, kakršen je bil že po imenu, ni smel prenočevati v samostanu, temveč je stanoval zunaj obzidja, v posebni celici, prizidani k shrambam in nočišču ob samostanskem obzidju. Včasih so ljudi, kakršen je bil Span, imeli za brezspolne in so jih klicali s posebnim imenom. Tudi menih je imel tako ime — **onao**, sestavljeno iz vseh treh zaimkov za moški (**on**), ženski (**ona**) in srednji spol (**ono**). Preživljal se je s slikanjem ikon, pri čemer je uporabljal prstene barve, pomešane s slino, zakaj ni hotel uporabljati ničesar živalskega ali rastlinskega izvora.

— Če bi se odrešenik hotel združiti s cvetom ali živaljo, ne pa s človekom, potem bi to tudi storil, je zagovarjal svoj način slikanja. — Kako potem nam pravica, da mešamo njegovo naravo z rastlinami in živaljo?

Prepisoval je svete knjige, pisal liturgične pesmi in v spisih razpravljal o nespovrnljivosti časa. Menil je, da ni načina, ki bi nas lahko vrnil v tek časa, od posledice nazaj k vzroku, zakaj popolnejših stvari ni mogoče zvajati na manj popolne. In ker so vsi dokazi na poti od posledice k vzroku — ne moremo dokazati prav ničesar na svetu, je trdil **onao**. Ni se bal ne človeka ne dogodkov, ne mraza ne pripeke, bal se je le določene ure dneva — tiste ure, ko se noč umije s svetlobo. Bal se je svita.

Nekega dne po maši je sedel pred počivališčem in gledal goro Stolovi. Bose noge je grel na pasjem hrbtu. Zrl je na vrhove v daljavi in jasno videl, da je v različnih višinah Stolov zmerom različen dnevni čas. Tedaj se je v sosednjem prostoru zaslísal nenavaden hrup. Onstran vrat je bilo slišati, kako premikajo velikanske mize, predstavljajo in razporejajo lesene klopi, ki zadevajo v zidove in tla. Vstal je, odprl vrata in osupnil: pred njim je bila shrambica, široka tri lakte, dolga pa niti toliko ne. Lastna vrata ne bi šla vanjo. Na sredi je stal stol. Prazen in zapajčevinjen. Na tej pajčevini pa je sedel

hudič. Ko ga je menih zagledal, se je takoj spomnil izreka:

— Pazi se tistega, ki ima rep spredaj — to je Satan! Pijunil je v zrak, toda pomagalo ni nič. Hudič je vstal, ga prijel za roke, popeljal kot nevesto v sobo in se odpel. Iz hlač je potegnil velikanski kosmat rep in z njim najprej dobro prebičal meniha po golem telesu. Potem ga je z istim repom oplodil, držeč ga za ušesa, in ga pustil v bledežu na tleh celice. Našel ga je pes in ga oblizal, potem pa zlipek izbljuval.

Naslednji dan pred svitom so stopili v celico ljudje z zvončki v ušesih. Menih je v strahu prebledel:

— Mar že vejo? se je osuplo vprašal. Bil je prepričan, da se je že razvedelo, kako ga je hudič oplodil, in se je tako zelo tresel, da so ključki v kuti udarjali drug ob drugega.

Dež je bil v oči in usta, ko so ga vodili čez dvorišče, veter pa bi mu lahko raztrgal srajco. Peljali so ga v dvorano, tako dolgo, da bi se beseda, izgovorjena na enem koncu, pozabila, preden bi prišla na drugi konec prostora. Vzdolž dvorane je segala prav tako dolga miza, polna skodel z ribami in sadjem, za mizo sta sedela dva človeka, iz ust sta jima gledala jezika, nepremično sta zrla v pripeljanca. Na mizi pred njima je bila srajca. Na srajci je ležala knjiga, vezana v rdeč safian.

— Kraljevsko skrivnost je treba varovati, mu je rekel eden od obeh ljudi, ko so spremljevalci z zvončki v ušesih izginili. In je povedal menihu, kaj pričakujeta od njega. Nista izrekla imena vladarja, tistega strašnega imena, ki ga je bilo treba varovati kot največjo skrivnost, imena, ki ga ni smel nihče zapisati ali prebrati. Rekla pa sta mu, da je vladar pred tistim dogodkom z vrati pisal tako vzvišeno poezijo, da je ni bilo mogoče poslušati, ne da bi človek v solzah izgubil vid. Dvor je po dolgih letih molčanja sklenil, da ljudem pove za to poezijo, neprekosljivo in neprimerljivo.

— In kaj lahko pri tem storim jaz? je vprašal Jeftimije Span. — Jaz, ki mu je v veliko srečo že to, da ga onesnaži ptica? Jaz, ki sem, kar sem živ, poljubil samo kruh, ki je padel z mize, ki sem pisal pesmi za molitev, in to dobro, ker je bil stenj svetilke namočen v olje in je bil plamen sinjkast in dišeč?

— Prav zato si nama potreben. Zakaj vladar, o katerem govoriva, ni pisal poezije v jeziku, ki bi ga midva razumela. Zato pa veva, da si pesnik, da lahko z jezikom narediš vse, kar hočeš, da pa nočeš vsega, kar moreš. To poezijo moraš prevesti ...

In človeka sta vstala, se poklonila pred knjigo z rdečim safianom in jo ponudila Jeftimiju Spanu.

— Tu notri so zapisane pesmi, ki jih nikoli nihče ni bral in ki jih zdaj moraš prevesti v vsem razumljiv jezik. Vzemí knjigo in jo odnesi s seboj. Ni mi treba praviti, da bo najino oko budno tudi takrat, ko spiš. Veva, da se ob misli na prihodnost še vedno bojiš preteklih nesreč in starih sovražnikov. To je neoprezno in lahko-miselno. Bodi prepričan, da boš odslej imel nove in še strašnejše krvnike, kot so bili stari, in še sanja se ti ne,

kakšne nepričakovane nesreče te čakajo. Zato bodi pameten. In zapomni si, da bojo vsako tvojo zapisano besedo izgovarjali in se je učili na pamet milijoni ljudi.

S temi besedami sta ga odslovila. Menih je vzel knjigo v rdečem safianu, slišal je samo še to, da bosta gospoda vsak teden povprašala, kako gre delo od rok. Potem je planil iz dvorca, pijan od sreče, v spremstvu ljudi z zvončki v ušesih, ki se jih ni več bal. Torej niso vedeli za njegovo zvezo s Satanom! Rešil se je grmade, počastili so ga z najglobljim zaupanjem ...

Vrnil se je v svojo celico, prižgal dišečo svečo, odložil srjaco s knjigo v rdečem safianu na mizo in odprl neko drugo knjigo, da bi bral. Bral je in se pripravljaj za skok. Vedel je: od tega, kako bo začel, je odvisno vse njegovo življenje, odvisno tudi to, ali bo še kdaj pomočil pero v črnilnik. Plamen na njegovi sveči se je zapletal v vozle, bila je noč, slišati je bilo vodo, ki usiha. Ko se mu je zdelo, da čuti težo ognja na stenju, ko so se mu razvezali notranji čuti, ki so sence živih čutil, je odprl knjigo v rdečem safianu, pripravljen, da začne prevajati. Toda v njej ni bilo ničesar. Vsak list posebej je obrnil s palcem in kazalcem, vsakega potem, neverujoč svojim očesom, še med palcem in sredincem. Toda odkril ni nič. Knjiga je bila čisto prazna, niti ena sama samcata beseda ni bila zapisana v njej.

V nedeljo zvečer, nekaj po polnoči, so ljudje z zvončki v ušesih prišli spet ponj. Peljali so ga v dvorec, v dvorano z dolgo mizo. Tu sta kot prvič sedela tista dva človeka in ga vprašala, kako mu gre. Rekel je, da gre, zagledal se je v svoje nohte, ki jih je drgnil v nespečnih nočeh, in videl v njih svoj desetkratni obraz. Bil je bled in zbegan. Odpustili so ga in ni vedel, ali vedo ali ne.

Vrnil se je v celico, v ušesih so mu kar naprej zvonili zvončki, kot bi jih imel sam. Sedel je, pomočil pero v usta, potem v črnilo, in začel pisati... Pisal je pesmi, ki bi jih moral prevesti. Najprej jih je sestavljal v jeziku, kakršnega je nekda govornil vladar, potem pa jih je prevajal v jezik, ki so ga vsi razumeli, trudeč se, da bi bil zvest izvirniku. Delo je napredovalo počasi in Spana je bilo strah. Razmišljal je takole:

— Vsako bitje je središče sveta. Ta središča ugašajo in nastajajo, še bolje, ta središča zgubljajo ali dobivajo svojo telesnost ... Zato je čisto vseeno, kdo je pisal te pesmi. On ali jaz...

Toda strah se je kljub temu krepil. Dovolj bi bilo, če bi tista dva človeka za mizo odprla knjigo in opazila prevaro. Span se je v resnici oprijemal rešilne slamice...

Nekega dne sta hotela videti narejeno. Zbral je svoje papirje, jih odnesel v dvorano z dolgo mizo, toda tam je rekel, da je delo šele na začetku, da je potreben velikanski napor in hudo naporno vsakodnevno delo, da bi obvladal snov. Človeka za mizo sta ga gledala in rekla:

— Vse, kar zapisuješ, vsako črko, vsako besedo, vsako vrstico, vse hrani. Kot da bi pazil na zobe ali nohte na roki. Vse — tisto, kar je dobro, in tisto, kar v tvojem pisanju ni vredno ničesar — vse nama boš dal po končanem delu. Niti ena sama samcata beseda se

ne sme zgubiti. Zakaj tudi odmev je pomemben, če je glas svetinja. Posebej moraš paziti, da ne bo nič prišlo v roke zanamcev. Kar zadeva te, nanje ne moremo računati. Nikakršnega zaupanja ne moremo imeti vanje. Večinoma so pustolovci in morilci. V ničemer ne bojo koristili. Moramo se jih ogibati kot živega ognja. Sam se boš lahko prepričal... In sta ga še enkrat odslovila in mu dala nov rok.

Minil je čas, dogovorjeni dan se je približal, Span pa ni naredil ničesar. Ničesar ni dokončal, tisto, kar je bilo začeto, je bilo začeto samo v njegovi glavi, in dovolj je bilo odpreti knjigo v rdečem safianu in videti, da Spanovo delo ne ustreza tistemu v knjigi, zakaj tam ni bilo na papirju niti besede, on pa je uporabljal pisavo. To je bilo jasno videti. Začelo se mu je blesti, zadnjo noč se mu je zazdelo, da je vsak kos njegove kute predel okoli samostana: pas je bila reka Ibar, odprtine za gumbe gorski studenci, ogrinjalo gora Stolovi, pod katero, to je Span jasno čutil, leže težka tla z ognjem v notranjosti ... Tla, ki jih je oplodil hudič.

Ob običajni uri, to pa je bila ura, ko se koljeje petelin, ki prezgodaj zapojejo, so ljudje z zvončki v ušesih prišli po Spana. Ukazali so mu, naj prinese knjigo v rdečem safianu in vse papirje in zapiske. Ko so prišli in dvorec, mu je eden od obeh ljudi vzel knjigo v rdečem safianu in jo zavil v srjaco. Spanove papirje je vzel drugi in jih prevezal in zapečatil, ne da bi jih pogledal.

— S prevajanjem in objavo knjige v rdečem safianu ne bo nič, sta mu odsekano rekla in pomignila ljudem z zvončki. Ti so ga odpeljali in pospremili v sodno dvorano. Tam sta sedela dva druga človeka in rekla menihu:

— Razglašava te za talca. Ljudje so pripravljeni izdati kraljevsko skrivnost. Nekoč, prej ali slej, se bo našel kdo, ki bo ime, zaupano samo dvojici nepismenih, zapisal in tako skrivnost izdal. Da se to ne bi zgodilo, imamo vedno dva talca. Enega za današnji rod in enega za prihodnje rodove. Ta dva jamčita z življenjem, da skrivnost ne bo nikoli odkrita. Ti si zdaj drugi talec.

— Kako naj jamčim za nekoga, ki se, kot ste sami rekli, sploh še ni rodil, da bo čuval skrivnost?

— To je tvoja stvar, sta odvrnila sodnika in odločila, naj se Jeftimije Span pokonča. Zadnjo noč je Span prebil zaklenjen v svoji celici in mislil na človeka, ki bo nekega dne **zapisal** pozabljeno ime, na človeka, zaradi katerega mora umreti. Zazdelo se mu je, da ga vidi, in naslikal je ikono, na kateri je upodobil krivca za svojo smrt. To je bil človek srednje postave, kakšnih petdesetih let, z modrimi očmi in od strahu hladnim pogledom, koničastega nosu, potisnjenega v brke, mršavih nosnic in majhne brade. Bil je videti kot da se je objedel plesnivega kruha. Na drugi strani deske pa je Span tik pred svitom naslikal obraz drugega soudeleženca in sokrivca svoje smrti, ki bo zapisano ime **prebral**.

Zjutraj so ga pripeljali pred samostan, ga obesili za noge, da so mu sline tekale v oči in je mokril po svojem

lastnem trebuhu. Potisnili so mu glavo v vedro, mu zabodli sulico v prsi in počakali, da je kri napolnila posodo. Tako se je zadušil v lastni krvi.

Ko je bila obsodba izvršena, je bila prebrana še obtožnica, kot opomin za vse tiste, ki so videli obsodbo. Glasila se je takole:

— Nedvomno se bo nekoč v prihodnosti rodil nekdo, ki bo kljub prepovedi **zapisal** ime, ki ga ni dovoljeno postaviti na papir, in nekdo, ki bo to ime **prebral**, čeprav se ne sme prebrati. Zato je smrt Jeftimija Spana utemeljena po zakonu, zakaj on je eden od dveh talcev za stvari, ki se bodo šele zgodile.

III.

Leta 1979 sem videl v Žici, jaz, ki zapisujem te vrstice, čudno ikono, za katero so mi rekli, da ni sveta in da ne stoji skupaj z drugimi ikonami in freskami. Slišal sem tudi zgodbo o Jeftimiju Spanu, ki jo je naslikal zadnjo noč življenja. Zvedel sem tudi za prepove-

dano ime neznanega Nemanjića, ki so ga naskrivaj prenašali iz roda v rod. Zanimalo me je, zapisal sem si ga in začel brskati za njim po literaturi. Preobrnil sem vse priročnike, iskal po velikih knjižnicah in arhivih, toda žaman. Tega imena ni bilo v nobenem slovarju, v nobeni enciklopediji, v nobenem rodovniku Nemanjićev, v nobeni zgodovini. Šele ko sem vse preiskal in ugotovil, da je ime **zapisano** prvič, sem spoznal, kaj sem storil. Ko sem zapisal to ime, sem ubil Jeftimija Spana. Zločin je edino, kar se lahko giblje proti teku časa k našim prednikom, zakaj vzrok teku časa lahko stoji za posledico. Moj zločin se tako vrača skozi čas nazaj k svoji žrtvi, moj pravnukovski greh zadeva Jeftimija Spana šest stoletij pred mano. Jaz sem zdavnaj predvideni krivec za njegovo smrt.

Pri tem zločinu pa imam sokrivca. To si ti, ki si naslikan na drugi strani Spanove ikone, ti, ki si v naslovu te zgodbe že **prebral** prepovedano ime Akseanosilas.

Prevedel Drago Bajt

Jorge Luis Borges

DVOGOVOR O DVOGOVORU

A: "Zatopljena v razglabljanje o nesmrtnosti, v prihajajočem somraku nisva prižgala luči. Obema je obraz prekrila tema. Macedonio Fernandez je kar naprej ponavljal, da je duša nesmrtna, in neprizadetost in milina v njegovem glasu sta bili prepričljivi bolj, kot bi mogla biti še taka gorečnost. Zagotavljal mi je, da je telesna smrt docela nepomembna in da mora biti umiranje zagotovo najbolj ničevo in prazno dejstvo med vsemi, ki lahko doletijo človeka. Sedel sem in se igral z Macedonijevim zaklepnim nožem, spet in spet sem ga odpiral in zapiral. Neka harmonika v bližini je brez premora brundala **La Cumparsito**, oguljeno in plehko reč, ki je tolikim všeč samo zato, ker menijo, da je stara. Predložil sem Macedoniju, da bi skupaj naredila samomor, saj bi potem mogla nemoteno razpravljati naprej."

A: (z zelo skrivnostnim glasom) "Zares, ne spominjam se natančno, ali sva si tisto noč vzela življenje ali ne ..."

B: (s šegavostjo v glasu) "Domnevam, kajpada, da sta se naposled odločila, kako tega ne bosta storila."

SANJSKI TIGRI

Kot otrok sem strastno oboževal tигра: ne jaguarja, lisastega 'tigra' v prepletih ob Amazonki in na rastlinskih otočkih, ki plujejo po Parani navzdol, temveč progastega, azijskega, kraljevskega tигра, ki se mu more postaviti nasproti samo bojevnik v stolpiču na slonovem hrbtu. Rad sem se neskončno dolgo mudil pred eno od kletk v živalskem vrtu; velikanske enciklopedije in knjige o naravoslovju sem presojal po tem, kako sijajni so bili njihovi tigri.

(Še zdaj se spominjam tistih ilustracij — jaz, ki si ne znam dobro priklicati v spomin obrvi ali smehljaja kake ženske.)

Otroštvo je minilo, tigri in moje strastno zanimanje zanje so se postarali, vendar so še navzoči v mojih sanjah. Še zmerom prevladujejo na tej prikriti in zmedeni ravni. In tako me, medtem ko spim, zapelje kak sen, in na vsem lepem se zavem, da sanjam. Potem pomislim: to so sanje, čista zabava moje volje, in ker je v tem moja moč neomejena, bom zdaj naredil tигра.

O, nesposobnost! Moje sanje ne morejo nikoli ustaviti zveri, po kateri hrepenim. Tiger se resda prikaže, vendar nagačen ali slaboten, ali z nečistimi oblikami vzorcev, ali v neprimerni velikosti, ali izgine prenašlo, ali pa ima poteze ptiča ali psa.

UJETNIK

Naslednjo zgodbo pripovedujejo v Juninu ali v Tapalquéju. Med indijanskim napadom je izginil neki deček. Ljudje so domnevali, da so ga ugrabili Indijanci, in njegova starša sta ga iskala zaman. Potem, veliko let pozneje, je prišel tja neki vojak iz notranjosti dežele, in povedal jim je o Indijancu z modrimi očmi, ki bi prav lahko bil njun sin. Po dolgem času sta ga torej našla (okolščine v letopisih so se izgubile, in ne bom si izmišljal reči, o katerih ne vem ničesar) in ga, kot se jima je zdelo, tudi prepoznala. Mož, ki se je bil v divjini tolkel skozi prvotno življenje, ni več razumel materinega jezika, pa vendar je brezskrbno in ubogljivo dovolil, da so ga odpeljali domov. Pred hišo je obstal, morebiti zato, ker so tako naredili tudi drugi. Zastrmel se je v vrata, kot da bi ne vedel, čemu rabijo. Potem je na vsem lepem pobesil glavo, vzkliknil je, stekel skozi vrtna vrata, predirjal je dve dolgi notranji dvorišči in se pognal v kuhinjo. Brez obotavljanja je potisnil roko v sajasti dimnik in potegnil ven nožič z roževinastim ročajem, ki ga je bil skril tja, ko je bil še deček. Oči so se mu zalesketale od veselja, in njegova starša sta jokala, ker sta našla izgubljenega sina.

Temu spominu so morda sledili še drugi, ampak Indijanec ni mogel živeti med štirimi stenami, zato se je nekega dne odpravil iskat svojo divjino. Sprašujem se, kako se je počutil v tistem omotičnem trenutku, ko sta se preteklost in sedanost združili v eno. Zanima me, ali se je v tem ekstatičnem trenutku pogrešani sin vnovič rodil in umrl, in ali se mu je sploh kdaj, pa čeprav samo kot majhnemu otroku ali psu, posrečilo prepoznati starša in rojstno hišo.

PROBLEM

Predstavljajmo si, da nekdo najde v Toledu kos papirja z arabskim besedilom in da paleografi izjavijo, kako gre za rokopis istega Cida Hameta Benengelija, pri katerem si je bil Cervantes sposodil svojega Don Kihota. V zapisu beremo, da junak — ki se je bil, kot govori povest, klatil po Španiji oborožen z mečem in s ščitom, izživajoč na dvoboju vse mogoče ljudi in iz vsakovrstnih razlogov — ob koncu enega svojih številnih spopadov spozna, da je ubil moža. In na tem mestu je zapisa na lepem konec. Problem, ki se nam zastavi, je uganiti ali priti do domneve, kako ob tem reagira Don Kihot.

Meni se zdi, da so mogoče tri rešitve. Prva je negativna. Nič posebnega se ne zgodi, zakaj v Don Kihotovem svetu prividov ni smrt nič manj običajna kot čarodejstvo, in zato nekoga, ki se bojuje, ali misli, da se bojuje proti pošastim in čarovnikom, to ne more pretresti. Druga rešitev je čustvena. Don Kihotu se ni nikdar posrečilo pozabiti, da si ga je izmislił Alonso Quijano, ki je prebiral pravljice. Srečanje s smrtjo in ugotovitev, kako so ga sanje pripeljale do tega, da je ponovil Kajnov zločin, ga vržeta iz njegove raznežene blaznosti, najbrž za vselej. Tretja rešitev je morda

najbolj verjetna. Potem ko Don Kihot ubije človeka, se ne more sprijazniti s tem, da je njegovo grozotno dejanje plod delirija. Resničnost posledice ga prižene k domnevi, da potekata dve vzporedni resničnosti, in Don Kihot se ne bo nikdar iztrgal svoji blaznosti.

Preostane nam še ena domneva, tuja španskemu in celo vzhodnjaškemu svetu. Njeni okvirji morajo biti veliko bolj starodavni, bolj zapleteni in utrudljivi. Don Kihot, ki ni nič več Don Kihot, ampak prej kak kralj hindujskega ciklusa, nagonsko ve, medtem ko stoji nad truplom svojega sovražnika, da sta uboj in zaploditev božanski ali čarobni dejanji, ki očitno presegata človečnost. Ve, da je mrtvi mož iluzija, kot je to tudi okrvavljeni meč, katerega težo čuti v roki, in kot je iluzija on sam in vse njegovo prejšnje življenje, mogočni bogovi in vesolje.

RAGNARÖK

Podobe v sanjah, je zapisal Coleridge, so posledica občutij, o katerih mislimo, da jih te podobe povzročajo: groze ne čutimo zato, ker bi nas bilo strah sfinge — o sfingi sanjamo zato, da z njo izrazimo občutek groze. Če to drži, kako bi mogli s popolnim zapisom vzorcev takih sanj poročati o osuplosti, razvnetosti, preplahu, stiski in prešernem veselju, iz katerih so stkane? Kljub temu bom tvegaj takšen zapis. Mogoče bo dejstvo, da so sanje potekale na enem samem prizorišču, odpravilo ali vsaj ublažilo bistveno težavo.

Prizorišče je bil oddelek za filozofijo in književnost v času prodirajočega mraka. Kot je to v sanjah običajno, je bilo vse rahlo drugačno; izbirčna domišljija je spreminjala reči. Volili smo svoje predstavnike. Pomenkoval sem se s Pedrom Henriquezom Ureno, ki je bil v vidnem svetu že dolga leta mrtev. Nenadoma naju je zmotil trušč, kot ga povzroči kaka demonstracija ali skupina pocesnih glasbenikov. Iz Pekla je pridrlo rjovenje, živalsko in človeško hkrati. Neki glas je oznanil: "Že prihajajo!" Potem pa: "Bogovi! Bogovi!" Iz sodrge se je prikazalo štiri ali pet bitij, in spravila so se na oder zborovalne dvorane. Vsi smo zahlipali in zaploskali — to so bili Bogovi, ki so se vrnili po stoletja dolgem izgnanstvu. Oder jih je napolnil z zanosom, sunili so z glavami nazaj in se izprsil, potem pa ošabno sprejemali znamenja našega spoštovanja. Eden med njimi je držal v roki vejico, ki se je brez dvoma skladala s preprosto botaniko sanj; drugi je s široko kretnjo izprožil predse svojo dlan — krempljasto šapo; eden od Janusovih obrazov je nezaupljivo opazoval zakrivljeni Totov kljun. Enega med njimi, ne spominjam se, katerega, je mogoče spodbudilo naše ploskanje, da je izbruhnil v zmago-slavno, neverjetno žalostno kokodakanje, v nekakšno grgrajoče piskanje. Od tistega hipa naprej so se reči spreminjale.

Vse skupaj se je začelo s sumom, morebiti pretiranim, da bogovi ne znajo govoriti. Med dolgimi stoletji surovega in krvoločnega življenja je v njih zakrnelo vse, kar so bili imeli človeškega. Mohamedanski mesec in

rimski križ sta s temi ubežniki ravnala neusmiljeno. Nizka čela, orumeneli zobje, brki, redki kakor brki mulata ali Kitajca, in debele zverinske ustnice, vse to je govorilo o izprijenosti olimpijskega rodu. Njihova oblačila so se, bolj kot s spodobno in skromno revščino, ujemala s pregrešno razkošnostjo v igralniških beznicah in javnih hišah Pekla. V gumbnici enega med njimi je krvavel rdeč nagelj; izpod tesno oprijetega jopiča drugega je štrlelo nekaj, kar je imelo obliko bodala. Na lepem smo začutili, da hočejo izigrati svoj zadnji adut, da so zvijačni, nevedni in okrutni kot starodavne roparske zveri. In če bi dovolili, da nas prevzame strah ali usmiljenje, bi nas naposled umorili.

Zgrabili smo za svoje težke revolverje — ti so kar na lepem prišli v naše sanje — in z veseljem pobili Bogove.

ZASTRTA OGLEDALA

Mohomedanska vera zatrjuje, da bo ob neogibnem sodnem dnevu sleherni zločinec v podobi živega bitja vstal od mrtvih s svojimi dejanji vred, in ukazano mu bo, naj jih oživi, in ker ne bo prebil te preizkušnje, ga bodo skupaj z njimi prepustili plamenom kazni. Kot otrok sem pred velikimi ogledali občutil enako grozo ob spektralno podvojeni ali povečkratni resničnosti. Njihovo nezmotljivo in nenehno delovanje, ko so zasledovala moje gibe, njihova vesoljna pantomima, vse to je bilo nenaravno vselej, kadar se je začelo mračiti. Vsak večer sem prosil boga in svojega angela varuha, naj ne sanjam o ogledalih. Vem, da sem jih opazoval s hudimi slutnjami. Včasih sem se zbal, da se bodo začela odmikati od resničnosti, kdaj drugič sem se prestrašil, da bom tam zagledal, kako mi obraz pači nepričakovana stiska. Slišal sem, da se je ta strah tudi pošastno razširil po svetu. Naslednja zgodba je zares preprosta, in neprijetna tudi.

Leta 1927 sem se seznanil z deklico mračnega videza, najprej po telefonu (kajti Julija se je zame začela kot glas, brez imena in obraza) in pozneje na uličnem vogalu, bilo je proti večeru. Imela je vznemirljivo velike oči, gladke svetlo črne lase in pokončno držo. Njen ded in praded sta bila federalca, moja pa sta bila unitarijca, in ta stara neubranost v najini krvi naju je povezovala, da sva boljše občutila očetnjavo. Julija je skupaj s svojo družino živel v veliki, napol podrti hiši z zelo visokimi stropi, med puščobo in godrnjanjem plemenite revščine. Ob popoldnevih — kdaj pa kdaj tudi zvečer — sva se potikala po njeni soseski, Balvaneri. Stopala sva ob mogočnem zidu ob železniški progi; nekoč sva naredila sprehod po Sarmientu, prav do jase, odkoder drži pot v park Centenario. Med nama ni bilo ljubezni, kot tudi ne kake možnosti zanjo: v njej sem čutil globino, ki ji je bila erotika popolnoma tuja, in te

globine sem se bal. Če iz potrebe po zaupnosti pripoveduješ ženskam o resničnih ali ponarejenih okoliščinah svoje deške preteklosti, to ni nič nenavadnega. Nekoč sem ji moral reči kaj o ogledalih, in to ji je leta 1928 vsililo privede, ki so se 1931. leta razcveteli. Torej, pred kratkim sem zvedel, da se ji je zmešalo in da so ogledala v njeni sobi zastrta, saj je v njih videvala, kako se moja podoba polasča njene, drgetala je in se pogrezala v molk in zatrjevala, da jo čarovniško preganjam.

Kako žalostno jo je zaslužnil moj obraz, eden mojih prejšnjih obrazov. Ta ostudna usoda, namenjena moji podobi, bo gotovo naredila ostudnega tudi mene, vendar mi tega zdaj ni več mar.

MARTIN FIERRO

Iz tega mesta so korakale vojske, ki so bile videti mogočne, in pozneje so tudi bile, ko so si pridobile slavo. Minevala so leta, ob neki priložnosti se je vrnil vojščak in s tujim naglasom v govoru pripovedoval, o tistem, kar se mu je bilo primerilo v krajih z imenoma Ituzaingo in Ayacucho. Te reči so zdaj, kakor da jih nikoli ni bilo.

Tu sta bili na vrhuncu moči dve tiranski vladi. Med vladavino prve je nekaj mož na poti s tržnice v Plati prodajalo bele in rumene breskve kar s sedeža svojega voza. Neki otrok je privzdignil rob ponjave, s katero so bile pokrite, in videl glave unitarijcev s krvavimi bradami. Druga je za mnoge pomenila ječo in smrt; za vse je pomenila nelagodnost, okus sramote med vsakodnevnim delom, nenehno poniževanje. Te reči so zdaj, kakor da jih nikoli ni bilo.

Mož, ki je poznal vse besede, je z natančno ljubeznijo opazoval rastline in ptice te dežele in jih popisal, morda za vedno. In v kovinskih prispodobah je zapisal obširno kroniko burnih sončnih zatonov in luninih men. Te reči so zdaj, kakor da jih nikoli ni bilo.

Tu so se tudi celi rodovi seznanjali s tistimi običajnimi in nekako večnimi spremenljivostmi, ki so predmet umetnosti. Te reči so zdaj, kakor da jih nikoli ni bilo. Toda v šestdesetih letih devetnajstega stoletja, ali tako nekako, je neki mož v hotelski sobi sanjal o boju. Gavčo visoko vzdigne črnca s svojim nožem, ga trešči ob tla kot vrečo kosti, gleda njegove predsmrtne krče in smrt, počepne, da bi očistil rezilo, odveže svojega konja in ga počasi zajezi, da bi kdo ne pomislil, kako beži. To, kar se je nekoč zgodilo, se ponavlja v neskončnost: bleščeče vojske so izginile, ostal pa je skromni boj z nožem. Sanje enega moža so del skupnega spomina.

Prevedel Bogdan Gradišnik

NEPOPOLNA ŽENSKA

Ko sem nekega dne predstavil svojo ženo prijatelju, se je ta začudeno zganil, a brž obrzdal. Ženo sem pogledal drugače kot ponavadi in takoj doumel razlog njegovega začudenja: moja soproga ni imela rok. Odkritje, ki me je popolnoma zmedlo. Kakšen slepec sem bil! Da sem živel deset let z brezrokcem, ne da bi to opazil! Res je lahko podnevi prikrivala svojo invalidnost z mnogimi ortopedskimi pripomočki in z veščimi umetnijami oblačenja. Ampak zvečer, in ponoči! Kaj ne bi moral, kot njen soprog, že prvega dne odkriti njeno hibo? Najprej sem bil zbegan, nato me je popadel bes, zatem sem občutil nekakšen sram. Komu, če ne sebi, naj pripišem, da sem bil tako dolgo žaljen? Kmalu sem videl samo še to praznino, to vrzel. Obsedla me je boleča želja, da bi dobil žensko, ki bi imela zgornje ude. Tako sem, najzvestejši vseh soprogov, začel varati tisto, ki sem jo ljubil. Ah, najprej neredno, prikrito. Potlej vsem na oči, vsak teden. Nobene ljubice nisem obdržal več kot mesec, to pa zato, ker je bila moja razvrtnost nenehno sledenje, zmerom bolj bridko iskanje tistega, česar ni imela moja žena, pri drugih ženskah. Varal sem jo, kratka, le zato, da bi ji bil bolj zvest. Ampak roke mojih ljubimk niso bile nikoli podobne tistim, ki bi jih morala imeti moja žena, tistim, ki jih ni imela.

MRTVA VNAPREJ

V hotelu, kjer sem prebival, sem se kratkočasil tako, da sem iz svoje sobe oprezoval, kaj se dogaja v tistih nasproti. Vsak večer mi je, prihuljenemu v temi, moje čakanje povrnilo nešteta ugodja: obraz, ki sta ga žaluziji prekrivali kot nagrobni kamen, gola roka, ki se je potopila v črno vodo zavese, lasje, izpuljeni vrtincem noči. Zadovoljil bi se z razvedrilom, namenjenem izključno vidu, ko ne bi bežni obleski z nekega okna, zavitega v mnoge skrivnosti, vzbudili v meni najbolj nore vseh strasti. Tam je živela ženska, sama kot jaz. Včasih je pela in iz svoje opazovalnice sem vročično prisluškoval zvokom, ki so prihajali iz njenih ust. Drugekrati, ko sem jo gledal, kako sedi pri lepotilni mizici, sem se moral ugrizniti v jezik, da ji ne bi zakričal, kako rad bi jo videl od bliže. In nekega večera se je zgodilo, da sem, pozablajoč na svojo senčno kletko, nekaj nenavadnih znamenj doumel kot vabilo. Čeprav sem natančno poznal razporeditev sob, sem šele po daljšem omahovanju potrkal na vrata tiste, o kateri sem tolikokrat sanjal, da sem vanjo vstopil. Noben odgovor se ni zaslíšal na moje udarce. Drznost poželenja in bojazen, da bi pritegnil pozornost sosedov, sta me gnali, da sem pritisnil na kljuko in odrinil vrata. Bila je

gola in zdelo se je, da spi. Moj zablodeli duh me je napeljal na misel, da je to prostodušna ljubezenska zvijača, zvijača, na katero sem brž pristal. Gotovo sem izgubil vsakršno nadzorstvo nad samim seboj, saj nisem niti za trenutek pomislil, kako nenavadno zlahka sem utešil svojo strast. Zdelo se mi je, da vznak zvrnjeni in v temo potopljeni obraz drhti v krčih naslade, a ko sem, zadovoljen, pogledal natančneje, sem doumel, da sem le sam pognal v gibanje negibno telo in da sem nečistoval z mrličem. Takoj je zamrla tudi moja strast! V kakšno grozotno dogodivščino sem se zapredel! Brž zbežati moram. A na hodniku že odjeknejo koraki, vrata se odpirajo in v smrtnem strahu kriknem: **nisem jaz, nisem jaz!**

POROKA

Ženil sem se. Je na svetu še kakšna večja sreča? Sama radost je bila vsepovsod. Še duhovnik, ki je maševal, je bil videti razigran. A nekaj med navzočimi je nenadoma skalilo mojo radost, vtisnilo gubo skrbi na moje vedro čelo. Ta nekaj je bil neki obraz. Gotovo sem med nekim prejšnjim bivanjem preživel cela stoletja s tem obrazom, tako znan mi je bil. In zdaj se je znova prikazal, ne da bi mu mogel nadeti ime. Je razburjenje, ki ga je povzročila moja poroka, tako pretreslo mehanizem mojega pomnenja? ... A nenadoma sem se domislil, da sem že bil poročen: nobenega dvoma ni bilo, da je obraz, zgubljen v množici, ta grozljivi in spokojni obraz, obraz moje prave sporoge. Oblila me je zona, rotil sem nebo, naj škandal ne izbruhne pred koncem ceremonije. Duhovnik me je zdaj premerjal z resnim pogledom. Razletele so se ptice vseh barv, ki so prepevale v mojem srcu! Jata vranov, ki grozeče krakajo, ga bo razkljuvala! Koliko nevšečnosti bo prinesla ta nova zveza! In kako jo preprečiti? Kaj nisem že zdavnaj z vso gorečnostjo svojega srca izrekel zakramentalnega **da**? Nazadnje smo, jaz in moji dve ženi, odšli proti domači hiši, ki jo je že obkrožala gruča radovednežev.

TROJE UST

Naneslo je, da sem imel troje ust. Ko so ena govorila, kar so hotela reči, nisem mogel preprečiti drugim, da ne bi še vsaka izrekla močno drugačne misli. Pomislite, kaj so o teh različnih mnenjih sodili moji prijatelji! Prišel sem na glas omahljivca in neznačajneža. Pri teh treh ustih je bilo najbolj sitno, da so bila videti kot ena. Tisti, ki so me poslušali, so bili prepričani, da imam samo ena usta, kot vsi ljudje. Zatorej je bilo še

bolj sitno, da niso ta vidna usta nikoli izrazila moje resnične misli, a da so pri tem kar naprej govorila drugim: **Bodita že tiho, bodita že tiho.** Najhuje pa je, da bi v času, ko sem imel troje ust, ki so govorila v en glas, v svojih stikih s sodobniki zlahka pogrešil ne le dvoje dodatnih ust, ampak tudi tista, ki se je zanje zdelo, da so moja, zakaj — in tu postaja moj primer zares nevsakdanji — povedati nisem imel ničesar.

ZLOČIN V SNU

Moja soba je gledala na cesto. Ponoči nisem več vedel, ali sem na cesti ali v sobi. V sobi ni bilo ničesar, po cesti pa se je nekdo sprehajal, in ta nekdo sem bil jaz, saj nisem bil več v sobi. Stopal sem torej po pločniku, kot bi kaj iskal, kot bi za nečim stikal po različnih koncih noči, in prešteval svoje korake. Minile so dolge ure, ko je otrok, ki sem ga čakal, stopil iz sence in ostal prav na meji, do kamor so segli moji pogledi. Ni se mi bilo treba kaj dosti premakniti, da bi se stopil z njegovim obrazom. Kaj se je zgodilo zatem? Nisem bil več na cesti in nisem bil več v sobi. Gotovo sem pil njegov poljub, slino njegovega poljuba, gnusen okus njegovega poljuba. A moja roka na hrbtu, kaj je počela moja roka na njegovem hrbtu? Nikoli ne bo nihče vedel odgovora. Še so minevale ure in na lepem sem se pognal v nor beg. Ni bilo morilca, nisem bil jaz morilec! Moja soba je gledala na cesto... Sicer pa so zadnji valovi noči vrgli med smetnjake zarje le brezzobi glavnik ali pa včasih glavo polomljene punčke, ki v jamicah ni več imela svojih steklenih oči.

ARHITEKT

Ko sem prišel v deželo, kamor je že segel glas o mojem ugledu, me je začudilo, da me je sprejelo odpisništvo pritlikavcev. Čeprav je bila misel, naj zgradim vas zanje, precej nevsakdanja, je nisem odvrnil. Rahlo banalna stran podjetja me je celo kratkočasila in odločil sem se, da se bom namestil kar tam, saj bom lahko najbolje preverjal svoje načrte in nadzoroval, kako jih izvršujejo. V tej deželi bom moral prebiti dolge mesece, celo leta. Na žalost so mi pritlikavci lahko ponudili le bivališča, ki so bila po meri njihove rasti, in moral sem si preskrbeti streho nad glavo v sosednji naselbini. A iz naselja, ki smo ga gradili, je v sosednje mesto vozil samo vlak, ki je prihajal pozno ponoči in odhajal še pred svitom. Kmalu sem se naveličal počivati v kraju, ki je sodil le v območje noči. Ko sem na gradbišču neprestano srečeval pritlikavce, me je obšla želja, da bi spet videl normalno raščene ljudi. Tako sem nekega dne zanašal zamudil jutranji vlak, da bi na ulicah, ki se bodo izvile iz teme, ugledal bitja po svoji podobi. A ko je zarja osvetlila stvari in ljudi okoli mene, sem sprevi-del, da sem zapravil dan: to mesto ni bilo naseljeno s pritlikavci, ampak z brezrokci in breznogci.

BESEDE TJAVDAN

Trije možje so pili in sramotili boga, globoko nagnjeni nad mizo, rdečih obrazov v tobačni megli. Tako prepričani so bili videti o tem, kar govorijo, da se nisem mogel upreti skušnjavi, da bi preluknjaj njihove smešne balončke. Ko je eden od njih spet izjavil, podkrepiljujoč trditev s curkom slin: **Boga sploh ni ...**, sem se — jaz, brezverec — obrnil in kot izziv živim karikaturam samega sebe navrgel: **kaj pa sploh veste o tem?** V zakajeni sobi, ki je zaudarjala po slabem vinu, se je razleglo huronsko vpitje. Naj me obvaruje Nemogoči in njegove čete! In četudi sem tvegaj, da se osmešim, sem s preroškim glasom spregovoril besede, ki sem si jih sproti izmišljal: **Smejte se, pljte, govorite, da je vse igra naključja! Pa vendar je enemu od vas pravkar umrla mati, drugi ne bo, ko bo prišel domov, več našel svoje žene, in tretji bo nocoj izvedel, da mu je hči ušla in ga obdarila s sramoto ...** Norčevali so se iz mene, a natanko sem videl, da le zato, da bi prikrili zbeگانost. In nekaj zatem sem spet srečal svojo trojico nevernežev, ki jih je zadela nesreča. Prekletstvo, ki je prišlo iz mojih ust, **SE JE DO PIKE IZPOLNILO.** Imeli so me za nadnaravno bitje in nisem jih mogel prepričati, da so se moje besede uresničile le zaradi trojnega naključja. Brez dvoma tudi sam nisem bil popolnoma prepričan o tem; ohraniti sem moral trdnega duha, da nisem začel verjeti v lastno boštvo. Še dolgo zatem sem moral zbrati ves svoj razum, kadar sem si hotel dopovedati, da je bilo vse, kar sem govoril, le besede tjavdan.

MOST

Iti je bilo treba čez most. Na drugi strani je bilo drugo nabrežje, skrito v gosti megli, ki se je dvigala iz reke. Na tem mlečnatem zaslonu sta se odražala visoka stražarja, še sama ogrnjena v meglasta vojaška plašča. Misel, da bi se približal čuvvarjema, ki sta mi nemara sovražna in mimo katerih ne morem, ne da bi me zaslišala, me je zaustavila in zadržtel sem od strahu. **Od kod prihajate,** je vprašal prvi.

Obrnil sem se, kot bi vprašanje zares odjeknilo v mojih ušesih. Za menoj je bilo toliko prehojenih poti, toliko dežel in mest, da jih ne bi mogel opisati v nekaj besedah. **Od kod prihajam?** Iz poletja življenja, s toplih travnikov, po katerih se poganjajo telesa v srečni sproženosti udov. Je resnica, da je vse zbežalo pod to navidezno negibnost? Je resnica, da minevamo? Nenadoma se znajdemo na robu zledene planote, ki jo bo požrla senca, ujeti v meglo, pred grozečima stražarjema. **Od kod prihajate? Kaj ste počeli?** ...

In zdaj je treba čez ta most, čez edini most, ki pelje čez reko na nevidno nabrežje. **Kaj boste počeli tam čez?**, vpraša drugi glas, še bolj strašljiv. Zakaj most je meja in drugo nabrežje drug svet. In da bi prišel z enega na drugo, se moram srečati s stražarjema, ki se vse bolj stapljata z meglo in nočjo. **Od kod prihajam,** to že vem, ampak kako naj povem, kaj bi rad tam čez?

Tako besedujoč sam s seboj sem se približal mostu in se znašel za korak dva pred stražarjema, katerih vse večji obrisi in popolna negibnost so me počasi pomirili. Saj sta samo kamnita kipa! Kako neumen sem bil, da sem se ju ustrašil! In še bolj neumno, da sem tolikanj razmišljal o nasprotnem nabrežju. Medtem ko sem, na

novu opogumljen, veselo koračil, se je megla na vsem lepem dvignila, v tisočih iskrah se je zalesketala noč, in takoj, ko sem prišel čez most, so mi prihitele nasproti prikazni.

Prevedel Aleš Berger

Bruno Schulz

SANATORIJ PRI KLEPSIDRI

Potovanje je trajalo dolgo. Na tej stranski, pozabljeni progi, po kateri vozi vlak samo enkrat na teden — se je peljalo samo nekaj potnikov. Nikoli še nisem videl takih starinskih vagonov, z drugih prog so jih že zdavnaj umaknili; prostorni so kakor sobe, temni in s številnimi zakotji. Ti hodniki, ki so se lomili pod različnimi koti, ti labirinti praznih in hladnih oddelkov so imeli v sebi nekaj nenavadno zapuščenega, skoraj grozljivega. Hodil sem iz vagona v vagon in iskal kakšen toplejši kotiček. Povsod je pihalo, mrzel zračni tok si je iskal pot skozi hodnike ter skoz in skoz prevrtal cel vlak. Tu in tam so sedeli na tleh ljudje s culicami, ne da bi si upali zasesti prazne klopi, ki so bile čezmerno visoke. Sicer pa so bili ti platneni sedeži mrzli kakor led in lepki od starosti. Na zapuščenih postajah ni izstopil niti en potnik. Brez žvižga in puhanja je vlak počasi, kakor zamišljen, odpeljal naprej.

Nekaj časa mi je delal družbo človek v raztrgani uniformi železničarja, molčeč in zamišljen. Pritiskal je robec k oteklemu licu. Potem se je tudi on nekam zgubil, gotovo je neopazno izstopil na kaki postaji. Za njim je ostalo potlačeno mesto na slami, ki je pokrivala tla, in črn, oguljen kovček, ki ga je pozabil.

Brodil sem po slami in odpadkih, ko sem z majavim korakom stopal iz vagona v vagon. Na stežaj odprta vrata oddelkov so nihala v prepihu. Nikjer nobenega potnika. Naposled sem srečal sprevodnika v črni službeni železničarski uniformi. Okoli vratu si je zavezoval debelo ruto, pospravljal svojo kramo, svetilko, službeno beležnico. — Prispeli smo, gospod, — je rekel in me pogledal s popolnoma belimi očmi. Vlak se je počasi ustavljaj, brez sopihanja, brez ropota, kakor da bi z zadnjim dihom pare izhlapeli iz njega vsi znaki življenja. Ustavili smo se. Molk in zapuščenost, nobene zgradbe na postaji. Ko je izstopal, mi je še pokazal smer, koder se pride v Sanatorij. Z velikim kovčkom v roki sem stopil na ozko belo cesto, ki se je kmalu izgubila v temni goščavi parka. Radoveden sem opazoval pokrajino. Cesta, po kateri sem stopal, se je vzpenjala in pripeljala na hrbet blage vzpetine, s katere

je bil razgled daleč naokoli. Dan je bil čisto siv, zastrt in enoličen. Morebiti se je pod vtisom tega težkega in brezbarvnega vremena mračila velika ponev obzorja, na katerem se je zarisovala prostrana gozdnata pokrajina, ki so jo kakor kulise sestavljali pasovi in proge gozdov, vse daljši in vse bolj sivi, potekajoči v lisah in blagih dolinah enkrat z leve, drugič z desne strani. Zdelo se je, kakor da ta temna pokrajina, polna resnobe, komaj opazno valovi sama v sebi, se pomika mimo sebe kot mrko kopasto nebo, polno nevidnega gibanja. Kakor da lahkotni pasovi in trakovi gozdov šumijo in rastejo iz tega šumenja, podobni morski plimi, ki se neopazno dviguje na breg. Sredi temne razgibanosti gozdnega področja se je pridvignjena bela cesta vila kakor melodija s hrptom širokih akordov, pod pritiskom mogočnih glasbenih masivov, ki so jo na koncu vsrkali. Odtrgal sem vejico z drevesa ob poti. Zelenina lista je bila vsa temna, skoraj črna. Ta črnina je bila nasičena, globoka in dobrodejna kakor sanje, polne moči in blagodejnosti. In vsi sivi toni pokrajine so izvirali iz te edine barve. Taka je včasih pri nas pokrajina v oblačnem poletnem mraku, prepojena od dolgotrajnega deževja. Prav taka globoka in spokojna predanost, prav taka vdana in dokončna otopenost, ki ne potrebuje več utehe v barvah.

V gozdu je bilo temno kakor v noči. Tipaje sem hodil po tihem igličju. Ko so se drevesa razredčila, so mi pod nogami zadoneli tramovi mostu. Na drugem koncu so se pod somrakom dreves svetlikale stene hotela z mnogimi okni, znanega kot Sanatorij. Dvojna steklena vrata pri vhodu so bila odprta. Vanj se je prišlo naravnost z mostiča, z obeh strani ograjenega z majavo ograjo iz brezovih vej. Hodnik je bil temačen in slovesno tihoten. Po prstih sem se začel pomikati od vrat do vrat in v mraku prebirati številke nad njimi. Na ovinku sem naposled naletel na sobarico. Ravno je zadihala in razburjena planila iz sobe, kakor da bi se bila komu iztrgala iz vsiljivih rok. Ni me razumela, kaj bi rad. Moral sem ponoviti. Zmedeno je mencala.

Ali je prišla moja brzojavka? Razprostrla je roke in pogledala vstran. Samo čakala je na priložnost, da bi

skočila proti napol odprtim vratom, kamor je pogledovala.

— Pripeljal sem se od daleč, telegrafsko sem rezerviral sobo v tej hiši, — sem rekel precej nestrpno. — Pri kom naj se javim?

Ni vedela. — Mogoče bi šli v restavracijo, — se je izmotavala. — Zdaj vsi spiyo. Ko bo gospod Doktor vstal, vas bom napovedala.

— Spijo? Saj je vendar dan in še dolgo do noči ...

— Pri nas zmeraj spiyo. Ne veste tega? — Uprla je vame začuden pogled. — Končno pa tukaj nikoli ni noč, — je spogledljivo dodala. Ni več nameravala pobegniti, v rokah je vrtela čipke predpasnika in jih cefrala.

Zapustil sem jo. Stopil sem v skoraj temno restavracijo. V njej so bile mizice, velik pult je stal vzdolž cele stene. Po dolgem času sem spet začutil lahkoto. Razveselil sem se ob pogledu na pecivo in torto, s katerimi so bile bogato obložene plošče na pultu.

Položil sem potovalko na eno od mizic. Vse so bile prazne. Plosknil sem z rokama. Nobenega odgovora. Pogledal sem v sosednjo dvorano, večjo in svetlejšo. Ta se je skozi široko okno ali ložo odpirala proti poznani pokrajini, ki je bila v okenskem okviru s svojo globoko žalostjo in resignacijo kakor žalostni memento. Na miznih prtihi so bili ostanki jedi, odprte steklenice, na pol izpraznjeni kozarci. Tu in tam je ležala celo napitnina, ki je natakarkji niso pobrali. Vrnil sem se k točilnici in ogledoval pecivo in paštete. Na pogled nadvse okusne. Preudarjal sem, ali naj si sam postrežem. Začutil sem nenavadno lakoto. Zlasti posebna vrsta hrustljavega peciva mi je delala skomine v ustih. Ravno sem hotel s srebrno lopatico dvigniti eno od slaščic, ko sem začutil, da je nekdo za mano. Sobarica je prišla v tihih copatih in se s prsti dotaknila mojega ramena. — Gospod Doktor vas pričakuje, — je rekla in si ogledovala nohte.

Šla je pred mano — in polna magnetizma, kakršnega je imelo poplesovanje njenih stegen, se sploh ni obrnila. Poigravala se je s privlačnostjo tega magnetizma, uravnavajoč oddaljenost najinih teles, medtem ko sva šla mimo več deset vrat s številkami. Hodnik je postajal vse temnejši. Že v popolni temi se je mimogrede oprla name. — Tu so Doktorjeva vrata, — je zašepetala, — vstopite, prosim.

Doktor Gotard me je sprejel stoje sredi sobe. Bil je mož nizke rasti, širokih ramen, s črnimi zalizki.

— Prejeli smo vašo brzojavko, že včeraj, — je rekel. — Na postajo smo poslali zdraviliško kočijo, toda pripeljali ste se z drugim vlakom. Žal železniške zveze niso najboljše. Kako se počutite?

— Ali je oče živ? — sem vprašal in se z nemirnim pogledom zatopil v njegov nasmejan obraz.

— Živ je, seveda, — je rekel in mirno vzdržal moj žareči pogled. — Seveda v mejah, ki jih določa položaj, — je dodal s priprt看 pogledom. — Kot jaz dobro veste, da je s stališča vašega doma, iz perspektive vaše domovine — oče umrl. Tega ni mogoče spremeniti. Ta

smrt meče določeno senco na njegovo tukajšnje biva-nje.

— A oče sam tega ne ve, ne ugame? — sem šepeta-je vprašal. Prikimal je v globokem prepričanju, — Lahko ste mirni, — je rekel s pritišanim glasom, — naši pacienti tega ne ugamejo, ne morejo uganiti ...

Gre za to, — je dodal, pripravljen svoj mehanizem predstaviti s prsti, ki so bili že nastavljeni, — da smo pomaknili čas nazaj. Sčasoma bomo zaostajali za cel interval, katerega obseg ni mogoče določiti. Vse skupaj pač postane relativno. Tako pri nas smrt vašega očeta preprosto še ni nastopila, tista smrt, ki ga je v vaši domovini že doletela.

— Potemtakem, — sem rekel, — oče pravkar umira oziroma je blizu smrti ...

— Niste me razumeli, — je odvrnil s prizanesljivo nestrpnostjo. — Pri nas reaktiviramo preteklost z vsemi njenimi možnostmi, torej tudi z možnostjo ozdravitve.

Gledal me je z nasmeškom in se držal za brado.

— No, zdaj pa se gotovo želite srečati z očetom. Po vašem obvestilu smo rezervirali za vas drugo posteljo v očetovi sobi. Pospremil vas bom.

Ko sva stopila na temačen hodnik, je doktor Gotard že govoril šepetaje. Opazil sem, da ima na nogah klobučevinaste copate, kakor sobarica.

— Našim pacientom omogočamo, da veliko spiyo, varčujemo z njihovo življenjsko energijo. Končno pa tako in tako tukaj nimajo nobenega drugega dela.

Pred nekimi vrati se je ustavil. Položil je palec na usta.

— Vstopite tiho — oče spi. Tudi vi ležite. To je največ, kar lahko storite v tem trenutku. Na svidenje.

— Na svidenje, — sem zašepetal in čutil, kako mi srce bije skoraj v grlu. Pritisnil sem kljuko, vrata so se sama vdala, odprla so se, kakor se sama od sebe odpro usta v spanju. Stopil sem v notranjost. Soba je bila siva in gola, skoraj prazna. Na preprosti leseni postelji pri majhnem oknu je ležal oče v bogati posteljnini in spal. Njegovo globoko dihanje je iz globokega sna iztisnilo cele sklade smrčanja. Zdelo se je, kakor da je soba že napolnjena s tem hrčanjem od tal do stropa, a se je kar naprej kopičilo. Ves pretresen sem opazoval shujšani, upadli obraz, v tem trenutku ves zatopljen v smrčanje. Obraz, ki se je globoki zamaknjenosti — brez svoje pozemske prevleke — nekje na daljni obali izpovedoval o svojem bivanju ob slovesnem odštevanju minut.

Druge postelje ni bilo. Od okna je vleklo do kosti. V peči ni bilo zakurjeno.

— Ne kaže, da bi tukaj kaj posebno skrbeli za paciente, sem pomislil. — Tako težkega bolnika pustiti kar na prepihu! In brčkone nihče ne pomete. Debela plast prahu je prekrivala tla, prevlekla nočno omarico z zdravili in skodelico mrzle kave. Pri točilnici ležijo kupi peciva, pacientom pa dajejo čisto črno kavo namesto česa hranljivega! Seveda, spričo dobrotljive ustavitve časa je to malenkost.

Počasi sem se slekel in zlezel v posteljo k očetu. Ni se prebudil. Le njegovo hrčanje se je z visoke stopnje

očitno znižalo za oktavo in izgubilo nekaj svoje vznesene deklamacije. Postalo je bolj zasebno smrčanje za lastno rabo. Očeta sem podložil s pernico in ga, kolikor se je dalo, zavaroval pred prepihom, ki je vel od okna. Kmalu sem zaspal poleg njega.

II.

Ko sem se prebudil, je bil v sobi polmrak. Oče je že oblečen sedel za mizo, pil čaj in pomakal vanj s sladkorjem oblit prepečenec. Na sebi je imel še novo črno obleko iz angleškega sukna, ki si jo je kupil zadnje leto. Kravato je imel zavezano nekoliko malomarno.

Ko je opazil, da ne spim, je rekel s prijaznim nasmehom na svojem od bolezní bledem licu: — Od srca sem se razveselil, Jožef, da si prišel. Kako presečen je! Tukaj se počutim tako osamljenega. Resda se v mojem položaju ne gre pritoževati, prestal sem že hujše stvari in ko bi hotel potegniti **facit** z vseh strani ... Pa to ni važno. Predstavljaš si, takoj prvi dan so mi postregli z imenitnim **filetom de boeuf** z gobicami. To, Jožef, je bil strašanski kos mesa. Svarim te kar najmočnejše — če bi ti tukaj kadarkoli nameravali postreči s **filetom de boeuf** ... Še zdaj čutim žerjavico v trebuhu. In neprestana diareja ... Sploh si nisem mogel opomoči. Toda moram ti povedati novico, — je spet povzel. — Ne smeš se, tukaj sem najel lokal za trgovino. Zares. Čestitam si za tako idejo. Na vso moč sem se dolgočasil. Ne moreš si predstavljati, kakšen dolgčas je tukaj. Tako pa imam vsaj prijetno zaposlitev. Seveda pa si nikar ne predstavljaš kakega razkošja. Kje neki. Veliko skromnejši lokal kot naša nekdanja trgovina. V primerjavi s tisto preprosta baraka. Pri nas v mestu bi me bilo sram take branjarije, toda tukaj, kjer smo morali toliko popustiti v naših zahtevah — ni tako, Jožef? ... — Bolehno se je zasmejal. — Postalo mi je težko. Sramoval sem se očetove zmedenosti, ko je opazil, da je uporabil neprimerno besedo.

— Vidim, da si še zaspan, — je rekel čez čas. — Naspi se še malo, potem pa me boš spremljal v trgovino — kajne? Ravno tja se mi mudi, da bi videl, kako gredo posli. Nimaš pojma, kako težko je bilo dobiti posojilo, kako nezaupljivi so tukaj do starejših kupcev, do kupcev z resno preteklostjo ... Se spominjaš optikovega lokala na trgu? No, takoj zraven je naša trgovina. Izveska še nima, a boš tudi tako našel. Težko je zgrešiti.

— Ali hodite ven brez površnika? — sem vznemirjeno vprašal.

— Pozabili so mi ga dati k prtijagi — predstavljaš si — nisem ga našel v kovčku, toda sploh ga ne pogrešam. Tole blago podnebje, to milo vreme! ...

— Vzemite moj površnik, — sem vztrajal, — prosim, res ga vzemite. — Toda oče se je že pokrtil s klobukom. Pomahal mi je z roko in se izmuznil iz sobe.

Ne, nisem bil več zaspan. Čutil sem se spočitega ... in lačnega. Z zadovoljstvom sem se spomnil na točilnico, založeno s pecivom. Med oblačenjem sem mislil,

kaj si bom privoščil od tistih različnih vrst slaščic. Prednost sem nameraval dati hrustljavemu pecivu z jabolki, ne da bi pozabil na imenitne piškote, napolnjene s pomarančnimi krlji, ki sem jih videl tam. Obstal sem pred ogledalom, da bi si zavezal kravato, toda za njegovo površino se je kakor v sferičnem zrcalu izgubil moj obraz neke v ozadju, vrteč se v motno globino. Zaman sem uravnaval oddaljenost s tem, da sem se približeval in oddaljeval — iz srebrne plavajoče megle se ni hotel prikazati noben odsev. Moram naročiti drugo ogledalo, sem pomislil in odšel iz sobe.

Na hodniku je bilo čisto temno. Vtis slovesne tišine je še povečevala utripajoča plinska svetilka, ki je gorela z modrikastim plamenčkom na ovinku. V tem labirintu vrat, zidnih vdolbin in zakotij sem le s težavo našel vrata v restavracijo. Grem v mesto, — sem se hitro odločil. — Jedel bom kje zunaj. Upam, da bom našel kakšno dobro slaščičarno.

Za vhom me je prepojil težak, vlažen in blag zrak te posebne klime. Nenehna sivina vremena se je omračila še za nekaj odtenkov. Bilo je, kakor da bi dan gledal skozi žalni trak.

Nisem se mogel nagledati žametaste, sočne črnine najtemnejših predelov, vseh tonov ugasle sive plišaste upepelitve, ki je zvenela s prehodnimi zamolklimi toni, prekinjenimi z dušilno loputo klavirske strune — tega nokturna pokrajine. Bogat in gosto nabran zrak mi je pahljal obraz z mehko pahljačo. V njem je bila medla milina stoječe deževnice.

Spet ta šum črnih gozdov, ki se izgublja v sebi, gluhi akordi, ki burkajo prostranstvo že zunaj skale slišnosti! Bil sem na zadnjem dvorišču Sanatorija. Gledal sem na visoke dvoriščne zidove glavnega poslopja v obliki podkve. Vsa okna so bila zaprta s črnimi polknjicami. Sanatorij je bil v globokem snu. Šel sem skozi vrtna vrata z železnimi palicami. Zraven njih je bila pasja koča — nenavadne velikosti — prazna. Spet me je vsrkal in objel črn gozd, v njegovih teminah sem hodil po tistem igličju na slepo, kakor da bi imel zaprte oči. Ko se je malo zasvitalo, so se med drevesi zarisali obriši hiš. Še nekaj korakov in bil sem na prostranem mestnem trgu.

Čudno, zmotna podobnost s trgom našega domačega mesta! Kako so si v bistvu podobni vsi trgi na svetu! Skoraj iste hiše in trgovine!

Pločniki so bili skoraj prazni. Žaloben in pozen polsvit nedoločene ure dneva je prišel z neba z nedoločljivo sivino. Z lahkoto sem prebiral vse napise in izveske, pa vendar ne bi bil presenečen, če bi mi povedali, da je zdajle globoka noč! Samo nekatere trgovine so bile odprte. Druge so imele napol spuščene žaluzije, zaprli so jih prezgodaj. Trpek in bohoten zrak, zrak, opojen in bogat, je na nekaterih mestih vsrkal delček razgleda, izbrisal kakor z mokro gobo nekaj hiš, cestno svetilko, delček izveska. Na trenutke je bilo težko dvigniti veke, ki so omahovale v čudni brezbržnosti ali zaspanosti. Pričel sem iskati optikov lokal, ki ga je omenjal oče. O njem mi je govoril kot o nečem,

kar mi je znano, kakor da je prepričan o mojem poznavanju tukajšnjih razmer. Ali ni vedel, da sem prvi-krat tukaj? Brez dvoma se mu je zmešalo v glavi. Toda kaj neki naj bi pričakoval od očeta, resničnega le napol, ki živi tako pogojno življenje, relativno, omejeno s toli-kerimi pridržki! Težko je bilo skriti, da si mu lahko le ob veliki meri dobre volje priznal določeno vrsto biva-nja. Bil je usmiljenja vreden surogat življenja, odvisen od splošne prizanesljivosti, od tistega "consensus omnium", iz katerega je črpal svoje neznatne sokove. Bilo je jasno, da se je lahko ta klavni videz življenja obdržal v tkivu resničnosti le tako, da so vsi okoli njega pogledali skozi prste spričo očitne in izrazite slabosti njegovega dejanskega stanja. Najmanjše nasprotovanje ga je lahko zamajalo, najblažja sapa skepticizma zruši-la. Ali mu je Sanatorij doktorja Gotarda lahko zagotovil potrebno toplo vzdušje dobrohotne strpnosti, ga zavaroval pred mrzlimi preprihi treznosti in kritizma? Občudovanja vredno je bilo, da je v tako ogroženem in negotovem položaju oče zmogel ohraniti prav izvrstno držo.

Razveselil sem se, ko sem zagledal izložbeno okno slaščičarne, polno šarkljev in tort. Moja lakota je oži-vela. Odprl sem steklena vrata s tablico "sladoled" in stopil v temačen lokal. Dišalo je po kavi in vaniliji. Iz ozadja trgovine je prišla gospodična, njen obraz je bil zastrt v mraku, in sprejela naročilo. Končno sem se lahko po tako dolgem času enkrat do sitega najedel odličnih krofov, ki sem jih pomakal v kavo. V temačnosti sem sredi poplesujočih arabesk mraka kar naprej goltal pecivo in zraven čutil, kako mi vrtajoča temina prodira pod veke, neopazno prevzema mojo notranjost s svojim toplim utripanjem, milijonskim mrgolenjem rahlih dotikov. Končno je le še pravokotnik okna svetil kot siva lisa v popolni temi. Zaman sem z žličko trkal po mizni plošči. Nihče se ni prikazal, da bi vzel plačilo za hrano. Na mizi sem pustil srebrnik in odšel na ulico. V knjigarni zraven je bilo še svetlo. Vajenci so zavzeto zlagali knjige. Vprašal sem po oče-tovi trgovini. To je takoj drugi lokal zraven nas — so mi pojasnili. Uslužen fantič je celo skočil k vratom, da bi mi pokazal. Sprednja stran je bila steklena, izložbeno okno še neurejeno, zastrto s sivim papirjem. Že pri vratih sem začuden opazil, da je trgovina polna kupcev. Moj oče je stal za pultom, kar naprej slinil svinčnik in sešteval dolg račun. Gospod, za katerega je pisal ta račun, je bil sklonjen nad pultom, s kazalcem je sle-dil vsaki dodani številki in potihó štel. Drugi gostje so gledali. Oče me je pogledal iznad očal, obstal pri števil-ki, do katere je prišel, in rekel: — Tu je zate neko pismo, na pisalni mizi je, med papirji — in se je spet poglobil v seštevanje. Medtem so vajenci odlagali prodano blago, ga zavijali v papir, povezovali z vrvicami. Police so bile le deloma napolnjene z blagom. Večji del je bil še prazen.

— Zakaj ne sedete? — sem tiho vprašal očeta, ko sem stopil za pult. — Prav nič ne pazite nase, pa tako bolni ste. — Ukazujoče je dvignil dlan, kakor da zavrača

moje prigovarjanje, in ni nehal računati. Bil je videti zelo slab. Kakor na dlani je bilo, da le umetno poživilo, vročična dejavnost ohranja njegove moči in zadržuje trenutek popolnega zloma. Pobrskal sem po mizi. Bil je bolj paket kot pismo. Pred nekaj dnevi sem pisal v knjigarno v zvezi z neko pornografsko knjigo in tako so mi jo poslali sem, torej so že našli moj oziroma očetov naslov, čeprav je ta komaj odprl trgovino, še brez izves-ka in znaka. Zares čudovito organizirano poizvedovanje, urnost odpošiljanja pa vredna občudovanja!

— Prebereš lahko zadaj v pisarni, — je rekel oče in me nejevoljno pogledoval, — sam vidiš, da tukaj ni prostora.

Pisarna za trgovino je bila še prazna. Skozi steklena vrata je padalo iz trgovine nekaj svetlobe. Ob stenah so viseli površniki vajencev. Odprl sem pismo in začel brati v slabi svetlobi pri vratih.

Sporočajo, da žal nobene knjige ni bilo na zalogi. Začeli so poizvedovati za njo, ker pa nočejo vnaprej obetati uspeha, si dovoljujejo ponuditi mi brez obvez-nosti neko delo, za katerega pričakujejo moje nedvom-no zanimanje. Nato je sledil zapleten opis zložitvega astronomskega refraktorja z velikim dosegom in različnimi vrtilinami. Radoveden sem izvlekel iz ovojnice to pripravo, izdelano iz črne cerade ali trdega platna, zloženo v ploščato harmoniko. Že od nekdaj bi dal vse za teleskope. Začel sem vleči narazen večkrat zložen plašč naprave. Napet na tankih paličicah se mi je raztegoval v rokah ogromen meh daljnogleda, ki je segal vzdolž cele sobe, labirint črnih komor, dolg kompleks optičnih temnic, ki so bile do polovice vstavljene druga v drugo. Podobno je bilo dolgemu avtomobilu iz polakiranega platna, nekaj gledališki rekvizit, ponaredek iz lahkega papirnatega materiala, ki je dajal videz masivne resničnosti. Pogledal sem v črn lijak in v ozadju zagledal svetlikajoče se obrise dvori-ščne stene Sanatorija. Radoveden sem se zrinil globlje v zadnjo komoro aparata. Zdaj sem v vidnem polju daljnogleda sledil sobarici, ki je šla s pladnjem v roki po mračnem hodniku Sanatorija. Obrnila se je in se nasmehnila. Ali me vidi? sem pomislil. Nepremagljiv spanec mi je z meglico zastiral oči. Zdaj sem že sedel v zadnji komori daljnogleda kakor v limuzini. Rahel premik vzvoda in glej, aparat je začel šelesteti kot bi frfotal papirnat metulj in začutil sem, da se premika hkrati z menoj in zavija proti vratom.

Kakor velika črna gosonica je daljnogled krenil v osvetljeno trgovino — mnogočlenski trup, papirnat ščurek z imitacijo dveh luči na sprednjem delu. Kupci so se stisnili skupaj, da bi se umaknili temu slepemu papirnatemu zmaju, vajenca sta široko odprla vrata na ulico in počasi sem se v tem papirnatem avtu odpeljal ven, skozi špalir gostov, ki so z ogorčenimi pogledi spremljali ta v resnici škandalozen odhod.

III.

Tako živimo v tem mestu, čas pa mineva. Večji del dneva prespimo in to ne le v postelji. Glede tega nismo

preveč zahtevni. Na vsakem kraju in ob vsaki uri dneva je človek pripravljen malo zadremati. Z glavo oprto na mizo v restavraciji, kočiji, pa celo stoje med potjo, v senci kakšne hiše, kamor človek skoči, da bi se za trenutek prepustil nepremagljivi potrebi po spanju.

Ko se prebudimo, še omotični in majavi nadaljujemo prekinjeni razgovor, gremo naprej po trudni poti, rešujemo dalje zapletena vpašanja brez konca in kraja. Zaradi tega se izgublajo neke med potjo celi intervali časa, izgublamo nadzor nad trajanjem dneva in na koncu se prepustimo; brez obžalovanja se odrečemo skeletu neprekinjene kronologije, ki smo se je svoje dni navadili pozorno nadzirati iz razvade in stroge vsakdanje discipline. Že zdavnaj smo žrtvovali tisto neprestano pripravljenost za polaganje računov o prebitem času, tisto dlakocepstvo v preštevanju do zadnje pare preživelih ur — ponos in prizadevnost naše ekonomike. Na tiste poglobitve čednosti, pri katerih svoje dni nismo poznali omahovanja niti pregrešitve — smo že zdavnaj pozabili.

Nekaj primerov naj služi za ilustracijo tega stanja. Ob določeni uri dneva ali noči — komaj opazna niansa neba kaže razliko med njima — se prebudim ob ograji mostička, ki vodi v Sanatorij. Mrak je. Omotičen od zaspanosti sem moral nezavedno hoditi po mestu, preden sem se na smrt utrujen privlekel do mostiča. Ne bi mogel reči, ali me je vso pot spremljal dr. Gotard, ki zdaj stoji pred menoj in z navajanjem sklepnih ugotovitev končuje nekakšno dolgo predavanje. Navdušen nad svojim govorom me celo prime pod roko in potegne za sabo. Grem z njim in preden prekoračiva ropotajoče deske na mostu, že spet spim. Skozi priprte veke nejasno vidim živahno Doktorjevo mahanje z rokami, nasmeš v globini njegove črne brade, in zaman skušam razumeti ta najpoglavitnejši logični sklep, poslednji adut, s katerim na višku svojega dokazovanja slavi zmago v drži mirno, s spušenima rokama. Ne vem, kako dolgo že hodiva tako drug ob drugem, zatopljena v pogovor, poln nerazumevanj, ko se nenadoma ves prebudim, doktorja Gotarda ni več, popolna tema je, a le zato, ker imam zaprte oči. Odprem jih in vidim, da sem v svoji sobi, v postelji, ne da bi vedel, kako sem prišel vanjo.

Še skrajnejši primer:

Ob času obeda stopim v mestno restavracijo v splošen hrup in zmešnjavo gostov pri jedi. In koga zagledam na sredi dvorane za mizo, ki se šibi pod jeglji? Očeta. Vsi pogledi so uprti vanj, on pa se, bliskajoč z briljantno iglo, nenavadno živahen, v zanosni blaženosti afektirano obrača na vse strani v družabnem razgovoru s celo dvorano hkrati. Z narejenim postavljaštvom, ki ga gledam v največjih skrbih, kar naprej naroča nove jedi in te se grmadijo na mizi. Z užitkom jih zлага okoli sebe, čeprav še ni končal s prvo jedjo. Mlaska z jezikom, žveči in obenem govori ter s kretnjami, z mimiko izraža največje zadovoljstvo nad pojedino, z navdušenim pogledom spremlja natakarkarja, gospoda Adasa, in mu z ljubeznivim nasmeškom daje neprestano nova naročila. In ko ga natakarkar, vihrajoč s prtičkom, teče izvršit, se

oče z umirjeno kretnjo obrača k vsem kot pričam neoporečnega čara tega Ganimeda.

— Neprecenljiv dečko, — vzklika z blagim nasmeškom in zapira oči, — angelski dečko! Priznajte, gospodje, da je očarljiv!

Z odporom se umaknem iz dvorane, oče me ni opazil. Če bi ga vodstvo hotela najelo za reklamo, da bi pritegnil goste, se ne bi mogel obnašati bolj provokativno in izzivalno. Z glavo, omotično od zaspanosti sem se opotekal po ulicah, namenjen domov. Za hip sem naslonil glavo na poštni nabiralnik in si vzel kratek počitek. Končno se v temi pritipljem do vhoda v Sanatorij in vstopim. V sobi je temno. Obrnem stikalo, toda električna napeljava ne deluje. Od okna mrzlo piha. Postelja zaškriplje v temi. Oče dvigne glavo iz postelje in reče: — Ah, Jožef, Jožef! Dva dni ležim tukaj brez vsake oskrbe, zvonci ne delajo, nihče ne pride pogledat k meni, lastni sin pa me, težko bolnega človeka, zapušča in se vlačí z dekleti po mestu. Glej, kako mi tolče srce.

Kako naj to uskladim? Ali oče sedi v restavraciji, predan nezdravi požrešnosti, ali leži v svoji sobi težko bolan? Ali sta dva očeta? Nič takega. Vsega je kriv hiter razpad časa, ki ga ne nadzoruje neprestana budnost.

Vsi vemo, da se ta vetrnjaška prвина za silo drži določene discipline le zaradi neprestane obdelave, rednega prizadevanja, vestnega naravnavanja in korigiranja prestopkov. Brez tega nadzorstva se takoj nagiblje k prestopkom in odklonom, zbijanju nepredvidenih norčij, neuravnovešenim burkam. Vse razločnejše se kaže neskladnost naših individualnih časov. Čas mojega očeta in moj lastni čas nista več skladna.

Mimogrede rečeno, razuzdano vedenje, ki mi ga je očital oče, je neutemeljeno obrekovanje. Tukaj se nisem približal še nobenemu dekletu. Opotekajoč se kakor pijan iz enega sna v drugega sem v treznejših trenutkih komaj opazil tukajšnji lepši spol.

Končno zaradi večnega mraka na ulicah niti ni mogoče natančneje razločevati obrazov. Edino, kar sem lahko opazil kot mlad človek, ki še ima, tako ali drugače, v zvezi s tem določeno zanimanje — je bila nenavadna hoja teh gospodičen.

To je hoja v neizprosno ravni črti, ki ne upošteva nobenih ovir in se ravna le po nekakšnem notranjem ritmu, nekakem pravilu, po katerem tečejo koraki kakor nit s klobčiča v premočrtnem drncu, natančnem in elegantnem.

Vsaka ima v sebi posebno, individualno pravilo kakor navita vzmet.

Ko tako hodijo naravnost naprej, zagledane v svoje pravilo, globoko zbrane in resnobne, se zdi, da so zavzete le z eno skrbjo, da ne bi česa spregledale, da se ne bi zmotile v zahtevnem pravilu in se niti za milimeter ne bi oddaljile od njega. In tedaj postane jasno, da tisto, kar resno in zavzeto nosijo v sebi, ni nič drugega kot nekakšna idé fixe lastne popolnosti, ki zaradi trdnosti njihovega prepričanja postane skoraj resnična. To je nekakšno vnaprejšnje prepričanje,

sprejeto na lastno odgovornost, brez vsakega oporekanja, nedotakljiva dogma, ki je nad vsakim dvomom.

Kakšnih pomanjkljivosti in napak, zavihanih ali sploščenih noskov, peg in ogrcev ne skrivajo smelo pod zastavo te fikcije! Ni take grdosti in banalnosti, ki je zanos tega prepričanja ne bi potegnil za seboj v to fiktivno nebo popolnosti.

V tej sveti veri postaja telo vidno lepše, noge pa, resnično lepo oblikovane in gibke v neoporečnih čevljih, govorijo s svojim načinom hoje, z voljno tekočim, s sijajnim monologom stopanja izžarevajo bogastvo ideje, o kateri zaprt obraz ponosno molči. Roke držijo v žepih svojih kratkih, oprijetih jopic. V kavarni in gledališču prekrizajo noge, razgaljene visoko do kolen, in z njimi zgovorno molčijo. Toliko mimogrede samo o eni od posebnosti mesta. Omenil sem že tukajšnjo črno vegetacijo. Pozornost zasluži predvsem posebna vrsta črne praproti, katere veliki šopi v vazah krasijo vsako stanovanje in vsak lokal. To je skoraj žaloben simbol, mračni grb tega mesta.

IV.

Razmere v Sanatoriju postajajo vsak dan neznosnejše. Težko je zanikati, da smo se preprosto ujeli v past. Od tenutka mojega prihoda, ko so pred novim gostom pokazali videz določene gostoljubnosti — se uprava Sanatorija ni niti zanjmanj potrudila, da bi nam delala vsaj utvaro kakšne oskrbe. Prepuščeni smo preprosto sami sebi. Nihče ne skrbi za naše potrebe. Že zdavnaj sem ugotovil, da so žice električnih zvoncev prekinjene takoj nad vrati in ne vodijo nikamor. Oseba ni videti nikjer. Hodniki so noč in dan pogreznjeni v temo in tišino. Močno sem prepričan, da sva z očetom edina gosta v tem Sanatoriju in da je skrivnost in zaupen izraz na obrazu, s kakršnim sobarica zapira vrata sob, ko prihaja iz njih ali stopa vanje, mistifikacija, nič drugega.

Včasih bi najraje po vrsti odprl vrata vseh sob in jih pustil na stežaj odprta, da bi razkril to nepošteno zvijačo, v katero so nas zvabili.

Pa vendar nisem povsem prepričan v svojih sumih. Včasih pozno ponoči vidim dr. Gotarda na hodniku, kako hiti nekam v belem operacijskem plašču in s klistirno brizgalko v roki, pred njim pa gre sobarica. Tedaj ga je težko ustaviti in pritisniti ob zid z odločnim vprašanjem.

Če v mestu ne bi bilo restavracije in slaščičarne, bi lahko umrl od glada. Doslej nisem mogel izprositi druge postelje. O sveži posteljnini ni govora. Priznati je treba, da splošen razpust kulturnih običajev ni prizanesel niti nam samim.

Leči v posteljo v obleki in čevljih je bilo zame kot civiliziranega človeka zmeraj nekaj nepojmljivega. Zdaj pa prihajam domov pozno, pijan od zaspanosti, v sobi je polmrak, zavese na oknu napete od mrzlega piša. Nezaveden se zavalim na posteljo in se zakopljem v pernico. Tako prespim cela časovna obdobja brez

reda, dneve ali tedne, potujem skozi enolične pokrajine sna, zmeraj na poti, zmeraj na strmih cestah dihanja, enkrat potujoč lahkotno in gibko z blagih pobočij, drugič spet z napornim vzponom po navpični steni smrčanja. Ko dosežem vrh, imam širen razgled po tej skaloviti in gluhi puščavi sna. Ob določenem času, na nezavedni točki, nekje sredi nenadnega zasuka smrčanja se napol prebudim in začutim pri nogah očetovo telo. Tam leži zvit v klobčič kakor muca. Spet zaspim z odprtimi usti in vsa obsežna panorama gorate pokrajine se valuje in veličastno pomika mimo mene.

V trgovini razvija oče na novo oživiljeno dejavnost, izvaja transakcije, posveča vso svojo pozornost prepričevanju strank. Lica mu zardevajo v zanosu, oči bleščijo. V Sanatoriju leži težko bolan, kakor je bil zadnje tedne doma. Težko je tajiti, da se proces s hitrimi koraki približuje usodnemu koncu. S slabotnim glasom mi govori: — Pogostejte bi moral hoditi v trgovino, Jožef. Vajenci nam kradejo. Saj vidiš, da nisem več kos nalogam. Že tedne ležim tukaj bolan, trgovina pa je zanemarjena, prepuščena na milost in nemilost usodi. Ni bilo od doma nobene pošte?

Postaja mi žal vsega tega početja. Težko bi rekel, da smo ravnali prav, ko smo naselili glasbeni reklamni in poslali očeta sem. Nazaj pomaknjen čas ... v bistvu se to lepo sliši, kako pa je v resnici? Ali je tukaj mogoče naleteti na polnovreden, pravičen čas, čas, ki je nekako odvit s svežega svitka, ki diši po novem, po barvi? Res nenavadno. Ta čas je prav do dna izrabljen, ljudje so ga že obrabili, oguljen in na več mestih preluknjan čas je, prozoren kakor sito.

Pri tem pa vsa ta zelo nepoštena manipulacija s časom. Tiste zakulisne spletke, skrivno poseganje izza hrbta v njegov mehanizem, tvegane goljufije okrog njegovih občutljivih skrivnosti! Včasih bi človek najraje udaril po mizi in na vse grlo zakričal: — Dovolj tega, roke proč od časa, čas je nedotakljiv, časa se ne sme dražiti! Ali nimate dovolj prostora? Prostor je za človeka, v prostoru se lahko podite po mili volji, prevračate kozolce, se premetavate, skačete z zvezde na zvezdo. Toda za božjo voljo, ne dotikajte se časa!

Po drugi strani, ali je mogoče zahtevati od mene, da bi sam odpovedal doktorju Gotardu? Kolikor je že bedno očetovo bivanje, toda vsaj vidim ga, sem skupaj z njim, govorim z njim ... Pravzaprav sem doktorju Gotardu dolžan neskončno zahvalo.

Nekajkrat sem se hotel z njim odkrito pogovoriti. Toda doktor Gotard je neprijemljiv. — Pravkar je odšel v jedilnico, — mi je sporočila sobarica. Namenim se tja, ko me ona dohiti in reče, da se je zmotila, doktor Gotard je v operacijski sobi. Pohitim v zgornje nadstropje in pri tem razmišljam, kakšne operacije bi lahko tukaj opravljali, vstopim v predsobo in res mi rečejo, naj počakam. Dr. Gotard bo čez trenutek prišel ven, pravkar je končal operacijo, umiva si roke. Malo, pa bi ga videl, majhnega, korakajočega z velikimi koraki v razprtem plašču, kako hiti skozi vrsto bolniških dvoran. In kaj se izkaže čez hip? Doktorja Gotarda sploh ni bilo

tukaj, že več let ni bilo nobene operacije. Doktor Gotard spi v svoji sobi, njegova črna brada štrli zasukana v zrak. Sobo napolnjuje hropenje kot kope oblakov, ki rastejo, se kopičijo, na svojih klobčičih dvigujejo doktorja Gotarda skupaj z njegovo posteljo, zmeraj više in više — veličasten, zamaknjen vnebohod na valovih hropenja in napihnjeni postelji.

Dogajajo se še bolj čudne stvari, stvari, ki jih prikrivam sam pred seboj, naravnost fantastične stvari po svoji absurdnosti. Kadarkoli stopim iz sobe, se mi zazdi, da se nekdo hitro odmika od vrat in zavije v stranski hodnik. Ali pa gre kdo pred menoj, ne da bi se obrnil. To ni bolniška strežnica. Vem, kdo je to! — Mama! — kličem razburjen s tresočim se glasom in mama obrne glavo in me za hip pogleda s ponižnim nasmehom. Kje sem? Kaj se dogaja tukaj? V kakšno past sem se ujel?

V.

Ne vem, ali je to vpliv poznega letnega časa, toda dnevi postajajo vse resnobnejših barv, mračijo se in temnijo. Tako je, kakor da bi gledal svet skozi popolnoma temna očala.

Vsa dežela je kakor dno velikega akvarija — iz bledega črnila. Drevesa, ljudje in hiše se zlivajo v črne obrise, ki valovijo kot podvodne rastline sredi tega tintastega tona.

V bližini doma mrgoli črnih psov. Različne velikosti in oblike se podijo nizko v mraku po vseh cestah in poteh, poglobljeni v svoje pasje zadeve, tihi, polni napetosti in pozornosti.

Po dva, po trije tekajo mimo z iztegnjenimi, prežečimi vratovi, z dvignjenimi ušesi, z žalostnim tonom tihega cviljenja, ki se nehote trga iz grla in opozarja na največjo razburjenost. Globoko zaskrbljeni, zmeraj urni, zmeraj na poti, zmeraj proti nerazumljivemu cilju — komaj da opazijo mimoidočega. Včasih ga samo z očmi oplazijo med tekom in takrat iz tega črnega in modrega pogleda žari bes, ki ga pred izbruhom zadržujejo le zato ker nimajo časa. Včasih celo popustijo svoji jezi, se zakadijo s sklonjeno glavo in z grozečim renčanjem pod noge, a se na pol poti premislijo in stečejo naprej v dolgih pasjih skokih. Proti tej pasji nadiogi ni pomoči, a kaj za vruga drži Sanatorij na verigi velikega volčjaka, strašno beštijo, pravega volkodlaka, naravnost demonško divjega?

Zona me spreletava, kadar grem mimo njegove lope, ob kateri stoji nepremičen, na kratki verigi, z divje nasršenim ovratnikom razmršene dlake okoli glave, brkat, ščetinast in bradat, z mogočnimi čeljustmi, polnimi očnjakov. Sploh ne laja, le njegov divji pogled postane še grozljivejši, ko zagleda človeka, poteze mu odrevenijo v izrazu neskončne jeze in, počasi dvigajoč strašen gobec, se v tihih krčih predaja prav nizkemu, gorečemu, iz globokega sovraštva izvirajočemu zavijanju, v katerem zvenita žalost in obup nemoči.

Moj oče hodi ravnodušno mimo te zveri, ko skupaj odhajava iz Sanatorija. Kar pa zadeva mene, sem vsakič globoko pretresen ob tej elementarni manifestaciji nemočnega sovraštva. Zdaj za dve glavi preraščam očeta, ki majhen in suhljat stopiclja ob meni s svojim drobnim starčevskim korakom.

Ko se približava trgu, opaziva nenavaden vrvež. Trume ljudi tekajo po ulici. Na uho nama pridejo neverjetne vesti o vdoru sovražne armade v mesto.

V splošni zmedi se širijo med ljudmi alarmantne in nasprotujoče si novice. Težko je razumeti. Vojna brez predhodnih diplomatskih ukrepov? Vojna sredi blaženega miru, ki ga ni zmotil noben spor? Vojna s kom in za kaj? Sporočajo nam, da je invazija sovražne armade opogumila stranko nezadovoljnejšev v tem mestu, šli so na ulice z orožjem v roki in terorizirajo mirne prebivalce. V resnici sva videla skupino teh napadalcev v črnih civilnih oblekah z belimi pasovi, prekrižanimi na prsih, ki so molče korakali s pobešenimi puškami. Množica se jim je umikala, se valila na pločnike, oni pa so šli in izpod cilindrov pošiljali ironične temne poglede, v katerih je bil izraz občutka premoči, preblisk zlobnega zadovoljstva in nekakšno sporazumevanje z mežikanjem, kakor da bi zadrževali izbruh smeha, ki bi razkril vso mistifikacijo. Nekateri od njih je množica prepoznala, toda vesele krike je zadušila groza pobešenih pušk. Gredo mimo nas, ne da bi koga zgrabili. Spet se po vseh ulicah preliva prestrašena, mrko molčeča množica. Gluho hrumenje se vije nad mestom. Zdi se, kakor da od daleč prihaja topot artilerije, bobnenje vozov z municijo. — Moram se prebiti do trgovine, — reče oče, blede, a odločen. — Ni me treba spremljati, samo oviral bi me, — doda, — vrni se v Sanatorij. — Strah mi narekuje, naj ubogam. Vidim, kako se oče preriva skoz sklenjeno steno množice in izgubljam ga izpred oči.

Tam, v gornjem delu mesta, je bila gneča redkejša, končno je popolnoma izginila. Mirno sem stopal po praznih ulicah do mestnega parka. V njem so gorele svetilke s temnim, modrikastim plamenčkom, kakor žalobni zlati klobučki. Okoli vsake je poplesoval roj hroščev, težkih kakor krogle, ki jih nosijo krila v poševnem, bočnem letu. Nekateri, ki so padli, so se nebogljenob kobacali z izbočenimi hrbti, zgrbljeni v trdih lupinah, pod katere so poskušali zložiti razširjene nežne mrenice kril. Po travnikih in stezicah so se sprehajali ljudje, zatopljeni v brezskrbne razgovore. Zadnja drevesa se povečajo nad dvorišča hiš, ki ležijo nizko spodaj, prislone ob zid parka. Hodil sem ob tem zidu, ki z moje strani sega komaj do prsi, na drugi strani pa pada v visokih terasastih škarpah, do ravni dvorišča. Na nekem mestu se je iz stlačene zemlje dvorišča dvigovala ograja prav do višine zidu. Z lahkoto sem prestopil oviro in se po ozki brvi prerinil med tesno zazidanimi hišami na ulico. Moje predvidevanje, ki je temeljilo na odločni prostorski intuiciji, je bilo pravilno. Znašel sem se skoraj nasproti sanatorijske zgradbe, katere dvoriščni zidovi se nejasno svetlikajo v črnem okvirju dreves. Vstopim kakor po navadi od zadaj čez dvorišče, skozi









vhod z železno ograjo, in že od daleč zagledam psa na verigi. Kakor zmeraj me ob tem pogledu spreleti zona odpora. Rad bi bil čimprej mimo njega, da ne bi slišal njegovega iz globine srca prihajajočega stoka jeze, ko v grozi zapazim in kar ne morem verjeti, da se v poskokih oddaljuje od lope, neprivezan teka okoli dvorišča z gluhim lajanjem, kakor da bi prihajalo iz soda, in mi namerava presekati pot nazaj.

Odrevenel od groze se umaknem v nasproten, najbolj oddaljen kot dvorišča, instinktivno iščem kakšno zavetje, nato se umaknem v majhno utico, ki stoji tam, popolnoma prepričan o brezuspešnosti svojega truda. Kodrasta zverina se v poskokih približa in glej, že je njegov gobec pri vratih utice, jaz pa v pasti. Komaj živ od strahu opazim, da je odvil vso dolžino verige, ki jo je vlekel za seboj čez dvorišče, in da je sama utica že izven dosega njegovih zob. Zaprepaden, odrevenel od groze komajda čutim malo olajšanja. Na majavih nogah, blizu omedlevice, dvignem oči. Nikoli ga nisem videl tako od blizu in šele zdaj sem spregledal. Kakšna je moč predsodka! Kako silna je sugestija strahu! Kolikšna zaslepljenost! Saj to je bil človek. Človek na verigi, ki sem ga v poenostavljeni metaforični, poprek vzeti prosplošitvi na nepojmljiv način imel za psa. Prosim, ne razumite me napak. Bil je to pes — nedvomno, toda v človeški podobi. Kakovost psa je notranja kakovost in se lahko izkazuje enako dobro v človeški podobi kakor v živalski. Ta, ki je stal pred menoj med vrati utice, z nekako narobe obrnjenimi čeljustmi, z vsemi zobmi, ki jih je kazal v grozečem renčanju — je bil moški srednje rasti, s črno brado. Obraz rumen, koščten, oči črne, zlobne in nesrečne. Po črni obleki, po civilizirani obliki brade bi ga lahko imeli za izobraženca, za učenjaka. Lahko bi to bil starejši izgubljeni obraz doktorja Gotarda. Toda prvi videz je zavajal v zmoto. Njegove velike, z lepilom popackane roke, dve grobi in cinični črti okoli nosu, ki se izgubljata v bradi, vodoravne surove gube na nizkem čelu so razpršile to prvo zmoto. Prej bi lahko bil knjigovezec, kričač, govornik na shodih in partijec — nasilen človek s temnimi izbruhi strasti. In prav tam, v tistih čeljustih besa, v tisti krčeviti naježenosti vseh vlaken, v podivjani blaznosti, ki besno revska na vanj naperjeno palico — je bil stoodstotni pes.

Če bi se splazil skozi zadnjo ograjo utice — razmišljam — bi zagotovo ušel dosegu njegovega besa in po stranski stezi bi lahko prišel do vrat Sanatorija. Že se vzpnem na ograjo, ko se nenadoma ustavim sredi giba. Spreleti me, da bi bilo preveč okrutno brezbrizno oditi in ga pustiti takole v njegovem nemočnem besu, ki je presegel vse meje. Predstavljam si njegovo strahotno razočaranje, nečloveško bolečino, če bi me videl, kako odhajam iz pasti in se za vselej oddaljujem. Ostanem. Stopim k njemu in govorim z naravnim, mirnim glasom: — Pomiriti se, gospod, jaz vas bom odvezal.

Tedaj se njegov obraz, ki ga stresajo drgeti in trepeti od renčanja, popolnjuje, izglajuje in iz globine

se prikaže skoraj čisto človeško obličje. Brez strahu se mu približam in snamem zaponko z njegovega vratu. Nato greva drug ob drugem. Knjigovezec je v urejeni črni obleki, toda bos. Poskušam navezati z njim pogovor, toda iz njegovih ust prihaja le nerazumljivo momljanje. Le v očeh, teh črnih zgovornih očeh berem divjo, navdušeno privrženost, simpatijo, ki me navdaja z grozo. Včasih se spotakne ob kamen, ob kepo zemlje, in tedaj se njegov obraz nepričakovano zlomi, razpade, osuplost se porazgubi, pripravljena za skok, takoj za njo pa bes, ki samo čaka trenutka, da bi spet spremenil ta obraz v klobčič sikajočih kač. Tedaj ga spravim k sebi s strogim opominom. Celo potrepljam ga po hrbtu. Na trenutke skuša biti njegov obraz začuden, nezaupljiv in ne verjame nasmeškom. Ah! kako me teži to grozno prijateljstvo. Kako se rešiti tega človeka, ki koraka zraven mene in visi z očesom, z vso gorečnostjo svoje pasje duše na mojem obrazu. Vendar ne smem zatajiti svoje potrpežljivosti. Izvlečem denarnico in rečem v resnem tonu: — Gotovo vam je potreben denar, rade volje vam ga posodim — toda ob tem postane njegov pogled tako preteče divji, da brž spravim listnico. In še dolgo se ne more pomiriti in obvladati potez, ki jih neprestano izkrivlja krč zavijanja. Ne, tega ne prenesem več. Vse drugo raje kot to. Že tako in tako se je vse zamotalo in zapletlo. Nad mestom vidim odsev požara. Oče je nekje v ognju revolucije v plameneči trgovini, doktor Gotard nedosegljiv in vrh vsega mati, ki se je pojavila tako nepojmljivo, incognito, v nekakšnem skrivnostnem poslanstvu! To so žarišča nekakšne velike, nerazumljive zanke, ki se zapira okoli mene. Pobegniti, pobegniti od tod. Kamorkoli. Rešiti se tega obupnega prijateljstva, tega po psu žaudarjajočega knjigoveza, ki me ne izpusti spred oči. Stojiva pred vhomom v Sanatorij. — Izvolite v mojo sobo, gospod, — sem rekel z vljudno kretnjo. Civilizirani gibi ga navdušujejo, uspravajo njegovo divjaštvo. Spustim ga pred seboj v sobo. Posadim ga na stol.

— V restavracijo stopim po konjak, — mu rečem.

Spet vznemirjen vstane in hoče z menoj. Z blago odločnostjo ga mirim.

— Kar sedeli boste, mirno boste počakali, — govorim z globokim, tresočim se glasom, na dnu katerega zveni prikrit strah. Z negotovim smehljajem spet sede.

Odidem ven in grem počasi po hodniku, nato po stopnicah navzdol, po hodniku do izhoda, grem mimo vhodnih vrat, premerim dvorišče, zaloputnem za sabo železna vrata in začnem teči brez diha, z razbijajočim srcem, s kljuvanjem v sencih po temnem drevoredu, ki vodi proti železniški postaji.

V glavi se mi grmadijo podobe, ena grozljivejša od druge. Nestrpnost pošasti, njeno presenečenje, obup, ko bo spoznala, da je bila prevarana. Vrnitev blaznosti, ponovitev besa, ki bo izbruhnil z nezadrževano silo. Očetova vrnitev v Sanatorij, njegovo nič hudega sluteče trkanje na vrata — in nenadoma iz oči v oči s strahotno zverino.

Sreča, da oče v bistvu ne živi več, da ga v resnici več ne zadeva vse to, — sem z olajšanjem pomislil in že videl pred seboj črno vrsto železniških vagonov, ki čakajo na odhod. Sedem v enega od njih in vlak se, kakor da bi čakal na to, brez žvižga premakne z mesta.

V oknu se še enkrat počasi premika in obrača ta velikanska posoda obzorja, napolnjenega s črnimi šumečimi gozdovi, sredi katerih se svetlikajo zidovi Sanatorija. Zbogom oče, zbogom mesto, ki ga ne bom nikoli več videl.

Od tedaj se vozim, nenehno vozim, nekako sem se nastanil na železnici in pustijo me pri miru, ko se poti-

kam iz vagona v vagon. Kakor sobe veliki vagoni so polni smeti in slame, preprih jih prevrtava skoz in skoz v sive brezbarvne dneve.

Moja obleka se je strgala in razcefrala. Podarili so mi ponošeno železničarsko uniformo. Obraz imam obvezan z umazano krpo zaradi zateklega lica. Sedim v slami in dremujem, ko pa postanem lačen, se postavim na hodnik pred oddelki drugega razreda in pojem. In mečejo mi drobiž v mojo sprevodniško kapo, v črno železničarsko kapo z oguljenim ščitkom.

Prevedel Niko Jež

Vladimir Memon

POTOVANJA (ravnine resničnosti)

Vem, da je nekje v meni, v slehernem delčku moje-
ga telesa — stroja mene, v njegovih stenah in navlaže-
nih prazninah, v slehernem organu, ki je jaz in se s
sosednjim združuje v nejasno, lebdečo razmerje, da
celota — jaz, misli in se giblje ... vem, da je nekje v
meni, v slehernem tkivu, v slednji kemikaliji, soku —
smrt. Nekakšen konec (konec česa?), ki pa si ga jaz
— moja glava, ne morem niti zamisliti, saj je vendar
tako daleč, tako skrito: nekaj temnega, nedoločljivega,
pritrjenega v meglo, ki se vleče med listi časa, ki še
pride ... nad gozdom na robu mesta, ko se večeri in
diši po snegu in je hladno in je luč, ki mi sveti, da se
ne spotaknem ob korenine, ki prebadajo peščeno stezo
pred kratkim še negovanega parka ... In je luč — luč s
ceste spodaj, kjer se gosti promet, ker se vračajo
domov, na večerjo in prižigajo žarnice v hišah za zastr-
timi okni, in če se odprejo vhodna vrata, požene na
pločnik jezik rumenkaste svetlobe, ki se v trenutku spet
zapre vase, ko se glasovi umaknejo cesti in izginejo v
hiše, med vonje po hrani, cigaretah in posteljnini. Vem,
da to je v meni, telo mi daje jamstvo meje, lesenega,
lakiranega roba, konca, čeprav še vedno stojim, raz-
širjenih rok in z glavo, upognjeno nazaj, da lovim zrak,
sredi ploskev, premikajočih se zrcal možnosti. Dobro ...
vem, da je meja, vem, da je konec — pa kaj?! Prav nič
drugače se ne gibljam, besede so iste ... in nič več. Ti-
sto končno in nepreklicno, razpadajoče je jaz, je moje
telo, je stroj, ki je, pa vendar že od vsega začetka in vse
bolj tudi že več ni. Nič! Sem. Sem jaz in hkrati in vse
močnejše sem nič. Sem in vem, da ne bom in hkrati že
zdaj jaz-sem nosim pogoj, da izginem. Nobene razsve-
tlitve, nobene podobe ne izkliče spoznanje, srečanje s
konce (za nemir je prezgodaj). Ker nič je, in drugega
kot to, kar je, niti ne more biti — tako kot to, kar je (vsi

in vse okrog mene), je in hkrati, ampak to enkrat
kasneje, že več ni. Tako. Vse je samo to. Zbudijo se
podobe. Zaskeli me ves trebuh in bedra, vse, kar je
okoli spola in spol je vse trši. Hitro in nestrpno slačim
žensko, ja, skoraj konkretno žensko in sebe, se je doti-
kam, s prsti, z usti, s celim telesom, jo ližem, grizem,
božam in ležem nanjo, z vso svojo težo, da jo čutim, da
vem, da je, da ni utvara, slika, zrak, ampak ima tudi
ona svojo težo, toploto, znoj, kožo, ki jo loči od drugih
predmetov okoli mene, ki sem nenadoma vse, soba in
hiša in mesto, radijski signal, ampak hkrati ta, ki vta-
kne svoj trdi in nezadržni valj — spol, ki hoče še in še
in še rasti in trditi, da je svet, ki ima v sebi stroje in
trave in elektriko in morje, meglenosti slik, ki prihajajo
iz glave, ampak hkrati ta, ki se vdene v njeno kožno,
elastično in vlažno votlino, v nič, ki je v njej, ki je del
nje, ki je ona, ona, ki živi in je prostor, kot sem jaz
prostor in sva snov, ki živi, ki zdaj, prav zdaj fuka in bo
neki sok, neka snov prav kmalu, prav zdaj vzklopela in
butnila ven, vanjo, v njeno razdraženo, žarečo notranjo
steno, sva živa, premikajoča se snov, prilepljena z zno-
jem, kot kožna magneta, ki bosta potem govorila in ka-
dila in pila in jedla in šla ven in se vrnila in lagala
in se smejala in se sovražila in se ubijala in se ljubi-
la in zapirala vsak svoje veke, ki izkličejo
slike obzidje na vrhu hriba in spodaj
luka z bleščečo belo in modro lakiranimi jadrnicami in z
zaboji za ribe na sprhnelih, ukrivljenih ribiških barka-
čah, s soncem, ki se ulovi v nagubani trak zalivskega
toka in blešči, kot da je udarilo ob zrcala in je morje
eno samo steklo, gladko in trdno, da dve telesi skočita
navzdol in ujameta v hrbet, ki je nenadoma jadro, veter,
in zdrslita mimo pomola ven, se ogneta ladji, ki je
zasidrana zunaj, naredita dva, tri kroge in se vsa žejna in

zadovoljna vrneta, splezata na kopno, se grejeta, pijeta vino in pri sosednji mizi, na vrtu pred gostilno, igrajo že celo popoldne, že nekaj dni in noči, že odkar stoji mesto in odkar hodijo z barkami vleč ribe na kopno, igrajo že večnost trajajočo partijo briškola. Slišati je smeh, šale, vonjati je kiselkast vonj po vinu in po že preperelih sodih, videti je skoraj nage ženske, ki jim pod pisanimi prtički poskakujejo trde in prožne prsi in se gibljejo, živijo bedra in trebuhu, in se ujamejo rute in lasje v nenaden sunek vetra in zakrijejo obraze, ljubke in zvite, da se ti od lepote in vročine in slasti, ki bode navzdol, med noge, dela tema in samo zapreš oči in sitsneš sapo skozi grlo, da je slišati kratke, v vse gostejši zrak vržene, vrezane krike. Ja ... v vsej tej neurejenosti in koži čutiti, biti, v koži, lok življenja: vulkan in ne red, ker red je smrt in ker itak je v vsakem življenju že nekaj smrti in je, in živi sredi življenja, ne da bi jo klical, mimo volje, ki naj brizga svoje sile drugam. Ne pa vanjo. Ooo **podobe**:

Ne spominjam se točno, koliko nas je bilo v helikopterju: šest, deset, morda dvajset — sedel sem namreč spredaj, tik ob pilotu in še dveh kolegi; v steni tik za hrbtom so tičala ovalna vrata, ki so vodila v prostor za potnike, od koder je bilo slišati smeh in razgrajanje. Leteli smo dovolj visoko, da smo imeli pregled nad celo pokrajino. Dan je bil jasen in šele daleč pred nami so siveli prvi kumulusi. Sledili smo reki. Na naši levi se je še vedno kovinsko bleščalo morje z ogromnimi lesenimi barkami in štirioglatimi bambusovimi jadri, kot bi bila jadra kitajskih džunk, ob izlivu tako široka in zamočvirjena delta pa se je ožila in ravnina je postajala vse bolj podobna klinu, ki na robovih prehaja v gričevje. Izginili so zaselki, izginile ceste in železnice — izginilo je vse, kar nam je dajalo občutek varnosti, domačnosti in reda — človeka ali vsaj nam enakega človeka ... začelo se je tisto, kar je drugo, drugačno, tuje, morda celo nevarno ... no, dokler smo sedeli v udobnih, po telesu umerjenih foteljih, obdani z enoličnim in varnim ropotom motorja in helikopterjevih vetrnic, res nismo imeli niti najmanjšega razloga za vznemirjenost. Pa vendar ... kopaste gore, še najbolj podobne razvlečenim sladolednim kupam so bile popolnoma, popolnoma preraščene, stotine in stotine kilometrov naokrog ni bilo ene same jase, ene same skale, ničesar razen zelene nepropustnosti gozdov, ki je na mestih požirala reko ... zeleno zeleno zeleno, ki ni bilo ne gozd ne zemlja ne stvarnost, snov, ampak ena sama nelzmerna zastrašujoča zelenost... sluzno vlažna in zatohla zelenost kože zemlje in možganov in oči in potovanja in mojih sopotnikov, ki so se raztopili v ovijalke in praprot. To je torej Bolivija, to je torej naš izlet, sem si mislil in živčno brskal po žepih za cigaretami. Ne kadit, se je zadržal pilot — hočeš, da nas požre džungla!!! Zbegala me je pilotova razdraženost. Strah? Saj to je ja čisto nadoz, čisto rutinski polet, izlet, ekskurzija. Ne? Ne?? Pozorneje sem si ogledal sopotnika: oba negibna, kot otrpla sta strmela nekam ven, skozi vetrobran, ampak pogleda se nista nikamor upirala, ničmur nista

sledila. Sem se premalo prepustil logiki, nenapisanim, vendar vsem že vnaprej znanim, prav v kožo vrezanim pravilom potovanja? Motorji za moje uho delajo normalno, lučke na armaturni plošči gorijo tako kot že od vsega začetka, noben vzvod, nobeno krmilo se ni zataknilo. Oni zadaj, v kabini za potnike, še vedno zelo pomirjujoče razgrajajo. El comunicado al equipo de ocho seis tres ... está prohibido pasar ... está prohibido pasar ... está prohibido pasar. Pilot je zgrabil za mikrofonček, pritrjen na čelado, in tulil — ko-or-di-na-te, sporoči ko-or-di-na-te ... Nič. V radiu ni niti škrtnilo. Pilot je poskusil še enkrat. In še enkrat. Nič. V riti smo, sem si mislil. Pa ne! Pilot je z mirno, že tolikokrat preizkušeno kretnjo izključil radio, se udobneje, s celim hrbtom namestil na pilotskem sedežu, malo popravil smer in leteli smo naprej, kot da se ni zgodilo nič nič nič. In tako uro, dve, pod nami kopasti vrhovi in na enak način vrte doline, še vedno, ne, vse bolj zelene, reka, ki jo je vse težje razločiti, oblaki, ki so vse bližje, vse gostejši, vse bolj temni, mokri. PiČKA, je naenkrat zarjul pilot, da je od krika zaripel. ZGUBILI SMO SE. In čez čas: Konc je, fantje. In so mi resnično vstali lasje in mi je hrbet obilo nekaj mrzlega in me je stisnilo v želodcu in sem kar lezel in lezel vase in če ne bi bil privezan, sem imel občutek, da bi me kar zmanjkalo, da bi se stopil, kot iz snega. Edino, kar mi je dajalo vedeti, v koži vedeti, da sem, je bil pas, s katerim sem bil pripet na sedež, gladek najlonski pas, pričvrščen na steno in v pod kabine z debelimi plastičnimi sponkami, izpod katerih so štrlele kovinske zanke. Ogledoval sem si ga, pas, kot bi bila edina stvar na svetu — ne, vse drugo je izginilo, vse, razen najlonskih niti, ki se pletejo v vozle in ti vozli v še večje vozle, ki se potem vlečejo v plast, ta plast pa je z drugačnim, še zgoščenjšim pletenjem zvezana s spodnjo plastjo najlonskega traku in tako v šest ali osem plasti, in potem nisem vedel, ali je pri sponki zvarjen ali spleten, ker če je zvarjen, morda slabo zvarjen, je več možnosti, da se pri močnem sunku zvar odlomi, mogoče pa ne, ker bi pletenje druge, zavihane strani traku utegnilo pletež zrahljati in bi bila odpornost manjša... ali pa ne, ker ... izgubil sem se v gozdu odpirajočih se hipotez, ki bi se morale razvijati tako, da bi se med sabo zvezno primerjale in se potrjevale in izpeljevale v višjeredne hipoteze, vendar se je slika, miselna slika dokazovanja in zanikanja sproti mlinčila v kašo, v zmedo, v mlakušo polomljenih logičnih nastavkov, polizrisanih z belo skicirno črto v podobo, kamor je potem vdrla barva in slutenje snovnosti, da je misel zgubila svojo logično preglednost, črno, drsno polje v butanje slik, spomina, in je barvni, snovni prostor v glavi preskočil v neonsko belo žarenje, ki je bilo prostor vrhovnega, končnega, zadnjega nekontroliranega dogajanja utripa, vsega, tudi celega mojega telesa, ki ga sploh ni bilo, v zavesti, kot tam, v teh ostrih, kot nož ostrih lisah neonske luči, neonske luči — popolnega zlitja, zlepljenosti v kepo, ki je zadnja, skrajna zgostitev vsega — snovi, volje, zavesti v točko, v vse-prostor, ki je samo to, ki je vse-

to ... popolna izpraznjenost, zaključenost in izhodišče, prostor, ne, stanje začetka in stanje konca, edina oporna točka—snov v votlosti, v cevi, ki počí in robov ni, v črnem prostorske votlosti, edina oporna točka, ki ni oporna točka, edina zanesljivost, ki ni zanesljivost, ker ne sloni na ničemer, nikjer, ampak preprosto je tu, ampak ni predmet, ne da se prijeti, spati v krogli žgoče beline, ne, to je plin, ne, to je glib, kroženje ničesar, ki je nekaj, edina zanesljivost, ki je nič—vse, ki je vse—nič. Pogled, volja po tipanju je šla še globlje, še bolj izpraznjeno v izpraznjevanje, v intenziviranje nečesa, ki sploh ni — ja, nič, ki je, da je ostala samo volja, vsa prazna in je odznotraj butala v lobanjo, da je hotelo raznesti čelo, ampak ni prišla, volja, nikamor, le globlje in globlje in globlje v istem, vedno drugačnem istem istem istem ... tega prodiranja, tega letenja, te hitrosti, hitrosti, ki ni, se ni dalo ustaviti, se ni dalo reči STOP, postaviti zaporo, jasno — vse betonske zapore, vse rdeče-bele zapornice je odpihnilo, da so odplavale in ostale zadaj, tonil sem in plaval ven, hkratio, ne, še to ne, ampak naprej naprej naprej nikamor v zgoščevanju, vserazširjajoči se preji črnine, votlosti, podrgnil sem se po čelu, podrgnil sem čelo, stisnil sem pest in sem pritiskal na čelo, da je vdrl hlad noter, da je vdrla pest noter, da je vdrl rokav puloverja noter, da je vdrla kabina noter, da je vdrl zelenje gozda gozda gozda in reke reke reke pod nami noter, da so vdrla roke pilota noter, da sta vdrla obraza sopotnikov noter, da sem se vzravnaval in pogledal okoli in se zagledal v pilota, ki je mirno, zadovoljno pilotiral in si nekaj žvižgal, se zaljubil v njegovo roko, ki se skoraj ni dotikala krmila, se zaljubil v krmilo, še enkrat pogledal kolega in opazil, da se je eden sklonil naprej in je drugi pokimal in se še udobneje zleknil po sedežu, opazil, da je vse mirno, normalno, da mogoče panike sploh ni bilo, da se mi je samo zdelo, da je pilot bledel in kričal, fantje, odjebali smo, da gre vse, kot je treba, še več, da je izlet nad vsemi pričakovanji in da so fantje zadaj že krepko pijani... še več, mogoče pa sploh nisem na izletu nekje nad bolivijskim klorofilom, ampak sedim v svoji sobi v Ljubljani, se iz helikopterja počasi vračam vase in opazim potipkana lista in prsta, ki divje tolčeta po pisalnem stroju in je zunaj mraz, kakšnih minus osem in je ena po polnoči, petek. O ne, sem si takrat rekel, se oprl ob polico pod zaobljenim vetrobranom, si ogledoval ogromen brisalec, ki se bo moral kmalu vključiti, ker smo skoraj že prebili prve nežnejše oblake in bomo kmalu v jedru vlage, ki bo gozd spodaj prebodla in ukrivila pod težo hitrih in gostih igel vode, ne, sem si takrat rekel — tako daleč, da grem iz sebe v drug prostor in v drugega sebe, ne smem, da grem iz sebe v drug prostor in v drugega sebe, ne smem, nima smisla ... Ostanem TU in ZDAJ, v tej tesni, po bencinu smrdeči kabini, kakšnih tisoč metrov nad verjetno kašasto, zamočvirjeno, malarično reko, s svojima kolegoma in pilotom, ki molčijo in si vsak nekaj brunda in z zapito kompanijo zadaj, za steno, TU in ZDAJ, kar pomeni, da bomo najkasneje

čez minuto sredi nevihtnega oblaka, ki se mu pilot bliža z vsem svojim srcem, z vsemi svojimi jajci, kot da bi šlo za najboljšo, za najstrašnejšo fukačo vseh časov, in je ves naježen od pričakovanja ... užitka ... res, nisem še videl tako totalno, totalno zrajanega človeka. Vključili so se brisalci. Prišlo je do prvega sunka, takega, da nam je vzelo sapo in bi nas sploščilo na rašpljasti pločevini stropa, če ne bi bili privezani. Pilot se je zarežal in zatulil na vse grlo, kot kavboj, ki ga meče s podivjanega konja JUUUUU-UUUU-uuU. Potem se je šele začelo. Vsebinsko pljuč, glave in stopal je zmastil in spodrinil svinčeni tovor želodca, kot vztrajnik ga je metalo gor in dol po telesu, po kabini, bil sem prepričan, da se bo vse v meni raztrgalo, da bo koža počila in se bo vse združastilo izlilo iz mene, da bojo pokonci v sedežu le še kosti, moje ogrodje! In sem začel tuliti še jaz, da premagam želodec, da pozabim na pokanje, da ga prekrličim, in smo rjovel, vse bolj iz užitka do kričanja in do rukanja podivjanih mas oblakov, iz užitka do tako norega, brezmejno nesmiselnega užitka ... Ja, noro, no-ro, to naše letenje in premetavanje po smrdeči kovinski škattli, s kašljajočimi motorji in propelerji, ki so rezali rezali rezali vodo in zrak in izgubljali višino in jo spet nasokočili, no-ro, s tem pokozlanim prostorom in rjovenjem in režanjem, da so bila vsa zobovja zunaj in se je videlo vse do goltanca in so nebo parale strele in smo se še bolj režali in vsaka nova strela, vsak nov sunek je bil še bolj oster, še bolj ... ooo nori, divji krohote vode, elektrike, letenja ... In ko že nismo mogli več, ko bi nam, če bi trajalo samo še sekundo, samo še pol sekunde, od smeha razneslo želodce in srca, te naše zmešane pumpe, in ko smo dosegli tisto skrajno skrajno skrajno mejo, ko je bolj neumna, bolj smešna samo še smrt, to, da se stegneš, da crkneš, je bilo tudi oblakov konec, ja, naenkrat jih je bilo konec in vdrla je luč in jasnina jasnina jasnina, neotipljiva, prozorna, brezbarvno modra jasnina jasnina jasnina. Luč. Helikopter je žametno drsel skozi blazino zraka, kot jadrnica, kot puh v rahli, komaj, komaj vidni sapi. Spustili smo se niže! Gorovja so predrla gozd, da je ostal spodaj kot prstan, in dobila zobe — skale, vse bele, krhke in apnene, bile so planote, prostrane, posute s travo, s kočami, s kresovi in govedom, bile so strmine in lame, ki so se pasle bok ob bok z ovcami in gamsi, ki so jih gledali navzdol, z najožjih, z najbolj lomljivih polic, in so preskakovali prepade in se skrili v gore, ko jih je dosegel ropot naših motorjev in je naša senca lizala skale in so gamsi bežali hitreje in se skrili še globlje, tako daleč in tako globoko v jedro gore, da jih nikoli, nikoli ne doseže senca našega umetnega kačjega pastirja. Ooo gamsi, ljube, lepe živali! Orel, ki je nosil jagnje, se je ustrašil in počenil na rob, skoraj pred nos pobesnelim pastirjem. Še višje je bil sneg in ko smo se skoraj dotaknili vznožja vrha, je zvok sprožil plaz — ooo valil se je kot vata in kot prah proti dolini. Ko smo preleteli najvišji vrh, sta nasproti prijadrala kondor in orel z ogoljenim vratom. Morala sta biti vajena hreščecih kovinskih bratov, da se nista splašila, ampak se

samo zamajala, togih kril, enkrat levo, enkrat desno, kot bi hotela pozdraviti in sporočiti, da se vidimo v kantini. Še en rob in naenkrat spodaj, daleč daleč daleč spodaj ocean. Nisem mogel verjeti, da smo v teh nekaj ušivih urah preleteli celino. CELINO!!! S helikopterjem v nekaj urah preleteli celino!!! Čisto mogoče je, da se motim, da je pilot izbral najkrajšo, ampak zares najkrajšo pot, nekaj sto ali tisoč kilometrov, ne več, ali pa, da je to isto morje kot tisto, kjer smo vstopili. Dvomim ... ali pa. Mogoče pa sploh nismo leteli nad Bolivijo, ampak smo kje doma, v Evropi, morda kje nižje, proti Perzijskem zalivu, kaj vem!

Tudi prtljago smo že vso znosili ven, pa je glavni propeler še kar žvižgal. Na jaso je pripeljal avtobus ... vsak milimeter pločevine je bil okrašen z drobnimi, komaj razločnimi ornamenti. Šofer olivno rjave polti je bil videti grob in nasilen. Gosti, skoraj jekleno trdi brki so nevarno zatrzali, ko je zahteval alkohola. Dali smo mu, jasno. Možak je bil visok in zamaščen. Oči so bleščale požrešnost črev in jajc. V trenutku nam je bilo jasno, da če bi potovala z nami ženska, bi imeli probleme. Možak je vsakega posebej zgrabil za roko, stopil je čisto blizu, ves slinast od prijaznosti je prav iz dna črev, skozi vso čebulo in špirit, bruhal svoj welcome welcome. Klopí so bile brez prehoda postavljene po celi širini abtobusa, da smo morali preskakovati železne okvirje in smo metali nahrbtnike kot vedra ob požaru. Vprašali smo pilota, če se ne boji, da bi ukradli helikopter, ko ga je pustil kar tako. Sem zaklenil, je priprl oči in pihnil. Vozili smo nad prepadi. Hitro! Neverjetno hitro!! Kolesa bolj v zraku kot na tleh. In tolkla so zdaj ob skalo, zdaj ob kamnite robnike. Metalo nas je kot žogice v fliperju. Bledi bledi bledi — tudi pilot. Še nikoli nisem doživel takšnega kolektivnega strahu. In solidarnosti. V pričakovanju karambola. Šofer je rjovel neko ogabno sladko nemško popevko.

Kar naenkrat, ne da bi vedeli, kako, se je spet začel gozd in ceste je bilo konec. Hudournik jo je odnesel, se je režal šofer. Po ozki in krhki in prašni polici smo prilezli na drugo stran, na travnato gozdno stezo, kjer so nas čakale vprege. Ljudje (tudi ženske in otroci so bili zraven, kar nas je presenetilo), drugačni od šoferja — manjši, svetlejši polti in prijaznejši. Nežni. Pohlevni. Kot ogromni sivkasti bivoli, ki so vlekli kratke vozove z enim samim parom koles. To je pekel to je pekel to je pekel sem kriknil, ko se me je dotaknil otrok, ves v krastah, ves v gnoju, z odpadajočim mesom na licih. Trl sem si roke ob hlače, jih polival s špiritom, pol steklenice sem zlil po obrazu, ker sem se prej dotaknil ust. To je pekel to je pekel to je pekel!!! sem tolkel okrog sebe in skušal zbežati nazaj, na prašno, vendar z vročino razkuženo cesto. Zgrabili so me in pilot mi je tako primazal, da bi me skoraj zmanjkalo. To je pekel to je pekel to je pekel sem šepetal, sem nihal z glavo sem in tja. Domačini so gledali v tla. Bolezen je bila del njihove krivde, krivde, da so takšni, podhranjeni in brez volje do drugačnega (boljšega?), pasivni; krivde, da sploh so. Žal mi je bilo. A ni bilo kaj. Opravičilo bi bilo obtožba.

Kot jekleno žareč, koničast dež. Kazen. Vi ste čuteči, nežni, nežni ljudje, sem šepetal, sebi. Krenili smo. Počasi. Leno. Skoraj se nismo premikali. Postali smo gozd. Postali smo vlaga. In oddaljeni kriki: Opic. Ptičev. Postal sem izrezljano kolo voza. In bivolji drek. In bivolji možgani, ki so mirno, in še enkrat, in še enkrat mirno žvečili sok hrane in hoje, kajti hrane je bilo v teh krajih dovolj, zanje. Ustavili smo se. Domačini so jedli. Pest moke, pomešane z motno, rjavkasto vodo. Čebula ali strahotno pekoča paprika, ki daje občutek sitosti. Smejali so se tiho in boječe, ko smo jim ponujali čokolado. Od nas niso hoteli ničesar. Res ničesar. Morda, na koncu poti, nekaj denarja. Morali smo prilesti že zelo visoko, kajti gozd je prešel v iglavce in zrak je postajal vse redkejši. Da smo dihal hitro in nas je stiskala tesnoba. Ker so bila pljuča, ker je bilo telo vse bolj prazno. Vse bolj temno. Vse bolj smrtno, končno. Vse bolj kopneče. Vse bolj veliki, končni, večni nič. Nekje daleč spredaj je vznikalo in ugašalo globoko, basovsko trobljenje. Prihaja iz ljudi ali iz neskončnosti, iz temne, snovno obsijane luči, poglabljajoče se krožnice neba bitja nič? Vsega? Telesa, kože predstave, drsenja ... brezzvočja ... vsezvna ...? Kamnito skladovje hiš, vzniklih iz istoobličnosti skal — gorovja, gozda spodaj, odkoder smo se vzpenjali, preleta neba, zraka. Misli. Nekega drugega, resničnejšega, vidnejšega bitja. Kolesa vozov in kopita in koraki so votlo rožljali po kamnitih kockah ceste, ki je peljala v mesto. Zgoraj in spodaj so na skalah bleščali metri in metri platna. Še mokrega, še prosojnega papirja. Prestopili smo obok lesenih, s popisanimi trakovi pokritih, iz ničesar dvigajočih se mestnih vrat. Ulica se je prevesila navzdol — hiše: kockaste, vstavljene ena nad drugo in ena v drugo. Mala, z modro tkanino zavešena okna. Nekaj sivih, v pasu preščipnjenih psov je preteklo cesto nižje.

Nikogar ni bilo ... pač — iz popolnoma okroglega stolpa, z okni v dveh nadstropjih, iz stolpa, ki se je moral vsaditi iz neba v to drugačnost, iz stolpa — iz logike in razuma, je stopil visok, košččen Evropejec. Obstal sem. Prepričan, da sem tega moža že nekje srečal. Da mi je znan. Visoko in plešasto čelo, plešasto skoraj do tilnika in od uhljev navzdol razmršeni siveči kodrasti in dolgi lasje, nekoliko sivkasta koža in dolga valovita brada, ogromen košččen, skoraj orlovski nos, čisto krogli, globoko v čelo potisnjeni pametni, hudomušni očesi ... ta prijazen, prijateljski ... na svoj način lep obraz ... mi je znan ... Znan. Najina pogleda sta se uje-la. In zažarela. In sva se nasmehnili. In se začela smejati. In se začela zvijati in se tolči po kolenih. In se začela krohotati, tuliti. In sva se pognala v objem. In sva se odpahnili in gledala. In se gledala. Kaj pa ti tukaj! sva zatulila hkrati. Se spomniš, sem rekel, ko si mi pripovedoval, sem rekel, da so te prijatelji peljali na nek židovski pogreb, nekje v New Yorku, sem rekel, in so te vsi spoštljivo gledali, sem rekel, češ, pomemben mož, sem rekel, in si bil najbolj židovski od židov, sem rekel ... Ja, ja, je rekel, pa sploh nisem Žid, je rekel in sva se režala in se boksala. Stopil je v stolp in privlekel dva mrežasta klobuka in rokavice.

Mučno kósanje telesa besed, ki se zapre vase. In molči. In ne gre vame. In je tam, pa ga vendar ni. Ni. Kósanje, kjer je kri, kjer se odpre koža. Pomena. Glave. Gibanja črk sredi papirne beline. Ko je hitrost, ko je strah pred tem, da ne izgine, edina, edina ravnila. Edino zares. Ne, nisem bog, ustvarjajoči, izklicujoči bog za strojem. Stroj sem, ki kliče boga, ki je zunaj. Ko vem, da je zunaj. Ko vem, da JE JE JE JE. Pa ne bog. Ampak pomen, beseda. Polno. Perché fare un'opera (un'opera d'arte), se si puô soltanto sognarla? je rekel Pier Paolo.

Vse okrog mene je, smrt. Vsaka beseda je plašč smrti. Kot da je edini dogodek življenja, edini pravi dogodek, smrt. Kot da je edino, kar je vredno, smrt. Kot da v življenju ničesar, ničesar ni razen smrti. Ko pa je živeti biti. In zakaj potem biti za ne-biti!!! Ker ... treba je živeti živeti živeti živeti!!!! In misliti v: živeti živeti živeti, ja, živeti!!!!

O neskončna, nedokončana samota, ki si v meni!!!! Kamen, ki ga mečem vate, v razpoko iz apnenca, in se odbijaš od skal in zveniš ob zidanih stenah vodnjaka. O samota, blaga in kruta, maternica. Seme, plod vsega! O koža, spol klica!! Žarenje hotenja!!!

Povedal je, da se je po tistem intervjuju in preganjanju, obsodbah, grožnjah, ki so sledile, pred tremi ali štirimi leti, dokončno umaknil. Da je spoznal blagodejnost brezinteresnosti. In da je, po drugi strani, odkril, da pač tam ni bil več prostor NJEGOVEGA delovanja. Da naj drugi, če hočejo, padejo v finto, tisti, ki so še sveži, novi, ker prav padanje v finto, odkrito in zavestno, je lahko še edini smisel, delovanje, ki OBJEKTIVNO pelje v razkritje in realizacijo tistega, česar še ni. Česar sicer ne bi bilo nikoli. Da pa je njega članek in vse, kar je sledilo, dotolklo — in še sreča, ker je njegov čas pač minil. Da je pač s svojimi lunatičnimi, ampak za tisti prejšnji čas potrebnimi projekti, preprosto ODJEBAL. Fucked off. Da se je odselil. Da je pustil vse k vragu, pa ne iz jeze, ampak iz globoke, temeljite spoznavne svojega dela in svojega trenutka. Globoko pomirjen s sabo, vesel, ta je toliko, toliko pustil za sabo, toliko že narejenega (kar krivično, ne, tako čudno se mi zdi, da ni ostalo toliko storjenega dela koga drugega, sposobnejšega, bistrejšega, je govoril, zmajeval z glavo in se smehljaj), vesel, da gre v drugo, v novo! Odšel je, se naselil v teh iz besede izsanjanih hribih, si postavil stolp (kar pri nas ne bi bilo mogoče, saj ne prenese različnosti, pa vendar rase iz mita popolne novosti, torej iz že vnaprejšnje nezadostnosti, iz reke, ki ni), si postavil čebelnjak in kozjo stajo. Razvija posebno vrsto gomoljev, škrobnatih in vitaminskih, skoraj samoohranjujočih se. Cvetijo.

Odprl je loputo panja, da se je izzlatilo satovje. Vem, se je nasmešnil, da mi bo kmalu, prav kmalu odpovedalo srce. Naučil sem se prisluškovati telesu. In vem. Morda bi se prej, ko sem se gibal med maso nerazpoznatnega mesa, v mestu, ustrašil. Mislil sem, takrat, da je umreti krivično, da je črnina, luknja, ki sicer je, pa ne zame, ker da v tem neznanem ni mene,

ki moram graditi in živeti. Pa je takrat, ko poslušáš telo, vse tako jasno, tako čisto, tako drugačno! Tako daleč od ... sleherne apriorne smiselnosti ... od poslanstev ... in od pojmov ... Poleg tega smo ... živeli v času, ko smo mislili, da je vse možno, da se vse dá. Ja, da se vse dá. Vsaka ulica, vsak kamen, vsak obraz je klical po novem, vse je žarelo od **možnosti**, od VSEGA, ki nas je klicalo vase, naše mesto je bilo tam, vmes, v izgovoru, v **govoru vsega**. Njegove besede so me spomnile na sneženje. Na ulico, ko se zjutraj zbudiš in je vse vse vse belo. Na slepečo obljubo mraza, na belo belo belo zastiranje zvoka. Ni bilo važno, kako, je rekel, ampak kaj, ampak kaj, ampak kaj, je bobnelo, se je vilo med kamnite stene mojega, v hodnike, v tišino, vase odprtega sluha. No, in v približno takem vzdušju se je začel boj z monopolii. Na začetku so bili mlinci na veter le ena od tolikih stvari, ki smo jih načrtovali. Nič odločilnega, ena sama radost nad prakso, nad zavestjo, da je vse možno. Le jasno je treba hoteti, spoznavati dano in še vedno in še jasneje hoteti. In uresničevati, hitro, sigurno, premišljeno. Potem se je stvar zapletla. Ljudje monopola so imeli finte, mi protipredloge, ne na nivoju fint, ampak na nivoju danosti. Prakse. Ja, mogoče smo premalo vedeli, da so finte in praksa eno. Da je tudi finta praksa in da je tudi praksa finta. Da je eno vdeto v drugo. In ne le vsebina na eni in embalaža na drugi strani. Ločeno. Čeprav je prav mišljenje enosti način mišljenja ljudi monopola, na način ohranjanja sebe kot ljudi monopola. Seveda gre pri tem le za varianto enosti. Za monopolno varianto monopola. Mogoče se spomniš, da smo hoteli na tistem močno vetrovnem kraju postaviti mrežo mlinov na veter, da bi lahko vsaka družina ali nekaj družin skupaj imelo lastno elektrarno. Tako bi izkoristili veter, ki je itak zastonj, pocenili električno, decentralizirala bi se predvsem industrija, več prostega časa ... no, in tako naprej. Jasno, da to monopolistom, biznismarjem s človekovim delom, končno, z njegovim življenjem, ni bilo prav. Jasno, da se vsak monopol krepi — in se brani. Ideja z mlinci na veter je propadla, za njo počasi še vse druge, mi smo se razkropili in mi še zdaj ni jasno, če še vedno velja, da je vse možno, vendar znotraj principa pravila igre, ali pa tudi mimo principa pravila igre; ali pa, da načelo "vse se dá" ne drži več in da mogoče sploh nikoli ni veljalo. Takrat se je začelo med nama, med ženo in mano, krhati. Še zmeraj sva si trdila, da popolnoma, da brezpogojno zaupava drug v drugega, da si slediva, v sleherni, v sleherni stvari, pa če gre do konca, da verjameva, da mimo vsega verjameva v naju, da sva eno, da sva pripravljena biti vedno novo, vedno drugačno eno, mimo varnosti, mimo nevarno tople varnosti gnezda ... in prav pretirano vznemirjena, ogrožena varnost, gnezdo — red, ki ni prvi, ki ni važen, ki je bliže smrti in ne življenju ... strah pred neznanim, pred nepričakovanim, pred ne-načrtom je predvsem z njene strani nagrizel tako brezpogojno zatrjevano brezpogojnost ... začela sva dvomiti — v drugega, vase ... ona ni več **mogla** biti opora, vrnitev

energije, moči meni — in jaz ne več njej. Vse pogostejše spraševala — kaj je narobe, najino življenje je postajalo strah pred tem, da bo nekaj narobe in postopoma, da sploh kaj bo, najino skupno življenje je postajalo strah pred skupnim, strah pred vsem skupnim, strah pred drugim in potem strah pred samim sabo, pred tem, da si strah sploh upava zaznati, v sebi. Vedela sva, da je konec, in nisva hotela vedeti. Bilo je mučno. Vsaka beseda je postajala nekaj drugega, vsak gib je bil ne **tisti** gib, ampak je v očeh drugega postajal simbol za nekaj neizraženega, torej neprijetnega, zlobnega. Postajalo je nevzdržno. In sva vseeno vztrajala. Čakala sva na nekaj, na nek dogodek, ki bo odzunaj, kar sam od sebe, po božje uredil najino situacijo, da bo naenkrat, v sekundi vse, kot je bilo prej, v neki, takrat že megleni, nedoločljivi preteklosti. Možnost skupnega se izgubljala konkretno vsebino, obliko, običajnost in se izsanjala v idealiteto. Ponovno, kot nekoč davno prej, je nekje v glavi zabrněl uničujoči, strupeni lik Dantejeve Beatrice. Proti vsakemu poskusu upora proti samemu sebi. In ker sem vse vztrajneje **vedel**, da je Beatrice strup, fikcija, **NIČ**, sem izsanjano, vame abortirano meglico parodiral. Postajal sem si neznosen — jaz, vse, ona in jaz njej, vsem, samemu sebi ... vse manj jasno... noro... Prišlo je še do povoda za ločitev... nekaj neumnega ... noč, ki sem jo preživel z drugo žensko ... in potem je bilo konec. Dolgo se nisem znašel ... nekako nisem več vedel zase ... Odpotovati je bilo takrat še najbolj pametno. Vzeli so me na majhen potniški reaktivec. Z jahto smo pluli po nekih rekah, dokler se ni pokvaril motor in smo hodili. In so nas domačini vozili v kanujih iz drevesnega lubja. In so pobegnili. In so pobegnili tovariši. In sem ostal sam. Brez hrane. Bolan.

Spomnim se, da so me položili v cvet, v naguban razporek orhideje in me dolgo dolgo nosili. Vem, da je padal sneg — cvetni sneg in da so me vlekli z vrvmi preko kanalov in prepadov. Spominjam se nečesa sivega — mehko, žametno sivega, neba, ki me je nežno, varno jemalo v svojo vato, v svojo nedoločljivost, v brezprostor. Ko so me položili v rdeče-modro položeno, bleščečo dvorano, sem še vedno blede — v nekaj dneh sem strahotno shujšal; občutek breztelesnosti, brezorganskosti; negotovost, slast, ki vre iz budne nerazmejenosti izsanjane snovi glave in neke nejasne lebdljivosti prostora, kjer sem jaz, kjer je moje odsotno, ovateno telo. Ni bilo več mene in ni bilo več zunanjega, dejanskega, oprijemljivega, trdnega — ker vse, vse je bilo le še: ne-jaz, želatinasto utripanje tipnega vida. Brezčasno, neprostorsko brzenje. Tok. Vlažna in topla leditev. Mislim, da so me slekli in me božali po kurcu. Da si je neka mogočna, črnotlasi ženska odpela zlato zaponko in je rdeča tunika zdrslas s telesa. Da je sedla name in sovražno ... In presenečeno soplja. Da so kosti medenice boleče rezale vame. Da kar ni hotela z mene, čeprav sem končal. In da je lovila moj sok, si ga razmazala po dlaneh in ga gledala. In nekaj mrmrala. Da je sedla v oblazinjeni oder v obliki školjke, v obliki vagine

pod školjkast, z ognjem ožarjen medeninast emblema. Presenetilo me je, da ves ta čas nisem opazil niti enega samega moškega. Ves čas zdravljenja. Učenja jezika. Privajanja na hrano in na drugačen, žametnejši, logičnejši ritem življenja. Sprva je bilo krasno — krasno, razumeš!! Edini moški v deželi žensk. Svetinja! Občutek sem imel, da si ženske izbiram — kadar sem hotel, kakor sem hotel. Vedno nove in vedno drugačne. Hranile so me, me čuvala, da sem postopoma začenjal topeti. Neobčutljiv za okolico, seksualni stroj. Počasi sem le začenjal čutiti, da lebdi nad mano nekakšna sicer zelo ohlapna, široko zastavljena kontrola — pa vendar kontrola, razumeš! Neko oko, nekaj, kar kanalizira navidez moje lastne odločitve v neko drugo, meni neznano, preračunljivejšo logiko. Postajal sem pozoren na skrajno natančno, pedantno lovljenje moje sperme, na to, da se niti kapljica ni izlila med rjuhe, izginila v robu steklenega, modro prosojnega paviljona, kjer sem spal, jedel in fukal, vsem na očeh. Opazil sem, da se v vsem tem času ni niti ena ženska pojavila dvakrat v postelji. Da sploh ne vem, kdo, kaj so ženske, s katerimi sem, kaj mislijo, kako živijo. Kaj je z moškimi. Kmalu se je sum, da sem kontroliran, da sem tu z nekim posebnim, meni neznanim namenom, da imam znotraj življenja vseh teh žensk, vseh teh školjk, ženskih spolov nad vrati, v emblemih, v zastavi, v obliki pohištva, stavb, celo znotraj oblike pribora in načina serviranja hrane neko posebno funkcijo, neki, rekel bi, ekonomski, ali vsaj obredno-simbolni pomen. Da sem uporabljan, razumeš, da nisem važen jaz, ampak moja **uporabnost**. Če sem se hotel sprehoditi, so me odvedle nazaj noter, v moj udoben, a vendar prozoren paviljon in me vtikale vase, hotel sem si ogledati okolico, oditi na nekajdnevno potovanje, biti nekaj tednov sam — vse ostreje, vse nasilneje so zavračale moje predloge. Fukat fukat fukat ... **DOSTI** mi je bilo!! Ko so opazile, da se hočem navezati na katerokoli od njih, so legale name ledene, nedostopne, zahtevajoče. Prišle so, včasih v skupinah, stale so v vrsti, me grabile med noge, si ga že vsega mehkega vtikale vase in šle, ne da bi se ozrle — nič. Fiziologija plojenja. Nisem mogel, nisem hotel več. Ves sem se ježil od odpora, od gnusa do lepljivo toplega sluzenja, do znoja, do vsega, do hrane, do spanja, do vsega, kar je v zvezi s telesom, do vsega, kar spominja na telo. Če bi bil kje kak moški, bi ratal peder, sem še mislil, a kmalu ne več. Gnus gnus gnus. Gabilo se mi je, dotik stekla, dotik kovine, rastlin me je spomnil na kožo, vse snovno sem hotel izkozlati, uničiti, zažgati. Izpljuniti sem se hotel, se razsnoviti, izpareti v čudežno polje najabstraktnije harmonije števil, zvoka. Ne biti snov, ampak lebdeči, premikajoči se, nedoločljivi kot premice, ploskve. Vse to se je seveda kazalo na moji potenci — na ekonomski upravičenosti mojega bivanja. Voditeljice — postopoma sem le razpoznaval hierarhično ureditev te ženske bande — so me najprej prijazno nagovarjale, naj plodim njihove državljanke vsaj pol tako uspešno, kot sem jih prej, potem so mi grozile. Z lakoto. Ena oplojena ženska —

en obrok hrane. Nič fukat — nič papat, so kričale. Da bi zbežal, ni bilo misliti. Postal sem agresiven, takoj so se umaknile, me zaklenile, čakale, da obnemorem. Vse sem poskušal, da se rešim, pa ni šlo. Rapidno sem začel propadati. Tako sem ležal dneve in noči in tedne, skoraj negiben, opravljal sem tistih nekaj najnujnejših kretenj, ali še tistih ne, telo je lebdelo na robu preživetja. Iz glave se mi je izbrisalo vse, vse, ničesar ni bilo — ne spomina, ne podobe, ne želje. Ne potrebe. Nikakršne. Približno sem slutil, da sem, da bivam. A mi je bilo odveč, ne, vseeno je bilo ali živim ali ne, to je bilo tako daleč, nekaj tako tujega — živeti. Ne morem se spomniti, kaj se je takrat nazunaj dogajalo z mano, kako da me je ta družba žensk sploh ohranila pri življenju. Vsaj zdi se mi, da so nekatere še vedno upale, da si opomore, druge so zahtevale smrt, ker da nimam več pravice do življenja — nekoristen, neuporaben — torej nepotreben. Spet druge, se mi zdi, ali pa sem to zvedel kasneje, so zahtevale kastracijo, da bi se moj preparirani spol vgradil v državni emblem ... no, ne vem — na nosilih so me odnesle do prepada, na drugi strani je drla reka v globino, tega se dobro spominjam. Pele so in igrale na nekakšne piščali. Voditeljica je z opazno nejevoljo stopila k meni; jasno je dala čutiti, da tega raje ne bi, da pa mora zadostiti nekim višjim, tudi njo določujočim načelom, in me vprašala, kot vprašaš otroka, kaj je integral: "Kaj je zate mulierizem?! Čeprav veš, kako nevreden si, da bi izgovoril to svetlo, najčistejšo, najlepšo Besedo, Besedo, ki ji je treba brezpogojno, do zadnjih moči služiti, jo ljubiti, za katero je treba ubijati in biti ubijan, živeti in biti živet, Besedo, ki je Vse, in mi, ki smo nič: meso, prah, smola; veš, da si nevreden izgovoriti Besedo, ki navdihuje sleherno dobro našega bivanja in je zlo dokaz, da v Besedo nisi, nismo verjeli, jo nosili v mislih, v srcih — dovolim ti, da še enkrat prisluhneš svojemu srcu in najdeš pravo podobo mulierizma, ki že od rojstva živi v tebi, a ga je prekrilo ali zlo ali zmota; dovolim ti, da poveš, kaj je mulierizem, ker še vedno globoko v srcu upam, da te je pri grehu, pri neizpolnjevanju dolžnosti vodila zmota ... Povej — je mulierizem ingenium muliebre ali mens, torej roža civitatis?" Vse je utihnilo, vsi pogledi so se obrnili vase in zasvetili v drugačni, vzvišeni luči, roke so se jim tesno stisnjene ob bok v neki drugi, nezemski trzavici gibale v obroču vsem znanega znamenja. Pojma nisem imel, o čem govori. Spomnil sem se kamenjanja neke deklice, ki je vpila — Verjamem! Verjamem! in je zbor kamenjajočih ritmično poplesaval in pel: Ni mulierizma v srcih odpadnic. "Čakamo!" je zasikala voditeljica, nekaj zelo starih žensk pa je že cepetalo: Ni mulierizma ... Utrujen sem bil. "Nikoli se nisem učil latinsko." Voditeljico je obsedel radostni bes. Še enkrat se je zaničljivo, pomilujoče ozrla proti meni. Ples "ni mulierizma" že ni bil več zaradi mene, jaz nisem bil več važen, izpadel sem iz igre, z mano naj bi se pač dogajalo tisto, kar zahteva logika višjih, nezemskih načel. One še izvajalke državnih in kozmičnih načel niso, so samo sile. Drhtenje v ožilju Besede. Kako čudno

nesmiselna in vendar ubijalska izmišljotina; beseda — pena. Ženske so se trudile, da bi ne bile več one, da bi bile nekakšno groteskno poosebljenje načela — in ko je to šemasto sprenevedanje doseglo višek in so pele:

Ni mulierizma v srcu odpadnika —
zlo in sovražstvo mu temno ukazuje,
zločine, zarote zakrknjeno kuje
in kliče temô, vse Svêto uničuje ...
Naš dan je — o, ubijmo odpadnika!

je voditeljica v sikajočem ritmu nekaj trdo zamrmrala, dvignila roko, in ženske so me spustile navzdol. Dolgo, dolgo sem padal. In ko sem le začutil bližanje dna, ko se je zrak zgostil in postal hladnejši, je od nekod priplaval ogromen rjavkast balon, da sem mehko padel na njegov hrapavi vrh, se globoko globoko udrl, priplaval nazaj, se ujel v nekakšno mrežo, ki me je potem povlekla v pleteno košaro spodaj. Objel me je suh, dolgotrajen in sivobrad starček. Vriskal je od veselja in poskakoval. Torej takšna je ta smrt, me je prešinilo, na drugi strani življenja je pravljica, je Kosobrinček! in nisem mogel verjeti, da tudi po smrti diham, da se čutim, da mi je dobro. Pa sem te rešil, pa te niso ubile, se je smehljal Kosobrinček. Torej nisem umrl! Letela sva vse više in ko se je pojavila pečina z vsemi rdeče oblečenimi ženskami, jim je Kosobrinček pokazal klinca — Evo vam, pičke!!! se je režal, voditeljica pa je norela od besa, metala je kamenje, les, kar ji je prišlo pod roke in bi skoraj sama padla v globino. Potem sva se spet spustila — počasi in dolgo sva letela navzdol. Slap je tolkel in lomil že izdobljo strugo, se spodaj pokril v oblak megle in šele daleč niže se je spet ujel v mirno tekočo reko, pršeči oblak pa je na eni strani še vedno požiral del velikega rečnega otoka. Ko sva pristala, se je balon ulegel na naju. Starček je nekaj rekel, pa ga nisem slišal. Hrup padajoče vode je ostro rezal bobniče.

Le ozka polica pod stenami je vodila do vhoda v Kosobrinčkov domovanje, do vhoda, ki ga je voda popolnoma zakrivala. Potem kakšne četrt ure hoje skozi osvetljeno jamo, saj se je svetloba, ki se je prebila skozi slap, célo pot odbijala kot v nekakšni igri zrcal od velikih kristaliziranih plošč. Potem se je znenada odprlo: široka, skoraj v pravilen krog sklenjena ravnina, obsijana z nenavadno rumeno lučjo. Ravnina, posejana s čebeljnaki in z nasadi grmičevja v rumenih cvetovih. "Za čebele," je naredil krog z roko Kosobrinček, "te rastline." Kako prijetno toplo je bilo, zatišno. Ob robu majhnega gozda je stala njegova brunarica. Nekega večera, ko sem se že toliko popravil, da sem sedel na klopi pred hišo, je Kosobrinček opazil, da se čudim nenavadni svetlobi. "Sem dol naju nihče ne vidi," se je smehljal. "Če se vzpnem po teh skalah na vrh, sem prav v središču ženske države, one pa me ne vidijo. Niti ne vejo za dolino. Zakaj? Čebele, dragi moj! Zgnetle so streho iz voska nad dolino, od zgoraj pa se človeku zdi, da stoji pred prepadom. He he! Čebele! Prijazne žuželke. Nenavadne živali." Kosobrinček je dobro skrbel

zame. Hitro sem si opomogel. Jedel sem med. Pil medico. Veliko sva hodila naokrog. Se veliko pogovarjala. Ali veliko molčala. Razburjenje se je pleglo, tako da sem se lahko vse mirneje spominjal svojih dni v deželi žensk. Tudi o tem sva se pogovarjala. Nekega večera, ko sva pred hišo zakurila ogenj in sedela in sedela in sedela, je Kosobrinček rekel: "Veš, da je nekakšna zveza med državo žensk tam zgoraj — in med čebelami?" "Kakšna zveza?" "Mitična. Zgodba je, na katero se sklicujejo, ko govorijo o počelu — in o načelih svoje države. Mitična zgodba, imenovana Mitos čebeljega kralja." Vendar dolgo ni hotel pripovedovati — le drezal je v ogenj in gledal v prazno. Potem je začel, vendar s tako spremenjenim glasom, da sem se zdrnil; če mu ne bi gledal v obraz, bi bil prepričan, da govori nekdo drug.

Mitos Čebeljega Kralja

Naenkrat in brez posebnega povoda sta ga prešinili besedni zvezi: homo homini in lojalni državljani. Bil je že kakšnih deset metrov od tal, pa še vedno ni preplezal spodnje polovice jeklene konstrukcije, ki je držala uro za beleženje smučarskih tekmovalnih časov. Čutil je popolno nezmožnost, da bi iz posameznih besednih otočkov izpeljal misel, jo zaključil in jo primerjal s prejšnjo ali s šele prihajajočo. Čeprav v popolni smučarski opremi in s smučmi na nogah, ni imel nikakršnih težav pri preprijemanju z ene sivkasto hrapave cevi na drugo, ker so težo, niti, elastiko gravitacije prestrigle nevidne škarje in ni plezal, ampak ga je plezalo. Globoko iz nje ga sta se nenadoma izvila vonj in okus po pomarančnem soku, sladkanem z medom. Imel je občutek, da ima to spominjanje pomarančnega soka in medu močno pomenljivo zvezo z iskanjem dokončnega izhoda iz stiske, iz že dolgo na vse strani zlepljene, blokirane situacije, iz brneče železne komore. Dekle mu je še vedno sledilo, razdalja med njima — bila je kakšen meter in pol nižje, se ni ne večala ne krčila. Tudi ona ni plezala, ampak jo je plezalo — vsaj mislil je, da jo pleza; zato ga je stisnilo, ko je začutil, da začena dekletu jemati sapo. Ozrl se je in ji precej trše, kot je hotel, zaklical: čez glave, čez nas cele je stisnjen oklep iz trdo zvarjenih voščenenih plošč ... Zdrznila se je, stisnila obraz v gube, pripravljena, da tiho prenese napad. Saj je vendar govoril o tistem, kar ju določa, o naravi stvari, ki ju giblje; nasmehnil se je in skoraj nežno nadaljeval, saj je želel, da mu pomaga, dekle, čimprej izliti se iz pokrajine totalne skepe, iz ledeno otrplega brezprostorja, nemoči: mi sami — tisti, ki smo znotraj, lahko le s skrajno koncentracijo zberemo sok, razpršen po celem telesu, in ga brizgamo v steno, da se vosek stali, da vdre v nas luč in zrak, ki sta zunaj, da vdre v nas sok, ki je v drugem; izpraznjene voščene oblike, ki brez nas ne živijo, mi brez njih pa lahko, ostanejo zadaj, razmetane po travniku nad strugo, mi pa smo del reke, ki že za naslednjim zavojem spremeni obliko, saj gotovost njenega toka dolbe, uteleša in določa smer; smer — apriorni in abstraktni topografski načrt ne

določa ne reke ne naju, ki sva njen del, del, ki teče vse globlje in je vsaka naslednja pokrajina vpeta v spomin na preteklo. Preplezala sta srednji del konstrukcije, pazila, da se ne dotakneta električnih vodov, ki so napajali uro in žarnice; utripajoča neonska svetloba je ostro risala njuni telesi na križno in vzporedno postavljene palice ogrodja. Dekle je izgubljalo ritem dihanja, vse hitreje, vse krčeviteje je lovilo sapo, obraz je bil ves zaripel in preznojen, razdalja med njima se je sprva neopazno, a vse očitneje večala. K skupini, ki ju je že od vsega začetka opazovala, je pripeljal policijski avto. Mož v civilu jima je skozi megafon kričal, naj se vrneta, sicer bodo prekinili tekmovanje. Onadva pa sta še kar plezala. Ura je bila le še nekaj preprijemov od njega — razločno je bilo slišati njeno pritajeno električno brnenje, ko je skupina spodaj zatulila in se razbežala. Glas v megafonu je sredi besede otrpnil. Odrezal si je glavo! S smučjo si je odrezal glavo! je komaj razločno in v duševnih besedah prišlo skozi megafon gor do njega.

Ozrl se je. Dekle spodaj se je v krču oprijelo prečnega droga (ne tako, je rekel, izgubila boš nóšenje, padla boš v gravitacijo!), oči je široko široko razprla in naenkrat je začela kričati. Videl je še svojo glavo, kako se je odbijala od kovinskega ogrodja, izgubila kapo, škropila s krvjo in vse bolj padala padala padala, dokler ni, rdečkasta pika, obležala v snegu. Smučko, ki jo je držal v roki, si je ponovno zapel in nadaljeval s plezanjem, z drsenjem navzgor. Dolgo se je gledal v gladko izbrušeni, zrcalni površini hrbtnega pokrova ure. Bil je tak, kot je pričakoval: na vratu, kjer se je še držalo nekaj strjene krvi, je bila pritrjena valjasta, strogo geometrijsko oblikovana površina kepe čebeljega sata. Zadolgo se je nasmehnil vase — Čebelji Kralj! Dolgo, dolgo je opazoval vrste in vrste osmerokotnikov, prevlečenih s tanko, prosojno membrano, da med ne bi iztekel ven, ki se je rahlo, nežno gubala in valovila, ko se je veter ujel vanjo. Čebelji Kralj, se je spet nasmehnil vase svoji metamorfozi in pomislil, kako bi z veseljem povedal svojemu italijanskemu prijatelju, ki je ves nemočen brizgal energije v labirint trenja istoplastnih abstraktnih plošč brez vrat in brez oken: finalmente niente di politico. Ven! V prostor! V gibanje! Videl je, kako je priletela prva čebela in sedla na vrh sata. In še ena. In še. Kmalu ni bilo več točke telesa, ki ne bi bil pokrit z grozdi čebel. Sprva se je koža, še nevajena mehkih dlačic, dotiku upirala, se ježila. Tudi dekle spodaj so oblepile čebele. Ona je vpila. Gasilci so razpeli lestve in brizgali vodo ali peno, a je niso dosegli. Kmalu se bo navadila nanje, na čebele, se je ljubeče nasmehnil. Ko se je v kovinsko zrcalo ujelo sonce, da je bleščalo in ni videl ničesar, so ju čebele, njega in dekle, na neslišen ukaz dvignile in dolgo dolgo dolgo sta letela. Spodaj je ostalo smučišče, hoteli, avtomobili, potem mesto, potem gozd, preletela sta reko in jezero; in se vzpenjala še više, mimo zasneženih vrhov. Ritem čebeljega brenčanja mu je polnil sluh, misel, telo. Približevala sta se jasi, visoko nad dolino, kjer se je zlatila morda pet, morda deset metrov visoka valjasta, v sredini odebelje-

na čebelja stavba. Skozi odprtino na vrhu so ju mehko položile na povišeno dno prostrane notranjosti. Svetloba, ki je prodirala skozi satovje in med, ju je ujela v utripanje zamolkle rumene barve, zamolklo rumenega vonja in v brenčanje, ki je prekrilo zvoke zunanjega, drugega sveta in zunanjega, drugega, ne več čebeljega spomina.

— "To je mit, na katerem temelji država žensk," se je smehljajal Kosobrinček in zvil cigareto iz čudno dišečih, iz čudno opojnih trav.

— "Kaj ni mit le izgovor za državo, zunanja podoba, nasilno združujoče besede, ki kristalizirajo potrebo po večnosti na eni in zahtevo po pokornosti ali redu na drugi strani. In ta izgovor-pretekst-mit je uporabljan zato, da se manipulira s področjem iracionalnega — verovanja, saj je prav stopnja verovanja merilo pripadnosti temu ženskemu, tako absurdnemu sistemu (zakaj slabši je sistem, apriori racionalna tvorba, večjo mero verovanja, fanatične, netvorne iracionalnosti potrebuje, da se sploh obdrži)? A ni tako?"

Kosobrinček je povlekel dolg dolg dim, od užitka zatisnil oči, potem se obrnil k meni in smeje se, skozi pokvarjene zobe skoraj zašepetal:

— "Načelno imaš prav. Vendar — ali ni v življenju važno ne samo jesti, ampak hkrati kaj jesti, kako jesti in s kom jesti, da o tistem drugem, drugačnem, mogoče nespoznatnem, kar seveda ni več last države, ampak življenja, čeprav si sistemi na vse načine življenje, tisto drugo, lastijo in sleparijo potencialne nosilce drugega s precej nizkimi, ozko utilitarnimi fintami, ali ni vseeno važna oblika in način hranjenja in ne samo hranjenje samo na sebi?"

— "Dobro," sem rekel, "se strinjam," sem rekel — "ampak kakšno zvezo ima zgodba o čebeljem kralju z državo žensk? Tega — res ne razumem."

Kosobrinček je slastno povlekel dim in mi ponudil dolgo, zverženo cigareto. Potegnil sem — zavrtelo me je, da sem kar otrpil, kot po močnem vinu.

— "Zveza ... to je mit, to so metafore, dragi moj ... postati iz človeka žuželka, čeprav žuželčji kralj, je velika sprememba. On, s satjem medu, s čutnicami, z mišljenjem medu je nenadoma postal živec, jedro, zavedajoče se, ali bolje, po človekovo zavedajoče se jedro čebeljega sveta. Postal je inspiracijski medij: olajšati delo in življenjske pogoje čebel s tem, da uvaja tehniko vodenja, drugačne, navidez učinkovitejše komande in inspiracijski medij — potencialni sicer, človeške družbe: uvajati disciplino in nagon, druge, naravnejše, varnejše organizacijske sile. Ker pa je postal živec žuželk, se je izmaknil živcu človeka, zato je potreboval žensko ... ne žensko nasploh, ampak prav njo. Njo kot posrednico."

— "Še zmeraj ne razumem."

Kosobrinček se je spet vsevedno nasmehnil, da mi je že šlo na živce:

— "Cilj je bil, stopiti dve naravni izkušnji, izkušnjo človeka in žuželke v eno — čigav cilj je to bil, seveda ni

jasno in ne bo. In na koncu, celo združiti obe obliki — človeško in žuželčjo, v eno."

— "Pa država žensk, kaj ima pri vsem tem?"

— "Razumeš, da je to zgodba, da je to le metafora?! Ona je samo prototip ženske, izvorni model, zgodba! Če je on dobil znamenje, naj si odreže glavo in stopi v kraljestvo žuželk, ga ona ni! Predvideno je bilo, da ona veruje — veruje vanj, v sleherni njegovo preobrazbo, da gre preko vsega, celo preko spremembe človeških oblik le za svojim lastnim verovanjem! Ampak je noben ni vprašal, če hoče! In ko je spoznala, da je le medij, ne po svoji volji izbrana muza inspiratorka — potencialna regeneratorka človeških oblik in človeških pameti v spremembo, se je čutila izigrano. Razumeš?! Nič več ljubljena — no, mogoče še ljubljena, ampak predvsem koristna, uporaben element v procesu vzajemne mutacije!"

— "Potem ga ni dovolj ljubila. Če ljubiš, nameni in pomeni izginejo."

Spet je Kosobrinček potegnil globok dim, podrezal v ogenj, da so se vzdignile iskre in nadaljeval:

— "Veš, dragi moj, ljubiti je tudi ljubiti še nerojenega. In roditi neznano, mogoče roditi pošast, morilsko silo, je ne le vprašanje odgovornosti, ampak predvsem vprašanje ljubezni, ljubezni do vseh treh!"

— "Že ... ampak ... kaj je bilo potem!"

— "Vidiš, da si padel v finto mita," se je zakrohotal Kosobrinček. "Dejstva? Legenda je skopa — normalno, kot je skopa vsaka politična legenda, saj če ne bi bilo usmerjene domišljije, se politični naboj ne bi naelektril in če se ne bi naelektril, ne bi zadel v točno vnaprej določeno točko. V jedro, v zgolj metaforično spoznano jedro. Ker — poleg uporabne metafore je še druga, določujočnejša metafora!"

— "Kako pa je prišlo do države žensk; zakaj so prav ta mit uporabile?"

— "Misliš, da je zgodba mita zgodba o realnem ...? Mogoče ... mogoče pa res je ... ja ... Mit pozna malo dejstev, še ta so zabrisana."

— "Kosobrinček, ti me imaš za norca!"

— "Za norca? Dajva, pokadiva še eno cigareto. Za norca da te imam? Vsaj za trenutek nehaj misliti premočrtno ... misli metafore. Pojavi postanejo ... mnogo razumljivejši, ne: pojavi postanejo — umljivejši; ja, to je. To. Še več, dragi prijatelj — vsakdo, prav vsakdo ima svoj mit. Ne verjameš? Da bo narava mita jasnejša, začniva kar pri tebi. Kakšen je tvoj mit?" se je šegavo nakremžil Kosobrinček.

— "Moj? ... Potovanja."

— "Premalo. Tu manjka ... arhitekture, prostora — hiše. Potovanje ... to je le črta, ki švigne mimo očesa, ki pride in gre. Izmisli si ga, svoj mit, prijatelj."

— "O, moram še nekaj pokrajini prepotovati ..."

— "Hočeš, da ti jaz povem tvojo esencialno, zgoščeno zgodbo? Morda je to le provizoričen mit, mit tvojega potovanja. Mogoče pa je dokončen. Dokončno prilepljen nate. Razen, če ga ne presežeš, si izmisliš drugega. Imenujva ta tvoj mit: Kraška idila. Potem boš

povedal, če ti ugaja. Ne — miti ne morejo ugajati, oni so. So lahko le točni ali napačni. Povedal boš, če se ti zdi točen. Samo to ...

Kraška Idila

S končne kolodvorske postaje, bolj podobne postaji za tovorni promet, naj bi pešačili še kak kilometer do avtobusa, ki bi nas zapeljal v mesto. Razdeljeni v manjše skupine plezamo po rdečkastem, kot z malinami tlakovanem hribu proti na obeh koncih zaobljeni trdnjavi. Robida, žuželke, vročina. Potem skozi razvalino na drugo stran, kjer naenkrat ni več hriba (čeprav se je še malo predtem kazal kot čisto pravilen stožec). Pot nas pripelje na ozko, vijugavo kraško stezo, ograjeno z visokim in debelim kamnitim zidom; oltarčki, kuščarji, muhe. Pridemo do razpotja. Po kratkem, živčnem prerekanju se skupina vsuje skozi rdeča, pol razpadla lesena vrata, ki se iz zidu odpirajo v polje. Ovce, se deremo, dva moja prijatelja in jaz, dokler še zadnji ne izgine. Čas kot da je splahnel. Ne vem, kdaj opazimo, da se tla, na prvi, znano-neznani poti izmikajo spod nog in se vrtimo v krogu; prizori — drevo, posut zid, živali, se po vsakih dvesto, tristo korakih ponovijo, čeprav se nam zdijo borovci, daleč zadaj, vse manjši.

Naenkrat spodaj, globoko pod nami, močno zabobni, se strese in iz prej ravnih tal izskoči grič, ki v svoj stisnjeno ozki vrh požene vas. Dvigne nas visoko v zrak in smo nekaj časa kot ptiči. Ko pristanemo, neke med prvo in med drugo hišo v vasi, dvignemo čisto malo prahu, skoraj nič. Otroci na razpokani deski, pritrjeni na mala, škripajoča kolesa, preskakujejo strehe, zvonik, dvorišča in vreščijo, da ne poznajo ljudi, ki so nam ukradli avto. Potem se ulice, kot bi jih odrezalo, končajo v železni ograji, za njo kvadrat trga. Namesto škrlj steptana ilovica; na sredini kovinska pumpa za vodo. Srečamo prve ženske; telesa so jim tesno zavita v temne šale, tudi obrazi so skoraj zakriti. Po zlizanih kamnitih stopničkah se spustimo na trg. Zazdi se nam, da je na vogalno hišo na drugem koncu pripeta vijolična markacija za do avtobusa. Moški v plavih, od zemlje zamazanih delovnih oblekah, ženske z vedri za vodo na glavi, v rokah, obstanejo, si nas kakor skrivaj, spod obrvi, pazljivo pazljivo ogledujejo, si čudno skrivnostno mežikajo, a se delajo, kot da nas sploh niso opazili. Trg je kakor otrpnil; kot da se zdaj, ko smo prišli, vendar lahko nekaj začne — kot da je vsem, razen nam, nekaj že davno davno znano.

Iz gostilne z rdečim Kokakola stopi poštar, obstane pred vrati, za njim še gostilničar in pek. Nerodno mi je in zoprno; kot na odru, pomislim, ampak na odru, kjer se vse, kar se dogaja, dogaja zares.

Skozi nekakšna vrata v vratih pridivja mala kosmata kepa, psiček s kuščarskim gobcem, in bevka in se slini; obstane. Naenkrat se mi zarije v hlače v koraku. Z zobmi, ki niso zobje, ampak ostra, šklepetava roževinasta žaga. "Ga spodit, da se ne opazi, in se nasmeht, kot da ni nič!" si mislim, vsem na očeh. Pes pa sili

vse globlje, vse bolj nevarno v jajca. V moja jajca! Zgrabim ga za lepljivo nakodrano, zaprašeno dlako, a bolj ko ga tržem, bolj se mi izmika in grize še globlje. Ljudje pa kar stojijo in gledajo. Panično vlečem skozlano umazano kepo, ima me, da bi kričal. "NE! Treba je ukrepat premišljeno, sistematično! Med zobe pri straneh vtaknit železno palico, ki se razpre kot škarje, potem psu, ki ni pes, ki ima čeljusti od krokodila, razpriet gobec, da se mu razpolovi glava." Iztržem palico, zataknjeno za prijateljev usnjen pas. Le s težavo jo vrvam med zobe. Delati je treba hitro in natančno. Roke se mi tresejo. Strah ohromi naježene mišice. Vaščani so še bolj pozorni, se ne smejejo več. Roke so naenkrat vse mokre in palica pade. Popolnost tišine prebode pok odsunjenih vrat. Na trg skoči zelo umazan otrok sedmih ali osmih let, v usta vtakne drobno ploščato piščalko in pihne — nobenega piska ni slišati. Dlakasta masa sproži ušesa, odpre gobec, prileti na tla, se zapodi k otroku. Priden bodi, priden, ga boža po kuščarskem gobcu. Zarjovem — še malo in bi mi razneslo grlo, se zaletim proti spackani gnusobi in ji dam tako brco, da jo odnese na drugo stran trga in jo skoraj splošči. Žival zacvili, se pobere, vzame zalet, se mi z vso silo ihtavo zagriže v korak, da kar otrpnem, prijatelj pa, ves zaskrbljen, vpraša: Misliš, da bo fantek še enkrat zapiskal?

— "Kaj se ti zdi?" se je zarežal Kosobrinček.

— "Sploh me ne razumeš. Ali pa zelo zelo enostransko. Preenostavno."

— "In vendar si šel svojo pot, mar ne? Skušal si izdelovati elektrarne na veter, ni tako?"

— "To še ni kastracija."

— "Je. Kastracija čutenja pripadnosti črednosti. No, pa sem padel v lastno past. Mita se vendar ne da razložiti. In to niti ni mit o konkretnem tebi, ampak je mit tebe. Preklicujem to o kastraciji in o lastni poti. Vzamem besedo nazaj. Torej, se ti zdi ta mit točen?"

— "Ne vem."

Nekaj časa sva molčala. S palicama sva brskala po žerjavici.

— "Kaj pa tvoj mit, Kosobrinček?"

— "Nimam ga ..." je rekel precej neprepričljivo. "Sicer se pa oddaljujeva od teme najinega pogovora. Saj se ne pogovarjava o naju, pač pa o naravi esencijalne zgodbe, da bi po tej poti razumela naravo države žensk. Drži? Kaj je torej esencijalna zgodba? Zgoščene značilnosti nekih pojavov in odnosov, da že sežejo navidez onkraj realnega, otipljivo realnega, mislim reči. Tu se nekaj zgodi: zgostita se čas in prostor v neko realnost, ki naenkrat še intenzivneje obstaja kot obstaja običajna. Ena realnost ne izključuje druge. Hkratni sta. Le da se običajnost odvija zelo zelo počasi — in ko pride do hitrih sprememb, ostanejo nedoumljive. Mit pa naenkrat vse-biva. In vse do najbolj zunanje nadrobnoti, zares, dejansko je."

— "Hočeš reči, da me je dejansko grizel pes s krokodiljim gobcem v jajca?"

— "Ah, ne razumeš. Ne razumeš ... ja, dejanskosti ne razumeš. Sploh nimaš vpogleda v to, kar imenujemo pojavnost. Pojavnost je zate ... tako enosmerna ... revna ... tako ..."

— "Pa daj še kakšen primer — ja, tvojega, na primer."

— "Nimam ga, sem ti že rekel."

— "Da človek mitov nima mita?! O imaš ga, Kosobrinček."

— "Kdaj drugič. Pojdiva spat. Zaželel sem si nekaj malega oprijemljive, merljive resničnosti. Res, kdaj drugič. Spat!"

Naslednjega jutra sva se odpravila iz najine prostrane jazbine — na ogled. Čudovite kristalizirane plošče! Čudovito zrcaljenje svetlobe — in celo šumenja padajočega slapa! Kosobrinček pa je obstal: "Slišiš," je ves bled zastrigel z ušesi. Razen vode nisem slišal ničesar. "Ženski glas! Kliče me. Po imenu. In tebe tudi. Ne slišiš?!" Oprijel se je stene. Težko lovil sapo. "Odkrile so me. Ne slišiš? Čisto blizu je že ..." Trdo me je zgrabil za roko, obupano je šepetal — pomagaj — njegov pogled me je rotal, naj zberem moč, ki je nimam, ja, rešim naj naju. Kajti mimo varnosti Kosobrinčkovega domovanja je le še varnost smrti — to so šepetale njegove živčno trzajoče oči in tresenje njegovega telesa. "Pomagaj ... Prosim ... Ker proti njim ... že nimam več moči ..." "Kosobriiiiiiiiiiiiiiii," sem tudi jaz zaslišal. In še enkrat. In še. Čudna tesnoba me je spreletela. Pa tudi — radovednost. Ja, radovednost. Ni še minilo toliko časa, kar sem bil v njihovih rokah, vendar sem že veliko tega pozabil. In — zaželel sem si — ženske. Splazil sem se ven. Prav blizu slapa je stala, vsa v capah in razpraskana. Še je klicala in se ozirala. Potem se je sesedla na skalo. Zajokala je. Oprezoval sem za drugimi, pa se mi je zdelo edino živo bitje daleč naokoli. Zares edino, razen mene. Voda je na vso moč škropila po nji, ona pa je tiščala obraz h kolenom. Ko je dvignila glavo, sem jo zgrabil za usta, jo potegnil k sebi, pod slap, in jo odvlekel k vhodu. Vem, da je bilo tvegano, lahko bi jo ostale nastavile za past. Vendar nisem smel tvegati, da se sama potika v tako nevarni bližini. Strgal sem obleko z nje in jo zagnal v vodo. Naj mislijo, da jo je odneslo. O bližina, o ponovno odkrita bližina ženske! Ogrnil sem jo v srajco in jo odvedel po hodniku. "Si nor, kaj naj z njo," je tulil Kosobrinček. "Izda naju!" Ona pa je kot avtomat odpirala in zapirala usta: "Pobegnili sem rešiti me pobegnili sem ..." Kosobrinček je pritisnil na skalo, da se je odpahnil velik kvader. "Če ji sledijo, bova tu varna. Tudi pred njo." Začela sva jo spraševati. Ona pa se je le močno stisnila k meni in dolgo dolgo dolgo — spala.

Res je pobegnili, čeprav je Kosobrinček ostajal nezaupljiv. Ja, pobegnili je. Iz ljubezni do mene. Iz ljubezni! O, kako čudna, tuja beseda v teh čudnih krajih!

O, verjel sem temu, kar je pripovedovala s svojim tihim, s svojim krhkim glasom. O ne, nisem nezaupljivi Kosobrinček, ujet v logiko shem, o ne!

"Od trenutka, ko so te pripeljale, se je vse tako spremenilo! Ves red se je porušil. Vse, kar so nas prej učile. Doktrina mulierizma se je začela krhati. Nismo dvomile vanjo — le nekako: njene niti, prej tako jasno zvezane v celoto, so se začele cefrati. Pokati. Prej je bilo jasno: vodstvo naše velike matere in me. Enake v delu, v odnosih, v vsem. In celoto je ovijal mulierizem. Nobenih razlik med nami — no, le vodje so živele ločeno od nas, sicer pa enakost vse do misli in čustev. Z veseljem smo delale, kar nam je bilo ukazano delati. Z veseljem smo dovoljevale vbizgovanje nekakšne tekočine, čemur je sledila nosečnost in rojstvo. Otroke so nam takoj ob rojstvu odvzele, še videle jih nismo — vendar tako je bilo prav, saj so to zahtevala naša vrhovna načela. Jemale so nam mleko, dokler smo ga še imele, potem so nas počasi pripravljale na novo nosečnost. Bolne in opešane so odstranile v posebne, njim namenjene zavode, te pa so zamenjala nova dekleta. Živele smo."

Ti si prišel — tako nenadoma ... tako nanaglo si prišel ... Podobno telo, vendar tako drugačno! Še odprtine za rojstvo nisi imel, ampak nekaj spremenjajoči se valj. Morale smo te hoditi gledat, ko si se zdravil. In voditeljice so nam razlagale: "To je moški, me smo ženske. Beseda mulierizem prihaja od besede ženska, zato je smo me izbrane, ne moški. Oni nam služijo, da rojevamo otroke (ja, začele so nam kazati otroke). Ve rodite moške ali ženske. Vendar me, velike matere skrbimo, da se mulierizem, in predvsem on, ohranja. Kajti moški so proti njemu — ustanovili so državo, na oni strani velikega brezna, nam sovražno, vendar smo oboji prisiljeni trgovati — oni, da ohranjajo svoj zarod, in me, da rojevamo, kot je zapisano v veliki knjigi." Kakšna zmeda! Da nismo me edina življenjska oblika. In da rojevamo sebi enake, pa tudi moške! Kakšne zmedene izjave smo dajale na "duhovnih vajah o mislih in čustvih", na DVoMČu. In kakšne šele potem, ko smo izvedele, da te bomo morale pustiti vase. Kako to je, hočem reči, kaj čutiš, nismo vedele, ker so vse, ki so te vzele vase, osamili. Lahko pa smo gledale proces oplojevanja, saj je bil v skladu z načeli mulierizma, kajti s tabo smo se osvobodile odvisnosti od sosedov. Postale smo avtonomne, kot so govorile velike matere. Prišla je vrsta tudi name. Bil si tako lep. Bilo je tako lepo, takrat, ko si začel govoriti, in si me še kar in še kar plodil. O, tako lepo ... Ko si končal, nisem hotela stran — celo telo je bilo prej eno s tabo, eno samo valujoče trepetanje, ja, in potem nekakšna elektrika, morje, padanje, ja, in če sva se razdružila, sem hotela ohranjati stik vsaj z besedo, odpoljubljeni tvoj glas, tebe. Prepovedano je bilo govoriti, kazni za pogovor je bila oznaka odpadnik. A še preden bi lahko odprla usta, so me že odvlekli. Nekaj neznanskega, neznanskega sem začutila v sebi, bilo je povezano s tabo, ja, s tabo. Ta neznanskost, ta moč, ki sem jo, to vem, prejela od tebe, pa čeprav v nasprotju z mulierizmom. Pa čeprav. Ko sem DVoMČu to občutenje skušala opisati, je mati velikih mater zakričala "priva-

tizacija splošne dobrine" — in so me osamile. Za takšno obsodbo, prav v zvezi s tabo, so nekaj dni prej eno že odpadničile. Mene vélike matere niso. Le natančno sem jim morala opisati svoje misli in čustvovanja. Razložile so mi drugim skrita načela države (nekaj nadrobnosti v zvezi z dozdašnjim trgovanjem) — in me vrnila med že oplojene. Postala sem previdnejša, na DVoMČu sem o sebi molčala. In mislila nate, te čutila v sebi. Ti, ti si zame postal mati vélikih mater in ne več ona, tebe, tebe sem najbolj ljubila. Čeprav se nisem hotela izneveriti naši Veliki Besedi, se je prav to, na mojo veliko grozo, zgodilo z mano. Stopila sem v stik s podzemeljsko mrežo potencialnih odpadnic, ki mi je priskrbela ponarejeno dovolilnico za obisk pri tebi. Večjega odpadništva ne bi mogla zagrešiti. Medtem pa se je že marsikaj spremenilo. Vélike matere so te začele, sprva mimogrede, kasneje pa vse odločneje obdolževati sabotaže in privatizacije splošne dobrine. In prav na dan, za katerega je veljalo moje dovoljenje za ploditev, si bil obsojen. In ti ti ti — bi moral umreti! Ko se je razleglo besno kričanje proti Kosobrinčku, škratu, odpadniku in sem videla, kaj se je zgodilo, bi bila skoraj zavriskala od veselja (po načelih DVoMČa bi sicer morala izraziti prav vse, kar se dogaja "v individualni notranjosti države", a sem se navadila kontrolirati). Takrat mi je zadostovalo, da si rešen, pa čeprav od Kosobrinčka. A ko je mineval teden za tednom, enako, enako, enako, sem vse bolj hrepenela po tebi. Ponoči sem iz ovijalk naskrivaj pletla vrv. In jo včeraj vrgla v prepad, se dolgo, neskončno dolgo spuščala. Spodaj sem vrv prižgala.

Tako. Zdaj sem tu. Pri tebi. Nazaj ne grem (končno, čemu, če pa bi se spet znašla tu spodaj, le brez vrvi in brez oblike). Vem, da ne čutiš toliko do mene kot jaz do tebe — vem, da bi moral sovražiti mulierizem in z njim mene — če hočeš, da grem, povej! Šla bom, v vodo se vržem, pa me ne bo; le povej, če hočeš, da grem ...

O, verjel sem ji! Kako sem ji verjel. In jo na čuden, sebi lasten način vzljubil. Ne še čisto. Ampak vendar — vzljubil. Pobožal sem jo po laseh. "Ostane, kajne, Kosobrinček?" "Odločno sem proti. Vendar jo zdaj, ko pozna vhod, morava zadržati."

Navajali smo se drug na drugega. Ukvarjali smo se z drobnimi opravki — precejali med, kontrolirali satovje ... Se veliko pogovarjali. Neprestano sem premeleval svoj mit in mit države žensk, skušal dojeti njen pomen za konkretno realnost, način njunega uravnavanja, določevanja te realnosti. Z dekletom sva se veliko pogovarjala o mulierizmu, o funkcioniranju državnega aparata, o Čebeljem Kralju.

"Veš, da obstaja pred-zgodba k osrednjemu mitu, ki pa se jo zelo redko omenja. Imenuje se — Prisluškovanje ... Ne spominjam se je natančno, vendar mislim, da gre nekako takole ...

Prisluškovanje

Privila se je čisto k meni in mi segla med noge. Njene lovke so me grabile, v vakuumске seske polipa

so sesale mojo kožo, njena bedra so me stisnila vase, me osluzila, njene oči so se široko, stekleno razprle. Res nisem mogel. Kje si? Vstal sem in se skozi okno splazil na vrt.

Padal je sneg iz steklastih vlaken, mehko mehko je legal na kožo; ko sem podrsal, se mi je zaril globlje in me skelel. Vendar vrt ni bil ne bel ne drugačen. Nika kršen ni bil, vrt, stisnjen v obroč plastične kupole. Všeč mi je bilo, da sem gol, in prečiščeni zrak me je skoraj pomiril. Ni me zebel. Šele takrat mi je začelo med nogami rasti, sredi vrta pa se je zajec, grobo zmontiran iz rdečih kovinskih folij, vijakov in matic, zavrtel. Tedaj sem jo močnejše kot kdaj prej zasovražil, nabrekel sem se pognal v sobo, še ves ovit v steklasti sneg sem se z vso silo zaril vanjo; ona je seveda mislila drugače. Dal kot je trajalo gibanje, bolj sem jo sovražil, sem se sovražil. Naenkrat se je napela, se z nohti zarila globoko v moja ledja, zadržala sapo, zastokala, se spremenila v nekaj iz nežnega pliša, iz katerega je potem zagorelo; jaz sem zastajal na vrhu, otrpnil, se razpočil. Vrglo me je, razcefranega, skozi njene visoke plamene, po kotih sobe, nekaj me je obležalo na mizi, v pepelniku, v kozarcih, le del mene, ki je ostal v nji, je žarel, pekel, se vnel. Oči je vrglo pred televizijski zaslon, kjer je bilo vse natančno zabeleženo. Iz gumbov je potisnil žice, zaslon, da bi vključil oči v svoj vseskozi delujoč krogotok. Šele takrat sem se prav zavedel vsega, kar se je ves čas dogajalo. Bilo je neprijetno, saj sem bil enako intenzivno v pepelu, nekoč ona, v svojih scefраниh koščkih mesa in sluzi, semena, ki je raslo in preplavljalo sobo, oči in ekran, soba, ki me je zalivalo, plastično prosojen vrt in vrteči se zajec. Iz sladkornice sem se vil jaz, tobačni oblak, pod strop, a me je srkajoče seme tudi tam dohitelo. Ustnice na polici so poljubljale hrbte knjig in sesale črke, ki so bile spravljene znotraj. Potem je iz omare pripeljal rdeč avto, v ostrem zavoju zavrl pred gumbi ekrana, skozi šipo so skočili moji prsti, preverili zvezo z očmi, pritisnili na rdeči gumb, da se je vse skupaj začelo vrteti nazaj in sem počasi prehajal iz razdrobljenosti v sobi v nekaj, kar se je lahko fotografiralo kot moje prejšnje telo. Stenska ura je odbila tri, štiri udarce, šipo je ženketaje prebila kovinska kukavica, ki je na prav šibki vzmeti zatulila v sobo klic tovarniške sirene.

Potem je bilo vse tiho, šipa se je zacelila, oči so skočile vame, v ekranu je zaprasketalo, ko se je preklopil na kamero pod stropom in spet sva se ljubeče tiho, počasi slačila, ženska in jaz, in se s postelje preselila na preprogo pod mizo, da bi se skrila brnečemu očesu kamere."

Kosobrinček je med njenim pripovedovanjem pristopil in se hudomušno čohal po bradi. Že je začel zvijati svojo nepogrešljivo cigareto, bržko je bil govor o esencijalnih zgodbah. "Ne vidim prevelike povezave s Čebeljim Kraljem. V čem ga ta mit razjasnjuje?" sem se obrnil k nji, ona pa je samo zmignila z rameni. "Nas so to učile."

"Mogoče pa vem jaz kaj več, ali vsaj slutim," se je zahajljal Kosobrinček. "Vidita, osnovni motiv te pravljice je prisluškovanje. Je vdiranje nekoga tretjega v intimo, je nezaupanje tega tretjega do moškega in ženske, ali pa močan interes, da njun odnos kontrolira. Za to, da ju bo manipuliral? Ker si jemlje pravice, da ve več o intimi kot onadva in da ju uravnava? Ne vem. Odnos med spoloma je v sistemu popolne kontrole posameznika postal nevzdržen, izgubljal je intimnost, individualnost, izrojeval se je. In prav ta mit pripoveduje ženske, ko govorijo o neposrednem vzroku za nastanek njihove države. Kajti sistem takšne vrste kontrole si je izmislila in ga izpopolnila civilizacija moških. Izbrale in realizirale so pač radikalno civilizacijsko alternativo..."

"Ne razumem..."

Kosobrinček se je zakrohotal. "O, to je novo, da ne razumeš! Seveda ne razumeš, ker misliš, da je problem v državi; tu je problem mit. Njegove logike ne razumeš, nimaš prav razvitih miselnih čutnic, misliš po moško, ki v radikalni konsekvenci le kontrolira in koordinira — manipulira le po lastni volji. Ker ne zna — **prisluškovati** voljam in potrebam drugih. Prisluškovanje v tem mitu ni prisluškovanje, poslušanje, učenje-za-samega-sebe, ampak je le golo, čisto nasilje. Ženske predlagajo prisluškovanje v imenu velike ljubezni. A je tudi ta nasilna, ker ne dopušča ne nastanka, kaj šele **razvoja** intime, pač pa njeno obliko vnaprej enosmiselno določa. Ampak dovolj — dal sem ti le nekaj iztočnic... v tvojem jeziku ... ki niso niti preveč natančne ... Bosta dim?"

Spet so se mi skoraj zavrtele oči, ko sem povlekel, ona pa je bila navajena. Lokalne navade! In takrat me je mimogrede prešinilo: "Kosobrinček, ali kdaj dežuje v tej tvoji nižini?"

"Nikoli."

"O hudiča ... Kako pa sploh kaj zraste?"

"Čebele, dragi moj, čebele. Na, še en dim."

Vsak dan sva si bila bližja, ona in jaz. Drug brez drugega preprosto nisva več zdržala. Postajala sva si — fizično potrebna. Ja, postajala sva eno: ona-jaz, jaz-ona. Ko sva si v delu hiše urejala najin prostor, sprva Kosobrinček ni kazal prevelikega navdušenja. Sčasoma pa je nehal nergati. Potem so se začele Kosobrinčku vse skrivnostneje svetiti oči, če je ujel kakšno najino nežnost. Komaj razločno si je takrat momljal v brado: "Čebelje človeško kraljestvo". Ja, zares nenavadno naju je gledal.

Nekega dne, ko smo sedeli pred hišo, je nenadoma, po dolgem molku, začel pripovedovati svoj mit, imenovan "Pravljicar", mit o sebi — Kosobrinčku.

Pravljicar

Pravljicar se je pokrtil z visoko stožčasto kapo. Pogasil je ogenj, edino svetlobo razen bakrene oljenke na mizi, ki je potem metala dolge in nerazločne sence po visoki kamniti sobi, nekoč vinski kleti, saj so se na

stenah še poznali sledovi sodov — pogasil je ogenj, ki je gorel globoko v pomlad, ker je vrel od vročine v vijolično dolgem pravljicaškem plašču, brez katerega ni mogel stopiti v svet druge, notranje podobe. Že dolgo ni bilo nikogar, ki bi ga hodil poslušat, in nikogar, ki bi mu s svojo nenadoma pobeglo besedo, s komaj zaznavno kretnjo odprl pogled v snov, v drsenje podobe — edinega pravega, drugega, zgoščenjšega bivanja njega in sveta. Že dolgo ni bilo nikogar in niti on ni imel h komu stopiti; med pripoved in poslušalce, med tisti nevidni, zgoščeni pretok utripajočega zraka ... v vse to krhko, nežno, komaj komaj zaznatno — so hrupno, jekleno vdrli mlini, lastniki pripovedi, da bi, kot so sami trdili, zaščitili poslušalstvo in njega, pravljicarja, v imenu višjih, skupnih pravic in še višjih, še skupnejših dolžnosti. Ampak, kako naj bi svetil in tipal ta ogromni, njemu tako neznan in tuj, oddaljen mehanizem želodca in črev, ki ni sam ne pripovedoval ne poslušal in nikoli poskušal vstopiti v stekleni vrt zlitja s podobo — mehanizem, ki se je zažrl prav do dna možgan pravljicarja in nekaj zahteval, ukazoval, drobil kristalno pokrajino besede — ampak zahteval, kaj? kako? zakaj?; in ko je pravljicar zarezal do svoje skrajne, skrajne meje, da je kri zalivala misel in oči, ga je mehanizem, samozvani posrednik med njim in poslušalci, motril tako nezaupljivo, skoraj sovražno in spet tišal njegov govor v nekakšnem imenu (ampak v imenu česa?), tako da je v prepričanju, da vse ščiti (ampak pred kom? pred čim?) za trdo zapahnjene okni, nekje daleč v nekakšnih visokih betonskih sivih stolpih, postal edino, kar je sploh še bilo. In tako ni bilo več ničesar, kajti pravljicarja in poslušalce je vsrkalo v nevidno prebavo molka in volje po poslušanju, in voljo po pripovedovanju je zmlela žindra oddaljenih, nejasno gromkih besed in železnih plošč, ki so deževale s teras stolpov, da sta se pripoved in poslušanje — nekaj tako mehko preprostega in naravnega in vendar do kraja nespoznatnega, kot je sila, ki skozi ogreto zemljo nenadoma, brez slednjega vzroka, potisne rožo in drevo — da je v to željo, v ta sok podobe vdrla ... otrplost.

— Je res bolje nič kot nekaj, se je oziral pravljicar po sobi, ki je izginjala, ko je ugašal ogenj in je plamen oljenke barval le bele, nepopisane liste, dlani in ozek krog grobo iztesane mize. Prijel je za pero, da bi pisal. Ampak — pisal komu, ko je moral, moral gledati poslušalčeve oči, ko je moral vedeti, ali je podoba resnična in živi ali gre mimo in je milni balonček; pisati komu — saj je vedel, da je prostor, kjer tiskajo črke, skopnel in bojo ostale v predalu ... Zakaj potem želeti, želeti radostne luči samomučenja, rotenja besede, prebijanja tja, v neslišno prasketanje pomenov, slik, zvoka? Res, zakaj vse to? Spustil je roke, da so mrtvo obvisle ob stolu, se čisto, se čisto izpraznil — nobene besede, nobene želje, nič nič nič, bil je, pravljicar s stožčasto kapo, z zvezdami iz posrebljenega papirja, in ga ni bilo. Potem je objel kolena, jih povlekel k sebi in se s celim trupom nagnil naprej, in nazaj, in naprej, v vse večjem odklanjanju, v enako tujem, popolnoma popolnoma odsotnem ritmu. Nekaj minut. Pol ure. Uro.

Zdrzil se je, kot bi se nenadoma zavedel sebe, celo telo pogljal v krč, prebudil mišice, možgane, se dotaknil posrebranih zvezd na kapi, da bi začutil toploto, kajti ko je široko, obsijano polje pravljice prišlo čisto zraven, ko je bilo tu, ko se je sesula meglena zavesa tem v dež kristalčkov in kot veter kresnic zadevala ob pravljicarjevo kapo, so se papirnate zvezde vnele, da je čudno živa, čudno znana toplota vdrla v prste, in potem v roke, in potem v celo telo. Priprl je oči in prisluhnil prstom, zvezdam na svojem neskončno visokem, sobo, nebo predirajočem stožcu ... ker ... zunaj ni bilo nič, niti sobe, ki jo je nehal čutiti, ko je ugasnila žerjavica v kaminu, ker ... zunaj, razen ozkega kroga mize in papirja in dlani ... ni bilo nič, ali je bilo kot soba, prisotna, vendar potopljena v zvon brezsvetlobja, da ni bilo kam stopiti ... pa tudi če bi vstal in bi tipal za tlemi, kam naj bi šel, h komu, v katero smer; zakaj? Priprl je oči in prisluhnil prstom, zvezdam na svojem neskončno visokem, sobo, nebo predirajočem stožcu ... zapraskalo je, prebodlo prste, naelektrilo telo ... in nič več. Nič.

Spet se je spustil v stekleni zvon svojega telesa, da je po dveh, treh udarcih srca kri odplahnila sleherno misel, sleherno čutenje, pogled in se je on — zavest in zavest telesa, razpršil v zrnate kepe tem okrog njega in je nihal, on in ne več on, s trupom, kot bi bil za vedno vlit v bronasto steblo, naprej in nazaj, naprej in nazaj ... nekaj minut, pol ure, uro. Vse globlje. Vse bolj nepovratno. Dokončno."

"Ti torej potrebuješ deželo žensk, Kosobrinček?! Ker petja brez raznoobličnosti življenja ni. Prišel si iskat snovi za svoje petje, Kosobrinček?! Ti potrebuješ to okolje, kot morda ono tebe ..."

"Ženske tam zgoraj me ne potrebujejo. Jaz pojem zaradi pesmi. Važna je pesem. Izdelana mora biti, pa čeprav za nikogar. Pa čeprav za neka fiktivna prihodnja ušesa ..."

"Ni to slaba tolažba, Kosobrinček?" sem rekel, ona pa ga je sumljivo gledala.

"Tako znan mi je tvoj mit, čeprav ga prvič slišim. Tako je podoben mitom, ki smo se jih učile ..."

Kosobrinček pa je hitro vstal, predlagal je, naj gremo delat medico. "Ne ne ne, Kosobrinček," ga je zgrabilo dekle za roko, "si nisi mitov dežele nad nami izmislil prav ti?! Kosobrinček?!" On ji je iztrgal roko in suho rekel: "Ljubita se. Močno se ljubita!" — in je izginil v hišo. Sledila sva mu. Stal je v kleti, pred centrifugo in panji, pripravljenimi, da iztočimo med. Iz centrifuge je izvlekel čebelo, ki se je ujela vanjo in si jo mehko položil na dlan. Krili sta se ji prilepili na trup; le s težavo se je premikala. Ko je čisto obstala, ga je pičila. Kosobrinček je trn počasi izvlekel, čebela z odprtim drobom pa je še nekaj časa migala. "Vidita, kako se je ujela v lastni izdelek. Kako umira. Groza me je slehernega trpljenja. Vidva — vidva bi lahko preprečila nova trpljenja — trpljenja čebel, trpljenja ljudi. Kralja človeško-čebeljega kraljestva! Ljubita se! Zaupajta mi! Prvi poizkus se mi ni posrečil, ker dekle ni vedelo za projekt. Postal je mit — ja, mit države žensk. Šele ti,

dekle, ki si že prebredlo izkušnjo ženskega sveta in ti ni ustrezal, pa vendar ohranjaš formalni ženski spomin, in ti, ki si preživel izkušnjo moškega sveta in ga ohranjaš z močjo formalnega spomina in ga presegaš z močjo odprtosti za spremembe, šele vidva lahko uresničita zamisel novega, boljšega sveta. Sveta brez trpljenja, sveta fantastične zmožnosti za organiziranje in fantastične zmožnosti za izpopolnjevanje — ter za individualnost, za intimo ..."

"Potem je poizkus ustanovitve čebeljega kraljestva zares obstajal ..."

"Izmislil sem si projekt, izpeljava pa je le stvar rutine... Le da je vse skupaj propadlo zaradi napake v projektu. Ne v izvedbi, kajti imaginacijo je neverjetno lahko udejaniti ..."

"In državo žensk si si tudi ti izmislil?"

"Ne, ta je le posledica neuspelega projekta. Uporabile so le zamisel, ki so ji postavile alternativo. In to zamisel so imenoval mit ..."

"Kaj res, Kosobrinček!? Ne lažeš!?" se mu je grozeče približala.

"Ne. Zame je mitični nivo dejanski, uresničljivi nivo. Zanje pa je ostajal le metafora, ki služi formalni organizaciji države. Jaz imaginirano realiziram in s tem genetsko spreminjam konkretnost. One pa so imaginarno ločevale od dejanskega in tako vnaprej pristale na ločenost od realnosti in na prevaro: verjeti je potrebno izmišljenemu. To pa je že nasilje nad dejanskostjo. Brez moči, da bi tudi one imaginirale in to realizirale. Enako je seveda z državo moških na drugi strani soteske ..."

"Zakaj potrebuješ to moč, Kosobrinček?"

"Da se uprem nasilju—smrti, prijatelj. Da se uprem molku—smrti, prijatelj. Da sem čisti akt življenja, kreacije in preverjanja izdelovanja imaginacije v stvarnosti, prijatelj. Da ne umrem, prijatelj! Da vidva, da te čebele tu ne umrejo, prijatelj. Da smo — z gotovostjo življenja v sebi, ne pa z gotovostjo smrti, prijatelj! Dajmo, začnimo že! Nobenih sekanj glav, le čebelje peruti vama poženejo na hrbtu. Začnimo že. Postajal sem že nestrpen, vse te dneve, ki so se vlekli in vlekli. Začnimo že!" Spogledala sva se. In se razumela. "Ne zdaj, Kosobrinček." "Zdaj, sicer se izmakneta moji kontroli. Zdaj!" Zgrabil sem jo za roko, bežala sva proti izhodu. "Nazaj, norca! Nov svet ustvarimo, norca!" Že sem čutil, kako me ovija Kosobrinčkova volja, kako me skeli hrbet, kot bi hotelo nekaj pognati. Nisem hotel. Med tekom sem ujel njen pogled. Ni hotela. Tekla sva, tekla, tekla. Pretekla hodnik. Se opotekaje prebila skozi slap. Tam so že stale oborožene ženske in kričale: "Ujemite ju, odpadnika." S soslednjega brega so se spuščali navzdol moški. Gledali so se, medtem pa sva skočila v košaro, presekala vrv in se z balonom vzpenjala vse više, vse više, vse više, da je bilo spodaj videti moške in ženske le kot majhne, čebelam podobne točke. Dolgo sva letela. Preletela hribe, potem neskončno dolge ravnine in morja, pa spet hribe. Dolgo dolgo sva se ljubila. In potem, ko sva gledala iz košare dol, na pokrajino, ki je

potovala pod nama, so začele besede kar same od sebe prihajati skozi usta, besede, imenovane "Telesa":

"Sopara se težko in zatoхло zalije v pohišstvo, v papirje. V meso. Trdo zagrizen drug v drugega drsi dež, drsi plamen po koži, po črkah, mimo in nezadržno navzdol, vendar stik, čeprav bežen, otpne v spominu naježenih dlak rok, trebuha, nog. Zunaj rosenje ostri sliko, zvoke, da razlike, nenadoma jasne in rezke, zapečejo (za drugo ali za tretjo hišo ali iz gozda, desno, govorijo, cesta se blešči od oljnatih madežev in od trakov posnetih gum, nekje niže počí pločevina in iz avtomobila trobi, ko je končano, še pet, šest sekund).

Potem se pogled odmakne in obrne navznoter, da se prostor, kot pod reflektorji, izlušči iz belih zrn mreine in se razširi, iztisne iz obrisov, ki so menda že bili, vodo, da vztrajno in zbito v odmike drsijo mimo, izginjajo, se vračajo, vendar brez točke, ki bi se obdržala, čvrsto, čeprav v izmiku, prilepljena nanje. Kot da to, kar se kaže, izrivajo oblike, ki bodo izginile takoj ko bodo tu, naključne, brez reda in pomenov — vse dokler pogled ne zatiplje drsenja, čistega, brez oblik in vsega v zvoku.

Pokaže se cesta, ki se v naletu izvije iz vode in iz trav, se, stisnjena v utripanje rumenih in rdečih luči, preplete in se na desni strani vozla požene navzgor; okrog pogleda, zgoraj, se iztisne zrak, da se votlo prazni prostor zgosti v kepo in se začuti v telo, v živce. Med ostro in natančno zasekani ploskvi bregov se ujama v most, ki prečka cesto, še vedno drsečo navzgor. Skozi dlani, ki se oprimejo kovinske cevi belo prepleskane ograje, vdre mraz vse do glave in pogleda, ki ne obstane, ki gladko in enakomerno, zalizan v otplo negibnost gibanja, drsi po hrapavih zrnih asfalta spodaj, saj se beli betonski trak mostu, položen na sploščeni oljnati kapljici, ne zatakne, ne ustavi — vse dokler most ne zavije na levo, med skale, in se izmakne.

Naenkrat vdre sonce, se odbije od skal in zareže. Steza se zlomi. Z rokami zarijem po steni in obvisim. Plavaj, plavaj, kriči ženska. Čutim, kako se polica dvigne, zadene ob mejo, ki je znotraj, in obstane. Spodaj se starejša ženska stisne k mlajši, ji odpne krilo, karirasto bluzo, ji pomaga sleči rdeče svilene hlačke, jo bežno podrsa po rjavem trikotniku rahlo nakodranih dlačic, ji hitro seže še globlje, med stegna, z drugo roko povleče po nežno zaokroženi ritki in se ustavi v križu, prvo pa dvigne po trebuhu navzgor, se dotakne malih, trdih prsi in bradavice, ki izstopi in otpne sredi zraslega rožnatega kroga, potem dvigne drugo roko, da se sreča s prvo na vratu, roki ji okleneta obraz, se dotakneta ušes in sežeta med kratko ostrizene, svilnato mehke rjave lase. Mlajša se potem obrne, se mi nasmehne in se požene v morje.

Spomnim se, da je bila tema. Zapeljal sem naprej, čisto k zapornici. Čuvaj je sedel ob oknu in bral časopis, na levi, pod lučjo, je dolg, suh moški objemal zamaščeno, v trenirke oblečeno žensko, ki se mu je hihitaje izmikala; potem jo je zgrabil za daleč ven štrle-

čo, povešeno zadnjico in ona je veselo vrisnila. Ozrl sem se. Ženski obraz v avtu je bil skrit, kot potisnjen v drugačno temo, zagrnjen v bleščanje čudno široko odprtih oči. Iztrgal sem se in spet pogledal. Takrat je bil obraz obrnjen k paru na drugi strani, čeprav cel stisnjen k meni, kot bi hotel, da se razpršena in zbledela luč ulične razsvetljave zabrisano razlije po koži, po laseh, spetih na temenu in po vratu, ki daje slutiti črto, ki pelje do prsi. Trajalo je le nekaj trenutkov; ko so zapekle oči, je obraz izginil in v lesku pogleda iz teme se je ostro in natančno zarezala slika od stika naježene kože.

Plavaj, plavaj, kriči ženska in voda mi tuli v ušesih, ko me vleče navzdol in mi zarije noge v pesek, da se ta vzdigne in razlije po dnu; nekaj ostrega se mi zajé v stopalo, se iztrže iz tal in se prelomi. Ko pridem po zrak, se ženska sonči; prsi in trebuh so ji razliti po skali; skozi sončna očala se mi nasmehne — vidi me, hkrati začutim mlajšo žensko, kako se odzadaj prisesa name. Obrne me. Z dlakavim hribčkom me podrgne po trebuhu. Z jezikom se dotaknem vlažnih in gladkih zob, potem ji ga pod sekalci zarinem v usta, kjer je vlažno toplo in sladko, da mi izmije sol. Ko izplavava, me prime za roko, si jo vtakne v usta in z jezikom kroži po vrhu prstov, mi gre čez oči in obrvi, se dotakne ustnic, mi z drugo roko seže med noge in me liže po trebuhu, da za jezikom ostaja topla sled slin. Plavaj, plavaj, kriči ženska nad nama in se smeje, kot bi hotela izginiti. Izmaknem se. Luč potegne krog, da ženski zalije tema.

Vidim se, kako sedem. Kako začutim telo, najprej v grlu. Ostro je in sladko in skuša me spomniti, zbuditi kožo. Mi povleči oči navzdol. Iz grla, iz glave se vse jasneje toči v stopalo, ki je daleč spodaj in ščemi. Kepa v meni se pretoči v prozorno rjav, krhek, na soncu presušen ribji hrbet, oster, prevlečen z razpadlo, hrapavo lusko. Enakomerno, suho bode skozi meso, skozi kite med kostmi, ki peljejo v prste, in zgoraj vse više, vse više vzdiguje kožo. Ko se prazne očesne dupline kolobarjev glave prežrejo skozi, se hrbet ne ustavi. Ne izvlečem je, ribe, bojim se, da se zlomi. Ne boli me. Vidim mišice, ki jih razteguje želodec, kot bi se hotel izvreči; obraza ne vidim. Plavaj skozi pesek, plavaj, kriči ženska iz teme. Vse okrog mene je, blizu je in daleč, snov, kot da je izginila iz telesa, kot da ni luč, kot da ni iz zvoka."

Ko se je pripovedovanje, kar samo od sebe, končalo, je ona skozi trdo stisnjene ustnice komaj komaj izdavila: "Prosim te, ne! Ne! Ne deli resničnosti! Omeji imaginacijo — in se odpri temu, kar naju določa. Naj naju živi življenje, in ne želja po genetski spremembi, naj naju končno živi tudi smrt! Združi vse vrste resničnosti v to! Ne izmikaj se smrti, ne izmikaj se bitju. Pozabi misliti s Kosobrinčkovno glavo. Rada te imam ..." Odpoljubil sem solze z njenih oči — in poskusil začeti misliti drugače.

Zdaj sva tu. Tibet, mislim, da se imenuje to gorovje. Postavila sva si stolp, začela gojiti čebele — z njimi ni veliko dela, z gomolji še manj ... Brezint-

resnost. Želja po čistem bivanju, s smrtjo v sebi ..." je končal moj prijatelj in me pospremil v stolp. Ona naju je že čakala z večerjo. Čakala sva — on pa je z roko drsal po mizi in govoril: "Vidiš, celo življenje sem se umikal. Bežal sem. Tu, v tem brezkonfliktnem svetu sem se morda našel — sva se morda našla," se ji je nasmehnil in jo pobožal po roki. "Ker vse je tako preprosto, ustvariti je potrebno le brezkonfliktnost, ker nikakršen konflikt ni potreben, ni na strani življenja-smrti, ampak na strani smrti, ki hoče živeti in na strani življenja, ki hoče smrt. Nenaraven je, konflikt. Problem pa je — ustvariti in vzdrževati mir, ravnotežje z zunanjo in z notranjo uro ... To ..."

Potem se je znenada zatopil vase, s prsti ritmično udarjal po mizi, se vse močneje prepogibal in govoril, kot bi govoril le sebi; ona je sledila njegovemu ritmu in molitev brezglasno ponavljala:

"Ooo ogledalo ... ogledalo ... ooo bitje, ki ga čutim v sebi, tako moje, še več, tako ... snovno ga čutim v sebi, kot bi bilo nekaj drugega, kot da bi me živelo ... oooo ogledalo ..."

Ker se začetek izvija iz teme, trdo, a neustavljivo, iz preje, iz negibnih tekočin hrane in varne enosti vsega. Negibno je. Brez razlik, brez ločitev. Čeprav ni — vendar je, drobno zarezano v kepo teme, v kepo kupole teme, v meso, v snov, potopljeno v nekaj mehkega in toplega. Ko se iz odsotnega in iz zarezane, ločene snovi, že v začetku, izliže oblika, zapečejo igle reflektorjev v oder potopljene pokrajine. Luč, ki se loči iz teme, ki je prva razlika, ki je v vsakem začetku, izreže podobe od prej, da zapiskajo v bivanje, v zvok.

Ker se nič ne ponavlja, saj se vrnitev pokrije s tišino. Ker se vedno znova in drugače rodi, ko zapečejo zvoki in se tema zalije pod kožo, da je ni, čeprav vstaja in vedno na novo izgine, vendar je, kot je luč in podoba, v bitju snovi, hkrati. Ker utripa z odštevanjem ur, brez konca, v vedno drugačnem ponavljanju, vendar s koncem v loku bitja. Zrno poganja peščeno nihalo iz luči v temo, iz teme v luč, dokler ga teža gibov, snovi, ne povleče iz sredine na obod, da roke privlaka spustijo in odpade. Dolgo plava navzdol, dokler veter ne izliže kristala zvoka in se zrno, ki je v zrnu od prej, požene navzgor, prav v grlo giba.

V zemlji je, v kamnu, v zenici lista. V vodi je, v soli. V zobu elektrike, v zidu, v živali. V krču mišic, v očeh, v črki. V živcu.

V zrcalu je, ki se izlije iz negibnosti v snov, da jo tipa, v spomin in med sanje iz zvočenja mreže. Besede drsijo po steklu taleče se in spet vase otrple ploskve — ploskve vsega, mene — ki se vžge, ko se izsrka valovanje kroga, mene."

Po večerji je pripovedovala o ženski, ki se je bila pred nekaj leti zatekla k njima po tem, ko je sin naredil samomor, sin, ki ga je oblivala z vso neizmernostjo svoje ljubezni, da je hotel in živel samo to, kar je hotela in živila ona.

Zadnje besede, ki jih je zapisal v dnevnik, so bile: Ne vem, zakaj se tako oklepate življenja.

"Se tako oklepamo življenja," sem ponovil.

"Se tako oklepamo življenja ... Saj ...!"

"Imata kaj otrok?"

Nasmehnila sta se. "Nimava ... nekako ... nisva pomislila nanje ... Saj ..."

Pogovor se je izpraznil. Nekako ... brenčava sta se mi zazdela ... njuno obnašanje je bilo nekako ... čebelje. Ja, čebelje. Ostal sem še kak teden, dokler nisem dokončno dojel vzdušja, v katerem sta živela: ja, čebelno, medeno vzdušje. In vendar ... morda sta se zares našla, mislim reči, na civilizacijsko veljaven način našla ...

S prijatelji sem se srečal v sosednji vasi. Čeprav je deževalo, krošnjariji niso pospravili stojnic pred gostilno: lončene piščali, krozniki, platnena oblačila, zgubana od dežnih kapelj. Znotraj visok obokan strop, zamaščen od umazanije, od kužnega zraka. Domačini nas grabijo za roke, za obleke, nas otipavajo. Ko na črviem krožniku prinesejo nekakšno razpadajočo hrano, prva nočem jesti. Vendar lakota vse huje kljuje v želodcu. Čudno opojna, čudno blizu smrti je ta jed. Zamaščen strop se je spremenil v poplesujoče steklene, kristalno steklene plošče, kamor je posijalo sonce. Razlilo se je v tisoče mavric. Nehalo je deževati. Šli smo ven. Zunaj je stal plesalec. Razkrečene noge, daleč od telesa štrleče, upognjene roke. Iztegnjeni prsti. Popolna tišina, popolna tišina — le plesalec, ki se je v tesno zadržanem ritmu premikal po gladkem prostoru pred gostilno. Kot bi vzletel, kot bi lebdel nad gorami in izkliceval njihovo obliko. Njihovo nezadržno rast navzgor, proti soncu, proti belim spotegnjenim oblakom. Izklicavanje v bivanje. Temna prisotnost bitja, mehka prisotnost smrti. Temna prisotnost smrti, mehka prisotnost bitja, vdihovanja zraka. Široko odprte oči. Zenice, ki so sunkovito poskakovale iz levega v desni, iz desnega v levi kot očes. Sunkovito prekinjano, sunkovito podaljševano zrenje. Zrenje. Zrenje.

Začutil, začutil sem spol. Odšel sem po stezi navzgor, se zleknil na mokri travnik ljubimcev.

Ooo otrok ooo otrok ooo otroka iztisnem iz sebe iz sebe. Iz sebe.

Podobe. Podobe. Podobe. Podobe. Podobe. Podobe.

Doma. Doma se oko in pisava, oko pisave, pisava očesa zgosti v objektiv super osem kamere.

Prasne vžigalica — v temi zadiši po cigaretih. Prst poišče hladno, a prijazno kožo stikala nočne svetilke, pritisne.

Vstopi kodravo vrtenje tobačnega dima, sili v sredino in navzgor, k jedru. Potem so knjige: na levi platnice priprtega slovarja, papirji spodaj; na jekleni podstavek prislonjena slovnica v klicajih s svinčnikom, papirji spodaj; proti sredini, spredaj, beležka in rumen kemični, ki trdo, sovražno, a vztrajno vrezuje črke v nepopisane liste, naprej — spodaj zvezek; na sredi, za-

daj, očala v rjavem plastičnem okvirju, odprta navzven in prislonejena pravokotno na rdečkasti lak stare, s prahom posute mize, še više, že proti desni, so knjige, razprt črno pleten pas ročne ure (kazalci kažejo 2.17), svinčnik spodaj; škatlica vžigalic leži na pol prazni zeleno-beli škatli cigaret (tu gre pogled navzdol, slika na zgornji strani kocke vleče v akvarelno zabrisan zeleno-vijoličen gozd v ozadju; spredaj, kot bi se pustil portretirati, tuli medved navzven, proti desni — kocka z medvedom bi lahko prebila prvo, edino vidno ravnino stvari na stari, s prahom pokriti mizi, navzdol, v dihanje časa živali, jeseni in v leno, a vztrajno premikanje mišic, zvoka, piskajoče suhih vej na tkanini posušene praproti) — še bolj desno je steklenička z lekarniškim

alkoholom, zamazano poln steklen pepelnik, oranžna škatla s črnilom, prazna prozorna plastična vrečka, ki bi šuštel, če bi se je roka, ki pelje glavo kemičnega drugam, v neznano belo, v prazno, če bi se je roka dotaknila, razgrnjen A4, temno modro popisan papir z rdečimi popravki, zelo nizko zadaj na desno skoraj prevrnjena škatla z vitamini, še niže, navznoter, proti sklenitvi polkroga rumena knjižica s ključem na vrhu, zvezki, bliže sem polprazen megleno zamazan kozarec z motno tekočino mleka in čaja, belo-zeleno-rdeče-modre ploskve na platnicah broširanega slovarja z zelenim kemičnim počez in spet zvezek in belo, belo, nikoli iztisnjeno v slast krika dna, nabreklo od žeje izlivajočega se prodiranja, do konca.

Marko Mak

PIRAMIDA FARAONA AMENOFISA

Tistega večera, ko je veliki duhovnik prišel faraonu Amenofisu povedat, da je piramida končana, je faraon ležal na svoji prestolni postelji in občudoval angele, ki so z belimi, plamenečimi krili prihajali iz noči njegove zavesti. Kot že tolikokrat v svojem življenju je vedno znova ločeval svetlobo od teme.

"Piramida je končana, Amenofis," je rekel duhovnik z neprizadetim glasom, kakor da bi pozval vladarja na večerno molitev.

"Kaj že?" je vzkliknil faraon: "Je življenje takó kratko?"

"Amon te kliče k sebi," je odvrnil božji služabnik, "kakor je pred leti poklical tvojega očeta in vse tvoje kraljevske prednike, tja do Menesa, utemeljitelja dinastije."

Amenofis je stopil k oknu, se zazrl v večerno nebo, na katerem so se prižigale bleščeče puščavske zvezde, in se skušal spomniti sedanjega in vseh preteklih življenj.

"Amon sem jaz," je rekel, "jaz sem tisti, ki ločuje svetlobo od teme. V meni gori ogenj, ki se po merah vžiga in po merah ugaša ter reže svet z ostrimi sencami."

"Tudi tvoj oče je govoril tako," je odvrnil svečenik in z roko pokazal proti zahodu, kjer se je svetila zadnja črta večerne zarje.

"Dobro," je po krajšem premolku prikimal faraon, "ukaži ljudstvu, naj se pripravi na ceremonial."

Veliki duhovnik se je priklonil in odšel iz dvorane. Piramida se je z ostrimi robovi dvigala v nočno nebo, v njej je tisoče sužnjev zgostilo brezmejen napor, da bi se njihov vladar iztrgal iz objema zemlje in se napotil k

zvezdam. Mnoga leta je Amenofis s svojega okna opazoval množico vozov, ki so vlekli kamnite balvane na gradbišče, toda on sam ni šel nikoli nadzorovat gradnje, kajti zakon je narekoval, da so delo zidarjev vodili duhovniki, ki so jih služabniki prinašali iz svetišča ob reki v bogato okrašenih nosilnicah. Potem so prihajali v faraonovo palačo in dolge ure molče poslušali vladarjeva navodila. Nikoli ni zanesljivo vedel, če so se res ravnali po njegovih besedah, a ni si preveč belil glave s tem, kajti bil je še mlad in dan odhoda je bil še daleč.

Pred kakim letom dni pa je faraon od svojih vohunov zvedel, da so ob zgornjem templju, na robu mesta, pristale nekakšne tuje ladje, ki da so bile vse svetleče in so se bleščale v srebrnem sijaju celo ponoči. Ko je terjal od velikega duhovnika pojasnilo, mu je ta odgovoril, da so prišli na obisk svečeniki iz Ugarita ter da so njim: častilcem nesmrtnega Amona, pomagali razjasniti nekatere skrivnosti v zvezi z notranjostjo piramide. Na vprašanje, od kdaj imajo v Ugaritu takšne ladje, ki se svetijo ponoči v srebrnem sijaju, pa je veliki duhovnik odgovoril, da je tisto noč mesec svetil tako močno, da se je srebrno lesketal celo puščavski pesek. Toda ta razlaga faraona ni pomirila; sklenil je, da se kljub temu ne bo mešal v delo graditeljev, vendar pa je v njegovem srcu bil zasejan dvom, nejasna slutnja, da mu že vse življenje nekaj prikrivajo.

Ko je veliki duhovnik odšel, da bi izdal ukaze za pogrebne svečanosti, je Amenofis poklical služabnika in mu presenečenemu ukazal, naj zamenja z njim obleko. Služabnik se je sprva upiral, ko pa mu je faraon zagrozil z mečem, je privolil. Amenofis je oblekel preprosto

ogrinjalo, obdržal je samo kraljevski prstan s smaragdom, velikim kot vranje jajce. Ko je bila zamenjava izvršena, je služabniku ukazal, naj se uleže na njegovo posteljo in tako ostane vsaj toliko časa, dokler ne bo vzšel mesec, potem pa naj stori po svoji volji; sam pa se je splazil skozi skrivni izhod v zunanje dvorišče palače, ki jo je poznal kot lasten žep, saj je v njej prebil vse svoje življenje.

V zunanjem dvorišču je vse vrvelo: Amenofis si je utiral pot med služabniki in sužnji, ki so pod vodstvom oblastnih dvorjanov in duhovnikov pripravljali ceremonialne predmete za pogrebno procesijo: iz šibja in temno rdečega baržuna so povijali ogromne mrtvaške butare, črni Nubijci so z lojem mazali velikanske bakle, godci so uglaševali piščali, ženske so šivale še zadnje okrasje na tunikah vestalk, ki naj bi faraona pospremile v temo. Njega, Amenofisa, preoblečenega v preprosto služabniško oblačilo, pa ni spoznal nihče, kajti le redki so bili tisti, ki so ga že videli od blizu.

"Nihče ne živi večno, tudi Amenofis ne," je rekel suženj, ki je na velikem panoju slikal podobo svojega vladarja, faraon pa se je nasmehnil in odvrnil: "Razen Amona, gospodarja življenja in smrti."

Dvorane zunanjega krila palače so bile skoraj prazne, tako da se je brez težav prikradel do tistega pročelja, ki meji na reko in na stare, vegaste mestne hiše. Vedel je, da bi mu bilo nemogoče pobegniti skozi glavni izhod, tam bi ga straža gotovo ustavila in morda udi prepoznala. Tukaj, na padajočih terasah, ki so se spuščale dol v mesto, pa ni srečal nikogar. Luna, ki je vzšla za robom piramide, je sijala tako močno, kakor da bi se sonce vrnilo v noč, le da so bili njeni žarki beli, hladni. Reka se je globoko spodaj svetila kot dolga, srebrna pot in se izgubljala tam daleč v puščavskih prostranstvih. Ko je Amenofis zrl v luno, je moral pripreti veke, da je gledal le z ušesi: ni bilo slišati, da bi se kdo približeval, le zadaj, na dvorišču so šumeli tisočeri glasovi, v valovih so prihajali in odhajali, prepuščeni zračnim tokovom. Na terasah so cveteli oleandri in začarano je ovohaval njihove dišeče cvetove, na katere so sedale majhne lučke kresnic. Prevezemala ga je nočna opojnost. Nikoli ne prideš do roba sveta, si je rekel: čeprav prehodiš tisočero poti. Iz okna, za trepetavimi listi mimoz in akacij, so se zaslišali zveneči glasovi alhambre, na nebu so svetile zvezde, svetleči biseri, razsuti z neznanih ladij, srebrne meglenice, ki so spominjale na nežne pajčolane dvornih princesk. Zbral je vso divjost v svojih žilah, z vso močjo je stekel skozi trepetlike, odgnal se je od tal, ko mu je zaprla pot kamnita ograja, pristal na njenem robu, kakor maček, lebdeč na prevesici, in lovil ravnotežje po ozki stézi med razdrapanimi stenami, napušči in kamnitimi pomoli spodnjih grajskih poslopij, ki so se izgubljale v globini. Bil je prvič na begu in to ga je navdajalo s tolikšno radostjo, ki je še ni bil skusil. Nihče na svetu ni vedel, da je zdaj on, faraon Amenofis, tukaj, da se spušča po dišečih terasah svoje palače dol v mesto in dalje, preko reke k piramidi, ki so jo zgradili njemu v čast. Edino

spremistvo, ki ga je spremljalo po teh samotnih poteh, so bili arhaični kipi, neme priče njegove svobode, ki so utelešali mitološke živali iz Amonovega dvora.

Ko je prišel v mesto, se je plazil ob zidovih, da ne bi srečal kakšne nočne straže, a na ulicah ni bilo nikogar in brez težav je prišel do reke, ki je tiho tekla med ločjem in se lesketala v mesečini. Zdaj je videl piramido že povsem razločno: osupnil je nad njeno ogromnostjo, na nasprotnem bregu se je dvigala velika kot gora, stebri pred njenim vhomom pa so dostojanstveno stali kakor negibni stražarji.

Iz meglice med ločjem se je izvil čoln, na katerem je sedel star, sivolas čolnar. Veslal je naravnost proti Amenofisu.

"Starec, pelji me čez reko!" je zaklical faraon: "Dam ti prstan, ki je vreden toliko, da boš preskrbljen do konca svojih dni."

Čolnar mu je brez besede pomagal, da se je vkrcal v čoln, ko pa mu je Amenofis hotel dati prstan, je odrinil njegovo roko in brez besede odkimal. Zaveslala sta od brega po svetleči gladini. Enakomerno udarjanje vesel se je počasi, sprva komaj opazno, potem pa vedno bolj razločno spreminjalo v besede, v dolgo litanijo glasov, ki jih je stari čolnar nízal skozi trajanje začaranega časa. Govoril je v jeziku, ki je bil faraonu povsem neznan in ki sploh ni bil podoben nobenemu izmed jezikov sosednjih ljudstev.

Amenofis je bil že na robu sna, ko je čoln udaril ob nasprotni breg. Iz marmornega pristana se je dvigalo k piramidi položno stopnišče, ki so ga z obeh strani obdajali visoki stebri. Stopil je na breg, napravil nekaj korakov, ko pa se je ozrl nazaj, da bi pozdravil čudnega čolnarja, je ostrmel: ni ga bilo več tam in tudi čoln je izginil, le vodni tok je komaj slišno oblival nabrežje. Premeril je reko z očmi in zazdelo se mu je, da vidi tam daleč, pri zgornjem templju, srebrni sij neznanih ladij. Zdaj je vedel: prestopil je tisti prag, ki ga je ločeval od njegovega resničnega domovanja, sveta bogov.

Napotil se je po stopnišču navzgor. Bilo je tako tiho, da so njegovi koraki odmevali na belem kamnu kakor udarci na gong. Pričakoval je, da ga bo izza kakega stebra ustavil eden izmed tistih angelov, ki so ga že dolga leta obiskovali na robu sna, a tu ni bilo nikogar, stebri so bili vedno bolj gosti, kakor da bi stopal v temen gozd, ki s svojimi sencami vse bolj in bolj zakriva nebeško luč. Tudi mesec se je skril za gmoto piramide in že je Amenofis stegnil roko, da bi tipal pot pred seboj, ko je obstal pred velikimi zaprtimi vrati.

Tedaj je rekel Glas: "Kdo si ti, ki prihajaš iz noči?"

Amenofis je otrpnil ob tem nenadnem Glasu, ki je prihajal nekje iz notranjosti, iz piramide, kakor da bi mu govoril odmev, ki ga je že davno poznal, ki je bil že vseskozi prisoten v njem samem.

"Jaz sem faraon Amenofis in prihajam, da dopolnim, kar mi je usojeno," je odvrnil. Zdaj so njegove lastne besede zvenele kot odmev onega Glasu.

"Prišel si, da vstopiš v svoj spomin," je povzel Glas

kot v zvočnem zrcalu, "prišel si, da vstopiš v dno svoje duše, kjer sta svetloba in tema eno in isto."

"Pripravljen sem!" je zaklical faraon s polnimi prsmi in tisti hip ga je bela svetloba prešinila kakor blisk, ki v njem zgori vse, kar ni od vekomaj, in ostane le večno živi ogenj. Potem, ko je minilo nekaj trenutkov, morda pa tudi tisočletij, je spet zaslišal Odmev svojega glasu: "...Zdaj lahko lebdiš, plavaš, letiš!" Velika vrata so bila odprta in onstran praga je zijalo globoko rdeče morje, brezdanji prostor, kjer ni bilo več ne zgoraj ne spodaj, kjer je lebdel v prostranstvu brez mej. V rdeči megli je postopoma začel razpoznavati srebrne mreže, kristalaste strukture kovinsko bleščečih se teles, atome, molekule, spiralaste verige in veje, na katere so bile nanizane svetleče celice.

"Vstopil si v svoj spomin," je rekel Glas: "Ko boš premagal tudi tega, boš postal nesmrten, postal boš Amon."

Plaval je tja k spominskim celicam, ki so se svetile kot daljna sonca, zavita v rdečo meglo. Dolge vrste atomov so izginjale v daljavi, nekateri izmed njih so se povezovali v molekule in se spet razdvajali, drugi pa so nemoteno leteli po praznini. Posamezne molekule so se glede na mirno lebdečo večino premikale, bile so sestavljene v pravilno geometrične formacije, v svetleče ladje, ki so jadrle skozi tkivo spominskih pajčevin. Iz globine je priplavala, počasi rotirajoč, kak se seženj široka kocka, se mu približala, da bi se je skoraj lahko dotaknil, in se spet začela oddaljevati. Pa je bila le seženj široka? je podvomil Amenofis: morda je bila silno velika in je letela neprimerno dalje, kakor je bil ocenil. V tej tišini in brezdanji megli ni bilo ničesar jasno, ničesar trdno; približeval se je ogromni kristalasti tvorbi, mreži atomov in molekul, ki jo je zagledal že takoj na začetku, toda zdaj se mu je nenadoma zazdelo, da to sploh ni isti del svetlečega tkiva, da je medtem preletel že tisočero takih mrež, ki pa jih je sproti pozabljal. Na tej široko razvejani skupini molekul, ki je bila zdaj pred njim, ni bilo ničesar takega, kar bi si lahko posebej vtisnil v spomin: res so bile nekatere izmed njenih spiralastih, cikcakastih in prizmatičnih verig ponekod pretrgane, drugod zvezdasto razvejane v dolge tipalke, ki so izginjale v rdeči plazmi, toda na trenutke je bil trdno prepričan, da je vse to že videl, davno preden je vedel za svoje ime.

Odkar je vstopil v piramido, še ni naletel na nobeno oviro, čeprav je srebrno tkivo postajalo vse bolj gosto in tudi bližje so mu bile posamezne celice, ladje, ki so plule skozi rdečo meglo. Zdaj se je približeval spiralastemu kraku, na katerega so bili nanizani atomi kot biseri: spoznal je, da je trčenje neizbežno, in to ga je razveselilo, ker se bo ob tej veji lahko ustavil, videl, kakšni so atomi od blizu, kako so medsebojno povezani, če jih je mogoče odpreti in si iz njih sestaviti ladjo, ki bi jo lahko krmaril po svoji volji. Do spiralaste veje ni bilo več daleč, čeprav celo zdaj, tako blizu, še ni

bilo mogoče z vso gotovostjo oceniti razdalje. Naslednji hip je rahlo zazvenelo, trk ni bil kdovekako močan, veja se je le neznatno, komaj opazno upognila. Krogla, ob katero je trčil, je merila v obsegu kaka dva sežnja. Bila je gladka, na njej ni bilo nobene odprtine, medtem ko so bile veje, ki so rasle iz nje, skoraj presojne, narejene kakor iz finega stekla. Ko je Amenofis z roko polzel po gladki površini, ga je prešinila grozna misel: zazdelo se mu je namreč, da tiplje stranico svoje postelje v palači in da je krogla okrasni držaj ob njegovem vzglavju! Se vse to dogaja le v meni, v moji ugašajoči zavesti? se je vprašal.

"Zabrisati moraš sledi, po katerih si hodil," je rekel Glas, "tako kakor odrešujoči veter zabriše stopinje v pesku."

"Kako naj to storim?"

"Izberi si svojo ladjo in bodi prepričan, da bo prišla k tebi in te vodila, kajti misli privlačijo delce prahu."

In res, od ene izmed daljnih galaksij, ki so lebdele v tem razpršenem kozmosu, se je ločila majhna lučka, sprva jo je videl le kot drobno trepetajočo zvezdico, ki pa se je vse bolj približevala, tako da je kmalu razločil srebrni pramen, ki se je vlekel za njo kakor rep tava-jočega kometa, ko pa je minilo še nekaj časa, je opazil, da je sestavljena iz svetlečih atomov, povezanih v sijajen kristal s tankimi, skoraj prosojnimi vezmi. Ko je prišla ladja k njemu, se je oprijel ene izmed njenih vej in splezal v sredo med srebrne krogle, da bi bil varen pred morebitnimi brodolomi.

Potovanje je bilo dolgo, ladja je zavijala sem in tja, izogibala se je vejam in grozdom drugih atomov in iskala pot med spominskim tkivom, ki je bilo ponekod gostejše, ponekod redkejše, rdeča barva neba se je vse bolj spreminjala v črno, dvigal se je vedno višje proti vrhu piramide, k tisti točki, ki je obljubljala poslednjo odrešitev. Zazdelo se mu je, da se staplja s svojo ladjo, da njegove roke postajajo svetleče veje in da se njegova misel razpršuje v pajčolane srebrnih meglic.

Nenadoma se je razprl ogromen prostor, okrogel kakor velikansko oko. Iz zenice, ki je zrla v nebo, so prihajali štirje žarki in izginjali v globini. Počutil se je vedno bolj lahkega, dvigal se je navzgor, hkrati pa se je njegova duša širila na vse strani. Ničesar ni zapuščal, povsod je ostajal, čeprav se je raztezal po veselju kakor eter in čedalje bolj pozabljal, da je imel nekoč omejeno, v prostoru jasno začrtano obliko. Tudi svojega glasu ni slišal več, kajti nikogar ni bilo, ki bi mu Glas lahko govoril. Postajal je puščavski pesek, ki briše stopinje, in zvezdni žarek, ki izginja v temo.

Zdaj, ko se je nekdanji faraon Amenofis spreminjal v večnega Amona, ni mogel več imenovati samega sebe s tem novim imenom, kajti svetloba in tema sta postali eno in isto. Amon se ni nikoli mogel zavesti svoje nesmrtnosti, slutili so jo le duhovniki, ki so se trudili, da bi v negibni mumiji ohranili lik umrlega faraona, in pa ljudstvo, ki mu je zgradilo tisočletno piramido.

LJUBEZENSKE METAMORFOZE

Imela je zaprte oči in njeni kodri so se prepletali z listi in zvezdastimi cvetovi kadulje, pahovke, visoke bilnice, travniške penuše, mišjega ječmena in lisičjega repa.

Kopasti oblaki so polzeli prek modrih tolmunov. Veter, ki jih je nosil čez prepade neba, je prinašal tudi daljno zvonjenje, kajti bila je nedelja v mesecu travnu, ko naju je zemlja prižela na rob tega modrega prostora, globokega, odprtega neba! Zrak je bil poln vonjav in travnik je šumel od nenehnega brenčanja tisočerih žuželk. Visoka trava je valovila v vetru, med njenimi šilastimi listi in kimajočimi cvetovi je migotalo sonce: cekin, lebdeč nad travami.

Zvonjenje iz vasi je prenehalo in nastala je gosta tišina, le še oblaki so počasi polzeli preko neba in žuželke so igrale svoj večni kontinuo. Dvignil sem se na komolcih, da mi je pogled segel preko travnika. Nedaleč stran se je med zelenimi bilkami dvigal prečuden cvet, kakršnega še nikoli nisem videl. Tako zelo je žarel v temno rdeči svetlobi, da je spominjal na daljno, tuje sonce. Na enem izmed njegovih zmajastih listov je pristal majhen hrošč, bil je rjave barve, ki se je na podolgovatih pokrovkah spreminjala v mavričen lesk, zdaj vijoličen, pa rdeč, oranžen in zelen. Vzpenjal se je po listu proti glavnemu stebelu, ki je nosilo cvet, pri čemer je tipal s svojima pahljačastima tipalkama po gladki površini. Očesci sta se mu svetili kakor dva majhna, komaj vidna bisera. Potem sta se pokrovki dvignili, zdaj sta bili povsem kovinskega sijaja, in razprli sta se široki, prozorni krili. Bilo je, kakor da bi vesoljska ladja razpela svoja svetleča krila, da bi ujela čimveč rdečih žarkov zvezde, ki je sijala nad njo. Tedaj sem si zaželel, da bi potoval s to ladjo skozi tisočero neznanih svetov. Hrošč je vzletel in se izgubil v opojnem ozračju, jaz pa sem zbudil Sonjo, da bi mu tudi midva sledila preko zelenega oceana.

"Glej cvet, ki žari kakor sonce!" je rekla še napol v snu, potem pa sva se dvignila in se napotila proti robu gričev na zahod.

Tam je ležala zemlja, velika in nema: travniki so segali prav tja do gričev, ki so se kot ogromni valovi zaganjali k nebu. Za njimi so izginjali kopasti oblaki, beli velikani, tako kakor ladje izginjajo pred očmi tistemu, ki ostaja na pomolu. Zvonar, ki je na vrhu vaškega zvonika zaustavil zvon, je stopil k obokani lini in se ozrl čez travnike. Precej daleč od vasi, kako miljo ali več, sta se iz trave dvignili dve ptici in se v nizkem letu napotili proti robu gričev. "Verjetno sta divji raci," je rekel zvonar svojemu pomočniku, vaškemu fantinu, ki mu je bil pomagal nihati zvon, nakar sta se napotila dol po polžje zavitih stopnicah v vas.

Divji raci pa sta s počasnimi, dolgimi nihaji kril in z naprej štrlečima kljunoma rezali gosti zrak, poln

pomladnih vonjev in brenčanja tisočerih žuželk. Morda sta kdaj davno vedeli za neskončno bogastvo življenjskih preobrazb, pa sta nanje pozabili, prehajajoč iz enega življenja v drugo. Se ti še spominjaš časa, ko si letel na krilih pomladi? Se še kdaj predajaš oceanu ozračja, ki šumi pod krili, in sončnim žarkom, ki ob dotiku z zemljo plamtijo v zublje trav? Travnik je posejan z makovimi cveti, ki kot rdeči utrinki bežijo mimo, med njimi rastejo plavice, modri glavinci, vijolične penuše. Oblaki drsijo po gladini neba, preko roba gričev, ki se vse bolj približuje, in vaški zvonik je komaj še videti, njegova šilasta kapa se je skrila med cvetove marjetic in bele otočke trobelik. Okrogle glavice regrata sejejo svoje padalce vse naokoli.

Začneš se dvigati v velikih krogih. Včasih zanihaš in loviš ravnotežje zaradi nenadnega sunka vetra. Ona te čaka na travniku, pri belem grmu. Nebo je že skoraj povsem prekrito z oblaki, ki tvorijo kobulaste gradove, le tu in tam sonce še prodira skozi modre tolmane in riše na travniku svetle lise. Vasica, skupek majhnih hiš, zbranih okrog cerkvice s koničastim zvonikom, se spet prikaže, izgubljena med travniki in gozdovi na vzhodu. Beli grm je le še majhna lučka na zeleni preprogi travnikov. Nedaleč stran, v smeri proti soncu, se pase čreda ovac. Gledaš k robu gričev na zahodu, oblaki ne tonejo več za njim, ampak plovejo naprej v daljavo. Preko roba še ni videti, a zdi se, da ga tvori dvojni greben, da!, da!, tam čez je še višji val zemlje, ki se dviga med bele kope na nebu. Nato se začne spuščanje, zrak šumi v krilih, beli grm se veča, ona vzleti in skupaj nadaljujeta pot proti robu gričev, s počasnimi, dolgimi nihaji kril, leteč nizko nad travnikom.

Začenja se pokrajina zajcev: med visoko travo raste grmičevje, posejano v manjših in večjih skupinah po pobočju. Prevladujeta dren in češmin; medtem ko so drenovi grmi že odcveli in se med listi prikazujejo majhni zeleni plodovi, pa dišeči češminovi zvezdasti cvetovi padajo prek vej v visečih grozdih. Ponekod raste tudi nešplja in jerebika, med temi otoki grmičevja pa še vedno prevladujejo trave, laška ljuljka in turška detelja. Makovi cveti postajajo redkejši, a modri glavinci se še upirajo vetrovom, vršečim k robu gričev. Prepelica, ki se je bila skrila v kosmuljino krošnjo, se kokotaje spusti k svojemu gnezdu v travi. Do grebena ni več daleč. Tako kot pokrajina pred njim je porasel s travo, večjih dreves ni videti, le tu in tam se riše temna silhueta kakega grma na belosivem ozadju neba. Čedalje gostejša plast oblakov prekriva sonce. Tu na robu veter piha s podvojeno močjo.

Ptiča sta pristala na dvokrpem ginkju, ki je stal prav na vrhu grebena kakor mejnik dveh pokrajin. Ginkjo je manjše drevo s pahljačastimi listi, edini potomec nekdanj ugledne družine ginkovcev, ki so živeli v

davni juri. Tukaj, visoko na valu zemeljskega oceana, sredi vetrov in oblakov, je komaj poganjal brstiče na cvetnih vejicah. Pahljače so šelestele v vetru.

Onstran travnikov se je greben spuščal v vrtoglavo globino. V skalnih duplinah so med belimi cvetkami gorskih vetrnic gnezstile vrane in krožile nad prepadi. Zeleno dno soteske, ki jo je tam čez zapiral drugi greben, je bilo poraslo z gozdovi. Sredi doline se je vijugala manjša reka, obdana s pasom obrežnega proda. Drugi greben, ki se je dvigal onstran zračnih prostranstev, je bil višji od tega, za njim je izginjalo nebo z gmotami težkih oblakov, kakor da bi drselo v neko gigantsko jamo za robom sveta. Na obzorju so se ostro črtale postave dreves: skupina kakih sedmih ali osmih hrastov, ki so stali prav nasproti ginkja, je bila še posebno mogočna, imeli so široka debela in gosto razvejane krošnje. Zrak je postajal vse težji in oblaki so se spuščali vse nižje, kakor da bi hoteli krila ptic prikovati k tlom.

"Grega tja do sedmih hrastov?" je vprašala Sonja.

"Tja," sem rekel in jo poljubil, v resnobnem pričakovanju nove ljubezenske metamorfoze.

Sedmerica hrastov, visokoraslih dobov, je imela velike zelene krošnje, ki so se rahlo zibale v vetru. Po razdrapani skorji starih debel se je vzpenjal bršljan in si iskal opore med razpokami v lubju. Spodaj so bila drevesa porasla z mahom, ki se je širil med grčavimi koreninami in svetlo zeleno praproto. Na koncu hrastovih vej, med šopi mladih listov, so poganjale prašne mačice na dolgih, visečih viticah. Med mahom in praproto so ležali tu in tam še lanski želodi s posušenimi pecljati kapicami. Oblaki so potovali dalje proti zahodu. Grmičasto pobočje, ki se je spuščalo dol k prodnatemu koritu rečice in prehajalo na dnu doline v gozd, tu ni bilo tako strmo kot pri dvokrpem ginkju in le ponekod so posamezne skupine skal štrlele iz trave in grmičevja.

Dalje od sedmih hrastov pa se je začel veliki gozd. Tu so se tla komaj opazno spuščala in se izgubljala med srebrnkastimi debli bukev, med javori in makleni. Pod krošnjami dreves je vsepovsod rasla bujna, visoka prapot. Nobena izmed živali, ki so živele v tem kraju, ni vedela, do kam sega gozd in kaj je onstran njega, toda vse so slutile, da je gozd ogromen, da skriva v sebi tisočero čudežnih jas in planjav, kjer se lahko zgodi karkoli. Volkovi so pripovedovali, da na neki daljni jasi stoji začaran grad lepe čarovnice, ki vsako žival spremeni v kamen. Stopnišča in dvorane njenega gradu so polne kamnitih volkov, risov, trnjolastih zmajev, krasotnih gepardov, troglavih kač, medvedov in kikonov, ki brezizrazno strmijo v kamnito večnost, medtem ko njihova gospodarica s smaragdnimi očmi in zlatimi, padajočimi lasmi, lepa kot sončna vila, sedi na levjem prestolu in čaka zelenega Pana, ki bo odrešil njo in njene žrtve zakletega gradu. Zajci, ki so zvtali svoje dupline med koreninami dreves nedaleč od dobrane sedmih hrastov, pa so pripovedovali drugačne zgodbe: pravili so, da je na zahodu, na koncu

gozda temna reka, na kateri se srebrno blešči mesečina; ob bregu je čoln, na njem pa sedi čolnar. Vsakega zajca, ki beži pred lisico ali podlasico in onemoglo obstane na bregu reke, zroč v lesketajočo se mesečevo pot, vsakega vzame čolnar na brod in odvesla, daleč, daleč.

Zajci so bili pravkar na paši v turški tedelji pod robom gozda, nedaleč od sedmih hrastov, hoteč izkoristiti še zadnje trenutke pred dežjem, ko so zaslišali svarilni klic svojega stražarja. Stražar, ki je ves čas med obedom svojih tovarišev čepel med rumenimi cvetovi neužitnega kokovičnika, strigel z ušesi in gledal v dolino pred seboj, je opazil, da se bliža nevarnost: iz votline med grčastimi koreninami starega hrasta, enega izmed častitljive sedmerice, je smuknila na plano lisica, za njo pa še ena. Zajci so se v hipu razbežali in smuknili v svoje luknje. A to ni bilo potrebno, kajti lisici sta za hip obstali, kakor da ju je presenetila bleščeča svetloba dneva, nato pa nadaljevali pot po gozdu ter kmalu izginili v bujno rastoči praproto, med bukovimi, hrastovimi in smrekovimi debli. Neslišno sta stopali po mahovnatih tleh in si utirali pot med stebli podlesnic. Mnoge od teh praprotnic še niso razprostrle vseh svojih velikih pernatih pahljač, zelenih mahal, ampak so poleg razvitih listov še vedno poganjale polžasto zavite brstiče na visokih pecljih, pokrite z rjavimi, plevnatimi luskami.

Med podlesnicami je raslo tudi vresje, po tleh pa so se plazila vilasta stebela kijastih lisičjakov, praproti z ozkimi, šilastimi mahali, ki niso bila pahljačasto razprta kot pri podlesnicah, ampak so bila bolj podobna žitnim klasom, zavitim v drobne rumene lističe. Tudi stebela teh praproti so bila prekrita z majhnimi, šilastimi listi. Nekateri lističjaki so rasli navpično navzgor, prodirali so skozi zelene pahljače podlesnic in s svojimi kijastimi trosovniki segali skoraj do nižjih drevesnih vej. Ponekod so ob deblih visokih adrašev poganjali šopi orlove praproti, med grčastimi koreninami starega maklena pa je jelenov jezik skrival svoje podolgovate liste. Mnoga drevesa so bila prepledana z ovijalkami: predenica je ovijala mlade vejice gladkih, srebrnkastih bukev, bela omela je spredala svoje vitice med vejami kostanjev.

Mah je bil posejan z majhnimi, modrimi cveti jetrnika in pozabljenimi žirovimi oreščki. Dolgopecljate bukove mačice so se svetile med zelenečim listjem. Drevesna debela, ki so se dvigala skozi vse to podrastje in izginjala v krošnjah, so kakor stebri prostrane katedrale nosila zelene oboke vej. V visokih vejah so zašumele prve deževne kaplje, a dež je trajal samo nekaj trenutkov in spet prenehal. Črničevje, poraščeno z bodečo lobodiko, je tu in tam zaprlo pot. Med listavce in iglavce so se prikradli zavitolistni sagovci, drevesastim praprotim podobne golosemenke z velikimi, pernatimi listi. Pod njimi se je razraščal črni zobnik ali blen, cvetni zmaj z ukrivljenim hrbtom, iz katerega so poganjali ščitasti temnozeleni listi, ki so na vrhu stebela, upognjenega k tlom, obkrožali rumeni cvetni venec, preprežen z vijoličnimi žilami.

Lisici sta se ustavili na gozdni jasi, ki so jo obkrožali črni gabrovci. Zrak je bil gost, veter je popolnoma prenehal. Nebo, ki se je prikazalo med krošnjami dreves, so prekrivali težki, sivočrni oblaki. Neprekinjeni šum tisočev rastočih listov, pokajočih vejic in brezštevilih, očem nevidnih živalic, je le še poglobljal brezno tišine. Mar je to le šum krvi, ki kroži v duplinah sluha? Ali pa na neki daljni jasi zeleni Pan igra na gozdne orgle globok, komaj slišen vibrato? Živali sta stali v okamneli otrplosti, oči so jima žarele v smaragdnom sijaju. Nato se je zaslišalo daljno grmenje in spet sta se potopili v praprotno džunglo, med velike pahljače podlesnic in vilasta stebila lisičjakov, ki so segali do drevesnih krošenj.

Dolgo sva hodila skozi gozd, morda je minil kambrij, morda silur ali celo devon. In ti si rekla, da zdaj veš, da se spominjaš te poti, da si nekoč davno že hodila tukaj. Stopala sva med črničevjem, edinim preostalim listavcem, kajti praproti so začele povsem prevladovati. Dosegale so višino po nekaj sežnjev, spodaj pa so bila njihova stebila že olesenela. Zemlja je postajala mehka in vlažna, utirala sva si pot med steljkami skrčenika, po katerem so se plazili veliki kuščarji in naju gledali z izbuljenimi očmi. Na vejah drevesastih praproti so pristajali rumenokljuni kivi. Ob pogledu na korenine in gomolje, ki so zijali iz zemlje, sem te vprašal, kakšna je zrcalna slika te pokrajine, onkraj roba tal?

Prišla sva v travno stepto, na kateri so se dvigali gaji kalamitov, velikanskih drevesastih preslic. Kalamiti so bili tako visoki, da so segali tja do oblakov, imeli so debele, v vretencih postavljene veje in grčaste olesenele korenike. Na tleh so ležala njihova votla debela, na katerih so se zaredile gljive. Zrak je postajal vse težji, zatišje med nevihto vse bolj zatoхло. Z očmi uprtimi v tla, kakor da bi nosila nizko nebo na ramah, sva stopala po bujni travi. Vodomec je švignil iz gnezda med ločjem.

"Med tremi travami se je začela najina pot," si zašepetala, "toda kako drugačne so zdaj: kadulja, pahovka, penuša, vse kričijo, plamtijo!"

Zemlja je postajala mehka in vlažna, med kokaljem, bedrencem in trpotcem so poganjale zlatičice: začelo se

je veliko močvirje. Drevesaste preslice so spletale vse bolj neprehoeden pragozd, kalamiti so ponekod prehajali v pečatnikovce in luskavce. Le s težavo sva se prebijala skozi vse to rastje, preko gomoljev razhudnikov in starih trohnečih štorov, na katerih so ždele panjevke in rumene štorovke in kjer je domoval čreslov cvet. Malo upanja je še ostalo, da se bova rešila iz teh mrež zelenega boštva, izgubila sva se med pajčolani lapuha, med širokimi listi kalužnic in težkimi socvetji gozdnih praproti. Uročile so naju grmičaste ževepljenjače in strupene cvetke kačnika. Tu so se bohotile mešinke, ki lovijo žuželke na svoje limanice in jih nato prekrijejo s svojimi požrešnimi listi. Prišla sva v zatohle, mračne dvorane, v temne votline, ki so jih tvorili velikanski karžlji, rožnaste trobente, mavrahi in vražji gobani. Po gobjih stenah so visele pahljačaste zavese, težke sige. V temni kaluži, ki je zrcalila črne oblake, so tonile alge, izginjajoč v motni globini. Kavlerpe so zapredle stara razpadajoča debela, tako kot korenine prepletajo pozabljene mamutove kosti. Tedaj je zašumelo, blisk je razparal nebo in dvignil se je odrešujoči veter, ki je zabučal skozi veje pradavnih gozdov.

"Sonja!" sem zaklical: "Vrniva se k soncu, k pomladnim travnikom za vasjo!"

Začela sva teči, luna je podila viharne oblake, ki so jih trgali mogočni bliski, z dolgimi skoki sva preskakovala praprotna drevesa, bežala sva preko mahovja, samotnih jas, preko ribnikov, v katerih se je zrcalila mesečina, in grmovij, kjer so se svetile divje oči, slišala sva tuljenje volkov, veliki črni ptiči so plahutali z zmajastimi krili, šepetala sva besede ljubezni, sledila vzklikom noči, vse je zvenelo, gozdovi so dehteli v temnem oceanu, penili so se grebeni skal, zveri so pile pri globokih studencih, žrtve so bežale preko samotnih planjav in omahnile med črne zublje trav pod velikimi, svetlimi, daljnimi zvezdami. Vso noč je trajal ta let skozi gozd, zjutraj pa je vzšla rdeča zarja, nastopil je trenutek tišine, trenutek strahu. Gledala sva drug drugega, gledala naravnost v oči, in vedela sva, da ni besed, ki bi premagale to tišino, da ni solz, ki bi utopile to žalost, da ni ljubezni, ki bi potešila to željo.

Sonce je vzšlo nad vaškim zvonikom, razprli so se cvetovi na travniku, iz vasi se je zaslišalo jutranje zvonjenje in z roko v roki sva se napotila v novi dan.

Pavao Pavličić

ORGLE

Do nenavadne spremembe v življenju popraviljalca glasbil Blaža Jakovljeva je prišlo nekega junijskega popoldneva, ko je na cerkvenem koru popravljal orgle, prve orgle v našem mestu, ki so bile sicer že v začetku

rabljene, vendar so dobro igrale celih deset let. Sonce je ogrelo reko in razbelilo mali tlakovani plato pred glavnimi vrati, v svežem polmraku pa je dišalo po starem lesu, svili praporov za procesije, pretkanih z zla-

tom, prahu, svečah in zastanem zraku. Blaž je delal zgoraj, včasih se je ozrl na prazno ladjo in plamenčke voščenk, ki so migljali kakor zvezde v meglenem vremenu, ter na rdečo oljenko pred glavnim oltarjem, ki je bila med svečami kot mesec pred vetrovnim dnevom. Prijetno se je počutil pri delu med temi svetimi stvarmi, kot bi nasproti oltarja opravljal kakšno skrivno mašo samo zase, užival je v svoji spretnosti in si delovito brisal znoj, ki mu je tekel v oči in lepil na hrbet srajco, ki je iz spoštovanja do cerkve ni hotel sleči, četudi je bil sam. Čutil se je ostrosti svojega sluha in je veselo skakal s korske ograje, na kateri je stal, viseč nad praznino, in odhajal k mehovom ter pritiskal nanje, da bi slišal, kako se oglašajo piščali, ki jo je ravno popravljali, potem pa je odhajal popravljati še vse druge drobne napakice, stoječ z bosimi nogami na ograji, medtem ko je bilo njegovo popevanje podobno brundanju, oponašajočemu nizke orgelske tone v najbolj svečanih delih maše.

Stopala pa se se mu potila, kar na lepem pod njim ni bilo več ograje in Blaž je začutil, kako ga je nekaj brezobzirno udarilo po rami, boku in glavi, in zaslišal zvok, kot bi kdo izdiral zob.

Zbudil ga je nekakšen nenavadno glasen in prediren šum, podoben žaganju drv, samo še precej močnejši, predornejši in neprijetnejši. Ležal je na trebuhu, pri miru, zraven desnega očesa je videl strašansko povečane luknjice in izbokline na zelenkasti površini tal. Ni se upal premakniti, mislil je, da je nekaj v njegovem telesu zlomljeno, ker je povsod čutil bolečino. Toda tisti zvok, ki ga je še naprej slišal, mu ni dal miru, zakaj vrtal mu je v glavi, ki se je spričo zvoka hotela razpočiti, postajal je vedno bolj nevzdržen. Blaž je počasi premaknil roke, še vedno z lici prilepljen ob tlak, potem še noge, nato se je počasi postavil na kolena, opirajoč se na roke in stresajoč glavo, da bi se rešil tistega zvoka, nazadnje pa je spoznal, da ničesar ni zlomljeno, se skobacal na noge in naredil nekaj korakov. Stopal je počasi, z razboljeno glavo od tistega zvoka. Na poti k vratom pa je opazil, da zvok ne prihaja iz glave, temveč od zunaj. Nekajkrat se je zasukal in iskal izvor (zdelo se mu je, da prihaja nekje izpod klečalnikov in klopi), ker pa ni odkril ničesar, je stopil v cerkev.

Tu ga je preplavila neznosna količina oglušujočih zvokov, zvokov, ki so bili docela neznani, nezaslišani in tako močni, da je že mislil, da ga bo podrla. Kot človek, ki je stekel v naliv in naredil nekaj korakov v njem, je stopil nazaj in se umaknil spet v cerkev. V nji je bilo tiše, čeprav se je tisti predorni zvok še naprej slišal. Znova je stopil počasi po stopnicah in sedel na eno od njih. Nekako se je navajal na ta plaz šumov, četudi si ni znal razložiti, odkod prihajajo. Zakaj vse je bilo mirno: ptice so skakale po drevju, mesto na levi se je šopirilo pod hribom, kjer je stala cerkev, dim se je sukjal iz dimnikov, na malone belem nebu ni bilo niti oblčka. Blaž je počasi vstal in naredil nekaj nezanesljivih korakov po malem platoju.

Ko je prišel v drevored, kjer je vladal čuden šum, kakor pri slapu, se je zavedel, da se je njegov sluh nekako spremenil, da zdaj sliši veliko bolje kot drugi ljudje, da sliši tudi tisto, kar sploh ni mogoče slišati: pretakanje sokov v drevesih in rastlinah, šumenje podzemnih voda, bitje ptičjega srca, pokanje razbeljenega skalovja, lahno tresenje oblakov na nebu, premikanje krtov in črvov. Presenečen je obstal. Odtrgal je kostanjevo vejico in si jo pritisnil k ušesu. Zasadil je noht vanjo, pokazal se je zelenkast sok in slišal je, kako se židka tekočina tare ob njegovem nohtu. Potreboval je nekaj časa, da je to sploh verjel. Tedaj se je zaslišala iz daljave neka čisto nova vrsta pokanja, šumenja in oglušujočega bobnenja, ki se je vedno bolj bližalo. Ko je bil hrum vse močnejši, je opazil, da se mu po senčnatem, zelenem predoru med kostanji bliža neki pešec. In medtem ko so se zvoki tega človeka bližali, je Blaža stresla mrščavica, stopil je mimo človeka in počasi odšel domov, in ne da bi karkoli rekel materi, je šel v sobo in tam zaprl oči ter se skušal umiriti v tem nedopovedljivem hrumu okoli njega.

Nekaj dni se mu je zdelo, da bo znorel. Ni mogel spati, človeška bližina je bila zanj neznosna, bodisi zaradi telesnih šumov ali spričo donečih glasov, zato se je gvardijanu opravičil, da je bolan, pustil delo pri orglah in iskal samotne in čim tišje kraje, veslal daleč po Donavi in cele dneve sameval na bregu onstran reke. Pogosto se je zdrznil in skočil pokonci, obseden od strahu, nekajkrat pa je celo brezglavo zbežal stran, kajti takrat, ko je počila veja ali ko je smuč udaril z repom po gladki, zeleni vodi, se mu je zdelo, da je konec sveta, da se zemlja odpira in da se podira nebo. Od strahu še jesti ni mogel, zvok lastnega glasu ga je napolnjeval z grozo. Mati ga je nezaupljivo gledala, mislila je, da je zaljubljen, on pa se je skrival in obupaval, vedoč, da ne more iti k nobenemu zdravniku.

Toda počasi se je vsega privajal. Ko ga je minila prva groza zaradi bolezni in izvetosti iz sveta (ali bolje, pretirane vključenosti vanj), se mu je najprej posrečilo, da je vsako noč za nekaj ur zaspal, četudi nemirno. Ves čas se je zdrzoval, vendar se je kljub vsemu odpočil. Nekaj naslednjih mesecev je začel ločevati zvoke, ki jih je izpuščalo njegovo telo, od tistih okoli sebe. To je bilo težko, delal je veliko napak, kot človek, ki znenada oslepi in se mora privaditi na življenje v temi, toda kljub vsemu je napredoval. Potem je z veliko težavo in pozornostjo začel nekako ločevati zvoke okoli sebe in razpoznavati, od kod prihajajo, določati njihov izvor in pravo jakost. Znal je ugotoviti, kdaj je bilo kje v bližini pasje ali ptičje srce, kdaj je zvok prihajal izpod zemlje in kdaj iz zraka, kdaj je slišal šumenje vode in kdaj pretakanje sokov v rastlinah. Odslej se je vedno hitreje učil, vedno bolje je razločeval zvoke, vsak dan je prinašal nova spoznanja in nove radosti. Počasi se je tako izuril, da je lahko razlikoval premikanje krpa od premikanja ostriza ali menka pod zeleno površino Donave, razlikoval zvok pod kostanjevim lubjem od zvoka pod lubjem lipe. Veselo je nadaljeval s popravilom orgel in

drugimi popravili glasbil, postajal je vedno bolj spreten, pogosto se je z nasmehom spominjal tistega črva, ki ga je zbudil, ko je ležal nezavesten na cerkvenih tleh.

Počasi je spoznaval, da rastline, živali in stvari okoli njega živijo docela drugačno življenje, kot se mu je zdelo doslej, zavedel se je, da je s svojo nepričakovano zmožnostjo predril v skrivnost, ki je pred njim ni poznal nihče. Spoznal je, da prisluškujoč zvokom ne le bolje popravlja glasbila, temveč tudi laže uporablja stvari okoli sebe: bolje obdeluje vrt, če posluša pretakanje sokov, bolje preračuna trdnost gredi za gradnjo, lahko celo pomaga preprečiti povodnji, če posluša zvoke v nasipu. Sprva se mu je vse skupaj zdelo čudno in neverjetno, toda s preskušanjem se je počasi prepričal o veliki koristnosti in uporabnosti svoje zmožnosti. Odhajal je v gozd ali na polje in poslušal, kako šuštiijo rastline, kako pa drevesa, kako se pretaka sok v hrastju, kako v brestih, kako v žitu in kako spet v detelji. Razlikoval je njihovo šumenje po letnem času, naučil se je po curljanju sokov sklepati, ali bo drevo rodilo, ali bo trta dobro obrodila, ali stebila na travniku napada kakšna okužba.

In to svojo vednost je izrabljaj, kolikor je le mogel, čeprav se mu je zdelo, da še vse premalo, hotel je svojo nepričakovano nadarjenost uporabiti še bolj, z veliko žlico, za izboljšanje življenja v našem mestu. Zato se je o tem z marsikom pogovarjal, spraševal je ljudi, kaj mislijo, pri tem pa se nikakor ni hotel izdati. Pričakoval je ugovore, pričakoval je, da ga bodo ljudje gledali sumničavo, in res je bilo tako. Nihče ni hotel niti pomisliti na možnost, slišati tisto, kar je nemogoče slišati, nihče celo ni bil mnenja, da je mogoča iznajdba, s katero bi se mu to posrečilo. Toda tisto, kar je Blažu Jakovljevu najprej vzelo veselje pri poskusu, da bi svojo zmožnost dal na razpolago mestu, je bila prav ta zmožnost sama: če bi ne bilo te možnosti, bi poskušal naprej, toda ta zmožnost mu je že na začetku dala vedeti, da je vse zastoj. Takoj ko je namreč začel govoriti o tem, je zaslišal v ljudeh nekakšno sovražno pokljanje živcev, nekakšen šum krvi, ki je pričal, da kaj takega ne bojo sprejeli in da je zaman karkoli razlagati.

Blaž se je težko sprijaznil s tem, toda odklanjanje mu je dajalo priložnost za nove raziskave, pritegovalo in osredinjalo mu je pozornost, v svoji obsedenosti je odkril marsikaj novega in zato se mu je spet vrnil njegov mir. Zakaj spoznal je, da ljudje v različnih trenutkih dajejo od sebe različne zvoke, da se po teh zvokih razlikujejo, kot se razlikujejo po temperamentu in značaju, in da je on, Blaž, tudi tedaj, ko mu ljudje sploh nič ne govorijo, sposoben, poslušajoč njihove zvoke, uganiti, kakšnega razpoloženja so, včasih pa celo to, kaj mislijo. To ga je tako zavzelo, da se je nekaj naslednjih let ukvarjal samo s tem, ne da bi se menil za karkoli drugega.

Toda za njegovo zmožnost se je njegovi volji navkljub razvedelo po vsem mestu: nekje se je verjetno izdal, nekaj so ljudje sklepali iz njegovih čudnih pogovorov o zvokih, nekaj pa so zaslutili na kdovekakšen

skrivnosten način, kakor je on sam marsikaj zaslutil po zvokih. Seveda večina ni hotela verjeti vsega skupaj, nekateri so se ga ogibali kakor začaranega, nekateri pa so mu predlagali, naj hodi po sejmi in kaže svojo zmožnost in mu napovedovali lep zaslužek. Toda on se ni kaj prida oziral na vse to, ni skušal ovreči govoric, tako da jih je bilo že malone konec.

Toda znova so se začele, ko je prišlo do vojne. Nekega zgodnjega večera je Blaž Jakovljev pritekel na mestno upravo in našel tam predsednika Mestnega sveta in načelnika straže ter zadihan povedal, da se bliža sovražnik, da sliši sopenje konj, vznemirjeno razbijanje vojaških src, zvenčanje sabelj in vzklike častnikov. Svoje zmožnosti ni več skrival, saj je vedel, da je mesto v nevarnosti. Toda v mestni upravi so ga začudeno gledali, svetovali so mu, naj se gre domov naspit, potem pa so se, kdove zakaj, lotili mlačnih previdnostnih ukrepov. Začel se je napad, komaj so ga odbili, po tistem pa se je razvedelo, da je Blaž Jakovljev rešil mesto, četudi je bila večina še zmeraj prepričana, da gre za golo naključje.

Toda naključje se je ponovilo in Mestna uprava je sklenila naložiti Blažu, da jo bo skrbno obveščal o vsakem sumljivem zvoku, ki bi ga zaslišal na mestnem območju. Tako je moral čepeti v neki stražarnici ob Donavi (v vodi se zvok bolje sliši), če je bilo sonce ali veter, in prisluškovati in poročati, ko je kaj zaslišal. Vse to se mu je zdelo neizrekljivo dolgočasno, zato je pri tem razmišljal o tem in onem, preudarjajoč, kako bi se znebil obveznosti. Ko je tako sedel brez pravega dela, je nekoč, opazujoč poplavljen travnik daleč na zahodu, opazil, da so topoli, ki so rasli tam, podobni orglam. Eden izmed njih je bil najvišji, okoli njega pa so se vrstila vedno manjša in manjša drevesa. Topoli so bili vitki in lepi in Blaž je cele dneve poslušal, kako šumijo, škripajo in se oglašajo z različnimi zvoki svojih sokov. Očarala ga je sladkost vseh teh šumov, ki jih je morda povzročilo to, da so drevesa rasla iz istih tal. Vsak izmed topolov se je oglašal drugače, pa vendar so se vsi nekako skladali v skupno melodijo.

Tako se je Blaž dokopal do misli, da bi izdelal orgle iz živih dreves, ki bojo igrala s svojimi sokovi in na katerih bo lahko muziciral tako, da bo premikal veje. Moral je poiskati ustrezne mladike, jih cepiti in obrezati na primeren način. Orgle bo slišal kajpada samo on, toda kdove, je mislil, mogoče se bo kdaj tega naučil še kdo drug.

Zdaj je cele dneve razmišljal o tem, ždeč v svoji opazovalnici; več je bil na daljnem travniku kot na svojem mestu. Nazadnje ni mogel več zdržati. Naloga mu je bila zoprna, ker je moral ves dan čepeti na enem kraju, pa tudi zato, ker je čutil, da je to najslabša uporaba njegove sposobnosti, kar si jih le lahko mislimo. Hrepenel je po čem boljšem in tako se je neke noči izmuznil iz mesta, preplaval Donavo in pobegnil.

Dolgo časa ga ni bilo nazaj v mesto, tako da so že skoraj pozabili nanj, pozneje pa se je izvedelo, da se je klatil po svetu, popravljal glasbila, zabaval ljudi na

sejmih, opravljal različna dela, da pa nikjer ni našel miru. Veliko pozneje se je tudi zvedelo, zakaj je to storil: k temu ga je spet prisilil njegov poseben stik z zvoki. Komaj jo je odnesel iz mesta in se je prebijal skoz močvirja ob Donavi, ga je njegov nenavadni sluh spet začel skrbeti. Sprva temu ni namenjal posebne pozornosti, toda v vasi, kjer je prenočil, mu je nena doma postalo jasno, da se z zvoki okoli spet nekaj dogaja. Najprej je rabil precej časa, da se o tem prepriča, zakaj ni mogel verjeti svojim ušesom (če lahko zanj kaj takega sploh rečemo, saj je poslušal samo z ušesi); v tej oddaljeni vasi je namreč še zmerom slišal zvoke iz našega mesta, in to tako razločno, kot da bi bil v njem, četudi se mu je to zdelo povsem nerazumljivo in nemogoče. Ni treba govoriti, koliko dela je imel, da se je naučil ločevati zvoke iz mesta od zvokov okoli sebe. Nadaljeval je pot, hodil skozi različne kraje, toda glasove iz našega mesta je slišal še kar naprej in zaradi tega je bil vedno bolj zaskrbljen, vedno bolj je hrepenel po tem, da bi se znebil teh šumov. Pravijo, da je potoval celo čez morje, toda sluh se mu je zmeraj bolj ostril, tako da je na kateremkoli kraju zmeraj vedel, kaj se godi pri nas. To ga je trpilo, zmerom težje je prenašal svoj položaj, toda zdravila ni bilo. Vse skupaj je bilo težje tudi zato, ker mu je preprečevalo, da bi se lotil uresničevanja svoje zamisli o orglah.

Do tega mu je bilo zelo veliko, zato se je kljub vsemu nekoč nekje v širnem svetu lotil izdelovanja drevesnih orgel. Sadil je in cepil, naslavljal prošnje na oblast, razlagajoč nujnost svojega dela, zalival, čakal,

podiral drevesa in izkopaval parobke, pa spet sadil in čakal. Leta so minevala in ostarel je, toda bil je trmast, ker je samo v delu našel mir pred šumi iz našega mesta. Na koncu je, pravijo, končal orgle, ki jih ni mogel slišati nihče drug razen njega.

Ko so orgle zaigrale, je bilo glasov iz našega mesta konec: Blaž je slišal samo šume okoli sebe (še vedno razločneje kot drugi ljudje) in seveda orgle, pa naj je šel kamorkoli. Zdaj je bil pomirjen in se je kmalu spet prikazal v mestu, gnan od nostalgije. Čudno so ga gledali, zakaj govorice o njegovem početju so ga prehitale. Toda našel je svoj mir, zdaj se je lahko v miru ponudil na voljo Mestni upravi, ki se je spet vojskovala. Zaupali so mu staro dolžnost, ki jo je znova začel opravljati v opazovalnici ob Donavi.

Tu pa ga je, se zdi, spet obsedla nekakšna nova misel in ga tako hudo zaposlila, da se je vse manj posvečal nalogi (nekateri trdijo, da je šlo za orgle iz glasov človeške krvi, srca in živcev). Toda tokrat Blaž ni utegnil ulti. Ko je razmišljal, kako bi to izvedel, je Mestno upravo pozabil obvestiti o sovražnikovem prihodu, kar je mestu povzročilo veliko škodo, zato so ga obtožili veleizdaje in ubili. Tistega sončnega jutra, ko je stopal na morišče, se je smehljaje zazrl v nebo, kot bi nekje daleč slišal nekakšen prijeten napev.

Kdove ob kateri poti na prašni ravnini zdaj pojejo stoletna drevesa v svetlem poldnevu z visokim glasom njegovih orgel.

Prevedel Drago Bajt

Wolfgang Hildesheimer

ZAKAJ SEM SE SPREMENIL V SLAVČKA

V slavčka sem se spremenil iz prepričanja. Ker niti nagibi niti odločitev za tovrstno dejanje niso nekaj običajnega, mislim, da je vredno povedati zgodbo o tej metamorfozi.

Moj oče je bil zoolog in je vse svoje življenje posvetil temu, da bi napisal obsežno delo o dvoživkah, ker je bila po njegovem mnenju literatura na tem področju nezadostna, deloma pa tudi napačna. Mene to delo — morda po krivici — ni nikoli zares zanimalo, čeprav smo imeli doma veliko žab in močeradov, ki bi že zaradi svojega načina življenja in razvoja opravičevali študij.

Moja mati je bila pred poroko igralka in je dosegla svoj vrh v Deželnem gledališču v Zwickauu z vlogo Ofelije. Gotovo se imam temu dejstvu zahvaliti, da sem dobil ime Laertes, sicer lepo zveneče, ampak nepriumno ime. Kljub temu pa sem ji bil hvaležen, da me ni

imenovala Polonius ali Gildensteru, čeprav je to zdaj seveda vseeno.

Ko mi je bilo pet let, so mi starši podarili čarovniško skrinjico. Tako sem se torej naučil kar dobro čarati — čeprav po otroško — še preden sem znal brati in pisati. S praški in inštrumenti, ki so bili zloženi v skrinjici, sem lahko spremenil brezbarvno vodo v rdečo in potem spet nazaj v brezbarvno ali pa sem s preprostim zasukom razpolovil leseno jajce, tako da je pri tem druga polovica brez sledu izginila, lahko sem povlekel ruto skozi prstan, pri čemer se ji je spremenila barva, skratka, v skrinjici ni bilo ničesar, kar bi bilo, kot je navadno pri večini igrac, samo miniaturna resničnost, da, zdelo se je, da se proizvajalec teh fantazijskih orodij sploh ne ozira na vzgojni smoter in skuša zatreti prebujajoči se občutek za koristnost. To dejstvo je odločilno





vplovalo na moj kasnejši razvoj, kajti zadovoljstvo pri spreminjanju enega nekoristnega predmeta v drugega me je pripeljalo do tega, da sem iskal srečo na poti neželenega spoznanja. Vsekakor pa do svoje preobrazbe te sreče nisem našel.

A zaenkrat je bilo moje častihlepje spodbujeno. Kmalu mi moja čarovniška skrinjica ni več zadostovala, kajti medtem sem se naučil črkovati in sem na pokrovu prebral sramoten napis: **Mali čarovnik**.

Še se spominjam popoldneva, ko sem prišel k očetu v delovno sobo in ga prosil, da mi dovoli pouk v čarovništvu. Bil je zatopljen v svet dvoživk in me je odsotno pogledal. Ponovil sem svojo prošnjo in takoj je privolil. Ne morem se otresti občutka, da je mislil, da gre za pouk klavirja, kajti nekoč kasneje me je vprašal, če že igram Czernyjeve etude. Pritrdil sem, kajti bil sem prepričan, da mi mojega zatrdila ne bo treba dokazovati.

Hodil sem torej k pouku čarovništva k nekemu umetniku, ki je nastopal na mnogih varietetskimi odrih našega mesta in je poleg tega, kot sem lahko razbral iz njegovih pripovedovanj, imel uspeh tudi v Londonu in Parizu. Čez nekaj časa sem toliko napredoval, da sem znal iz cilindra pričarati zajčke. Z zadovoljstvom se spominjam svoje prve predstave, ki sem jo uprizoril v družinskem krogu. Starši so bili ponosni na mojo spretost, ki sem si jo pridobil takorekoč mimogrede in ki bi jo v bodoče, poleg svojega prihodnjega poklica — o katerem niso imeli nobene določene predstave — lahko izvajal namesto domače glasbe.

Odrasel sem svojemu mojstru in odtlej eksperimental sam zase. Poleg te dejavnosti pa nisem zanemarjal splošne izobrazbe. Veliko sem bral in se družil tudi s šolskimi prijatelji; opazoval sem njihov razvoj. Nekdo, na primer, ki so mu v mladosti podarili električno železnico, se je pripravljali na kariero železniškega uslužbenca, nekdo drugi, ki se je igral s kositrnimi vojaki, se je posvetil oficirskemu poklicu. Tako je bila že zgodaj uravnana splošna zahteva po koristnosti; vsakdo se je oprijel svojega poklica, ali bolje, poklic se je oprijel njega. Sam pa sem si nameraval urediti življenje drugače.

Tu bi rad poudaril, da me pri odločitvah v naslednjih letih ni vodila misel, da bi v očeh drugih veljal za ekscentrika ali izvirneža. Veliko bolj me je spodbadalo rastoče spoznanje, da si ne moreš kar tako izbrati kakega poklica, ne da bi pri tem kakorkoli hodil v zelje soljudem. Zato se mi je zdela celo uslužbenska kariera še prav posebej nemoralna. Toda zavračal sem celo take poklice, ki so veljali za bolj človekoljubne. Ob tem se mi je zdelo dvomljivo celo delo zdravnika, ki lahko s svojim posegom reši človeško življenje, kajti rešeni je lahko lopov, ki mu na stotine zatiranih bitij goreče želi smrt.

Hkrati s tem pa sem tudi spoznal, da je mogoče dejstva razbrati le iz trenutnega stanja stvari, da je torej brez koristi, če hočemo iz njih delati kakršnekoli sklepe ali izkušnje. Zato sem sklenil, da bom svoje živ-

ljenje preživel nedelavno in da ne bom tuhtal o ničemer. Priskrbel sem si dve želvi, se zleknil v ležalnik in opazoval ptice nad seboj in želvi pod seboj. Čaranju sem se odpovedal, kajti dosegel sem popolnost. Čutil sem, da sem sposoben spreminjati ljudi v živali. Te sposobnosti pa se nisem posluževal, kajti prepričan sem, da tovrstnega posega v življenje nekoga drugega ni mogoče opravičiti.

Takrat se je prvokrat zbudila v meni želja, da bi bil ptič. Sprva si želje nisem hotel zares priznati, kajti do neke mere je pomenila polom: torej mi še ni uspelo, da bi se brez želja veselil ptičje eksistence, življenje mi kali hrepenenje. Kljub temu pa sem bil šibak in sem se igral z mislijo o izpolnitvi želje, ja, bil sem celo ponosen, da zmorem ostvariti željo, brž ko se mi poljubi. Potreboval sem samo še en preizkus svoje umetnosti.

Priložnost se mi je kmalu ponudila. Nekega popoldneva — ležal sem na vrtu in opazoval svoji želvi — me je obiskal prijatelj, dr. Werhahn. Bil je časopisni urednik. (V mladosti so mu podarili tiskarski stroj.) Zleknil se je v sosednji ležalnik in začel tarnati, sprva o hudo-biji časopisnega bralca, nato pa o šibkostih današnjega časnikarstva. Nič nisem rekel, kajti ljudje ne vidijo radi, da jim segaš v besedo, kadar tožijo. Končno se je izpovedal in rekel: "Vsega imam dovolj." Ko se je ena od mojih želv priplazila izpod njegovega ležalnika, je še dodal: "Najraje bi bil želva!" To so bile njegove poslednje besede, zakaj vzel sem svojo čarobno palico in ga začaral. Z Werhahnovo časnikarsko kariero je bilo tako konec, njegovo življenje pa se mu je verjetno s to preobrazbo podaljšalo, kajti želve dosežejo visoko starost. Zame je bil to uspeh. Razen tega sem imel zdaj tri želve. (Da bi odvrnil kakršenkoli sum, še enkrat zagotavljam, da sem drugi dve živali kupil kot taki.)

Preden sem se preobrazil, sem svojo umetnost uporabil še enkrat. Te priložnosti se spominjam z določenim nemirom, kajti nisem povsem prepričan, ali sem ravnal prav.

Nekega junijskega popoldneva — dan sem preživel na deželi — sem sedel pod lipo na vrtu neke krčme in praznil kozarce jabolčnika. Užival sem v samoti. Toda kmalu je privršala na vrt skupina petih mladih deklic, ki so posedle okoli sosednje mize. Deklice so bile čiste in čedne, toda mene je vznemirjalo, ko so začele peti in je ena izmed njih spremljala petje na mandolini. Sprva so pele "Morm, res morm, tja v mest...", potem pa:

Če ptička bi bila
in bi imela krila,
bi poletela k tebi.

Ta pesmica se mi je zmeraj zdela dokaj slaboumna, predvsem zato, ker so krila nekaj povsem naravnega za ptice. Toda zdaj je bila zapeta tako, da me je pripravila do tega, da sem petju napravil konec in pevke začaral v jato vrabcev. Stopil sem k njihovi mizi in zamahnil s čarobno palico; morda se je za trenutek zdelo, kot da hočem dirigirati temu kvintetu, pa ne za dolgo, kajti pet

vrabčkov je prhnilo in krožeč odletelo. Le pet napol izpitih pivskih kozarcev, nekaj načetih maslenih kruhkov in ležeča mandolina — tihožitje, ki me je malce pretreslo — so pričali o tem, da je bilo tu še pred nekaj trenutki razgibano mlado življenje.

Zaradi tega opustošenja me je obšel rahel občutek krivde, kajti mislil sem, da želja, biti ptica, morda vendarle ni bila tako jasno in enoumno izpovedana v pesmi in da verz: "Če ptička bi bila..." morda ni brezpogojno izražal želje kot take, čeprav je ta tendenca v pesmi bila (če pri taki pesmi sploh lahko govorimo o tendenci). Imel sem občutek, da sem ravnal v afektu, pod vplivom svoje — sicer gotovo upravičene — nejevolje. To sem imel za nekaj sebe nevednega, zato sem sklenil, da tudi s svojo lastno preobrazbo ne bom več dolgo odlašal. Rad bi poudaril, da me ni gnal strah pred posledicami mojega dejanja, denimo sodno preganjanje, da sem končno privzel drugo podobo. (Kako zlahka bi ob moji aretaciji spremenil kakega kriminalističnega uslužbenca v škorca ali kaj podobnega.) Prej je bilo to prepričanje, da iz teh-

ničnih razlogov ne bom nikoli našel popolnega miru, ki sem ga potreboval za čisto, neskaljeno uživanje stvari. Nekje bo vedno lajal kak pes, kričal kak otrok ali prepevalo mlado dekle.

Izbira slavčkovega lika ni bila samovoljna. Želel sem postati ptič, ker me je močno mamila misel, da bi letal s krošnje na krošnjo. Poleg tega sem hotel znati peti, kajti ljubil sem glasbo. Misel, da bom zdaj lahko tisti, ki posega v življenja drugih in pri tem moti njihov sen, sem seveda pretehtal. Toda zdaj, ko nisem več človek, so mi daleč miselne poti in interesi ljudi. Moja etika je etika slavčka. Septembra lanskega leta sem stopil v svojo spalnico, na stečaj odprl okno, se začaral in odletel. In tega nisem obžaloval.

Zdaj je maj. Večer je in mrači se. Kmalu bo tema. Potem bom pričel peti — ali, kot pravijo ljudje, gosto leti.

Prevedla Lučka Jenčič

Uroš Kalčič

ZADOSTI JE DNEVU NJEGOVA LASTNA TEŽAVA

Možakar je zagazil in zakomolčaril v gosto leskovje, kjer so tla obetala večjo volhkoto, kakor na od sonca razpečenih nabrežnih skalah hribovskega potočka. Sklonil se je, potem ko ga je kaj kmalu našel, k črnika-stemu trhlemu panju, ki je ležal do polovice oboda zavaljen v sprhnelo listje, sprijeto v nekakšne šnite za kompost. Možakar je panj odvalil, s kratkim debelim palcem in nič bolj drugačnim kazalcem odkrnil listnato skorjo, potem pa, kot da bi delal utore za fiziološke prekle, zavrtal z najdaljšim, tri palce dolgim sredincem v močnato puhlico, na dnu utora pa prst na vsem lepem krepko zaključal in čvrsto potegnil navzgor, cefrajoč bele koreninice, da je tam spodaj zazijala jama s pogledom na notranjščino črnice z lepim, tolstoritim primerkom rožnatega deževnika, ki se je zvijal v silnih nepri-likah.

Možakar je zdaj z deževnikom v ožmeku palca in kazalca odkolovratil nazaj v sončavo k bistremu potoku. Tam je počenil k svojemu telečnjaku, potegnil iz njega pipec, da odklopil, obližnil rezilo in razsekljal rejenega samca na mnogo členov, ki so poslej skušali vsak po svoji glavi odnašati celo kožo v sončni dan, a zaman, zakaj možakar jih je že drugega za drugim krcal v škatlico žveplenk, iz katere je še ne tako dolgo tega, kar jo je mahnil v leščevje, odstranil vseh petdeset drvc in jih skrbno zložil v suho zavetje. Zdaj je možak vstal, se

odseknil na kleči in z nezaklopljenim pipcem zalomastil v nabrežno šibje, vešče ocenjujoč posamezne odrastke. Pri prvaku plemenskih lepotev se je že v tretje v ta poletni dan sklonil, da je pokazal hosti svoja mlečno bela, nekoliko bolno zamaščena ledja in z vožjo opasane hlamudrače, na zadnjičnem šivu preparane v dolžini kazalca, in tenko prdnil. Palico je prirezal tesno pri prsti, jo zalomil in jo pozneje, ko je že sedel na topli skali, marno obtesaval po vsej njeni sloki dolžini. Ko mu je postala po vseči, je segel v telečnjak in privlekel na svetlo — konopec.

Zdajci je možakar segel v hlačni razporek, odpel varnostno zaponko, ki je bila varovala njegov mednožni drobnjak, jo vtaknil med škrbine in jo ukrivil v kaveljc, ki ga je krepko pričvrstil na konopec. Potlej je odprl predalček vžigalne škatlice in nataknil na zdaj že vsem poznani kaveljc eno izmed mesnatih deževniških kolesec. Ter vse vkup izuzev palice zadegal v iskreče se valove bistrega gorjaka.

Ni si tako nesrečnik do kraja iztisnil žaltavega ogrca iz nosne pogačice, ko je vrvica cuknila, ko da bi kak živ krst na onem koncu zanjo potegnil. Urno je odvihtel v lok vbočeno palico kvišku in preden je tlesnila tolsta riba. Možakar je vstal, stisnil ribo za škrge in ji iztaknil kaveljc iz goltanca. Hočeš nočeš se mu je požrla slina ob pogledu na otepajočo se postrv, koreslja, sulca.

Odložil je lovski pribor s plenom vred in se začel razgledovati naokrog, kakor da resnično išče primeren prostor za ognjišče. V tistem je riba slabotno, pa vendar dovolj glasno, da bi jo lahko slišal možakar s parom žoltih vatastih čepov v kocinastih uhljih, velela:

Mož, pusti me živeti.

Možak je zavalil vkup nekaj skal in začel stikati po obrežnem dračju. Prišedši s polnim naročajem suhljadi, je le-to zložil poleg ognjišča in se začel ozirati za kakim otepom sesušene trave ali česa podobnega temu naglemu in lahkemu netivu. Vtem je riba, ki ji je iz škrg izcmizela malone že vsa voda, v drugo spregovorila:

Brž, pojemajo mi moči, pohaja sapa; vrzi me nazaj v potok in izpolnim ti tri želje.

Mož se je nekaj časa vrtel okrog sebe, iskaje iskano kurjavo, a ko se mu ni več ljubilo preveč časa in moči izgubljati za nemara odvečen opravke, je sklenil, da pod obilnejšo suhljad podtakne in nalomi finejših vejic in kaj scvrljenega listja tudi, zakaj pa ne. Tako bivši, se je zasukal in kar se da neutegoma pohitel nabirat zasilno in nadomestno netivo. Ko je bilo ognjišče naposled pripravljeno za pogon, je bila riba že na koncu svojih moči, a kar jih ji je še ostalo za nohti črnih, jih je sklenila potrošiti še za en stavek, natančneje tri:

Rotim te, bodi človek, izpolnim ti vsakršno željo.

Možakar je izbežal kar tri cele vžigalice na en mah in jih resknil ob zažigalno drčo ter jih urno potisnil v mednožje kurišča. Skraja so vse reči stale tako, kakor

da se ogenj ne bo maral zlahka prijeti; pirava suhljad je zgolj pridušeno tlela in masten rumenkast stebriček gostega dima se je grudasto valil nad tlemi, kar na lepem pa je venkaj bušil silovit plamen in zagorelo je, da je zapraskljalo iskric na roje.

Mož je čučnil k potoku, zgrabil ribo, jo odprl s pipcem in ji postrgal drobovje v vodó. Na koncu je že skoraj snažno žival pomočil, jo pomencal po čistini in jo poplaknil, da je bila godna za peko. Zdaj jo je bilo treba edino še nakoličiti skozi gobec na zašiljeno palico in jo pridržati nad ognjem.

Pri tem opraviu si je možak razvezal z jermenci povita švedra in spodvil noge podse, obirajoč si nadležne košeniljke, da mu je čas hitreje mineval in da je laže premagoval slastno ščemeč vonj po cmarečem se mesu in pogled na rumenečo hrustljivo skorjo. Ko je bila peka vkraju, je odložil ribo na kos časopisa, ki bi ga bil pravzaprav lahko uporabil za netivo, ko bi se bil tega prej domislil, ne pa šele zdaj, ko je minilo že več dni in možakar leži v nekem skednju. Iz telečnjaka je potegnil še brtavs štruce in strok česna, pa se je lotil slastnega obeda. Ko se je naposled prehrustal do polzatega repka in slednjič pomlatil še tega, je zamežikal, kolcnil in se od tople sitosti utrujeno zabolščal v tleče ognjišče.

O, kaj bi zdajle dal za požirek vina, je bila prva želja potem.

Leonora Carrington

DEBITANTKA

Ko sem bila debitantka, sem dostikrat šla v živalski vrt. Tolikokrat sem šla, da sem bolje poznala živali kot deklice svoje starosti. Prav zato, da bi pobegnila pred ljudmi, sem šla vsak dan v živalski vrt. Najbolje sem spoznala mlado hijeno. Tudi ona me je poznala; bila je silno bistra; naučila sem jo francoščine, ona pa me je naučila svojega jezika. Tako sva prebili dosti prijetnih ur.

Za prvi maj je moja mati pripravljala ples v mojo čast. Trpela sem cele noči; zmerom sem sovražila plese, posebej tiste v mojo čast.

Prvega maja 1934 sem zelo zgodaj zjutraj obiskala hijeno.

"Sranje," sem ji rekla, "nocoj moram iti na svoj ples."

"Srečo imate," je rekla, "jaz bi prav rada šla. Plesati ne znam, lahko pa bi kramljala."

"Obilo jedače bo," sem rekla, "pred hišo sem videla tovarnjake, ki so bili do vrha naloženi s hrano."

"Pa se še pritožujete," je z gnusom odvrnila hijena, "jaz jem enkrat na dan, in ne vprašajte, kakšne svinjarije mi mečejo."

Prešinila me je drzna misel, toliko da se nisem zasmejala: "Saj greste lahko namesto mene."

"Nisva si dovolj podobni," je žalostno rekla hijena, "sicer bi gotovo šla."

"Glejte," sem rekla, "v večerni svetlobi se ne razloči prav dobro; če bi se še oblekli, se ne bi v množici ljudi sploh nič opazilo. Po drugi strani pa sva približno enake rasti. Moja najboljša prijateljica ste, lepo vas prosim."

Ob tem se je zamislila, vedela sem, da jo moj predlog mika.

"V redu," je naposled dejala.

Bila je zelo zgodnja ura in ni bilo dosti paznikov. Hitro odprem kletko in tako rekoč v hipu sva že na cesti. Zaustavim taksi; doma še vsi spiyo. V svoji sobi vzamem iz omare obleko, ki naj bi jo nosila zvečer. Bila je malo predolga in hijena ni hodila najbolje na visokih petah mojih čevljev. Poiskala sem rokavice, da bi skrili njeni dlani, ki sta bili preveč dlakavi, da bi bili podobni mojima. Ko je v mojo sobo posvetilo sonce, je že nekajkrat stopila gor in dol po sobi in se pri tem držala kolikor toliko vzravnano. Tako naju je prevzelo, da je malo manjkalo, pa bi moja mati, ki mi je prišla voščit dobro jutro, odprla vrata, še preden je hijena smuknila pod mojo posteljo. "Čudno smrdi v tvoji sobi," je rekla mati, medtem ko je odpirala okno. "Popoldne se boš okopala z mojimi novimi solmi."

"Velja," sem rekla.

Ni dolgo ostala, mislim, da je bil vonj zanjo premočan.

"Pravočasno pridi k zajtrku," je še rekla, ko je šla iz sobe.

Najbolj težko je bilo najti preobleko za naličje. Ure in ure sva tuhtali; odbila je vse moje predloge. Nazadnje mi pravi:

"Mislim, da sem našla rešitev. Imate služkinjo?"

"Da," presenečeno odvrnem.

"No torej. Pozvonili ji boste, in ko bo vstopila, bova planili nanjo in ji iztrgali obraz; nocoj bom namesto svojega nosila njen obraz."

"To ni pripravno," rečem. "Ko ne bo imela več obraza, bo po vsej verjetnosti umrla. Gotovo bo kdo našel truplo in šli bova v ječo."

"Zadosti sem lačna, da jo požrem," reče hijena.

"Pa kosti?"

"S kostmi vred," pravi, "je torej zmenjeno?"

"Samo če mi obljubite, da jo boste ubili, preden ji boste iztrgali obraz; sicer bi preveč trpela."

"Prav, meni je vseeno."

Bila sem precej živčna, ko sem pozvonila Mariji, služkinji. Tega ne bi storila, če ne bi zares sovražila

plesov. Ko je Marija vstopila, sem se obrnila k steni, da ne bi ničesar videla. Priznam, da je bilo hitro opravljeno. Kratek krik pa konec. Medtem ko je hijena jedla, sem gledala skozi okno.

Čez nekaj minut je rekla:

"Ne morem več. Še stopali sta mi ostali. Dajte mi vrečko, pa ju bom pojedla kasneje."

"V omari je vrečka z uvezenimi lilijami. Vzemite ven robčke in jo uporabite." Storila je, kot sem naročila. Nato je rekla: "Zdaj se obrnite in pogledjte, kako sem lepa."

Pred zrcalom si je hijena občudovala Marijin obraz. Skrbno je bila snedla vse okoli njega in zdaj je ostalo le najnujnejše. "Res, dobro opravljeno," sem rekla. Proti večeru se je hijena oblekla in mi naznanila: "Izvrstno se počutim. Zdi se mi, da bom nocoj doživela imeniten uspeh."

Ko sva od spodaj zaslišali glasbo, sem ji rekla: "Zdaj pojdite. Zapomnite si, da ne smete blizu moji materi; govoto bi opazila, da niste pravi. Od drugih ne poznam nikogar. Vso srečo." Preden je odšla, sem jo poljubila, a res je zelo zaudarjala. Znočilo se je. Od pretresov, ki sem jih doživela podnevi, sem bila utrujena, s knjigo v roki sem ob odprtem oknu legla k počitku. Spominjam se, da sem brala **Gulliverjeva potovanja** Jonathana Swifta. Približno čez eno uro se je prikazalo prvo znamenje nesreče. V sobo je priletel netopir in tenko cvilil. Strašansko se bojim netopirjev. Skrila sem se za stol, šklepetaje z zobmi. Komaj sem bila na kolenih, je ropot mojih vrat preglasil netopirjevo prhutanje. Vstopila je moja mati, vsa blede od besa: "Sedli smo za mizo," je rekla, "ko je stvar, ki je bila na tvojem prostoru, nenadoma vstala in zakričala: 'Smrdim, kaj? Ja, ja, jaz ne jem kolačev.' Ob tem si je strgala obraz in ga pojedla. Hop, in že je izginila skozi okno'."

Prevedel Aleš Berger

Jozef Kot

ZADEVA NEDOLŽNE SEDMERICE

1

Zaslišalo se je enolično trkanje, vrata so se stresla, kakor bi kdo udaril po njih s kladivom. Pravkar sem premišljeval o neskončnosti vesoljstva, misli so mi blodile po daljnih galaksijah s čistimi in jasnimi svetovi, brez tiste teže, ki me je priklepala k tej nepopisno

majhni pisarni z oknom, obrnjenim na mestno smetišče. Bil sem začetnik, zato nisem mogel izbirati. Elegantni uradi z mahagonijevimi mizami, številnimi telefoni in selektorji, z veliko sprejemnico in nasmejana tajnica so bili zame še dalj kot gradovi v oblakih, viseči na tankih nitkah mladostnih idealov, zato sem bil zadovoljen s tistim, kar sem imel, s pisarno v napol podrti

hiši na mestnem obrobju, v morju blata, sredi kate-rega se je stiskal prazen otok, skromno zatočišče moje zdajšnje detektivske pisarnice.

Trkanje se je ponovilo. Neučakan zaradi prve zadeve sem ziniil "Naprej!", sladko poigravajoč se s to besedo na jeziku. Vse skupaj sem moral reči strogo in svareče, zakaj vrata se še zmeraj niso odprla. Toda drugače nisem mogel ravnati, vedel sem, da moram biti — če hočem uspešno delati — trd in neizprosni, kajti te lastnosti so za današnjega detektiva edino mogoče priporočilo. Moja odločitev, da bom postal detektiv, je bila prav tako fantastična in nerazumna kakor sanjske blodnje. Vedel sem, da tega poklica že davno ni več, da so ga zamenjali mnogo bolj učinkoviti in tehnično popolnejši policijski aparati, toda kljub temu sem se svoje obupne namere, ki je bila menda fantazmagorični sad samozvanega popravljalca krivic, oklepil s takšno krčovitostjo, s kakršno se neplavalec drži plutovinastega obroča.

— Naprej, sem rekel, zdaj že mehkeje, malone spodbudno — toda namesto škripanja kljuke se je trkanje še enkrat ponovilo.

Vzel sem noge z mize, z bolečim srcem sem se odrekel vnaprej pripravljeni pozi, ki bi učinkovala celo na najbolj nepopustljivega klienta, vstal sem in se napotil prvi stranki naproti. Celotredensko lenarjenje v tej kolibi me je že spravljalo v mrke misli, in upanje, da se mi je nazadnje le posrečilo rešiti se tega topega posedanja med štirimi umazanimi, zapajčevinjenimi stenami, bi me bilo pripravilo še do večje popustljivosti, kakor pa je bilo lastnoročno odpiranje vrat klientu, o katerem se mi niti sanjalo ni.

— Naprej! sem rekel čisto tiho in hitro odprl vrata. Na pragu je stala koza. Zaman sem se oziral, če mogoče kje v bližini ne stoji njen lastnik, ali če morda to ni škodoželjna šala, ki so mi jo ušpičili mestni huli-gani. Nikjer ni bilo nikogar, samo koza je stala pred mano, velika sita koza z gladko belo dlako in dolgo, enakomerno skodrano brado. Zameketala je in vstopila.

— Dovolite, da se usedem? je rekla zamolklo in se skobacala na divan.

— Izvolite, sem rekel in nisem mogel verjeti. Počasi sem zaprl vrata in stopil k svoji mizi.

— Najbrž ste se zmotili, sem plaho rekel. — Nisem živinozdravnik.

— Vem, je rekla koza. — Detektiv ste.

— Ja, sem rekel samovšečno in z olajšanjem sedel za mizo. To je bil torej primer. Človek v mojem položaju ne more izbirati. — Kaj lahko storim za vas?

— Nekaj groznega se je zgodilo, je zatarnala koza in glas se ji je spremenil v pretrgano meketanje.

— No, no... pomirite se, sem jo potolažil. Spod mize sem vzel konjak. — Vam lahko nalijem?

Koza je odkimala z glavo.

— Načeloma pijem le vodo, je rekla koza in s kancem ogorčenja gledala, kako sem kar iz steklenice potegnil daljši požirek.

— Če hočete, da vam pomagam, mi morate vse povedati, sem rekel.

— Bom, je rekla koza.

— Lahko mi zaupate.

— Stanujem tu blizu, je rekla koza in pokazala z glavo proti oknu. — Na številki osemnajst. Hiša je približno taka kot tale.

Zardel sem do lasnih korenin in skril obraz v dlani.

— Saj poslušam, sem rekel.

— Danes zjutraj sem morala na trg. Zmanjkalo nam je peteršilja, saj veste... Nahraniti sedem želodcev... Spet je zameketala.

— Imate številno družino? sem vprašal in previdno tehtal vsako besedo.

— Ja... imam... se pravi, imela sem jo... sedem mladičev, je rekla koza s tresočim glasom. — Ko sem se vrnila s trga, ni bilo za njimi niti sledu. Kakor da se je zemlja udrla pod njimi.

Prižgal sem si cigareto.

— Že razumem, sem se zagledal v okrogel oblaček. — Otroci so se vam izgubili. Zdaj pa ste prišli k meni, da bi vam jih poiskal. Vendar dvomim, če vam v tem primeru lahko pomagam. Če se trop pase, se pogosto izgubi. A za take primere imamo posebej izurjene pse, ki po vonju izvahajo tudi najbolj zgubljeno ovco.

— Nisem ovca, je rekla koza. — Koza sem.

— Jaz pa nisem pes, draga gospa, sem zlovoljno odrezal.

— Moji mladiči se niso izgubili na paši. Pustila sem jih v bajti. Zaklenila sem za njimi. Niso mogli sami na cesto. Poleg tega pa so bili ubogljivi. Nikoli me niso jezili.

Koza je segla z gobcem v malho na predpasniku, ki ga je imela privezanega na trebuhu, in potegnila iz nje povaljano fotografijo. Vrgla jo je na mizo.

— Poglejte, je rekla. — Kakšna čudovita družinica smo bili.

Nerad sem vzel v roke oslinjeno porumenelo sliko. Pred kopico sena je stalo sedem majhnih kozličev, za njimi pa s ponosno dvignjenimi glavami in zaljubljenimi pogledi oba roditelja.

— Je to... vaš mož? sem vprašal v zadregi in pokazal na njenega partnerja.

— Bivši, je rekla koza in v očeh se ji je malo zalesketalo. — Ločila sva se.

— Ločila?

— Emancipirana koza sem, je rekla moja klientka. — Menda ne bom dovolila, da bi mi vsak butast kozel kratil svobodo.

— Že dolgo živita ločeno?

— Prišla sem k vam, da bi mi pomagati, je rekla koza. — Ne pa zasliševali.

Uvidel sem svojo netaktnost in srknil konjak.

— Prav imate, sem rekel.

— Se boste lotili primera?

Pogledal sem obledelo fotografijo.

— Nerada bi šla na policijo, je dodala z enako mero samopomilovanja. — Ne bi rada videla, da zaženejo

glede tega vik in krik. Novinarji, televizija — saj veste. Koza v mojem položaju si kaj takega ne more privoščiti.

— Seveda, sem rekel. — Takoj se bom lotil zadeve.

— Me veseli, je veselo zameketala koza, se skobacala z divana in skozi priprta vrata odkopitljala iz sobe.

Razgrnil sem robec po mizi, izvlekel iz predala pištolo, jo razstavil do zadnjega delčka in skrbno očistil. Zasebni detektiv ne more nikoli vsega predvideti. Pogled se mi je ustavil na fotografiji. Družinica se je nerazberljivo spremenila v eno samo splošno podobo nekakšnega kozjega arhetipa, posamične glave so se mi zdele enako neizrazite in nezgovorne. Če bi se odpravil po okoliških hlevih in kmetijah poizvedovat, ali je kdo ukradel to sademčlansko skupnico, bi bilo moje delo zaman. Pritisnil sem v prazno na petelina in se še enkrat okrepčal s konjakom.

2

Ko sem nazadnje prežvečil prve vtise in naredil nekaj plahih, zato pa nekoristnih sklepov, sem si obul gumijaste škornje, vtaknil pištolo v plašč in stopil po lepljivem blatu, ki se nikakor ni hotelo posušiti, proti hišici svoje stranke. To je bila dobro ohranjena bajta s prepleskanimi oknicami in majhnim vrtom. S kamenčki posute ozke potke so tudi zdaj, pozimi, pričale, da ima hišni lastnik veliko smisla za simetrijo in posveča svojemu vrtiču nenehno pozornost. Kaj neki gojijo tu? mi je prišlo na misel. Zelje? Sprva me je ta misel razveselila: predstavljal sem si zeljnate glave, zložene na okroglih gredicah, podobne kupu lobanj pred bungalovom kakšnega ljudožerca, kup zeljnatih glav, na katerem stoji pritlikavec ali pa pritlikava koza. Potem pa sem se spomnil, da nimam pravice pripisovati stvari in jim pripisovati neresnične pomene, saj se že moja zadeva giblje na mejah resničnosti.

Nekaj pa sem zatrdno vedel: moj preiskovalni krst je dokaz, da sem v resnici pravi možak. Vsak drug človek bi odnehal takoj, ko bi videl, da bitje, ki trka na vrata, ni del njegovega sveta.

Za sabo sem zaslišal piskav glasek. Ozrl sem se. Iz sosednje hišice je škilila proti meni lisica.

— Iščete kozo?

— Ja, sem rekel in trdneje stisnil pištolo v žepu.

— Je ni doma, je rekla lisica. — Že zjutraj je šla ven.

— Ste njena sosedka? Takoj sem se zavedel, da je moje vprašanje odveč.

— Že pet let živiva skupaj tu, je rekla lisica.

— Poznate tudi njenega moža?

— Poznala sem ga, je rekla lisica. — Pijandura je bil.

— Pijandura?

— Kdo pa ste vi?

— Samo mimo sem prišel.

— Vohljate?

— Ja, sem prišel na dan s pravo barvo.

— Za tistimi njenimi krotami?

— A vi tudi veste?

— Rada imam detektive, je rekla lisica. — Navadno radi poslušajo. Poznala sem nekoga, ki je zmeraj pravil: "Gospa lisica, tako lepo znate pripovedovati."

— O čem ste mu pa pripovedovali?

— Saj niti ne vem več.

— O kozi?

— Lahko da tudi o kozi. A to je bilo že zdavnaj. Še preden je kozel ugriznil kozo v brado. Lisica je skočila z okna in se spravila na kamniti zidec. — Nekoč je prišel domov nasekan in je klatil strašne bedarije...

Izvlekel sem beležnico. — Kaže, da je bil kozel pravi tiček.

— Pa še kakšen! Lisici so se zasvetile oči. — Veste, nikoli nisem zavidala kozi. Vzgojiti sedem lačnih ust, ob možu, ki pije... Hodil je v žganjarno tu blizu. Vedno je našel na dvorišču kakšen načet sodec in je vse polokal, da je bil na koncu nasekan kot goba.

— Kje pa je zdaj?

— Ne vem, je rekla lisica. — Žganjarno so pred kratkim zaprli, gotovo išče kakšno drugo beznico.

— Koza me je prosila, da bi raziskal izginotje njenih mladičev, sem rekel. — Najprej sem mislil, da je to preprosta zadeva: šli so pač nekam na pašo. Zdaj pa vidim, da se iz takele bajte ne da tako zlahka uiti.

— Ojoj, je rekla lisica. — Ti ubogi kozlički!

Pogledal sem jo: — Mogoče kaj veste?

— Jaz? Lisica si je obliznila tačko.

— Če karkoli veste, tega ne smete prikrivati. Za preiskavo je vsaka malenkost pomembna.

— Nekaj sem videla, je rekla lisica. — Davi sem bila slučajno pri oknu, kdor pa je pri oknu, ta marsikaj vidi.

Odprl sem beležnico in oslinil svinčnik. — Povejte mi!

— Kar zastonj?

Nesramnost lisice me je razkačila. Najraje bi jo kar pustil. Toda morda je bilo ravno njeno pričanje ključ za rešitev uganke. Takoj ko sem zagledal kozino hišo, sem bil prepričan, da kozlički niso izginili iz nje po naravni poti, verjetno so se v tej hiši zgodile čudne reči, bržkone imam opraviti z zločinom. Zato sem požrl slino in rekel: — Kaj bi pa radi?

— Sladkor. Samo nekaj kock sladkorja, je rekla lisica proseče in si obliznila šobe. — Vem, da sladkor ni zdrav, da si kvariš z njim zobe in se rediš. A samo enkrat živimo, ne?

— Žal nimam pri sebi nič sladkega. Lahko pa vam postrežem v pisarni. Včasih si kuham kavo in lahko bi vas povabil k sebi.

— Potem pa pojdiva, je rekla lisica.

Ko sem znova čofotal po blatu, sem preklinjal svojo bedasto uslužnost. Sicer pa lisičina izpoved tako ni mogla dolgo ostati prikrita. Pri njeni zgovornosti je bilo to le vprašanje časa. Prav zato pa nisem mogel tvegati. Njene besede bi čisto lahko prišle na ušesa kakšnemu drugemu detektivu. Tega pa si zaradi prestiža nisem mogel dovoliti.

Lisica si je radovedno ogledala mojo pisarnico in prelistala nekaj knjig na polici.

— Šara, je rekla, — sama šara.

— Se spoznate na to? sem jo začudeno pogledal in ji vrgel nekaj koščkov sladkorja.

— Ne, je rekla. — Ampak koza se spozna. Cele gore knjig si kupuje. Začela je šepetati. — Pa nikar ne mislite, da jih bere. Tako inteligentna pa ni. Menda hrani z njimi svoje mladiče. Bi se potem še kdo čudil, če so ušli.

— Torej so ušli?

— Tega nisem rekla, je rekla lisica in hrustala košček sladkorja. — Slučajno sem gledala skoz okno. Zato lahko zanesljivo trdim, da kozlički niso izginili prostovoljno. Zjutraj sem pravzaprav pospravljala po sobi in hotela iztresti prt, ko se je izza vogala prikazal volk. Poznate volka?

— Ne, sem rekel. — Samo slišal sem zanj.

— Približal se je hišici, je rekla lisica. — Čez oči je imel krinko, kot bi šel z maškarade, levo sprednjo taco pa čisto belo. Tako smešen je bil, da sem komaj udržala smeh. Ko je prišel do kozine hišice, je nekajkrat pošnofal, potem pa skočil čez ograjo in kar čez vrt šel k oknu in potrkal s tisto belo taco na šipo.

— In potem?

— Skoraj sem že hotela zavpiti nanj, ko je začelo kipeti mleko. Seveda sem stekla k štedilniku, a ko sem se vrnila k oknu, volka ni bilo več.

Tedaj se mi je posvetilo. Kozličje je požrl volk. V časopisih sem že večkrat bral poročila, kako so krdela podivjanih volkov napadla samotno vas in potešila svojo hudo lakoto na domačih živalih. Vendar pa to ni bila nikakršna samotna vas; če je v teh krajih res živel kakšen volk, se je gotovo že civiliziral in težko da bi se loteval krvoločnih pohodov nad nedolžne kozličke. Obenem pa se mi je tak konec zdel tudi poceni, prepoceni, da bi se to spodobilo za prvo zadevo privatnega detektiva, zato sem rekel lisici: — Vaša izpoved je resda pomenljiva, vendar pa skoraj ne morem verjeti, da bi volk danes posegal po takšnih nezakonitih načinih za preživetje.

— Ko sem nato kmalu spet stopila k oknu, sem zagledala na cesti tarnajočo kozo. S svojo glasno bolečino je hotela nahujskati vse naokoli, vendar se ji nalašč nisem hotela pokazati.

— Kaj pa mislite o volku?

— To je vetrnjak, je z repom zamahnila lisica. — Navadil se je živeti na veliki nogi. Pa je kmalu raztrosil vse za izlete z Rdečimi kapicami in za podobne trapa-rije, zdaj pa živi od drobnih goljufij. Preobleče se na primer v medveda in ukrade med čebelam, ki sploh ni njegov.

Lisica je polizala pepelnik z ogorki vred in zazehalala. Rekel sem: — Zdaj pa moram pogledati, če se je koza že vrnila. Rad bi videl njeno hišo tudi od znotraj.

Vstal sem in se napotil k vratom. Lisica mi je nerada sledila.

Koza me je sprejela v domači halji, v bradi je imela papirnate navijalke.

— Od vas sem hotela najprej iti k frizerki, vendar bi morala dolgo čakati, zato sem se vrnila.

— Imate kakšno novico? sem vprašal.

— O mladičih?

— Ja, o mladičih.

— Ne, je odkimala z glavo. — Če bi jo imela, bi vas ne prosila za pomoč.

— Jaz sem nekaj izvohal, sem se pohvalil. Koza je pazljivo poslušala mojo domnevo, da ima pri izginotju kozličev prste vmes volk, potem pa je rekla: — Neumnost. Zakaj bi se volku zahotelo prav mojih kozličkov?

Vprašal sem jo, kaj meni o maškaradi.

— To si je lisica izmislila, je rekla škodoželjno koza. — Vam ni povedala tudi tega, da se volk ozira za mano?

— Se res?

— Prosim vas! Kozo je streslo. — Tadva že dolgo šmirata skupaj.

Nisem se hotel več vtikati v sosedске razprtije, zato sem se lotil druge teme.

— Kje pa je vaš mož?

— Kozel? Bogve. Že dva tedna ga nisem videla.

— Morate vedeti, kam je šel.

— Ne vem. Razšla sva se. Tak surovež je bil.

— Kaj pa kozlički?

— Tudi malčki ga niso marali, je rekla koza s posebnim poudarkom.

Ogledal sem si prostor, kjer sva sedela. Opremljen je bil kakor spalnica, le namesto pernice je bila na postelji slama. Nad zakonsko posteljo je visela poročna fotografija, pod njo pa povečana barvna družinska slika, ki sem jo videl že prej.

— Vašega moža torej že dva tedna ni bilo domov?

— Ga sumite? je bruhnilo iz kože, vendar je takoj spet poprijela v jeznem tonu. — Moje kozličke iščite, ne pa tega kozla.

Postelja je bila poležana, slama v kupih, kot bi nekdo pravkar ležal na nji.

— So tule spali kozlički?

— Ne, jaz, je rekla koza in brada se ji je zatresla.

— Ker je tako razmetano, sem mislil...

— Se koza ne more premetavati v spanju?

Res, imela je prav, zato sem končal jalovo zasliševanje. — Na svidenje, sem rekel. — Če se boste česa spomnili, mi takoj sporočite.

Koza me je brezbrizno pogledala in molčala.

Ko sem šel mimo lisičine hiše, sem zaslišal znani glas. — Počakajte, gospod sosed, novico imam za vas.

— Ja?

Lisica se je zvito zasmejala.

— Vem, kje je kozel.

In povedala mi je, kaj je pravkar zvedela od srake. Kozel baje leži dvesto metrov od tod v jarku in ima smrt na jeziku. Zahvalil sem se lisici za informacijo in skle-

nil, da kozla nemudoma poiščem in mu postavim nekaj vprašanj, ki so za rešitev zadeve neogibno potrebna. Na dnu srca pa sem upal, da bo stvar razjasnila natančna osvetlitev odnosov v družini: če je šlo v resnici za skrhan zakon, potem bi množično izginotje otrok niti ne bilo kaj posebnega. Res je šlo tudi za to epizodo z volkom, toda imel sem jo prej za lisičino škodoželjnost.

Kozla sem zlahka našel, zakaj v bližini je bil en sam jarek, v katerem je ležal en sam samcat kozel. Zmotiti se nisem mogel.

Ko sem se približal, je zastokal in meketaje rekel: — Umiram.

— Kaj vam je?

— Povedal vam bom resnico, živo resnico. Sem največji lump in baraba, kar jih je. S kopiti je razrival mehko glino. — Mislil sem, da je v tistem sodu... v tistem sodu...

— V kakšnem sodu?

— V tistem sodu... tam, tam... je pokazal nekam daleč z zadnjimi nogami. — V njem pa je bil petrolej. Častna beseda, petrolej... Zdaj... zdaj pa imam poln trebuh petroleja...

— Otroci so se vam izgubili, sem pretrgal kozlovo agonijo. Zdelo se je, da ga je preplaval nov val življenja.

— Res? Torej se je posrečilo? se je nekako olajšano oddahnil.

Še nikoli nisem bil tako blizu cilja.

— Ste jih vi... vi... umorili?

— Umiram, je rekel kozel, — brez pomena je, da bi vam karkoli prikrival. Pred dvema tednoma sem se ločil od žene.

— Niste spali sinoči doma?

— Ne.

— Toda vaša postelja je bila razmetana.

— Cipa, je izcedil skozi zobe. — Vedno sem trdil, da moja žena ni poštena koza, ampak vlačuga. Takrat, pred dvema tednoma, mi je rekla, da teh sedem mladik, teh sedem ponosov mojega življenja — ni mojih. Si morete misliti, kako me je to prizadelo? Takrat sem prisegel, da se ji bom strašno maščeval.

— In?

— Nagovoril sem volka, naj izkoristi kozino odsotnost in vse mladiče požre. Naj vtakne tace v moko, se izdaja za kozo in s prevaro pride v koč... Kozel je začel hlipati. — On jih je požrl. Beštija, on jih je požrl... Jaz pa... jaz... Več mi ni uspelo zvedeti od njega. Še enkrat je brcnil s kopiti in se nemočno iztegnil.

4

Moja zadeva se je približevala učinkovitemu koncu. Splazil sem se v volčji brlog, zakaj baraka, v kateri je živel volk, res ni zaslužila boljšega imena. Naglo sem odprl vrata in nameril pištolo.

— Aretirani ste, sem zavpil.

Volk je dvignil pogled od časopisa, ki ga je imel razgrnjenega pred sabo, in rekel: — Zanimivo, napo-

vedujejo razjasnitev in otoplitve, če lahko človek verjame napovedim.

Brez moči sem pobesil pištolo. Prizor, za katerega sem se tako skrbno pripravil, se ni posrečil. Moj nasprotnik ni pokazal niti najmanjšega znamenja upiranja. To me je razjezilo.

— Vsaj vstanite, ko govorim z vami.

Volk se je zasmel. — Ko bom nehal brati, je rekel nazadnje.

Toda bil sem nestrpen. Iztrgal sem mu časopis spod nosu in ga vrgel v kot.

— Sploh veste, česa ste obtoženi? sem domišljavo vprašal.

— Sem nedolžen kot jagnje, je rekel volk, — če je treba, pa lahko postanem besen ko lev. Zato se pomirite, gospod!

— Kaj ste naredili z njimi?

— S kom?

— S... s kozlički.

Volk se je zasmel.

— Vse vem, sem mu prišepetaval, — pohrustali ste jih, ničvrednež, nabasali ste si vamp z njimi, še po rožičkih ste si oblizovali tace.

— Pa verjamete takim pravljicam? me je začudeno pogledal volk. — Mojbog, še to recite, da sem jih vseh sedem naenkrat spravil v trebuh, potem pa mi ga je nekdo razparal in so kozlički živi poskakali iz njega in tako naprej, vse do neskončnosti, eno neumnost za drugo.

Pot mi je stopil na čelo. Njegovi argumenti so bili prepričljivi, začel sem omahovati.

— Prej bom verjel vremenski napovedi kot pa takim-le oslarijam, se je zarežal volk. — In vi se imate za inteligenta?

— Toda kozel vas je vendar prosil...

— Ja, kozel je prišel k meni in rekel: "Sovražim ta kozleta. Moraš jih požreti." Vprašal sem ga: "Kaj te žre?" On pa mi je na dolgo in široko razlagal, da je koza flandra najslabše sorte, da se ji že pri pogledu na kakšnega kozla začne tresti brada in da ti otroci pravzaprav niso njegovi, ampak so otroci drugih očetov, zato bo res najboljša, če jih pokončam. Noče, da bi to storil zastonj, če se bom odločil, me bo bogato poplačal.

— In vi ste to sramotno povabilo sprejeli in se navsezgodaj splazili do koč, pa še v čudni preobleki...

— Prosim vas vendar... Niti ganil se nisem iz hiše. Prvič, imam že dve leti dieto in ne jem mesa, drugič pa...

— Na srečo se tokrat ne boste zmazali. Nekdo vas je videl. Imam pričo.

— Lisico? Z nekom sem se vendar moral dogovoriti, je veselo zarenčal volk. — Kozel je bil stiskač, zato sem si moral priskrbeti zagotovilo, da mi bo plačal za neuresničeno komedijo. Vedel sem, da se ne bo tako hitro vrnil, toda po sraki bi mi moral poslati denar, ki bi ga potem delil z lisico.

— Zdaj vam ne bo nič poslal, sem rekel. — Malo prej sem ga videl, kako je stegnil pete.

— Kaj? Izraz na volčjem obrazu se je spremenil. Besnost se mu je pokazala v očeh. — Ta razbojnik si je drznil crkniti, preden mi je plačal?

— Nekakšen petrolej je spil, sem rekel prestrašeno in spet segel po pištolo.

Volku je pena stopila na gobec in pokazal je podočnike. Najprej sem hotel pritisniti na petelina, potem pa sem videl, da pištola sploh ni nabita, da se mi vse doslej ni posrečilo dobiti niti enega samega samcatega naboja. Pozabil sem na svoje privatnodetektivsko dostojanstvo, stekel iz kolibe in jo ubral naravnost po blatu. Prevzemal me je strah, imel sem občutek, kot da mi sledi za petami cel trop sestradanih volkov, pripravljenih na vse. Vedel sem, da mi moja revna pisarna ne more nuditi varnega zavetišča, zakaj četudi bi se skril med njene štiri stene, bi bil za zmerom obkoljen, na veke bi me odrezal od sveta volčji krog, iz katerega ne bi bilo nobene druge poti razen konca. In zato sem tekel naprej, proti mestu, k hišam, tja, kjer bi ne bil sam, kjer bi bila moja obkoljenost le obkoljenost med stoterimi drugimi, kjer bi bil obkoljen tako, da bi pojem kroga zgubil svojo geometrično zaprtost.

Planil sem v najbližjo restavracijo, sprva sploh nisem opazil ne hrupa ne žvenketanja posode ne zadimljenega prostora s pogrnenimi mizami in tulečo melodijo iz glasbenega avtomata.

K meni je stopil natak, v belem suknjiču in s postrani zavezanim metuljčkom, in vprašal: — Boste našo specialiteto, gospod? S krompirčkom ali z rižem?

Molče sem prikimal, ne da bi vedel, zakaj, in šele potem, ko sem okusil prvi grižljaj mehkega mesa, sem

se zavedel, da sem grozno lačen: od jutra v resnici nisem dal še nič v usta, zdaj pa se je že mračilo. Kakšen tepec sem bil! Zadnja izkušnja me je nepreključno prepričala, da je zame vsa zadeva končana, z njo pa tudi moja kariera privatnega detektiva. Preprosto nisem bil primeren zanj, to, da bi ril po blatu, ki se je lepilo name in ga nisem mogel odstraniti, sploh ni bilo zame, nisem se mogel delati pogumnega, ko pa je pogum tako ali tako le drugo ime za strah, ki se ga zavedamo.

— Vam tekne? se je ustavil zraven mene natak, ravno tisti trenutek, ko sem vzel v roko kost, debelo obraščeno z mesom. — To je kozličkovina, mi je zaupno šepnil. — Enkrat kos. Le kam smo prišli? Davi navsezgodaj je bila tu neka koza in nam je prodala sedem svojih kozličev. Pograbila je denar — to naj ostane med nama — zunaj pa jo je čakal v avtu neki gizdalinski kozel. Le kam smo prišli!

Meso v grlu se mi je zataknilo, začel sem se daviti, zdelo se mi je, da mi je stokilska teža obležala v ustih. Natak me je tolkel po hrbtu, me silil, naj pijem vodo, jaz pa sem samo kašljal in kašljal, včasih se mi je zdelo, da mi bo ta grižljaj kozličkovine za vedno obtičal med požiralnikom in goltom, med nebom mojih sanjskih idealov in zemljo, na kateri se še koze pokorijo za Medejin zločin. Kašelji se je na lepem spremenil v pretrgan meket, toda meketal nisem le jaz, po vrsti so se mi pridružili tudi natak in točaj in mali pikoli in kuharji in pomivalke posode, potem pa še drugi gostje za mizami, in vsi skupaj smo meketali dolgo, enolično in z občutkom krivde, ki ni bila naša krivda.

Prevedel Drago Bajt

Andrej Sinjavski

PHENC

I

Danes sem ga spet srečal v pralnici. Naredil se je, kot da me ne vidi, ves zaposlen s svojim umazanim perilom.

Najprej so bile na vrsti rjuhe, ki jih tukaj uporabljajo zaradi higijene. Na eni strani take rjuhe izvezejo z majčkenimi črkami besedo "noge". To delajo zato, da bi se izognili neprijetnostim: človek se z usti ne sme dotakniti okuženega mesta, ki so se ga še včeraj priklala stopala.

Tudi brca je veliko bolj žaljivo dejanje kot udarec z roko, pa ne samo zato, ker je bolj boleča. Verjetno se v tej neenakosti kaže neizživeto krščanstvo. Noga je

pregrešnejša od ostalega telesa iz preprostega razloga, ker je dalj od neba. Samo spolni organi jo odnesejo še slabše, zato jih skrivajo.

Potem so se zvrstile prevleke s potemnelimi preležaninami v sredi. Nato brisače, ki se, drugače kot prevleke, hitreje umažejo na robovih, nazadnje pa kosi telesnega perila različnih barv.

Tisti trenutek je začel odmetavati svoje stvari s tako hitrico, da jih nisem utegnil pregledati, kot bi bilo treba. Morda je hotel prikriti kakšno skrivnost, morda pa se je, kot vsi ljudje, sramoval pokazati stvari, ki so se neposredno dotikale nog.

Toda sumljivo se mi je zazdelo to, da daje prat ponošeno perilo. Navadno so grbavci izredno čisti.

Bojijo se, da bi s svojo obleko povzročili dodaten gnus. Ta pa je bil vsem pričakovanjem navkljub zanemarjen, kot bi ne bil grbavec.

Celo ženska, ki je sprejemala perilo, vsega vajena oseba, ki ji niso tuji sledovi najredkejših tekočin, se ni mogla zadržati in mu je rekla kar precej na glas:

— Državljan, kaj pa mi molite pod nos? Če ne znate spat po človeško — pa sami perite!

Molče je plačal in jo pobrisal. Nisem mu sledil, da bi ne pritegoval tuje pozornosti.

Doma je bilo kot vedno. Komaj sem prišel, se je pokazala Veronika. Uprla je oči v tla in mi predlagala, da večerjava skupaj. Nisem mogel zavriniti dekleta. Edino ona v celem stanovanju je znosna z mano. Škoda, ker njeno usmiljenje temelji na spolnosti. Danes sem se lahko dokončno prepričal o tem.

— Kako kaj Kostricka? sem vprašal Veroniko, da bi napeljal pogovor na skupne sovražnike.

— Oh, Andrej Kazimirovič, spet mi je grozila.

— Zakaj pa?

— Kot po navadi. Luč v kopalnici in mokra tla. Rekla je, da se bo pritožila hišniku.

Ta novica me je vrgla iz tira. Sanitarije uporabljam manj ko drugi. V kuhinjo skoraj ne hodim. Mar more kuhinja nadomestiti sobo s kopalnico?

— Ne meni se zanjo, sem ostro rekel. — Sama pa že kilovate. Njeni otroci so mi razbili steklenico. Kar naj pride hišnik.

Toda vedel sem, da bi bilo vmešavanje oblasti zame najčistejša voda avanture. Zakaj bi po nepotrebnem pritegoval pozornost?

— Pomirite se, Andrej Kazimirovič, je rekla Veronika. — Za neprijetnosti s sosedji sem sama kriva. Pomirite se, lepo vas prosim.

Stegnila je roko, da bi se dotaknila mojega čela. Posrečilo se mi je odmakniti se.

— Ne, ne, nobene vročine nimam. Zdaj pa večerjavajva.

Jed na mizi se je kadila in zoprnio dišala. Vedno me je presenečal kulinarčni sadizem. Piščanca jejo v juhi. Svinjsko drobovje natlačijo s svinjskim mesom. Črevo, ki je požrlo samo sebe, obrito s kurjimi iztrebki — to je jajce s klobaso.

Še hujše stvari pa počnejo z žitom: režejo ga, tepejo, meljejo v prah. Se mogoče zato moka in moka ločita samo po eni črki?

— Jejite, Andrej Kazimirovič, me prepričuje Veronika. — Nikar se ne vznemirjajte, prosim. Jaz sem kriva.

Kaj pa, če bi takole pripravili tudi človeka? Vzameš kakšnega inženirja ali pisatelja, ga pretakneš s slanino in napolniš z njegovimi lastnimi možgani, v zapečene nosnice pa mu vtakneš vijolico — in ga serviraš za kosilo kolegom? Ne, zaboga, muke Kristusa, Jana Husa in Stenjke Razina so navadna malenkost v primeri s trpljenjem ribe, potegnjene s trnkom iz vode. Ti so se vsaj zavedali, zakaj jih mučijo!

— Andrej Kazimirovič, povejte, ste zelo osamljeni? je vprašala Veronika, prinašajoč čajnik v sobo.

Ko je šla ponj, sem stresel hrano s krožnika v časopis.

— Ste imeli prijatelje, — je dodala sladkor, — otroke, — še žlička sladkorja, — ste imeli kakšno žensko?... — zdaj je mešala, mešala.

Očitno je bila hudo vznemirjena.

— Vi ste moja prijateljica, sem previdno začel. — Kar pa se tiče žensk, vidite sami: star sem in grbast. Star in grbast, sem ponovil z neizprosno vztrajnostjo.

Po vsej sili sem se hotel izogniti priznanju: čemu zdaj priznanje, ko mi je že brez njega hudo? Naj pokvarim najino bojno zavezništvo zoper hudobne sosedje, naj dražim zanimanje device, ki ni našla primernege potešenja?

Da bi se ognil neprijetnostim, sem se bil pripravljen izdajati za alkoholika. Ali kriminalca. Morda celo za norca, pederasta? A bal sem se: vsaka od teh lastnosti bi lahko moji osebnosti dala nevaren, zarotniški lesk.

Zato sem poudaril svojo grbo, starost in mizerno plačo, svoj mirni poklic računovodja, ki mi odjemlje veliko časa, pa to, da je grbavcem, kakršen sem jaz, potrebna ustrezna grbavka, normalna in lepa ženska pa rabi simetričnega moškega.

— Dajte no, preveč ste plemeniti, je odločno rekla Veronika. — Imate se za invalida in se bojite, da bi bili v napoto. Ne mislite, da se mi smilite. Všeč so mi kaktusi, vi pa ste taki ko kaktus. Vidite, koliko jih je samo na vašem podokniku!

Moje roke so se dotaknili njeni vroči prsti. Zdrznil sem se kot bi me speklo.

— Vas zebe, ste bolni? je sočutno spraševala Veronika, v skrbeh zaradi temperature mojega telesa.

To je bilo preveč. Izgovoril sem se na migreno in jo prosil, naj me pusti samega.

— Do jutri, je rekla in pomahala z ročico kot kakšna punčka. — Jutri mi boste dali kaktus. Jutri.

To krotko dekle je govorilo z mano kot kakšen glavni knjigovodja. Priznala je svojo ljubezen in zdaj zahtevala vračilo.

Kje sem že bral, da so zaljubljeni kot pokorni sužnji? Kaj pa še. Če se človek zaljubi, se vede kot gospodar, ki lahko razpolaga s tistimi, ki ga premalo ljubijo. Kako vesel bi bil, če bi me nihče ne ljubil!

Ko sem ostal sam, sem začel zalivati kaktuse. Iz emajliranega krožnika sem jim počasi dajal hrano — mojim grbastim otročkom — in počival.

Bilo je že dve ponoči, ko sem se, izčrpan od lakote, po prstih stihotapil po temnem hodniku v kopalnico. Tam sem se navečerjal kot le kdaj!

Težko je jesti enkrat na dan.

II

Po tistem večeru sta minila dva tedna. Veronika mi je povedala, da jo snubijo: neki poročnik in neki igralec iz gledališča Stanislavskega. Toda to je ni motilo, da mi

ne bi dajala prednost. Grozila je, da se bo dala ostriči na balin in potem ne bom več mogel govoriti o njeni lepoti, ki jo je neumno žrtvovati za starca in spako. Nazadnje je začela še vohuniti za mano in me prestrezati, kadar sem šel v kopalnico.

— Grbavce krasi snažnost, sem navadno odgovarjal na njena vprašanja, zakaj se tako pogosto kopam.

Za vsak primer sem začel z zastorčkom zagrinjati mlečno steklo med kopalnico in straniščem. Preden sem se slekel, sem vedno pregledal zapahe. Slabo sem se počutil ob misli, da me kdo opazuje.

Davi sem potrkal na vrata njene sobe, da bi napolnil nalivno pero s črnilom in nadaljeval svoj neredni dnevnik. Veronika še ni vstala, ležala je v postelji in brala "Štiri mušketirje".

— Zamudili boste na predavanje, sem rekel, ko sem jo vljudno pozdravil.

Zaprla je knjigo in rekla:

— Veste, da celo stanovanje misli, da sem vaša ljubica.

Ničesar nisem rekel, toda zgodilo se je nekaj groznega. Veronikine oči so blisnile, odgrnila je odejo in mi jezno nastavila svoje golo telo:

— Poglejte, Andrej Kazimirovič, pogledajte, čemu ste se odpovedali!

Pred petnajstimi leti sem imel v rokah anatomske učbenik. Ker sem želel biti na tekočem, sem skrbno preučil vse slike in diagrame. Potem sem v Parku kulture in počitka Gorkega lahko opazoval otroke, ki so se kopali v reki. Toda slečene žive ženske, pa še tako od blizu, doslej nisem imel priložnosti videti.

Ponavljam — bilo je grozno. Bila je vsa enako nenaravno bele barve kot njen vrat, obraz in roke. Spreddaj sta se zibali dve beli dojki. Najprej sem mislil, da so to še ene roke, amputirane nad komolcem. Toda vsaka se je končevala z okroglo bradavico, podobno zvončnemu gumbu.

Naprej dol, vse do nog, pa se je čezinčez širil zaobljeni život. Tu se nabira na kup hrana, použita čez dan. Spodnja polovica života je bila kot glava porasla s kodrastimi dlakami.

Zmeraj me je vznemirjalo vprašanje spola, ki ima pglavitno vlogo v umskem in nrvnem življenju ženske. Menda je zaradi varnosti od pradavnih časov zavil v tančice neprebojne skrivnosti. Celo v anatomske učbeniku ni o tem niti besede, ali pa je povedano nejasno in mimogrede, da ne bi nihče vedel, za kaj gre.

Zdaj sem premagal osuplost in se odločil, da izrabim priložnost in pogledam tja, kjer so — kot piše v učbeniku — rodila, ki izstreljujejo narejene otroke kot kakšen katapult.

Tam sem na hitrico zagledal nekaj, kar je bilo podobno človeškemu obrazu. Toda zdelo se mi je, da to ni bil ženski, temveč moški obraz, starikav, neobrit, z režečimi zobmi.

Zlakotnjen hudoben možak je živel med njenimi nogami. Ponoči je prejkone smrčal in preklinjal od dolgega časa. Morda od njega izhaja dvoličnost ženske

nature, o kateri je pesnik Lermontov pisal: "Kot angel z neba lepotica, kot demon zvičajna in zla."

Nisem se še utegnil znajti, ko se je Veronika na lepem stresla in rekla:

— No ...!

Zapirala je oči in odpirala usta kot kakšna riba, potegnjena iz vode. Premetavala se je po postelji — velika bela riba — brez moči in namena, njeno telo pa so začeli pokrivati modrikasti mehurčki.

— Oprostite, Veronika Grigorjevna, sem plašno rekel. — Oprostite, sem rekel. — Moram v službo.

In sem odšel, trudeč se hoditi tiho in brez oziranja.

Zunaj je padal dež, meni pa se ni mudilo: v uradu smo imeli higienski pregled. Zdaj, ko sem se znebil Veronike, sem si na račun državne službe (proračuni, nikotin, glavni knjigovodja Zikov, zmešane strojepiske — za vse po 650 rubljev na mesec) lahko privoščil razkošje, kakršno je sprehod po svežem zraku v deževnem vremenu.

Poiskal sem zanikrni vodni odtok in se sklonil pod curek. Voda mi je tekla naravnost za ovratnik — hladna in okusna voda — čez kakšne tri minute sem bil že kar dobro moker.

Pešci, ki so hiteli mimo, vsi z dežniki in gumijastimi podplati, so se škile ozirali vame, moje ravnanje jih je očitno zanimalo. Moral sem se spraviti iz tega položaja in se sprehoditi po lužah. Čevlji so bili že kar dobro premočeni. Vsaj s spodnjim delom sem bil zadovoljen.

— Ah, Veronika, Veronika, sem ponavljal nejevoljno sam pri sebi. — Zakaj ste bili tako okrutni, da ste se zaljubili vame? Zakaj vas ni bilo čisto malo sram svoje zunanosti in ste se vedli tako odkrito, tako brez vsakega takta?

Sram je človekova pglavitna vrlina. To je nejasna slutnja o lastni nepopravljivi zunanosti, nagonski strah pred tistim, kar se skriva pod človekovo obleko. Samo sram in še enkrat sram lahko malce požlahtni človeka in ga naredi če že ne lepšega, pa vsaj skromnejšega.

Seveda, zdaj ko sem bil tukaj, sem se ravnal po splošnih šegah. Spoštuj zakone dežele, v kateri si prisiljen živeti. Poleg tega me je nenehna nevarnost, da me bojo ujeli in razkrinkali, silila, da sem navlekel nase vse te maškaraste cunje.

Toda če bi bil v njihovi koži, ne bi ne podnevi ne ponoči slekel niti kožuha, kaj šele obleke. Dal bi se plastično operirati, da bi imel krajše noge in grbo na plečih. Grbavci so tu vendarle boljši od drugih, čeprav so seveda tudi nakaze.

Žalostno razpoložen sem se napolil v Gercnovo ulico. Nasproti konservatorija si je najel polkletno sobo tisti grbec. Že pol mesca sem ga opazoval — bil je graciozen, sključen, prav nič podoben človeku, nekako me je spominjal moje nepovrnjive mladosti.

Trikrat zapored sem ga videl v pralnici in enkrat v cvetličarni, ko je kupoval kaktus. Po listku za perilo, ki ga je pokazal, se mi je posrečilo zvedeti za njegov domači naslov.

Treba je bilo postaviti piko na i.

Prepričeval sem se, da je to nemogoče, da so vsi mrtvi in sem preživel samo jaz, kakor Robinson Crusoe. Sam, z lastnimi rokami, sem uničil vse, kar je ostalo po nesreči, drugih sploh ne more biti.

Kaj pa, če so njega poslali za mano? In se zdaj skriva pod masko grbavca? ... Skrbelo jih je! Nenadoma jim je šinilo v glavo in so se zapodili po sledi!

Kako so zvedeli? Po dvaintridesetih letih? Po tukajšnjem času. Živ in zdrav. Za glavo gre.

Ampak zakaj sēm? Kaj pa še. Nihče ni poskušal. Čisto na drugem koncu. Tu že ne. Zgrešili so. Kjer ni muh. Sedem in pol. V taki kaši.

Kaj pa, če gre za slučajnost? Navadna pomota? Zunaj smeri in zimskega urnika. Slučajno prvi. So mogoče slučajnosti? Natanko to. Nikoli več. Ni dovolj? Pod masko grbavca. Enak. En sam — vendar pa enak.

Vrata je odprla dama, podobna Kostricki. A njegova Kostricka je bila močnejša in starejša. Od nje je prihajal podeseterjeni duh španskega bezga. To je bil parfum.

— Leopold se bo kmalu vrnil. Izvolite, prosim.

Na koncu hodnika je lajal neviden pes. A popasti se me ni upal. S temi živalmi sem že imel težave.

— No, no! Saj ne grize. Niksa — lezi, tiho!

Medtem ko sva se v ljudno obkladala z besedami in je žival vedno huje besnela, so skozi stranska vrata pokukale tri glave. Gledale so me z zanimanjem in vpile na psa. Bilo je grozno dretje.

V sobi, kamor sem s precejšnjim tveganjem stopil, je bil majhen otrok, oborožen z mečem. Ko naju je zagledal, je poprosil za brusnični džem in se začel glasno dreti, se pačiti in migati z boki.

— Sladkosnednež. Po meni je, je rekla njegova Kostricka. — Če se boš cmeril, te bo striček popapal.

Da bi se prikupil gospodinji, sem v šali rekel, da jem namesto juhe toplo otroško kri. Otrok je hipoma utihnil, odrgel meč in se skril v oddaljeni kot, ne da bi odmaknil z mene oči, polne živalskega strahu.

— Leopoldu je podoben, ne? je vprašala Kostricka nekako mimogrede, vendar s hripasto nežnostjo v glasu.

Naredil sem se, da ima prav.

Vrtelo se mi je od slabega zraka, prepojenega s hlapi španskega bezga. Koža, nadražena od tega vonja, se je na več mestih vnela. Grozila je nevarnost, da se mi bojo na obrazu pokazale zelene lise.

Hudobna Niksa na hodniku pa je tapkala s kremplji po parketu, ovohavala moje sledove in glasno vlekla zrak v smrček. Vznemirjene stanovalke so se šepetaje pogovarjale med seboj, ne da bi vedele za mojo zvečano akustično dojemljivost.

— Očitno je brat Leopolda Sergejiča ...

— Ne, ne, to pa ne, naš grbavček je v primeri s tem uliti Puškin.

— Bog ne daj, da bi ponoči sanjala o takem ...

— Še gledati ga ne morem ...

Vse skupaj je pretrgal Leopoldov prihod. Spominjam se, da mi je bilo všeč, ko je začel — pri priči — igrati

svojo vlogo, klasično vlogo grbavca, ki je srečal pred ljudmi sebi podobno nakazo.

— Ah! Kolega v nesreči! S kom imam čast? Čemu se lahko zahvalim? ...

Igral je z najbolj prefinjeno psihološko tančino — ponos, ki ga je podpiral s posnemanjem, in sram, ki ga je skrival z glumaštvom. Zajahal je naslanjač kot jezdec, oklenil z nogami sedalo, skočil potem pokonci in spet okobalil stol ritenjsko, položil glavo na naslon, se strašno pačil in kar naprej suval z rameni, kot bi preiskoval svojo grbo, ki se je dvigovala nad njim kot nahrbtnik.

— A tako, a tako, Andrej Kazimirovič. Meni pa pravijo Leopold Sergejič, smešno, ne? Kot vidite, sem tudi malo grbast.

Zabavalo me je njegovo posnemanje pretiravajočega človeka, ta umetnost, tembolj podobna resnici, čimbolj je bila nesmiselna, in s tiho žalostjo sem se zavedel njegove življenjske premoči in svoje nespretnosti, da bi si tako kot on privzel edino mogočo zemeljsko obliko — podobo grbavih spak in prizadetih samoljubnežev.

Kakorkoli že, dal sem mu vedeti, da bi se rad z njim pogovoril za-up-no.

— Saj lahko grem, je užaljeno rekla Kostricka in odšla, ob slovesu pa me je zagrnila s pekočimi vonjavami.

Hudobno sem pomislil, da je prepojena s tem vonjem čisto do kosti. Celó njeni iztrebki imajo vonj parfuma, ne pa duh kuhanega krompirja in domačnosti kot navadno. Ščije pa najčistejšo kolonjsko in v takem ozračju bo ubogega Leopolda kmalu pobralo.

— Je že dolgo, kar ste prišli? sem vprašal naravnost, ko sva ostala sama in je v oddaljenem kotu čepel samo odreveneli otrok s topim skrivnostnim pogledom, polnim groze.

— Prišel — odkod? se je ognil odgovoru.

Ko je gospodinja odšla, je njegovo igrano veselost naenkrat kar odpihnilo. Minile so ga vse glumaške ambicije, ki jih ima večina grbavcev, dovolj pametnih, da skrivajo svojo grbo, in ravno prav ponosnih, da ne trpijo zaradi nje. Toda meni se je zdelo, da še ni čisto pri sebi in se še kar naprej skuša z utrujenim videzom izdajati za nekoga, ki v resnici ni.

— Dajte no! sem tiho rekel. — Takoj sem vas spoznal. Iz istih krajev sva. Tako rekoč sorodnika. PHENC! PHENC! sem ga šepetaje spomnil imena, ki je bilo za obadva sveto.

— Kako ste rekli? ... Veste, tudi vi se mi zdite nekam znani. Kje sem vas neki že videl?

Mrščil je čelo, se drgnil po njem in pačil usta. Njegov obraz je imel malone človeško gibljivost in spet sem mu zavidal to presenetljivo stremeniranost, čeprav so me njegove previdne navade začele jeziti.

— Ha! je zavpil in se še naprej delal norca, — ste bili morda v službi pri Glavbumsbitu? Štiriinštridesetega je bil direktor Jakov Solomonovič Zak. Tak simpatičen židek ...

— Nobenega Zaka ne poznam, sem suho odvrnil. — Dobro pa vem, Leopold Sergejevič, da vi sploh niste

Leopold Sergejevič, da niste nikakršen grbavec, čeprav povsod vtikate svojo grbo. Dosti sprenevedanja. Navsezadnje jaz ne tvegam manj kot vi.

— Kako si upate, je vpil, — kako si upate meni govoriti, kdo sem! Uničili boste moje odnose z gospodinjo, pa še žalite me! Kar sami si poiščite, je rekel, — tako izredno žensko, potem pa se norčujete iz moje fizične hibe. Saj imate večjo grbo kot jaz. Slišite? Večja nakaza ste. Spaka! Grbec! Uboga pokveka!

Na lepem pa se je zasmejal in se tresnil po betici:

— Spomnil sem se! V pralnici sem vas videl. Samo to naju druži, da dajeva prat perilo na isti kraj.

Tokrat sem verjel njegovi iskrenosti. Ja, v resnici si je domišljjal, da je Leopold Sergejevič. Preveč resno je zaigral svojo vlogo, podivjal je, se počlovečil, preveč postal podoben okolju in se prepustil tujemu vplivu. Pozabil je svoje prejšnje ime, izdal je daljno domovino, če mu ne bom pomagal, bo po njem kot bi mignil.

Zgrabil sem ga za ramena in ga previdno stresel. Tresel sem ga in ga prijateljsko, v dobri veri prepričeval, naj se spomni, naj se potruži in se spomni, naj se zave samega sebe. Kaj mu bo ta Kostricka, od katere se širi strupeni duh? Sodomija nima niti med ljudmi nobene avtoritete. Še manj izdaja domovine, čeravno ne namerana, temveč zaradi navadne pozabljivosti ...

— PHENC! PHENC! sem mu ponavljal in mu govoril še druge besede, ki sem se jih spominjal.

Na lepem sem skozi bostonski suknjič začutil oplooto — kdove od kod se je vzela. Njegova ramena so bila vedno bolj vroča, pekoča kot Veronikina roka, kot tisoč drugih vročih rok, s katerimi se nisem drznil rokovati.

— Oprostite, sem rekel in razklenil prste. — Očitno gre za pomoto. Za neprijeten nesporazum. Vidite ... kako bi vam rekel ... včasih imam živčne napade ...

Tedaj sem zaslišal neznanski ropot in sem se obrnil. Za mano je v spoštljivi oddaljenosti copotal otrok in mi grozil z mečem.

— Pusti Leopolda! se je drl. — Ti, ti! Pusti Leopolda! Moja mama ga ima rada. On je moj oči, moj Leopold, ne tvoj!

Ni bilo več dvoma. Zmotil sem se. To je bil človek, običajen človek, čeprav je imel grbo.

III

Vsak dan težje živim. Prišla je zima — najbolj mrzel letni čas v tem delu sveta. Ne grem več iz hiše.

Ampak ne smem se pritoževati. Po novembrskih praznikih sem se upokojil. Manj denarja imam, ampak je bolje. Le kaj bi neki storil zadnjič, ko sem bil bolan? Za službo ne bi imel dovolj moči, da bi prinesel bolniški list - bi pa bilo povezano s skrbmi in nevarno. Naj se dam na stara leta medicinsko preiskati? To bi me pogubilo.

Včasih se sprašujem: zakaj bi navsezadnje ne legaliziral svojega položaja? Zakaj sem se trideset let izdajal za drugega, kot kakšen zločinec? Andrej Kazimirovič

Sušinski. Pol Poljak, pol Rus. 61 let. Invalid. Nepartijec. Samec. Sorodnikov in otrok nima. V tujini ni bil. Rojen v Irkutsku. Oče: nižji uslužbenec. Mati: gospodinja. Umrli zaradi kolere leta 1901. To je vse!

Kaj bi bilo, če bi šel na policijo, se opravičil, vse preprosto in po pravici povedal in razložil?

Vidite, stvar je taka in taka. Vidite — bitje z drugega sveta. Ne iz Afrike in ne iz Indije, celo z Marsa ali kakšne Venere ne, ampak še od dalj, še iz težje dosegljive daljave. Vi še imena nimate za tiste kraje, še sam — pa če boste razgrnili pred mano vse vaše zvezdne zemljevide in narise — ne bom vedel, častna beseda, da res ne bom vedel, kje je tista čudovita pikica, kjer sem bil rojen.

Prvič, nisem strokovnjak za astronomijo. Prišel sem — bolje, pripeljali so me. Drugič, tu je povsem drugačen položaj, v vaših knjigah in papirjih ne morem prepoznati rodnega neba. Še zdaj grem včasih ponoči ven, vzdignem glavo in vidim: spet ni tisto! Celó tega ne vem, po čem hrepenim. Morda se od tod ne le ne vidi moja zemlja, temveč celo sonce ne. Morda je celo na drugi strani Galaktike. Kdo bi vedel!

Ne mislite, prosim, da sem prišel sem s kakšnim skrivnim namenom. Preseljevanje ljudstev, vojna svetov ali kaj drugega. Nisem ne vojak ne znanstvenik ne popotnik, po poklicu sem računovodja, tukaj seveda, starega poklica raje sploh ne omenjam — kdo bi se znašel v vsem tistem.

V nikakršne daljave se nismo nameravali odpraviti, kar tako smo se peljali, na dopust, če povem preprosto. Na poti pa se je nekaj zgodilo, no, recimo, da je bil meteorit, da boste bolje razumeli, padali smo, brez vsakega zaviranja, neznanokam, padali sedem mescev in pol — ampak naših mescev, ne vaših — in se po golem naključju znašli tukaj.

Ko sem se zavedel, sem videl, da so potniki mrtvi. Pokopal sem jih, kakor je v navadi, in se začel prilagajati.

Povsod okoli mene — sama eksotika, ki je nisem razumel. Na nebu sveti luna, velika, rumena, zato pa samo ena. Zrak ni pravi, svetloba ni prava, teža je drugačna, pritisk mi tudi ne ustreza najbolj. Pa kaj bi govoril! Navadno preprosto drevesce je bilo zame nekaj takega kot za vas jež.

Kam naj se denem? Moral bom piti in jesti. Kajpa nisem ne človek ne žival, še najprej sodim — po tem, kar poznate vi — v rastlinsko kraljestvo, vendar imam tudi svoje prvotne potrebe. Najbolj nujna je zame voda, ker pač ni druge boljše tekočine, zaželeno je tudi stalna temperatura, poleg vode pa včasih manjkajoče soli. V okoliškem ozračju čutim nastopajočo ohladitev. Sami veste, kako je mrzlo v Sibiriji.

Kaj sem hotel, moral sem oditi iz tistih gozdov. Izza grmov sem že nekaj dni opazoval ljudi. Takoj sem videl, da so razumna bitja, toda sprva sem se bal, da me bojo pojedli. Zahomotal sem se v nekašnejunje (takrat sem storil svojo prvo krajo, opravičljivo v tedanjem položaju) in stopil s prijaznim obrazom iz gozda.

Jakuti so gostoljubno in zaupljivo ljudstvo. Pri njih sem se tudi naučil najpreprostejših človeških navad, potem pa sem se odpravil v bolj civilizirane kraje. Naučil sem se jezika, se lotil znanosti, poučeval matematiko na srednji šoli v mestu Irkutsk. Nekaj časa sem živel na Krimu, toda kmalu sem ga zapustil zaradi klimatskih razmer: poleti je preveč vroče, pozimi pa premalo, tako da moraš imeti stanovanje s centralno kurjavo. Tak komfort pa je bil v dvajsetih letih redke in zelo drag — denarja pa nisem imel. Zato sem se naselil v Moskvi ... In tu še zdaj živim ...

Če bi komurkoli povedal to svojo žalostno štorijo, pa četudi v še tako preprosti obliki — mi ne bi verjel, za noben denar mi ne bi verjel. Če bi se lahko vsaj zjokal pri tem. Smejati sem se že nekako naučil, jokati pa ne znam. Imeli bi me za bedaka, fantasta, še kazensko bi moral odgovarjati: ponarejena izkaznica, ponarejanje podpisov in žigov in druga kazniva dejanja.

Če pa bi mi vsej pameti navkljub verjeli — bi bilo še slabše.

Z vseh vetrov bi se zbrali akademiki vseh mogočih akademij — astronomi, agronomi, fiziki, ekonomisti, geologi, filologi, psihologi, biologi, mikrobiologi, kemiki in biokemiki, preučili bi me do poslednjega vlakenca, ničesar ne bi pozabili. Kar naprej bi me spraševali, preiskovali, ogledovali, jemali vzorce.

O meni bi delali disertacije, filme in pesnitve v milijonskih nakladah. Dame bi si začele mazati ustnice z zeleno šminko in naročati klobučke, podobne kaktusu ali vsaj fikusu. In vsi grbavci bi imeli — nekaj let — pri ženskah velikanski uspeh.

Po moji domovini bi poimenovali avtomobile, z mojim imenom pa stotine novorojencev, da ne govorim o ulicah in psih. Postal bi znan kot Lev Tolstoj, kot Gulliver in Herkules. Ali Galileo Galilei.

Toda kljub temu splošnemu zanimanju za mojo skromno osebo ne bi nihče vedel ničesar o meni. Kako bi me tudi razumeli, če sam ne morem z njihovim jezikom ničesar povedati o svojem nečloveškem bistvu. Ves čas se vrtim okoli njega in se zadovoljujem z metaforami, ko pa bi moral povedati kaj o bistvu — utihnem. Pred sabo vidim samo trdni in nizki GOGRY, slišim hitri VZGLJAGU in nepopisno čudoviti PHENC preblisne moje deblo. Toda vse manj in manj takih besed je v mojem gasnečem spominu. Z glasovi človeške govorice lahko le približno povem njihovo zgradbo. Če pa bi me obkrožili lingvisti in me vprašali, kaj to je, bi samo rekel: GOGRY TUŽEROSKIP — in odmahnil z rokami.

Ne, raje bom životaril sam in inkognito. Če sem že tak posebej prišel na svet, bom pa še živel neopazno. In neopazno umrl.

In ko bom umrl — to pa bo kmalu — me bojo dali v veliko stekleno posodo s špiritom in razstavili v zoološkem muzeju. In ko bojo ljudje v dolgih vrstah hodili mimo mene, se bojo tresli od strahu, in da bi se opogumili, se bojo začeli nesramno smejati z režečimi ostudnimi usti: "Uh, kakšen nenormalen, grd izrodek!"

Jaz že nisem izrodek! Če sem drugačen — se je treba takoj posmehovati? Ne morete meriti moje lepote s svojo grдостjo. Lepši in bolj normalen sem kot vi. Vsakič, ko se pogledam, se znova nazorno prepričam o tem.

Preden sem zbolel, se je razbila kopalna kad. Za to sem zvedel pozno zvečer in spoznal, da je to storila Kostricka, da bi mi naredila sitnosti. Od uboge Veronike nisem pričakoval pomoči. Bila je jezna name po tistem dogodku, ko mi je ponudila najboljše, kar je, s človeškega gledišča, sploh imela, jaz pa sem se šel sprehajati.

Zdaj sem včasih slišal — skozi zid — njene zračne poljubčke nekemu igralcu iz gledališča Stanislavskega, s katerim se je omožila. Bil sem od vsega srca vesel in sem celo naskrivaj poslal na svatbo torto za 16 rubljev z njenimi začetnicami in monogramom iz čokolade.

Toda jesti sem nujno moral, Kostricka pa je pokvarila kad, da bi me pogubila, v luknjo, iz katere teče voda, pa so — med čakanjem na popravilo — zabili lesen čep, da bi voda ne curela iz nje. Ko so vsi legli in je iz nadstropja nad mano in iz nadstropja pod mano pa tudi iz sosednjih stanovanj prišlo enakomerno hropenje, sem snel s klina Veronikin škaf, ki visi v našem stranišču skupaj z drugimi škafi. Donelo je kakor grom, ko sem ga vlek po hodniku, v nadstropju pod mano je nekdo nehal smrčati. Toda stvar sem speljal do konca, zavrel sem čajnik v kuhinji, natočil vedro mrzle vode in vse skupaj znosil v svojo sobo in se zaprl vanjo. V ključavnično luknjo pa sem potisnil ključ.

Kako prijetno je bilo sleči obleko, odložiti lasuljo, odlepiti uhlje iz pravega kavčuka in odpeti jermene, ki so mi stiskali hrbet in prsi. Moje telo se je zravnalo kot palma, prinesena v zavitku iz trgovine. Vsi udje, ki so čez dan otekli, so oživel in se razgibali.

Stopil sem v škaf, z eno roko prijel gobo, da bi namočil z vodo vsa suha mesta, z drugo pa čajnik. S tretjo roko sem prijel vrč z mrzlo vodo, vliil vanj kropa in s preostalo četrto roko poskusil, če ni voda prevroča. Uh, kako prijetno!

Koža mi je vsrkavala dragoceno tekočino, ki je z višine lila na telo iz emajliranega vrča, in ko sem potešil najhujšo lakoto, sem sklenil, da se natančneje ogledam in si izmijem nezdravo sluz, ki je izstopila skozi pore in se zgostila tu in tam v suhih vijoličnih strdkih. Resda so moje oči na rokah in nogah, na temenu in na tilniku začele vidno pešati, skrite podnevi pod robato obleko in umetno periko. Eno oko je oslepelo že leta štiriintrideset, ker ga je ožulil desni škorenj. Težko sem se pregledal s potrebno skrbnostjo.

Toda sukal sem glavo, nisem se zadovoljil s polobratom — s klavirno stoosemdesetstopinjsko normo, ki je na voljo človeškemu vratu, zamežikal sem z vsemi očesi, ki so bila nepoškodovana, razganjajoč utrujenost in temo, in nazadnje se mi je posrečilo, da sem se videl z vseh strani — obenem in z nekaj zornih kotov. Kakšen privlačen pogled, na žalost zdaj izvedljiv samo v redkih nočnih trenutkih. Samo roko sem dvignil, pa sem se

videl takorekoč iz zraka, vzpenjajoč in sklanjajoč se nadse. Obenem pa — z drugimi očmi — nisem odmaknil pogleda od spodnjega dela, hrbta in ospredka — od vsega svojega razvejenega in razprostrtega telesa.

Če bi ne živel dvaintrideset let v tujem svetu, bi mi morda niti ne šinilo v glavo, da bi občudoval svojo zunanost. Toda tukaj sem edini vzorec tiste izgubljene harmonične lepote, ki se ji pravi moja domovina. Kaj pa naj počnem na zemlji, če naj ne občudujem sebe?

Moja zadnja roka se je že zvila, ker je morala nenehno oblikovati človeško grbo! Na moji srednji roki, znakaženi od jermenov, sta se že posušila dva prsta, moje staro telo pa je zgubilo nekdanjo gibčnost! Kljub temu pa sem lep in sorazmeren — čeprav zavistneži in kritikastri trdijo drugače!

Tako sem razglabljal, ko sem se polival iz vrča — tisto noč, ko je Kostricka sklenila, da me bo ubila z razbito kopalno kadjo. Zjutraj pa sem bil bolan, gotovo sem se prehladil v škaflu, in začel se je najtežavnejši čas v mojem življenju.

Poldrug teden sem ležal na svojem trdem divanu in čutil, kako se sušim. Nisem imel moči, da bi šel po vodo v kuhinjo. Moje telo, trdno povito v človeški žakelj, je obmirovalo in oteklo. Izsušena koža je razpokala. Jaz pa se nisem mogel niti dvigniti in zrahljati vezi, ostre, kot bi bile žičnate.

Tako je minil teden in pol in nihče ni prišel k meni.

Zamišljal sem si, kako bojo po moji smrti razveseljeni sosedje telefonirali na polikliniko. Prišel bo okrajni zdravnik, da bi ugotovil nastop smrti, sklonil se bo nad divan, s kirurškimi škarjami razstrigel obleko, ovoje in jermene in strahoma odstopil za korak, potem pa ukazal čim hitreje prepeljati moje truplo v najboljše in največje anatomsko gledališče.

In že je tu — posoda s špiritom, ostrim kot parfum Kostricke! Potapljam me — v strupeno kopel, v stekleno grobnico, v zgodovino, v pouk zanamcem — na veke vekov — mene izrodka, najhujšega izrodka na zemlji.

Tedaj sem zastokal, najprej tiho, potem glasneje, s sovražnim in neogibnim človeškim glasom. "Mama, mama, mama," sem stokal, oponašaje intonacijo jokačnega otroka, da bi zbudil pomilovanje v vsakomur, ki bi me slišal. In ko sem tako dve uri klical na pomoč, sem prisegel, da bom do konca obdržal svojo skrivnost zase in ne bom izročil sovražnikom v roganje in posmehe zadnjega koščka svoje domovine — svojega prelepega telesa — če bom seveda preživel.

Vstopila je Veronika. Vidno je shujšala, njen pogled brez vsake ljubezni in užaljenosti je bil jasen in ravnodušen.

— Vode! sem zahropel.

— Če ste bolni, je rekla Veronika, — se morate sleči in si izmeriti vročino. Poklicala bom zdravnika. Prinesli vam bojo posodo.

Zdravnik! Posoda! Sleči se! Še tega bi se manjkalo, da bi se dotikali mojega čela, mrzlega kakor zrak v sobi, da bi s svojimi žarečimi prsti tipala moj utrip, ki ga ni bilo! Ko mi je popravljala blazino, je s studom

odmaknila roko, ko se je dotaknila moje lasulje. Verjetno je moje telo zbuvalo v nji, pa tudi pri drugih ljudeh samo gnus.

— Vode! Zaboga, vode!

— Sveže ali zavrete?

Nazadnje je odšla in se vrnila z vrčem. In medtem ko je brisala prašni kozarec s tisto zamišljeno počasnostjo, ki bi jo lahko imel za maščevanje z njene strani, če bi ne vedel, da ničesar ne ve, je rekla:

— Res sem vas imela rada, Andrej Kazimirovič. Rada, rada... kako naj vam rečem?... rada iz usmiljenja... iz usmiljenja do osamljenega pokvečenega človeka, oprostite mi to odkritosrčnost. Tako ste se mi smislili... ne videti... fizične hibe... Andrej Kazimirovič, zdeli ste se mi najlepši človek na svetu... lepši od vsakega... človeka. Ko pa ste se tako okrutno ponorčevali... Ubiti se... Rada... odkrito povem... Spoštovanja vreden človek... Spet rada... človeka... s človeškim... človeškost... kot človek človeka...

— Veronika Grigorjevna, sem ji segel v besedo, ker nisem več mogel prenašati tega. — Prosim vas. Hitro. Vode.

— Človek... vekloč... čeklov... kvoleč... človek...

— Vode! Vode!

Napolnila je kozarec in ga na lepem ponesla čisto k mojim ustom. Moji umetni zobje so udarili ob steklo, toda odločil sem se, da spijem tekočino: treba me je polivati, zalivati kot rožo ali jablano — od zunaj, ne pa skozi usta.

— Pijte, tak pijte no! je silila Veronika. — Saj ste hoteli vode...

Odrinil sem jo, planil pokonci in sedel, čuteč, da je vsega konec. Voda mi je tekla iz ust na divan. Posrečilo se mi je ujeti nekaj kapelj v nastavljeno suho dlan.

— Dajte mi vrč in pojdite ven, sem ji ukazal z največjo strogostjo, kar sem je bil sposoben. — Pustite me pri miru! Sam bom pil.

Iz Veronikinih oči so polzele velike solze.

— Zakaj me sovražite? je vprašala. — Kaj sem vam naredila? Sami niste hoteli moje ljubezni, iz usmiljenja ste se ji odpovedali... Vi ste hudoben, slab, zelo slab človek, Andrej Kazimirovič.

— Veronika! Če imate vsaj še kanček usmiljenja, pojdite, vas prosim, rotim vas, pojdite, pustite me samega.

Odšla je, vsa sključena. Tedaj sem si odpel srajco in potisnil vrč pod pazduho — z grlom navzdol.

IV

Vrvenje in direndaj narave. Vse je živčno. S hitrico poganja listje. Vrabci odsekano čivkajo. Otroci hitijo na izpite v šole in tehnikume. Glasovi varušek na dvoriščih so vreščavi, histerični. Zrak zaudarja. Povsod je — v majhnih količinah — raztopljeni vonj Kostricke. Še kaktusi na podokniku zjutraj smrde po limonah. Ne smem pozabiti — preden grem, moram kaktuse podariti Veroniki.

Bojim se, da me je zadnja bolezen uničila. Ni mi le zlomila telesa, temveč tudi pokvečila dušo. Včasih me prevzamejo čudne želje. Hočem v kino: Rad bi igral damo z možem Veronike Grigorjevne. Pravijo, da izvrstno igra damo in šah.

Prebral sem svoje zapiske in ostal nezadovoljen. V vsakem stavku je vpliv tujega okolja. Komu je potrebno to čvekanje v krajevnem narečju? Ne smem pozabiti vse skupaj zažgati, preden grem. Ljudem vendar ne bom kazal tega. Moji pa tega tudi ne bojo brali, ničesar ne bojo zvedeli o meni. V tako zagamano daljavo, v tako divjino ne bojo nikdar zašli.

Vedno težje se spomnim česa preteklega. Od rojstnega jezika mi je ostalo samo še nekaj besed. Celo misliti sem se odvadil po domače, kaj šele pisati in govoriti. Spominjam se nečesa lepega, a kaj je to, ne vem.

Včasih se mi zdi, da imam doma otroke. Takšne okrogle kaktuščke. Ne smem jih pozabiti dati Veroniki. Zdaj so gotovo že veliki. Vasja hodi v šolo. Zakaj v šolo? Odrasel je že, samostojen. Inženir. Maša pa se je omožila.

Bog! O bog! Zdi se, da postajam človek!

Ne! Nisem zato trpel 32 let, nisem se zato mučil vso zimo brez vode na trdem divanu. Zakaj sem ozdravel, če ne zato, da bi se potuhnil na tistem kraju in umrl brez škandala, ko se otopli? Samo tako lahko obdržim tisto, kar mi je še ostalo.

Vse je pripravljeno za odhod: vozovnica do Irkutska, plastenka za vodo, precejšnja vsota denarja. Skoraj vso zimsko pokojnino imam na hranilni knjižici. Nisem

zapravljal denarja ne za kožuhe ne za tramvaje in trolejbusse. Ves čas nisem bil niti enkrat v kinu. Stanovanja pa nisem plačal že tretji mesec. Skupaj — 1657 rubljev.

Pojutrišnjem, ko bojo vsi legli, bom neopazno odšel iz hiše in — v taksi — in na kolodvor, Tam pa papa! — adijo za zmeraj! Gozdovi, gozdovi, zeleni kot materino telo, me bojo sprejeli in skrili.

Bom že kako prišel. Večkrat bo treba najeti čoln. Kakšnih 350 kilometrov. In ves čas po reki. Voda pri roki. Trikrat na dan se bom lahko polival.

Bila je udrтина. Poiskal jo bom. Naredili smo jo, ko smo pristali. Naložiti nanjo veje. Brinje — kot smodnik. Brez same samcate človeške misli, brez samcate besede v tujem jeziku.

Ko bo začelo zmrzovati in bom videl, da je prišel čas — bo dovolj vžigalica. Ničesar ne bo ostalo.

A dotlej bo dolga. Bo veliko toplih, veliko prijetnih noči. In veliko zvezd — na poletnem nebu. Katera je — ne bom vedel. Vse bom gledal — skupaj in vsako posamič — gledal z vsemi očmi. Ena bo že moja.

O Domovina! PHENC! GOGRY TUŽEROSKIP! Prihajam! GOGRY! GOGRY! GOGRY! TUŽEROSKIP! TUŽEROSKIP! BONJOUR! GUTENABEND! TUŽEROSKIP!

BU—BU—BU!

MIJAU—MIJAU!

PHENC!

Prevedel Drago Bajt

Robert Silverberg

KALIBAN

Vsi so spremenili svoj obraz v standardni model. To je najnovejša reč, ki pa je ne smete pomešati z najnovejšo Rečjo. Najnovejša Reč sem jaz. Zanje je najnovejša reč, najnovejša modna muha, najnovejša norost to, da spremenijo svoj obraz v standardni model. Nimam pojma, kako to napravijo, mislim pa, da ima opraviti nekaj z genetiko, z RNA, DNA in NDA, ampak retroaktivno. Ven pridejo s svetlimi valovitimi lasmi in z iskrečimi se modrimi očmi. Njihovi obrazi so podolgovati in resni, z ostrimi ličnicami. V bradi imajo gubo, ozke ustnice so jim zvite v ironičen nasmeh. Celo temnopolti: ozke ustnice, modre oči, svetli valoviti lasje. In rožnata polt. Zdaj so vsi videti enaki. Mili poarjženi svet. Ves naš planet. Razen mene. Meene.

Nepopoln sem. Omadeževan. Nedopusten. Sem najnovejša Reč.

Louisiana je rekla: Ali bi hotel občevati z menoj? Tako nenavaden si. Tako lep. O kako si te želim, čudno bitje iz čudnega časa. Moje odprtine so tvoje.

Ponudba je bila vredna premisleka. Nekaj časa sem razglabljal o tem, ker sem mislil, da hoče biti pokro-

viteljska do mene. Končno pa sem ji sporočil svoj pristanek. Odšla sva v javno občevalnico. Louisiana je večja od mene in njeni lasje so slap iz predenega zlata. Ima modre oči in podolgovat resen obraz. Sodim, da je stara kakšnih dvalintrideset let. V občevalnici je razblinila svoja oblačila in se gola postavila predme. Tega dne je imela zlate spolne dlake, njen trebuh pa je bil raven in trd. Njene prsi so bile okrogle in rahlo podolgovate, z zelo majhnimi bradavicami. Daj no, je rekla, še ti razblini svoja oblačila.

Rekel sem: Bojim se, ker je moje telo grdo in se boš norčevala iz mene.

Tvoje telo ni grdo, je rekla. Nenavadno je, a ni grdo.

Moje telo je grdo, sem vztrajal. Noge imam kratke in ukrivljene navzven, na stegnih mi izstopajo mišice in ves sem poraščen s črnimi kosmatimi dlakami. Kot opica. In na trebuhu imam grdo brazgotino.

Brazgotino?

Na mestu, kjer so mi odstranili slepič, sem dodal.

To jo je neverjetno vzdražilo. Bradavice so ji nabrekli in obraz ji je zažarel.

Tvoj slepič? Odstranili so ti ga?

Da, sem rekel, to se je zgodilo, ko sem imel štirinajst let, in zdaj imam na trebuhu ostudno rdečo brazgotino.

Vprašala je: Katerega leta si bil star štirinajst let?

Mislil da leta 1967, sem odvrnil.

Zasmejala se je, ploskala z rokami in začela plesati po sobi. Prsi so ji poskakovale gor in dol, a njeni dolgi valjujoči svileni lasje so jih kmalu zakrili. Videle so se le rožnate bradavice, kot gumbi. 1967! je vzkliknila. Štirinajst! Odstranili so ti slepič! 1967!

Potem se je obrnila k meni in dejala: Mislil, da je bil moj ded rojen leta 1967. Kako strašno prastar si. Oče mojega očeta po kontramolekularni strani spirale. Nisem vedela, da si tako prastar.

Prastar in grd, sem dodal.

Nisi grd, samo nenavaden, je rekla.

Nenavaden in grd, sem rekel. Nenavadno grd.

Za nas si lep, je rekla. Ali hočeš zdaj razbliniti svoja oblačila? Neugodno bi se počutila, če bi občevala s teboj, ne da bi se slekel.

Dobro, sem rekel in se pogumno razkril. Krive noge. Dlakave prsi. Trebuh z brazgotino. Izbočena ramena. Kratek vrat. Če je že videla moj nesimetrični obraz, pa naj vidi še moje bedno telo. Če že hoče tako.

Sopeč in vzdihujoč se je vrgla name.

Kakšna je bila Louisiana pred spremembo? Ali je imela vrvaste lase brez leska, debele ustnice, kljukast nos, zraščene črne obrvi, neprijeten zadah, eno dojko večjo od druge, navzven obrnjena ploska stopala, vegaste zobe, temne dlačice okoli bradavic, izbočen popek, nagubano zadnjico, koščena stegna, modre žile na mečih, štrleča ušesa? Ali so potem na njej izvedli

postopek homogenizacije in napravili iz nje zlato bitje, kakršna je danes? Koliko časa je trajalo? Kakšni so bili stroški? Ali je vlada denarno podpirala to dejavnost? Ali so bila v to vključena tudi velika združenja podjetij? Kako so te stvari urejali v socialističnih deželah? Ali komu ni bilo do tega, da bi ga spremenili? Morda pa se je Louisiana že rodila taka. V vsaki družbi najdemo posameznike, katerih lepota je naravna.

TABELA 2. NADOMESTKI AMINOKISLIN V POLIPEPTIDNIH ANTIBIOTIKIH

DRUŽINA ANTIBIOTIKOV	AMINOKISLINE V GLAVNI KOMONENTI	SUBSTITUENTA
aktinomicini	D-valin L-prolin	D-alloizoleucin 4-hidroksi-L-prolin 4-keto-L-prolin sarkozin pipekolična kislina azetidin-2-karboksilna kislina
bacitracini	L-valin	L-izoleucin
botromicini	L-prolin	3-metil-L-prolin
gramicidin A	L-leucin	L-izoleucin
ilamicini	N-metil-L-leucin	N-metil-L-tormilnorvalin
polimiksini	D-fenilalanin L-izoleucin	D-leucin L-leucin
kvinoksalinski antibiotiki	N-metil-L-valin D-valin	N-metil-L-izoleucin Z-alloizoleucin
sporidesmolidi	L-fenilalanin	L-triptofan
tirocidin	D-fenilalanin	D-triptofan
vernamicin B	D-alanin	D-butirin

Doktor Habakuk in senator Mandragora sta porabila veliko časa, da sta me izpraševala v Zrcalni Palači. Nad glavo sta mi postavila zeleno plastično kupolo, da bi lahko moje besede posnela do zadnjega odtenka in poudarka natančno. Pripoveduj nam, sta rekla. Preseščeni smo nad tvojim antičnim naglasom. Tvoji primitivni vonji so nas očarali. Ali se zavedaš, da si naš edini predstavnik mōre, iz katere smo se zbudili. Povej nam, je rekel senator, povej nam o svoji surovi civilizaciji. Podrobno nam opiši onesnaževanje okolja.

Razloži nam vzroke rivalstva med narodi. Primerjaj metode političnih razprav v Sovjetski zvezi in Združenih državah. Podaj nam svojo analizo socioloških vplivov prvega potovanja na Luno. Ali bi rad obiskal Luno? Ti lahko ponudimo psihedelične droge? Te je Louisiana spolno zadovoljila? Tako smo veseli, da si pri nas. Smatramo te za edinstven duhovni zaklad. Pripoveduj nam o včerajšnjem včeraj, mi pa te bomo zamaknjeni in očarani poslušali.

.. ..

.. ..

Louisiana pravi, da je stara sedeminošdeset let. Naj ji verjamem? Od nje veje pomladna svežina. Ne, vztraja, stara sem sedeminošdeset let. Rodila sem se 11. izmeničnega marca 2022. Ali te to žalosti? Te je strah pred mojo visoko starostjo? Poglej, kako napeto kožo imam. Poglej, kako se mi zobje blešči. Zakaj si potr. Navsezadnje sem mnogo mlajša od tebe.

.. ..

.. ..

TABELA XIX

Nekaj manj verjetnih, a pomembnih možnosti

1. 'Prava' umetna inteligenca
2. Praktična uporaba kontrolirane fuzije za pridobivanje nevtronov in (ali) energije
3. Umetna rast novih udov in organov (in situ ali pa za kasnejše presajevanje)
4. Super prevodniki pri sobni temperaturi
5. Splošna uporaba raket v trgovskem ali potniškem prometu (zemeljskem ali izvenzemeljskem)
6. Uspešno kemijsko ali biološko zdravljenje večine duševnih bolezni
7. Skoraj popolna oblast nad mejnimi spremembami v dednosti
8. Zadržani življenjski procesi (leta ali stoletja)
9. Uporabni materiali s trdnostjo blizu teoretične meje
10. Pretvorba sesalcev (ljudi?) v bitja, ki dihaajo tekočino
11. Neposredno polnjenje človeških spominskih celic
12. Neposredno povečanje človeške miselne zmogljivosti s pomočjo mehanske ali električne povezave možganov z računalnikom
13. Splošno pomlajevanje in (ali) znatno podaljšanje človekove življenjske dobe in energije — recimo 100 do 150 let
14. Kemijska ali biološka kontrola značaja ali inteligence
15. Avtomatizirane avtoceste
16. Razširjena uporaba premičnih pločnikov v lokalnem prometu
17. Večje naselbine na luni in na planetih
18. Uporaba električne energije za manj kot 0,3 tisočinke dolarja za kilovatno uro

19. Potrditev nekaterih parapsiholoških fenomenov
20. Planetarno inženirstvo
21. Preoblikovanje sončnega sistema
22. Spočetje v laboratoriju in gojenje živalskih (človeških?) zarodkov
23. Proizvodnja droge, podobne Huxleyevi somi
24. Tehnološka inačica telepatije
25. Delna neposredna kontrola posameznih miselnih procesov

.. ..

.. ..

Vem, da je bil za to veliko spremembo v nekaterih primerih potreben zapleten kirurški poseg. Presajevanje roženice in kozmetično prilagajanje obrazne strukture. Bilo je dosti zamenjav organov. Ti ljudje so precej nestalni. Stalno menjavajo dele svojih teles za nove in izboljšane. Povedali so mi, da je med nekaterimi skupinami ljudi postala raba mehaničnih udov običajna. Tako lahko priključijo nase nove roke in noge brez kakršnihkoli težav. To je resnično era presečenj. Kljub temu je videti, da njihove ženske občujejo na stare načine: kolena navzgor, stegna narazen, leže na desni strani, leva noga upognjena proti desni, noge v kolenih rahlo ukrivljene, itd., itd., itd. Človek bi mislil, da so se do zdaj domislili česa novega. Morda pa možnosti inovacije na področju erotike le niso tako široke. Ali lahko jaz kaj predlagam? Kako bi bilo, če bi si ženska odpela obe roki in nogi, nato pa se prepustila moškemu samo s svojim trupom? Nebogljen! Ranljiva! Popolno ženstvena! O tem se bom pogovoril z Louisiano. A sodeč po smoli, kakršno imam, se njene roke in noge ne bodo dale odstraniti.

.. ..

.. ..

Na prvo para-sredo vsakega meseca me poročnik Hotchkiss uči dihanja v tekočini. Odideva v eno od najglobljih podzemnih nadstropij Poslopja Ekstravagance, kjer je poseben bazen z vodo, obogateno s kisikom. Ta bazen je samo za začetnike. Je krožne oblike in sploh ni globok. Voda se blešči kot opal. Običajno je bazen natrpan z otroki. Ker pa me je sram, da bi razkazoval svoje telo, poskrbi poročnik Hotchkiss, da sva sama. Vsaka učna ura je zelo podobna prejšnji. Poročnik Hotchkiss se spusti po položni stezi v bazen. Je višji od mene, ima zlate lase in modre oči. Včasih ga težko ločim od doktorja Habakuka in senatorja Mandragore. Nekoč mi je zaupal, da je star osemindvetdeset let in torej ni Louisianin vrstnik. Vendar pa mi je ona omenila, da mu je že večkrat dovolila, da je oplodil njena jajčeca. Glede tega sem v dvomih, kajti razmnoževanje je v tej dobi precej neobičajno. Koliko je potem verjetno, da bi mu to dovolila več kot enkrat? Mislim, da mi hoče s pripovedovanjem takih stvari zbuditi občutek

ljubosumja, ker ve, da so bili primitivni predniki pogosto ljubosumni. Kakorkoli že, poročnik Hotchkiss zdaj stopa v vodo. Sega mu do popka, do širokih neporaščenih prsi, do grla, do brade, do občutljivih tankih nosnic. Nato izgine pod vodo in se plazi naokrog po dnu bazena. Vidim njegove zlate lase, ki se bleščijo skozi kristalno čisto vodo. Pod vodo ostane kakšnih osem ali dvanajst minut. Od časa do časa pomoli roke iz vode in mi pomaha, da bi videl, kje je. Potem pride ven. Iz nosnic mu lije voda, vendar ni niti malo zasopel. Pridi zdaj, mi reče. Saj bo šlo. Nič težje ni, kot se zdi. Namigne mi proti stezi. Vsak otrok lahko to napravi, mi zatrjuje poročnik. To je samo stvar obvladanja in odločnosti. Odkimam z glavo. Ne, rečem, to ima nekaj opraviti z genetsko preobrazbo. Moja pljuča niso prilagojena dihanju v vodi, menim pa, da tvoja so. Poročnik se le zasmee. Pojdi, pojdi v vodo. In spustim se po stezi. Kako se voda blešči in lesketa! Seže mi do popka, do črno poraščenih prsi, do grla, do brade, do širokih debelih nosnic. Vdihnem, a se začnem dušiti in pljuskati po vodi. Zdrvim navzgor po stezi in se borim, da bi prišel do zraka. S svinčeno težo vode v pljučih se izčrpan vržem na marmornata tla in zavpijem: Ne, ne, ne, nemogoče je. Poročnik Hotchkiss stoji nad menoj. Njegovo telo je brezhibno. Reče mi: Poskušati moraš vzgojiti v sebi pravičen odnos. Vse zavisi od tvojega duševnega stanja. Poskusi misliti o dihanju pod vodo bolj pozitivno. Ali ne veš, da je to pomemben korak v evoluciji, ena od velikih in veličastnih reči, ki ločujejo našo vrsto od avstralopiteka. Ali nočeš biti del tega velikega skoka naprej? Dvigni se. Poskusi znova. Misli pozitivno ves čas. Zavedaj se razlike med seboj in našimi živalskimi predniki. Pojdi noter. Noter. Noter. In res grem noter. Trenutek zatem planem iz vode. Dušim se in pljuskam po vodi. To se dogaja vsak mesec, na prvo para-sredo. Vedno ista reč.

...

Ko se pogovarjaš po telefonu in je zveza nenadoma prekinjena, ali te skrbi, da bo tvoj sogovornik mislil, da si jo sam namenoma prekinil? Ali pa morda sumiš, da jo je on prekinil? Takih problemov tukaj ne poznajo. Ti ljudje zelo malo telefonirajo. Louisiana včasih pripomni: V tej eri smo šli dalj od borne komunikacije.

...

Skozi moje oči vidijo ti ljudje svojo bleščečo plastično dobo v pravilni zgodovinski perspektivi. Sami bi jo videli kot sedanost, ki je vedno enaka. Zame pa je to prihodnost in tako imam resničen zorni kot opazovalca: lahko rečem, da je bilo nekoč **tako**, a da je zdaj **tako**. Hvalijo mojo nadarjenost. Cenijo me. Prihajajo z drugih kontinentov, da bi se s prsti dotaknili mojega obraza. Pravijo mi, kako zelo občudujejo mojo nesimetričnost. In mnogo vprašanj mi postavljajo. Večinoma

me sprašujejo o svoji lastni eri, moja jih ne zanima toliko. Vprašujejo:

Ali te mika zadrževanje življenjskih procesov?

Ali si bil prevzet nad fuzijsko elektrarno in vso to energijo, ki jo vsebuje?

Ali lahko opišeš medsebojno povezavo možganov z računalnikom kot doživljaj ekstaze?

Ali odobravaš preoblikovanje sončnega sistema?

So pa tudi taki, ki so bolj zahtevni do mojih kritičnih zmogljivosti, na primer doktor Habakuk in senator Mandragora. Postavljajo mi taka vprašanja:

Ali je kratkotrajnost življenja v tvojem času ovirala razvoj moralnih instinktov?

Se ti zdi naše izenačenje videza na kak način ostudno?

Kakšna je bila tvoja običajna čustvena reakcija pri pogledu na iztrebek kakšne divje živali na ulici?

Ali lahko izraziš moč svojih občutkov glede minljivosti človeških institucij?

Napravim vse, kar je v mojih močeh, da jim ustrežem. Pogosto je zelo težko odgovoriti na njim razumljiv način, pa si vendar prizadevam. Včasih se sprašujem, ali ne bi bilo zanje koristneje zaslisevati neandertalca. Ali pa enega od avstralopitekov poročnika Hotchkissa. Mogoče jaz nisem dovolj primitiven, čeprav imam zanje vseeno svojo magnetno privlačnost.

...

...

Predstavnike novega živalskega debela Gnathostomulida, ki so jih pred kratkim odkrili v Evropi, so zdaj našli v neslutnem izobilju in raznolikosti vzdolž vzhodne obale Združenih držav.

Opisano je dva milijona živalskih vrst, a hitrost naraščanja novih opisov nam pove, da predstavljata ta dva milijona samo kakšnih petdeset odstotkov vseh vrst na zemlji. Prirastek števila novih vrst ptic (8600 znanih vrst) se je zmanjšal za manj kot 0,3 odstotka letno. Vendar hitrost naraščanja pri mnogih drugih razredih (na primer Turbellaria z 2500 znanimi vrstami) kaže verjetnost, da neopisane vrste obsegajo več kot osemdeset odstotkov. Čeprav je opisana le kakšna polovica obstoječih vrst živali, smatramo, da poznamo osemdeset odstotkov družin, petindevetdeset odstotkov redov in skoraj vse živalske razrede. Torej je novo deblo prava redkost.

...

...

Prvi dan se mi je vse zdelo precej grozljivo. Zagledal sem enega od njih — tisti uglašeni obraz in vse ostalo — vendar še nisem bil toliko iznenaden. Drugi, ki je stopil v sobo, da bi mi dal injekcijo, pa je bil popolnoma podoben prvemu. Dvojčka, sem pomislil, moja doktorja sta dvojčka. Nato je prišel tretji, četrti, peti. Enak obraz, popolnoma enak zafukan obraz. Predstav-

ljajte si moje občutke, ko sem ležal pred tem shodom popolnih — s svojim bulastim nosom, krivimi zobmi, z obrvmi, ki se stikajo, z mesnatimi kozavimi lici. Povem vam, imel sem občutek, da ne spadam sem.*Pred tem nisem bil nikoli občutljiv glede svoje zunanosti — saj veste, svet je nepopoln in vsi imamo svoje napake — ampak ti pasji sinovi **niso** imeli napak in težko se je bilo sprijazniti s tem. Hotel sem se napraviti pametnega, pa sem rekel: Vsi ste se razmnožili iz istega vzorca genov, ali ne? Sodobni napredek medicine je omogočil neskončno število podvojitvev genetskega zapisa in vas petero pripada istemu izvirniku, ali ne? Več naenkrat jih je odgovorilo: Ne, ni tako — v resnici si sploh nismo v sorodu. V zadnjem meta-tednu se je vsak od nas samostojno odločil za standardno podobo, ki je v skladu s trenutno približbljenim modelom. Potem so me prišli pogledat še trije ali štirje drugi.

V začetku sem si stalno dopovedoval: V deželi lepih je grdi kralj.

Louisiana je bila prva, s katero sem imel spolne odnose. Često sva hodila v javno občevalnico. Precej strastna je bila in zlahka se jo je dalo vzdražiti. Vendar pa mi je njena prijateljica Calpurnia nekaj mesecev kasneje povedala, da Louisiana pred občevanjem z mano vzame drogo za pospeševanje orgazma. Ko sem Calpurnio vprašal, zakaj, ji je postalo nerodno. Užaljen sem razgalil svoje telo in se vrgel nanjo. Da, je vpila, posili me, raztrgaj me! Njeni močni krči so me presenetili. Naslednje jutro me je Louisiana vprašala, če sem opazil, kako je Calpurnia pred občevanjem pogoltnila majhno škrlatno kapsulo. Calpurnia ima enak obraz kot Louisiana, ampak dojki ji stojita bolj narazen. Spolne odnose sem imel tudi s Heleno, Amnioto, Drusillo, Florindo in Vibrisso. Pred spolno združitvijo vsako vprašam za ime, da ne bi prišlo do pomote.

Ko je padel mrak, so sprogramirali eno uro rdečega in zelenega dežja. Od senatorja Mandragore sem poskušal izvedeti, na kakšen način so me pripeljali v to ero. Morda prenos materije skozi čas? Ali so v fizičnem smislu dvignili moj jaz iz **takrat v zdaj**? Ali pa je bilo moje telo mrtvo in shranjeno v zmrzovalnici, dokler ga ti ljudje niso oživili in obnovili? Sem morda popolna genetska rekonstrukcija, izpeljana iz nekaj delcev prastarega telesnega tkiva, najdenega v baročni žari? Verjetno sem le simulirana in stilizirana interpretacija človeka iz dvajsetega stoletja, izdelana s pomočjo

računalnika pod inteligentnim in skrbnim vodstvom. Kako ste to napravili, senator? Na kakšen način? Prenehalo je deževati. Ostale so luže lepih oblik in obledelih barv.

Ko sem se z Louisiano pod roko sprehajal po Venerini aveniji, se mi je zazdelo, da sem videl človeka z obrazom kot je moj. Bil je le preblisk: teman videz, goste košate obrvi, ščetine na licih, glava bojevito nasajena med mogočnimi rameni. Še preden sem si ga lahko dodobra ogledal, je zavil za vogal in izginil. Louisiana mi je namignila, da se najbrž preveč vdajam halucinogenom. Odšla sva v podvodno zabavišče. Plavala je pod menoj kot zlata riba in svetloba vrtečih se luči se je odbijala na navzgor obrnjenih poloblah njene zadnjice.

To naj bo prikaz svečane mentalne sposobnosti, je rekla Vibrissa. Želim ti pokazati, kakšen je lahko obseg človeških zmognosti. Preberi mi katerikoli odlomek iz Shakespearea po lastni izbiri, jaz pa ga bom dobesedno ponovila, nato pa napravila analizo teksta. Naj poskusiva? No, dobro, sem rekel in se z nohtom narahlo dotaknil Shakespearove kocke. Prikazale so se besede in rekel sem naglas: Kar kdo, si upam jaz: približaj se kot dlakav ruski medved, oklopljen nosorog, hirkanski tiger; v postavi kterikoli razen tej, in čvrsti živci mi ne zadrhte. Vibrissa je ponovila odlomek brez napake, ga razložila kot odsev pesnikove zavisti zaradi penisa, potem pa še omenila opombe Seneke in Strindberga. Napravila je name močan vtis. No, saj pravzaprav nisem bil nikoli intelektualec.

Na dan prireditve jadrnanja na snegu sem razločno in brez najmanjše možnosti dvoma ali pomote videl dva posameznika, podobna meni. Ali za svojo zabavo uvažajo še druge ljudi moje vrste? Če je tako, jim bom zameril. Preveč cenim svoj edinstveni položaj.

Doktorju Habakuku sem povedal, da se želim prijaviti za preoblikovanje obraza, da bi bil v skladu s družbenimi normami. Napravite mi to, sem rekel, s presajevanjem ali pa z upravljanjem genov, kakorkoli že delate. Imeti hočem zlate lase, modre oči in pravilne poteze. Hočem biti tak, kot vi. Doktor Habakuk se je prijazno nasmehnil in odkimal s svojo mladostno zlato

glavo. Ne, je odgovoril. Ne zameri nam, ampak rajši te imamo takega, kot si.

Včasih sanjam o svojem življenju iz prejšnjih dni. Razmišljam o avtomobilih, o gnjatih, davkih, cveticah, mozoljih, zastavljajnicah in o bruto narodnem dohodku. Obujam tudi spomine na svoje otroštvo, spomine na starše, ženo, svojega zobozdravnika, svojo mlajšo hčer, mizo, zobno ščetko, svojega psa, dežnik, svojo priljubljeno znamko piva, uro, svoje sosede, gramofon, okarino. Vsega tega ni več. Ko v občevalnici drgnem svoje meso ob meso Drusille, se sprašujem, ali ni morda ona eden od mojih potomcev. V tej civilizaciji moram neke imeti potomce, in kaj, če je prav ona eden izmed njih? Hoče, da z njo izvršim oralno perverznost, a ji rečem, da takih reči ne morem početi s svojo lastno prav-nukinjo.

Največkrat ostanem miren kljub nenavadni naravi stresa, ki so ga ti dogodki povzročili v meni. Še vedno se zavedam svojega videza, le da tega nočem kazati drugim. Pogosto hodim okrog nag, prav tako kot oni. Če jim ni všeč moje dlakavo telo z neskladnimi udi, naj pa pogledajo stran.

Od časa do časa rignem, se popraskam pod pazduho ali pa napravim kakšno drugo primitivno reč, da bi jih opomnil, da sem pristni človek iz preteklosti. Kajti zdaj ni nobenega dvoma več, da imam svoje posnemovalce. Najmanj pet jih je. Calpurnia to zanika, ampak tako neumen pa le nisem.

Doktor Habakuk mi je zaupal, da odhaja na počitnice v Karpate in da se ne bo vrnil do 14. nadomestnega junija. V tem času bo zame skrbel doktor Clasp. Ko je doktor Clasp stopil v mojo sobo, sem mu takoj omenil njegovo presenetljivo podobnost z doktorjem Habakukom. Kaj bi rad? me je vprašal. Povedal sem mu, da hočem, da me operira, ker bi bil rad tak kot drugi. Na moje presenečenje se je doktor Clasp prijazno nasmehnil in mi odvrnil, da bo nemu-doma uredil vse potrebno za mojo preobrazbo. Res je, da je v nasprotju z njegovimi načeli, da bi dovolil, da bi katerikoli organizem po nepotrebnem trpel. Odvedli so me v operacijsko sobo in mi dali anestetično sredstvo kislega okusa. Zdelo se mi je, da sem se že v nasled-

njem trenutku prebudil. Potem so me odpeljali v kupolo, obloženo z ogledali, da bi se lahko videl. Predelali so me v enega od njih, čisto tako, kot sem si želel: svetli lasje, modre oči, vitko, gibčno telo in lepo simetričen obraz. Čez nekaj časa je prišel doktor Clasp. Stala sva drug ob drugem: lahko bi bila dvojčka. Kako ti je všeč? je vprašal. Solze so mi privrele v oči in rekel sem, da je to najčudovitejši trenutek v mojem življenju. Prijateljsko me je dregnil v ramo in rekel: Veš, jaz nisem doktor Clasp, ampak doktor Habakuk, in na Kar-pate sploh nisem odšel. Ves ta dogodek je bil le del naše analize za vzorec tvojih reakcij.

Louisiana je bila osupla nad mojim spremenjenim videzom. Ali si res on? je spraševala. Ali si res on? Dokazal ti bom, sem rekel in jo naskočil s svojo staro prazgodovinsko vnemo, pri tem pa sopel in jo grizel v prsi. Otresla se me je s spretnim sunkom boka in zbežala iz sobe. Nikoli več me ne boš videl, je vzkliknila, jaz pa sem samo skomignil z rameni in zavpil za njo: Kaj zato, takih kot si ti, lahko vidim veliko. Nikdar več je nisem videl.

TABELA I

Sestava izokalorične diete

Snov	Sestava (%)
Ječmenova moka	70,0
Fino zmleta odpadna drobovina	20,0
Izvleček sojine moke	7,5
Sol	0,5
Zmleti apnenec	0,5
Sterilizirana kostna moka	1,0
'Eves' št. 32 (popolnoma prebavljiv)	0,25

Verjetne reakcije, ko človek odkrije, da je bil iztrgan iz svoje kulturne sredine:

- a) strah
- b) ogorčenje
- c) nejevernost
- č) negotovost
- d) agresivna sovražnost

- e) umik vase
- f) prisilna masturbacija
- g) mirno sprijaznjenje
- h) sumničenje
- i) nič od tega

Ponovno so se vsi dali spremeniti v standardni model. Zadeva se je odvijala postopoma več mesecev, vendar je zdaj prehod zaključen. Imajo košate obrvi, kozava lica in dlakave prsi. To je najnovejša reč. Prebi-

Branko Gradišnik

POIZKUS

- Pri Trti so kar na lepem že ugašali. Natakari so s poblaznelo zagnanostjo metali še zadnje stole čez mize, iz točilnice je prihajal ženket steklenine in denarja, gospodar je hitel odpirat okna, da so goste plasti postanega cigaretnega dima zvalovile in se začele v natrganih koprenah vijugati ven, na podu se je kadil po nemarnem odvržen ogorek in že ga je zatrla peta hlastavega natakarija, ki ni imel časa, da bi se sklanjal, snažilka je z veliko, umazano cunjo, ohomotano okrog metle, vlekla po hodniku, spolzkem in pobjuvanem, čez katerega se je zdaj osuplo prebijal gost. Kako se je vse spremenilo v nekaj minutah, ko ga ni bilo v točilnici! Še malo prej se je pogovarjal s pritlikavim gospodom v prišliljenem klobuku in z vboklimi naočniki, ki so tako neprijetno večali njegov strmi pogled, govorila sta o skupnem znancu, ki si je pred nekaj tedni vzel življenje, ne da bi bil pustil kakršnokoli sporočilo ženi in otrokom;
- 20 pritlikavi gospod se je krčevito oprijemal svojega suknjiča iz umetnega usnja, vlekkel ga je navzdol in narazen, kakor da ga duši, on pa je s cigareto brodil po prepolnem pepelniku in z levico nosil k ustom pijačo, prijazno in razumevaljoče je pokimaval, govoreč, da je bil znanec že nekaj časa čuden, da ga zadnje leto skoraj ni bilo več ne v gostilno ne domov, da so se mu vsi kdove zakaj zažerili, tako domači kot prijatelji — sama sta si bila sicer samo bežna znanca, ampak tudi
- 30 on je opazil, da se ga zadnje časa ogiba, kakor da bi se sploh ne poznala, zares čudno — — — še malo prej sta takole stala s pritlikavim gospodom sredi množice zariplih, razlezenih obrazov, ki so

jam se skozi gnečo na ulicah in kamorkoli se ozrem, povsod vidim obraze, ki odsevajo mojo lastno neurejenost. Le da jaz nisem več neurejen. Simetričen sem in brez napake, jaz edini. Doktorja Habakuka ne morem najti, doktor Clasp je v Pirenejih, senator Mandragora pa je na volitvah propadel. In tako moram ostati lep. Med njimi. Vsi so enaki. Debelih ustnic, krivih zob, kepastih nosov. Kako jih preziram! Jaz sem edini zlat. Oni pa s to svojo metamorfozo brijejo norce iz mene. Vsi. Rogajo se mi. Meeeni.

Prevedel Mitja Zupančič

- ves čas odpirali usta in kričali drug čez drugega, ob točilnem pultu ni bilo tako rekoč niti toliko prostora, da bi nanj oprl komolec, vsi so vseprek naročali še enega za na pot, steklena vrata so nevarno zvenčala, iz kota se je slišalo drobljenje kozarca, skratka, gostilna je bila polna in vesela,
- 40 zdaj pa, ko se je vrnil s stranišča — tam se prav gotovo ni zadržal dlje kot minuto — naenkrat vse prazno, kakor da bi bili vsi zvedeli za kako res hudo novico, morda da se je začela vojna, da bo potres ali da je gostilničarju pravkar umrla hči, ampak ne, tu, v tem tesnem točilniškem prostoru je očitno šlo vse kot po maslu, blagajničarka je zavezovala papirnate vrečke s preštetimi kovanci, gospodar je še zadnjič povlekel z vlažnim, od vina popacanim prtičem po pločevinasti površini točil-
- 50 nega pulta, pri vratih je s ključi v rokah stala njegova posušena, molčeča žena in pozvanjala z njimi, prav nič žalostno, zaskrbljeno ali vsaj zamišljeno, ampak tako kot pač zvoniš zamudnemu gostu, opozarjaje ga, naj se že vendar izgubi — popil si, plačal si, kaj se potem še obiraš? Kaj nimaš doma? Nimaš tam nikogar? Te ne čaka žena? Te ni že včeraj prišel iskat tvoj mali?
- 60 Res je prišel, res mu ga je poslala žena, da se je smukal med nogami tovarišev, samih poštenih ljudi, ki so si pošteno prislužili svoj denar, ki so iz dneva v dan dobesedno garali, pa si ne bi smeli zvečer privoščiti urice oddiha in sproščenega pomenka ob kozarčku ali dveh? Mali pa ga je kar naprej cukal za hlačnico, ko da bi gorela voda... s to mislijo, ki je nekako kvarila prijetni večer, je

mož pokimnil gostilničarju, rekel njegovi ženi, naj skrbno zaklene, se zasmeljal in stopil ven skozi vrata, ki mu jih je ustrežljivo odpirala.

- 70 Ulica je bila povsem prazna, moža je ta praznosta, ta skrajna opustelost komaj nekaj hipov zatem, ko je še stal sredi življenja v točilnici, udarila še bolj kot nered in umazanija, vidna v spraznjeni gostilni, zakaj tam notri so bili vendarle še ljudje, in sicer ljudje, ki so povrhu imeli povsem določne, nedvomne in premišljene namene: prešteti denar, zakleniti izkupiček, pospraviti inventar, na hitrico pojesti, kar je ostalo v kuhinji, potem pa spat in v nov delovni dan; podoba miru in negibnosti, ko je bila vsa ulica kot iztaknjena iz časa in so še luči orjaških stolpnic doli pri reki pozabile mežikati kot običajno, pa je bila nekaj tako bednega, da se je kar zamajal na pragu in za hipec pomislil, kako bi bilo, če bi se vrnil in poprosil za še en kozarček, ampak vrata so se že zaprla, škrtnil je ključ, bil je zunaj in treba je bilo domov. Ozrl se je po temnih obrisih hiš, odmaknjenih nekoliko stran od ceste, ločenih od nje s še bolj temnim pasom urejenega nasada, poraslega z grmovjem in iglastim drevjem, od katerega pa ni prihajal nikakršen zvok, ni bilo vetra, ki bi se zaganjal v veje, da bi strugale druga ob drugo, da bi svileni šuštele iglice in bi storži mehko cepali po trati, mož je skušal pomisliti, da je to nekaj običajnega, asfalt se je svetlil v minulem dežju in po dežju nekako nikoli ni vetra, očitno je naliv, ki je šel čez mesto, medtem ko je bil on v gostilni, tudi pregnal pozne sprehajalce psov in pijane postopače, navsezadnje pa je gotovo že čez polnoč; ampak vse to mu ni moglo zadušiti občutka, da se v parku nekaj skriva, da ga nekdo opazuje izmed grmičja, izza osamljenih cestnih svetilk, izza opečnega zida na drugi strani ceste. Po hišah je bilo za čudo še veliko oken, osvetljenih z rumeno, oranžno ali modrikasto svetlobo nočnih lučk, lestencev in televizorjev: ali je bilo tisto, kar je ljudi pregnalo z ulice, prav tisto, kar jih je držalo budne, zadrževalo v okrilju domačne luči? Nemara so tudi oni občutili nerazložljivo, razburkano tesnobo, ki obhaja njega? In zdaj s skrčenimi koleno sedijo po naslanjačih pred televizijskimi aparati ali v posteljah in se skušajo zamotiti s kozarcem kuhanega vina, s knjigo ali s pritišanimi prizori na ekranu? Vzdignil je pogled proti nebu: bilo je kot običajno, popacano s skoraj nevidnimi oblaki, težko in dušeče, kakršno je nebo v nočni, jesenski Ljubljani, rahlo obarvano z rdečkastim sojem, kakor zamolkla kupola. Še enkrat je pogledal nazaj proti gostilni, 120 ampak čas je moral brez njegove vednosti potekati res naglo: tam so že prezračili, okna so bila zaprta, polkna zapahnjena, hiša ni kazala nobenega znamenja življenja več, še izvesek z brlečim modrim grozdom in trebušastimi črkami

je tisti hip, pod njegovim pogledom, ugasnil.

- Skomignil je, segel z desnico v žep in natipal šop ključev, izmed njih je s prsti odbral največjega, tistega od vhodnih vrat, in ga stisnil med skrčene členke sredinca in prstanca, da bi imel v 130 roki nekakšno orožje, če bi se moral braniti, potem je stopil naprej po pločniku, držeč se njegovega robnika in skrbno preiskujoč temo na levi. No, svet je sestavljen iz skrajnosti, ki so med sabo odvisne in ki potrjujejo druga drugo, brez ene ne bi bilo druge, brez te ne one, mi pa hodimo skozi in samo njihove jasno izrisane meje nam omogočajo, da ne omahnemo: dobro in slabo, lepo in grdo, prav in narobe, živo in mrtvo, laž in resničnost pa tudi vse drugo, čemur 140 pravimo pojmi, nam je lahko za vodilo na poti, da vedno vemo, kam gremo in kje smo. Te noči pa ni bilo tako. Na osamljeni ulici se je možu zdelo, da je nekako do kraja izgubljen, ne zato, ker bi se res bal temnega parka — to so mu onemogočali izpiti kozarci — ne zato, ker ga je doma čakalo mučno pregovarjanje z ženo ali ker je v tem brezvetrju nenadoma začutil onemoglost, ampak zato, ker ulica kratko malo ni bila več tisto, kar je bila po navadi. Nedoločljivo in skrivnostno se je 150 preselila v skrajnost in najhujše je bilo, da ta skrajnost ni bila lažniva, ulica ni bila videti neresnična, temveč nasprotno, preresnična: ta ulični svetilnik, ki se tako strmo vzdiguje v temo, vrh njega pa žari svetloba, ujeta v kolobar hlapov, ta sprani opečnati zid, posut z bleščečimi kosci stekla, in progasta zebra, ki negibno pelje s pločnika na pločnik, vse, prav vse je bilo videti tako staro in tako novo, kakor da se ujeto v en sam krožni trenutek, v katerem se venomer 160 ponavlja, utripajoč iz niča spet v snovnost, tako hitro, da tega oko ne zmore zaznati. Vsak vidni vtis se je stoteril in hkrati ostajal sam, tako da je mož, proti svoji volji strmeč v predmete, ki so sestavljali prizorišče, občutil utrujenost kot po večurnem branju težkega, nerazumljivega besedila. Bilo je čisto razločno vidno, da je ulica večna, on pa minljiv, še več, da je zaresna, on pa le poljuben. Ti, ne čisto oblikovani prebliski misli so ga spravili v hiter korak, skoraj tek, kakor da bi z gibanjem lahko pretrgal urok in našel staro, pa 170 če še tako majavo ravnotežje večerne poti iz gostilne domov, vendar je v tistem trenutku že kar vedel, da se je že začelo in da je prav zaradi tega sam na cesti. Kaj naj bi bilo tisto, kar se je začelo, o tem si ni bil prav nič na jasnem, medtem ko je vse bolj občutil svoje telo, zobe, ki so v hitrem zaporedju tleskali, da so skoraj že šklepetali, nenadoma težke roke, ki so mlahavo opletale ob telesu, napete kite na mečih — vsekakor se je bližal nekakšnemu odkritju, poln občutkov, kakršni ga niso obhajali že od mladih let, ko se mu je prvič zazdelo, da ima v zakupu skrivnost

življenja, od časov torej, ko se je hrupno ločeval od staršev, ko se je upiral običajnosti, ko je trepetal pred prvim zaresnim zmenkom z dekletom, čuteč hkrati mraz in vročino, sram in prezir, krhkost, moč. Zdaj je bil že povsem napet, pa do kraja razprt, karkoli se je imelo zgoditi, bi lahko presenetilo samo še njegov razum, telo pa se je že vdajalo mrščavici, kakor prebujeno po dolgem spanju. Pred njim se je stezala dolga cesta, stegovala se je, razgrinjala in razpirala iz teme kot elastika, kot prazen tekoči trak, kot črn, usnat jezik. Ne, takšne prisposode so bile že preveč, pa tudi potrebe ni bilo po njih, saj je vtem že zagledal tisto, kar ga je po vsem videzu že ves čas pričakovalo in se mu napovedovalo, skrito med dvema zimzelenima, vendar oguljenima grmičema ob pločniku. Bil je temen predmet. Mož je obstal, loveč ravnovesje na robniku iz klesanega kamna, ozrl se je, ulica je bila seveda še zmeraj prazna, kakor je pričakoval, nobenega zvoka ni bilo razen šumenja v ušesih, še dihati je pozabil; s telesom je bil usmerjen naprej po cesti in čutil je bolečino v tilniku, ko je v tej togi, napeti drži zvižal vrat in skušal razločiti temne obrise med grmovjem. Predmet je bil temen, to je bilo edino, kar je bilo pri njem določljivo, oblike se niso dale ujeti. Kak obnemogel pijanec? Po svoji izkušnji je vedel, da pozna opitost neko stopnjo, ko dež in mokrota kliče človeka, da bi se ulegel na travo, se zavlekel med grmovje in kar zaspal... Ali mogoče crknjen pes? — za hip se mu je zazdelo, da temna gmota moli vse štiri od sebe — ampak ne, če je to tisto, zaradi česar se je znašel na samotni ulici in v razdraženem stanju duha, potem mora biti nekaj drugega, nekaj do kraja drugačnega. In čim bolj je zrl v temno gmoto, tem bolj se mu je dozdevalo zanesljivo, da spreminja obliko, da nenehno spreminja obliko, da ga s svojim muhastim mrgolenjem oblik spodbuja, vabi bliže. Predmet je postajal zdaj, ko se mu je mož začel obotavljivo bližati, že kar razburkan, vse bolj je migetal, vse bolj se je premetaval iz ploskosti v prostor, stezal je krake, napihoval se je pa spet razčlenjal, njegove stranice — če so to bile stranice — so se gostile v robove, v obline, v zavoje in krivulje, potem so se spet razletele v drobne črne ploskvice kakor pri diamantu, ki bi bil tako brušen, da bi vsrkal vso svetlobo. Mož je zdaj stal na robu trate, do temnega predmeta je bil komaj korak, pa vendar je bilo tam še zmeraj nekaj, kar bi lahko postalo karkoli, nekaj brez imena, z ničimer drugim kot z zamolklo, zakrinkano črnino, za katero se je zdelo, da ga pravzaprav ne obdaja, da je ne meče nanj senca grmovja, marveč izvira iz njega. Mož je stopil še bliže, sklonil se je, pred njim je bil zdaj že dokončno predmet brez lastnosti, nekaj, česar ni, nekaj, česar ni nikoli nihče ne iskal ne našel — in kaj zdaj? Negibna, živa

ulica za hrbtom ga je potiskala vse bliže, za trenutek je s pogledom še obdrsnil bližnja pročelja onkraj grmovja, v katerih so se še zmeraj svetila okna, zbuja je dražeče misli na ljudi onkraj, potem pa že ni bilo več časa in to je treba razumeti dobesedno, ni šlo za odmerke časa, za sekunde ali minute, časa kratko malo ni bilo več, mož se je bil preveč približal, predmetova moč ga je ujela in ga v trenutku, prej ko v trenutku, potegnila vase.

Ker ni bilo časa, ga tudi ni moglo nič preteči vse do spet jasnega trenutka zavesti, ko se je znašel sredi tujega prostora: to je bilo povsem očitno, to so, če ne drugo, dokazovali trije zelenkasti možički, ki so ga obdajali v belini in ga otipavali z mislimi. In v njem so poleg strahu in osuplosti zatipali še kanec razočaranja, češ da se ne bi smelo zasukati tako plehko in banalno, v nekakšno znanstvenofantastično dogodivščino, v kateri si je mogoče zastavljati povsem stvarna in hkrati neumna vprašanja: Je bil temni predmet leteči krožnik, ki ga je z magnetizmom ali s kakšno drugo obliko energije vsrkal vase in ga priličil svojim razsežnostim? Ali pa časovni stroj in je zato nenehno spreminjal obliko, ker v teku časa ne ostane trdna nobena oblika? Ali kratko malo prav majcena črna luknja, ki mu je odprla prehod v protisvet? Na preplet teh vprašanj v moževi glavi, ki se je hkrati skušala sukati in s pogledom objeti prostor abstraktne beline, odmaknjene v nedoločljivost, na ta vprašanja, ki sodijo k običajnim možganskim vajam bralca znanstvenofantastične zgodbe in ki so nudila možu oporo, da se mu ni pri priči zmešalo, so se možički odzvali z blagim zanikanjem, telepatško dopovedujoč mu, da mora v tem svetu odmisлити običajne časovno-prostorske podmene in se sprijazniti s tem, da je v nečem, kar ni ne ta ne oni svet in kar ima čisto drugačna pravila igre.

Prav, je pomislil mož, ki se je medtem že dovolj zbral, in kako pravite temu svojemu svetu? Nekakšno ime menda mora imeti?

Naš svet ima veliko imen. Nekateri mu pravijo Ploski svet, drugi spet Belo-črni svet, tretji pa kar na kratko Odtis, so se nasmehnili možički, čisto taki kot iz pogrošnega časopisa. Ampak dovolj o tem. Kakor se sliši čudno, smo tu zato, da bi odgovarjali na tvoja vprašanja, vendar ne na vsa. Samo hipne prikazni poljubne oblike in brez svoje volje smo, zato ti ne moremo povedati drugega kot tisto, kar nam je zapisano. Torej raje prisluhni temu, kar ti imamo povedati, in ne izgublaj časa s praznimi vprašanji.

Sem potemtakem nisem prišel po naključju, je počasi premišljeval mož, ne da bi se še skušal premakniti, ker prostor tega ni dovoljeval, nisem prišel po naključju, ampak sem bil poklican, zvalili so me sem, ulica in temni predmet sta me

300 vrgla noter, vse življenje pravzaprav me je peljalo sem, saj če ne bi bil zahajal v gostilno, tudi zdaj ne bi bil šel mimo predmeta.

In prav nesmiselnost njegovega položaja, ko je takole stal — ali sedel ali ležal — sredi očitno prismuknjenih možičkov, mu je govorila, da ni zaman tu. Če bi ga ugrabil leteči krožnik, bi bil pač ugrabljen, zvezali bi ga in ga omamili, na lobanjo bi mu pritrdili takšen ali drugačen aparat in iz njega bi črpali podatke o ljudeh ali preučevali njegove fiziološke odzive, ali pa bi ga razstavili v zoološkem vrtu ali muzeju, morda celo zares, v pravem pomenu besede razstavili, počasi, kos za kosom, ud za udom, kot zanimivo, umetelno napravo, da bi videli, kaj se skriva v njej; kakorkoli že, bil bi v povsem trpnem, podrejenem položaju in vse bi teklo naprej kar brez njega, tukaj pa je bilo vendarle videti, da so prej možički zaradi njega kot on zaradi možičkov, da je potemtakem on tisti, ki se mu nekaj dogaja. Za hip se je celo nasmehnil, ko je videl, kako se mrščijo

320 možički, čakaje, kdaj bo nehal razpredati in jim dovolil, da opravijo svoje delo. Ampak čakajte, je pomislil, zakaj bi se sploh pogovarjal z vami, ko pa ste samo prikazni brez volje, kakor sami pravite, dajte no, peljite me k svojemu gospodarju, če ga sploh imate, pokažite mi ga, da od njega zvem, zakaj moram biti tu.

To pa žal ne bo mogoče, so pri priči odgovorili možički, naš gospodar, če mu smemo tako nespoštljivo reči, je čisto drugje in je tukaj od

330 njegove prevzvišene celote samo delček, samo drobec njegove emanacije, to pa smo prav mi.

Dobro, ampak opravimo že, povejte vendar, kaj bi radi od mene, je rekel mož, ki se mu je zdaj zares rahlo zbledlo, tako da se je pogovora udeleževal le še površno, kakor v sanjah ali med branjem razgovora v knjigi, nekako oholo in od zgoraj.

Možički so se spogledali, pomeli so si roke in si pomežiknili, češ, zdaj ga imamo — tako vsaj je z nejevoljo opazil mož. Nikar se ne jezi, so rekli v

340 eni misli, tukaj smo prav zares samo zaradi tebe, in sicer zato, da bi povemo dokončno in zadnjo resnico o tebi, o življenju, o čemerkoli, kar bi te utegnilo zanimati. In tudi to, da smo prav trije, ima svoj pomen v redu stvari, zakaj tolikšno je število vprašanj, ki nam jih smeš zastaviti — s končnimi in zadnjimi vprašanji je pač tako, da so po svojem bistvu neskončna in vedno predzadnja, zato je tu omejitev gotovo na mestu. Kar sprašuj, lahko začneš.

350 Še eno vprašanje pred tem, je v mislih skoraj zaklical mož, ki se mu je na lepem zazdelo, da je končno doumel, kaj se dogaja z njim. Je tole nekakšna pogodba s hudičem? Je to pekel?

Oh, daj no mir, so odgovorili, kakšen pekel neki in kakšen hudič? Hudiča sploh ni, to ti povemo kar tako, za nameček, in pekla seveda tudi ne, če

ga seveda ne jemljemo kot prispodobo življenja. Zelenkasti smo samo tako, po gospodarjevi muhavosti, drugače pa bi prav lahko bili kaj povsem tretjega... Brez skrbi, kar vprašuj.

360 Pa kaj je torej to, ni nehalo skrbeti moža, saj nisem menda mrtev? Saj ne umiram, kajne? Saj tisti temni predmet, ki sem ga tako jasno videl v njegovi nejasnosti, ne more biti v resnici moje telo, moje truplo, saj se v svoji plijanosti menda nisem ulegel na trato, da zdajle prenikata vame vlaga in mraz, da me skuša ruša pod meno vkleniti in vrniti vase?

Prav zares, so rekli nemara s posmehom, če bi se ti življenje drugače sukalo, bi bil lahko pesnik, tvoje prispodobе so prav umetelne. Vendar se motiš, kot sploh vsi pesniki. Postavi nam že tista tri vprašanja, potem boš lahko živel naprej, kakor se ti bo pač zahotelo, ampak ne zbuja v nas nestrpnosti, ki je ne smemo čutili!

Ampak kakšen bi lahko bil smisel teh treh vprašanj? je vprašal mož.

Aha, so poskočili možički, to ti pa že lahko štejemo za prvo vprašanje. Odgovor se glasi takole:

380 Smisel vprašanj je, da jih zastaviš. Ne glede na to, kaj ti lahko povejo naši odgovori, je za človeka zadosti, da vprašanje zastavi.

Pa saj to je krivično, je vzkipek mož in skušal divje pogledati okrog sebe ali kamorkoli že. Prvič, ne zdi se mi prav, da vse skupaj postaja nekakšna alegorija, ki ne bo nič drugega, to se že vidi, kot izmikanje, nekaj brez repa in glave in brez trdnosti. In drugič, tega sploh nisem spraševal zares.

390 Kako to veš? Sicer pa je bilo vprašanje prav posrečeno. Nadaljuj.

Mož je premišljal: kaj za vruga bi naj bilo drugo vprašanje? Za kakšno uganko gre? Zakaj bi sploh moral karkoli vpraševati? Kaj se bo zgodilo, če bo kar tiho? Ampak hkrati se je zavedal, da možički slišijo vsako njegovo misel in da pravzaprav že ves čas, odkar se je znašel tu, ne dela drugega, ko da se divje sprašuje.

Možički so mu spodbujajoče, prijazno pritrdili.

400 Mož je razmišljal. Po dolgem trenutku je vprašal — in pri tem se je sam sebi zazdel res prebrisan — kdo ali kaj je njihov gospodar.

Hm, so odgovorili in postali še oni pesniški, kaj naj ve roža o soncu, o vodi, o topli prsti v rastlinjaku in o skrbni vrtnarjevi roki? Kaj naj ve slika o umetniku, pesem o tistem, ki jo je skoval? Naš gospodar je kratko malo tisti, ki nas je ustvaril, imenuje pa se — pa to je zgolj zunanja okoliščina — kratko in jedrnato bg.

410 Bog? je ušlo možu.

Ne, ne bog. Samo bg. Bg.

Mož je čakal. Potem je rekel: In to naj bi bil že odgovor? Je to vprašanje? so mu takoj vrnili možički, vendar se je videlo, da se trudijo biti

samo hudomušni, da bi radi zdaj, ko je večina njihovega dela že opravljena, speljali pogovor v lahkotnejše struge.

Še zadnje vprašanje... No prav: kakšno bo poslej moje življenje?

- 420 Možički so se razveselili. Še en dokaz, so vzkliknili, da ni nikoli odgovor tisto, kar bi bilo pomembno, ampak je vse skrito že v vprašanju samem. Tvoje življenje bo takšno, kakršno si boš uredil. Trenutno imaš kar precejšnje možnosti — po našem mnenju ima precejšnje možnosti vsakdo, ki se mu zgodi nekaj, kar se ni zgodilo pred njim še nikomur — lahko živiš zadovoljno in v skromnem, ponižnem strahu spričo zavesti, da je nekje na svetu višja sila, ki se je blagovolila 430 zmeniti za tvojo malenkost in ki ti je nastavila na pot temni predmet in nas. Lahko se tudi nameniš iskanju, skušaš lahko odkriti, kakšen je pravi pomen tvoje prigode, koplješ za resnico, razmišljaš o svojih vprašanjih in naših odgovorih, živiš v dvomu in upanju pred bgom. Lahko pa bi se seveda tudi zgodilo, da boš ostal, oprosti odkriti besedi, pijanec, da boš zjutraj molče hodil v službo in se zvečer molče vračal iz gostilne, prigodo in naše besede pa izbrisal kot privid delirija. Kdo bi vedel vnaprej?

- 440 Mož se je zavedal, da so ga z odgovorom ogoljufali, pogrelo ga je tudi, da ga imajo za pijanca, pa vendar se je zdaj, ko je bilo preizkušnje po vsem videzu konec, odločil, da pokaže prijaznost in ponižnost, ki mu bosta nemara še najprej odprli izhod od tod, in res so možički, ki so začeli čudno bledeti, na hitrico odgovorili z nekaj puhlostmi, značilnimi za vse njihovo govoričenje, in potem pokazali možu, naj kar pogumno zakoraka skozi belino pred seboj, tam da so vrata.

- 450 Ko je odhajal, se je še enkrat ozrl po možičkih; izgubili so bili že vso barvo, bili so le še pokončni, presojni liki, kakor trije prsti, ki bi si jih primaknil k očem in pogledal skozi njega v daljavo — — pravzaprav so bili zdajle prav res še najbolj podobni prstom, pa najsi se je to zdelo še tako nemogoče — bgovi prsti? — še med korakom je pogledal kvišku, zgoraj se je razpenjalo kupolasto nočno nebo, objel ga je hlad, stal je na mokrem 460 asfaltu, na isti prerresnični cesti, pred njim je potuljeno stal znak, rumen, trikoten, obrobljen z rdečim pasom, z vrisanima silhuetama hitečih otrok, na ulici ni bilo nikogar, nobenega človeka, nobenega avtomobila, zasukal se je in odkril, da stoji ob opečnem zidu, oblepljenem z obledelimi plakati, na katerih je mož s kratko pristriženimi lasmi in z resnobnimi oglatimi naočniki oglašal kdove kaj, mogoče pijačo v kozarcu, s katerim je nazdravljaj, ali kos sira, ki ga je z drugo roko 470 nabadal na vilice. Ali sem stopil skozi plakat, je zbegano pomislil mož, ali sem stopil s plakata? Na asfaltu se je valjala natrgana revija. Sklonil se

je in jo pobral, bila je tuja, francoska, polistal je po njej, s težavo ločevaje liste, zlepljene od mokrote, in poleg fotografije nage temnopolte deklice res zagledal šaljivo podobo, na kateri so se tisti zeleni možički s štrlečimi sekalci in z antenami na glavi podili po kopališču in kdove zakaj preganjali plavalnega učitelja, medtem ko se 480 za prsate kopalke ali za vabljivo modro vodo v bazenu še zmenili niso. Neumnost, je pomislil, neumnost.

- Ulica je bila neznosno pusta, pa vendar je kar kipela od nevidne navzočnosti minulega, ko da bo zdaj zdaj vzdrtela, zazevala, se pretegnila, se vzdignila, se prebudila. Stopil je prav k zidu in s prsti zatipal po gladki, od lepila zvalovljeni površini plakata, od koder ga je z nasmeškom gledal mož z naočniki, nič več, nič drugega, samo 490 navaden plakat, prilepljen na navaden zid, in tudi med grmoma naravnost čez cesto ni bilo več temnega predmeta, zveza z bogom je bila pretrgana, zdaj bi bilo res mogoče samo še v bolnišnico ali domov; moža je streslo, zganil se je in zakorakal po ulici. V daljavi je že videl svojo hišo; temno pročelje, stisnjeno v perspektivi, stlačeno med dve višji poslopji, ga je opomnilo, naj hodi zravn in naravnost, pijanost ga je medtem že 500 povsem zapustila in njeno blago razdraženost sta nadomestili dve prežemajoči misli: prva je bila, da se mu je zgodilo nekaj, česar ne bo nikoli razumel in s čimer ne bo vedel kaj početi, skratka, nekaj nesmiselnega, nekaj, kar je čisto iz reda, druga pa, kaj naj bi rekel ženi. Saj ji menda ne bo govoril o zelenih možičkih in bgu, imela ga bo za povsem prepojenega z alkoholom ali celo blaznega; pa ravno zeleni možički od vsega na svetu! Morala si bo misliti, kar si mora misliti sam: da je bilo vse skupaj halucinacija brez repa in glave. 510 Kako so se izmikali v svojih odgovorih, barabice navihane!

- V takšnih in podobnih utrganih in zbegano veselih mislih je stopil v vežo, natipal je stikalo, ki je hvala bogu še bilo na starem mestu, stopnišče je zalila jarka luč, zgoraj so se že odpirala vrata, žena je stala na pragu, na obrazu je imela modrikaste senčne tone, ne žile, ampak sledove utrujenosti in noči, napovedi modric, udarcev, krikov z okna, pridruženega hlipanja. Ničesar mu ni rekla, 520 tudi ust ni odprla, ampak ga je samo ves čas spremljala z očitajočim pogledom, ko je šel skozi rutino večernih dolžnosti: čevlje dol, copate gor, v kuhinjo, pojesti ribe iz pločevinke, košček sira, glavico česna, potem v kopalnico, odtočiti, se umiti, si oščetkati zobe, pogledati v ogledalu podplute oči in rastočo plešo nad mrkim, nagubanim čelom, potem čez predsobo, kot nalašč brezhibno pospravljen, v spalnico, prehrupno zapreti vrata za sabo, prižgati nočno lučko, sleči 530 ohleko do perila, zviti prepotene nogavice v kepo

in jih potisniti pod posteljno znožje, poiskati pižamo.

Pižame pa ni bilo nikjer.

"Ja kje je pa pižama? Kam si spet dala pižamo?" Pogledal je pod blazino, pod odejo, na preprogo, na kljukico za vrati. Očitno se je odločila, da bo vsako njegovo prizadevanje pospremila z zaničljivim, obtožujočim molkom, kot se spodobi trpeči ženi. Stopal je gor in dol po spalnici, prav kot po kletki, pižame ni bilo.

540 "A mi res ne misliš dati pižame? Tako kot si mi takrat poskrila vse čevlje, da ne bi mogel na proslavo? Ženska, hitro daj pižamo sem, sicer bo joj, ti sploh ne veš, kdo sem, pazi se, ti rečem, to je že višek, človek lahko v lastni hiši menda pričakuje, da bo imel pižamo. Ali naj bom kar v spodnjicah, slišiš, ti, ti —" in spomin na tri zelene mozičke z njihovim zavitim govorjenjem mu je dal primerno prispodobo — "ti lady Macbeth!" Bila je kar tiho, mišice na licu so ji trzale, da je bilo kot spremenjeno, ko da se bo vsak čas skrčilo v spako, po vsem videzu je iz nje silila beseda, kaka prav nizka beseda, ki se je zagajala čisto od spodaj, iz njenih globin, in je vse huje treskala po stisnjenih zobeh. "Pa kako naj sploh živiva skupaj, če mi niti pižame nočeš dati? Kako naj se sploh kaj pogovoriva, kako naj se izkopljeva iz te godlje, če boš kar tiho? Mólči, jaz sem vsaj pošten, jaz se trudim, dokazujem ti, govoric ti, preklam se s tabo, prepričujem te, ti pa takole, ko da bi bil že mrtev, ko da hodi po hiši samo še moja — moja — moja hipna prikazen!" Med besedami se je zavedel, da se ji prav gotovo zdi prav to, prikazen, sestavljena iz utirjenih, neskončnih, razdraženih stavkov, prikazen, ki nima nobene zveze več z možem, ki jo je takrat jeseni v takšni zadregi, s takšnim zanosom vzdignil v naročje in jo nesel v čoln, medtem ko je reka mrežkala sonce in oblake in drevje... Za hip ga je ustavilo, preden je bilo že spet kot včeraj in predvčerajšnjim; še vedno s stisnjenim obrazom, vsa uvela in grda, je šla k omari, vzela s police novo pižamo in mu jo z besedami: "Samo mučiš me še, samo mir mi daj, pijan si," napol podala napol vrgla v obraz. Njegova napetost se je, kakor da bi bila čakala samo še na to, v hipu sprožila, pognal se je naprej in v otipljivi misli, da besede ne zaležejo več, udaril, ne prav po obrazu, toliko se je zadrževal, ampak jo je nekako sunil z razprto dlanjo in ramo, da se je opotekla, potem se je pa že začelo, ko mu je skušala vrniti udarec, in nekaj časa sta se samo vrtela in premetavala po prostoru in se tolkla, molče, zagrizeno, težko sopeč, brez kake posebne misli. Moža je zajel neustavljiv drget, tresel se je, poskakoval kot moziček na vzmeti, pretresal so ga vse hujši sunki, zdaj so se tresla že tla, stene so pokale, lestenec je divje krožil pod stropom, s katerega se je usipal omet,

omare so zaropotale in zaplesale po parketu, in preden se je mož zavedel, da to ne sodi k njegovemu telesu, da je vse to zares, da se podira hiša, da se je začela vojna ali potres, je bila soba samo še razvalina prejšnjega urejenega prostora, začeli so padati tramovi lesenega stropa, težko pohištvo iz gornjega stanovanja, levo in desno okrog njiju so deževale skodelice in žličke, kaj je to, je pomislil mož, se mi meša zdaj ali se mi je prej, mi tako plačuje bg, ampak zakaj njej, zakaj otrokom? V tistem trenutku, ko se je hiša že sesedala in so vsa stanovanja postajala eno, sta se seveda objela, hlastala sta drug po drugem, tesno sta se oklepala, kot dve otrpli živalci, usta so samogibno poiskala usta, ni bilo časa za besede in ne za solze, samo še pobožala sta se lahko.

KOMENTAR

naslov: Poizkus

Še preden se poizkus začne, moramo pripraviti zanj vse potrebno. Položimo torej najprej asfaltno prevleko, debelo kak decimeter, da bo lepo prekrila nič spodaj in da se možu ne bo na lepem, čisto nepričakovano, ko bo naredil šele nekaj prvih korakov, udrlo, da torej ne bo obvisel v praznini, sprašujoč se, kako je mogoče, da spodaj ni zemlje, da mu noge kar bingljajo iz ploske dimenzije cestne površine tja dol v prazno, prazno, prazno luknjo brez robov in mej, napolnjeno z ničem, ne trdno ne rahlo, ne mrzlo ne vročo in ne mlačno, čisto brez vsebine, ki bi se dajala čutom, tako da nog in trupa tako rekoč ni več, samo še glava na skrčenem vratu je, in roki, ki se konec koncev morata sprostiti, omlaheti morata in popustiti prijem, možu pa bi vse, kar je kdaj preživel, narekovalo, da mora pogledati, kaj je tam spodaj, nekaj mora biti, čeprav ni ničesar. Asfalt prekrijemo z drobcu prahu, z razmazanimi žuželkami, s polomljenimi vejicami in z jesenskim listjem, prebarvamo ga s spranimi progami zebre, s sledjo zavrtih avtomobilskih gum, ki se končujejo pred prehodom; cestišče posujemo z odvrgenimi cigaretnimi ogorki, s preslinjenimi, prežvečenimi filtri, s pokurjenimi vžigalicami; košek za odpadke, ki ga postavimo ob ulični svetilnik pri prehodu, napolnimo z olupki in papirji, s šopom pomečkanih listov, na katerih je natipkano poročilo o letnem vzdrževalnem in naložbenem načrtu komunalnega podjetja, s celofansko vrečko, v kateri so celo še trije kisli bomboni, s kosom že malce plesnivega kruha, k temu navrzimo še jabolčni ogrizek in zlati, folijasti pokrovček kondoma; pločnik pod košom naj bo nastlan s papirčki in kepicami cigaretnih zavojčkov. Tako. Čez vse potegnemo tenko plast vlage, asfalt naj se blešči kakor po dežju, papir naj bo razmočen, čezenj naj se vlečejo vijolične, nakosmičene

proge črnila. Na desni strani cestišča vzdolž pločnika nasujemo kamenje, gruč, za meter širok pas zakrnele trave naj se vleče ob visokem opečnatem zidu, vrh katerega zasadimo v cementno podlago kosce nazobljene steklovine: zdaj možu še na misel ne bo prišlo, da bi zahajal s ceste in lazil čez zid. Ob levem robu — če gledamo v smeri, v katero pojde mož — položimo tlakovan pločnik, ki ne sme biti preširok, da bo mož šel čim bližje temnemu predmetu. Tega postavimo kak meter od pločnika, med dva grma, da ga zakrivata, dokler ne prideš prav vstric; grma naj mečeta nanj senco, tako da so njegove oblike še bolj nedoločljive, cestne svetilke ob pločniku naj bodo v ta namen dovolj vsaksebi.

Nikar si nič ne zmišljujmo, nikar ne skušajmo dodajati kake izvirne, osebne poteze, kake slikovite in posrečene drobnosti, izgubljene zlate verižice na robniku, lastavičjega gnezda pod nastreškom, povožene mačke ali odklenjenega kolesa pred gostilno; vse to samo zavaja in odvrača od naravnega teka poizkusa. Okolje naj bo čimbolj naravno, ulica naj bo čimbolj zvest posnetek ulice, ki smo si jo izbrali, poizkus mora biti speljan v kar se da neponarejenem okolju, kjer se lahko iluzija docela vtke v resničnost in kjer se predmet raziskave giblje svobodno in po svoji volji! Nebo naj bo potemtaka povprečen posnetek neba, nočno, popacano s slutnjami težkih oblakov, težko in dušeče, kakršno je nebo v nočni, jesenski Ljubljani, rahlo obarvano z rdečkastim sojem, kakor kupola, poveznjena čez gledalca, brez vsake zvezde, ki bi migljala in potovala čez nebo, kvareč videz otipljive, trdne, negibne zemeljskosti.

Pod obnebjem potegnimo še nazobčano črto mestne vedute in spodaj motne strehe bližnjih hiš, siva, napočena pročelja, krušeči se omet; zaprta okna, rosna v sobni toploti, tu pa tam prekrijmo z rumeno ali oranžno ali modrikasto svetlobo nočnih lučk, lestencev in televizorjev, spodaj vdelaemo težka, pozaklenjena vhodna vrata.

Na ulici ni nikogar, ulica je tihožitje, ki čaka na svojega človeka, da se sprehodi po njej usodi naproti. Kot vsak posnetek tudi ta ni umetnina, pa vendar s svojim pretanjnim videzom pristnosti zbuja prava čustva: osamljenost, zazrtost vase, žalobno utrujenost, ki so kot nalašč za naš namen. Nekaj trenutkov si zadovoljno ogledujemo svoje delo, primerjaje ga z izvirnikom. Vselej se spleča še malce pomuditi in preveriti, ali je res vse, kot je treba, in tudi zdaj tako rekoč v zadnjem trenutku opazimo, kaj vse smo spregledali: pred zebro manjka prometni znak, ki opozarja voznike na šolarje, ob opečnatem zidu je treba postaviti še drogeve električne napeljave in med njimi napeljati žice, tudi zid je še gol in hitro ga oblepimo s plakati, malo naprej od prehoda pa pod zid spustimo revijo, oguljeno od najstniških prstov; daleč onkraj se v temo vzdigujejo stooke stolpnice, kakor v skrivni abecedi nenehno prižigajo in ugašajo svoja okna, že jih začnemo nanašati na podlago, ko se domislamo, da je trud nepotreben, saj bo mož s pločnika tako ali tako videl pravo okolico, ponarediti je

treba le ulico samo, ki ga bo neopazno speljala iz resničnosti, repliko, sredi katere bo nemoten in sam, prepuščen samo nam. Stolpnice pa vendarle kar dokončajmo, škoditi ne more, če že ne koristi! Končen vtis je popoln; še celo to, da uličnih svetilk ne obletavajo žuželke, ni nič huđega, saj smo ulico postavili v jesenski čas, ko je že pozno zanje. Sicer pa smo prepričani, da bi se nam po vsem tem, tako umetelno zgotovljenem delu, gotovo posrečilo posneti še življenje samo, pa če se to sliši še tako neverjetno. Zdaj se ozremo skoz okno, tudi zunaj se je že stemnilo, ljudje razpirajo dežnike, začelo je pršiti, avtomobili vozijo po spolzki cesti bolj počasi, ampak kar vidiš, kako se jim pravzaprav še bolj mudi, razmere so potemtaka ugodne, le čas še ni pravi. Gremo v kuhinjo, natočimo si še sami kozarec vina, z njim oddrsamo v dnevno sobo, sedemo v naslanjač in se za kdove kako dolgo zazremo v televizijo. Pred očmi nam begajo modrikaste podobe, nekdo jaha, nekdo strelja, komu polagajo zanko krog vratu, potem nekdo prebira z lista pred seboj nekaj o lakoti, ampak kako daleč je to od resničnosti, naše resničnosti, ko stegujemo noge predse na zeleni, oblaženi podnožnik in se po nas razliva toplota popitega vina, da nas polni s prijetno razdraženostjo! Potem je sporeda na lepem konec, spet odidemo v delovno sobo, opazimo, da so nam vzeli pepelnik, z dobrim občutkom sedemo za delovno mizo, prižgemo si cigareto, odpijemo požirek, počasi potegnemo iz cigarete, da nas zaščemi v vršičkih pljuč, spet pogledamo proti oknu in zagledamo v šipi svoj obris, skozi katerega vdira tema; to je čas samote, čas, ko se zapirajo zadnje gostilne, ko odhajajo domov še zadnji ljudje, zdaj bo treba prekriti resničnost z iluzijo, cesto ob gostilni z našo cesto, nanjo pa prestreči zadnjega gosta, jo potem hitro odmakniti, preden zakoraka nanjo kdo drug, in jo prenesti v naš svet. Sklonimo se nad papir, vzamemo v roko svinčnik, pišemo.

vrstice 1—69 Pri Trti so kar na lepem že ugašali

Prihod na ulico je videti preprost, pa ni. Da spraviš človeka iz prostora na odprto, da ga zbezaš ven, čez prag, je treba neskončne potrpežljivosti in pri tem je pomembna vsaka nadrobnost. Pomembne reči se lahko izkazujejo v na videz najbolj nepomembnih, še več, tisto, kar je najbolj pomembno, kar je čez vse in edino pomembno — saj pod vsem tem, čemur pravimo svet ali življenje, mora ležati takšen skupni imenovalac, ki ureja reči in jim daje pravo vlogo — tisto najbolj pomembno se ves čas izkazuje prav v vsem, sploh ni ne časa ne prostora, ki bi bila rešena te navzočnosti, svet je je poln do zadnjega kotička, ob njej svet obstoji ali propade, če svet sploh je, mora imeti v sebi tudi njo, pa najsi je očitna ali ne, najsi jo odkriješ ali samo veruješ vanjo, v njej se svet postavlja predse, išče se v njej, njegovo kipenje pri tem je neznosno. Vsak možev korak iz gostilne je torej neskončen napor našega iskanja in

zato ga sprejemamo z dolžnim spoštovanjem, še posebej, ker je z njim v zvezi tudi poizkus.

vrstica 117 je nebo v nočni, jesenski Ljubljani

Zatekamo se po pomoč k leksikonu Cankarjeve založbe, izdanem v Ljubljani leta 1973: **Ljubljana**, glavno mesto, gospodarsko, kulturno in upravno-politično središče SRSlovenije, 173 300 prebivalcev (1971); leži v južnem delu Ljubljanske kotline, na križišču naravnih poti proti Alpam, Panonski nižini, Dinarskemu gorstvu in Severni Italiji, **et cetera**. Ime mesta je omenjeno, da bi bilo jasno, kako zlahka je leposlovje resnično.

vrstica 131 potem je stopil naprej

Zdi se, da človek na ulici tudi ne more drugače, ko da stopi naprej. Vsak prostor ima svoje duhovne in telesne značilnosti: temni ribniki, na primer, z negibno, črno gladino, ki komaj kaj zvalovi, če vržeš vanjo kamen, so nam simbol podzavesti, gozd po drugi strani je nekaj zunaj zgodovine, nekaj, kar sega onkraj paleolitika in človeške omike, nekaj nekamenega, v čemer si gol in brez brambe, potemtakem simbol živalskega v nas; mesto pa je razdeljeno, kakor omenjeno že prej (glej opombo k vrstici 1 — 69), na zaprte in odprte prostore, na sobe in ulice, da se tako izrazimo — v sobah se vedno vrtimo, hodimo v nekakšnih razburkanih krogih ali poplesujemo, včasih je, ko da rastemo, ko da postajamo vse bolj strmi, vsekakor pa po sobah nikoli nikamor ne stopamo. Sobo merimo s koraki, to pa ne pomeni nič drugega, kot da hodimo gor in dol, gor in dol, kot po kletki. Soba je dokončno omejena, vse, kar se dogaja v njej, je že zdavnaj naredilo križ nad tistim, ki je notri, takemu ni pomoči in edini izhod mu je okno. Čisto nekaj drugega je cesta, po njej stopaš, po njej lahko stopiš, vsaka cesta nekam pelje, cesta je omejena le s svojo smerjo, prav ta pa ji daje obljubo cilja in ljudje so na njej dovolj svobodni — to pa je za poizkus vsekakor nujno.

vrstica 133 No, svet je sestavljen iz skrajnosti

Zanimiva misel, čeprav jo pobija druga, skrita malo naprej (glej vrstici 144/5), ki kaže, da svet po drugi strani sploh ni sestavljen iz pojmov, ampak iz različnih snovnih delcev, ki odredajo njegove lastnosti.

vrstica 199 in naprej ob pločniku. Bil je temen predmet

Naš mož je zrel, mehak kot hruška, zdaj mu ne ostane drugo, ko da se prepusti temnemu predmetu. Zakaj smo izbrali prav temen predmet ob cesti? Mogoče je v tem tudi nekaj ironije. Temni predmeti v jarkih ali med grmovjem: pijanci, ki jim je kemizem spremenil in izrinil tisto, kar se je obetalo na njihovih fotografijah, ko so imeli šest mesecev, poldrugo leto, pet let, ko so bili

mladeniči v okorni maturantski obleki in novih čevljih, stoječ med grmiči ob robu trate, osvetljeni v soncu, mežikaje vanj, nasmejani, kratko pristrženi ali z drznimi prameni na čelu, za katerim so uskladiščeni še bolj drzni in visokoletski načrti, ljudje, ki so nekaj obljubljali tako sebi kot drugim, staršem in prijateljem, dobri in dobronamerni ljudje — v tako doumetem temnem predmetu, ki ti poleg misli na crknjeno mačko ali odvrženo škatlo najprej seže v glavo, se ponuja metafora življenja, življenja moža, ki ga uporabljamo pri poizkusu, ne glede na to, da temni predmet ni ne pijanec ne mačka ne škatla ne karkoli drugega, kar bi bilo te vrste.

vrstici 254—5 zelenkasti možički

Zelenkaste možičke smo si izbrali iz golega udobja, saj prav dobro ponazarjajo tujost in so hkrati dovolj domači (če ne od drugod, pa iz smešnic), tako da človeka vendarle ne vržejo povsem iz tira. Kot so se nam namesto zelenkastih možičkov ponujali možički vseh drugih nepopisnih, nezemeljskih barv, pa ne le možički, ampak tudi vsa druga bitja in nebitja, pa smo se odločili za najlažjo pot, tako smo tudi glede nadaljnega teka poizkusa tehtali več možnosti, na primer boj s stoglavo pošastjo, udeležbo v galaktični vojni in celo srečanje s hudiči, pa smo vse to odvrgli kot odvečno. Za moža, ki ga potegne temni predmet v tuji svet, so tudi zelenkasti možički dovolj. Povrhu se nenehno zavestno odločamo za mešanje resnobe in prismojenosti, povzdignjenosti in plehkosti, resnice in laži, ker se nam dozdeva, da je življenje sestavljeno ravno takole, pa ne le to, ampak je tudi končni namen poizkusa, da bi odkrili, kakšen vpliv ima čudežno in neverjetno na tisto, čemur v svoji naveličanosti, sprijaznjeni z življenjskimi resnicami, pravimo vsakdanjost.

vrstica 268 protisvet

Vprašanje nikakor ni napačno — tudi svet bajk in mitov, božanstev in fantastike je protisvet.

vrstice 283—5 Naš svet ima veliko imen

Nedolžna šala na račun lastnosti potipkanega papirja.

vrstica 370 ti življenje drugače sukalo, bi bil lahko pesnik,

Pri pesnikih pač ni pomembno, ali imajo prav ali ne, pomemben je njihov preroški dar, to, da verjamejo v kar si bodi in da povzdignejo to v sveto resnico. Naša skromna želja je, da bi se tako zgodilo tudi tukaj.

vrstica 409 kratko in jedrnato bg

Anagramatične igre ni potrebno posebej pojasnjevati. Vendar se na tem mestu, ki se najbolj približuje

mističnemu, ponuja priložnost, da omenimo zavrženo različico moževne prigode, ki je imela prav tak značaj. V tej različici se mož sploh ne sreča z zelenkastimi možički, njegova prigoda nikoli ne postane fantastična, ampak je kratko malo mistično doživetje: za temni predmet se izkaže, da je knjiga, v kateri je zapisano moževo življenje. Mož brez razumetja prebira zapis svojega premikanja po prostorih, svojega druženja z ljudmi in ločevanja od njih, zapis je strog, natančen in vseveden, kar se tiče njegovih misli in dejanj v preteklosti, pa povsem molčeč o prihodnosti: knjiga se seveda končuje v sedanjosti, z opisom nocojšnje prigode, in v tem opisu mož spet najde knjigo in jo spet brez razumetja prebira, dokler ne pride spet do opisa nocojšnje prigode in tako naprej in naprej, v vedno nove opise sredi opisov. Različico smo zavrgli, ker smo se lahko upravičeno bali, da potem moža ne bomo nikoli več dobili iz nje.

vrstica 514 in naprej nesmiselnega, nekaj, kar je čisto iz reda

Tu se začena poizkus zatikati, doslej je bil v naših rokah in vse je teklo — vsaj z našega gledišča — kot po maslu, kot je videti zdaj, pa se ne bo končal v naš prid, od njega ne bomo imeli prav nič, takšen razplet nam napoveduje vsaka moževa misel, in tolažba ob ugotovitvi, da nima čudežno nikakršnega vpliva na tisto, kar je običajno, nam ne more prav nič pomagati glede na položaj, v katerem smo, glede na to, da smo poizkus z možem začeli zato, da bi spoznali, kako bi se lahko sami izvlekli iz vsakdanjosti, se izmazali pred inernostjo, v kateri smo. Povrhu se že malce prej (glej vrstico 495) pokaže še ena, sicer manjša neprijetnost: moževa hiša kot nalašč stoji ob naši ulici, ki jo bo zato treba odstraniti z največjo naglico in previdnostjo, medtem ko se bo mož pogovarjal z ženo — če se bo sploh hotel pogovarjati!

vrstici 559—560 mu je dal primerno prisposodobu — "ti lady Macbeth!"

Spet se zatekamo k Leksikonu Cankarjeve založbe (Id.): **Macbeth** (maekb'eO), škotski kralj (1040—57), junak istoimenske Shakespearove tragedije. Pri roki nimamo nobenega drugega enciklopedičnega vira (knjižnice so ponoči zaprte), zato nam mora bralec verjeti na besedo da je lady Macbeth žena zgoraj omenjenega.

vrstica 566 ki nima nobene zveze več z možem, ki jo je takrat

To se je resnično pripetilo pred kakimi sedmimi leti na Dolenjskem. V poizkus smo skušali čimmanj mešati vsakdanjost, ponekod se temu vendarle ni bilo moč ogniti. Naša edina pregreha je nemara druga: da smo se polakomnili tuje resničnosti, samo zato, da bi bil ves poskus še bolj verodostojen. Ampak ali ne dela tega

vsak pisatelj, ko zatrjuje, da opisuje resnične dogodke, vsak življenjepisec, vsak zgodovinar in znanstvenik?

vrstica 591 in do konca da se podira hiša, da se je začela vojna ali potres

Potres pravzaprav ni naravni potres, ampak smo ga v svoji nerodnosti zagrešili mi, ko smo se zdaj, ko je vsega konec, skušali po tihem umakniti, ko smo skušali odstraniti ulico, razočarani nad njegovim izidom. Ker kaj nam je povedalo moževo ravnanje? Da si vselej takšen, kakršen si vselej, da te ne more iz kože spraviti še tako korenit poseg od zunaj, da te kljub ne vem kakšnim izrednim doživetjem ali izkušnjam na koncu vedno čaka življenje. In kaj naj storimo mi, ki smo, kakor že omenjeno, hoteli s poizkusom dobiti nauk, recept za preseganje svoje običajnosti? Naj še sami do kraja odnehamo? Žal nam je moža, ki se nam je medtem že priljubil, žal nam je njegove nedolžne žene in še bolj nedolžnih otrok, žal nam je vseh prizadetih, žal nam je, da smo povzročili takšno zmedo. In zakaj? Samo zato, ker ni šlo vse po načrtih, ker se je ulica, naša ulica, kdove zakaj zlila s pravo ulico, na kateri po naključju stanuje — je stanoval — mož, in ko smo jo skušali neopazno odmakniti, je potegnila za sabo resnično podlago in povzročila pravi pravcati potres. Obstanemo. Misel nam ne da miru. Kako je mogoče, da sta se iluzija in resničnost zlili v eno? Pogledamo skozi okno: Ljubljana je mirna kot vedno, nikjer ni gasilcev, nikjer ljudi s culami, nikjer vrveža civilne zaščite; odgovor je torej samo eden: ko smo mislili, da moža speljemo v svoj svet, smo v resnici speljali vanj sebe, postali smo ujetnik svojega papirja. Ne vemo več, čemu bi lahko po vsem tem še rekli resničnost. Nehamo tipkati, odpijemo še zadnje požirke iz steklenice — tako je, ponoči smo si bili iz kuhinje prinesli celo steklenico vina in jo izpili, pa ne le to, potem smo šli gledat v hladilnik, ali je tam še kaj, in tam sta bili še dve steklenici piva, zadnjo smo spraznili prav zdajle — vstanemo izza mize in se odmajemo v dnevno sobo. Kot v moževi zgodbi je tudi tu že skoraj jutro, žena je že vstala in daje malemu jesti, molče se gledamo iz oči v oči, ampak pravzaprav bolj mimo, žena je tiho, ko da je greh, če celo noč delaš in moraš potem podnevi malo podremati, s pogledom zajemamo njeno postavo sredi tesnega prostora, natrpanega s pohištvo, tiho smo, potem izrečemo malemu nekaj božajočih besed in se vrnemo v delovno sobo, zakajeno in polno mlečne, dimaste svetlobe. Tisti hip se zavemo, da smo pravzaprav v zavrženi različici, da smo še vedno tu, sredi poizkusa, pa če še tolikokrat zapišemo, kako vstajamo in odhajamo v dnevno sobo ali v kuhinjo, kako se premikamo po prostoru, ko za nas ni več drugega prostora kot ploski list papirja. Tedaj je trenutek, ko se je treba ponižati in se odpovedati majestetične množine, saj je že čisto jasno, da se nam je vse izmuznilo iz rok. Sedim za pisalno mizo: kaj zdaj? Ali naj še jaz čakam na potres, na smrt, da se bom lahko iztrgal, da se bom pokesal,

da bom obžaloval in se videl kot na dlani? Spet vstanem in odidem proti dnevni sobi, da bi izrekel prijazno besedo, ampak kakšna beseda je sploh mogoča v takšnem nemogočem položaju? Zdaj razumem, zakaj se tuja, vsevišnja bitja, ki sedijo bodisi v letečih krožnikih bodisi na sončnem vozu ali nebeškem prestolu, vselej prikazujejo, pa nikoli ne prikažejo, nikoli ne razkrijejo. Zakaj se nikoli ne vmešajo v vsakdanjost: brž ko bi prestopila mejo med svojim in spodnjim svetom, bi se zapredla vanjo. Kako strašno je, da na koncu vsega vedno srečaš samo sebe!

DOSTAVEK

Poizkus je potekal v noči med 1. in 2. oktobrom 1979.

Šele zdaj razumem, kaj se je pravzaprav zgodilo, kje je tičala moja zmota ali napaka, zakaj sem še zmeraj tu, zakaj se poizkus ni posrečil. Lotil sem se ga z napačnega konca, zamenjal sem vzrok in posledico, ko sem se trudil, da bi beseda postala meso, pa sem samo spodrilal resničnost z izmišljenim. In vse te veličinske

John Cheever

NEZNANSKI RADIO

Jim in Irena Westcott sta bila tiste vrste človeka, za katere se, kar se tiče dohodkov, prizadevnosti in ugleda, zdi, da dosega tisto zadovoljivo povprečje, ki ga oblikujejo statistična poročila v študentovskih kolegij-skih biltenih. Bila sta starša dveh majhnih otrok, poročena sta bila devet let, živela sta v dvanajstem nadstropju stanovanjske hiše na zahodnem koncu Sedemdesetih avenij, med Peto in Madisonovo, v gledališče sta hodila povprečno 10,3 krat letno in nadejala sta se, da bosta nekoč živela v Westchestru. Irena Westcott je bila prijetno, dokaj preprosto dekle z mehкими lasmi in s širokim, nežnim čelom, na katerem ni bilo zapisano prav nič, in v mrzlem vremenu je nosila plašč iz dihurjevine, prebarvane tako, da je spominjala na kunje krzno. Za Jima Westcotta, ki je imel sedemintrideset let, ne bi mogli reči, da bi bil videti kaj mlajši, lahko pa bi rekli vsaj, da se je po vsem videzu počutil mlajšega. Siveče lase si je strigel zelo na kratko, nosil je obleke, kakršne je nosil med študijem v Andovru, njegovo vedenje pa je bilo tehtno, zagnano in namenoma naivno. Od prijateljev, sošolcev in sosedov je Westcottova razlikovala samo zanimanje za resno glasbo, ki jima je bilo skupno. Zelo velikokrat sta hodila na koncerte — čeprav sta

predstave, ves ta globoki padec! Nikakršen ujeti bog nisem, človek sem, meso je še vedno tu, šibko meso, ki ni zdržalo nečloveškega napora, ki je moralo v obupu gledati, kako se v potresu ruši njegov umišljeni svet. Bil je res Ploski, Črno-beli, papirnati svet, svet, ki pravega sveta ne more prenesti.

(V noči med 1. in 2. oktobrom ni bilo potresa, to ponavljam še enkrat, seizmografi na Golovcu niso zaznali niti najmanjšega drhtenja, to je preverjeno, o tem sem se šel v nesmiselnem upanju prepričati.)

Ali je v tej nebogljenosti kakšno upanje? Mogoče res. Mogoče dragoceno spoznanje, da je treba pisati drugače. In mogoče veselje, da sem še zmeraj v tej sobi, s pogledom na isto žalobno ulico, nad tem strojem, nad papirjem, kljub vnaprejšnjemu koncu vedno znova.

Bi rad še kaj povedal?

Bi.

V Ljubljani, 27. marca 1980

to redkokdaj komu omenila — in velik del časa sta preživljala, poslušaje radijsko glasbo.

Radio je bil stara naprava, občutljiva, nepredvidljiva in že nepopravljiva. Ne on ne ona se nista spoznala na delovanje radia — 'ali sploh katere izmed naprav, ki so ju obdajale — in kadar je začel jeceljati, je Jim z dlanjo od strani potolkel po omarici. Včasih je zaleglo. Nekega nedeljskega popoldneva je glasba sredi Schubertovega kvarteta povsem zamrla. Jim je spet in spet tolkel po omarici, odziva pa ni bilo; Schubert je bil zanj izgubljen za vselej. Jim je obljubil Ireni, da bo kupil nov radio, in ko se je v nedeljo vrnil z dela, ji je povedal, da ga je dobil. Ni ga hotel opisovati in rekel je, da jo bo presenetilo, ko prispe.

Naslednji popoldan so radio dostavili h kuhinjskim vratom in Irena ga je s pomočjo svoje služkinje in dostaviljača spravila iz lepenke in ga prenesla v dnevno sobo. Pri priči ji je padlo v oči, kako grda je velika škatla iz kavčukovine. Irena se je ponašala s svojo dnevno sobo, opremo in barve zanj je bila izbrala prav tako skrbno, kot si je izbirala obleke, zdaj pa se ji je zdelo, da čepi novi radio sredi njenega domačega imetja kakor nasilen vdirelec. Vrsta stikal in gumbov na opaž-

ni plošči jo je begala in temeljito jih je preučila, preden je dala vtikač v vtičnico in prižgala radio. Skalo je preplavila zlovešča zelena svetloba, iz daljave je zaslišala klavirski kvintet. Kvintet je bil oddaljen le za hip: s hitrostjo, večjo od svetlobne, se je zgrnil na Ireno in napolnil stanovanje s tako mogočno okrepljenim zvokom glasbe, da je zbil porcelanast okrasek z mize na tla. Pohitela je k aparatu in zmanjšala glasnost. Divja sila, ujeta v grdi kavčukovinasti škatli, jo je navdala z nelagodjem. Tedaj sta se iz šole vrnila otroka in odpeljala ju je v park. Šele pozno popoldne se je utegnila vrniti k radiu.

Služkinja je otrokom že dala večerjo in je zdaj pazila nanju med kopeljo, ko je Irena prižgala radio, pritisnala glasnost in se usedla, da bi prisluhnila Mozartovemu kvintetu, ki ga je poznala in se ga veselila. Glasba je prihajala ven čista. Novi aparat ima veliko bolj jasen zvok, je pomislila, kot pa stari. Rekla si je, da je zvok najbolj pomemben, škatlo pa tako lahko skrije za zofo. Ampak kakor hitro se je sprijaznila z aparatom, so se začele motnje. Petju strun se je pridružil prasketav zvok, ko da bi se oglašala goreča zažigalna vrstica. Onkraj glasbe je šumljalo, da se je Irena nelagodno domislila morja, in kakor se je kvintet nadaljeval, tako so se šumoma pridružili še mnogi drugi. Poskusila je vse gumbе in stikala, ampak nič ni priglasiło motenj, tako da je razočarana in osupla sedla nazaj in skušala slediti teku napeva. Za steno njene dnevne sobe je imelo poslopje dvigalni jašek in zvoki dvigala so bili ti, ki so ji odkrili naravo statičnih motenj. Po zvočniku se je prenašalo rožljanje dvigalnih kablov in odpiranje in zapiranje dvigalnih vrat, in ko se je zavedela, da je radio občutljiv na vsakršno električno napeljavo, je skozi Mozarta začela razločevati zvonjenje telefona, obračanje številčnice in narekanje sesalnika za prah. Ko je še bolj pazljivo prisluhnila, je lahko razznala zvonec na vratih, zvonce dvigal, električne brivnike in mešalnice, katerih zvoke je aparat pobiral iz stanovanj, ki so obdajala njeno, in jih predvajal po zvočniku. Mogočni in grdi aparat s svojo napačno dovzetnostjo za neubranost je bil več, kot je mogla prenesti, zato je reč ugasila in odšla pogledat otroka v otroški sobi.

Ko je Jim Westcott zvečer prišel domov, je samozavestno stopil k radiu in ga naravnal. Čakala ga je ista izkušnja kot Ireno. Na postaji, ki jo je izbral, je govoril moški, in njegov glas iz daljave je v hipu tako silovito narastel, da se je stanovanje streslo. Jim je zasukal gumb za glasnost in glas utišal. Potem, minuto ali dve pozneje, so se začele motnje. Zaslišalo se je zvonjenje telefonov in stanovanjskih zvoncev, ki se mu je pridružilo drleskanje dvigalnih vrat in brnenje kuhinjskih naprav. Narava zvokov se je, odkar je radio preskusila Irena, spremenila; nekdo je izključil še zadnji brivnik, sesalniki za prah so bili vsi spet v svojih omarah in motnje so odsvitale tisto spremembo ritma, ki zajame velemesto, kadar zaide sonce. Vrtel in vrtel je gumbе, zvokov pa se ni mogel znebiti, zato je radio ugasil in

rekel Ireni, da bo zjutraj poklical tiste, ki so mu ga prodali, in jim pošteno posvetil.

Ko se je Irena naslednjega popoldneva vrnila v stanovanje od družabnega kosila, ji je služkinja povedala, da je prišel nekdo in popravil radio. Irena je šla v dnevno sobo, ne da bi snela klobuk in krzno, in preskusila je aparat. Iz zvočnika je prišel posnetek "Misuriskega valčka". Spomnil jo je šibke, škripave glasbe iz starinskega gramofona, ki jo je včasih slišala od onstran jezera, ob katerem je preživljala poletje. Čakala je, dokler ni bilo valčka konec, pričakujoč kako pojasnilo o posnetku, vendar ga ni bilo. Glasbi je sledila tišina, potem pa se je tožeča in škripava plošča ponovila. Zasukala je gumb in našla zadovoljstvo zbujač izbruh kavkaške glasbe — topotanje bosih nog po prahu in rožljanje okrasnih cekinov — ampak iz ozadja je lahko slišala zvonjenje in zmedo glasov. Takrat sta prišla iz šole otroka, ugasila je radio in šla v otroško sobo.

Ko se je zvečer vrnil Jim, je bil utrujen, okopal se je in se preoblekel. Potem se je pridružil Ireni v dnevni sobi. Ravnokar je prižgal radio, ko je služkinja naznanila večerjo, in tako ga je, ko sta z Ireno šla za mizo, pustil prižganega.

Jim je bil preveč utrujen, da bi vsaj igral družabnost, večerja ni bila v ničemer takšna, da bi terjala Irenino pozornost, in zato ji je od jedi odtavala k ostankom leščila za srebro na svečnikih in od tam h glasbi v drugi sobi. Nekaj trenutkov je poslušala Chopinov preludij in potem na svoje presenečenje zaslišala moški glas, ki je segel vmes. "Za božjo voljo, Kathy," je rekel, "kaj moraš vedno igrati klavir, kadar pridem domov?" Glasba se je končala, kot bi odrezal. "Takrat imam edino priložnost," je rekla ženska. "Po ves dan sem v pisarni." "Jaz tudi," je rekel moški. Dostavil je nekaj grdega o pianinu in zaloputnil vrata. Strastna in melonholična glasba se je spet oglasila.

"Si slišal tole?" je vprašala Irena.

"Kaj?" Jim je jedel posladek.

"Radio. Neki moški je rekel nekaj med glasbo — nekaj grdega."

"Najbrž je kaka igra."

"Jaz ne bi rekla, da je igra," je rekla Irena.

Šla sta od mize in si odnesla kavo v dnevno sobo. Irena je prosila Jima, naj poišče kako drugo postajo. Obrnil je gumb. "Si kaj videla moje naramnice?" je vprašal neki moški. "Zapni me," je rekla neka ženska. "Si videla naramnice?" je spet rekel moški. "Samo zapni me, pa ti bom poiskala naramnice," je rekla ženska. Jim je zavrtel do druge postaje. "Želel bi si, da ne bi puščala jabolčnih olupkov po pepelnikih," je rekel nov moški. "Ta vonj sovražim."

"To je pa čudno," je rekel Jim.

"Kaj neda?" je rekla Irena.

Jim je spet zavrtel gumb. "Na obali Koromandije, kjer buče zgodaj zacveto," je rekla ženska z izrazitim angleškim naglasom, "je na sredi črne hoste živel Jongi Bongi Bo. Dva stara stola, sveče pol, pa star vrč, kar brez ročaja..."

"Mojbog!" je vzkliknila Irena. "Saj to je Sweeneyeva varuška."

"To mu je bil ves ulov," je nadaljeval britanski glas.

"Ugasi to reč," je rekla Irena. "Oni mogoče slišijo naju." Jim je ugasil radio. "To je bila gospa Armstrongova, varuška pri Sweeneyevih," je rekla Irena. "Gotovo bere mali punčki. Živijo v stanovanju 17-B. Z gospo Armstrongovo se pogovarjam v parku. Prav dobro poznam njen glas. Gotovo dobivava druga stanovanja."

"To ni mogoče," je rekel Jim.

"No, bil je glas Sweeneyeve varuške," je zagreto rekla Irena. "Poznam njen glas. Zelo dobro ga poznam. Kdo ve, ali lahko oni slišijo naju?"

Jim je obrnil stikalo. Najprej iz daljave, potem pa vse bliže, kakor da ga nosi veter, je spet prišlo razločno naglašanje Sweeneyeve varuške: "Gospa Zvenka! Gospa Zvenka!" je govorila, "tam, kjer buče že cveto, kaj mi hočeš biti ženka, dene Jongi Bong Bo..."

Jim je stopil k radiu in glasno rekel v zvočnik: "Hej!"

Nočem več živeti sam," "je nadaljevala varuška, "pridi, bodi mi za ženo, pridi v to gozdno temo, sam živeti več ne znam ..."

"Bi rekla, da naju ne sliši," je rekla Irena. "Poskusi kje druge."

Jim je naravnal na drugo postajo in dnevno sobo je napolnil hrušč koktejlske zabave, ki je ušla z vajeti. Nekdo je igral na klavir in pel Sopečnico, glasovi, ki so obdajali klavir, so bili strastni in zadovoljni. "Jejte no sendviče," je zavreščala neka ženska. Slišali so se vriski smeha in nekakšna posoda je treščila na tla.

"To sta gotovo Hutchinsona iz 15-B," je rekla Irena. "Vedela sem, da prirejata popoldne zabavo. Videla sem jo v prodajalni pijač. Kaj ni to božansko? Poskusi še kaj. Poglej, ali bi lahko dobil tista dva iz 18-C."

Westcotta sta tega večera prisluškovala samogovoru o lov na losose v Kanadi, partiji bridga, sprotnim pripombam o svojeročno posnetem filmu, po vsem videzu z dvotedenskih počitnic na Morskem otoku, in pa jedkemu družinskemu prepiru o prekoračenem bančnem računu. Opolnoči sta radio ugasila in šla v posteljo, vsa šibka od smeha. Nekoč ponoči je sin zahteval kozarec vode in Irena mu ga je natočila in mu ga odnesla v sobo. Bilo je zelo zgodaj. Vse luči v soseščini so bile pogašene in s fantkovega okna je lahko videla prazno ulico. Šla je v dnevno sobo in prižgala radio. Slišala je pokašljevanje, stok, potem je neki moški spregovoril. "Se dobro počutiš, draga?" je vprašal. "Dobro," je utrujeno rekla ženska. "Pa že, bi rekla, da mi je dobro," in zelo čustveno je dostavila: "Ampak veš, Charlie, nič več se ne počutim kot nekda. Včasih je v tednu kakih petnajst ali dvajset minut, ko se počutim kot nekda. Nočem še h kateremu zdravniku, ker so računi zanje že grozni, ampak kratko malo ne počutim se kot nekda, Charley. Sploh se ne počutim več kot nekda." Nista mlada, je pomislila Irena. Po zvenu njenih glasov je domnevala, da sta srednjih let. Zadrževana

otožnost pogovora in preprih od spalničnega okna sta jo spravila v drget in vrnila se je v posteljo.

Naslednje jutro je pripravila družini zajtrk — služkinja se do desetih ni prikazala iz svoje kletne sobe — hčerki je spletla kite, potem pa čakala na vratih, dokler dvigalo ni odpeljalo otrok in moža. Tedaj je šla v dnevno sobo in prižgala radio. "Nočem v šolo," je vreščal otrok. "Šolo sovražim. Ne grem v šolo. Šolo sovražim." "Šel boš v šolo," je rekla razjarjena ženska. "Da sva te spravila na to šolo, sva plačala osemsto dolarjev, in šel boš, pa če te bo konec." Na naslednji številki skale se je zaslišal izrabljeni posnetek "Misurijskega valčka". Irena je sukala gumb in vdirla v zasebnost vrste omizij pri zajtrku. Prisluškovala je znamenjem slabe prebave, telesne ljubezni, brezdanjega napuha, upanja in obupa. Irenino življenje je bilo skoraj prav tako preprosto in zavetno, kakor se je kazalo, in odkritosrčne in včasih surove besede, ki so prihajale iz zvočnika, so jo osupile in vznemirile. Poslušala je, dokler ni vstopila služkinja. Tedaj je hitro ugasila radio, zakaj njen vpogled je bil, kakor se je zavedela, lahko le skriven.

Tega dne je bila za kosilo domenjena s prijateljico, tako da je odšla iz stanovanja malce po dvanajsti. Ko se je dvigalo ustavilo v njenem nadstropju, je bilo v njem nekaj žensk. Zazirala se je v njihova prikupna in ravnodušna obličja, v njihova krzna in v umetne cvetlice na njihovih klobukih. Katera izmed njih je bila na Morskem otoku, se je spraševala. Katera je prekoračila svoj bančni račun? V desetem nadstropju se je dvigalo ustavilo in pridružila se jim je ženska s parom škotskih terierov. Lase je nosila v visoki pričeski in imela je plašč iz kunjega krzna. Pobrenčavala si je "Misurijski valček".

Irena je pri kosilu popila dva martinija, preiskujoče je gledala prijateljico in se spraševala, kakšne so njene skrivnosti. Po kosilu sta bili nameravali nakupovati, ampak Irena se je opravičila in odšla domov. Rekla je služkinji, naj je ne motijo, potem je šla v dnevno sobo, zaprla vrata in prižgala radio. Tega popoldneva je slišala zastajajoči pogovor med neko žensko in njeno teto v gosteh, histerični sklep družabnega kosila in neko gostiteljico, ki je poučevala svojo služkinjo o nekaterih kaktejskih gostih. "Ne dajaj najboljšega viskija nikomur, če nima belih las," je govorila. "Poglej, ali se lahko znebiš jetrne pastete, preden postrežeš s toplimi jedmi, in ali bi mi lahko posodila pet dolarjev? Rada bi dala napitnino strežniku v dvigalu."

Kakor je mineval popoldan, tako je naraščala napetost pogovorov. Irena je lahko z mesta, kjer je sedela, videla odprto nebo nad Osrednjim parkom. Na nebu je bilo sto in sto oblakov, kakor da bi bil južnik razlomil zimo na kosce in jo zdaj odpihuje na sever, po radiu pa je slišala, kako prihajajo koktejlski gostje, kako se iz svojih šol in uradov vračajo otroci in poslovni možje. "Davi sem našla na tleh v kopalnici kar velik diamant," je rekla neka ženska. "Gotovo je padel iz tiste zapestnice, ki jo je sinoči nosila gospa Dunston." "Prodala ga

bova," je rekel moški. "Odnese ga k tistemu draguljarju na Madisonovi aveniji in ga prodaj. Gospa Dunston tako ne bo opazila, nama bi pa nekaj sto dolarjev prišlo prav ..." "Pomaranče in limone, slišiš svetega Klemna zvone," je pela Sweeneyeva varuška. "Novčič vodi te k cekinu, poje zvon pri Šent Martinu. Kdaj mi plačate dolgove? slišiš Baileya zvonove ..." "Saj to ni klobuk," je zaklicala neka ženska in za hrbtom ji je hrumela koktejlska zabava. "Saj to ni klobuk, ljubezensko razmerje je. Tako je rekel Walter Florell. Rekel je, da ni klobuk, ampak ljubezensko razmerje," in potem je ista ženska pritiščano dodala: "Govori no s kom, za božjo voljo, ljubček, govori s kom. Če te zaloti, da kar stojiš tukaj, ne da bi se pogovarjal, naju bo umaknila s seznama povabljenec, jaz pa te zabave obožujem."

Westcottova sta bila ta večer namenjena večerjati v gosteh, in ko je Jim prišel domov, se je Irena napravljala. Videti je bila žalostna in negotova, tako da ji je prinesel pijačo. Večerjala naj bi pri prijateljih v soseski in do tja sta se sprehodila peš. Nebo je bilo širo in napolnjeno s svetlobo. Bil je eden tistih prelepih večerov, ki netijo spomin in želje, in zrak, ki se je dotikal njenih obrazov in dlani, je bil tako mehak. Na vogalu je stala godba Rešeniške vojske in igrala "Jezus je slajši". Irena je potegnila moža za roko in ga za minutko pridržala, da sta poslušala glasbo. "Prav res so tako prijazni ljudje, kajne?" je rekla. "Tako prijazne obraze imajo. Prav res so veliko bolj prijazni od marsikoga, ki ga pozna." Iz torbice je vzela bankovec, pristopila je in ga spustila na tamburin. Ko se je vrnila k možu, je njeno lice izžarjalo melanholijo, ki mu ni bila domačna. In tudi njeno vedenje pri večerji se mu je ta večer zdelo čudno. Brezobzirno je segala gostiteljici v besedo, v ljudi na oni strani mize pred sabo pa je strmela z napestostjo, ki bi jo bila pri svojih otrocih kaznovala.

Ko sta se peš vračala z zabave, je bilo še zmeraj milo, in Irena se je ozrla kvišku k pomladnim zvezdam. "Kako ta svečica na daleč žarke lije," je vzkliknila. "tako na hudem svetu dobro delo sije." To noč je čakala, da je Jim zaspal, potem je šla v dnevno sobo in prižgala radio.

Jim je prišel naslednji večer domov nekako ob šestih. Ema, služkinja, mu je odprla, snel je klobuk in si začel snemati plašč, ko je v predsobo pritekla Irena. Obraz se ji je svetil od solz in njeni lasje so bili neurejeni. "Pojdi gor v 16-C, Jim!" je zavreščala. "Ne snemaj si plašča. Pojdi gor v 16-C. Gospod Osborn pretepa ženo. Prepirlata se od štirih, zdaj pa jo mlati. Pojdi gor in ga ustavi."

Iz radia v dnevni sobi je Jim slišal krike, kletvice in tope udarce. "Saj veš, da ti ni treba poslušati takšnih reči," je rekel. Stopil je v dnevno sobo in obrnil gumb. "Ne spodobi se," je rekel. "Kakor da bi gledala skozi okno. Saj veš, da ti ni treba poslušati takih reči. Lahko ga ugasiš."

"Oh, tako grozno je, tako strašno je," je hlipala Irena. "Že ves dan poslušam in tako moreče je."

"No, če je tako moreče, zakaj pa potem poslušáš?

Ta preklicani radio sem kupil, da bi se ga veselila," je rekel. "Veliko sem plačal zanj. Mislim sem, da te bo mogoče veselilo. Hotel sem ti narediti veselje."

"Nikar, nikar, nehaj, ne prepirlaj se z mano," je zaječala in mu položila glavo na ramo. "Vsi drugi so že ves dan prepirlajo. Vsi se prepirlajo. Vsi so v skrbeh zaradi denarja. Mati gospe Hutchinsonove umira na Floridi od raka, onadva pa nimata dovolj denarja, da bi jo poslala na kliniko Mayo. Vsaj gospod Hutchinson pravi, da nimata dovolj denarja. In neka ženska v hiši ima razmerje s hišnikom — s tistim ogabnim hišnikom. Preveč ostudno je. In gospa Melville ima težave s srcem, gospod Hendricks bo aprila izgubil službo, gospa Hendricksova pa je pri tem tako nemogoča, tisto dekle, ki si vrti 'Misurijski valček', pa je kurba, navadna kurba, in dvigalni strežnik ima jetiko in gospod Osborn pretepa gospo Osbornovo." Narekala je, tresla se je od žalosti, z robom dlani ustavlja solze, ki so ji lile po licih.

"No, pa zakaj ti je treba poslušati?" je spet vprašal Jim. "Zakaj ti je treba vse to poslušati, če te dela tako nesrečno?"

"Oh, nikar, nikar, nikar," je klicala. "Življenje je prestrašno, preveč nizkotno in grozno. Ampak midva sploh nisva taka, kajne, dragec? Kajne? Hočem reči, da sva bila vedno dobra in spodobna in da sva se ljubila, kajne? In dva otroka imava, dva prelepa otroka. Najino življenje ni nizkotno, kajne, dragec? Kajne da ne?" Oklenila mu je roke krog vratu in pritegnila njegovo lice k svojemu. "Srečna sva, kajne, dragec? Midva sva srečna, kajne?"

"Seveda sva srečna," je utrujeno rekel. Začela ga je zapuščati nejevolja. "Seveda sva srečna. Ta preklicani radio bom dal jutri popraviti ali odpeljati." Pogladil jo je po mehkih laseh. "Uboga moja mala," je rekel.

"Saj me ljubiš, kajne?" je vprašala. "Pa nisva preveč zamerljiva ali v skrbeh zaradi denarja ali nepoštena, kajne?"

"Nisva, dragica," je rekel.

Naslednji dopoldan je prišel nekdo in popravil radio. Irena ga je previdno prižgala in vsa vesela slišala reklamo za kalifornijsko vino, potem pa posnetek Beethovne Devete simfonije, skupaj s Schillerjevo "Hvalnico radosti". Ves dan je imela prižgan radio, iz njegovega zvočnika pa ni prišlo nič nepravega.

Ko se je Jim vrnil domov, so igrali neko špansko suito. "Je vse v redu?" je vprašal. Bled obraz ima, je pomislila. Popila sta nekaj koktejlav in sedla k večerji ob zvokih "Nakovalnega zbora" iz Trubadurja. Temu je sledilo Debussyjevo "Morje".

"Danes sem plačal račun za radio," je rekel Jim. "Štiristo dolarjev je stalo. Upam, da boš imela kaj od njega."

"Oh, prav gotovo da," je rekla Irena.

"Štiristo dolarjev je veliko več, kot si lahko privoščim," je nadaljeval. "Želel sem si kupiti nekaj, česar se boš veselila. To je zadnja razsipnost, ki sva si jo mogla letos privoščiti. Vidim, da še nisi poravnala svojih raču-

nov za obleko. Videl sem jih na tvoji toaletni mizici." Naravnost jo je pogledal. "Zakaj si mi rekla, da si jih poravnala? Zakaj si mi lagala?"

"Samo vznemirjati te nisem hotela," je rekla. Odpila je malo vode. "Svoje račune bom lahko poravnala iz tega, kar mi boš dal ta mesec. Prejšnji mesec so bile snemljive prevleke, pa tista zabava."

"Z denarjem, ki ti ga dajem, se moraš naučiti ravnati malo bolj po pameti, Irena," je rekel. "Razumeti moraš, da to leto ne bova imela toliko denarja kot lani. Danes sem imel z Mitchellom pogovor, ki me je krepko streznil. Nihče sploh ničesar ne kupi. Ves svoj čas porabimo, ko vpeljujemo nove izdelke, veš pa, kako dolgo to traja. Ne postajam vedno mlajši, veš. Sedemintrideset let imam. Naslednje leto bom sivolas. Ne gre mi tako, kakor sem upal, da mi bo. In ne pričakujem, da se bo obrnilo kaj na boljše."

"Razumem, dragi," je rekla.

"Začeti bova morala zategovati pas," je rekel Jim. "Misliti morava na otroka. Da bom povsem odkrit do tebe, denar me hudo skrbi. Prav nič gotovega ne vem o prihodnosti. Tega ne ve nihče. Če se mi kaj zgodi, je tu zavarovalnina, ampak dandanes to ne zaleže ne vem do kdaj. Strašno garam, da bi omogočil tebi in otrokoma udobno življenje," je trpko rekel. "Nerad gledam, kako se tratijo vse moje sile, vsa moja mladost za krznene plašče in radijske aparate in snemljive prevleke in —"

"Prosim, Jim," je rekla. "Prosim. Slišali naju bodo."

"Kdo naju bo slišal? Ema naju ne more slišati."

"Radio."

"Oh, sit sem tega!" je zavpil. "Do grla sem sit tvojih strahov. Radio naju ne more slišati. Nihče naju ne more slišati. Pa kaj, če bi naju slišali? Komu kaj mar?"

Irena je vstala izza mize in odšla v dnevno sobo. Jim je šel do vrat in od tam vpil za njo. "Zakaj si kar na lepem tako krščanska? Kaj te je kar čez noč spremenilo v nuno? Materin nakit si ukradla, preden so overili oporoko. Svoji sestri nisi dala niti beliča od tistega, kar ji je bilo namenjeno — še takrat ne, ko je bila v stiski. Grace Howlandovi si uničila življenje, in kje je bila tvoja pobožnost in krepkost, ko si šla k tistemu mazaču za splave? Nikoli ne bom pozabil, kako hladnokrvna si bila. Pobralla si svojo torbo in odšla, da daš umoriti otroka, kakor da bi šla v Nassau. Če bi imela kak razlog, če bi imela kakršenkoli dober razlog —"

Irena je za trenutek postala pred ogabno škatlo, osramočena in čuteč slabost, vendar je zadržala roko na gumbu, preden je prekinila glasbo in glasove, upajoč, da ji utegne aparat spregovoriti prijazno, da utegne slišati Sweeneyevo varuško. Jim je še naprej vpil nanjo s praga. Glas iz radia je bil prijeten in neprizadet. "Zgodaj zjutraj je v nesreči v Tokiu," je govoril zvočnik, "umrlo devetindvajset ljudi. Zgodaj zjutraj so nune pogasile požar v katoliški bolnišnici blizu Buffala, namenjeni oskrbi slepih otrok. Temperatura je osem stopinj Celzija. Vlažnost je devetinosemdeset."

Prevedel Branko Gradišnik

Veseljko V. Simonović

ZELO RADIOAKTIVNA ZGODBA

"Samo s prezirom bomo lahko zavezali tuje jezike, ki zapirajo svoje sovražne oči pred našo plemenito prihodnostjo ..."

(Upravnik, na nekem občnem zboru prdejskega gasilsko-kulturnega društva "Vatrobranec")

"Tovariši, Gospod Kukman se je vrnil iz Trsta!"

"Kaj? Imeli smo ga, da bo prosil za politični azil."

"Ni mogel, ker mu prihodnji teden poteče potni list. Pač pa nas zdaj vse vabi v svojo sobo na slovesno otvoritev."

"Kaj neki bo pa otvarjal? Je mar prinesel kakšno steklenico?"

"To ne, pač pa si je kupil nov radio. Pravi, da bo zdaj v Prdejcih prižgal bakljo resnice."

"To pa moramo videti! Samo paziti bo treba, da nam ne bo česa zažgal."

Med ostarelimi krajan v Domu ostarelih krajanov v Prdejcih, pošta Prdejci-Center, je vest o srečnem povratku Gospoda in aktivista za človekove pravice Evalda Kukmana vzbudila prav otroško veselje. Žal pa je že tako, da je vsako otroško veselje kratko, tako tudi veselje ostarelih krajanov.

Izkazalo se je namreč, da jim Gospod Kukman iz Trsta ni prinesel niti pornografskih revij, za katere so ga bili še posebej rotili, naj jih ne pozabi — kaj šele, da bi se bil skopuh vrgel v stroške in jih presenetil s kakšnimi manj skromnimi darili!

Tudi če bi bil hotel, kar pa seveda ni, ker je bil skopuh, bi Gospod Kukman v Trstu nikomur ne mogel kupiti niti pet dek mortadele. Gospod Kukman je ves

svoj denar do zadnjega solda vložil v nakup radia. Kajti, tako kot dober pek potrebuje kvašeno testo, da nam iz njega mesi vsakdanji kruh, tako tudi oporečnik in aktivist za človekove pravice potrebuje dober radio, da posluša, kaj kvasijo tuje radijske postaje, in si s tem širi svoje oporečniške horizonte.

Kot je na koncu modro pripoznal Rajtguzen, novinar in pisatelj začetnik: "Mi bomo brez pornografije najbrž že kako shajali. Gospod Kukman pa brez kvalitetnega radia ne bi bil pravi oporečnik, ker ne bi vedel, proti čemu mora oporekati!"

Nedolgo po tem modrem pripoznanju se nahajamo v skromni sobi Gospoda Kukmana, ki je tako nabita z radovednimi ostarelimi krajani, da morajo Roska Karbunklja brž potisniti nazaj na hodnik. Nesrečni Karbunkelj je predebel in bi podihaval preveč kisika, kar bi utegnilo biti smrtno nevarno. Karbunklju sledi po isti poti Kadudelhoper, ki je sicer suh kot pajek, mu pa zato nič manj ne smrdijo noge — ostali mu očitajo, da zato, ker si jih ne umiva, sam pa vpije, da je to naraven pojav; da noge morajo smrdeti, ker človeku rastejo iz riti, ki tudi smrdi.

Ko je tudi ta smrdljiva nevarnost mimo, ko Gospod Kukman vidi, da so se gledalci pregrupirali in da je v njihovi sredi tudi njegov zagrizeni ideološki sovražnik, tovariš upravnik, da znak Kamikazeju in Noni Dinamitarki, ki oberoč postavita na mizo veliko in težko škatlo iz lepenke. Kamikaze seže za pas, mu poda ostro britev in — švist, švist, vrvica počí, lepenka se razpre in iz (skoraj) vseh grl se izvije dolg Ahhh... To, kar se pokaže ostarelim očem, to ni navaden radio. To je čudo od radia, to je ... to je satelit! Pero je žal nemočno, da bi podrobno naštel in opisalo, koliko je tu najrazličnejših gumbov, tipk, skal, stikal, pretikal in kaj ti ga jaz vem česa vsega še ne — vse pa izdelano v steklu, kromu in plastiki, pa tudi nekaterih drugih žlahtnih kovinah.

Rajtguznu se prvemu razveže pisateljsko grlo:

"Ahh, kakšna ekspertiza! Poglejte si no ta smisel za industrijsko oblikovanje, lepo vas prosim."

"Dela tudi na baterije," ga skromno dopolni Gospod Kukman.

"Pri Merkurju so zadnjič imeli na prodaj ravno takega," ve povedati Konka Prevala, "ampak ta je lepši in boljši, ker je bil oni jugoslovanski."

"Vi ste pravi svetovljan, Gospod Evald. Zdaj bomo pa kar k vam hodili poslušat razne sporede," se povabi Nona Dinamitarka. "Tista Savica, ki jo imamo v klubski sobi, še za v peč ni več dobra, tako je preperela."

"Zato, ker je jugoslovanska," spet zacvili Konka Prevala. "Ti boga, saj jo poslušamo že od osvoboditve dalje, pa še vedno govori eno in isto — vsako uro poročila, popoldne kmetijski nasveti, zvečer pa literarni nočturno. Bah!"

"Tovarišica, pazite na svoj dolgi jezik," se na tem mestu zelo uradno oglasi upravnik, ki bi bil stokrat raje videl, da je Gospod Kukman prinesel iz Trsta pravo bakljo in jih celo napravil za pogorelce, kot pa da je pri-

nesel pravo radijsko postajo. Požar krije zavarovalnica, katera zavarovalnica pa bo krila njega, upravnika, ko mu bodo na občini referenti spet prali možgane, češ da dopušča, da se Dom ostarelih spreminja v gojišče protiljudskih elementov!

"Poglejte, tovariši," nadaljuje nekoliko mehkeje, "res je, da je naša Savica skromen radio in da ujame samo Ljubljano. Toda, ali je sploh pomembno, kaj ujame..."

"Pa še kako, ti boga!"

"Ni pomembno! Pomnite, da smo ta radio kupili, ko je bila naša domovina še vsa v plamenih in ruševinah — mi pa smo že takrat spoštovali zlato pravilo, da mora naš delovni človek osem ur delati za svetlo prihodnost, osem ur spati in se osem ur zabavati ob poslušanju radia. Zato naša Savica ni samo radio, ampak tudi spomenik — in naj bo sram vse tiste, ki mislijo drugače. Fej!"

"Kaj pomaga, ko pa ta spomenik ne dela. Škrta," ugovarja Kamikaze in zaškrtá z zobmi, da bi ponazoril povedano.

"Seveda škrta, ampak samo kadar veter zaganja drevesne veje ob električno napeljavo," pojasni upravnik. "In če vam že radio ni dober, zakaj raje ne gledate televizije?"

"Je tudi nenehno v remontu!"

Upravnik na to pri najboljši volji ne ve pravega protiargumenta, zato spelje prepir na bolj abstraktno področje.

"Ne razumite me napak, tovariši. Priznam, tovariš Kukman je kupil lep radio. A to ni naš, socialistični radio! Ponj je moral v tujino. Pomislite, koliko grenkih solza je prelił neznani delavec ob tekočem traku, ko je njegova žuljava roka hitela sestavljati to blestečo napravo, za katero mu je njegov neusmiljeni kapitalistični gazda ob koncu šihta na roko odštél nekaj krajcarjev! Pomislite na tega tovariša, kako zdaj hiti domov, v svojo vlažno kletno sobico, v kateri v enem kotu žalostno vene njegova življenjska tovarišica, bolna na pljučih, v drugem se pasejo črni ščurki, pomešani z bacili, v tretjem pa se stiska peščiča bolehnih otroških oči, ki nemo sprašujejo — Ata, ata, ali bomo danes spet brez kruha?..."

"Nehajte, upravnik, za božjo voljo!" zavpije Divja Lola Montez, katoliška mati sedemnajstih parov otroških oči, in bruhne v divji jok; pa tudi ostali si prično nekam sumljivo podajati robce. Edino Železna babica, ki nikoli ne joka, ker se boji, da ne bi zarjavela, se prerine k Gospodu Kukmanu in z palico poropota po njegovem radiu: "Evald, naravnost povejte — ste nas povabili sem jokati ali poslušat ta vaš mikrofón?"

Gospod Kukman, ki si je v glavi ravno sestavljal obširen odgovor na upravnikov esej, se zdaj tudi spomni, da bo najbolje, če namesto njega spregovori kaka tuja radijska postaja — ta bo upravniku in ostalim znala jasno povedati, da niso črni ščurki nič v primerjavi z nekompetentnostjo in drugimi grozodejstvi komunističnih režimov, kakršen je tudi jugoslovanski.

Ostali ostareli vidijo, da se Gospod Kukman resno napravlja pognati svojo napravo v tek, zato nehajo jokati in pritisnejo bliže, Gospod Kukman pa pritisne na tipko, pod katero z drznimi črkami piše ON/OFF.

Nič! Kazalec za iskanje tujih kilohercov nemo polzi preko tujih radijskih postaj vsega sveta — preko tistih, ki oddajajo za politično polpismene, in preko tistih, ki so tudi same politično polpismene in so orientirane na imbecile in druge trdonje. Vse molči, celo lokalni radio Polule, oddaljen od Prdejcev slabih pet kilometrov, tako kot leti golob.

"Ti strela! Kaj je zdaj to?" se prestraši Gospod Kukman. "Tja do Sežane je lovil Vatikan in Dojče Vele, kot bi sedela v sosednjem kupeju. Dojče Vele se je oglasil celo v slovenščini. V Sežani sem ga potisnil pod klop, da mi ne bi bilo treba plačati carine ..."

"Še celo to!" se spet razburi upravnik. "Lepo vas je naučil ta vaš Dojče! Vi, Kukman, niste samo razredni sovražnik, ampak tudi saboter itd. Prav, da so gnili kapitalisti zdaj enkrat tudi vas sabotirali in vam prodali gnilo robo."

"Pardon! V kapitalizmu je potrošnik stokrat bolje zaščiten kot je v samoupravljanju," pripomni Sanofabič, nekdanji podeželski učitelj angleščine, in se — ne da bi ga kdo prosil — spusti v sila dolgočasno pripoved o tem, kako je šel neki njegov podeželski kolega nekoč na sindikalni izlet v London, kjer si je kupil galoše.

"... in ko je mož v trgovini povedal, da je iz Jugoslavije, se je trgovcu takoj razlezel obraz. 'Če se vam bodo te galoše razlepile kaj prej kot v enem mesecu', mu je rekel, 'jih lahko še isti dan prinesete nazaj in boste dobili nove.' Tako boste tudi vi morali nesti zamenjat vaš radio, gospod Kukman. Ali še veste, od koga ste ga kupili?"

"V pristanišču, od nekega Garibaldija. Rekel je, da ga je dobil naravnost z ladje," skrušeno zamomlja gospod Kukman in je zdaj sam tisti, ki mu gre najbolj na jok.

"No, no, nikar se zdaj ne cmerimo, Evald. Saj škatla je lepa, jo boste imeli pa na polici za okras, če vam že noče nobene zapeti," ga tolaži Železna babica in spet podrega v aparat s svojo okovano palico.

Sprejemnik pa kot da je čakal samo na ta impulz — v zvočniku najprej zahrešči, nato pa tako zabučti, da pomeče ljudi na vse strani:

"Zemljani, mi vas opazujemo ... Zemljani, mi vas opazujemo ... blip, blip ..."

"Gorje, Angel Smrti je spregovoril," predirljivo zavpije Divja Lola Montez in si začne ruvati lase.

"Tiho bodi, žival neumna," jo ozmerja Kamikaze. "Kakšen angel smrti! Miličnikom je dolgčas, pa se gredo slepe miši s svojimi volki-tolkiji." Kamikaze dobro ve, kaj vse se dogaja za debelimi zidovi prdejske postaje LM, ker so ga imeli tam že večkrat v pridržanju.

"Škoda. Jaz pa sem že mislil, da smo ujeli kakšno vesoljsko ladjo," je razočaran Rajtguzen, ki je tudi znanstveni fantast.

Še bolj razočaran je gospod Kukman.

"Sem si mar za to kupil radio, da bom vesoljske ladje poslušal!" milo zatarna in v obupu udari z glavo po mizi. Miza tega ne prenese in se razstavi na posamezne planke, vse skupaj, vključno z radiom, pa zgrmi po tleh. Radiu na srečo ni nič, ker je kompakten, se pa iz njega vsuje taka poplava besed, kot da bi tuje radijske postaje hotele prinesti noter vse tisto, kar so poprej zamolčale.

"No, vidite, vse se je srečno končalo," se razveseli ostareli krajan.

"Samo da je vrag spregovoril. Toda — ali ga boste morali zdaj vsakokrat vreči po tleh, če ga boste hoteli poslušati, gospod Kukman?"

Kukmanov odgovor preglaši zgoraj omenjena ploha tujih besed, zato spet požene kazalec za iskanje razločnejših kilohercov na dolgo pot okoli sveta. A kazalec se tokrat ne premakne več niti za las — trmasto obtiči v slepi ulici, tuji žlobudralci pa še bolj vneto nadaljujejo svoj žlobuder, čeprav jih nihče ne razume.

"To je lahko samo japonščina, ker je tudi radio japonski. Tule lepo piše Made in Japan. To pomeni izdelano v Japanu," je Sanofabič takoj pripravljen demonstrirati svoje podeželsko obvladovanje angleščine.

"Dober radio, če lovi na tako astronomsko daljavo. Ampak kaj bo to Gospodu Kukmanu? Mar bo zdaj poslušal Studio ob 17-ih v japonščini, ko je pa ne zna?"

"Tega si je pa tudi sam malo kriv. Če bi se bil rodil na Japonskem, se mu kaj takega nikoli ne bi zgodilo."

"Zakaj pa vi nič ne rečete, Šokule? Zakaj ves čas samo gledate in molčite?" se Železna babica obrne k Šokuletu, ki ga pero doslej ni imelo priložnosti omenjati, ker je ves čas samo gledal in molčal. "Kaj nam niste pravili, da ste bili včasih radioaktivni?"

Šokule se je pred leti, ko so ga zvezanega pripeljali v Dom ostarelih, res bahal, da je delal na radiu. To pravico si je jemal, ker je nekaj časa stanoval čez cesto od RTV in je zato mislil, da je do smrti podkovan v vseh radijskih vprašanjih. Kaj je počel, preden se je podkoval, tega ni vedel nihče. Govorilo pa se je marsikaj — med drugim so mu celo pripisovali, da je bil med vojno Hitlerjeva desna roka in da bi ga bilo treba obesiti, če se je že sam firer tako poceni izmazal. Drugi spet so govorili, da tisto o Hitlerju že ne more biti res, ker da je Šokule NOB in vse sovražne ofenzive prezimil na nevtralnem švedskem severu, kjer je med tamkajšnjimi Eskimi organiziral odporniško gibanje za primer nacističnega napada. Tretji so se popolnoma strinjali z drugimi, le to so imeli za dopolniti, da tisto ni bil švedski, ampak gorenjski sever, ter da je Šokule tam v neki zemljanki do osvoboditve skrival ubežnega bolgarskega kralja, s katerim sta bila prijatelja iz otroških let.

Govorilo se je veliko, vedelo nič, kajti sam Šokule je o svoji preteklosti molčal kot grob. Za to je imel en sam razlog — če bi njegove pretekle zasluge prišle na dan, bi njegova glava ne bila več vredna niti pol piškavega boba.

Šokule je bil zaslužen za zlom japonskega cesarstva in osvoboditev daljnovzhodnih narodov izpod japonskega škornja! In maščevalni Japonci so ga iskali po vsem svetu, da se mu maščujejo.

"Šokule, ej'ga," zaejkajo ostareli krajani, naveličani tega dolgega premišljevanja. "Stopite no bliže in povejte, kaj je narobe z radiom Gospoda Kukmana. Saj vas ne bo ugriznil, prekleto!"

O, Šokule je dobro vedel, kaj je narobe! Spomin mu je poletel nazaj, v tisto usodno noč, ko je pijan padel s prekoceanske barke in so ga valovi naplavili na kitajsko obalo. Na Kitajskem ga je potem dalje plavilo sem ter tja, preživljal pa se je v glavnem s krajo in s tem, da je nastopal po obcestnih krčmah, kjer je kmete učil jodlati ali pa jih je kratkočasil tako, da jim je po stropu plesal kazačok. Vse je bilo dobro, dokler se ni oženil z neko mančursko kamelo, ki ga je speljala v Mančurijo. Tu so ga skupaj s kamelo zajele divje japonske horde — kamelo so mu posilile, njega pa so prisilile v kolaboriranje. Iz zamaškov za koka-kolo je moral v letih, ki so sledila, štancati čelade za piščance, da je okupator lahko ščitil svojo perjad pred anglo-ameriškimi granatami in šrapneli. Je pa kaj kmalu videl, v katero smer piha monsun, zato se je domislil načrta, ki je imel za Japonca katastrofalne posledice. Pričel je kovati veliko tanjše čelade, kot so to predpisovali standardi, in zavezniški ogenj je začel neusmiljeno decimirati pernato golazen. Ne le, da je zdaj vidno kopnela elita piščancev-kamikaz, temveč se je redčilo tudi število piščancev, ki so bili posebej izurjeni za to, da so iz drevesnih krošenj z glasnim vpitjem opozarjali na bližajoča se sovražnikova letala. Kar pa je bilo najhuje — svinec je terjal najbolj krvav davek med piščanci, ki so bili namenjeni za piščančjo rižoto, najbolj priljubljeno jed japonskih zasedbenih enot.

Danes je slišati smešno, toda v tistih časih bi noben vojaški kuhar ne vrgel v kotel piščanca, ki ga je razmesaril svinec, saj so vsi mislili, da je svinec strupen. Raje so stradali in si zategovali pasove. Toda v strogo biološkem smislu je tudi okupator človek, ki mora jesti — zato ni trajalo dolgo, pa je japonski prijem pričel popuščati in vojska se je morala v popolnem neredu umakniti iz Mančurije. Z sramotno izgubo te najmočnejše postojanke pa je bil končni zlom japonskega imperija samo še vprašanje časa, kot ve povedati vsaka zgodovina.

"Kaj ste se tako zamislili, Šokule?" se zdaj spet oglasijo ostareli krajani, ki jim je medtem že pričelo pohajati potrpljenje. "Zakaj nas bojkotirate? Povejte svoje strokovno mnenje, če ne pa nič!"

Šokule jih pomilovalno pogleda, češ, kaj boste vi, ostarelički, ki vam nihče ne streže po življenju. Potem pomilovalno pogleda Kukmanov radio, iz katerega se še vedno neumorno oglašajo japonski spikerji in spikerice. Ustnice so se mu skrivenčile v zaničljiv nasmeh, kot bi hotel reči — žutokljunci, vi me kar zmerjajte in ponižujte, ampak povem vam, da bo na koncu spet Šokule, stara kljuka, tisti, ki se bo najslajše smejal.

Da ga iščejo, da bi z njegovo krvjo sprali svojo omadeževano vojaško čast, mu je postalo jasno že pred leti, ko je v Delu slučajno naletel na neki članek, ki je opisoval, kako Japonska preplavlja Evropo in svet z cenenim tehničnim blagom. Avtor članka je to imenoval "gospodarski čudež", ampak Šokule je vedel bolje — Japonec je maščevalen, delal bo tudi čudeže, če bo treba, samo da poravna tisto, kar je neporavnanega.

Na sled so mu prišli pred mesecem dni. Bila je nedelja in Šokule se je mirno bril z električnim brivnikom, ki si ga je tako kot običajno izposojal od svojega sobnega tovariša, Kadudelhoperja, ko je bil ta na obisku pri svoji slaboumni sestri v eni od ljubljanskih blaznic. Mašina je brnela nekam glasneje kot sicer, pa tudi težje mu je ležala v roki. Naenkrat je na licu začutil pekočo bolečino. Stekel je v kopalnico in se pogledal v ogledalu — po bradi mu je curljal tenak curek krvi! Prijel je brivnik in ga z vso silo treščil po betonskih tleh. Seveda, nekdo je bil skrivaj vgradil noter na stotine drobnih in kot britev ostrih nožkov! In ko je pobrskal po razbitinah, je odkril še nekaj, kar ga je osupnilo — elektromagnete, tuljavice in raznobavne žice, povezane tako, da so dopuščale en sam sklep: brivnik ni bil samo morilsko orodje, ampak tudi prisluškovalna naprava. Kako zelo domiselno od Japoncev!

In zdaj to z radiom! Ubogi Gospod Kukman, kako se je pustil kukniti, pomisli Šokule, na glas pa reče:

"Gopod Kukman, vaš radio je načelno dober, treba bo samo tu in tam zmodulirati kakšen modulator, pa tudi upori se mi zdijo preveč uporni. Veste kaj — zaupajte mi ga v popravilo do jutri. Malo ga bom namazal in igral bo kot nov."

"Saj je nov."

"Saj zato pa."

Naslednji dan, ko Gospod Kukman potrka na vrata Šokuletove spalnice, v upanju, da bo nemara še lahko ujel jutranji buletin kakšne tuje radijske postaje, pa se med njim in Šokuletom razvije naslednji dialog:

G. Kukman (ne more verjeti svojim očem): Gospod Šokule, ali prav vidim, ali me oči varajo?

Šokule: Nič vas ne varajo. Vaše oči so dobre. Ko bi imel tudi sam take!

G. Kukman (ogorčeno): Zakaj ste mi potem razdri moj radio, podli starec?

Šokule (udari po mizi, da nekaj najdražjih elektronk popada na tla, kjer se pri priči razbijejo): Bodite tiho, da vam povem!

G. Kukman (vzklikne): Povejte!

Šokule (mu pove svojo življenjsko zgodbo).

G. Kukman (histerično): Ha, ha, ha!

Šokule: Kaj se smejete kot idiot? Bodite človek, da vam povem do konca. Ko sem odvil zadnjo steno, se je usulo ven na desetine majhnih Japončkov. Razbežali so se po vseh luknjah, samo eden se je zalezal med žice. Vse sem moral populiti ven, da sem ga dobil v pest ..."

G. Kukman (vdano v usodo): Tako je, če daš nekaj opici v roke!

Šokule: Zacepetal mi je v dlani, zapiskal Sajonaral in mi udaril tak karate, da me še zdaj boli glava.

G. Kukman: Edino pametno!

Šokule: Tekel sem po mačko in ji velel iskati po luknjah. A kaj moreš — mačka je neumna žival, ni kot cucek, ki si pusti komandirati...

G. Kukman: To je nezaslišano! Ne, ne, to bom prijavil na DIKODOK (Prd.)

Šokule (se smeje): Ni vredno truda, Gospod Kukman. Rumenčkov zdaj lep čas ne bo več nazaj. Tak strah sem jim vtil v kosti, da najbrž še zdaj bežijo proti Jokohami, seveda če se niso kje ustavili.

(Zastor usmiljenja)

Iz zapisnika DIKODOK (Prd.)

(disciplinska komisija Doma ostarelih krajanov, Prdejci)

Philip K. Dick

ELEKTRIČNA MRAVLJA

Popoldne, petnajst minut čez štiri po standardnem zemeljskem času se je Garson Poole zbudil v bolniški postelji. Vedel je, da leži v bolniški postelji, v sobi s tremi posteljami, razen tega pa je ugotovil še dvoje: da nima več desne roke in da ne čuti nikakršnih bolečin.

Rekel si je, da so mu dali močan analgetik. Zgledal se je v najbolj oddaljeno steno, katere okno je kazalo na spodnji del New Yorka. Mreža, v kateri so švigali in se prevažali vozila in pešci, se je svetlikala v soncu poznega popoldneva, in blišče starajoče se svetlobe ga je odobrovoljil. Ni še ugasnila, je pomislil. Pa tudi jaz še ne.

Na mizici ob postelji je stal telefon; pomislil je, potem ga je dvignil in poklical zunanjo linijo. Trenutek zatem je zagledal Louisa Dancemana, ki je vodil dejavnosti Tri-plana, kadar je bil on, Garson Poole, kod drugod.

"Hvala bogu, da ste živi," je rekel Danceman, ko ga je zagledal; njegov veliki, mesnati obraz, zaradi kozavosti podoben Lunini površini, se je zgladil od olajšanja. "Telefonarim že od —"

"Le da nimam desne roke," je rekel Poole.

"Saj boste v redu. Menda vam lahko prišijejo drugo."

"Le koliko časa sem že tu?" je rekel Poole. Čutil se je, kam so odšle sestre in zdravniki; čutil se je, kako to, da jih ni okrog njega, da bi negodovali in se jezili zaradi njegovega telefoniranja.

... tako se ugotovi, da je tov. Ujmek Štrumple, vulgo Šokule, speljal tov. Kukmanu popolnoma nov radio iz uvoza, pod pretvezo, da mu ga bo poštilal (namazal itd.). Istega imenovani vulgo ni storil, nego je radio razdrl, da bi videl kaj je notri. Nastala je strahovita gmotna škoda! Dano mu pojasnilo o Japoncih DIKODOK (Prd.) zavrača s svojim pojasnilom: DIKODOK (Prd.) ni videl še nobenega Japonca, zato ne more reči, ali je ta rasa res tako majhna, da lahko zleze v radio, kot trdi vulgo Šokule. To je vseeno! Ob natančnem pregledu ostankov zadevnega aparata se namreč ugotovi, da se pod nalepko Made in Japan skriva originalni napis Made in Yugoslavia. To pomeni, da je tov. Kukman v Trstu kupil yugoslovanski radio in da bi bili zato notri lahko samo Yugoslovani.

DIKODOK (Prd.) tega ne verjame, ker lahko vidi Yugoslovane vsak dan. Noben med njimi ni tako majhen, da bi se mogel skriti v radiu, sploh pa ne v tolikšnem številu ...

Veseljko V. Simonović
l. r.

"Štiri dni," je rekel Danceman. "V tovarni gre vse kot namazano. Dejansko smo si dobili naročila od treh različnih policijskih sistemov, vseh treh tukajšnjih, s Terre. Dva sta iz Ohia, eden iz Wyominga. Dobra, zanesljiva naročila z enotretjinskim predujmom in običajno triletno možnostjo najema."

"Pridi in spravi me od tod," je rekel Poole.

"Ne morem vas spraviti ven, dokler nove roke —"

"To bom uredil kasneje." Obupno si je želel nazaj v dobro znano okolje; na dnu njegovega spomina se je noro sukala slika trgovske "petarde", groteskno povečana na pilotskem zaslonu; če je zamižal, je čutil, da je spet v svojem poškodovanem plovilu, ki ga meče od enega vozila do drugega, da si na poti nabira neznanske poškodbe. Tisti kinetični občutki ... zdrznil se je, ko si jih je priklical v spomin. Rekel bi, da imam srečo, si je rekel.

"Ali je Sarah Benton tam, pri tebi?" je vprašal Danceman.

"Ne." Seveda; njegova osebna tajnica bi morala — pa čeprav le zaradi skrbi v zvezi s poslom — tičati kje blizu in ga na svoj suhoparni, otročji način pestovati. Vse ženske močne postav rade ravnaajo z ljudmi materinsko, je pomislil. Pa še nevarne so; če padejo nate, te lahko ubijejo. "Morda se mi je zgodilo pa to," je glasno rekel. "Morda je Sarah padla na mojo petardo."

"Ne, ni; vezna palica v krmilni plavuti vaše petarde se je razcepila ravno v času prometne konice in vi —"

"Sedaj se spominjam." Zasukal se je v postelji, ker so se odprla vrata bolniške sobe; pokazali so se belo oblečen zdravnik in dve sestri v modrem in se približali njegovi postelji. "Kasneje se pogovoriva," je rekel Poole in odložil slušalko. Globoko je vdihnil, poln pričakovanja.

"Tako zgodaj pač ne bi smeli telefonirati," je rekel zdravnik, ko si je ogledoval njegov bolniški list. "Gospod Garson Poole, lastnik podjetja Tri-plan Electronics. Izdelovalec puščic, ki z uporabo naključne identifikacije sledijo plenu v krogu s premerom tisoč milj, ker se odzivajo na edinstvene valovne vzorce v možganih. Uspešen mož ste, gospod Poole. Toda, gospod Poole, niste človek. Električna mravljica ste."

"Kristus," je rekel osupli Poole.

"Sedaj ko smo to ugotovili, vas res ne moremo zdraviti tukaj. Vedeli smo seveda, brž ko smo pregledali vašo poškodovano desnico; videli smo elektronske sestavne dele, nato smo napravili rentgenske posnetke života in ti so seveda potrdili našo domnevo."

"Kaj," je rekel Poole, "pa sploh je 'električna mravljica'?" Pa saj je vedel; izraza ni bilo težko razbrati.

Ena od sester je rekla: "Organski robot."

"Razumem," je rekel Poole. Po celem telesu mu je površino kože predrl hladni znoj.

"Niste vedeli," je ugotovil zdravnik.

"Nisem," je odkimal Poole.

Zdravnik je rekel: "Sem dobimo približno po eno električno mravljico na teden. Včasih jo prinesejo po prometni nesreči — tako kot so vas — nekatere pa pridejo prostovoljno ... kakšna taka, ki ji, prav tako kot vam, niso nikdar povedali, ki je sodelovala z ljudmi in mislila, da je tudi ona — človeško bitje. Kar pa se tiče vaše roke —" Pomolčal je.

"Na mojo roko kar pozabite," je divje rekel Poole.

"Bodite mirni." Zdravnik se je nagnil nadenj in se ostro zazrl navzdol, Poolu v obraz. "Z bolniško ladjo vas bomo dali prepeljati v servisno delavnico, kjer bodo za primerno ceno opravili popravila oziroma nadomestili vašo roko. To bo šlo na vaš račun, če ste sam svoj lastnik, v drugem primeru pa na račun vaših lastnikov, če so kje. Vsekakor pa boste spet prišli za svojo mizo pri Tri-Planu in delovali tako kot poprej."

"S to razliko seveda," je rekel Poole, "da sedaj vem." Pomislil je, ali vejo tudi Danceman ali Sara ali kdo drug v pisarni. Mar so ga kupili oni — ali pa eden izmed njih? Napravili zanj načrt? Figura, je rekel sam sebi — to je vse, kar sem bil. Prav gotovo v resnici nisem nikoli vodil podjetja; to je bila le misel, ki so mi jo vcepili, ko so me naredili ... skupaj z mislijo, da sem človek in da živim.

"Preden nas zapustite in odidete v popravilnico," je rekel zdravnik, "bodite tako prijazni in v sprejemni pisarni poravnajte račun."

Poole je trpko rekel: "Kaj naj mi zaračunajo, ko pa tu ne zdravite mravelj?"

"Naše storitve," je rekla sestra. "Do trenutka, ko smo opazili."

"Izstavite mi račun," je rekel Poole z divjo, nemočno jezo. "Izstavite račun moji firmi." S hudim naporom mu je uspelo, da je sedel; v glavi se mu je vrtelo, ko je okorno prenesel težo s postelje na tla. "Z veseljem bom odšel od tod," je rekel, ko se je postavil pokonci, "in hvala za vašo človekoljubno skrb."

"Hvala tudi vam, gospod Poole," je rekel zdravnik. "Morda pa bi bilo boljše, če rečem kar Poole."

V popravilnici so mu nadomestili manjkajočo roko.

Izkazalo se je, da je roka naravnost osupljivo zanimiva; preden je dovolil, da mu jo tehniki priklopijo, jo je dalj časa preučeval. Na površini je bila videti, kot bi bila organska — prav res je na površini takšna tudi bila. Naravno meso je bilo prekrito z naravno kožo in po venah in kapilarah je tekla resnična kri. Toda pod vsem tem so se svetile žice in vezja in majčni sestavni deli ... ko se je zagledal globoko v zapestje, je videl tokovne pregrade, motorje, večstopenjske ventile, vse zelo majhno. Zapleteno. In — roka je veljala štirideset "žab". Tedenska plača, kakršno je dotlej dobival po plačilni listi podjetja.

"Ali ima ta reč kakšno garancijo?" je vprašal tehnike, medtem ko so "kostni" del roke ponovno spajali s telesom.

"Devetdeset dni, kar se tiče delov in delovanja," je rekel eden od tehnikov. "Razen če je podvržena malomarnosti ali namerni zlorabi."

"Tole mi pa rahlo diši po namigovanju," je rekel Poole.

Tehnik, človek — prav vsi so bili ljudje — je rekel, medtem ko ga je ostro opazoval: "Ste se prenaresili?"

"Nevede," je rekel Poole.

"Sedaj pa bo vede?"

Poole je rekel: "Natanko tako."

"Pa veste, zakaj niste nikdar uganili? Gotovo so bili znaki ... šumi in brnenje v notranjosti, tu in tam. Sploh se vam ni posvetilo, ker ste bili programirani tako, da tega niste zaznavali. Sedaj pa boste prav tako težko ugotovili, zakaj so vas izdelali in za koga ste delovali."

"Suženj," je rekel Poole. "Mehaničen suženj."

"Kar dobro ste se imeli."

"Živel sem dobro življenje," je rekel Poole. "Trdo sem delal."

Plačal je delavnici njenih štirideset "žab", pretegnil svoje nove prste, jih preizkusil, pridvigujoč to ali ono, na primer kovance, potem je odšel. Čez deset minut je bil na krovu javnega vozila, namenjen domov. To je bil res poseben dan.

Doma, v svojem enosobnem stanovanju, si je natočil požirek Jacka Daniela s škrlatno nalepko — šestdeset let starega — se usedel in začel srkati, medtem pa strmel skozi svoje edino okno v poslopje na drugi strani ceste. Ali naj grem v pisarno? se je vprašal. Če bi šel, zakaj bi šel? Če ne, zakaj ne? Odloči se. Kristus, je pomislil, spodkoplje te, ko takole zveš. Čudo sem, se je zavedel. Mrtev predmet, ki oponaša živega. Vendar pa — čutil se je živega. Toda ... sedaj je čutil

drugače. O sebi. In zato tudi o drugih, še posebno o Dancemanu in Sarah, o vseh pri Tri-Planu.

Mislim, da se bom ubil, si je rekel. Ampak verjetno sem programiran, da tega ne storim; to bi bila huda škoda, za lastnika. In tega si ta ne bi želel.

Programiran. Nekje v meni, je pomislil, je na nekem mestu pritrjena matrica, mreža rešeta, ki me odrezuje od nekaterih misli, nekaterih dejanj. In me sili v druga. Nisem svoboden. Tudi nisem bil, ampak zdaj vem in to me dela drugačnega.

Okno je naravnal na neprozorno, ugasil je luč na stropu in si začel previdno, kos za kosom, slačiti oblačila. Ko so tehniki v popravilnici nameščali novo roko, jih je prav skrbno opazoval: sedaj si je kar jasno predstavljal, kako je sestavljeno njegovo telo. Dve glavni plošči, vsaka v enem stegnu; tehniki so bili plošči odstranili, da pregledajo sestavljena vezja pod njima. Če sem programiran, se je odločil, potem bom matrico našel tam nekje.

Splet vezij ga je osupnil. Pomoč potrebujem, si je rekel. Pa poglejmo ... kateri je že pozilni fonski znak za računalnik razreda BBB, ki ga najemamo v podjetju?

Dvignil je fon in poklical računalnik, ki je bil za stalno umeščen v kraju Boise v Idaho.

"Rabo tega računalnika cenimo na pet 'žab' v minuti," je rekel mehanični glas iz fona. "Prosim vas, podržite svojo kreditno kartico pred zaslonom."

Storil je tako.

"Ko boste slišali zvočni znak, boste povezani z računalnikom," je nadaljeval glas. "Prosim, zastavite mu vprašanje, kolikor hitro morete, in zavedajte se dejstva, da bo njegov odgovor dan v merah mikrosekund, medtem ko bo vaše vprašanje —" Utišal je glasnost. Prav hitro pa jo je povečal, ko se je na zaslonu pojavil prazen zvočni vstopnik računalnika. V tem trenutku je postal računalnik velikansko uho, ki ga je poslušalo — njega in še petdeset tisoč drugih spraševalcev z vse Terre.

"Preišči me s pogledom," je ukazal računalniku. "In povej mi, kje bom našel programacijski mehanizem, ki nadzira moje misli in dejanja." Čakal je. Na fonovem zaslonu se je prikazalo veliko operativno oko z mnogimi lečami in se zastrmelo vanj; tam, v svojem enosobnem stanovanju, se mu je razkazal.

Računalnik je rekel: "Odstrani prsno ploščo. Pritisni na grodnico in nato povleci ven."

Storil je tako. Del njegovega prsnega koša se je odklopil; ves omotičen je del položil na tla.

"Razločim lahko tvoje kontrolne module," je rekel računalnik, "toda težko se je odločiti, kateri —" Postal je, medtem ko je njegovo oko drselo sem ter tja po fonovem ekranu. "Razločim lahko svitek luknjastega traku, ki je nameščen nad tvojim srčnim mehanizmom. Ali ga vidiš?" Poole je zasukal glavo in pogledal. Tudi on ga je videl. "Sedaj se moram izključiti," je rekel računalnik. "Ko bom preučil podatke, ki so mi na voljo, se bom oglasil in ti dal odgovor. Na svidenje." Zaslon je potemnel.

Iztrgal bom trak iz sebe, si je rekel Poole. Drobčen ... nič večji od dveh navojev sukanca, s pregledno glavo, nameščeno med podajnim in navojnim bobnom. Nobenega znaka premikanja ni opazil; svitka sta bila videti nepremična. Gotovo se vključita kot preklop, je pomislil, kadar pride do posebnih zapletov. Preklop mimo mojih možganskih procesov. In to sta počela vse moje življenje.

Segel je navzdol in se dotaknil podajnega bobna. Samo tole moram izruvat, je pomislil, in —

Fonov ekran se je ponovno osvetlil. "Kreditna plošča številka 3-BNX-882-HQR446-T", se je zasilšal računalnikov glas. "Ponovno te kliče BBB-307DR v odgovor na tvoje vprašanje pred šestnajstimi minulimi sekundami, z dne 4. novembra 1992. Svitek luknjastega traku nad tvojim srčnim mehanizmom ni programacijsko telo, temveč ustroj za dovajanje realnosti. Vsi čutni dražljaji, ki jih prejema tvoje osrednje živčevje, izvirajo iz te enote, in vsakršno igrakanje z njo bi bilo nevarno, če ne celo pogubno." Dodal je: "Kot je videti, nimaš tokovnega kroga za programiranje. Vprašanje je odgovorjeno. Na svidenje." Izključil se je.

Poole, ki je gol stal pred fonovim zaslonom, se je s preračunano, izjemno previdnostjo spet dotaknil bobniča s trakom. Sedaj razumem, je divje pomislil. Ali res razumem? Ta enota —

Če prerežem trak, je dojel, bo moj svet izginil. Za druge se bo resničnost nadaljevala, zame pa ne. Tako je zato, ker moja resničnost, moje veselje, prihaja vame iz te majcene enote. Podatki prihajajo v iskalo in medtem, ko se trak po polževo odvija, iz njega v moj osrednji živčni sestav.

Doumel je, da se trak takole odvija že leta in leta.

Pobral je svojo obleko, se ponovno oblekel, se usedel v svoj veliki naslonjač — luksuzni izdelek, ki si ga je v stanovanje prinesel iz glavne pisarne Tri-Plana — in si prižgal tobačno cigareto. Ko je odlagal vžigalnik, okrašen z začetnicami, so se mu tresle roke; naslonil se je nazaj in izdihnil predse cigaretni dim, ki se je oblikoval v siv, težak oblak.

K tej stvari se moram spraviti počasi, si je rekel. Kaj bi rad storil? Bi se rad ognil svojemu programu? Ampak računalnik konec koncev ni našel nikakršnega programskega kroga. Ali želim drezati v svoj trak za resničnost? In če, čemu?

Zato, je pomislil, ker bom, če bom obvladoval tega, obvladoval resničnost. Vsaj kar se mene tiče. Svojo subjektivno resničnost ... toda to je vendar vse, kar je. Objektivna resničnost je umeten spoj, povezan z domnevnim posplošenjem množice subjektivnih resničnosti.

Moje veselje je v mojih rokah, je doumel. Če bi le lahko ugotovil, kako ta preklicana reč deluje. Spočetka sem se namenil samo iskati in najti svoj programski krog, tako da bi lahko dosegel pravo homeostatično delovanje: nadzor nad samim seboj. Toda s tem —

Toda s tem ne bi dosegel le nadzora nad samim seboj; dosegel bi nadzor nad prav vsem.

In prav zato sem drugačen od kateregakoli človeka, ki je kdaj živel in umrl, je mračno pomislil.

Stopil je k fonu in poklical pisarno. Ko je na zaslonu zagledal Dancemana, je odsekal: "Hočem, da mi pošlješ na dom popoln pribor mikroorodja in povečevalni zaslon. Delo imam z nekim mikrovezjem." Prekinil je zvezo, ker o zadevi ni hotel razpravljati.

Čez pol ure je zaslišal trkanje pri vhodnih vratih. Ko je odprl, se je znašel pred enim od delovodij iz delavnice, obloženim z vsakovrstnim mikroorodjem. "Niste povedali, kaj vse bi radi," je rekel delovodja, ko je vstopal v stanovanje. "Torej mi je gospod Danceman naročil, naj prinesem prav vse."

"In sistem povečevalnih leč?"

"Na vozu je, gori na strehi."

Morda bi pa zares rad umrl, je pomislil Poole. Prižgal si je cigareto in stoje kadil in čakal, da je delovodja iz podjetja privlekel v stanovanje težki povečevalni zaslon skupaj s pogonsko enoto in kontrolno ploščo. Kar počnem zdaj, je samomor. Spreletel ga je drget.

"Je kaj narobe, gospod Poole?" je rekel delovodja, ko se je spravljaj pokonci, potem ko je odložil težko breme sistema povečevalnih leč. "Najbrž se vam še vedno zatikajo kolesca zaradi nesreče, ki ste jo imeli."

"Tako je," je tiho rekel Poole. Stal je in ves napet čakal, dokler ni delovodja odšel.

Plastični trak je pod sistemom povečevalnih leč privzel novo obliko: sedaj je bil širok pas, vzdolž katerega se je pomikalo na stotisoče vsekanih luknjic. Se mi je kar zdelo, je pomislil Poole. Ni posneto v obliki nabojev na plasti železovega oksida, temveč so resnično izsekane vrzeli.

Pod lečo je odsek traku vidno polzel naprej. Šlo je sicer počasi, a vendar z enakomerno hitrostjo v smeri proti iskalu.

Zdi se mi, je pomislil, da so izsekane luknje prehodi za **vklop**. Deluje prav tako kot mehanični planino: neprekinjeno pomeni **ne**, izsekana luknja pa **da**. Kako naj to preizkusim?

Očitno tako, da izsekam še nekaj lukenj.

Zmeril je količino traku, kolikor ga je še bilo na podajnem tulcu, izračunal — z veliko težavo — hitrost njegovega premikanja in dobil številčno vrednost. Če bi spremenil del traku, ki ga vidi ob vstopnem robu iskala, bi minilo pet do sedem ur, preden bi nastopila tista določena časovna doba. V resnici bi upodobil dražljaje, ki bi se pojavili šele čez nekaj ur.

Z mikroščetko je premazal velik, razmeroma velik odsek traku z neprozornim lakom, ki ga je našel v sklopu rezervnih sredstev, priloženem k mikroorodju. Premazal sem za kake pol ure dražljajev, je pomislil. Prekril je bil vsaj tisoč lukenj.

Prav zanimivo bo videti, kakšna sprememba bo zajela njegovo okolje šest ur od tega trenutka in ali se bo sploh kaj zgodilo.

Pet ur in pol kasneje je sedel pri Krackterju, v izbrani manhattanski okrepevalnici pri kozarčku pijače z Dancemanom.

"Slabi ste videti," je rekel Danceman.

"Saj tudi sem slab," je rekel Poole, izpil je viski z limono in si naročil drugega.

"Zaradi nesreče?"

"V nekem smislu že."

Danceman je rekel: "Ali je — je kaj, kar ste zvedeli o sebi?"

Poole je dvignil glavo in se skozi medlo svetlobo točilnice zazrl vanj. "Torej veš."

"Vem," je rekel Danceman, "da bi vas moral imenovati 'Poole' in ne 'gospod Poole'. Toda drugo mi je bolj pri srcu in se bom tega še kar držal."

"Kako dolgo že veš?" je rekel Poole.

"Odkar ste začeli voditi podjetje. Povedali so mi, da hočejo resnični lastniki Tri-Plana, ki bivajo v ozvezdju Prox, naj bi Tri-Plan vodila električna mravlja, ki bi jo mogli nadzirati. Hoteli so sijajno in podjetno —"

"Pravi lastniki?" Bilo je prvič, da je slišal kaj o tem. "Imamo dva tisoč delničarjev. Raztreseni so vsepovsod."

"Marvis Bey in njen mož Ernan na Proxu 4 imata v rokah enainpetdeset odstotkov volilnih deležev. V resnici je tako že od vsega začetka."

"Zakaj tega nisem vedel?"

"Ukazali so mi, da vam ne smem povedati. Mislimi bi bili morali, da vso politiko podjetja vodite sami. Z mojo pomočjo. V resnici pa sem vas s podatki hranil jaz, mene pa Beyeva."

"Figurica sem," je rekel Poole.

"V nekem smislu res," je prikimal Danceman. "Toda zame boste vedno ostali 'gospod Poole'."

Del najbolj oddaljenega zidu je izginil. In z njim nekaj ljudi ob bližnjih mizah. In —

Onstran velike steklene stene točilnice se je iz obstoja utrnila veduta New Yorka.

Ko je Danceman opazil njegov izraz, je rekel: "Kaj pa je?"

Poole je hripavo dejal: "Ozri se. Ali opaziš kake spremembe?"

Danceman je, potem ko je pogledal po sobi, rekel: "Ne. Kakšne pa?"

"Ali še vidiš obris mesta?"

"Seveda. Čeprav je prekrito s smogom. Luči migetajo —"

"Zdaj torej vem," je rekel Poole. Prav je imel; z vsako premazano luknjo na traku je izginil ta ali oni predmet iz sveta njegove resničnosti. Vstal je in rekel: "Kasneje se spet vidiva, Danceman. Vrniti se moram v svoje stanovanje; tam me čaka še nekaj nedokončanega dela. Lahko noč." Odkorakal je iz točilnice in ven na ulico in si skušal poiskati taksí.

Nobenega taksija ni bilo.

Tudi taksiji, je pomislil. Sprašujem se, kaj vse sem še prekril. Cipe? Cvetice? Ječe?

Tam, na parkirišču točilnice, je stala Dancemanova petarda. Njo bom vzel, se je odločil. V Dancemanovem svetu taksiji še vedno so; kasneje si lahko enega naja-

mem. Sicer pa je vozilo last podjetja, in pri sebi imam kopijo ključa.

Prav kmalu je bil v zraku in zavil je proti svojemu stanovanju.

Mesto New York se še ni vrnilo. Na levi in desni vozila in poslopja, ulice, premični pločniki, svetlobni znaki ... v sredini pa nič. Kako naj poletim v to? se je vprašal. Izginil bi.

Ali pa bi res? Letel je proti niču.

Medtem ko je kadil cigareto za cigareto, je petnajst minut letel v krogu ... Potem pa se je New York čisto tiho spet pojavil. Sedaj lahko konča polet. Ugasil je cigareto (bilo je škoda nečesa tako dragega), in pognal proti svojemu stanovanju.

Ko je odklepal vrata stanovanja, je razmišljal: "Če bi vstavil ozek neprozoren trakec, bi lahko —"

Misli so se mu razgubile. Na stolu v dnevni sobi je nekdo sedel in po televiziji gledal kapitana Kirka. "Sarah," je razdražen rekel. Vstala je, malce prejedra, vendar ljubka. "Ni te bilo v bolnišnici, pa sem prišla sem. Še vedno imam ključ, ki si mi ga vrnil marca, potem ko sva se tako grdo sporekla. Oh ... videti si tako potlačen." Približala se mu je in se zaskrbljeno zazrla v njegov obraz. "Te poškodba tako zelo boli?"

"Saj ni to." Snel si je površnik, kravato, srajco in nato še prsno ploščo; počepnil je in začel vtikati dlani v rokavice za mikroorodje. Zastal je, pogledal navzgor k njej, in rekel: "Spoznal sem, da sem električna mravlja. In to mi v nekem pogledu odpira določene možnosti, ki jih sedaj raziskujem." Premaknil je prste in na bolj oddaljenem koncu levega polja se je premaknil mikroizvičaj, povečan do vidnosti s pomočjo sistema povečevalnih leč. "Lahko gledaš," jo je poučil. "Če želiš."

Začela se je jokati.

"Kaj je narobe?" je divje vprašal, ne da bi odmaknil oči od svojega dela.

"Jaz — tako žalostno je. Vsem pri Tri-Planu si bil tako dober delodajalec. Tako zelo te spoštujemo. In zdaj se je vse spremenilo."

Plastični trak je imel pri vrhu in pri dnu neprekluknjan rob; odrezal je vodoraven, ozek trak, zelo ozek, potem ko se je za trenutek zelo zbral, pa je sam prerezal še trak za štiri ure daleč pred iskalno glavo. Potem je odrezani trakec položil pravokotno na iskalo, ga s toplotnim mikroelementom privaril na novo mesto, koluta trakov pa spet pritrdil na levi in desni strani. V resnici je tako vstavil dvajset mrtvih minut v odvijajoči se pretok svoje resničnosti. Te minute naj bi — po njegovem izračunu — nastopile nekaj minut čez polnoč.

"Ali se preurejaš?" je plašno vprašala Sarah.

Poole je rekel: "Osvobajam se." Zato je imel v načrtu še druge predelave. Toda najprej je hotel preveriti svojo domnevo; prazen, neprekluknjan trak pomeni nič dražljajev, če traku torej **ne bi bilo** ...

"Ta izraz na tvojem obrazu," je rekla Sarah. Začela je zbirati svoje reči, torbico, plašč, zviti audivid magazin. "Šla bom; saj vidim, kako se počutiš ob tem, ko si me našel tukaj."

"Ostani. Gledal bom kapitana Kirka s teboj." Nadel si je srajco. "Se spomniš, ko je bilo pred leti še — koliko že? — dvajset ali dvainajset kanalov na TV? Preden je vlada ukinila neodvisne?"

Prikimala je.

"Le kako bi bilo videti," je rekel, "če bi televizor na zaslon za katodne žarke projiciral vse katode **hkrati**? Ali bi v tej mešanici sploh lahko kaj razločili?"

"Zdi se mi, da ne."

"Morda bi se pa lahko naučili. Naučili, da bi znali izbirati; da bi sami odredili zaznavo tistega, kar bi hoteli in česar ne. Pomisli na vse take možnosti, če bi naši možgani lahko sprejemali in obdelovali po dvajset slik naenkrat; pomisli na količino znanja, ki bi ga lahko nabrali med danim časom. Bil bi presenečen, če bi možgani, človeški možgani —" Premolknil je. "Človeški možgani tega ne bi zmogli," je rekel potem, ko je malo pomislil. "Kvazi-organski možgani pa bi to teoretično zmogli."

"In ti imaš take?" je vprašala Sarah.

"Da," je rekel Poole.

Kapitana Kirka sta gledala do konca, potem sta šla v posteljo. Toda Poole se je na postelji usedel in, naslonjen na blazine, kadil in tuhtal. Sarah se je nemirno premikala ob njem, čudila se je, zakaj ne ugasi luči.

Enajst petdeset. Prav kmalu se bo zgodilo.

"Sarah," je rekel, "tvojo pomoč potrebujem. Čez nekaj minut se mi bo pripetilo nekaj čudnega. Trajalo ne bo dolgo, hočem pa, da me previdno opazuješ. Glej, ali bom —" Zmignil je z roko. "Ali se bom kaj spremenil. Ali bo videti, kot da spim, ali bom govoril neumnosti ali —" Hotel je reči, ali bom izginil. Pa ni rekel. "Nič hudega ti ne bom storil, vendar pa mislim, da ne bi bilo slabo, če bi se oborožila. Pištolo za obrambo pred nasilneži imaš pri sebi?"

"V torbici." Povsem se je bila zdramila; usedla se je v postelji in z divjem strahu strmelala vanj. Njena močna ramena so bila v sobni svetlobi zagorela in posuta s sončnimi pegami.

Prinesel ji je pištolo.

Soba je otrpnila v paralizirano nepremičnost. Potem so se začele odcejati barve. Predmeti so se pomanjševali, dokler se niso kot dim razblinili v sencah. Tema je v tanki plasti prekrila prav vse in predmeti v sobi so postajali vedno bolj nejasni.

Še zadnji dražljaji zamirajo, je doumel Poole. Pripri je oči, trudeč se, da bi še kaj videl. Razpoznal je Sarah Bentonovo, kako sedi na postelji: tudi ona je bila le dvodimenzionalna pojava, podobna podprti lutki, ki je imela izginiti in se razbliniti. Skozi sobo so v nestabilnih blakih nihali posamezni piši razsnovljene snovi; elementi so se zbirali, razpadali, pa spet zbirali. In potem je izginila še zadnja toplota, pa energija, pa svetloba; soba se je prekrila in zlezla sama vase, ko se je nepredušno zaprla pred resničnostjo. V tem trenutku je popolna črnina izpodrinila vse drugo, prostor je bil brez globine in tema ni bila nočna, ampak zares trda in

nepopustljiva. Za nameček tudi slišal ni prav nič več.

Segel je od sebe, hotel se je česa dotakniti. Toda imel ni ničesar, s čimer bi lahko segal. Z vsemi rečmi vesolja je izginilo tudi občutenje lastnega telesa. Ni imel rok, pa tudi če bi jih imel, ne bi imel z njimi česa zatipati.

Še vedno imam prav, kar se tiče delovanja traku, je rekel sam pri sebi, za prenos nevidnega sporočila uporabljaje neobstoječa usta.

Bo to minilo v desetih minutah, se je vprašal. Sem imel tudi v tem prav? Čakal je ... vendar je nagonsko vedel, da je z vsem drugim odšel tudi njegov čut za čas. Le čakam lahko, je doumel. In upam, da ne bo dolgo trajalo.

Da bi si osmislił čas, je razmišljal o sestavljanju enciklopedije; poskušal bom sestaviti spisek vseh besed, ki se začno s črko 'a'. Poglejmo. Razmišljal je. Avtomobil, aplikacije, aksetron, atmosfera, Atlantik, antipasta, akcija. Še in še je razmišljal, kategorije so drsele skozi njegove, od strahu razpršene misli.

Nenadoma se je zableščala svetloba.

Ležal je na kavču v dnevni sobi in mehka sončna svetloba se je prelivala skoz edino okno. Nadenj sta bila sklonjena dva moža z rokami, polnimi vsakršnega orodja. Vzdrževalca, je doumel. Delala sta bila na meni.

"Zaveda se," je rekel eden od tehnikov. Vzravnal se je in se za korak odmaknil; na njegovo mesto je stopila Sarah Benton. Od pričakovanja se je tresla.

"Hvala bogu!" je vlažno dahnila Poolu v uho. "Tako me je bilo strah; naposled sem poklicala gospoda Dancemana, ker —"

"Kaj se je pripetilo?" jo je ostro prekinil Poole. "Začni na začetku in, za božjo voljo, govori počasi. Tako da bom lahko vse temeljito dojel."

Sarah se je zbrala, se popraskala po nosu in se živčno zagnala v pripoved: "Padel si v nezavest. Kar ležal si, kot da bi bil mrtev. Čakala sem do pol treh, ti pa nisi storil ničesar. Telefonirala sem gospodu Dancemanu, na žalost sem ga morala zbuditi, on pa je poklical enoto za vzdrževanje električnih mravelj — ljudi torej, ki delajo na popravilih organskih robijev, in ta dva moža sta prišla okrog tri četrt na pet in sta te vse odtlej popravljala. Sedaj je četrt na sedem. In zebe me in rada bi šla v posteljo; danes ne morem v službo; prav zares ne morem." Obrnila se je stran in zasmrkala. Zvok mu je bil zopr.

Eden od uniformiranih vzdrževalcev je rekel: "Igračkali ste se s svojim trakom za resničnost."

"Res je," je rekel Poole. Zakaj bi zanikal? Gotovo sta našla izstavljeni neprekinjeni trak. "Ne bi smel biti tako dolgo izklopljen," je rekel. "Trak sem vstavil za deset minut."

"Izključil je prenosnik traku," mu je pojasnil tehnik. "Trak se je nehal premikati naprej; vaš vstavek ga je zataknil, in samodejno se je ustavil, da bi se trak ne pretrgal. Le kaj vam je bilo, da ste se igrali s temi rečmi? Ali ne veste, kaj bi lahko povzročili?"

"Nisem do kraja gotov," je rekel Poole.

"Kar precej jasno pa vam je vendarle."

Poole je trpko rekel: "Saj prav zato to počnem."

"Vaš račun," je rekel vzdrževalec, "bo petindevetdeset žabic. Lahko ga poravnate v obrokih, če želite."

"V redu," je rekel; omotično se je zravnal, si pomel oči in se nakremžil. Glava ga je bolela in v želodcu je imel popolno praznino.

"Naslednjič pa trak obrežite," mu je povedal vodilni tehnik. "Tako se ne bo zataknilo. Kaj se niste domislili, da ima ta reč vdelan varnostni faktor? Tako da se ustavi, namesto —"

"Kaj pa se zgodi," ga je prekinil Poole s tihim in namenoma previdnim glasom, "če pod iskalom sploh ne teče trak? Nič traku — sploh nič. Če torej fotocelica sveti navzgor brez kakršneoli ovire?"

Tehnika sta se spogledala. Eden je rekel: "Vsi živčni tokovni krogi preskočijo in pregorijo."

"In kaj to pomeni?" je rekel Poole.

"To pomeni, da je mehanizma konec."

Poole je rekel: "Preučil sem tokovni krog. Ni pod dovolj visoko napetostjo, da bi prišlo do tega. Pri tako šibkih prenosih toka se kovina ne topi, pa čeprav se končniki dotikajo. Tu imamo opravka z milijoninko watta vzdolž cezijevega kanala, dolgega približno milimeter in pol. Vzemimo, da se iz lukenj na traku pojavi približno milijarda možnih kombinacij obenem. Celotni izstop ni kumulativen; količina toka je odvisna od tega, kaj za vsak modul odloči akumulator, in to ni veliko. Pa četudi so vse zapornice odprte in pretok prost."

"Mar bi vam lagala?" je naveličano vprašal eden od tehnikov.

"Zakaj pa ne?" je rekel Poole. "Zdaj imam priložnost, da doživim prav vse. Hkrati. Da spoznam vesolje v vsej njegovi vseobsežnosti, da sem za trenutek v stiku z vso resničnostjo. Nekaj, česar ne more doseči noben človek. Simfonični sestav mi lahko gre v možgane brez ozira na čas, in vse note, vsi instrumenti zvenijo obenem. In vse simfonije. Ali razumete?"

"Pregoreli boste," sta v en glas rekla tehnika.

"Meni se pa ne zdi tako," je rekel Poole.

Sarah je rekla: "Ali bi skodelico kave, gospod Poole?"

"Bi," je rekel; spustil je noge dol, pritisnil hladne podplate ob tla, se stresel. Potem je vstal. Vse telo ga je bolelo. Vso noč so me imeli položenega na kavču, se je domislil. Če upoštevamo prav vse, bi lahko z mano lepše ravnali.

V oddaljenem kotu sobe, ob kuhinjski mizi, je Garson Poole sedel nasproti Sarah in srkal kavo. Že precej časa je minilo, kar sta tehnika odšla.

"Saj ne boš več poskušal kakih eksperimentov na sebi, mar ne?" je željno vprašala Sarah.

Poole je zahreščal: "Rad bi obvladoval čas. Da bi ga spravil v vzratni tek." Izrezal bom del traku, je pomislil, in ga vlepil obrnjenega. Potem bodo vsakdanji dogodki potekali v nasprotni smeri. Torej se bom ritensko spustil po stopnicah s pristanišča na strehi, ritensko šel k svojim vratom, odrinil bom zaklenjena vrata, da se

bodo odprla, šel ritensko do pomivalnega korita, in iz njega bom vzel kup umazane posode. K tejle mizi se bom usedel pred umazan pogrinjek in vsako posodo napolnil s hrano, ki jo bom ustvaril v svojem želodcu... potem bom hrano odnesel v hladilnik. Naslednjega dne bom hrano vzel iz hladilnika, jo spravil v vrečke, odnesel vrečke v samopostrežnico in razporedil jedi sem in tja po trgovini. In na koncu mi bodo pri vhodni blagajni za to plačali iz svoje blagajne. Potem bodo hrano skupaj s še drugo hrano zložili v velike plastične zavitke, jo poslali iz mesta v hidroponske tovarne na Atlantiku, tam pa jo bodo včlenili nazaj v drevesa in grmovje in trupla mrtvih živali ali pa jo potisnili globoko v zemljo. Toda kaj bo vse to dokazovalo? Video trak, ki se suče nazaj... vedel bom več, kot vem sedaj, vendar pa to še vedno ni dovolj.

Kar si želim, je ugotovil, je dokončna in popolna resničnost, pa čeprav le za mikrosekundo. Potem bo vseeno, saj bo znano prav vse; ničesar več ne bo, kar bi bilo treba razumeti ali vedeti.

Še drugo spremembo lahko poskusim, si je rekel. Preden bom poskusil, kako je s prerezanim trakom. V trak bom vsekali nove luknje, pa bom videl, kaj se bo pojavilo. Zanimivo bo, saj ne bom vedel, kaj naj bi pomenile luknje, ki sem jih vsekali.

S pomočjo luknjača iz pribora z mikroorodjem je kar tako izsekal iz traku nekaj lukenj. Kolikor blizu iskalu je bilo le mogoče... prav nič mu ni bilo do čakanja.

"Zanima me, ali boš videla tudi ti," je rekel Sarah. Verjetno ne, kolikor je lahko sklepal iz izkušenj. "Morda se bo kaj pokazalo," ji je rekel. "Rad bi te le opozoril; nočem, da bi te bilo strah."

"Oh, joj," je izdala.

Pogledal je na zapestno uro. Minila je minuta, potem druga, pa tretja. In potem —

Sredi sobe se je pojavila jata zelenih in črnih rac. Živahno so gagale, se dvigovale s tal in v drhteči masi perja in peruti pofrfotavale proti stropu, obsedene od velike sile, od nagona, da bi pobegnile.

"Race," je poln občudovanja rekel Poole. "Izsekal sem luknjo za jato divjih rac."

Sedaj se je prikazalo nekaj drugega. Klop v parku, na njej pa starejši, razcapan možak, ki je bral scefiran, prepognjen časnik. Vzdignil je pogled, medlo razpoznal Poola, se mu na kratko nasmehnil, da se mu je videlo slabo negovano zobovje, in se povrnil k svojemu prepognjenemu časniku. Bral je naprej.

"Ali ga vidiš?" je vprašal Poole Sarah. "In race." V tistem trenutku so race in potepuh iz parka izginili. Prav nič ni ostalo od njih. Čas njihovih izsekanih lukenj je hitro minil.

"Saj niso bili resnični," je rekla Sarah. "Ali pač? Toda kako —"

"Ti nisi resnična," ji je povedal. "Si le dražljaj — faktor na mojem traku resničnosti. Izsekana luknja, ki se da premazati. Ali pa v resnici tudi obstajaš še na drugem traku resničnosti, ali imaš svoj obstoj v objektivni resničnosti?" Ni vedel; ni mogel reči. Morda je

obstajala na tisočih trakovih resničnosti; morda prav na vsakem traku resničnosti, kar jih je bilo kdaj narejenih. "Če prerežem trak," je rekel, "boš povsod in nikjer. Prav tako kot vse drugo v veselju. Vsaj kar se tiče moje zavesti."

Sarah je omahovaje rekla: "Resnična sem."

"Hočem te do kraja spoznati," je rekel Poole. "Da bi mi to uspelo, moram prerezati trak. Če tega ne storim sedaj, bom kdaj drugič; to je neogibno, in prej ali slej bom naredil." Zakaj bi torej čakal? se je vprašal. Razen tega je tudi možnost, da je Danceman poročal njegovemu stvarniku in da že vlečejo poteze, s katerimi bi me odvrgli. Morda zato, ker ogrožam njihovo lastnino — sebe.

"Zaradi tebe mi je na koncu žal, da nisem vendarle šla v službo," je rekla Sarah. Kotički njenih ust so bili povešeni; iz jamic na licih ji je sevala potrlost.

"Pa pojdi," je rekel Poole.

"Nočem te pustiti samega."

"Z mano bo že vse dobro in prav," je rekel Poole.

"Ne, ne bo. Izklopil se boš ali kaj takega, se ubil zato, ker si zvedel, da si samo električna mravlja in ne človeško bitje."

Čez čas je rekel: "Morda." Mogoče je bilo to res bistvo vsega.

"In ne morem te ustaviti," je rekla.

"Ne." Pritrjujoč je prikimal. "Vendar bom ostala," je rekla Sarah. "Pa čeprav ti ne morem prepričati. Kajti če v resnici odidem in se ubiješ, se bom do konca življenja spraševala, kaj bi se zgodilo, če bi bila ostala. Razumeš?"

Spet je pokimal.

"No, pa daj, začni," je rekla Sarah.

Postavil se je na noge. "Kar bom čutil, ne bo bolečina," ji je rekel. "Kljub temu, da se bo tebi morda zdelo tako. Ne pozabi dejstva, da imajo organski roboti vdolana minimalna bolečinska vezja. Doživljal bom najbolj izostreno —"

"Nič mi ni treba praviti," ga je prekinila. "Stori, kar misliš storiti, ali pa pusti vse skupaj, kakor že hočeš."

Okorno — bilo ga je namreč strah — je vtaknil roke v mikrorokavice in posegel za drobnim orodjem: ostrim rezalcem. "Prerezal bom trak, ki je napeljan v moji prsni plošči," je rekel in se zagledal skozi sistem povečevalnih leč. "To je vse." Ko je dvignil ostro rezilo, se mu je tresla roka. To lahko storim v sekundi, se je domislil. Konec vsega. In pa — dovolj časa bom še imel, da konca razrezanega traku ponovno spojim, je izračunal. Vsaj pol ure. Če se mogoče premislil.

Prerezal je trak.

Sarah je s prekrižanimi rokami strmel vanj, zašepe-tala je: "Nič se ni zgodilo."

"Trideset ali štirideset minut imam še." Spet je sedel k mizi, potem ko je roke izvil iz rokavic. Opazil je, da mu glas trepeče; brez dvoma je to opazila tudi Sarah, in zato je bil jezen nase, saj je vedel, da jo je prestrašil on. "Žal mi je," je rekel nerazumno; hotel se ji je opravičiti. "Morda bi morala oditi," je v preplahu rekel; spet je vstal. Vstala je tudi ona, refleksno, kot bi

ga hotela oponašati; vsa tresoča se je stala tam, napeta in živčna. "Odidi," je zamolklo rekel. "Nazaj v pisarno, kjer bi tudi morala biti. Kjer bi morala biti oba." Spojil bom konca traku, si je rekel; napetost je prehuda, da bi jo lahko prenesel.

Z rokama je segel po rokavicah in jih skušal natakati na tresočo se prste. Ko je pogledal na povečevalni zaslon, je videl snop svetlobe iz fotoelektrične celice, kako sije navzgor, naravnost proti iskalu; v istem trenutku je tudi videl, kako konec traku izginja pod islalom.. to je videl in razumel; prepozen sem, je doumel. Je že stekel skozi. Bog, je pomislil, pomagaj mi. Začel se je navijati hitreje, kot sem računal. Torej se bo zdaj —

Videl je jabolka in kocke za tlak in zebre. Čutil je toploto, svilnati občutek blaga; čutil je, kako ga skuša oblizniti morje, gnano od hudega vetra, tistega s severa, in ga skuša vzeti nekam s seboj. Povsod okoli njega je bila Sarah, pa tudi Danceman, New York je žarek v noči in petarde so švigale in se premetavale skozi nočno nebo in skozi dan in skozi poplave in med sušo. Na njegovem jeziku se je maslo razlezlo v tekočino, obenem pa so ga napadli odurni smradovi in okusi; kislja prisotnost strupov in limon in stebel poletne trave. Utonil je; padel je; ležal je v objemu ženske v široki beli postelji, medtem ko mu je sočasno ostro zvonilo na uho; zvok opozorila, ki ga daje pokvarjeno dvigalo v enem od starinskih, napol porušenih hotelov v predmestju. Zivim, živel sem, nikoli ne bom živel, si je rekel, in tem njegovim mislim so se pridružile vse besede, vsi zvoki; žuželke so brenčale in hitele in napol se je potopil v zapleteno telo homeostatskega stroja, postavljenega nekje v laboratorijih Tri-Plana.

Hotel je nekaj reči Sarah. Odprl je usta in poskusil izdaviati besede — čisto določeno zaporedje besed iz neznanske gmote besed, ki so razkošno razsvetljevale njegove misli in ga žgale s svojim dokončnim pomenom.

V ustih ga je žgalo. Ni vedel zakaj.

Sarah Benton, kot primrzljena ob steno, je odprla oči in zagledala koder dima, ki se je dvigoval iz Poolovih napol odprtih ust. Potem se je robil zgrudil, spustil se je na komolce in kolena in se počasi razlezal

v polomljeno, pomečkano gmoto. Ne da bi stvar поблиže pogledala, je vedela, da je "mrtva".

Poole je storil to sam sebi, je vedela. In nobene bolečine ni mogel čutiti; saj je sam povedal tako. Ali pa vsaj ne hude bolečine; morda le šibko. Sicer pa, sedaj je vse končano.

Morala bom poklicati gospoda Dancemana in mu povedati, kaj se je zgodilo, se je odločila. Še vedno pretresena je stopila prek sobe do fona; vzdignila je slušalko in na pamet poiskala številko.

Mislil je, da sem dražljajni faktor na njegovem traku za resničnost, si je rekla. Torej je mislil, da bom umrla tudi sama, takrat ko bo "umrl". Kako čudno, je pomislila. Zakaj je tako domneval? Nikdar ni bil vključen v resnični svet; "živel" je v svojem elektronskem svetu. Kako čudno.

"Gospod Danceman," je rekla, ko je dobila zvezo z njegovo pisarno. "Poole ni več. Končal se je pred mojimi očmi. Pridite čimprej sem."

"Končno smo tega torej rešeni."

"Da, mar ne bo sedaj lažje?"

Danceman je rekel: "Iz delavnice bom poslal k vam par mož." Videl je mimo nje, razločil je Poolove ostanke, ki so ležali ob kuhinjski mizi. "Pojdite domov in se odpočijte," je ukazal Sarah. "Hudo utrujeni morate biti od vsega tega."

"Res je," je rekla. "Hvala, gospod Danceman." Odločila je in brezciljno obstala.

Potem je nekaj opazila.

Moje dlani, je pomislila. Vzdignila jih je. Kako to, da lahko vidim skozi nje?

Tudi sobni zidovi so postali nerazločni.

Tresla se je, ko je stopila nazaj do nepremičnega robija, obstala je ob njem, ni vedela, kaj bi. Skozi njena stopala je bilo videti preprogo, potem je postala preproga nejasna in skozi njo je videla nadaljnje plasti razkrajajoče se snovi.

Morda pa bi lahko spet spojila konca traku, je pomislila. Toda ni vedela kako. In Poole je že postajal nedoločljiv.

Okrog nje je pihal veter ranega jutra. Ni ga čutila. Že so začeli izginjati njeni čuti.

Vetrovi so veli in veli.

Prevedel Dušan Miklič

Stanislaw Lem

KAKO JE BIL REŠEN SVET

Konstruktor Trurl je nekoč sestavil stroj, ki je znal narediti vse na črko n. Ko ga je končal, mu je za preskus ukazal napraviti nit, jo naviti na naprstnike, ki

jih je tudi izdelal, vreči nato vse v pripravljeno nišo, obdano z nakovalji, nastavami in napetostmi. Naročilo je izvršil kar se da natančno; ker pa konstruktor še ni pov-

sem zaupal njegovemu delovanju, je moral stroj po vrsti narediti še nimfe, naušnike, nevtrone, navore, nosove, nimfe in **natrij**. Tega zadnjega ni znal in Trurl je ves v skrbeh zahteval pojasnilo.

— Ne vem, kaj je to, je pojasnil stroj. — Nisem še slišal za kaj takega.

— Kako to? To je vendar vrsta kovine, prvina...

— Če se imenuje kovina, je na **k**, jaz pa znam delati samo na **n**.

— Toda po latinsko se imenuje **natrium**.

— Dragi moj, je dejal robot, — če bi lahko napravil vse na **n** v vseh možnih jezikih, bi bil Robot, ki zmore vse po abecedi, ker se katera koli stvar v kakem tujem jeziku gotovo začne z **n**. Tako pa ne gre. Ne morem narediti več kot to, kar si si izmislil. Kovine ne bo.

— Dobro, je soglašal Trurl in mu ukazal narediti nebo. Takoj je napravil neveliko, toda popolnoma sinje nebo. Tedaj je Trurl povabil k sebi konstruktorja Klapacija, ga predstavil robotu in tako dolgo hvalil njegove nenavadne sposobnosti, da se je gost na tihem že jezil in zaprosil, če bi mu lahko tudi sam kaj ukazal.

— Izvoli, je rekel Trurl, — toda biti mora na **n**.

— Na **n**? je rekel Klapacij. — Dobro. Naj napravi nauk.

Robot je zabrnel in kmalu je bil prostor pred Trurlovo hišo poln učiteljev in mislecev. Prijemali so se za čela, pisali v debele knjige, drugi so te knjige trgali in cefrali, v daljavi so se videle goreče grmade, na katerih so se cvrli mučeniki preživelih naukov, tu in tam je kaj bučalo, dvigovali so se nekaki čudni dimi v obliki gobe, vsa množica je govorila hkrati, tako da ni bilo mogoče razumeti niti besede, od časa do časa so napravili svečanost, zbor in druge slovesnosti, nekoliko stran pa je pod nogami vreščalcev sedelo nekaj starcev, ki so brez premora pisali s svinčniki po kosih natrganega papirja.

— Ali ni dobro?!, je ponosno zaklical Trurl. — Živa podoba, priznaj!

Toda Klapacij ni bil zadovoljen.

— Kako, ta množica naj predstavlja nauk? Nauk je nekaj povsem drugega!

— No, prosim, povej, kaj je, in stroj ti bo to tako napravil! se je odrezal Trurl. Toda Klapacij ni vedel, kaj naj reče, pa je izjavil, da bo zastavil stroju še dve drugačni vprašanji in če jih bo rešil, prizna, da je tak, kot mora biti. Trurl je na to pristal in Klapacij mu je naročil, naj napravi narobnost.

— Narobnost! je vzkliknil Trurl. — Kdo je že slišal za kaj takega, kaj je to narobnost?!

— To je vendar druga stran vsega, je mirno odvrnil Klapacij. — Obračati narobe, na podlogo, nisi slišal za to? No, nikar se ne pretvarjaj! Hej, stroj, poprimi za delo!

Stroj je delal že dobro uro. Najprej je napravil anti-protone, nato antielektrode, antinevtrone, antinevtrone in tako dolgo delal brez premora, da je izdelal antimaterijo brez forme, iz katere se je začel počasi oblikovati

antisvet, podoben čudno bleščečemu se oblaku na nebu.

— Hm, je zelo nezadovoljen dejal Klapacij, — to naj bi bila narobnost? Recimo, da je res... Naj bo, zaradi ljubega miru... Toda poslušaj tretji ukaz: Stroj! Napravi Nič!

Stroj je dlje časa miroval. Klapacij si je začel zadovoljno meti roke, Trurl pa je dejal:

— Kaj bi še rad? Naročil si mu, naj ne dela nič, zato ne dela ničesar!

— Ni res. Ukazal sem mu napraviti Nič, to pa je nekaj drugega.

— Kje neki! Napraviti bi moral Nič, toda napravil ni ničesar, zmagal sem. Saj Nič, ti moj globokoumni kolega, ni neki navaden nič, rezultat lenarjenja in nedela, ampak delavna in aktivna Ničnost, to je popolna, edina, vseobsegajoča in najvišja Nebit v lastni nebivajoči osebi!!

— Stroju begaš glavo! je zakričal Trurl, tedaj pa se je razlegel kovinski glas:

— Prenehajta se gnjaviti v takem pomembnem trenutku! Vem, kaj je Nebit, Ničnost ali Nič, ker te stvari pripadajo ključu črke **n** kot Neobstojanje. Raje se še zadnjič ozrita v svet, ker bo ta hip izginil...

Besede so zamrle na ustih raztogotenih konstruktorjev. Stroj je v resnici delal Nič, in sicer tako, da je s sveta odstranjeval po vrsti različne stvari, ki so prenehale obstajati, kot bi jih sploh nikoli ne bilo. Izvrgel je tudi nadarbine, nadlisce, nedostopnike, nujnice, ničalnice, netek in namre. Na trenutke se je zdelo, da ne reducira, zmanjšuje, odstranjuje, izmetuje, uničuje in odvzema — ampak da množi in dodaja, kajti po vrsti je odstranil neokus, nenavadnost, nevernost, nenajhranječnost, nenasitnost in nemoč. Toda zatem so spet nastajale spremembe okrog opazovalcev.

— Oje! je dejal Trurl. — Da bi le kaj hudega ne nastalo iz tega...

— E, kaj to! je rekel Klapacij. — Saj vidiš, da sploh ne dela Generalne Ničnosti, ampak le Neprisotnost vseh stvari na **n**, nič se ne bo zgodilo, kajti tudi ta tvoj stroj je za-nič!

— Tako se ti samo zdi, se je oglasil stroj. — Pričel sem res pri vsem, kar je na **n**, ker mi je tako bolj domače, toda napraviti kako stvar je nekaj drugega, kot odstraniti jo. Odstranim lahko vse predmete preprosto zato, ker znam napraviti vsakršno stvar, seveda le vsakršno na **n**, zato je Nebit zame malenkost. Takoj ne bo več vaju niti ničesar, zato te prosim, Klapacij, da hitro poveš, da sem resnično univerzalen in izvršujem ukaze, kakor je treba, kajti potem bo prepozno.

— Toda to... je začel prestrašeni Klapacij in v tem trenutku opazil, da zares ne izginjajo le različne stvari na **n**: izginili so krajniki, izcedki, kambuzele, navijači, rimundi in trepke.

— Stoj! Stoj! Jemljem nazaj, kar sem rekel! Nehaj! Ne delaj Nebiti!! je na vse grlo kričal Klapacij. Toda preden se je stroj ustavil, so izginili še grašniki, plukve, filidroni in zamre. Šele tedaj se je stroj ustavil. Svet je

bil videti zares obupen. Predvsem je utrpelo nebo: na njem so ostale od zvezd le posamezne točke; niti sledu o prelepih grizmakih in gvajdolnicah.

— O, nebesa! Je kriknil Klapacij. — Kje pa so kambuzele? Kje so moje ljubljene murkve?

— Ni jih in jih nikoli več ne bo, je mirno dejal stroj.

— Izvršil, ali bolje, začel sem izvrševati samo to, kar si mi ukazal.

— Ukazal sem ti napraviti ničnost, ti pa... ti...

— Klapacij, ali si norec ali pa se delaš norega, je dejal stroj. — Če bi napravil ničnost v trenutku, bi hipoma prenehalo obstajati vse, torej ne le Truri in nebo in kozmos in ti, ampak tudi jaz. Kdo in komu bi tedaj lahko povedal, da je bil ukaz izvršen in da sem uporaben stroj? In če tega nihče ne bi mogel nikomur povedati, na kakšen način bi jaz, ki bi me tudi ne bilo več, prejel zaslužen zadoščenje?

— Naj ti bo, ne govorimo več o tem, je dejal Klapacij. — Ničesar več ne maram od tebe, le to te prosim, napravi mi murkve, ker bo moje življenje brez njih pusto in nesrečno...

— Tega pa ne znam, ker so na m, je dejal stroj. — Lahko pa znova napravim neokus, nenasitnost, neved-

nost, nemilost, nemoč, neobstoj, nemir in nezvestobo, toda na druge črke, prosim, ne pričakuj od mene ničesar.

— Toda jaz hočem, da bi bile murkve! je zatulil Klapacij.

— Murkev ne bo, je rekel stroj. — Le poglej svet, kakšen je: poln velikanskih črnih lukenj, poln Ničnosti, ki izpolnjuje brezdanja prostorja med zvezdami in ozadje vsega obstoječega, preži nad vsakim ostankom biti. To je tvoje delo, dragi moj zavistnež. Mislim, da te prihodnji rodovi za to ne bodo častili...

— Morda ne bodo izvedeli... Morda ne bodo opazili... je jecjal pobledeli Klapacij, ko je neverno gledal pustoto črnega neba in si niti pogledati ni upal v oči svojemu kolegu. Pustil ga je ob stroju, ki je znal vse na n, skrušen se je vrnil domov — svet pa je do danes ostal ves naluknjan z Ničnostjo — tak, kot ga je v poteku ukazane likvidacije pridržal Klapacij. Toda ker se ni posrečilo zgraditi stroja na nobeno drugo črko, se je upravičeno treba bati, da ne bo nikoli več takih imenitnih pojavov, kot so murkve in kambuzele — na vekov veke.

Prevedel Niko Jež

— Klapacij, ali si norec ali pa se delaš norega, je dejal stroj. — Če bi napravil ničnost v trenutku, bi hipoma prenehalo obstajati vse, torej ne le Truri in nebo in kozmos in ti, ampak tudi jaz. Kdo in komu bi tedaj lahko povedal, da je bil ukaz izvršen in da sem uporaben stroj? In če tega nihče ne bi mogel nikomur povedati, na kakšen način bi jaz, ki bi me tudi ne bilo več, prejel zaslužen zadoščenje?

— Naj ti bo, ne govorimo več o tem, je dejal Klapacij. — Ničesar več ne maram od tebe, le to te prosim, napravi mi murkve, ker bo moje življenje brez njih pusto in nesrečno...

— Tega pa ne znam, ker so na m, je dejal stroj. — Lahko pa znova napravim neokus, nenasitnost, neved-

nost, nemilost, nemoč, neobstoj, nemir in nezvestobo, toda na druge črke, prosim, ne pričakuj od mene ničesar.

KAZALO

I

Zoran Mišić, Kaj je prava fantastika
Igor Zidić, Paradoks negativne utopije
Tzvetan Todorov, Opredelitev fantastike
Jovica Aćin, Fantastika in književnost
Metka Zupančič, Charles Nodier: Ines de las Sierras
Marinka Gornik, Poejeve fantastične novele
Višnja Rister, Fantastika in groteska Mihaila Bulgakova in hrvaških prozaikov sedemdesetih let
Žiga Leskovšek, Odbojne in stične točke med moderno in znanstvenofantastično literaturo — J. G. Ballard
Dieter Hasselblatt, Meje science fiction
Drago Bajt, Slovenska znanstvena fantastika

II

Guillaume Apollinaire, Kralj—mesec
Claude Seignolle, Mož, ki je vedel vnaprej
Drago Kekanović, Stara zgodba
Goran Tribuson, Judovski vlak
Milorad Pavić, Akseanosilas
Jorge Luis Borges, Zgodbe
Marcel Béalu, Zgodbe
Bruno Schulz, Sanatorij pri Klepsidri
Vladimir Memon, Potovanja
Marko Mak, Piramida faraona Amenofisa, Ljubezenske metamorfoze
Pavao Pavličić, Orgle
Wolfgang Hildesheimer, Zakaj sem se spremenil v slavčka
Uroš Kalčič, Zadosti je dnevu njegova lastna težava
Leonora Carrington, Debitantka
Jozef Kot, Zadeva nedolžne sedmerice
Andrej Sinjavski, Phenc
Robert Silverberg, Kaliban
Branko Gradišnik, Poizkus
John Cheever, Neznanski radio
Veseljko Simonović, Zelo radioaktivna zgodba
Philip K. Dick, Električna mravlja
Stanislav Lem, Kako je bil rešen svet

