

Č 194245

3/82



LITERATURA

PROBLEMI



PROBLEMI

3, 1982 (217, letnik XX)

Uredništvo:

Miha Avanzo (glavni urednik), Miran Božovič, Mladen Dolar (odgovorni urednik), Branko Gradišnik, Milan Jesih, Miha Kovač, Peter Mlakar, Rastko Močnik, Denis Poniž, Rado Riha, Jože Vogrinc, Zdenko Vrdlovec.

Svet revije:

Miha Avanzo, Mladen Dolar, Uroš Kalčič, Sergej Kapus, Peter Lovšin, Rastko Močnik, Boris A. Novak, Braco Rotar, Ivan Urbančič, Jože Vogrinc, Slavoj Žižek (delegati sodelavcev); Jože Dežman, Valentin Kalan, Marko Kerševan, Marjan Kotar, Lev Kreft, Sonja Lokar, Tomaž Mastnak, Jože Osterman (predsednik sveta), Marko Švabič, Jadranka Vesel (delegati širše družbene skupnosti).

VSEBINA:

Denis Poniž: SEDEM NEODGOVORNIH MISLI O ODGOVORNOSTI

Matjaž Kocbek: MOČNE PESMI

Iz sodobne ameriške poezije: CHARLES SIMIC (prevedel Miha Avanzo)

H. M. Osrajnik: ŠEPET CELOTE

Vojko Stavber: ESEJ O ORGLARČKU

Miha Avanzo: HAIKU

Milan Kleč: PESMI

Iz sodobne poljske poezije: NE DELAJ SE, DA SI KDO DRUG

(pesmi štirih pesnikov je izbral in prevedel Tone Pretnar)

Ifigenija Zagoričnik: PESMI

Boris A. Novak: 1001 STIH – V. SPEV: ABU NUVAS

Marjeta Jeršek: MIMOHOD IZUMRLIH PODOB

Zlatko Zajc: IRSKA

Kristijan Muck: ŽLEZA

Arthur Rimbaud: PRVO OBHAJILO (prevedel Slavko Kumer)

Denis Poniž: ZRENJE AGATHE SCHWARTZKOBLE

Naslovnica: Alojz Rozman

Revija podpira Kulturna skupnost Slovenije.

Po sklepu Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto št. 421-1/74 z dne 14. 3. 1974 je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

Tekoči račun: 50100-678-47163 z oznako »Za Probleme«.

Letna naročnina: 150 din (za tujino dvojno).

Izdajatelj: RK ZSMS.

Tisk: DDU Univerzum Ljubljana.

Uredništvo sprejema sodelavce vsak torek od 16. do 18. in četrtek od 10. do 12. ure v svojih prostorih na Gospodarski 10/I.

Cena te številke je 20 din.

SEDEM NEODGOVORNIH MISLI O ODGOVORNOSTI

Prva. Načelo odgovornosti je vedno razmerje med dvema subjektoma, v katerem je eden podrejen drugemu, seveda po načelu večje moči. Razmerje odgovornosti je torej razmerje neenakosti, podrejenosti v najbolj čistem pomenu besede. Biti odgovoren nekemu, pomeni biti temu podrejen. Hkrati je odgovornost tudi skladnost z idealom (ideali), ki so seveda predvsem vidna, strnjena, pojavna oblika delovanja ideologije. Odgovornost lahko torej od poezije zahteva samo ideologija, ki je oblika moči. Prav ideologija je tudi »izumila« ideale kot tiste primerjalne točke, s katerimi lahko merimo večja ali manjša odstopanja od ideološko (idealno) zarisane odgovornosti. Zgodovina slovenske poezije od začetkov do danes je zgodovina nenehnega ideološkega korigiranja poezije v imenu odgovornosti. Odgovornost lebdi nad poezijo kot sveti duh. Kakor ni laikom priporočljivo razpravljati o svetem duhu, ker prej ali slej občutijo posledice takšnega razmišljanja, tako je tudi vprašanje o odgovornosti zvezano s podobnimi težavami.

Druga. Poezija se pojavlja kot specialna in specializirana pisava – tudi na Slovenskem je dokaj zgodaj dosegla zavirljivo raven – kar ji omogoča, da je vzpostavila načelo samoodgovornosti, skladnosti same s seboj. Druge pisave, ki danes bivajo in ki so morda v tem trenutku bolj učinkovite kot pa pesniška, pa ponavadi načelo samoodgovornosti zamenjujejo z načelom odgovornosti vodilni moči-ideologiji. Tu nastopa osrednji spor: med »neodgovorno« pesniško pisavo in odgovornimi drugimi pisavami. Spor lahko dobi zastrašujoče razsežnosti, še posebej kadar se zamenja polje pisave s poljem konkretne akcije: Demokracija da! Razkroj ne!

Tretja. Dejal sem, da se danes prepleta nešteto pisav. Ker za njimi – po načelu odgovornosti – stojijo bolj ali manj močne ideologije ali derivati posameznih ideologij, je njihov polilog v znamenju nestrpnosti,

izključevanja in zanikovanja. Poetična pisava, čeprav ni odgovorna in ne išče zavetja v odgovornosti, ni in noče biti nestrpna, čeprav lahko drugo poetično pisavo tudi izključuje. Zgodovina poezije je občudovanja vredna prav zaradi teh izključujočih pozicij posameznih poezij: v njih je odpravljeno načelo odgovornosti kot drugo ime za subordinacijo po načelu stopnjevane moči. Pesem ne ubija, ubija ideologija kot realistična realizacija. Zavedam pa se, da lahko ideologija zlorabi poezijo in potem ubija navidez v njenem imenu. In jasno je tudi, da se lahko poezija ideologizira in potem deluje – predvsem glede na druge poezije – kot oblika ideologije. Tako poezijo je lahko prepoznati: odprta, lahko razumljiva je, sega v srce, kot pravimo, je ponarodela, populistična. Pomanjkanje estetske relevance nadomešča z ideološkim disputom: svari, poučuje, svet ji je pre-dan, lahko ga maksimalno uporabi. Zanj ni skritosti, skrivnosti, temnih lukenj in belih lis.

Četrta. Je poezija, ki ne priznava zgoraj opisane odgovornosti, ki ni ideologizirana, tudi neodgovorna poezija? Kaj pomeni, da se poetična pisava »odreče« in »izseli« iz določenega razmerja, da se vede, kot da ji ideologije ni mar? Po mojem ima dve temeljni možnosti. Prva je tista, po kateri se poezija res dosledno vede, kot da ji ni mar ideologij – ta prinaša pesnikom redno outsiderske položaje, nenehno ideološko pretresanje poezije, administrativne prepovedi, prepovedi tiskanja, omalovaževanje, izključitev iz polja »javnih medijev« in »javnih priznanj«, zamolčevanja v literarnih zgodovinah ipd. Druga možnost je nenehen spopad z vladajočimi ali prevladujočimi ali tudi z zastrtimi ideologijami, je nenehno spodbijanje načela odgovornosti, njegovo preseganje, kazanje njegove irelevance za poezijo in za svet, v katerem je poetična pisava iz tega ali onega razloga še potrebna. Ideologije – če so povsem skladno same s seboj – seveda poezije ne potrebujejo več, vsekakor pa se lahko sprijaznijo samo z ideologizirano. Ta zahteva je skrita prav v pozivu, da »bodi poezija odgovorna stvarnosti«.

Peta. O slovenski poeziji, njenem sedanjem in zgodovinskem položaju glede na ideologije in ideologizacije umetniške prakse, je bilo v poslednjih dveh desetletjih napisanih nekaj imenitnih razprav in polemik. Pripadam tistemu mišljenju, ki v poeziji – tako tisti, ki pripada zgodovinskemu času kot tudi sodobni – ne vidi več nikakršnega pragmatičnega orodja za zunajpoetične manipulacije v najširšem pomenu besede, zato si od poezije obetam predvsem estetske učinke, seveda spet v najširšem pomenu besede. Estetski učinek ima tudi tista poezija, ki morda iz tega ali onega razloga prikriva estetsko funkcijo. Danes je slovenska poezija sicer zavezana poeziji, ni pa obremenjena s težo biti poezija. Obnavlja se prvinsko, poetično razmerje med tistim, ki piše, in onim, ki bere: ohranja in razširja se užitek, ne pa trpljenje, kot končna posledica poezije zavezane ideologiji in moči. Kajti: trpljenje me jemlje drugim, užitek me vrača. Trpljenje in odgovornost zbudjata strah in nelagodnost, hromita individualno akcijo. Ideologizirana poezija je zato vedno brezspolna – recimo pozni Aškerc. Ideologizirana, odgovorna poezija je namenjena vsem, a prav zato ni namenjena nikomur.

Šesta. Zanimata me obe možnosti za poezijo v sodobnem svetu, načelo »odgovornosti« (ideologizacije, podrejenosti večji moči ipd.) in načelo »neodgovornosti« (poezija kot preseganje ali kot zanikanje ideologije). Če se poezija skuša prilagoditi razmerju odgovornosti in se ideologizirati, to seveda pomeni, da skuša v razmerju moči tudi sama postati enakovredna, če ne celo močnejša moč kot ideologija, ki jo določa v začetku. Ko prevzame pobudo, se seveda povsem deformira (rezultati v poeziji in romanu so hujši kot ždanovski sorealistični model), izstopi iz polja poetičnega. A preden izstopi, seveda povzroči toliko nepopravljive škode, da danes nekateri Slovenci, tudi med pesniki jih je nekaj, še vedno sanjajo o tej zlati dobi, ko so bili pesniki in poezija še v območju odgovornosti. Pri tem bi rad poudaril, da ni nobene poezije in nobenega pesnika, ki ne bi bil v nevarnosti, da zdrsne v prej opisani model samouničenja poezije kot poezije. To se lahko zgodi tudi t.im. hermetizmu, ki je sicer dostikrat res povsem v opoziciji do določene

ideologije, a se mu rado zgodi, da postane ideologija kar sam za sebe.

Že lahko zapišem, da je tista poezija, ki je navidez neodgovorna ali ki jo razglašamo za neodgovorno, v resnici »odgovorna«, saj ohranja ali skuša ohranjati temeljna določila poezije.

Sedma. Ta zapis končujem, pravzaprav mu dajem podobo, ki bo z njo odšel v svet, pred poslušalce in kritike, prav na t.im. »slovenski kulturni praznik«. Dopoldne so obme zadevali valovi mlajših in starejših ljubljanskih dijakov, ki so jih razgrete »tovarišice« vodile na iniciacijo – pred Prešernov spomenik. Na iniciacijo v imenu koga ali česa? Poezije? Je tisti kip, ki je Cankarju vedno dvignil pulz, poezija? Se še kje na svetu začne oddaja novic na radiju s pesmijo? Ni moje razmišljanje že v osnovi nepotrebno, celo smešno, vsekakor pa postavljeno nekam drugam, kot vsa odgovornost do poezije in odgovornost poezije same. Ideologizacija poezije in pesnikov je dosegla neslutene razsežnosti, četudi si odmislimo zunanje, vidne znake, kakršne nam ponuja »slovenski kulturni praznik«. Kako paradoksalno in samoumevno hkrati, da vprašanja v tej smeri znova postavlja tista osovražena, sumu in podtikanjem na milost in nemilost izročena manjšina, ki ji je nekoč z dušo in telesom pripadal tudi pesnik, v čigar imenu danes zlorablajo poezijo in hkrati žugajo v imenu neke imaginarne, a ne povsem neotipljive odgovornosti.

Osma, nenačrtovana. Kljub vsemu, kar sem povedal, se vseeno vedem »odgovorno« do vprašanj, ki so za poezijo, tako v njeni sodobni kot tudi zgodovinski razsežnosti, obrobne pomena oz. s samim razvojem poezije in njene spoznavne plasti presežena že ob prelomu stoletja, tudi pri nas s Cankarjem. Ne gre niti za pietetno pozo, niti za preišljeno taktiziranje, prej za spoznanje, da slovenska poezija vendarle še ni uspela narediti tistega korenitega (radikalnega) prestopa, ki bi v pravo luč, enkrat za zmeraj postavil tudi vprašanje o odgovornosti, še bolj pa vse tisto, kar se skriva za navidez tako neproblematično rečjo.

Matjaž Kocbek

MOČNE PESMI

IZLUŠČIMO BESEDE LJUBEZNI!

Izluščimo besede ljubezni!
Na grobo ometane
čudeže odvedimo za lase ven!
Ven med tekstil in lesene duše!

Kako vidiš boga?
Vidim ga v drgetu grškega delavca!
Vidim ga kako brezkrpno plapola
nad muholovkami!
Skrivnosten stik pa je neviden,
je strahotna privlačnost, brez
katere odpove telo,
roke padejo,
hribi zleknejo,
samota brizgne žolte celice:
mizerere!

Vonj ostane,
krepak vonj po bradi
in zlizanem usnju!

Ampak tvoje dlani so še vedno moja hiša,
votel kruh, donenje sintakse!
Nasuj žerjavice v jerhovice!
Dvigni se, razpni se
dežnik, razleti se
na milijon ostrih Evrop!

PANJSKA KONČNICA

Med letnicami breze so Sovjeti!
Skušajo se izpraskati ven,
izluščiti se hočejo ven med razpenjeno
naravo in njena pravila!

TEHTNICE

Uzde, ki rasejo slovenskim fantičem
so mongolskega porekla!

Obleko pregrizneš brez nirvane!
Voz obrneš in ga sklofaš!

Tehtnice, tehtnice
zmeraj je nekaj prahu na njih!

NA KOLENA GORE!

Na kolena gore!
Slovenski gozdovi bučijo!
Kašče ječijo, gradovi štrlijo!
Slovenski veter ima natančno določeno
polt in lego, brez sramu se obli v glavi!

Špricaj kri, vulkanizer je daleč in utrujen!
Špricaj svetloba,
špricni vonj!

Bogu trenam brezrokavnik,
krsta je suha da poka,
sinkolit zvija parket,
čuvaji drevenijo,
nihče ne bo scal na mrtvece!

Naj njiva počí od žalosti,
naj piščanec na kapi eksplodira!

ČUDEŽ NARAVE JE V NJENEM MOLKU!

Ne pusti se videti, to je domena butare,
ne pusti se prijeti, to je domena slepih,
razblini se v meni
kot konj
kot jelen
kot zvezda

Ne zaspi za mizo,
naj strah bo cvet
in šopek duri!

Veselje je izginotje telesa,
osamljenost mapa,
herbarij pionirja!

Budnost pred čudeži je tvoja dolžnost,
čudež narave je v njenem molku!

Zadet v čelo in združen v Milosti,
daj roke v moja topla usta!

KADAR PODZEMELJSKE VODE BRIZGNEJO

razgalijo srce in oči,
telo in stoječe noči,
kadar podzemeljske vode brizgnejo!

Tvoje rojstvo, suha struga,
moja pesem – vodomet!

S čigavo pravico opazuješ sebe?
Tisto v tebi je kozmična skušnja,
ni resnica bivanja, je vesoljna plima!

ORODJE

Spomin se dotika magme,
kot se svetloba dotakne noči

praznina, ki jo nosiš s seboj
in je kot najnežnejši povoj
in se premika in zahrešči in je čas
in zgodovina
in kot taka ogrlica vonjav
in tvoj korak in molk in dir
in drget
je praznina, sij razbitega čela
in je plast na plast
in si kot arheolog
ki te je groza svojega orodja.

VSI FANTKI SE RODIJO BREZ KOSTI!

GORIJO ZVONOVI

Gorijo zvonovi!
Drevesa padajo!
Zrcala trzajo!

Točaj je ugasnil klavir,
mati zaprla dojko,
Slovani ne padajo na polaroid,
padajo na zvezde in križe.

Moja zmaga nad časom je začela
poplesavati. Osebnost kakršna sem
ni pregrizljiva, lahko zamrznete ustnice,
zalepite oči, osebnosti nikdar!
Skrivnost maske je v debeli žili
ki bruha in šprica embleme!

Opoj rože je fantastičen,
je otrok,
je unikat bivanja!
Naslonjen na neskončno temo!

MICHELIN

Prikimavanje kraljem je huda smrt!
Stiske ti segajo do ovratnika, odpni ga fant!
Sestrelji hitrost!

Molče se potopi!
Polagoma se stemnite!
Spravite sadje nazaj v hlače!

Zgodovina je sad, zapeljivo gleda po dolini,
njen cilj je krojaški salon,
križišče merskih besed!

Jelen se bo razletel na koščke!
Kot maska iz šlauha!

Samo dotik jih vodi,
zlata tekočina v njih drsi
vsak zvok nov val,
beseda plima!

Vsi fantki vriskajo brez kosti!
vsak prstek jim žari,
topel dih telo krasi.
Opalne kocke zlagajo se brez kosti,
polt je nežna svila,
oči so brez kosti.

Vsi fantki se rodijo brez kosti,
dišeči baloni dvigajo jih brez sledi!

MOJA PARTIJSKA ŠOLA

Danes sem sanjal bleščeče sanje:
srp in kladivo!
Sijala sta vrela od ponosa in ročnosti!

In ko sem zjutraj nesel sanje v hlev
in jih pokazal vranču,
me je zvesto pogledal
tiho zahrzal in pokleknil!

In sem vedel: svečano sem se opravil
in odjezdil s sinovi med delavce!
In sem metal rdečo pšenico in
vsak delavec je dobil svojega vranca
in smo noreli in dirjali v jatah in
zastrlji obzorje!

SANJ NE MORETE DOLOČITI!

Držijo me mahovite stene
in igrivo zalomljene v streho, čelo!
Padec hrasta, bolečina deda!
Kure zobljejo zoro,
traktorji so hemafroditi razvoja!

Nič ne bo ostalo!
Pošast si bo obliznila rane,
hušknila v pravo plast,
naravnala zrkla v pravo smer!

Triglav ne morete stlačiti v album,
sanj ne morete določiti!

KDO BO HRANIL NAROD?

Orbite so hudobne in ječijo kot polne
kašče!

Kdo bo prvi pritekkel
in slekel kožo rudarjem
da bodo prosojni zapeli
pesmi o obešalnikih?

Kdo?

Svetilke stkane iz molka žarijo,
treba je iti bliže k obrazu
in govoriti s sapo,
ostalo se poraja med sevanjem las!

MED SPOMINI!

Fantek naslonjen na brezo
na tihi daguerrotipiji ruske razglednice
pije nebo. Drevo mu zvesto stoji ob strani,
igriva trava sili iz aluma,
zvezda na trebuhu žari svojo večno pesem!

V očeh mehki sloji spoznanj,
med dlanmi ostra trava sika,
zdaj, zdaj bo pisk krvi
planil nadme in me zalil s svojo toplino,
zdaj, zdaj, se bo pesem
odluščila in strahovito zavijugala
med spomini!

DEČEK HRUSTA ČAS!

Deček gleda lulek,
deček boža metulja,
deček hrusta čas.

Deček lula volku v žareče oči,
tišina zacvrči,
deklici v gozdu ptice splaši.

Roso deček pozlati,
deklici v glavici
oblake zastekli.
Deček potopljen zaspi,
deklica tiho zaihti,
konjiček v žepu oleseni!

DEKLICA ODKRIVA NOVE PLASTI!

Deklica odkriva nove plasti,
vsaka raza v svoji barvi završi in
ko v tišini se prikaže kri,
kristal v čelu zaječi.

Pod deklico lužica dehti
nekje v gozdovih zver završči,
smrt nima več moči,
popil bom sledi
sledi brezčasje,
sledi mehke beline!

Deklica na vratih s svečo –
upihnem sij,
iz kože spolzim!

PRAPROT

Zamujam za pol življenja,
tekam po gozdu in ga kažem gobam.
Šola gozda je evropska šola,
Varšava je požgana,
Judje razseljeni.

Skupinska smrt je korak naprej,
avionske nesreče so stvar protokola.

Slovenci smo preživeli zaradi
premočnega vonja!

Darujem se gozdu,
naj me otroci odrivajo kot praprot!

Charles Simic

iz sodobne ameriške poezije

O MOJIH SOSEDIH, HETITIH

Imenitni so ti Hetiti.

V njihovih ušesih prebivajo miši
in miši imajo luknjice. Njihovi psi
pokopavajo
sami sebe in pustijo kosti, da čuvajo hišo.
Ena samcata travica zadržuje vse njihove
viharje,

dokler jim pajčevina ne zaprede neba.
Po njihovih rekah in jezerih plavajo
slamnate bilke in iščejo utopljenca. Kadar
ne morejo spraviti kamele skozi katero od
svojih šivankinih ušes, ji za rep privežejo
hišo.

Imenitni so ti Hetiti.

Njihovi očetje se gugajo v zibkah, vojskujejo
se novorojenčki. Pri njih svinec plava na vodi
in listje potone. Njihov bog
je velik kot gorčično zrno, da jim lažje zdrkne
po grlu navzdol.

Hetiti poleg tega tudi ščijejo proti vetru,
nosijo vodo v preluknjanih vedrih,
ukrešejo dve solzi, da bi zanetili ogenj
in v njihovih jezikih tičijo zadržane koščice,
kosti volka, ki so ga oglodala jagnjeta.

KAMEN

Stopiti v kamen,
to bo moja pot.
Naj kdo drug postane galeb
ali naj zaškrti s tigrovim zobovjem.
Jaz sem srečen, če sem kamen.

Kamen je od zunaj uganka:
nihče je ne zna rešiti.
Od znotraj pa je miren in tih,
tudi če krava stopi nanj,
tudi če ga otrok vrže v reko;
kamen počasi potone
na dno.

Priplavajo ribe, potrkajo nanj
in prisluhnejo.

Videl sem roj isker,
ko sta dva kamna udarila skupaj,
morda tam notri ni teme.
Morda mesec od nekod sije,
kakor izza gričev –
in daje dovolj svetlobe, da je razločiti
čudne napise, zvezdne zemljevide
notranjih sten.

VILICE

Ta čudna stvarca se je morala priplaziti
naravnost iz pekla.

Podobna je ptičji nožici,
obešeni okrog ljudožerčevega vratu.

Ko jo vzameš v roke,
ko jo zasadiš v kos mesa,
si lahko predstavljaš ostanek ptiča:
njegovo glavo, ki je kot tvoja pest
velika, brez kljuna, plešasta in slepa.

TAPISERIJA

Z neba visi vse do zemlje.
Drevesa so na njej, mesta, reke,
prašički in lune. V enem kotu
se skoz snežni metež prebija konjenica,
v drugem ženske riž sade.

Prav tako lahko vidiš:
piščanca, ki ga je odnesla lisica,
popolnoma gol parček na poročno noč,
steber dima,
žensko hudobnih oči, ki pljuje v čeber mleka.

Kaj je za vsem tem?
– Prostor, veliko praznega prostora.

In kdo govori?
– Možakar, ki je zaspal pod klobukom.

In kdaj se bo prebudil?
– Odpravil se bo k brivcu.
Obrili mu bodo brado, nos, ušesa in postrigli
lase,
da bo videti tak kot vsi drugi.

PREMOG

Razkosani angel,
v čigar srcu zemlja še vedno žari
in kjer se mesec še ni odcepil;
tole je sporočilo,
ki ga tvoja dolga noč oznanja:

vse, kar je v tem hipu v mojem očesu:
ta plamen, ta čaša v roki, to okno
z drevesi in miljami snega daleč za njimi,
celo ta misel, celo ta pesem,
se bo zgostilo
v košček spanca,
za neko drugo prebujenje.

ŽLICA

Stara žlica,
vsa skrivljena, izdolbena,
zloščena do
zloveščega sijaja,

globoko je zarezala
v moje življenje –
ta pasja kost,
tanka od lizanja.

In zdaj je
živa stvar: pripravljena,
da vpraska kakšno ime
na steno temnice –

pripravljena, da se preda
neznatnemu malčku,
ki komaj začenja
kobacati.

METLE

I.

Samo metle vedo,
da je vrag
še živ,

da postane sneg še bolj bel,
če ga preleti vrana,
da je ta mračni zaprašeni kotiček
domovanje sanjačev in otrok,

da je metla tudi drevesce
v sadovnjaku siromakov,
da je ščurek, ki tamle binglja,
nema golobica.

II.

V sanjskih bukvah metle
naznanjajo bližnjo smrt.
To je njihova življenjska skrivnost.
Sicer pa v javnosti nastopajo
kot stare ploskoprse device,
pridigajoče vzdržnost.

Metle so zaprisežene sovražnice
liričnega pesništva.
Ječarje spremljajo v celice,
da bi slišale priznanja jetnikov.
S krajšim koncem treščijo ob tla,
kadar to najmanj pričakuješ.
Če jih pustijo same za durmi
kamre na smrt obsojenih,
mrmrajo kar tako, nikomur posebno,
besedice kot *devica, veter, mesečev mrk*
in tisto najsvetejše vseh imen:
Hieronymus Bosch.

III.

Prvo metlo so naredili takole:
iz upognjenega hrbta Sv. Sebastijana
so izdrli vse puščice.
Povezali so jih z vrvjo,

na kateri je visel Juda,
in jih pritrdili na hoduljo,
ki jo je uporabil Kopernik,
ko se je dotaknil zvezde danice . . .

Tedaj je bila metla nared,
da zapusti samostan.
Prah jo je prisrčno sprejel –
veliki pornograf
ji je hotel kar na mestu
pokukati pod krilo.

IV.

Skrivni nauk metel
ne dopušča optimizma, utehe
lenobnosti, osupljivih čudežev
čase stare mesečine.

Takole pravi: kosti vedno končajo pod mizo.
Krušne drobtinice imajo lastno pamet.
Mleko je seme že-veste-koga.
Miši tožijo čisto zadnje.

Kar pa se tiče znamenitega
letenja po zraku, bi rad le opozoril:
samo en bog je
in Mohamed je njegov prerok.

V.

In nazadnje pomete vaša babica
prah iz devetnajstega v
dvajseto stoletje in vaš ded puli slamice
iz metle, da si brska po zobeh.

Dolge zimske noči.
Svitanja, tisočletja globoka,
kuhinjska okna kakor glave,
povite pri zobobolu.

Za njimi metla pometa
bleščeča zrnca prahu
v zale piramide
z grobnicami v njih,
ki so jih nekoč, že davno tega,
izropali plenilci grobov.

STOPINJE

Nekdo skoz sneg korači.
Prastari zvok. Morda so se Mongoli
začeli spet seliti?
Morda bomo še enkrat device
obešali na drevje, plenili cerkve,
posiljevali vdove v visokem snegu?

Morda se je povrnil čas,
ko se ponovno odpravimo v gozdove
in povzpemo na gore,
ko ubijamo volkove z golimi rokami,
ko živimo čisto sami,
dokler ne pozabimo zadnje besede
in poslednjega glasu
jezika, ki ga govorim.

VSEM SVINJEREJCEM, SVOJIM PREDNIKOM

Kadar jem svinjino, je to zame prava
svečanost.

Kajti tedaj jem svoje prednike.
Jem zemljo, ki so jo obdelovali.

Topoglave pijandure, tatovi konj,
razuzdanci, zamazani težaki,
vsi v moji krvi ponovno zaživite.

Če svinjino začinim s česnom,
naredim to za tistega,
ki se je povzpел do ministra,
ki je pustil zemljo, postal zarukan meščan,
spremenil ime in o katerem nismo nikdar več
slišali.

BREZ NASLOVA

Svincu pravim:
zakaj neki pustiš,
da te ulijejo v kroglo?
Mar si pozabil na alkimiste?
Si opustil vse upe,
da se spremeniš v zlato?

Nihče ne odgovori.
Svinec. Kroglja. Če nosiš
takšno ime,
spiš dolgo in globoko.

Charles Simic, leta 1938 v Beogradu rojeni pesnik, ki se je kot enajstletnik znašel v ZDA, sodi med najuglednejše ustvarjalce srednje generacije sodobne ameriške poezije. Kritiki ga spravljajo v tisti predalček, ki nosi nalepko: Metafizični pesniki, in se trudijo, da bi v njegovih stihih našli čimveč jugoslovanskih ali vsaj balkanskih prvin.

Izdal je naslednje zbirke:

What the Grass Knows, 1967; *Somewhere Among Us a Stone is Taking Notes*, 1969; *Dismantling the Silence*, 1971; *White*, 1972; *Return to a Place Lit by a Glass of Milk*, 1974.

prevedel: Miha Avanzo

H. M. Osrajnik
ŠEPET CELOTE

Praznina prostora se vzvija
v jedro zelenja sredi mreže
prekopov žive vode izpod gora
izvora razločevanja očesa
rasti in odzivanja.

Prejšnja telesa so sprhnela
v prikriti privlačnosti
sredine
ponavljanja prav toliko,
da še podajajo spomin
oblik in dejanj,
zastrt premik vračanja.

Moč razprši sled.
Vzorec se izgubi skozi
prepoznavanja ovalnih gomil.
Pod robom obzorja,
pod vrhom izvora.
V sredino,
jedro in praznino.

Večno v samem sebi.
Gladina ledeniškega jezera.
Ne vzalovi, ne prekipi.
Nikoli se ne vrača.
Stražar Sonca.

Pripravi orožje.
Prastaro orodje kamna in jekla,
prekovano čarovnijo zemlje.

Ubranstvo gibov vzbuja
nepremičnost
v vrvenju vseh, ki so si določili
usodo nasprotovanja.

Lahno koža prek rezila.
Misel
boja je že zdavnaj presežena.
Pripravljenost bodočnosti.

Ko
udari
kaplja
v lesket dotika,
prebije gladino
in osredi svojo težo
preko oddaljevanja krogov,
so
skozi trenutek
ustvarjeni,
trajani
in uničeni svetovi, bitja.

In bitje znova potihne.
Nasprotnega
ni mogoče dokazati.

To noč
smo vsi sanjali isti obraz.
Lice prahu, pogled končnega,
zjutraj samo zdrznili
prek ogledala.

Nihče ni pomislil
na sporočila.
Potrebno je bilo osvojiti
prostor in spremembe
so plačilo zmage zemlje.

Spet
prisluhneš.
Pritajil si čutila in besede.
Korak je zastal in vprašanja
zamrla.

Zastrto,
preko roba
navznoter
šepet
celote.

Morda izgovoriš,
izravnáš
dejanja in spremeniš.

Dokler se dvom ne razpre
in zalije kakor molk,
toplo telo prsti
pred klitjem.

Jutro v večer: svetloba v temo.
Rojstvo v umiranje: življenje v smrt.
Gora v prepad,
za vsakim trenutkom prejšnji.
Korenina v zemljo, Job v puščavi.

Nevidna vojna skozi tisočletja,
nevedni podaniki obeh strani.

Praznina od Zemlje do zvezd.
Nemi slikarji večnosti na obzorju.
Jutro jame strmi proti neizrekljivemu.
Semena že kalijo,
belina je vlažna:
zakaj te ni?

Proti prehodom se postavi,
izgovor besedo proti prehodom
brez predaha
proti jutru:
zakaj te ni?

S tršim kamnom vreži njene oči
v steno trajanja, njegovo podobo,
lik preprostosti,
svetlobe proti neskončnosti,
v skalo proti jutru:
zakaj te ni?

Proč od mene, proč!
Se je bojim, se ji nisem privadil,
me ne pregoljufajo slike in zvoki
vsakdanjih programov sveta.
Proč, da najdemo hrano.

Stari vidci
so pozdravili Sonce
preden je vzšlo.
Čeprav slepi, so vztrepotali,
ko je tema izgubila oblast.

Nesposobni za borbo
zlata in pašnikov
so se uprli zlu
in spregledali
prepletenost
darovanja in jemanja,
stari vidci,
ljubljeni noči,
pevci dotika.

Hitro vrvenje nog
v krogu plesa
priprošnje,

vrtenje telesa razuma:

ter-tera-trath-trayate-trajan

truia
dru-truare-trua-amptruare
tra-trajati-drehen-strepho
colo-cultura-calati-cakras
pelo-polos-colus-kolo
krog-kyklos-kelan-heol
caroti-cyclus-okretati-ostrov
stringo-samsara-reo-ritus

ritem
tra-arete-nirvana-vrh
vrt-vrelec-vrač-vrisk
vrba-vrv-vrtinec-obrat
valati-volvo-vrtti-revolver
vrsta-vreme-vreteno-kolovrat
vartyati-vrteti-virtej-vortex
vrtoglav-vrtlog-zavreti-osvrt

vrata
uei-quel-ter
uer-ger-uert
val-vrj-vr

vprega
prega-sprogra-sparkr-spark
sprehkan-sphurjati-spriden-sprauto
spiaumann-ffrau-spriu-spras
spra-spraae-sporos-sperma
speiro-sphaera-sperno-spartum
sparro-spurn-spur-spruce
sprout-sprit-springhead-springe

sprožiti
spring-spree-spread-spray
sprig-spring-sprint-sprocket
spurt-spir-spóra-spras
spraujuos-spriden-sprehkan-spirgs
spartas-sprita-spruta-sproti
sprag-sport-spore-sprenkel
springa-speira-speirama-spargo

spirala
sper

napor
prag-spor-pritisniti-prtana
periculum-experior-peira-partus
parš-portio-par-perku
pero-naperiti-periti-fuoro
faran-porto-pero-poros
perao-parya-portus-naproti
proti-preti-prvi-primum

protos
fratama-pratar-pra-pro
pura-prst-prsti-for
paros-purah-prai-param
pare-peros-paru-parva
apeioron-para-pura-prej
pernai-parut-preko-pred
fern-fairra-prei-pari

pri
per-pera
pre-preu

reka
roj-ruch-raia-rietu
reisa-reimir-rivas-rota
rad-roth-ratha-ratas
orino-retas-rayariti
rat-ronit-ranit-raneio
izraniti-rune-rinna-rennen
reisen-rasch-irren-runs

irregarten
rinnan-rann-ern-arna
arior-eros-ernos-ormentos
oros-orora-arm-rana
arnava-arna-irin-irja
ar-rta-orta-rnoti
ernos-eros-or-eres
ereu-erei-ere-er

r
r-r-r-r-r-r-r
r-r-r-r-r-r-r
r-r-r-r-r-r-r
r-r-r-r-r-r-r
r-r-r-r-r-r-r
r-r-r-r-r-r-r
r-r-r-r-r-r-r
r-r-r-r-r-r-r
navzgor,
naprej,
čez,
skozi,
skozi:

urni koraki teles.

Večer v jutro: tema v svetlobo.
Umiranje v rojstvo: smrt v življenje.
Jok v jaslih dojke.

Ljubezen,
jantar.
jutro.

Pa vse zaman: na gori, na dnu.

Beli stožci svetlobe sredine
srca piramid sredine svetlobe
stožcev beline privida spomina
sredine srca svetlobe sredine
svetlobe srca sredine.

Na razpotju istega ostajajo
otrple priče nemoči in zvoka.
Usta so suha kakor po žeji
in nihče ne pristopi.

Temna žalost prepovedanih čustev
v brezšumnem preteku preciznega
reagiranja določenosti za vsak
trenutek svobode izbiranja.

Nikakršno prebijanje skozi temo,
nikakršno iskanje resnice,
nikakršno prijateljstvo sreče,
nikakršno sozvočje dihanega.

Gola
resničnost
telesa in tehnike.
Vsakdanje zadovoljevanje potreb.
Teologija ekonomije,
obljuba odrešitve
večne zadovoljitve.

Vmes praznina.
Redno in precizno drdrajo misli,
besede, stroji, vojne, mezoni.
Zaman iskati nosilca volje.

Sleherno
jutro
vnaprej
privoljen
korak.
Proteze za čustva, tirnice mislim.

Nekdo je zastal pred smrtjo.
Nekoga je naplavila reka
na zrna drsečega peska
obale opazovalcev
prič Meduze.

Sleherno
jutro
smrad.
Privatne eksplozije za silo
vrtenja avtomobilov
ponavljanja.

Niti delec, niti val.

ESEJ O ORGLARČKU

Ni važno, kdaj sem napisal ta esej in prav tako ni pomembno, kdaj je bil napisan Orglarček, ni važno, kdo sem jaz in kdo je napisal Orglarčka in ne, kakšne narodnosti sva.

*Popusti posvetno rabo
orglarček in gre v puščavo,
tam prepevat božjo slavo,
svoje citre vzame s sabo.*

Kako sploh lahko orglarček popusti posvetno rabo in gre v puščavo?

Danes ljudje to preberejo pač kot začetek pesmi in v glavah se jim mimogrede sproži nekaj asociacij v zvezi z institucijami kakor npr. menihi, pa celibat . . . , ali pa nekaj v zvezi s puščavniki iz pravljic. Ni izključeno, da celo kakšne stvari v zvezi z obdobjem pisca in s tem, katera oseba je konkretno mišljena z »orglarčkom«, vendar pa bi se take misli sprehajale bolj po glavah sholastov ali pa nacionalnih gorečnejšev, preobteženih z narodnostjo pisca, ti pa naj raje ne berejo tega eseja.

Človek si skratka reče, da je orglarček pač popustil posvetno rabo in odšel v puščavo. Potem pa taisti človek med sprehodom po gozdu naleti na nekega tipa, ki si sredi jase čisto sam brenka in na ves glas poje. Izognil se mu bo in ga postavil v enega od zase sprejemljivih okvirjev, kakor npr.: »Verjetno je pijan ali pa se vrača od svoje punce. Ja, ja, mladost!« Potem pa ga bo čez dva dni spet videl na istem mestu, sredi podobne ali celo iste pesmi. V prejšnji okvir ga nekako ne more več strpati, drugih mu pa primanjkuje, zato postane bolj sumničav:

»Temu se je zmešalo, to je norec. Dobro bi bilo obvestiti UJV, sicer pa je še najbolje, da kar odšibam stran, norci so nevarni. Od česa pa ta tukaj sploh živi? Gotovo krađe! V časopisu sem bral, da zadnje čase nekdo na veliko vlamlja tod okoli. Kaj če ni ravno tale? Nič se ne ve, najbolje bo obvestiti milico. To je sumljiv človek! . . . Kaj pa če bi ga kar jaz malo povprašal, kdo da je, da se takole dere sredi gozda in vznemirja poštene državljane. To bi bila pravzaprav moja državljanska dolžnost! . . . Sicer pa, kaj sem mogoče plačan za to?! Zakaj pa imamo milico?«

Nekaj takega bi rojilo po glavi spoštovanemu meščanu ob pogledu na orglarčka, ki je popustil posvetno rabo in jo mahnil v puščavo. S stališča tukajšnjega in današnjega posvetnega človeka je gozd puščava, če se naseliš v njem brez vseh tako potrebnih pripomočkov

kakor so hiša, avto, omara, štedilnik, preudarno mehka postelja, zaloga raznovrstne hrane in začimb, kave, cigaret, alkoholnih pijač, celo ženske, nasploh pa je gozd puščava že, če se čisto sam več kot en dan klatiš po njem. Orglarček je pa norec, ker je popustil posvetno rabo in se naselil v puščavi. Brezdelnež je, ker ne služi denarja, bedak, ker se odreka ženskam, športu, hobijem in zabavam – dovolj mu je igranje citer samemu sredi nenaseljene narave. Temu reče pisec petje božje slave. Posveten človek se je zmožen navdušiti nad pesmijo »Orglarček« in nad naravo, ampak orglarček, ki ni le pesniška prisposoda, je za njega norec.

Orglarček pa ni norec, ampak mož na mestu. Posvetna raba mu je dokurčila, uničevala mu je mir in glasbo. Njegovo samoljubje ni trpelo nervoznih ljudi, ki jim hodijo po glavi vsemogoče druge skrbi in težavice, medtem ko jim on igra na citre božje pesmi. Tako je v krčmah in na sejnih. V samostanu njegove citre motijo samostanski red. Njemu pa pesem, ki pomirja in polni, torej božja pesem, pomeni več kot vse drugo. Okolica ni spoštovala njegovih pesmi tako, kot jih je spoštoval on. Samoljuben človek, to je res, toda tudi odločen – »Če ljudje nočejo poslušat mojih pesmi, jih bo pa Bog, saj jih Bogu pojem!« Zato gre naravnost k Bogu k Bogu domov – v samotno naravo. To kitico bi se lahko tudi kako drugače prevedlo, npr. filozofsko, v stilu glasbenega kritika.

»Glasbenik je v težnji za samorealizacijo skozi glasbo dialektično negiral okolico, ki ga je ovirala v samorealizaciji.«

Ali pa v žargonu:

»Dečko je odjebal žurke in se šel muskontarja tam, kjer mu nobeden ni mogel težačit.«

Ali pa pogovorno:

»Imel je hudega mačka, ko je šel v gozd s kitaro. Še zdaj se ni vrnil in verjetno se tudi ne bo.«

*Pesmi svoje med stoglasne
v gozdu zliiva ptičev kore
od prihoda zlate zore,
dokler sonca luč ne ugasne.*

Ta kitica je zelo, zelo lepa.

*Al veselje v srcu utóni
sčasom mu za petje slavcev
in vseh gozda prebivalcev,
ker vsak svojo vedno goni.*

Glasbenik se je samorealiziral in ostal živ, dialektika pa ga ne pusti pri miru. Njegovo prejšnje življenje deluje. Njegova »karma« ostaja. Popustil je posvetno rabo, ni pa popustil svojega samoljubja. Prej je negiral okolico tako, da se je umaknil pred njo, ni pa še negiral svojega egoizma, kar privede do tega, da ga začenja motiti nova okolica. Negiral je probleme, ni pa negiral vzrokov zanje.

Zakaj pa je orglarček egoist?

Ali ni egoist tisti, ki misli le na svoje dobro, ne glede na dobro drugih? Orglarček se je izmaknil ljudem zaradi svojega, ne zaradi njihovega dobrega. Pustimo materialne dobrine ob strani, orglarček je duhovno ambiciozen. A doseči misli vse sam in vse zase. Zato je to egoizem, pa čeprav sprva samo teoretični, skriti, podzavestni. Ampak je. In nekoč udari na višjem nivoju s polno silo ven, zaradi svojega prikritega značaja pa traja dolgo časa, preden ga človek imenuje s pravim imenom, če ga sploh kdaj. To je tisto, kar opisuje razni mistiki in religije kot pošasti, ki prežijo nate na poti k tvojemu duhovnemu vzponu.

Poglejmo, kaj se dogaja z orglarčkom. Recimo, da je bil njegov beg v samoto nezaveden egoizem; kar ga je doneslo do zavesti, je bil kvečjemu odpor do ljudi kot posledica odpora do posvetnosti. Njegova začasna samorealizacija je bila nagrada za njegovo odločnost žrtvovati vse za blaženost duhovnega. Toda duhovna sreča ni nekaj takega, kar se enkrat doseže in potem za zmerom obdrži. Je del duhovnega življenja, to pa je, kakor vsa življenja, dinamična, spremenljiva stvar. Sestavljena iz minljivih, ponavljajočih in spreminjajočih se stvari. Kar je trajnega, je to, kar jim je skupno, to pa je tok. Blaženost je le del tega toka. Pojavi se na površju in ko jo orglarček občuti, jo takoj zgrabi z obema rokama, kajti duhovnemu egoistu je blaženost najvišji cilj. Blaženost pa potem po naravnih zakonitostih spet tone in vleče orglarčka za sabo zmerom globlje, ker se je tako krčevito drži, dokler se mu slednjič kakor spolzka riba ne izmuzne iz rok. »Veselj se v srcu utoni«.

Samorealizacija je to, da se vključiš v svoj duhovni tok in z njim naravno in neprisljano v tok veselja. Mislim, da se to da le preko občutka harmonije. Harmonija vključuje cel orkester, egoist je pa solist brez občutka za spremljavo. Zna zaigrati nekaj lepega, ampak orkester mu ne bo sledil v nedogled. Marsikdo ne ve (pravzaprav je naravnost presenetljivo, koliko jih ne ve), da ni veselje tisto, ki se prilagaja človeku, zato je največ, kar se tukaj lahko naredi, da se človek prilagodi veselju.

Orglarčkova samorealizacija je bila začasna, imenujmo jo raje samo blaženost, za samorealiziranost trajne vrste pa je potrebna duhovna spojitev z bistvom vseh minljivih stvari in to je njihov tok in njihova harmonija, za prisluhnit harmoniji pa je potrebna čistoča duše, brez smetja frustracij in golazni, ki se na njej zaredijo, kakor so egoizem, samoljubje in odpor. Orglarček mora pucat. In to v temi, kajti nihče mu ne

sveti. Resda si sveti sam, kajti sam je. V puščavi.

Kje začne orglarček pucat?

Orglarček je odločen človek. On hoče na vsak način doseči to, kar hoče – perfektno glasbo, ki ga bo stalno pomirjala in polnila. Časti svojega boga, hoče perfektnost svoje glasbe. Dosegel jo je, a to je zanj premalo, hoče jo obdržati. Dialektika narave – zadovoljena pot je rodila novo potrebo, večjo, na višji stopnji. Negiral je posvetnost in našel boga, toda on hoče Boga, veljavnega za vse, ne samo zanj. Po eni strani je to egoizem, tista temna sila, ki ga bo uničila – okolica mora igrati po njegovem taktu, moliti njegovega boga. Po drugi strani pa je to altruizem, tista svetla sila, ki ga bo rešila – ni srečen, če igra samo zase, osrečuje ga sožitje in delitev sreče (in nesreče), skupna molitev skupnemu Bogu. Orglarček je pred nevarno dialektično situacijo. Negiral je okolico in zadovoljil samega sebe v novi okolici. Toda zdaj ni več zadovoljen, ker ga moti nova okolica. Strada po novem zadovoljstvu. Ali bo negiral zdaj še sebe, da bo zadovoljil okolico? Ali pa bo vrgel citre v koruzo in rekel v črnem malodušju:

»Konec je z mano. Nimam več navdiha, nisem več sposoben perfektne glasbe. Prej so me motili ljudje pri igranju, zdaj me motijo že ptiči.«

Da, da – »veselj se v srcu utoni sčasom mu za petje slavcev in vseh gozda prebivavcev«. Orglarček ne ve, da je z igranjem od sončnega vzhoda do zahoda dihal z naravo in zlił svoje pesmi med pesmi ptičev, ne da bi se tega zavedel. Dosegel je harmonijo preko vere. Služil je enemu bogu – svojim pesmim in svojim citram. Življenje v naravi mu je izostrilo čute. Njegovo petje in igranje je postalo s tehničnega stališča že avtomatično, ker ju je obvladal že do perfektnosti. Med igranjem in petjem se je lahko duhovno posvečal drugim stvarem, sprva čustvom, lepoti narave, bogu, nato pa zmerom bolj premišljevanju, poslušanju ptičjega petja. Lastne pesmi so se mu potem zdele zmerom bolj enolične in brez navdiha, zmerom bolj izostreno je slišal vse gozdne glasove – konflikt postaja zmerom bolj očit.

Ne – orglarček ne negira sebe in ne vrže citer v koruzo. Kot odločen in kot tak tudi neučakan človek nazadnje zaključi, da je vse to samo zaradi tega, »ker vsak svojo vedno goni«.

Zdaj je orglarček že grozen egoist. Hoče svojo srečo in ko je ni več, išče vzroke za to. Ker ne najde vzrokov v sebi, obtoži okolico. Kot odločen možakar je torej prišel do zaključka, da je treba spremeniti okolico in ne sebe. Njegov egoizem raste. Njegova moč, ki se poraja iz egoizma, raste.

*On ob drugi si pomladi
zbere ptiče mladokljune,
jim prebira razne strune
in jih raznih pesmi vadi.*

Orglarčku se je zmešalo. Ljudje bi rekli, da je od samote čisto ponorel. Psihatri bi ga definirali kot shizofrenika, ker mu je skozi lokalnega boga vse jasno, in

megalomana, ker mu (skozi tega boga gledano) dela okolica krivico, če se ne zgleduje po njem. Njegova glasba ni bog, ki bi veljal za vse, kajti tak bog je sreča. Zato dela orglarček greh, ko se spravi nad ptiče mladokljune, da bi jim vsilil svojega boga in uničil njihovega. V bistvu gre samo za različne melodije, toda orglarček je tako zaslepljen s svojimi pesmimi, da jih pojmuje kot središče veselja. Njegovo samoljubje ga je pripeljalo tako daleč, da je začel učiti ptiče petja.

Kakorkoli že, dialektika deluje dalje, ko se orglarček spravi na delo – ne glede na to, kaj dela. Če bi dialektiko personificiral, bi si jo zamišljal kot nekega absolutno indiferentnega človeka, ki bi ti dejal: »Dobro, pa naredi tako, če že hočeš, ampak potem bo stvar taka in zgodilo se bo tako. Če boš pa naredil drugače, ja, potem bo pa tudi stvar drugačna, zgodilo se bo pa tako.«

Ampak nekaj je treba orglarčku priznati – res je odločen! Taki ljudje več delajo kot razmišljajo in imajo pred tistimi, ki več razmišljajo kot delajo, to prednost, da ponavadi prej ugotovijo, kje so se v svojem razmišljanju zmotili, tisti drugi pa se pri svojih dejanjih običajno manjkrat opečejo.

*Kosa, trdokljunsko dete,
od preljub'ga Avgušтина,
vel'koglavega kalina
nauči pet pesmi svete.*

Daleč je prišel orglarček. Uspelo mu je nekaj nemoogočega. Mladiči v kletkah pojejo tako, kot on hoče, hoče pa precej čudne stvari. Poslušaj pesmi, ki jih je naučil, in nekaj valovi v njem. Tukaj so sadovi njegovega dela. On je to naredil, to je njegovo! Nežnost in zadovoljstvo, ki ju čuti v sebi, smatra za božje plačilo. Spet je prišel bog k njemu. Odločen je in če bolj močan kot prej. »Cel gozd bo kmalu pel moje pesmi!!«

Toda ne ve, da to, kar čuti, ni božji glas, ampak le samoljubna zavest o svoji moči. To je temna sila, ki zaslepi človeka – čuti se sposobnega obrniti svet na glavo in zmerom večje kamne mora preobračati, da zadovolji to temno nenasitno silo, dokler se nazadnje ne zgrudi pod neko ogromno skalo. Orglarček, spreglej! Spreglej! Ne delaj sile naravi! Misliš, da lahko bolje naučiš petja te ptičje mladce kot matere, katerim si jih ukradel. Kosa, trdokljunsko dete, si res naučil pesmi svet'ga Avgušтина, vel'koglavega kalina res nekaj svetih pesmi, toda kaj pa slavček tam v svoji kletki, zakaj ne poje tvojih litanij?!

*Zmerom svojo goni slavček,
zmerom od ljubezni bije
srcu sladke melodije,
toži ga bogu puščavček:*

Orglarček je besen. Nato izërpan. Pesmi kosa in kalina mu ne prebujajo več ponosa in zmagoslavja.

Slavca ne more in ne more naučiti svojih molitvic in še huje – slavčkovo petje mu polni ušesa in ga spravljaja v obup. Kdo bi celo rekel, da so naučene pesmi treniranega kosa in kalina plehke v primerjavi s slavčkovimi čistimi melodijami. A ne obsedeni orglarček, ki ima vse postavljeno na glavo. Temno ima za svetlo, svetlo ima za temno, hudiča v sebi ima za boga, Boga okoli sebe za hudiča, kosovo krakanje svet'ga Avgušтина za krasno melodijo, slavčkovo petje za hrup. Antiteza je kompletna. Orglarček je izrabil svoje moči. Slavčkove melodije mu silijo v srce, ki ga je zaklenil in obdal s temno silo obupa in moči, in ta se burka in valovi in vrtinči, pa ne v zanosu, ampak v znerviranosti, zakaj to je pravo ime za podobo varljivega egoizma. Orglarček je na tleh. On, tako samozadovoljen in vase prepričan, odločen človek, se obrne po pomoč; – na edino, kar še priznava nad sabo, na Boga.

»Ne morem več, pa konec. Če pojem sam, me motijo ptiči. Potem sem naučil peti nekaj ptičev in vse bi dobro kazalo, če bi le slavčka lahko naučil peti. Ne gre, pa ne gre!«

*»Lej, kalin debeloglavec,
trdokljunast kos je svoje
pesmi pustil, lepše poje,
podučit' ne da se slavec!«*

To je tožba puščavčka. Tožba Bogu, ne njegovemu lokalnemu bogu, ampak Bogu, ki je hkrati v vseh ljudeh in vsakem posebej kot eno. To ni stric z brado, ki sedi na nekem oblaku, to ni neka zunanja oseba.

To je eno, ki se kaže skozi različne ljudi na različnih način, zato je to eno s tisoč obrazi. Je tisto, kar tanko lebdi nad dosegom razuma in je torej nerazumljivo, toda EDINO nerazumljivo, ki človeka pomirja in ga hkrati polni z mirnim, pristnim čudenjem. Pogled na svet, v katerem se srečajo vsa protislovja v milijonletni trenutni harmoniji, nerazumno, ki daje trenutno totalno razumevanje, ki pusti v opustošeni razmišljajoči glavi preblisk praznine, skozi katero za hip ugledaš vse svoje bistvo in ti potem od tega ostane le močan spominski odtis, ki je naveta željnemu človeku podoben nasvetu. To je le ena od številnih vrst soočanja z Bogom. So trenutki, ko si se na nekem lepem kraju, katerega lepoto opazuješ, nezavedno umiril in zamaknil, in blago, tiho se naenkrat zaveš nekega polnega, neopisnega pogleda. In še jih je. In ti se jih spominjaš in razmišljaš o njih, delaš sklepe. Potem pride do novega soočenja, drugačnega, in tebe spet vlečejo misli k spominu nanj, o drugih stvareh sodiš skozi to, spreminjaš se. Tako teče dialog z Bogom pri ljudeh, ki ne bežijo od njega. Sicer pa, ali mu sploh lahko kdo ubeži, njemu, ki je v tebi? Lahko si zatiskaš ušesa pred njegovim glasom, ampak to te prej ali pozneje naredi nesrečnega, zelo nesrečnega – kakor orglarčka. Orglarček si zatiska ušesa iz nevednosti in ne zato, ker Boga zaničuje, kakor je primer pri nekaterih nesrečnih ljudeh, za katere bi bilo bolje, da se ne bi nikoli rodili. Če si iskreno želi poti do Boga, ga

bo ta vera vodila po njej. Z njo bo spoznal, kdaj je zašel. In zdaj je zašel – globoko zašel, ker je tako hitro in z dolgimi koraki hodil.

Zdaj se je znašel pred dejstvom. Nekaj je narobe in to je treba spremeniti, da bo spet lahko zadihal z Bogom. Končno se enkrat počuti res nemočnega in to je že prvi korak preobrata, ki se začinja. Prvi udarec uporniškemu orglarčkovemu samoljubju, orglarčkovemu bogu, ki se šopiri po panteonu, kakor da je tam glavni. Absurdnost njegove tožbe je taka, kot če bi hlevlar užaljeno tožil kralju, da ga nihče na dvoru ne uboga. Orglarček še zmerom krivi okolico za pomanjkanje svoje sreče in še zmerom ni zmožen samokritike. »Vse bi bilo dobro, če bi le slaveca podučil«, krikne njegovo samoljubje v trmasti užaljenosti.

Koliko je tega na vsakem koraku! Na kupe ljudi se je tukaj ustavilo. Hodijo okoli z zagrenjenimi obrazi in stokajo ali renčijo: »Vse bi bilo dobro, če bi se le dalo prepričati te tepce!«

Vse bi bilo dobro, če ne bi bilo tega ali onega. Zagrenjeni intelektualci, lažnivi politiki, brezvestni znanstveniki, brezčutni uradniki, plehki dobičkarji, mehkužni meščani, strogi admirali, zaripli desetarji, narkomani, zapiteži in sitne ženske – sami orglarčki, ki so učili ptiče pet in jih nameravajo še učiti, takoj ko se spet malo zberejo – sekajo gozdove in jih zazičujejo z betonom, zastrupljajo zrak in vodo, ubijajo sebe, druge in ostala živa bitja v samomorih, vojnah, lovskih pregonih, v umazanih klavnicah, koncentracijskih taboriščih in čistih laboratorijih!

Naj bralec oprostí piscu tega eseja za te strupene besede. Orglarček jih piše v stiski svoje zaslepljene duše. Opravil je s posvetno rabo, ampak posvetna raba ni opravila z njim. Tisto čisto v njem potrebuje nežne melodije mirne vzvišene sreče, samoljubne zavese okoli tega čistega čistega pa to srečo strastno in brezobzirno zahtevajo in ne dajo toku notranjega bistva, da bi tekel z mirno zrcalno gladino, počasnih, široko zavitih vrtincev, ampak mečejo v strugo skale, vodijo reko preko divjih brzic v blatne hudournike, puščajo za seboj slepe rokave s smrdečo vodo. Orglarček vidi te hudournike in slepe rokave, a ne ve, kaj storiti. Tam sedi na travniku, stran od svoje barake in ptičjih kletk, brez citre. In ne ve več ničesar. Ne, kaj mu je storiti, ne to, ali je bilo sploh kaj vredno, kaj je storil doslej.

Tedaj začuje ptičje petje, tako kot je, ker ga ne preglasa več njegove citre ne zagnane ideje, ki so se prerivale okoli njih.

*Al' Bog slavca ni posvaril,
le posvaril je puščavca:
»Pusti peti moj'ga slavca,
kakor sem mu grlo ustvaril.«*

Kako je lepa ta nepokošena gozdna jasa v poletnem soncu in sončnem zelenju, ki se ga veselijo ptiči s svojim petjem, črički s čričkanjem, kobilice s skakanjem, čebele z brenčanjem, muhe s svojimi cik-caki, oblaki z razkošnimi oblikami in sencami, listje s svo-

jim šelestenjem, travne bilke z migotanjem – vse različno med seboj, vsako s svojim svetom in svojo vlogo, vsako s svojo melodijo poje eno pesem. Pesem o življenju in smrti, nastajanju in nehanju, v ritmu dneva in noči, v ritmu letnih časov in ritmu oddaljenih dob se spreminjajo in dopolnjujejo tonalitete in melodije in zasedbe večnega koncerta skrivnostnega Stvarstva.

Da, orglarček, zdaj si videl. Zdaj veš, da nisi vreden več v tem koncertu kakor slavček. Ko si oglušel, si začel igrati razglašeno, slepa zaverovanost v svojo melodijo te je oropala blaženosti harmonije, brez nje pa tudi tvoje srce onemi in z njim tvoje citre onemijo – ker jim je prazna samota strašna. In zdaj je v to temno praznino prišel občutek Boga kot svarilo. Temo je osvetlila luč razumevanja in pogled, ki ji je sledil, je pustil za seboj sled spoznanja, spoznanje pa je obsojalo tistega, ki je gledal. To je božje svarilo. V sebi nosi klic po spreobrnjenju. Najavlja boj med dvema v enem. Muke alkoholika, ki se odreka pijači, ponižanje tatù, ki vrača, sram ponosneža, ki prosi odpustčanja, stiska lenuha, ki se spravlja delat, požeruha, ki začne hujšat, mrliča, ki hoče spet ljubiti.

Dobro zmaga tam, kjer je vera v dobro. Od kod naj vzame prazno srce vero? Zavest o tvoji vlogi v vesolju polni tudi prazno srce. Človek lahko vidi svojo veličino v drugi luči – potem ko se zave, kako nepomemben je. In kako pomembna je zmaga dobrega. Vera v dobro je tudi vera v dobro v ljudeh in tebi samem. Vera v dobro pomeni, da boš dobro tudi delal. Če boš delal dobro, boš srečen sam in boš zmožen osrečevati druge, zakaj dobro v ljudeh je tisto, kar je ljudem skupno, kajti le to jih osrečuje. In vera v srečo je vera vseh ljudi na svetu. Pa čeprav veruje vanjo vsak po svoje.

Le vera v dobro je prava pot do sreče. Vera je najmočnejša, kadar je podkrepjena z razumevanjem. Orglarček pričena razumevati:

*Pel je v sužnosti železni
Jeremij žalost globoko;
pesem svojo je visoko
Salomon pel od ljubezni.*

*Komur pevski duh sem vdihnil,
z njim sem dal mu pesmi svoje;
drugih ne, le té naj poje,
dokler da bo v grobu utihnil.«*

Tako je Bog orglarčka posvaril in mu razložil. Kaj je naredil orglarček, pesnik te pesmi ni povedal. Kaj mu je narediti in kakšen mora postati, pa mu je povedano dovolj jasno in z dovolj besedami. Pisec tega eseja je porabil ogromno besed za to, kar je veliko krajše in lepše povedal pisec te pesmi. Trudil se je le iztrgati ta biser poezije iz ozkega gledanja, ki ga postavlja v čas in razmere, ko je bil napisan. Pričujoča interpretacija ni edina pravilna in daleč ne edina možna, je pa resnična, ker je iz srcá. Kar je iz srcá povedano, velja danes tako kot pred tisoč leti.

HAIKU

ostanek kreme
kalodont extra na modri
zobni krtački

KURBA

Od vseh žensk, ki sem jih srečal,
je bila ona resnično prava kurba.
Bil sem otrok in igral sem se.
Ta kurba je vedno plezala čez mene.
Po vseh štirih sem se moral plaziti
in stegovati jezik.
Enkrat sem ga potisnil izredno daleč
in stopila mi je na vrat.
Če sem hotel še kakšen dan dihati,
sem moral pogledati navzgor.
Nisem vedel za tiste reči.
Vse skupaj je pritisnilo s takšno težo name,
da mi je vzelo zrak iz pljuč.
Povsem jasno sem čutil,
kako so se moja deška pljuča
preklopila na njena.
Še zdaj včasih diham z njimi.
To je bila zares prava kurba.

ČAKAL SEM TE

Jezen sem nate.
Zmenila sva se in obljubil si mi.
Omenil sem ji, da sem pripravil posebnost.
Ljubila sva se, samo tebe ni bilo,
da bi naju nehote zmotil.

SAMA BOM POVEDALA

Skrivaj sem jih kupovala.
Dolga leta sem jih zaklepala v posebno
sobo –
igrače, ki jih nisem nikoli imela.
Samo od daleč sem jih zrla v sosednjih hišah.
Samo zato sem se prodajala,
da si nabavim te preklete igrače.
Polna soba jih je.
Na lesenem konjiču sedim
in jaham po otroškem svetu.
Solze se mi ulijejo.
Glasu ne spravim več iz sebe.
Med prsti se mi znajdejo vžigalice.
Koliko igrač je. O, koliko igrač je!
Plavajo v solzah in se potapljajo.
Lesen jeziček konjiča prižgem.
Jaham, jaham in ga naganjam v otroštvo.
Soba je v ognju. Solze mi suši.
Samo solze mi suši.
Naj zgori ta stara bajta in jaz v njej!

PORODNA VODA

Zame so naredili okno.
Skozi so segale roke.
Držale so me v zraku,
dokler ni glava zgrmela vame.
Tako je čezme stekla voda.
Ne vem, kdo je koga rodil.
Bil sem pod gladino.
Od takrat gledam skozi vodo.
Kakšen občutek!
Kakšen glas sveta!
Okna niso odstranili.
Roke še vedno prihajajo,
a se neusmiljeno lomijo
in padajo mimo mene v globino.

TO JE GOLOTA

To je golota!
Ko se umivaš
in pred mano v ljubezenski igri
iščeš ogledalo.
Nameščeno je visoko
in se moraš povzpeti
na devico.
O, to je golota!

ŽREBICA

V bordel so te sprejeli
brez najmanjšega problema.
Dovolj je bilo, da so slišali,
kako si sredi belega dneva
zmedla celo konja,
ko si se za njim drla:
Vzemi me, konj,
rodila ti bom žrebico.

OSIVELA SI

Osivela si.
Starost te preganja.
V legendi je zapisano,
kako si se sprehajala
med razvratnimi platni.
S svojo strahovito močjo
si bila sposobna priklicati
roke iz njih,
da so šle med tvoja stegna.
Le tako si se zadovoljila.
Zato ližem gosto spredeeno tkanino,
ki ima še vedno okus po tebi.

DOKONČNO SI ME OSVOJIL

Še nikoli ti nisem povedal.
V dobro voljo me spravlja.
Bilo je, ko si živel z mojo sestro.
Nekoč si ji ukazal,
naj v vosek oblikuje
osnovno zamisel iglavcev.
Sestra je bila zaprepadena,
čeprav si vedel, da je nadarjena.
Po dolgih neprespanih nočeh
ji je vendarle uspelo.
Vsa zaripla je planila name
in me v napadu obupa klofutala,
ko je predme molela dolg voščen kurac.
Histerično je kričala,
kako je identičen s tvojim.
Zavrnil sem se od blaznega smeha.
Takrat si me dokončno osvojil.

ROKE MI SMRDIJO

Močan vonj me je zmotil.
Najprej nisem vedel, kaj naj to pomeni.
Ugotovil sem, da mi roke smrdijo.
Prinesel sem jih čisto k nosu.
Vonja nisem mogel določiti.
Premišljeval sem, kaj sem delal čez dan.
Ampak delal nisem nič.
Vonj je bil vedno bolj oster in zajedljiv.
Dobil sem občutek, da jih je celo več,
ki se med sabo prepletajo.
Posebno prste sem imel že čisto svetle in
vlažne.

Končno se mi je posvetilo:
To so vonji žensk, ki so me vpeljale
v svet ljubezni. –
In sem naprej premišljeval,
zakaj so se vrnili k meni.
Nekaj ni bilo v redu.
Globoko sem tuhtal in ničesar nisem razrešil,
zato bom moral poiskati ženske
in se še enkrat spečati z njimi.

PODOBE

Same device in sami čolni,
ki se pod njimi lomijo. –
Ko se hočem narediti pametnega
in vprašam, kako naj vem,
da so lepotice nedolžne,
dobim odgovor:
Samo pod devicami se čolni lomijo!

PREMAGANA NOČ

Stopnice se dvigajo pod bosimi nogami.
Na hitro ogrnjene lepotice se pozdravljajo
z delavci,
ki hitijo tod mimo v tovarne. –
Objemajo jih in poljubljajo
ter vsakemu krepko stisnejo levico,
da bodo vzravnani premagali nov delovni
dan. –
Prestrašen se vzdramim. – Kaj je že pet ura?!

ŠE KURBE IMAJO SKRIVNOSTI

Prišla boš na vrsto.
Že celo noč se ti
poželjivo bližam.
Kožu ti prekriva
perverzna kolena.
Ko jih preložiš,
se stegne iz njega
glava psička.
Jezik spušča.
Nerodno se premestiš
in rdečica te oblije,
ko pomislim,
da pes rase iz kožuha,
ki je tvoja koža.
Strast prekipeva.

NE DELAJ SE, DA SI KDO DRUG

(iz sodobne poljske poezije)

Stanislaw Barańczak

POPEVKA IZZA LEVEGA ZIDU

Od kovčka vrvica, bodeča žica,
revolver in krvavi kletni zid,
vse bolj zardevajo otroška lica,
po generalsko orden se blešči.

Zmrzal se kakor plošča zledenela
oklepa glav, besed, sesa se v prsi.
In majcena lopata je začela
grobove riti po zamrzli prsti.

Za žico in Pri zidu in Na vrvi
Z revolverjem nastavljenim k sencem.
In ordeni so zlati in srebrni,
otroška ličeca pa vse bolj rde.

Za žico in Pri zidu in Na vrvi
z revolverjem nastavljenim k sencem.
In ordeni so zlati in srebrni,
otroška ličeca pa vse bolj rde.

Krik sleherni se izgubi v zmrzali,
strel sleherni zadene v plašč snega,
odrešenca zmrzali pest zadavi
in ga prekrije žalni prt morja.

Koraki po stopnišču, tresk dvigala
in avto, ki iz spanja te zbudi.
Da po soseda je oblast poslala,
bi vsakdo rad, čeprav je vsakdo kriv.

V besedah je lažnivo varna varnost,
saj le ime so in nič drugega.
Če orden se blešči po generalsko,
je otroškim rdečim ličkom malo mar.

NN PRI JUTRANJI TELOVADBI

– Kot vsak dan, prosim
– in ena in dve in tri – odprite okno,
nekaj globokih vzdihov. In prva vaja:
predkloni. Prosim, naj hrbtenica ne bo
preveč trda. In ena in dve in tri.
Globoko, prosim. Jaaa. Prav do tal.

In še enkrat. Ta spretnost
– in ena in dve in tri – prav lahko pride prav.
In zdaj hitri odkloni. Kot odmiki.
Kot da bi se hoteli preprosto izogniti
klofuti. In ena in dve in tri. Na levo.
Na desno. Jaaa, odlično. In zdaj počepi.
Počepnemo, kot da bi se hoteli odriniti v skok,
kot da bi hoteli skočiti rablju v grlo.
In ena in dve in tri. Ampak, seveda,
ne bomo skočili. Prosim, ostanite v počepu
in počasi vstajajte. In na koncu
sklonite še nekajkrat glavo: od tega
postaja vrat gibek. In ena in dve
in tri.

15. 12. 79.: V GLAVI SE MI VRTI OD NAPREDKA

Stojim pri mizi v kuhinji in režem salamo
za družinsko večerjo dobro
da imam družino da sem izvrtal
salamo zanjo da sem se prikopal do lastne
kuhinje kjer zdaj lahko režem to
salamo

nenadoma
mi postane slabo moram se
opreti bela miza zapleše pred
očmi razblini se rase
v snežno (zakaj vsi
prividi) stepo po kateri
z roko v roki (morajo
biti taki) gredo
(melodramatični)
moji otroci
stresem se pomanem oči režem salamo
ki je bo še precej ostalo za jutri

21. 12. 79.: BUT WHY?

Cynthia Kaminsky dekle ne s tega sveta
s tistega drugega v tem se je
znašla pred kakim tednom (prvega dne že kar
tako zastrupitev s tatarskim biftekom nothing
serious) vse
enaindvajsetletno življenje (videla je tudi nekaj
čemur se pravi mlečni bar very strange) ni iztegnila
zafrknjenega nosa ven iz Springfielda. Illinois)

sorry enkrat je bila na izletu v Washingtonu D. C.

Cynthia Kaminsky štrleči zobje neobvladan
krohot večno čudenje

kako ljudje lahko vse to sploh prenesejo
zakaj nihče vsega tega ne razkrinka v časopisih

razlagamo ji na dolgo in široko
ona pa
zakaj pa ljudje sploh kupujejo take časopise

pa ji spet razlagamo kakor vemo in znamo (na
srečo vemo
kako je po angleško osmrtnica ali športna stran)
in po vsem sodeč že vse razume
pa spet

ampak zakaj so tukaj vsi ljudje tako jezni in
žalostni
zakaj se nihče ne smeji na ulici
saj bo vendar že čez nekaj dni Christmas

31. 13. 79.: PRAV KMALU

prav kmalu se bom spravil v red vzela bom
v roke pospravil predal
premisli vse do konca si dal zaplombirati
zobe izpopolnil vrzeli v izobrazbi začel
telovaditi vsako jutro v slovarju
preveril nekaj besed ki so zame še vedno
nejasne več sprehodov z otroki pravilno
življenje odpisal bom na vsako pismo pil bom
mleko ne bom več raztresen ne bo mi žal časa
zase sploh bom jaz končno vse bolj
jaz

ampak kako naj pravzaprav to naredim ko pa sem
že
in to že davno tako zelo
jaz

Julian Kornhauser

HIPERREALIZEM

govornikov obraz se sveti kot zaslužen priznanje
njegove ustnice se spreminjajo v lotosov cvet
v desnem očesu se zrcali prva zmagovita bitka
za ušesom plapola siv las
samostalniki ki jim posveča mnogo pozornosti
sklepajo streho nad glavami ljudstva
ljudstvo seveda posluša z zmernim optimizmom
rumeni sir na najvišji polici
prevezan z rdečim trakcem
vzklika hurrraaa

PROSTI SPIS

skozi našo vas teče reka
je tudi avtobusna postaja
včasih v kulturni dom prihaja kino
je tudi bar mazurski
v zadruzi je špecerija in kavarna
tam je tudi žganjarna
kjer delajo špirit
po mleko hodijo v hleve
so tudi dirkalni konji
in letalo ki potresa gnoj
pri cerkvi stanuje čevljar
vsega je petsto družin
ljudje so simpatični
nekateri pa nekulturni

VSE JE ODVISNO OD ČLOVEKA

ljudje so se povzpeli
meni ključavničar
ko je včasih česa zmanjkalo se kaj zataknilo
so nergali na državo vlado
zdaj pa vidijo da je vse to odvisno od človeka
saj to da ima blok krive zidove
ali da razpada pobištvo
namreč ni krivda države
ampak človeka ki je to izdelal

KAJ BI STORIL ČE BI IMEL ČARODEJNO PALIČICO

storil bi takole
da ne bi bilo prometnih nesreč
da ne bi manjkalo živilskih izdelkov in oblek
da bi bila nafta in mnogo mnogo premoga
da bi nikoli ne gorele hiše skednji in trgovine
da bi bili vsi zdravi in stanovali v hišicah z vrtilčki
da bi vse parnike poganjal alkohol ali vrela voda
da bi gobe rasle pozimi
psi hodili v čevljih
da bi kmetovalci ne ruvali pese in obrezovali listov
da bi se gosi zredile za tri kilograme
in v kuhinjo bi pričaral stenske omarice
tako bi rad zato
ker je zdaj vse narobe

TOPLOTA V CEVEH

dela imam za dvajset ljudi
pa samo z osmimi delam
pa še ti so bolj ključavničarji kot vodovodni
inštalaterji
pridejo razkopljejo svojega ne opravijo
čemu bi se čudili
namesto z vodo grejejo električne toplarne
z blatom
v ceveh se nabira kotlovec
in so tako ozke da z orodjem ne prideš noter
pa je topel samo rob rebra
ves grelec pa mrzel
ampak je pravilo po polnjenju je treba instalacijo
prepihati
oni pa čakajo da se sama prebije
pa še to šele ko počí
bim bom

Ewa Lipska

MODRI KRALJ

Modri kralj o smrti misli.

Kaj če smrt veselje je?
Kralj kot vol žre in se pači
in na silo dame slači,
vzgaja ljudstvo, star denar,
le bogastva mu je mar.
Ko spodi sovražnike,
v isti kot pospravi meč.

Modri kralj o smrti misli.

Kaj če smrt je žalovanje?
Kralj dostojno z ženo sam je,
k puncam le ponoči skače,
hodi v gozd, strelja iz frače.
Svet je kot poldrugi svet:
manj življenja in več let.
Ne obglavlja. Rabelj – ta ti
zna njegove misli brati.

Kaj če smrt je čist razum?

STISKA

že tri ure se silim
da bi napisala kaj novega pa mi manjka
steklenica Johnnieja Walkerja
produce of Scotland
in majhen zločin ki
bi bil lahko začetek velike pesnitve
lahko bi bil to strel od blizu
v dvigalu ki se ne bo moglo ustaviti
in bo odpeljalo žrtev zločina
naravnost noter v nebesa
zločinec pa bo začel
drugi del pesnitve
njegov vrt – zbirka
posušenih rož in metuljev
nataknenih na igle za ženske klobuke –
bo dokazno gradivo
z njim bomo sklenili pesnitev
in kaznovali zločinca
da ne bo smel prav nikoli več na prostost
čez rob kitice in preko ulice
z veselimi žvižgom in smetanovim sladoledom

SEDEMNAJST RDEČKASTIH VEVERIC

Stopil je iz kopalnice v dolgem frotirjevem dialogu.

Skrbno je zvil preprogo: pristriženo travico.
Vprašal je če bom njegova žena. Kozarce je napolnil z odgovorom.

Rekel je da tožari.
Rekel je da prisluškuje.
Rekel je da bo odrešil svet.
Vreščal je nad menoj s svojo rdečkasto brado.

To bo najbrž kakšen kralj – sem pomislila.

Ko pa sem se prebudila
je preko sobe
steklo sedemnajst rdečkastih veveric
tresle so se od smeha.

POSLANICA

piši tako da bi revež
mislil da je denar

vsi pa ki umirajo
da je rojstvo

NI ME REŠILO

ni me rešila povodenj
čeprav sem bila že čisto na dnu

ni me rešil požar
čeprav že dolgo let gorim

niso me rešile katastrofe
čeprav me je povozil marsikakšen vlak in avto

valili so se name
zidovi velikih mest

niso me rešile strupene gobe
niti natančni streli izvršilnih čet

ni me rešil konec sveta
ker preprosto ni imel zame časa

nič me ni rešilo

ŽIVIM

Adam Zagajewski

DROBNA PESMICA O CENZURI

Saj sploh, cenzura, nisi tako strašna,
nisi tranča niti kaplje slane vode,
ki polzijo po temnih in kamnitih stenah,
nisi švrk biča na krvava kletev,
ampak sonce skoz zavese, jesenova pisalna miza,
veselo žvižga čajnik in vonj domač po kavi,
biserni smeh živahne pisarniške moči,
ki v rokah drži navadne škarje.

SNEŽNA KRALJICA

Snežna kraljica ne poljublaj me
na usta ti si hladnega
cesarstva vladarica Sever-
Nica jaz pa na lahkem čolnu
stojim in v plitvi tonem vodi
ti si mraza nedosegljiva umetnica
košare iz žil pleteš in obešenjaškega
humorja ti nikdar ne zmanjka
za brezbožneže si božanstvo včasih
zrcalo belo kot tableta
jaz kratko živim ti dolgo vladaš
s krvjo zamazana je tvoja mrzla ruta
sonce te plaši in gib dlani
človeške misel in zaupno znamenje pomoči
snežna kraljica ne poljublaj me na usta

PISMO

Piše da je vse prav
dnevi so zmeraj daljši
v hišah dozoreva mir

samo sanje kot stekle lisice
nas grizejo v stegna

*V ENCIKLOPEDIJI JE ZMANJKALO
PROSTORA ZA OSIPA
MANDELŠTAMA*

V enciklopediji je spet zmanjkalo prostora za Osipa Mandelštama spet je brezdomen še zmeraj je tako težko za stanovanje v Moskvi se je skoraj nemogoče prijaviti kliče ga Kavkaz šumi Azije nizki gozd te dni še niso prišli kdo drug kamenčke zbira s črnomoških plaž še zmeraj traja zmedeni proces čeprav ima uniforma nov kroj in se zmeraj drug okrogloglav krojač potaplja v globokih priklonih zapreš knjigo tresk strela in bel papirnat prah žgečka nosnice večer je latinski pada sneg danes ne bo prišel nihče več čas spati če bo pa potrkal na tvoja tenka vrata mu odpri

NE DELAJ SE DA SI KDO DRUG

ne delaj se da si kdo drug
prebivalec daljnih in nevidnih mest
duhovit in spreten lep in bel
v tuji koži plešeš na tuj ritem

da si še popolnoma nedolžen
ne verjame niti sestra
pošteni grbi se sodnik
nad pogoriščem aktov

napeta nitka krhke istosti
vodi zmaja lahkega kot puh
vse globlje se utaplja zarjavelo sidro
nadležnih sanj

iz iste gline si boleče zgneten
mestni norec mehkih dvorišč Hamlet
varuje te samo dvomljivo ime
kot sladkih ognjev jesenskih dim

BESEDA O IZBORU

V izbor dvajsetih pesmi, s katerimi bi rad predstavil štiri poljske pesnike, ki so se rodili tik po zadnji vojni in začeli pesniti sredi šestdesetih let, tako da so na prelomu desetletja izdali prve pesniške zbirke, uvaža verz Adama Zagajewskega **Ne delaj se da si kdo drug** iz istoimenske pesmi. Njihova poezija namreč zaradi dveh razlogov ni mogla biti ravnodušna do družbene stvarnosti: spremembe v družbenem in političnem življenju na prelomu desetletja so sprostile kritični odnos posameznika do skupnosti, mit resničnosti, ki ga je v poljsko pesništvo uvedla in preizkusila generacija 56 ter je usmerjal pesniško snovanje od realizma h kreacionizmu, pa je zahteval avtentično stališče subjekta do izbora in pri oblikovanju pesniškega sveta. Če k temu prištejemo še individualno zagledanost izbranih pesnikov v domačo in svetovno umetniško avantgardo šestdesetih in poznejših let ter vraščenost v poljsko in evropsko pesniško izročilo in zavest o tej vraščenosti (o tem nas vsaj v glavnih obrisih informira bibliografija Barańczakovih in Kornhauserjevih prevodov), bomo laže razumeli, zakaj je prišlo do generacijskih sporov in zakaj je v rabi poimenovanje **novi val**, s katerim poljska književna kritika in novejša zgodovina zaznamujeta ta rod, ter ustrezneje sprejeli tako publicistično-registracijski kot pesemsko-aluzijski ton te poezije in končno obliko od avtocenzure do »živahne pisarniške moči, / ki v rokah drži navadne škarje«, kot pravi Adam Zagajewski v **Drobni pesmici o cenzuri**, ki sklepa naš izbor.

PODATKI O AVTORJIH

Stanislaw Barańczak (rojen 1946), pesnik, prevajalec, esejist, kritik, književni zgodovinar in teoretik. Izdal je naslednje knjige:

1. poezija: **Korektura obraza**, 1968; **Na dušek**, 1970; **Jutranji dnevnik**, 1972; **Umetno dihanje**, 1978; **Vem, da ni prav**, 1978; **Triptih iz betona, utrujenosti in snega**, 1980.
2. študije in razprave: **Nezaupljivi in zaupani**, 1971; **Ironija in harmonija**, 1973; **Pesniški jezik Mirona Białoszewskega**, 1974; **Etika in poetika**, 1979.
3. pesniški prevodi: **Dylan Thomas, Izbrane pesmi**, 1974; **Osip Mandelštam, Pozne pesmi**, 1977; **Josif Brodski, Pesmi in pesnitve**, 1979; **e. e. cummings, 100 pesmi**, 1979; **Antologija angleškega metafizičnega pesništva 17. stoletja**, 1980.

Julian Kornhauser (rojen 1946), pesnik, prevajalec, romanopisec, esejist, kritik, književni zgodovinar in teoretik. Knjižne izdaje:

1. poezija: **Tudi za lenuhe bo praznik**, 1972; **V tovarnah se gremo žalostne revolucionarje**, 1973; **Umor**, 1973; **Izjemno stanje**, 1978; **Jedci krompirja**, 1978; **Osnovne težave**, 1979; **Hurrraaa**, 1981; **Vsak naslednji dan** (izbor), 1981.
2. romana: **Nekaj trenutkov**, 1975; **Mešetar z idejami**, 1980.
3. študije in razprave: **Nepredstavljeni svet** (z Adamom Zagajewskim), 1974; **Od mita h konkretnu – modernizem in avantgarda v hrvaškem pesništvu**, 1978; **Signalizem – problematika srbske eksperimentalne poezije**, 1981.
4. pesniški prevodi: **Marko Ristić, Pesmi**, 1977; **Dušan Matić, Skrivni plamen**, 1980; **Slavko Mihalić, Sanje v svetlobi**, 1981.
5. pesmi za otroke: **Toliko nenavadnih reči**, 1981.

Ewa Lipska (rojena 1945), pesnica. Pesniške zbirke:

Pesmi, 1967; **Druga pesniška zbirka**, 1970; **Tretja pesniška zbirka**, 1972; **Četrta pesniška zbirka**, 1974; **Peta pesniška zbirka**, 1978; **Dom mirne mladosti** (izbor), 1979.

Adam Zagajewski (rojen 1945), pesnik, romanopisec, esejist. Knjižne izdaje:

1. poezija: **Komunikat**, 1972; **Mesnice**, 1975; **Pismo**, 1979.
2. roman: **Toplo, hladno**, 1975.
3. eseji: **Nepredstavljeni svet** (z Julianom Kornhauserjem), 1974.

izbral in prevedel: Tone Pretnar

ATOMSKA OBRAMBA

ruvaš se z mero
z razliko v slep rob
z glavo v kamen suvaš
s kamnom v razlike glav

s sabo nemirne roje
more spominov nočne gore
spomine iz prepadorov mere
brez robov slepo na planem
ruvaš
ostanke rojevaš za sabo
vlačiš nemirne roje
iz prepadorov robov ostanke
meriš za sabo
rojevaš brez mira
otrok

PASJE

davila sem te
da si se kot kosa
počez in počez po meni
kot po travi zaganjal
rezal trave nisi
na kup si spravljal
v špico
v ostro
zrinil zaskeli
kot sruna
utrga konj
lase zahrza
grivo veter trga
golob trepeta brada
dih zastaja utrip
v sencih leteti
neha

usta kot pes
gloda poljube

da si se kot kost
počez in počez vame
zaganjal utrip v laseh
pes se upeha
usta
poljub
ogloda

krvaviš pred koncem
 te je konca strah
 da krvaviš in ti vidim
 v očeh vulkan ki se
 pripravlja
 (pa ne pretiravam
 pa strah ni pretiran)
 pa ne vem ali te je
 strah zase ali te je
 strah zame in strah
 zate in zate in zanj
 in strah za druge
 in za tiste strah
 ki ne veva zanje
 (pa ne pretiravam
 pa strah ni pretiran)
 ki bojo prišli
 če jih bomo čakali
 (pa ne pretiravam
 in strah ni pretiran)
 če se bomo prepustili
 čakanju
 (pa ne vem če smo
 učakani zadosti
 pa ne pretiravam)
 stiskam te besno
 in ti šarim po bradi
 (pa ne vem
 ali naj počakam do konca)

do konca
 mreža kosti s črto
 rdeče se po senci
 preganja
 potem
 črna brez žic brez
 toka brez senc brez
 stika koščeno
 odzvanja

VEČER S PEVCEM

gostilna zaživi šepeti od daleč
 smehi siri in vina in grozdje
 smehi od daleč
 ura se ustavi za sosednjo mizo
 in moja miza majhna teče vino
 skoz objeme skoz telesa veke
 obteži in ude miza plava
 kork v vinu ura se ustavi pod stoli
 čez mize se spleta
 mimo mene
 te gledam v prste kavo na zvočniku
 gledam kitaro stiskaš scela kava mrzla
 s prsti po njej krut da stoka scela
 te gledam skoz stole
 narobe na mizah
 kot da me ni
 objemi grejo šepeti narazen smehi stran
 miza se utaplja kork na dnu steklenice
 ura steče smeh stran v sencih buta čas
 dohiti kitara se sveti tiha ti kitara
 molči skoz stole te gledam
 z nogami v strop
 na mizah
 narobe
 pozno
 greš brez mene
 kot da me ni

PO LJUBEZNI

ti sam ob meni
jaz ob tebi sama
pajek iz oči leze
glava preklana
noč v njej
mladiče
leže

PISK

ni zdržati
če ne mižim
na drugo oko
priprto gledam
kar je za druge

ni zdržati
če ne zakrknem
pol telesa
v postavo oklestim
ki je za druge

ni zdržati
če govorim
ko nimam kam
ne kaj ne kje
kopneti
zabrskati se
sapo goltati
ki ni za druge

MLADENIČ IN STARKA

pomlad je zate
kakor zame
isto zelenje diham
iste rože isti dež

pa iz mene kljuva
grape ptič
kljuva tebi
v grapo
gnezdo splest
v gnezdo hrapav
strup znest

v tebi bo kljuvalo
drugo pomlad
taka bo zate
kakor je zame
zelenje bo drugo
druge rože drug dež
boš dihal druge črve

v tebi bo gnezdil
ta isti ptič
ta stari ptič

ti star mladič

V. SPEV

PESNIK ABU NUVAS

*Ko ljubim, sva dva: glagolsko blizka in gola.
Ko pišem, sem sama: ko samostalnik sna. –
Ko ljubim, sva tu: v dovršnosti spola.
Ko pišem, sem tam: v nedovršnosti sveta. –
Ko ljubim, sva zdaj: in vsak gib je dajalnik
v sklanjatvi rok, velika začetnica Hipa.
Ko pišem, sem nekoč: in vsak stih je zvalnik,
klic skrivnosti, branje časa, ki se razsipa. –
410 Ko ljubim, sva: struga. Ko pišem, sem druga: pijani glas . . . –
ne Šeherezada, ampak šarada . . . – pesnik Abu Nuvás:*

Odhajam, odhajam skoz ta vrata besed –
skoz ta nočna, skoz ta nora, skoz ta notranja vrata,
skoz ta vrtinec odsotnosti, skoz ta veter besed . . . –
odhajam, odhajam skoz ta na smrt odprta vrata.
Odhajam skoz to neznansko zanko pisave.
Odhajam, negiben in neviden, in nihče niti
ne sluti mojega slovesa in moje daljave.
Odhajam, kjer ne bom ujet v nobene pajčje niti.
Odhajam čez prag praznine, v skrajno grozo jasnine,
420 kjer je vsaka beseda grozd za vino tišine . . .

Trgam, trgam to grozdje besed – to črno in čarno,
to zrelo, to jesensko zlato telesa,
to do kože in konca, to sladko in nestvarno . . . –
trgam ga, trgam, poln in bolan od slovesa.
Z zobmi ga trgam, to grozdje usode, ustom tako nago,

kot otrok sesam to materno mleko jezika,
tako izsušen, tako grlo za glas in vlago.
Trgam ga globoko, do korenine dotika
vseh stvari in nestvari . . . in pijem, pijem sled:
430 s praznega neba ust polno grozdje besed.

Pijem, pijem to vino besed – to vranje
čarno lesketanje brezdanje omame,
to tekoče sonce, ki se peni v budne sanje . . . –
pijem ga, pijem, in si stopam na lastne rame! . . .
Pijan litrov in litrov žgane svetlobe
in vinskih ustnic padam, padam v tiho hosto
stihov . . . onstran tesnobe, med neslutene podobe . . . :
o, biti pijan besed . . . biti . . . golo in gosto . . .
Vino besed mi je odprlo grlo – vse do prostosti . . .
440 Pijem in odtekam . . . zaliva me kri skrivnosti . . .

Kadim, kadim to drogo besed – to plavo,
to od strmih streh strašnejšo in od svetlobe
svetlejšo, to vrtoglavo glasovno lavo . . . –
kadim jo, kadim, trd, čisto trd od mehkobe:
kako se kadi ta dom domišljije, ki je dim, dim . . .
kako beli in obli, blagi in blazni oblak! . . .
Kadim – in vse stvari se objamejo, kot da so iz rim;
kadim – in ves svet zazveni v zrak in zvene v mrak . . .
Do ustnic kadim to drogo besed, ta dragi dar
450 Drugega, ta nevideni čar – ta nikdar . . .

Ljubim, ljubim to telo besed – to gosto kito
glasov, ki jih mršim, mršim, – to na ustnicah kopnečo
peno polti, to skrivnost, v goloto skrito . . . –
ljubim, ljubim vsak stih – to v ustih medečo srečo! . . .
Kako z vsem bitjem jem to nedosežno hrano!
Kako z žejnim jezikom ližem to ženo iz jezika –
to čisto odprto, to celo golo, to živo rano
telesa, – to sadje smrti, brano v abecedi dotika! . . .
O, rad bi bil beseda, beseda! . . . a nikdar ne ubežim –
460 Čas me bo zmeraj ujel v nastave svojih rim:

Umril bom podnevi ali ponoči, zjutraj ali zvečer,
poleti ali pozimi, na pómlad ali na jésen!
– Vsak val ima svojo obalo in vsaka ladja svojo čer;
bom brodolomec uspel izplavati na rešilno Pesen? –
Tišči me stran! . . . a neizbežni ris mi stisne ubežno željo:
umrl bom v ponedeljek, torek, sredo,
četrtek, petek, soboto ali nedeljo!
– Bom zmogel vsaj v zadnjem hipu izreči Besedo,

ki bo, nezaslišana, predrta začarani časovni krog? –
470 Ne vem, ne vem. In to kito besed spletam v igro, v krog:

medtem
ko je iskal
svoj konec
v neskončnosti
je izgubil
svoj začetek
v večnosti
krog krog
ta otrok
480 in bog

Gledam, gledam to ogledalo besed – to čarobno
roso, ta čarobni rob, kjer prostor izginja
in se vrača zvest kot prostost, – to narobno
podobo, ki nedotakljiva in sinja
živi od pogledov stvari, od svetlobe sveta . . . :
kako sta levo in desno zamenjala naslov,
kako so vse stvari spremenjene do srebra! . . .
Z mojimi očmi me gleda to ogledalo iz golih glasov:
kako sem v čarobni krog podobe ujet!
490 kako je v NE BO vzet ves zemeljski svet! . . .

*Tudi midva, o bralec moje polti,
tudi midva, drug drugemu igra in ris –
raztopljeni jaz in najtoplejši ti,
tudi midva meriva nebesni tloris:
tvoja roka je otrok, ki me išče,
moja roka je otrok, ki te odkriva –
tebe, naročje, ki si pot in pristanišče,
mene, naročje, ki sem orna njiva:
vsak moj dotik je nežen bežen stih,
500 vsak tvoj dotik je smrtni hip in dih . . .*

OPOMBE

Pesnik Abu Nuvas je peti spev pesnitve *1001 stih*, v kateri gre za u-pesnitev nekaterih vznemirljivih in inspirativnih tem iz staroarabske zbirke pravljic *Tisoč in ena noč*. (Naslovi ostalih spevov so: I. *Šeherezada*, II. *Aladinova čudežna svetilka*, III. *Ali Baba in štirideset razbojnikov*, IV. *Harun al-Rašid*, VI. *Prvo Sindbadovo potovanje*, VII. *Drugo Sindbadovo potovanje*, VIII. *Tretje Sindbadovo potovanje*, IX. *Poslednje Sindbadovo potovanje* in X. *Šeherezada*.) Tudi v tej pesnitvi okvir predstavlja Šeherezadina življenjska zgodba: Šeherezada poje pesmi, da bi premagala smrt.

Pesnitev obsega natanko – 1001 stih! Razdeljena je na 10 spevov po 100 verzov (z izjemo zadnjega speva, ki obsega 101 verz). Vsak spev ima 10 desetvrstičnih kitic z rimo a b a b c d c d e e.

Prva in zadnja kitica – natisnjeni v kurzivi – predstavljata Šeherezadin govor; ostalo je Abu Nuvasova pesem – ljubezenska izpoved Poeziji!

* * *

Abu Nuvás (pravo ime Hasan ben Hani al-Hakami, rojen v letih 747/62) je eden izmed največjih arabskih pesnikov. Sodi v gibanje tako imenovanega »modernizma« znotraj »zlate dobe« arabske poezije. V okostenele manire posnemanja beduinske poezije je uvedel nov in nor jezik in tematiko: kot pravi v eni izmed svojih pivskih pesmi, je pesnik dvakrat pijan – od ljubezni do vina in od vina ljubezni! Rad je opeval tudi lov, mnogi pa so se bali njegovega ostrega (mestoma celo okrutnega) satiričnega peresa. Čeprav je bil po poreklu Perzijec (in torej pripadnik tedaj podjarmljenega ljudstva), se je povzpел v sam vrh arabskega kalifata, na položaj prvega pesnika in učitelja na dvoru znamenitega kalifa Haruna al-Rašida. Kljub vsemu njegovemu talentu, položaju in slavi – ali pa ravno zaradi njih – mu je usoda namenila strašno smrt: bil je ubit v letih 806/15.

Tisoč in ena noč ga slavi kot najboljšega pesnika in enega izmed najljubših Harun al-Rašidovih prijateljev. Današnji izbori iz *Tisoč iz ene noči*, ki so večinoma namenjeni otrokom, se zgodbam o Abu Nuvasu izogibajo zaradi njihove odkrite biseksualne čutnosti; zato je v splošni zavesti o *Tisoč in eni noči* ime Abu Nuvasa manj prisotno kot imena Šeherezade, Sindbada ali Haruna al-Rašida.

Avtor

MIMOHOD IZUMRLIH PODOB

I. del

GLADIOLE IN MEDITACIJE

gladius (lat.) – meč
ignem gladio scrutari – vlivati olje na ogenj
plumbeo gladio iugulari – biti pobit s slabimi dokazi

1.
Kdo pa sem?
Igram se skrivalnice v nenavadnostih, v plašču iz nerazumljivih pesmi, v medu nedosanjanih sanj. Sreča pa je eter in je kafra na bagdadski tržnici iz krhkega stekla. Izgubljena sem v sami sebi in to je poplava viharja. Vata iz idealizma okoli mene, vsa pozlačena in prežeča. Človek se najde v vseh detajlih in skicah vsakdanjosti in šele tedaj je to zares on – tat tvam asi (kakor bi rekli v Indiji).

In brskaš po skrivnostnih rudnikih svojih možganov. Kradeš lastne misli in jih zavračaš v isti krog. Kot splasene ovce. Brez ovčarja.

Obljubim si, da se bom poiskala, nekje.

Ugrabiti najboljši del samega sebe in se poistovetiti z njim. Naj bo to nekakšen cilj.

2.
Pobegnem vase in v glavi se mi zvrtničijo vse bele snežinke iz meteža zunaj.

Februar je in pustna nedelja je.

Svinčena utrujenost me vklepa v svoje neizprosne apatije. Vem zakaj.

Včeraj zvečer ob poplesavajoči rdeči sveči, Rapsodija v modrem in z neba postrgana tema v sobi, kozarec ruma, pomešanega z ginom in vodko, v tej brozgi raztopljenih osem aspirinov. Solo-žur, fuj!

Skušam se skoncentrirati na branje Orwellovega »1984«, vmes debilizirajo špikerji radia Student, na-

zadnje se umirijo in naveličanim poslušalcem odrolajo partijo zateženega jazza.

Na bruhanje mi gre in vsega sem sita in presita. Prekleti umazani dolgočasni svet, kot črna kavna usedlina, pomešana z drobci peščenega stekla, ki neutrudno nekaj praskajo v globino možganov. Nekam ven bi šla. A kam, hudiča? In s kom?

3.
Kakor biblijo prenašam s seboj Baudelairove »Rože zla« in zmerom znova prebiram:

»Raje spati, kot živeti!

Vedno je treba biti pijan . . . Neprenehoma se moraš omamljati, da ne čutiš strašnega bremena časa, ki lomi tvoja ramena in te tlači k tlom . . . Opijaj se brez prestanka! Z vinom, s poezijo ali s krepostjo, kakor hočeš!«

To je bilo nekaj za nas. Vsi moji znanci so vedeli, da so te reči jasno in glasno, črno na belem napisane v »Rožah zla«, zbirka Kondor št. 163, stran 81, 82.

Torej, trenutno še zmerom berem Georgea Orwella in preklinjam grdega zlobnega Velikega brata, hodim s Katro v »Plečnika« na pivo, nekoliko posedam v »Kopru« in »Pod skalco«, enkrat se znajdem celo na »Štacionu«. Zraven pa s široko odprtimi očmi gledam Andaluzijskega psa v Kinoteki. (Radota smo poslali po karte, čakal je skoraj dve uri in nabavil dvanajst kart, za vso družbo. Zdi se, da narod divje pada na Buñuela.)

4.

Kot da bi mi bili možgani na silo izžgani in izpraznjeni. Misli so okamenele in se skrile v pisane lupinice morskih školjk in polžkov. Pojavila so se brezbrežna motna morja v barvi črne tinte in me poplavila.

In kaj tiči za tem črnim črnim obupom?

Najprej je bilo vse lepo in prav, prava norišnica, kakor zmeraj na začetku. V »Plečniku« smo padli v neko debato, mislim da o Brechtu, pa nekaj o tem, kako je Marx kopiral Blanquija.

Kar se mene tiče, sem tiho srkala jantarjevo rumeni hmeljev sok in se nekako spogledovala z Nikotom, ki mu je bilo prav tako malo mar, ali imajo oblaki hlače ali ne.

Ob desetih so nas vrgli iz »Plečnika« pa smo odtavali do bližnjega »Kopra«. Tam sva si z Dijano razčesavali lase v skretu in ugotovili, »da se nama pravzaprav obema blazno rola«, oziroma vrti in vrtinči v glavi.

»Kaj pa te Niko tako čudno gleda?« me je vprašala. Potem pa se je še zakrohotala. »Pa ti šele njega!« Nekaj sem jezno zamrmrala, toda opazila je, da sem v hipu dobila barvo zahajajočega sonca, češnjeve marmelade in paradižnikovega soka.

Ko so nas ob enajstih še iz »Kopra« ven vrgli, me je Niko pospremil do avtobusne postaje in me poljubil za lahko noč. Preden sem odjadrala s šestko domov, mi je še obljubil, da pride jutri ob štirih v »Koper«. Pa ga jasno ni bilo, prasca. Jaz pa jasno domov, pa v jok. Nekakšen konec brez pravega začetka.

5.

Dolga stoletja samote, razraščena v meni.

Sita sem dolgih stoletij ostudnih karnevalov, ko sem se zaman trudila in napenjala oči, da bi razbrala poteze človeškega na otrdelih gumijastih maskah.

Zaprla sem se sama vase, črna školjka na dnu najglobljega morja, prepojena s tiho, negibno samoto tiktakanja ure in pogovorov z ničem.

Človek je artist iz porcelana, ki nenehno lovi ravnotežje na vrvi življenja, če tega ravnotežja ne najde, pade na tla, njegov »jaz« se raztrešči na tisoče koščkov. In kako težko je iz njih potem spet izoblikovati tisti pravi mozaik!

Lena, počasi polzeča reka. In to reko bom spremenila v slap.

6.

Preteklost naj kar ostane tam, kjer je. Iz njenega drobovja iztrgam izkušnje in spoznanja, ki bodo koristila v sedanosti in v prihodnosti. Lepe spomine zavijem v staniol in jih shranim za zastorom zavesti. V podzavest zaklenem neprijetne spomine, zavest pa obogatim z zrelim klasjem izkustev.

7.

Profesor zgodovine me je obdaril s cvetkom.

»Kar hodi naokrog in naokoli, pes Cerber v zametnem sukniču in zakrpanih štumfih, kar razsipavaj do broto svojih cvetkov in ukorov, briga mene, jaz sem itak visoko nad tabo, v sferah, ki jih tvoja debela rit ne doseže nikdar in nikoli!« sem napisala na zadnjo stran zvezka. Ko sem stavek še enkrat prebrala, sem planila v neustavljiv smeh. Še sreča, da je potem odzvonilo konec ure in konec Cerberjevih zlih namenov, vsaj za danes.

8.

Kaj izbrati, če si postavljen pred izbiro: sreča ali svoboda? Jaz bi izbrala svobodo, kajti svoboda je že sama po sebi sreča. Nesvoboden človek ne more biti srečen.

Nikoli se nisem počutila lojalno državljanke tega sveta, sveta realnosti in površinskih odnosov. Ne morem biti priden, brezčuten robot, ki molče izpolnjuje ukaze družbe in živi tako, kakor okolica od njega pričakuje, v skladu z nekimi normami in s pojmovanjem o tem, kaj je dobro in kaj je slabo, kaj je normalno in kaj ni. Nočem živeti po nareku.

Heraklit je rekel, da tisti, ki iščejo zlato, morajo izkopati veliko zemlje, a najdejo le malo zlata.

Naše bivanje je nenehno nastajanje (Platon).

Ksenofanes: Oči in ušesa so slabe priče, če ljudje ne razumejo njih govorce.

Berem knjigo Bertranda Russela Modrost zahoda in si navdušeno izpisujem citate starogrških filozofov. Potem pišem pesmi (kakor tudi vseh 98 % gimnazijcev).

Ljubezen ni religija in ni sebičnost in ni hinavstvo. (Kaj pa potem je, če sploh je?)

»Kobila z vrtnico in vrtnica s kobilo« – to je naslov ene izmed pesmi. Potem sem jih nekega brezupnega večera vse skupaj pretopila v pepel.

9.

Sama sebi sem ječar z jeklenim bičem in z nešetimi ključi, s katerimi sem se zaklenila v samoto in dolgočas. Nimam poguma, da bi se iztrgala iz vsega tega sranja. Se dogaja, se je in se bo, da se razdirajo »večne« ljubezni. Jaz pa kot preplašena, bedna, raztrgana beračica s solzami v očeh nemočna prosim in moledujem za piškavo in izsiljeno gnilo usmiljenje; in to od koga? Od zoprnega bradatega tipa, ki sem se ga svoje čase želela na momente celo sama znebiti. (Potem se je pa on mene, pa je tragedija tu.) In vse to trpljenje, oziroma »trpljenje«, prestajam v imenu neke izsiljene sreče »sreče«, posladkanih spominov in bednega, lažnega »upanja na svetlo in lepo prihodnost«. O, kakšna mizerija! Polna usta imam praznega besedičenja in vneto lažem sama sebi, da sem pogumna, hrabra, svobodna, samozavestna, itd., itd.

Puhlice! Navadna siva miš sem, ki trepeti v najtem-

nejšem kotu in se je pripravljena ponižati do tal pred raznih sort brezvezniki, ki bi se ji hijensko režali za hrbtom. Panično me je strah bližnje prihodnosti in drgetam pred najbolj grozljivim trenutkom, ko bi se nenadoma obrnila okoli sebe, se ozrla na vse strani in ugotovila, da sem ostala popolnoma sama, na celi črti, res. In potem bi zavijala oči proti nebu, vila roke v obupu in se pri priči zlomila kot trhla vejica ter potonila v brezvezen histerični jok. In v tem stilu dalje. Potem pa sem si rekla: Torej, zberi se, stara moja, in pometi na kup svoje kosti ter tkiva. Nehaj cmihati in jokati tja v tri krasne, obupavati, pa spet upati v prazno, moledovati, prositi, čakati »da se ti zvezde usujejo v naročje«, in v tem stilu dalje. Življenje je lahko prav imenitna zadeva, toda samo od sebe ti ne bo ničesar poklonilo. Fine scene je treba naravnost izcuhati iz njegovega drobovja in to s težkim bojem, itd. Zadeve se je treba lotiti na pravem koncu in jo zgrabiti za vrat. Proč z osladno romantiko!

Prijeti je treba »bika za roge«, kot se reče. Prenehaj se že enkrat vrteti v krogu kot kakšna neumna cirkuška medvedka (z rdečo pentljo na glavi).

Pika. Ne bom trpela nobenih ugovorov.

Prav pošteno sem nadrla sama sebe in potem sem lažje zaspala, brez kakršnekoli uspavalne tablete. Apaurine hranim za cocktail z ginom.

10.

Počitnic je konec in spet se srečamo, samotni popotniki na čez obzorje razpotegnjenemu tripu, ki se vneto, neutrudno plazi skozi življenje.

Roka mi drgeta kot ujet metulj in zapisuje nekoliko okorno, zaspano. Nad njo se sklanja vijoličast šop suhih rož, z rumenimi in oranžnimi packami.

Odkod zdaj vsa ta paranoja?

Potopim se v štirikotno zrcalo in se vrnem v prihodnost.

Dekla ihti na lesenih stopnicah. To je prva slika, ki se lagodno počene v film. Ruto ima na glavi in umazan zelen predpasnik okrog pasu. Rjave lesene cokle na bosih nogah. Obraz ima potopljen v roke. Po tilniku jo ščegeta kratka rjava kitka (nekakšna Pepelka, menda). Joče in se stresa v krčih. Za vogalom preži črn pes z nasršeno dlako in z ognjenimi očmi. Demonski cucek, skratka. Še to: gobec ima na široko odprt in skozi cedeče se sline filtrirajo ošiljeni beli zobje. Kar nekoliko vampirska scena, pravzaprav. Na drugi strani šumi stara jablana, ki se šibi pod težo zrelih plodov. Hiša je iz kamenja, grobega kamenja in temnega lesa (kot stopnice). Pred deklo je železna skleda s sivo zelenim grahom. Pravzaprav je bolj na desni, v smeri proti jablani. Pod jablano je majava lesena klop, spodaj obrasla z mahom. In nič se ne zgodi, film okameni v podobo. Torej ga pretrgam.

Druga slika je diapozitiv rožnatega tulipana z lesketajočimi se kapljicami rose na cvetu. Tulipan se veča in veča, naposled zapolni ekran z rožnato rdečo barvo in mrkne v nič.

Tretja slika je zamegljena od cigarenega dima. Slika se razpotegne v film. Dekle ima v roki »Winston«. Zamišljena je in sama sedi za leseno mizo blizu vrat. Obrnjena je proti vhodu, morda koga pričakuje.

11.

Vse je šlo gladko, kot po maslu. Vendar, prva slepa »sreča« traja največ teden dni, vedno. Potem pa sem se spet počutila kot medved v kletki. Ne bi mogla ravnostno trditi, da me je prisilil, da sem spala z njim, vendar pa me je vse skupaj že tako dolgočasilo, da sem ga počasi in po koščkih poslala k vragu. In krasno se mi je zdelo, da sem zdaj jaz pustila tipa in ne on mene. Ko zdaj premišlujem o tem, se mi vse skupaj zdi precej otročje in brez zveze. Popolnoma brez vsakega ponosa in časti se je revež še pol leta plazil za mano, mi nenehno telefoniral, pisal pisma (z neštetimi slovničnimi napakami), se poniževal čez vse meje, dokler ga ni pobrala JLA v svoje naročje. Kar oddahnila sem se, čeprav je tudi še nekajkrat telefoniral, da si me želi videti in v tem stilu.

Takrat sem sklenila, da se ne bom nikoli poniževala pred nobenim tipom, ker je to čisto brez haska. »Bil, pa šel,« kot pravi Vesna.

12.

Zakaj sonce zaide že ob petih?

Srečni so gosti strahovi, ki se v rojstvu teme priklatijo med suhe rože moje sobe.

Zmeraj sem sovražila nedelje, puste dneve, kakršen si je privoščil biti tudi današnji.

Nisem več raztreščena na črepinje – ravno nasprotno. Trmasto in trdno stojim na vrhu hriba in se upiram vetru, trepetajoča v hladnem strahu. Nikoli prej me ni bilo strah prihodnosti, niti pomislila nisem nanjo, danes pa se vprašujoče tresem pred njo. Rada bi bila spet otrok – otroci se ne boje jutrišnjega dne. Leta in samota rodijo svojevrstno paranojo.

Izmislila sem si neko formulo za doseganje ciljev, formulo, ki se rima: Vse je mogoče, samo če se hoče.

13.

Berem knjigo Oriane Fallaci »Pismo nikoli rojenemu otroku«. »Rodimo se, da bi bili srečni, svobodni, dobri, da bi se borili v imenu sreče, svobode, dobrote; rodimo se, da bi poskušali, spoznavali, odkrivali in ustvarjali. Ne, da bi umrli.«

Prima knjiga, res. Oriana pravi:

»Vprašanje je prva pot naprej.«

Torej: Najprej obstanem – in se vprašam: Zakaj? Potem, ko ta ledena skorja počni, mrzlično iščem odgovore in jih lepim v mozaik, trem jih in luščim iz lupin, iščem vse motive, vzroke, povode, možnosti. Čim večje število jih je, tem kvalitetnejši je odgovor.

14.

Stokajoč plamen, ki se jecljaje trikrat obrne v zraku nad večerno Ljubljano in potem izgine v obroču bakrenega prstana.

Sonce je spodrsnilo v krvavordeči trak zarje, mirno in spokojno, kakor ptič Feniks, ki vsak večer znova umre, da se more drugo jutro spet svež, nov in mlad roditi v drugačen čas. Prav zavidam mu. Kaj se je vendar zgodilo z menoj?

Včasih je bila noč moj najljubši čas. Spominjam se nočnih izletov z vijoličasto metlo (kolesom), ko sem samo vključila dinamo in odletela v temo izpraznjene mesta. Na Wolfovi ulici je starejši uslužbenec kinematografskega podjetja zamenjaval fotografije iz filmov v rdeči vitrini, kjer je bil napisan kino-sporod. Ustavila sem kolo in se z možakarjem zapletla v prav prijeten pogovor o filmih. Mimo je prijadrala Darja s svojim novim tipom in mi začela pripovedovati o svojih doživljajih v brigadi. Tudi stari se je vmešal v debato:

»Ja, jaz sem pa tudi delal na trasi, svoje cajte. Še eno udarniško značko imam od takrat.«

Nakar smo se razšli na tri strani neba. Za njih ne vem, jaz pa sem se odpeljala na Miklošičevo, kjer sem si – linija gor, linija dol – privoščila dvojni sladoled, čokolada-limona-lešnik.

Ob enajstih ponoči sem stala na križišču Čopove s Titovo, pred rdečim semaforjem. Avtomobila nikjer nobenega. Pa sem se zapeljala čez cesto pri vsej tej rdeči svetlobi, kar zaslišim za seboj neko divje pihanje v piščalko. Ozrem se čez ramo in – koga zagledam? Nekega debelega varuha prometa, ki je piskal in piskal na vsa pljuča. Vrag vedi, odkod se je vzel ob tej uri. Hitro premislim: Če se lepo disciplinirano ustavim, me bo meninčebinič oskubil za najmanj pet flik. Denarja nimam pri sebi, osebne tudi ne – torej, sklep je kratek: ČRTA! In sem na vso moč pritisnila na pedala, pa po klancu Čopove hitro navzdol. Nekaj časa je še kar žvižgal za mano in se nekaj drl, toda dohiteti me, jasno, ni mogel. Sploh so pa prometni prekrški moja specialnost, ker ne šmirglam semaforjev. Zanima me samo to, ali je v bližini kak miličnik, to je prvo, in drugo, če je v bližini kakšna mrcina na štirih kolesih. Če ni nobenega od zgoraj omenjenih faktorjev, se brez pomislekov prepeljem čez cesto.

Buljim v sončni zahod na drugi strani šipe in si ga ne morem več predstavljati tako, kakor včasih, v stari porcelanski skodelici z vijoličastim robom, iz katere se prijetno kadi snop rdeče oranžnih žarkov. Oblaki so še vedno sivo vijolični, kot kakšne čepice iz filca, in sončna krogla spominja na razžarjeno pomarančo. Le kako bi bilo, če bi se naenkrat pojavili dve sončni pomaranči?

Iz potemnelega neba se je izluščila ploskev polne lune labodje bele barve. V kaminu prasketajo umirajoča polena in pod stropom poplesavajo zlomljene cimeta-ste sence. Modrikasti plameni, ki ližejo oranžno žerjavico in se hranijo z zmerom novimi poleni.

Ogenj, ki umira, sivo zelen pepel, vse se počasi topi v

temo noči. Polna luna in njena srebrna cesta, pes, prerok in vitez – peti prokurator Judeje, Poncij Pilat, sin kralja-zvezdogleda.

15.

V meni se spet razgoreva tisto strašno občutje apati-je, ki nastopi takrat, ko se ne moreš domisliti prav nobene stvari na tem prekletem svetu, ki bi jo rad počel. Preteklost, sedanjost, prihodnost – vse skupaj je le amorfna gmota nesmisla. Ne maram se pa konec. Ob polnoči se je razcvetela najbolj bela noč, kar sem jih kdaj videla. S snegom pogrnjena pokrajina je bila čudežno bela, svetla in čista. Travniki so bili nastlani z belim perjem velikanske snežne gosi, ki jo zima pridno skubi tam nekje nad oblaki. Počutim se zelo limonino, kislo in grenko kot grenivka. najbrž bi bila rada zaljubljena, pa mi nikakor ne znese.

Včeraj sem Simonu razložila, da je med nama »tutto finito«, da mi je sicer žal, vendar jaz tu nič ne morem, saj je bilo lepo, dokler je bilo, pa take finte po istem sistemu.

Padam pač iz ene skrajnosti v drugo, vsako zadevo priženem do skrajne točke, dokler se mi vse skupaj dokončno ne zagabi. In potem se oteparam in otriasam vsega, kar me je kdaj vezalo na kakšnega tipa. Naposled sem sicer bogatejša za eno spoznanje, sposobnejša, pametnejša morda, samostojnejša, toda revnejša za eno podobo iz sanj, za en cvet z vrta idealizma in naivnosti, za eno upanje, ki je pokopano na vekov veke (amen).

16.

Pride čas, ko te ohromi obup. Nisem kamen, ne amen namena, sem le steza brez imena, ki išče pot do cilja, ki ga mogoče niti ni nikjer. Sem potovanje, ki dežuje kisle solze na note refrena, na mrtev asfalt. Sem pričakovanje, spremenjena v uho, v radar; šelesteče listje krade zvoke svetlobi. Nočem verjeti, da sem rojena za jetnico ali sužnjo kogarkoli ali česarkoli. Nočem biti samotni veter, ki blazen blodi skozi mrzle krošnje, veter brez imena, jetnik samote in žalosti, suženj solz in bolečin.

Vonj po ometu, ki se kruši, in sled belega apna nad vrati. Misel je ena sama svobodna skrivnost.

Rada bi imela psa.

17.

Nekega dolgega poletja. Sanje znajo biti plašne steklene zarje. Ljubezen do poletja, ki je želja in je upanje na pomlad ter trpko pričakovanje na jesen. Večni beg razdvaja brate in sestre brez rok, da bi si jih podali. Krog otrok.

Chewing-gum for my Indian friends . . .

In odpre se široko nebo nad Ilionom, ognjene strele

sikajo iz drobovja oblakov, plameni zarje razžarjajo žerjavico peklenskega groma. Vsa vizija se razširja in tone v ognjeno brezno Tartarja, podobe gorijo s kačjimi zublji, pekel se obrne in se sprevrže na glavo, namesto glinaste in krvave zemlje se odpre nebo. In odpre se široko nebo nad Ilionom . . .

Rdeča kapica s cvetnim vencem okoli vratu, s soncem v nasmechu in morje visoke trave.

Volkovi spijo za grmom vijolic.

Podoba umre in jaz se počasi izgubljam. Polzim iz lastnih rok, kakor sipki pesek v peščeni uri. Nekaj se zlomi, razdrobi, razblini in začnem igrati novo dramo, z drugimi igralci v glavnih vlogah, toda kraj dogajanja ostane isti.

Razbiti vrči na glavi, polito vino in mlado jutro, ki zaspalo odpira oči, zlepljene od solz prve rose.

In prebudim se praznih rok, s suhimi usti in vlažnimi očmi, žejna in željna pustolovščin, naveličana vsakdanjosti, utrujena in sama.

»Veter pometa včerajšnji dan . . .«

Včeraj sem gledala na televiziji Antonionijev film »Kota Zabriskie«. Potem sem šla v Stopoteko.

18.

Zaudarjajoče umazano lepilo zleplja moje deževne, sive, lene in neresnične dneve, ki mi sedijo kot rabelj obsojencu za vratom.

V omladni iluzornosti rišejo težo poletne nevihte, hiteč preko roba stvarnosti, in me zalivajo s tokom nemoči, da se pogrezam zmerom globlje v nekaj, čemur ne vem ne imena in ne izvora.

(Dijana, ti lahko pokažem nekaj miši? Ena je rožnata, druga strupeno zelena in vsa nasmejana. Na jadrju pa je narisana nekakšen sončni maček . . .)

19.

Torej, danes sem nekako uspela srečati svojega »princa«, Romana. Vsakega srečanja z njim se neznansko veselim. Poznam ga že zelo dolgo, bil je najboljši prijatelj nekega mojega bivšega tipa. Skoraj bi me kap, ko sem ga zagledala tam v podhodu MGL. Po tistem: »O, živijo, kako se kaj imaš, kaj kej počneš,« sem začela raztresati neke neumnosti in jecljati bedarije, ob vsakem njegovem pogledu sem farbala kot spektra color special, zraven sem nekaj brbljala o Hesseju, da berem njegovega »Stepnega volka«, nekaj takega. Vsekakor pa sem bila popolnoma nezmožna to srečanje obrniti v svoj prid. Pa tudi če bi mi uspelo iti z njim na kavo, kaj bi imela od tega? Nekam se mu je strašno mudilo, torej je prav kmalu odpeketal v neznano, jaz pa sem še kakšno uro tavalja po stari Ljubljani, ki se mi je zdela še bolj stara, in srečevala sem ljudi brez obrazov, nekakšne lutke in robote v svetu menjajočih se kulis. Potem sem šla v Maximarket in kupila indijski čaj Nataraj.

20.

Dovolj mi je marmeladnih sončnih zahodov in grenkih praškov. Rada bi bila čisto navadna, slučajna gimnazijka, ki se uči za matematično šolsko nalogo in med poukom klepeta z Dijano o koncertu »Art Ensemble of Chicago« v Unionski dvorani. Samo to in nič več. Pa ne gre. Ker je odločno premalo. In kaj potem sploh hočem?

V kuhinji diši po limoninem čaju in po nenavadni tesnobi, ki ji ne vem vzroka.

V sobi je 68 stopinj Fahrenheita.

Rada bi bila srečna. A kako?

»Sreče človeku ne more dati niti država niti sistem niti politična stranka. Srečo si človek lahko ustvari samo sam.« (Edvard Kardelj) Očitno ne najdem prave formule za to zadevo.®

21.

Danes sem spet srečala Romana. Pojavil se je iznenađa, s črnim ogrinjalom in črnim klobukom pod roko. Baje so vadili neko Mollierovo igro, zdaj pa vrača kostume v Opero.

»Grem lahko s tabo?« sem se znašla in ni mogel reči: ne. Sploh se ne morem spomniti, kaj sva čakala, ko sva čakala na garderoberja, kakšne puhlice verjetno. Garderoberja pa ni bilo od nikoder. Roman se je vrnil na faks, jaz pa sem improvizirala nekakšen fotosafari v Tivoliju. Razšla sva se s klasičnim »adijo, pa fajn se imej, sej se še kej vidmo,« in nekaj v tem stilu.

22.

Obvladuje me brezvoljnost in pesimizem. Preklete vendar! Dovolj je bilo že tega! Izdajam samo sebe, svoja načela. Takšna, kakršna sem, se sovražim. Polna sem nekakšnih kompleksov in frustracij (o tem smo se učili v šoli).

»Kaj bodo drugi rekli na TO? Kaj si bodo mislili o meni, če bom . . .« itd., v tem stilu dalje. Kakor moja mama. Njo zmerom skrbi, kaj si bodo ljudje mislili o njej, če bom jaz naredila to in to.

Očitno nisem dovolj samozavestna. Poleg vsega pa še lažem sama sebi in drugim, potvarjam in pretvorjam resnico, kradem knjige v Konzorciju, zapijam se z rum-colo in pivom, žrem tablete, špricam šolo, nikoli ne bom maturirala, ker se ne učim zadosti, potepam se cele dneve po mestu, itd., itd. In k vragu z vso to solato!

23.

Konec šole! To spoznanje je nenadoma, kakor zelo dobrodošla zver planilo vame. Na faksu bo seveda vse drugače in super in sploh in oh. Sicer mi je pa vseeno.

II. del

JUTRA

Billyju: Nikoli se ne bova prebudila iz teh sanj, ker se ne bova hotela.

*... in bila je trava
ki je šumela pod prsti zarje
kakor vonj tišine
in petelin rose
s prerezanim grlom
ni mogel krikniti
v opozorilo ...*

1.

Odlomki sanj se vračajo v brezobličnih utrinkih. Temno platno neba in taleč trak lune, ki zori v prvo pomladansko luno, v skrivnostni ščip, ko bo struna počila, zazvenela in ovenela, da bi se namesto nje lahko rodil brezbrežni veter kralj, dišeč po jutrih, pomladi in spoznanjih.

Da, hlad je v sobi in samota težko diha, sope kakor ranjena zver. Srečanja so od večnosti odlomljeni svetli trenutki.

In kaj bi zdaj s sabo? Razen tega, da hladno dežuje v sence mraka in da sem postala virtuoz površinskih odnosov, se ne dogaja v meni ničesar zanimivega. Bežim v sanje, spanje, samoto in v odhajanje.

Volčiče je požrl stari zmaj. Seveda si je pokvaril želodec. Zakaj ima zunanja forma takšen nazarenski pomen? Utrujenost me premaguje in moje nikdar začeto delo se to noč, to jutro ne bo rodilo. Mogoče zato, ker še ni sonca, ki bi bilo dovolj močno, da bi okronalo pojem resničnega jutra, ko se noč presvetli in zbledi v svetlobi začetka. Najraje sem imela začetke, že od sive davnine sém.

Sem postala ujetnica, žrtev, talka Umetnosti? Bom večno iskala obličje forme in notranjo moč izražanja? Vsaka vsakdanja podrobnost ima nenadoma nov, zanimiv in neobičajen pomen, smisel. Drugačnost ima pomen napovedujoče se fundamentalne metamorfoze.

Ali mi bo svežina hladne vode, naravnost, spontanost ter mojstrstvo površinskih odnosov pomagalo izplavati iz te brezupne, ogabne in osladno lepljive polivke, v kateri se nahajam?

Simpatičen, prijeten nered v sobi. In kaos v mislih, ki se bijejo in spodbijajo med sabo, ravno to pa jih združuje ter omogoča njihov obstoj. Grozljivi skepticizem. Nemožnost v zraku. Past v stilu »carpe diem«. Popustljivost do same sebe. Čudaštvo v očeh drugih, ki so zrcalo.

Zakaj znam izvrstno navezovati stike z ljudmi, vendar pa to praviloma ostaja na neki površinski ravni linije najmanjšega odpora? Bojim se vseh vezi, verig, opekin, razočaranj. Lažje se poglobim v knjigo, glas-

bo, kot pa v človeka. Scenaristka, režiserka in igralka sem hkrati. Toda, vsaka igra je past (»Igra bodi past, da ujamem kralja in in njegovo vest,« pravi že Hamlet). Nočem biti v kalupu, toda vsi so v kalupu in hočejo biti v kalupu. Morala bi pravzaprav biti z ljudmi, v ljudeh, med ljudmi, zaradi njih. Nisem. Oni so tam in jaz sem tu. Izolirana. Zase. V svojem veselju. V veselju sebe. »Vstop prepovedan!« To je tisto. Moji odnosi z ljudmi so zato igra, so formalni, ker sem jim prepovedala vstop vase, v svoj svet. Ostajam v svojem začaranem krogu. Nol i tangere circulos meos! Jaz tu, ti zunaj, tam nekje. Vidim te, slišim te, voham te, govorim s tabo – toda nikakor se ne moreva občutiti, vmes je debel, steklen zid.

Ura je dve po polnoči. Utrujenost me čedalje bolj grabi s svojimi spolzkimi šapami. Ljudje že spijo. Ljudje se vračajo s plesa domov. Ljudje se ljubijo. Ljudje žurirajo. Ljudje se zapijajo. A največ jih kljub vsemu preprosto in samoumevno in absolutno spi, ker si ne morejo misliti, da bi ob tej uri počeli kaj drugega. Ljudje smo naravnost obsedeni od tega, da se silimo s stvarmi, ki se nam zdijo normalne. Ali ni to početje abnormalno?

2.

Pozno zvečer sem se vračala domov in premišljevala o Alešu. Ulice so bile goste od teme in hladno izumrle. Potem sem od daleč zagledala nekoga, ki je prihajal iz nasprotne smeri, čez prehod za pešce na novi Prešernovi.

»Tisti dečko tam čez pa ne izgleda slabo,« sem pomislila, ko sem se mu počasi bližala. Na moje veliko presenečenje je bil to on – Aleš. Nisem mogla prav verjeti: dva človeka ob najbolj nenavadnem času na istem kraju, v krempljih srečanja.

»Ho, od kod pa ti?«

»Z Vesno sva bili v Križevniški cerkvi.«

»A na spovedi?«

»Ne, tepec. Gledali sva nekakšno dramo, Komisar Kriš. Potem pa sva se začvekali v Unionu in zamudila

sem avtobus. Zdaj pa pešačim domov.«

»Kaj pa imaš to na plašču?«

»To? Vosek. Vsa cerkev je bila polna nekih sveč. Ne vem, kako se je njihov košček uspel materializirati na mojem plašču.«

Jecljala sem kot šolarka. Besede niso bile prave, bile so izkrivljene in nenaravne. Kot da ne bi bile moje. Tako sva nekaj časa klepetala sredi križišča, dokler ni iz teme divje pritrobil nek avto.

3.

Ne morem pobegniti iz obroča brezplodnih sanjarij. Pravkar sem pojedla »grenko večerjo naveličanega klovna«. Nad mano vlada peklena oligarhija črnih misli, jaz pa si želim razkošje nepreračunane pretveze.

Večam se v mokro meglo, ki drsi, je splozka, zdrizasta, peščena, grozljiva. Vrtinčim se in padam, nekam vase, s slapovi barv in rož. Privoščim si eno življenje za živeti in še eno – dvojno življenje, trojno, stotero – zakaj ne?

Kaj, ne vem, kaj, kaj kaj, kai, Kain, zakai?

Topim se v novo jutro brez ledu. Lahko pa da plaz pada ali pa se plaz samo plazi? Plaz se namreč plazi, in plazi se vame in me razjeda, buči, pada, kot slap, in se pogreza, ne: pravzaprav se jaz pogrezam v nekaj, ne vem, kaj. Res ne vem, častna beseda. Berem Peno dni; od Borisa Viana je ta reč. Tudi jaz bi imela belo miško v banji, da bi se med peno za kopanje pogovarjala z njo. Pa nimam miške. Sploh nikakršne miši ne premorem. Še slona ne, celo zvezd ne, ker je danes oblačno.

Nočem in ne morem se učiti – neka statistika, kaj ko bi bila statistika statična sinteza sintakse Sfinginih sinov? O groza, o mizerija! In v tem smislu dalje.

Telefoniram Dijani.

»Živijo Dijana, kaj počenjša zadnje čase?«

S pogovorom ne bo nič, njen tip je pri njej.

Telefonijada se nadaljuje.

»Vesna, greš z mano v 'Študenta'?«

»Ja, saj bi, pa ne morem, res bi, saj bom, drugič, čisto zares, saj že dolgo nisva bili tam, ampak zdaj se mi nekako res ne gre, pravzaprav bi šla, če bi mogla, toda ne morem, veš . . .« in v tem stilu dalje.

Vezenje otrobov? Besed, pravzaprav. Nekakšnih puhlic, tja v tri dni, v tri krasne, sončne dni.

Nekje je presunljivo zacvililo. Morda je v omari zaklenjen kak prašič? Nemogoče, saj se omara ne da zakleniti, ker je pokvarjena. Da, prav pokvarjena je. V poboljševalnico z njo!

Bliža se kulminacija zmede, blaznosti, čutim to, čas se premakne, čutim ga, težak je, zoprn (Aleš namreč). Zakaj budilka noče zazvoniti? Ta tema je nora, smrdljiva in zadušljiva. Daj, daj, zazvoni že, prekleta trapasta ura! To postaja že nevzdržno. Hudič naj ga pobere, skupaj naj odjadrata tja na tisto zaribano Komno ali kam že.

To bo spet eden tistih prascev, ki bo jutri pozabil, da me sploh pozna.

»Ja, jutri ti bom telefoniral, stoprocentno, veš da . . .«

Figo! Ostala sem sama v nekakšni votlini zmajevih zob, dežurstvo pri telefonu. Kakšna Koza, z veliko začetnico.

Spomin je ptič, večni tečni ptič, ki me nenehno nadleguje, vreščeči ptič, ves temen od noči. »In petelin rose s prerezanim grlom« me ni mogel opozoriti, da sem navadna naivna trapa.

Sovražim ga, hočem ga. In več. Zakaj ga ne morem zbrisati, zradirati, vsaj zabrisati?

Vem in vrem, vreme je za eno figo, zanič.

Zjutraj se moram razsanjati in izsanjati do 6.50 (potem pa šibam na faks po neko inskripcijo).

Zato se konec konča s koncem tako, da kolibri pojé nojevo jajce.

4.

Kaj storiš, ko ti na mah postane kristalno jasno, kdo je avtor te nore zamisli? Kakšne zamisli? Ja tiste, saj veš. Ne, ne vem, pa tudi ne vem, kaj storiti potem. Saj ni važno, nič ne de. Pa vsaj veš, kdo je avtor? Vem. No, vsaj nekaj. Pa povej kdo! Ti, vendar. Črede senc so se razkropile po obzorju. Nikjer ni nikogar. Odpiram vrata in poizkušam zarjavele kljuge, a vse je prazno, tiho, ali pa zaklenjeno. Samo ptice umirajočega dneva trosijo v tišino pesek daljnih peščenih ur.

Poleg posterjev Briana Jonesa, Janis Joplin in Davida Bowieja sem nalepila sliko dedka Marxa, ki sem jo izrezala iz »Tribune«. Na vhodnih vratih se lepita Engels in Lenin. Na omari neki tip igra baseball, zraven njega se bohota koledarska pokrajina meseca maja, ki jim v vodoravni črti sledijo Rolling Stones v elementu. V človeku se divje prepletata in vrtinčita dva namena. Prvi predstavlja pot (iskanje) do samega sebe, odkrivanje skrivnostnih, podzavestnih in zavestnih svetov svoje notranjosti, usmerjenost k sebi, zase in v sebe. Drugi namen pa je povezan z razrastom superega. Človek se usmerja navzven, k družbi kot celoti in k drugim ljudem kot posameznikom, razgrinja njihove svetove in jih primerja z lastnimi. Oba vidika sta nepogrešljiva in šele združena predstavljata pogoj celotnega življenja. V nasprotnem primeru pride do psihofizičnega »raztelesenja« psihe ter v zvezi s tem do nevrotskega, anksioznega ter agresivnega vedenja, do sovraštva sebe in okolice. Dvoje vrst iskanj vsebuje težnjo po formi, popolnosti, miru.

Naravnost grozljiv občutek je drobljenje človeške notranjosti, ki ga doživljam. Več kot to! Zmeraj sem mislila, da je osebnost (pojsem osebnosti) le ječa, v katero človeka pahnejo norme okolja in njegov genetski material, s tem pa človek izgubi svojo svobodo, in čeprav se sliši paradoksalno, tudi svojo identiteto, kajti njegovo obstajanje se reducira le na zrcalni odsev v očeh drugih, na igro vlog, ki se od njega pričakujejo. Moje načelo je bilo – in je še zmerom – soglasje nasprotij (po Heraklitu), vendar pa se je zgodilo nekaj problematičnega. Poleg tega, da sem zašla

v labirint konfliktov vlog, ki se od mene pričakujejo, je v meni nastopilo nekakšno »nesoglasje nasprotij«, ki se mora prav v kratkem končati.

Včasih ustvarjam vtis, da sem sprta z logiko. Vendar – vsaka relativnost je relativna. Vsaka resnica je del laži in laž je del resnice. »Resnica je sestavljena iz različnih resnic.« (Oriana Fallaci) Brez dobrega ni zla in vsako dobro je hkrati zlo, in obratno. Vse je odvisno samo od zornega kota, od aspekta, s katerega nek določen pojav opazujemo. In ravno iz tega izvira moj, do obupa prignan skepticizem. Torej, če priznam neobjektivnost in relativnost, potem mi ostane večno tehtanje, analiziranje situacij in ubijajoča neodločnost, ki me nenehno preganja, kajti s tega stališča je vsaka odločitev napačna in hkrati pravilna. »Stopamo in ne stopamo v isto reko, smo in nismo,« je ugotovil Heraklit. In še posebej grozno se je zavedati svojega neobstajanja.

5.

Danes je eden tistih dnevov, ki se začnejo z razpadajočim crknjenim golobom v travi in se nedorečeni iztečejo, na primer ko Roman stopi na avtomatični prag ter se pred njim in za njim zaprejo steklena vrata v pasaži Maximarketa. Ni me videl, ali pa se je delal, da me ni opazil.

Navsezgodaj v toplo pomladno jutro se mi je vsilil refren Cohenove pesmi Last Year's Man, ki je s svojim dežjem priklical kaplje pod večer in ulice so postale temno, spolzko zrcalo.

Vsa dolga stoletja mojega življenja so se zlagoma sesula name in me zgrabila v mračno gubo. Globoko vase, zavita v črn plašč. Počutila sem se stara in izčrpana, svinčeno utrujena, prazna, naveličana. Vendar brez solz – in brez dežnika, ko sem hotela iti na avdicijo za napovedovalko radia Študent. Nisem šla – zaradi tistega krvavega goloba pred GTŠ in zaradi bivšega sošolca, domišljavega možiclja z ogabno brado (šest kocin), ki je s tem namenom šprintal na štirinajstko.

Zgosti se noč in ulice so neme.

»In kakšen vesel pogreb z glasbo in plesom!

Čez polnoč se klatijo sestradani psi

in v temi pozabljenih ulic

sveto zbirajo njune kosti . . .«

To zadnje je seveda iz drugega konteksta, natančneje iz neke moje davne pesmi »Polnočni potepuh in plesavka«.

6.

Se je res zgodilo? Mislim, vse? Ali samo nekaj . . . Saj ni mogoče. Moji prividi imajo ponavadi kratko sapo. Bojim se. Česa? Časa. Ne vem. Dežuje. Potoki vode. Reke teme. Jutri bo prva pomladna polna luna, natančno ob 16. uri in 14 minut. Vse skupaj nekako ni res. Mogoče bi rada dolgčas vsakdanjosti. In plave lase. In lunin zahod. Včeraj je bil. Zjutraj okrog štirih. Temno zlat. S prameni skrivnostnih oblakov, raz-

potegnjenih čez čelo neba. Razdrobljene in razsejane zvezde. Čas je za čaj. Toda jaz hočem ven, bežim. Tako rada bi enkrat preprosto odšla. Toda jaz ne znam odhajati, jaz bežim.

7.

Resno zamorjena, dolgočasna in bleda glasba na radu Študent. nekakšen brezkrven jazz.

Nebo je nasičeno z ostudnimi, težkimi oblaki, ki leno, a požrešno goltajo svetlobo zgodnjega popoldneva.

Sedim na korenini stoletne smreke, srebrne smreke z gostimi iglicami in se pogovarjam z govorečim kamnom. Lažem. Prepisujem zapiske iz sociologije v svoji sobi, na zahodnem krilu dolgočasnega stanovanja v četrtem nadstropju. In kamni ne govorijo. Potem se je na koncu petnajstega stoletja ure začela ledena doba. Zato je bilo treba vključiti ventilator na termoakumulacijski peči.

Dolgočasen dan je, nedelja, ki vneto pričakuje deževni naliv. In še tisti leni, brezitemski jazz . . .

Nič ne morem, preprosto. Ne morem brati, se učiti, poslušati glasbo, spati, sedeti, se sprehajati, voziti se s kolesom, iti v kino, na ples, v ŠKUC, k Dijani, k stari mami, v park, v dnevno sobo, gledati televizijo, risati, lepiti, telovaditi, žvižgati, prepevati, in v tem smislu dalje. Nič ne morem. In zato me boli glava. Vse me dolgočasi. Gotovo poznaš na občutek. Letela bi, edino to bi še šlo. Toda ne znam in konec. Nočem telefona, ker laže. Mislim, on ali ona, če reče, da bo poklical – a. Se sploh domisli kdaj, da vegetiram tu nekje brez veze?

Packam s čopičem barvo na risalni list. Ne, vse to sem – brezuspešno – že počela. Izmišljujem si zgodbe. Nima smisla, ker so vse nedokončane in nezačete, brez glave, trupa, nog, rok, repa, las. Ogaben fragmentarij zruvanih delov. Nimam talenta za celoto. Zbirka praznega besedičenja. Zoprna sem si. Ne hvala, nisem lačna. Mogoče tudi sem, ampak to ni tako pomembno. Bolj pomembno je ugotoviti, kaj me veseli, v čem se lahko izrazim, karkoli ustvarim, najdem »satisfaction« – kje? V čem? V kom? Kam? Zakaj? No, to pa vem, zakaj – zato namreč. K vragu – oh, in z vragom in stran od njega, ker je brezveznik. Ne naredi nič dobrega, nič koristnega, nič zanimivega. Preprosto – nič (kakor jaz). Niča je pa že tako preveč. Čemu naj bi torej kdo delal nič?

Jazz se je končal medtem. Vsaj nekaj. Zdaj so obvestila.

Nebo se jasni. Grive oblakov se podijo stran. Svetli se, belo-modro. Paprika (sončnega zahoda). Radirka (teme). Čreda paprik. Rdečih, seveda. Kar vprašaj me, odkod zdaj paprike. In paprični preliv in polivka. Iz mojih pravadnih nadrealističnih pesmi, ki to niti niso, samo včasih poskušajo biti, kar tako, za hec.

8.

Spet sem šla zelo pozno od doma. Enkrat se mi bo zgodilo, da bom srečala samo sebe, kako se že vračam domov.

Stara gospa prodaja narcise pred Namom.

Večer vijoličastih oblakov. Morje, oranžno modri valovi. Spreobrnjen svet. Na glavi stoji in piha mehurčke. Billy in jaz sva iz penaste milnice. Frfotave trepalnice prezrte trte. Če odprem razcepljene krike, zagledam prezrele grenivke ran. Odhajanje je moj dolg tej civilizaciji iz kock in sebi. Raztrgane solze (postrgam jim ves lažni sijaj). Postrgam jim korenček, povleci jih za nos, pa greva skupaj v Saint-Jamet, Billy in jaz, nekega prvega aprila, in to z vozom velikih zvezd, z velikim vozom zvezd, po kolovozu razmreženih gub veselja, veselja. Čas je! Billy je mogoče le privid, zato bežim pred prividi v resničnost. Resničnost je dolgočasna in iz nje bežim v sanjarjenje. Niti v enem niti v drugem mi ni obstanka. Večni beg. Utrgam najsvetlejšo zvezdo in jo dam Billyju. Nikoli se ne bova prebudila iz teh sanj, ker ne bova hotela. To je ta zvezda. Nimava moči spreminjati sveta. Nimava volje, vztrajnosti, zaupanja. Brezverca sva, do skrajnosti prepojena s skepticizmom. Ne verjameva v nič, nimava nobenega upanja, to je narobe z nama. Še dobro, da vsi niso taki. Saj tudi midva nisva zmerom taka. Škoda je le, da sva oba v bistvu privid, neresnična sva. Včasih. Dostikrat, pravzaprav. V kopalnici je črno-beli mozaik miši. Že dolgo vem to. Toda – spremenila se bova, nekoč. Billy in jaz. Vem. Billy je iz penaste milnice. Jaz sem iz penaste milnice. Spuščam mehurčke na stopnicah pred kinom Komuna. Na čelo imam poveznjen kavbojski klobuk, oblečena sem v scefrane kavbojke in modro srajco do kolen. Mimo pride bivša razredničarka, skoraj jo zadane kap, ko me zagleda v tem stanju. A zadrži se. Vpraša, kako je kaj in če je moja mama na počitnicah (ker se poznata).

»Ja, tako je,« dahnem vedro in pihnem serijo raznobarnih »Pustefix« balončkov v zrak. Ona se smehlja v zadregi, nekaj še zamrmra in odjadra proč.

Pišem referat o vlogi dela pri preobrazbi opice v človeka ali človeka v opico, tako nekako.

Še izlet v »Peterburg« (Andreja Belega) mi manjka, roman, romanika, romantika, antika, mika me metamorfoza in Čarovnik iz Oza, ozmoza v algi, agar – agar za bacile, za obup, igram se gram-pozitivne bakterije, in tako v tem stilu dalje.

In mesečev voz se vozi od tod do tam. Najprej sonce zaide v šipek zarje na drugi strani šipe. Proti jutru pa še luna zahaja nad mojim oknom in zahaja k meni na kratek pogovor ob skodelici Assam čaja (tega imam najraje).

Midva sva oba dva. In še več nas je. Pobegnimo skupaj! Iz sobe v travo, zbežimo v jutro, le brez strahu. Billy in jaz, tisoč Billyjev in tisoč jazov, v poševne žarke zore, v morje hladne svetlobe, ki v zenitu postane vroča in zavre, vre v med nedosanjanih sanj vsakega večera. In potem se Billy razblini. Umakne se, pravzaprav. In zmerom znova se vrača vame,

kakor to počenjaajo spomini. Vendar Billy ni spomin. Potem obstanem sama, sama s svojimi neštetimi jazi, od katerih je vsak specializiran za eno izmed vlog. Prepletajo se in dopolnjujejo. Tako ostali ljudje, družba, zahtevajo in pričakujejo od njih. Delajo mi frise, maske, kakor bi rekel Witold Gombrowicz. Vidiš, zato me ni, sem in nisem, ker sem le navidezni videz, privid, čeprav se trudim biti čimbolj naravna, spontana, brez mask in laži, brez konfliktov in frustracij. Toda včasih je tako zabavno igrati vloge, komedije, včasih celo uživam v tem. Vem, da sem igralka. Vsi smo. Prisiljeni smo v to. Z življenjem bi plačali nasprotno. Trpimo, ker ne znamo več živeti iz sebe, kakor to počno živali, rastline in otroci. Odtod razcepljeni kriki in razcepljeni ljudje, ki to razcepljenost skrbno prikrivajo, še več, celo sramujejo se je. Bojijo se samih sebe. To je dolg, ki ga plačujejo tej civilizaciji iz kock in samim sebi. Raztrgane solze samousmiljenja. Samo slabiči se smilijo samim sebi in zato se hočejo smiliti tudi vsem drugim. S tem gnilih usmiljenjem se hranijo. Pomilovanje je ponižujoče za človeka, ki ima svoj ponos, svoje dostojanstvo. Sedaj pa moram res v »Peterburg«. Odidi, Billy, pa pridi še kdaj.

Ko bi veter očistil nebo oblakov in prignal proti jutru polno luno kakor oranžno ovco pred moje okno . . .

9.

Na vse mogoče načine se oteparam in otresam nekakšne zaljubljenosti v sošolca Blaža. Vse skupaj je verjetno samo sad vplivov razkošno razcvetene pomladi, bežna simpatija in površna, kmalu minljiva zagledanost, želja po spremembi načina življenja, po pričakovanju novih, zanimivih doživljajev, odkrivanju značajev, spoznavanju novih ljudi, in v tem stilu dalje. Skratka, zares obilna argumentacija proti. Bomo videli, kaj bo iz tega. Čas bo povedal. »Time alone, oh, time will tell, you think you're in heaven, but you're livin' in hell . . .« (Bob Marley).

Veter tuli in zavija okrog vogalov, ječi in stoka, včasih kakor ranjeni vitez, včasih kot lačni volk.

10.

Včeraj sva bili z Vesno na koncertu Lene Lovich v Hali. Bilo je prav super. Tam sva srečali Blaža in njegovega prijatelja Sašota. Po koncu koncerta smo se vsi skupaj odrolali v Union, kjer pa je bilo vse do full zasedeno, zato smo na koncu pristali na Štacionu. Beseda je dala besedo, pivo je dalo pivo in v tem stilu dalje do dveh zjutraj, nakar smo se razšli v tri smeri neba. Sašo na avtobus, Vesna peš proti Bežigradu, midva z Blažem pa v svojo smer, ker stanujeva še kar blizu drug drugega.

Nekaj je nalagal o punku in o novem valu, nič kaj posebno bistrega. Jaz pa sem kimala, se smehljala in pritrjevala. Bedno. Ves večer sem poskušala biti duhovita, naravna, samozavestna, vedra, vse brez običajnega cinizma, brez fars in burk in scen in burlesk.

Da, zelo sem se potrudila, vendar učinka ni bilo praktično nobenega. Scena je bila izvrstno zrežirana, scenarij je bil imeniten, moja vloga je bila zelo dosledno izpeljana. Vendar pa – kot že rečeno – rezultatov od nikoder. Kje je bila napaka v sistemu? V meni? V njem? V obema? No, ja, konec koncev pa smo vsi skupaj preživeli prav imeniten večer. Lene je bila pa tudi ena a, jutri moram v kakšni trgovini izbrskati njeno ploščo »Stateless«.

11.

Ulice se zamolklo lesketajo od dežnih kapljic, nebo je kovinsko sivo: žalostno. Hiše so stisnjene v dve gubi, zgrbljene, brezupne.

Kolaž vlog, paleta poz, spekter likov, pahljača lažnih frisov.

Beg.

Sužnji lastnih poz, iger, vlog, blefa.

In vsaka igra je past.

Strah, ki davi odnotraj.

Ujetniki frustracij in kompleksov.

Čutim nekakšen mrz spoznanj v kosteh. Ko bi bil ves ta sluteni requiem le bolni plod mojega na novo zraslega pesimizma, ki se je skotil v maternici negativnih izkušenj in razočaranj. Topim se in se raztapljam v pričakovanju, da mi bo Blaž telefoniral (kakor mi je včeraj v disku Študent svečano obljubil. Nekaj sva se menila, da bova šla gledat film »Hair« v kino Union).

Pri Zeusu, ko bi le človek mogel ujeti trenutek, en trenutek dogajanja, mu nadeti uzdo in se povzpeti na njegov hrbet. Nekje sem brala o tej zadevi, o konjih trenutka, namreč. Mislim, da pri Javoršku. Jezdci na nevihti (»Riders On The Storm«, komad Doorsov – to je bila Dijanina in moja najljubša pesem in vsakokrat, ko sva prišle v disko Študent, sva žicale diskodjockeya, da nama jo zavrti), konji z ognjenimi grivami. Zdaj spijo v hlevu upanja.

Predem mrežo nekih blodenj. Natezalnice. Grmade. Ujete čarovnice. Večne inkvizicije. Kolaž divjih čustev.

Vsa sem se preoblikovala v amorfnu gmoto vseobsežnega čakanja, pričakovanja (da bi zazvonil ta nesramni telefon). V grozi (da ne bo hotel zazvoniti). Čakajoč na Godota (ki potem nikoli ni prišel, seveda). Vesna, kaj naj storim? Ti nimaš takih problemov. Nikoli jih nisi imela. Drugačna si v tem, ne grižeš se od znotraj zaradi tega – čakanja. Večnega čakanja. Najbolj od vsega sovražim čakanje. Čakanje na smrt. Ali pa tudi ne? Tudi Dijana čaka. Čaka na rojstvo svoje hčere Eve. Ona je sedaj v popolnoma drugi sceni. Ne bo več vračanja v zakajeno votlino diska Študent, tavanja po ljubljanskih oštarijah, štopanja v Benetke, kjer sva plašili italijanske mačke in pse s svojim smehom, ki je bil za pojme »common sense« ljudi mnogo preglasen, zato so se ozirali za nama z obtožujočimi sprevodi pogledov. Zakaj moram v vseh stvareh tako grozno pretiravati? Pa kaj

potem, če me ne bo poklical? Saj ni ne prvi ne zadnji s takimi fintami.

Tole čakanje bom pa prav zdajle prekinila, kajti v samoti se množijo pošasti. Že preveč se jih je namnožilo tukaj, okrog mene.

Torej, ker on ni telefoniral meni, sem pač jaz njemu. Ton glasu, malo prebereš med vrsticami in že veš, pri čem si. Na ničli seveda, oziroma na minusu. Odložila sem slušalko in jo pogledala, kot da bi bila najmanj kača strupenjača. Potem pa v jok. Nazadnje mi je bilo vsega zadosti in poklicala sem Vesno, da bi jo obvestila o »poteku dogajanja«.

Vrag naj me vzame, nikoli več ne bom telefonirala nobenemu tipu.

12.

Beg iz deževnega ponedeljkevega dopoldneva. Kako in kam? Vlaga in dež orkestrirata na skrivenčenih žlebovih in pločevinastih strehah. Moj ubogi londonski dežnik je bedna dekla svojega nekdanjega blišča, kakor ptič v vijoličastem, s polomljeno perutnico.

Vesne nisem našla v Slovanski knjižnici, našla sem le dolge police prastarih knjig in vsiljivi dež, ki je ropotal po žlebu. Vsedla sem se na enega izmed stolov in zdaj opazujem odsekano kamnito glavo na omari, ki se je verjetno ravnokar vrnila izpod giljotine. Prvič čepim v tej čitalnici, ki zre sama vase, take so najbrž vse, natlačene z gosto tišino, ki se splazi skozi rog svetlobe in postane hudobni zmaj iz starodavne pravljice. Zmaji so mi bili včasih simpatični, ker me spominjajo na majo, najlepše mesece. Navadila sem se že na razočaranja. Vendar navada je nekaj, kar rado zasmrdi po zarjavelih železnih srajcah in pocinkanih loncih, v katerih se od pol treh kuhajo standardna kosila. Navade dolgočasijo in dolgčas je krmnik, zakrinkan podložnik samote, ki vlada v nekem fašistoidnem sistemu gnile monarhije, vedno ista.

Zbežala sem z dolgočasnih predavanj (temelji družboslovne statistike – živa groza). Šestica me je spustila v svoj zeleni trebuh in me izbruhala na postaji pred Dramo. Potem sem odjadrala v Aperitiv-bar pod Maximarketom, kjer sem se silila s kavo in cigaretami. Neki človek v rjavem plašču je bežal na levo, njegova zrcalna podoba v steklu pa je odvihrala na desno. Skratka, shizofrenično se je razcepil in izginil iz mojega vidnega polja. Ogledovala sem si razcvetele konice svojih las, zapiti debeluh, ki je bil prisedel, pa mi je plačal kavo. Pobrala sem papigo z zlomljeno perutnico, ki je bila v resnici dežnik, in odplavala sem v zaveso dežja, s premočenimi čevlji in z brezupnim podaljšanim izrazom na obrazu. Na poti sem odlomila vejico z višnjevo rdečim socvetjem in jo poklonila stricu Miranu, ki je v »AVIS rent-a car« čepel v podobni utrujenega in odsotnega sultana. Pri njem je bil ravnokar njegov nekdanji sošolec, igravec, profesionalni. Amaterji so hujši in ponavadi uspešnejši. Jaz, na primer: čim odvržem masko svoje vloge, me zavr-

žejo. Dobrodošli, prijatelji, na maskaradi, na pomladnem karnevalu pozerjev, bleferjev, igralcev! Vstopite, le vstopite, tam zadaj za šotorom se dobi čokoladni sladoleđ z okusom po žveplu, celulozi in lažnih obljubah.

V sobo čitalnice plane ženska v prekratnem krilu, privleče od nekod knjigo neverjetnih razsežnosti, jo položi na mizo, se ozre, odtopota na WC in se vrne, vsa hrupna, moteča, poseobljena zmedenost. Pri vsem tem me najbolj veseli to, da se nikakor ne smilim sama sebi, pa tudi od drugih nočem nobenega usmiljenja, ki je približno tako ponižujoče, kot če bogataš »plemenito« vrže prgišče plesnivih drobtinic v beračev klobuk, zato da bo, darežljivec, imel dober občutek, mirnejšo vest in brezskrben spanec. Bolje, da ga tlači čim težja mōra.

13.

Nekaj se je zgodilo v soboto. Večer izpraznjenih ulic je bil težak kakor svinec. V Plčniku mimogrede kupim škatlico cigaret, ki izginejo zelo hitro, druga za drugo. Pred Medexom sem naletela na Albina in Jožo, padlo je nekaj public improviziranega pogovora v stilu »kaktikajgre«. Omenjen je bil koncert Lene Lovich, o katerem sem razpredla nekakšno vijugo besed:

»... vse polno znancev, sošolci s FSNP, ... da, tudi Vesna je bila z mano, vsi smo šli v Union ... nabito poln ... nato »Štacion«, pa pivo ... do dveh zjutraj ... žur ... že dolgo ni bilo tako dobrega koncerta v Hali, lahko vama je žal, da nista bila tam ...«, in v tem stilu dalje.

Potem sem se odrolala do Lovca, kjer sem našla Daneta in Gorazda ob rum-coli in pivu. Spet sledi improvizacija dialoga, pa pot v Študenta, Gorazd mi naroča pozdrave za sestrično Lidijo, jaz se na smrt dolgočasim. V disku me Dane zveleče na plesišče, že čez nekaj trenutkov pa pri vhodu zagledam Blaža (ki ga sicer še nikoli nisem videla v Študentu, pa kar redno zahajam sem) in mu zletim v objem.

»Odkod si se pa ti znašel tukaj?« ga vprašam.

»Ja, z Bojanom sva prišla malo pogledat ...«

V mislih sem bila zelo hvaležna Vesni, ki jo je mahnila z Janezom v kino ter mi s tem odprla široko paleto možnosti, da sem po neskončnem blodenju po mestnih ulicah pritavala v Študenta, naravnost Blažu v roke. Plesala sva do polnoči in takrat mi je obljubil, da mi bo telefoniral naslednji dan. Pa ni, seveda. Še en primerek iz koloniade razpokanih stebrov mojih številnih neuspelih režij.

14.

Počutim se spet zelo kislo.

Sedim, sedim kot usedlina na zarjavelem cedilu. Potem vstanem in grem na faks. Na hodniku srečam Blaža, ki me vpraša, koliko je ura. Hm. Potem zdrzne proč, kakor da se mu neznansko mudi nekam, v tri krasne.

Upanje je puhnilo s steklenimi krili in odletelo z upolnecvom. Kam? Tudi jaz hočem tja!

15.

Poslušam »London calling« benda Clash in zazdi se mi, da nekdo zvoni pri vratih. Vstanem, pogledam, odprem – bil je Blaž. Skoraj bi doživela infarkt od presenečenja.

»Zdravo, prišel sem pogledat, kaj počneš,« je rekel. Odvedla sem ga v sobo med Janis Joplin, Bowieja in Marxa, nakar sva poslušala neke kasete in čvekala o filmih in knjigah.

»O, vidim, da imaš tam na polici 'Peno dni.' Fajn knjiga, a ne?«

»Mhm, ampak ravnokar berem Malaparteja, 'Kožo,' to je tudi fantastična zadeva, res, moraš jo prebrati,« in v tem stilu dalje. Nekí prazni dialogi.

»Mi boš lahko pretipkala seminarsko? Že danes jo bom začel pisat.«

»Seveda, saj tako vem, da je ne boš nikoli končal.« Pa še prav sem imela. Naslednje leto se je prepisal na VUŠ. Sedela sva tako, meter in pol narazen, pokadila v eni uri in pol skoraj celo škatlico cigaret »Camel« (ki sem jih hranila za posebne priložnosti) in blebetala.

Potem je odšel.

Prosta pot soncu, ker molči (najbrž nima kaj pametnega za povedati), Zadrngnjena grla vulkanskih kraterjev. Zadavili so jih, že nekoč davno. In potem si pač nekdo izmisli neumen pregovor v stilu: Kadar ognjenik bruha, se scvrejo češnje. Za sadni zavitek? Grem telefonirat Vesni.

16.

V nedoživetje bežeči pobegi pogledov.

Pri uri statistike za trenutek zaprem oči: vse se podira, vsipa nekam navznoter, suh črn prah ...

Z Dušanom greva v bife, popijeva kavo in pivo. Jutri imam izpit iz temeljev marksizma.

Ne morem slediti predavanju. Gledam skozi okno (v gimnaziji bi kmalu dobila ukor, ker sem med nemščino celo uro gledala skozi okno). Sonce se zdi kakor tunel, ki vodi v svetlobo. Brez veze, grem kar domov. V maminih očeh berem nekakšen kolaž očitkov in oddaljenosti. Če zaprem oči, zaslišim odnekod težko sopenje, morda izpod Leninove slike. Mogoče ga kaj boli.

Veter divja preko parka, ki ga bodo vrli občinski možje dali predelati v vrtec.

Mama me zasači pri pisanju v »Jutra« in me zasuje z gosto pridigo.

»Saj imaš jutri vendar izpit!« itd.

Tunel sonca je le še bled madež.

17.

Temnooranžno sonce se mi posmehuje izza pravokotnega dimnika, na anteni se dolgočasi tečen in zoprni ptič.

Povedala ti bom, kaj se je zgodilo s tatovi kolačev. Vmislil se v njih: ali so bili resnično lačni, ali zgolj željni izjemnega posladka, morda jih je žejala kratka pustolovščina. So kradli iz zlobe?

Kolački so bili čokoladni, nekateri polnjeni s kavinim nadevom, bili so janeževi piškoti, kakavovi keksi z limonino prevleko kakor kiselkast lak, smetanovi kolači z rumom, sadne torte, medenjaki, biskvit z marmelado, češnjeva in jabolčna pita, makova potica, potica z orehi in rozinami, baklava, sveže kremšnite, slastni španski vetrci iz beljakov, in v tem stilu dalje.

Sprva tatvine ni nihče opazil. Kasneje, da, šele kasneje so jih obsodili najprej v reggae komadu Cookie Thief. Matere so jih zasmehovale in jih obmetavale s pokvarjenimi jajci, pokvarjenimi besedami, ki jim je že zdavnaj potekel rok trajanja, z vsebinami mesnih konzerv in z gnijočimi rdeče-rjavimi paradižniki.

Eden izmed njih je vendarle skrhan priznal, da so zmikavti malega formata. Drugi so vzdržali mučenje s pomočjo aspirinov. Neka prepridna študentka se je zastrmela v njih kakor hudič s krogle. Toda imela je ribji pogled, kakor pač vse študentke njene baže (zdi se mi, da je bila celo moja sošolka).

Zasačili so jih »in flagranti«, »red handed« bi rekli Angleži, če bi videli in vedeli, kaj se dogaja njim (jim) prst pred nosom, morda čez Rokavski preliv. Poskusili so se izmuzniti z belo lažjo (white lie – nedolžna laž manjših dimenzij), vendar so jim dali jasno kot beli dan vedeti za širne razsežnosti njihovega zločina proti družbi in človeštvu v celoti.

Debeli otroci so tako prikrajšani za marsikak kolaček, ki bi veselo poginil na oltarju njihovega želodčka. Prikrajšani so debeleči se starši. Pa zobozdravniki privatne prakse tudi. Pa sintetizatorji insulina. Pa dame, ki bodo »jutri« začele s shujševalno dieto. In v tem stilu dalje.

Torej – po sklepu naglega vojaškega ino počasnega (počesanega) civilnega sodišča – je bil pomemben vladajoči sloj človeštva in njihovi derivati (debeli pamži) neodpustljivo prikrajšan. Valentin Vodnik je napisal odo tatovom kolačkov (pa saj jo je že tolikim). Jaz pa sem jih z guerillskim desantom rešila izpod vislic. V zahvalo smo si na koncu vsi obljubili, da nihče izmed nas nikoli več ne bo jedel kolačkov.

18.

Z Vesno se dolgočasiva.

»Greva k Lovcu na češnjev sok?«

»Stoli so še mokri od dopoldanskega naliva.«

»Kaj pa v kino Vič gledat tisto bedno limonado? Na razstavo v ŠKUC? Pod lipo na pizzo?«

Ne, nobena od teh stvari ne znese.

Na dvorišču kratko pristriženi predpubertetni igrajo nogomet. Robi igra bobne in midva bi morala pravzaprav odpotovati na Jamajko, kjer naju pričauje

kuje debela stara črnka z velikim jointom. Prekleti domišljavi smrkavec, vrag naj ga vzame.

Da, vse skupaj je bil en sam kompleksen plesniv nič. Rumene in bele grive stratusov odhajajo v park in pod drevo in se pogovarjajo z zgrbančenimi vejami, z listi in metulji, ki zblestijo v zvezdne rože in v tulipan lune, skoraj polne, a nepopolne.

Robi seveda zdaj triumfira, ko me je pa tako lepo ponižal in poslal k hudiču. Zdaj pa se naslaja ob misli, kako jočem in vzdihujem za njim. Ni šans! »Bil, pa šel,« pravi Vesna in moram se strinjati z njo. V meni ni več prostora za trhli optimizem po sistemu »sajbožbolje«, »zadežjemposijesonce«, »časjezdravnik-vsehbolečin«, in v tem stilu dalje.

19.

Limonina skuta je v tej vročini postala topla in zdrizasta (hladilnik je pokvarjen).

Si videl, prijatelj, začarani orbis in ljudi, ki se kakor podgane plazijo po njem?

Komaj sem pobegnila nekemu taksistu, ki me je sredi noči prepričeval, naj grem z njim na kavo, saj čisto blizu stanuje, deset minut, pa me bo zastonj peljal domov potem. Ha, kar misli si! Zataknilo se je pri prednjih vratih, ki se niso dala na noben način odpreti. Verjetno finta za potnike, ki nočejo plačati prevoza. Divje sem se trudila s kljuko, pa ni in ni šlo. On pa se je prav nemarno režal, češ, zdaj si pa v pasti. Figo! Odprla sem okno in odprla vrata z zunanje strani in vlekla črto v noč. Vesna je telefonirala, da bere Camusov »Mit o Sizifu«. Ob tem sem se morala spomniti na nek neumen vic o Sizifu in Ojdipu, ki mi ga je razlagal Robi, ko sva se prvič vračala peš iz Študenta, mimo policijske postaje na Prešernovi.

20.

Mama mi je prinesla šop marjetic iz Radovljice. Nimam rojstnega dne in girlanda spominov na čisto nekaj tretjega mi grozi zadušiti me kakor udav neko scufano kuro.

Mirno navijam vreteno mizerije dolgočasnih vsakdanov.

Ob 18.15 se konča pouk. In potem – potem zazvoni. In potem – Robi stopi skozi vrata razreda, šole, časa. Časa? Ne, to pa ne more. Jaz tudi danes ne morem. Včasih lahko – toda to je le igra in igra je past in jaz se ujamem v past, kakor ne preveč prebrisana lisica, ki za hip pozabi na svojo vlogo zvitorepke, za kazen pa mora pasti naravnost v past. Jutri moram kupiti pasto za zobe. Ujela sem se v lastno past. Nisem dovolj previdna. Pravzaprav sploh nisem previdna, ampak sem nepremišljena, lahkomišljena in nedomišljena. Če bi bila previdna, potem to ne bi bila jaz. In kdo bi bil potem to? In zakaj ne bi bila jaz kdaj pa kdaj previdna? Ali sem preveč vidna? Nevidna? Vsevidna, vsevedna, prividna, odvidna, zavidna? Predvsem prividna. Če že ne morem biti previdna, bom pa vsaj prividna.

»Pa kdaj misliš že enkrat pozabiti tega zoprnega cepca?« se jezi Vesna.

»Saj se trudim. Pravzaprav mi pa ni čisto nič več do njega.«

Lažem? Upam, da ne. Kolaž – ko laž zmaga . . .

21.

Vesna mi je narisala pet slonov v zvezek. Ta ženska ima strašno manijo risanja slonov, in to vijoličastih, z rožo v rilcu.

Uspela sem prebaviti 43 strani Abendrotha, prebrala sem Andersonov »Temni smeh«, rešila nekaj križank, kupila sem zvonec za kolo, mimogrede skočila v »Miško« na kavo s čokoladnimi drobtinicami, buljila v TV dnevnik. Kaj še hočem iztrgati iz tega dneva? Ali mi ni nikoli dovolj?

Ne. Za desert si privoščim ritem, divji ritem in ples, ljudi, glasbo, ritem ljudi in čustev v Stopoteki. Torej osedlam svojo ljubo vijoličasto kobilo (z novim zvoncem) in odjezdim na nek ples v nek disko, pod pokrovom zvezdnate teme v veter večera tega sedmega junija, ki je samo danes in zdaj in ga ne bo nikoli več. Preživeti in predvsem doživeti dan, trenutek, dokler se vsa čreda trenutkov ne požene v dir brez povratka.

22.

Gnijem v NUK-u in se sprašujem, zakaj je vse postalo nenadoma tako nezanimivo. Dolgočasna čitalnica, polna zatohle teme in komaj brlečih žarnic, lesen strop, iz katerega rastejo molčeči železni lestenci.

Nobene čarovnije pričakovanja ni več nikjer. Le sivi neljudje, kakor armada robotov brez čustev, ki tava iz dneva v dan, razčlovečena blodi skozi vsakdanjost in gleda v svet s polodprtimi ribjimi očmi. (Kakor Robi takrat, ko je prišel k meni po svoje kolo, ki mi ga je bil nekoč posodil. Kakor tečna stara baba je stal na pragu in čakal, da najdem ključ od ključavnice, jaz sem brskala po predalih in škatlah, on pa je buljil v strop z breizraznimi ribjimi očmi, polnimi praznine. Želel si je le čimprej stran, s kolesom vred, seveda. Vesna je rekla, da bi ona na mojem mestu prodala to njegovo kolo, pa naj se potem tip kar meče na trepalnice, če hoče.) Parada ometov, fasad in vpijoče praznine. »Pretiravaš,« pravi Simona, ki se zraven mene uči filozofijo. »Saj niso vsi ljudje taki kot Robi,« mi napiše na listek, ker se okolica razburja z dovolj zgovornim »PSSST!«

»Bomo videli,« ji odpišem.

Potem odjadra v »Plečnika« na kavo. Sploh se je najino učenje v NUK-u skrčilo na odmore med kavami. V glavnem večino časa porabim za pisanje v zvezek z naslovom »Jutra« in se bolj malo učim. Sediamenti spominov, ki se gnojijo v nezaceljene rane, me preveč zastrupljajo.

Torej, nekega deževnega popoldneva se je Robi preprosto in za zmerom odpeljal iz mojega življenja – s tistim kolesom. In kakor da ni bil to isti človek, tisti, ki me je povabil na marelični sok (in na Jamajko),

potem ko sva odplesala sobotni večer v Študentu. Kakor da sploh ni bil več človek, temveč nekakšen nečlovek, izkrivljen privid možganov, ki se je izrodil iz izsanjane podobe. Kakor da ga nikoli niti ne bi bilo – nič ni ostalo za njim. Niti kolo v zdaj prazni drvarnici, niti rdeči dežnik, nič. Vsekakor nič opijemljivega, samo neki blesavi spomini, ki me davijo.

Človek najbolje preživi kot domišljav egocentričen flegmatik. Telefoniram Vesni. Vesne ni doma. Nikoli je ni, kadar jo potrebujem.

Že več kot deset ur čepim v tej prekleti knjižnici (z odmori vred, seveda). Vsekakor sem je do grla sita in učenja zgodovine isto. »Hej, Simona! Greva v Union na sladoled!«

23.

Temu ni tako. Čemu? Čemú?

Imam močan občutek, da začenjam stoletno vojno s sama sabo, s takšno, kakršna sem, da bi postala taka, kot si želim biti. Sicer pa – sonce je zunaj! Zakaj sem pa jaz notri, če je sonce zunaj? Grem ven. Bom že potem videla, kaj se bo skuhalo v tej kuhinji usode, pod pokrovom nekakšnih nerazumljivih skrivnosti. »Time alone, oh, time will tell . . .«

24.

Spet čez polnoč pišem brezplodne litanije.

Vrnila sem se iz ŠN, kjer so šibali »Na lepem prijazni«. In ostala bi bila tam do konca, če me ne bi Robi spraval ne le v slabo voljo, ampak celo v histerični obup. Ves zrolan je nekaj vreščal na ves glas in po opičje poskakoval skupaj z neko pošišano čebulo, ki ga je gledala, kakor samega Apolona. Potem je stopil k meni in se zadržal: »Daj mi en cigaret!«

»Nimam cigaret, jaz kadim samo jointe. A greš z mano na en dim?« sem se kar nekaj začela zmišljevati.

»Ne, trenutno me take stvari sploh ne zanimajo,« je izjavil zelo vzvišeno in zavihal nos v zrak.

»Robi, zakaj si ti tako smotan?« sem še rekla in to je bilo zadnje, kar sva spregovorila v nadaljnjih stotih letih. Nek tih in trmast dogovor, da se od zdaj naprej ne poznamo več. Ignoriranje na vsej črti. Tudi prav, če ne gre drugače.

Popoldne sem preživela v NUK-u, potem pa sva s Simono šli k »Mačku«, kjer sva srečali Aleša, flavtista pri Saeti. Prepričevali sva ga, naj gre z nama v ŠN, pa ni hotel. Potem sva torej sami odkolesarili do Študentskega naselja, na koncert NLP.

Simona je bila tam deset minut, jaz pa dvajset. Odšla sem takoj po tistih scenah z Robijem.

25.

Vprašam se: kaj je na koncu ulice? Ulica nima konca. Na vogalu ulice? Vogal. Na vogalu. Na križišču.

Skoraj štirje tedni deževne teme in na pol blaznih tavanj za preteklostjo, blodnje po spominu minulih tre-

nutkov, zapisanih že v naprej pogubi, smrti. Kakor Sizif (spet se spomnim tistega Robijevega vica, na Nazorjevi cesti sva se pogovarjala o filmu »Hair«, potem sva šla mimo Kinoteke in na Štacijon, Vesna se pripelje s kolesom, marelični sok, zreš v vlake, ki prihajajo in odhajajo, brez misli, vlak in ti). Sizif in njegova skala, skala, ki se tako rada vrača na začetek. Plamen karminske zarje v razbitem vrču gostečega se večera. In junijska noč, vsa prežeča, začarana od zvezdnih slutenj in vsa vlažna od temne krvi večnosti. Potem blede zvezde, pogreznjene v ugasli molk modre temine.

Odlomek lune pred mojim razprtim oknom kot oglevalo presenečenih zenic. Gosto pričakujem jutro, da me bo rodilo v svojem rojstvu. Z velikimi zrcalnimi očmi se odplazim med perje zvezd in – ne ostanem tam.

Šepetanja in upanja so izumrla že z dinozavri, oblaki so se zlepili – skorja čez luno.

Prežeči nevidni volkovi v razkrinkani temi pijejo neko strjeno kri sprijaznjenja, topeč jo v ognju nevrnitve.

Neka doba ugasne, se odlomi in se zruši v prah.

Neka zver se potuhnjeno odplazi zato, da bi se na njeno mesto priplazila druga.

Pesem plavo-modre flavte potone kot flota not v morju zvokov teme.

26.

Danes je dan brezrazložnih nasmehov.

Grem na koncert Saete, čisto preprosto. V Moderni galeriji.

Naslov: Sedem skozi solsticij. Sedim v prvi vrsti, poleg Strelca, s fotoaparatom in v coklih je. Aleš s flavto se nasmehne. Vsi se nekako smehljamo. Razen Boštjana. Boštjan je slabe volje. V odmoru se Strelec, Aleš in jaz pogovarjamo o slonih. Potem Strelec pove, kako je dopoldne Robi razbobnal po mestu konec šole, zadnji šolski dan, ali nekaj takega.

Konec koncerta. Strelec se igra z vrvjo droga za zastavo. Aleš se odpelje na kolesu. Za hip se spomnim na nekoga drugega Aleša. Pogosto ime. Travnik zvezd zgoraj. Vek prvega krajca. Boštjan diha – na stopnicah pred galerijo. Popolno jogijsko dihanje. Utrujeni rdečebradec. Pomaham mu v pozdrav in zvodenele sence ljudi se potopijo v reko noči.

27.

Danes dopoldne na Čopovi ulici – glasba iz zvočnikov, nekdo prodaja lesene in lončene piščali. Z odsotnim nasmehom blodim skozi množico brezimnih teles in ljudi brez obrazov, vse do Antikvariata, kjer oddam neke stare knjige, potem pa mimo vonja po sardelicah, ki se vije iz Konobe, proti ŠKUCU.

Bolečina v levem očesu reže. Požrem tri aspirine.

Zdaj sedim v NUK-u poleg knjige Novejša zgodovina. Misli raztrgane tavajo in rojijo v čas.

Čakam na Vesno, da greva na kavo.

28.

Gledam skozi steklo, na drugo stran okna. Nič več otrok v parku. Nekoč so (smo) se igrali tam skrivalnice s samimi seboj in med drevesi. Gugalnicam do oblakov so spodrezali peruti.

Črni volkovi oblakov so prastari in mnogo prestari. Prestali so že vse, kar jim je bilo namenjeno lepega, kakor jaz.

Zaspala bi v čas in sanjala iz dobe praznih vrčev skozi dež in jazz v nekaj, česar ni več.

. . . in potem vlečeš za sabo izgovore kakor potuhnjene pse . . . Bolijo me nevidenja in nedoživetja.

Dež kakor snažen maček liže vroče ulice in potem raztopi črni sladkor asfalta v neresničnost in v paleta obupa.

Skrivenčene veje se lomijo v včerajšnji dan in na razpokanih dlaneh jantarjevega mraka preko zarje . . .

Da, na drugi strani večerne zarje, kamor se prelivajo spotikajoči se, razcepljeni koraki svetlobe, me spet čaka zvesti valpet spomina.

In rada bi videla tiste krvnike, ki so me prisilili, da vsak dan gledam dve posekani, počasi umirajoči smreki v razgledu z mojega okna.

29.

Poletje, ki ga ni. Razcvetena rumena vrtnica na mizi – brez pričakovanj.

Lou Reedov »Walk on the Wild Side« in Claptonov »Cocain« na plošči ne zvenita tako kakor v disku ŠN. Danes je zadnji ples v »Študentu« v tej sezoni. Jaz pa sem se pravkar do nezavesti utrujena vrnila iz Firenc. V sobi vonj kadila Hari Krishna. Limonin parfem. Vanilijev čaj na polici. Prah. samota.

In v tem stilu dalje.

Sirup dolgčasa, zelo gost. Občutek, kot da bi požrla lastni zastrupljen želodec, ki mu je že potekel rok trajanja. Kako zbledi čas in ovne čar ter se raztrga na spomine.

30.

Ustavila sem popotnika v sebi in obstala nekje v vetrovih časa, v dolgih stoletjih, razraščeni čez oči in misel kakor jedka pajčevina.

Današnji ponedeljek je kakor poslednji ponedeljek od vseh ponedeljkov. Zmenjena sem s Strelcem, s tistim, ki me je naučil žvečiti cimetovo skorjo. Ni mi do srečanja z njim. Ne bom šla. Na telefonu se oglasi zaspana Vesna – tudi ona gre prihodnji teden v Tunizijo.

»Jutra« se bodo kmalu končala (ker ni več prostora v zvezku).

Rada bi odšla nekam, z zavestjo, da ničesar ne puščam za sabo. Nenehni begi in vračanja naj se raztopijo v eno samo Odhajanje. Cresta Marybelle Lee (v filmu »Soldier Blue«) je bila zadnja resnična oseba, ki sem jo videla, predno sem odšla iz »juter«.

Kam?

Drugam.

NEBO V OČEH

sprehod neskončen
na okroglem obzorju
sveta nebesnoplavega
ulite cementne kóte
zaradi izmerjenosti
stoje na večjih hribčkih
in višji je grič
bolj se z glavo zaletim
v skale biserne
in v kanjonu gorskem
obležim
z nebom v očeh

RANLJIVOST

ni zaključenega naključja
razen mene
ko se v baročnih vijugah
oddaljuje skozi nočni gozd
in me pušča
golega in ranljivega
na razbeljeni plošči
mojih obzorij

SKOZI TO GLAVO

skozi to glavo
naravnost v roki
skozi te prste raste
rumen regratov cvet
na travnik rumenzelen
tja proti reki
iz prelomnice zrelosti
teče teče bistra voda mokra hladna
sladka voda teče skozi deželo
skozi majhno razpoko rjave zemlje
med preteklostjo in prihodnostjo
med široko mrtvim včeraj
med razširjenim okamenelim jutri
med sivo in zlato
tolmun v vrtinec ponika
in oko v njem
se bolj in bolj vrti
kakor košček črnega kožuščka
votel rdeč sveder
se v neskončnost zasaja

TUDI POZABLJENOST

tudi pozabljenost
iz moje
krvavo mesene notranjosti
prihaja
na pozabljeni dan
rdeče trnasto cvetje
v mračnih grajskih parkih
se rdeče tihotapi
skozi sočnozelene trave
zidovi vlažni razpadli
edini mejniki
zloženega kamenja
z rumeno kostjo dlani
na ravne vrste
minevanja

SE PASE

na irskem
domišljija pretekla
se pase
kakor bela kobila
na sočnem travniku
vse manj verjetna jezera bistra
logi hladni kože otroške
lahko sem vedno bolj tam
prebiram jih kot lesen molek
molek okroglo neskončen
mi skozi bolj in bolj tople dlani
drsi po lestvah
mojih ljubih rok
naprej in na vse
strani
in konca zares ni

NA GOZDNEM PAROBKU

izgubljanje v vedno odprte širjave
zapreka pripovedovavca zgodb
prevelika želja po navzočnosti
zato ne morem biti nikoli prav tukaj
ker so obzorja pisana
se kodrajo na vseh straneh
kakor izmišljeno morje
na poti skozi gozdič
majhnih dišečih smrek
v skrivnostnem večernem mraku
iz vedno vlažne doline doma
prekopicujejo se živahno
iz žarkov bijočega srca
veselega in poskočnega mravljinca
z lastnim večnim obrazom
na gozdnem parobku
poraslim s tavžentrožami

IRSKA

po žarku svetlobe
velikega cveta
ki rase z neba
plezam z željo
k tvojim hladnim jezerom
in belim zidovom
čredam belim toplim
odkritemu starčevskemu obrazu
smejoče modro oko
grčava pravična dlan
ki nosi razumevanje zemlje
in njenih plodov
konec sveta na prvem obzorju
dih večnosti
v spoju človeka in narave
nikamor ni treba oditi

ŽLEZA

slišim;

žene skrivš pletejo in tkejo.

Platnena prizma skriva črno kamro.

Pijan svoje krvi, prediram rumeni šotor;

pra vidim prababico in vnuka.

Babica s hrapavo roko

v vnukovi zenici lovi umorjenega sina;

vnuk po črnih brazdah

stika za hrano, za pravljичno besedo.

Babica poje;

snežijo na tabore beli zobje cvetov,

na rumeno kožo,

na borivsko areno,

na bitve v vrtačah;

rumeni sneg obliva ramena karantanska;

vrtača kraška

zemljo robidovno požira.

Ej; Vipava, ej Vipava, moja reka

jezik okusi:
svet je vrag hudič

jezik reče:
sveti blag pršič

jaz sem blag hudič

Vroč pršič se iz vreče srca usiplje dol v črno noč skoz razvezani kremen trebuha; ploske podplate mi zalivajo mirijade kaskad mrzlih otrok, ki kar naprej ploskajo izbruhom v opni nad svojim svodom.

O vrag, o bog, o svet pršič

pršič pršič pršič pršič pršič pršič pršič pršič pršič pršič pršič
na žrtveniku sonca je
je spremenjen v krvavi

nič

mater je gora

sin moj:
v prsih nosit

voda sonca = kri
v orehu brsti
moje rojstvo je solza
mož
kako bit hočeš
al pekel al nebo.

Ljubo drevo, ki boš zraslo iz moje prsti, moj ljubljeni udarjeni nos nabrekli, ki boš drezal skoz opno, sin moj nočni, ko ti bo hči rahljala porodno posteljo, svet moj črni, naj te svet ne boli.

Snet ljubezni.
Črka božja.

Zob ure.
Glas žená.

Ej, pojdimo náftarji
zeleni, ej pojdimo,
vodé se napijmo!

Aj, gozdarke pójdimo,
hitimo, da z jekleno volno
sřca obložimo!

Kje je gora
tak sinja, tak visoka
kot je mojga
sřca dom?

Kje je pobič
tak predrzen in tak fleten,
da ga zapeljala
ne bom?

Že v drncu zlohonem prihaja kapitan Agagkan, že njihovih trum kopita rudnike srebrne zmeljejo v kankan.

na nebu ogenj
je

Že v rudniku je
voda

možje zemljó
zdrobljeno
lovijo v
mrežo žičnato

žene na avione
so planile
že

in zvezdni okruški
parajo
nebo

o bog daj nam plazme; žené rojevajo vodó
srcé
predêre
zêmljo
O blago rojstvo smrti

luč
preplavi
vodó
pršič v odsevu zarje

jezik iz magme božje telo hladi v zemljo

PRVO OBHAJILO

I

Te bedaste cerkve grdote so zgled,
ker mladež jim stebre z nesnago obdeva
in zraven poslušá božanski blebet,
ki smrad kot iz čevljev beraških izvreva:
le sonce, ki zliva skoz krošenj se splet,
na šipah nakaznih podobe obseva.

Po materi zemlji njih kamen diši:
te hrame peščene ugledaš stoječe
ob njivah, kjer klasje svečano drhti,
in stezah, vijočih zamolklo se rdeče
v grmovje, kjer cvet se trnulje sinji,
med murve črnjave in šipke plamteče.

Te skednje na vsakih sto let počastijo
z barvilom, ki v mlečno modrikasto gre:
če burke skrivnostne razcvet svoj slavijo
zavoljo svetnikov in Naše gospé,
se muhe gostilniške z voskom gostijo,
ki vroči ga žarki po tleh raztalé.

Otroka dolžnost je, da dolgčas ubija,
opravlja nadležna in zoprna dela;
pozablja pri tem, da se koža mu zvija,
kjer roka duhovna je znojna lepela:
za dom mu skrbe, ki ga senca obvija,
da soncu prepušča njih čela zbledela.

Nedeljska obleka, kup slastnih potic,
ob sliki cesarja podoba pešaka,
gravure svetnikov, spokornih devic,
z izrazom, ki strastne ljubezni je spaka,
katerim pridružil se čar bo platnic,
saj knjiga spomin bo na dan, ki jih čaka.

Dekleta po šmarnicah rada imajo,
da fantje jih mladi predrzno strašijo,
odrasle gospode v kavarnah igrajo . . .
Ker čaka jih čast, da svoj polk okrasijo,
v obraz se petičnim meščanom hahljajo,
opolzke popevke na ves glas kričijo.

A župnik presrečen je slike izbiral,
da jutri bo z njimi mladost obdaril:
ko z vetrom iz dalje šum plesa je vdiral,
je čutil, čeprav ga nek glas je svaril,
da rad bi s stopali takt glasbe ubiral,
potem ga je spanec v sen črni zabil.

II

In brž poiskal med učenkami vsemi,
ki duh jih je bede, bogastva zoril,
je drobno dekletce z obrazom rumenim,
ponižno, saj oče portir le je bil:
»Na véliki dan med mladenkami vsemi
ji bog blagoslov bo na čelo izlil.«

III

Na večer pred slavljem deklič oboli;
kot v cerkvi somračni se najprej pojavi
vročičen trepet, da še postelj drhti,
in z znojem oblita »Umiram!« izdavi.

Ljubezni ulov, ki uroča noríce,
nemočna z rokami na srcu preštevava
svetnike, krilatce, nedolžne device
in ob zmagovalcu predano zmledevala.

Adónai! . . . V stihih latinskih zelena
nebesa ji lica škrlatna rosijo,
a s prsmi sinjin od krvi naškropljena
ji platna snežena vsa sonca temni.

Da zmeraj bila bi nedolžna in sveta,
za milosti dar moleduje zdaj ona,
a bolj od beline ledenega cveta
neskončno je hladna – kraljica Sióna.

IV

Vsečistost deviška le v knjigah živi,
a želje nam tajne tró trdi okovi . . .
Uboštvo zreš slik, ki jih dolgčas mrači,
nakaze ostudne, črvivi lesovi . . .

Čudésa nečista, ki bol jih nasnuje,
strašijo njen sen, ki sinjine izziva,
da halje nebeške v trepetu ljubkuje,
s katerimi Jezus goloto zakriva.

Želi si, da v strásti telo ji vzdrhti,
da s čelom v blazini se nemo izhruje
in nežnost ognjena čim višje vzplamti
v tem domu, ki senca vsegà napolnjuje.

Ko v hipu omaga, še vsa drgetá,
napenja telo in zaveso odstira,
da sobna svežina bi v postelj zašla,
v mednožje in prsi, ki sla jih požira . . .

V

Ponoči zbudi se. Takrat mesečina
v drenávost zastorov se tiho izlije,
da vso jo obsije nedeljska belina.
Sanjala je rdeče: iz nosa le kri je!

In čuti, da polna ponižne šibkosti,
lahko bi v ljubezni že zopet užila;
želi si noči, njenih muk in radósti,
da sladki pogled bi neba zaslutila.

Rodníce-deviške, ničesar ljubeče,
ki v mračnih tišinah bolesti umiva,
brezdanje noči, ko srce krvaveče
brez prič svojo nemo upornost izliva.

Želeč biti žrtev – nevestica mila
z voščenko v rokàh – jo je zvezda spremljala
za hišo blodečo, kjer v mraku sušila
je bluzo, ki s streh je pošasti pregnala.

VI

V latrinah opoj je noči preživela
in z lin je bel zrak ji na svečo kapljal,
ko trto norčávo, ki mrko je rdela,
na bližnjem je vrtu vihar razdejal.

Podstrešno je okno kot ogenj plamtelo,
ker pozno mu sonce je šipe zlatilo,
in tlak, kjer po žehte je lugu smrdelo,
je s spanca mrakobo zidovje polnilo . . .

VII

Kdo grajal naj sle bi nečiste darove,
izbruhal besneč svoje norčevsko zlo?
Saj trud nam božanski maliči svetove
in kuga razžira najlepše telo . . .

VIII

Ko bo razvozljala svoj splet histerij,
ljubimca uzrla v otožni bo sreči,
ko sanja o belem milijonu Marij,
o nóči ljubezni, prestani nesreči ...

»Ne veš, da morilka sem! Usta, srce,
kar tvoje biló je, vse, vse sem si vzela!
A zdaj sem bolnik, ki ga naj položé
k mrtvakom, ki moč jim nóči je prežela!

Otrok sem bilà, ko me Krist je oskrnil,
da vso sta prevzela me groza in mraz.
Kot mehko volníčje si kite mi ljubil . . .
In jaz sem pustila ti . . . tebi v slast!

Kar, moški, sploh čutiš, da duša predana,
ki plahosti gnusa še ni pozabila,
v trpljenju bilà je na moč razuzdana
in v strastnem zanosu je v greh zablodila?

Telo mi je hostije slast občutilo,
a tvojih poljubov sploh nisem užila,
ko v moje meso, ki se s tvojim je zlilo,
je Jezusa sapa trohnoba dahnila!«

IX

Takrat duša zlomljena, duša nagnita
naliv tvojih kletev bo brž začutila,
a tistim, ki jeza jim tvoja je skrita,
iz sle bo najgloblje v zemljó pobegnila.

O Krist! Ti nesmrtni zmikavt naših sil,
ki si tisočletja bledósti posvetil,
s sramoto in mukami k tlom si pribil
žensk čela in v dušah jim žalost raznetil.

prevedel Slavko Kumer

ZRENJE AGATE SCHWARZKOBLER

Najbolj čudežna reč, ki sem jo na svetu sploh videl, so oči, ki zrejo.

R. Šeligo

V času, ko je bil v zbirki Znamenja, kot njen 5. zvezek, objavljen leta 1968 Šeligov kratki roman *Triptih Agate Schwarzkobler*, je bila na Slovenskem že prisotna misel o posebnem, prevratnem in težave povzročajočem branju sodobnih proznih del. O teh vprašanih je največ pisal prav urednik zbirke Znamenja, v kateri je izšel tudi Šeligov tekst, Dušan Pirjevec. Njegova opozorila na spremenjeni ontološki status proze v dvajsetem stoletju bomo še podrobneje opredelili kasneje, na tem mestu moramo v besedilo Rudija Šeliga vstopiti tako rekoč neposredno, brez priprave: tudi Šeligov tekst nam s svojimi začetnimi stavki ne daje nobene opore, da bi ga, navajeni tega iz dobre realistične proze devetnajstega in dvajsetega stoletja, lahko kakor koli opredelili. In dlje ko prodiramo v besedilo, manj vemo o njem. Nobenega časa, nobenega kraja, nobene opombe o osebi, osebah ni, ki bi kakor koli razjasnila splošnost in poljubnost, pred katero smo postavljeni. In še nekaj je: ker je tekst navidez pisan v realistični maniri – vse je opisano logično in skladno, stvarno in do potrebne mere detajlirano – je zbežnost bralca še večja. Splošnost in poljubnost kot da ga želita zavesti in zмести, do kraja zapeljati v goščavi besed in stavkov. Prve strani Šeligove proze postavljajo bralca v absurden položaj: ve »vse«, a hkrati ne ve nič. Kot da besedilo ne bi bilo napisano v slovenskem jeziku, ne bi sledilo zakonitostim gramatike slovenskega knjižnega jezika. Način pisanja torej, način tkanja literarne pripovedi, ki je verjetno v času nastanka odvrnil od branja marsikaterga bralca in ki tako učinkuje še danes, dobro desetletje po svojem nastanku. Ob tem je treba takoj dodati, da Šeligova proza ni bila osamljena. Načinov problematizacije tradicionalnih modelov proze je bilo več, saj so s podobnimi oblikovnimi in vsebinskimi sredstvi pričeli preoblikovati slovensko prozo tudi

drugi pisci, recimo Braco Rotar, Marko Švabič, Dušan Jovanovič (roman *Don Juan na psu ali zdrav duh v zdravem telesu*, 1969), nekaj pozneje tudi Uroš Kalčič in Emil Filipčič. Ta podatek nam govori o dejstvu, da seveda to, kar se pričinja na Slovenskem s prozo Rudija Šeliga, ni niti osamljen niti naključen pojav, še manj pa je način, na kakršnega je napisan *Triptih* nekakšna nedomišljena pisateljska samovolja, bizarnost ali kaj podobnega. Vse to pa je dovolj tehten razlog, da se s prozo Rudija Šeliga *Triptih Agate Schwarzkobler* poskušamo približe spoznati in si razjasniti nekatera vprašanja, zastavljena v tem uvodnem razmišljanju. Vedeti namreč moramo, da so se približno v istem času dogajali podobni obrati tudi v drugih umetnostnih zvrsteh, v prozi, slikarstvu, grafiki, v gledališču, še posebej pa v tistih sodobnih oblikah umetniške produkcije, ki jo zaznamuje angleški pojem mixed-media ali po naše »sestavljene umetniške oblike«, v katerih se prepletajo prej naštetih umetniških zvrsti v novem sozvočju in pomenskem učinkovanju. Tudi to je razlog, da bomo poskušali Šeligovo besedilo razumeti v njegovih časovnih in prostorskih koordinatah, katerih osnovna značilnost in pomenska razsežnost sta prav gotovo odločilno povezani z nastankom cele vrste slovenskih literarnih besedil, ne samo Šeligovih. A če primerjamo Šeligov prvenec, komaj dve leti prej objavljeni kratki roman *Stolp*, takoj vidimo, kaj vse ločuje to besedilo od *Triptiha*. Čeprav kratki roman *Stolp* ni nikakršno »zgodno« realistično besedilo, pa je njegova fabula vendarle še precej tradicionalna, sklenjena in informativna, tako da bralec pri branju ni pod pritiskom nekega posebnega napora in napetosti, kakršnega začuti že po uvodnih vrsticah *Triptiha*. Tako lahko upravičeno sklepamo, da je Rudi Šeligo nenaavadno hitro »našel« tisto pripovedno tehniko, ki ni

značilna samo za *Triptih*, marveč se pojavlja (deloma, predvsem v dramah iz poslednjega obdobja, v *Lepi Vidi* in *Čarovnici iz Zgornje Davče*, samo fragmentarno) v vseh proznih besedilih, napisanih po *Triptihu*. Naslov – *Triptih Agate Schwarzkobler* pa nas vodi še k novim, nič manj važnim problemom: kakšna je zveza med tem, vsekakor *modernim* literarnim besedilom, in junakinjo znane Tavčarjeve *Visoške kronike* (1919), enega od »vrhuncev našega pripovednega slovstva«. (Slodnjak, *Slovensko slovstvo*, 1968) Je kakšna zveza med Tavčarjevim načrtom, da preraste *Visoška kronika* v pripovedno trilogijo, in Šeligovim naslovom *Triptih Agate Schwarzkobler*? Je Šeligo uresničil, seveda v drugem času, z drugačnimi sredstvi in predvsem v strnjeni obliki, nerealiziran Tavčarjev načrt? Vse to so vprašanja, s katerimi se bo ukvarjala druga študija, ki spremlja Kondorjevo izdajo *Triptiha*, zato jih samo omenjamo kot eno izmed izhodišč za razmišljanje o Šeligovem besedilu.*

A vendar je treba priznati, da nas vsako razmišljanje o novi slovenski prozi in še posebej o Šeligovih besedilih prej ali slej pripelje v območje tistega načina pisanja, ki ga poznamo pod imenom novi (francoski) roman. Ker je seveda lažje razmišljati o podobnostih in različnostih, če si ogledamo novi roman s stališč, ki so jih o njem izrekli naši avtorji. Pri tem je seveda posebnega pomena prav Šeligov odnos do tiste proze, ki jo je pričela Nathalie Sarraute že leta 1939 s prozami *Les tropismes* (Tropizmi) in ki je svoj največji razcvet doživel v petdesetih letih z romani Alaina Robbe-Grilleta, Clauda Simona, Clauda Olliera, R. Pingeta, Jeana Ricardouja in M. Butora. Ko naštevamo ta imena, o katerih se slovenski bralec lahko podrobneje pouči v spremnih študijah *Michel Butor in poizkus »novega« romana* Janka Kosa (v slovenskem prevodu Butorove *Modifikacije*, 1971) in *Na poti k novemu romanu* Dušana Pirjevca (v slovenskem prevodu Robbe-Grilletovega *Vidca*) seveda ne smemo pozabiti, da med njihovimi načini pisanja nastajajo opazne razlike, kot lahko opazimo razlike med deli posameznih avtorjev. A vendar je, kot pravi Lucien Goldmann, tem proznim besedilom vendarle skupna neka zanimiva stalnica: v njih se pojavljajo osebe in predmeti nekako na isti ravnini, kjer ni več v človeku usrediščenega sveta, v katerem so predmeti »nekaj manj«, dekoracija, asociacija, pripovedna struktura, protigra notranjemu monologu, legenda za čas in kraj. Vse te funkcije predmetov, pravi Goldmann, so v novem romanu opuščene; predmeti predvsem opozarjajo na to, da vse, kar postane del pisateljevega sporočila, predvsem in najprej biva; »pomeni« in »smisli« so tem rečem dodani pozneje. In prav ob teh opredelitvah, ki jih je v mnogih teoretičnih spisih in esejih razvijal predvsem Robbe-Grillet, so sprožile vrsto ugovorov in reakcij. Značilna polemika se je razvila leta 1963 med Robbe-Grilletom in Jeanom Guéhennojem, akademikom, ki je v *Le Figaro Litteraire* ob-

javil članek z naslovom *Roman gospoda Nihče*. V svojem obširnem analiziranju »sveta« novega romana pride Guéhenno do zaključka, da so napor pisateljev pri izganjanju človeka, pri »izravnavanju« njega samega s svetom reči in predmetov »nesmiselni, saj »nihče je NIHČE«, vedno govorimo o nekom, pa čeprav je še tako neznamen in nepomemben. »Svet je treba tvoriti« da bi lahko v njem živeli, pravi Guéhenno, »ne pa da ga spreminjamo v ogromno zrcalo, ki visi nad nami«. Robbe-Grillet je odgovoril posredno s spisom *Za novi roman*, ki nosi nadnaslov *Gospod Nihče odgovarja*. V uvodu Robbe-Grillet najprej skuša novi roman povezati z izročilom realistične proze 19. stoletja, saj trdi, da novi roman realizira prav eno najbolj znamenitih idej Gustava Flauberta: napisati prozo, ki ne izhaja iz ničesar izvenliterarnega in se naslanja samo na lastno literarno skušnjo. Svoje razmišljanje nadaljuje z mislijo, ki je verjetno usodna za razumevanje novega romana. Pravi namreč: »Rojena je nova vrsta pripovednika: to ni samo človek, ki opisuje stvari, kot jih vidi, marveč istočasno tudi izmišlja stvari okoli sebe in ki vidi stvari, ki si jih izmišlja.«

Robbe-Grilletov odgovor je pomemben tudi zato, ker jasno pokaže na razlike med posameznimi avtorji novega romana, nenehno se zavzema, da novi roman ne bi bil razumljen kot »šola« ali »gibanje«. Za Slovence in slovensko literaturo so te »načelne« in »teoretične« izjave pomembne v toliko, ker smo v revijah prej dobili tovrstne tekste pisateljev novega romana, kot pa njihova prozna dela. Med vrsto krajših zapisov, opomb pri recenzijah posameznih del slovenskih avtorjev velja omeniti »bruseljska« predavanja Nathalie Sarraute, A. Robbe-Grilleta in L. Goldmanna pod skupnim naslovom *Novi roman in resničnost* (*Problemi*, 1967). Ti teksti so zbudili tudi zanimanje Rudija Šeliga, ki pravi v svojem »izpovednem« spisu *Linearna shematika postopka* (*Problemi*, 1972) naslednje: »Po drugi strani pa mi francoski novi roman v oblikovnem pogledu ni dal ničesar. Mislim, da je bilo leta 58 ali 59, ko mi je Lojze Kovačič prinesel Butorovo *Modifikacijo* v srbohrvaščini. Deloma sem jo prebral, vendar me ni navdušila, niti me preveč ne priteguje zdaj, ko sem jo prebral v slovenščini. Razen ene zelo kratke proze. A. Robbe-Grilleta in Pingetovega *Inkvizitorja* je to vse, kar sem bral. Nekaj več sem sledil bodisi 'teoretskim' spisom Sarrauteove in Grilleta bodisi njihovim intervjujem ('Filozofija,' ki sem jo odkrival v tovrstnih izdelkih, mi je bila veliko bolj blizu.)«

Izjava je brez dvoma pomembna. Govori vsaj o nečem: nikakor ne moremo govoriti o direktnem vplivu novega romana na Šeligovo prozo, čeprav je verjetno precej vplivala na kristaliziranje njegovih pripovednih postopkov prav teoretična plast pisanja zastopnikov novega romana. V pravkar omenjenem članku Šeligo svoj pisateljski postopek razdeli v tri zaporedna obdobja – im(presijo), analizo in blokado. *Im(presija)* je obdobje, ko se mu iz realnega sveta luščijo posamezne »podobe« (prav za *Triptih* navaja

* Pričujoče besedilo bo v razširjeni obliki izšlo kot druga spremna študija v omenjeni izdaji.

tri: fenomen »bele, gladke roke« ujete v ritem pisarniških gibov; podoba lebdečih, breztežnih in nadčasovnih teles, kakršne najdemo lahko v slikarstvu Marca Chagalla; živost, nenehno se menjajočo intenziteto najstnikov v pogovorih in kretnjah), analiza je tista miselna faza, ko se stvari strnejo v (že) kristalizirane odnose, *blokada* zajema sam postopek za-pisa, iz-rekanja v besedah, stavkih; oblikovanje v vseh njegovih razsežnostih. Pri tem dodaja: »Vrhovni kriterij 'blokiranja' oziroma oblikovanja v ožjem smislu je validnost formulacij oz. teksta v celoti.« Tako Šeligo v postopek seveda ni samo »izmišljanje« reči, predmetov, sopostavljanje sveta, je tudi njegova trdnost, logičnost, kavzalnost. Tu se, kot bomo videli pri analizi *Triptiha*, Šeligo bistveno loči od »učinka« novega romana. Treba je samo prebrati Robbe-Grilletovega *Vidca*, pa bomo takoj videli, o kakšni »validnosti formulacij« govori Šeligo. Pri Robbe-Grilletu noben dogodek, nobena izjava, nobeno dejanje oseb ne more biti verificirano glede na prejšnje ali celo glede na neko zunajfabulativno »resničnost«. Za nobeno izjavo, izrečeno v *Vidcu*, in za nobeno izjavo, ki jo lahko na podlagi logičnega sklepanja izvedemo iz prebranega, ne moremo reči, da je v skladu z drugimi. Ali kot pravi v svoji študiji *Na poti k novemu romanu o Vidcu* Pirjevec: »V središču dogajanja, ki ga uprizarja Robbe-Grilletov roman, je luknja, zaradi tega v njem ni prave, zlasti pa ne razvite zgodbe in s tem se ta tekst izmika tisti značilnosti tradicionalnega romana, ki jo je naš avtor opisal z ugotovitvijo, da v njem predmeti in kretnje izginejo, so samo opora zgodbi, tako da stopi na njihovo mesto le goli pomen.« Ta ugotovitev se skoraj dobesedno sklada s tistimi izjavami o svoji prozi, ki jih je izrekel v mesečniku *Knjiga R.* Šeligo leta 1968 (spomnimo se: tega leta je bil natisnjen *Triptih* in zbirka šestih novel *Kamen*).

Šeligo pravi: »Drugače povedano: gre mi za prozo, v kateri bodo govorile stvari same, to pa pomeni razgrinjanje, slačenje stvari (seveda tudi človeških odnosov, zvez, dogodkov) do te mere, da jim kot pisatelj ne dodajam svojega pomena, komentarja in smisla in da ne dopuščam, da v strukturi moje proze pomen in smisel iz preteklosti in prihodnosti zakriva sedanjost.« To je tudi temelj Robbe-Grilletove proze: pomen je vedno aktualizirani pomen, ki nima nobenega krononimičnega in toponimičnega nastavka, v katerem se s svojimi opombami, posegi in obrati skriva tudi sam avtor in besedilo – golo, razsekano, v jarki luči, neskrto – postavi pred bralčevo zavest in povzroči, prav zato, ker je bralec navajen na komentar, na časovno in krajevno opredelitev in nenehno dopolnjevanje teh spremenljivk, prav zadrego, v hujših primerih celo blokado branja. A že v referatu za Štatenberško pisateljsko srečanje istega leta (*Neporabna proza*), najdemo povsem nove misli: »Če povzamem, mi gre v bistvu za dvoje: proza mora odpirati svet pred zavestjo in hkrati mora biti svetu odprta. Namesto kriterija resnice sem za validnost dela, namesto akcije sem za samospraševanje in namesto projekta

sem za polivalentnost dogodkov in reči.« Najvažnejši del izjave je verjetno tisti, ki govori o »odpiranju proze za svet«. Tu se Šeligo bistveno razločuje od novega romana, ki sveta na tak način ne »priznava«, pa tudi proces »samospraševanja« avtorja pojmuje drugače (N. Sarraute pravi v svojem »bruseljskem« predavanju: »Za romanopisca je resničnost neznan, nevidno. To, kar edino sam vidi. To, kar je po njegovem, on prvi dojel.«) Iz Šeligove izjave je tudi jasno, da nikakor ne želi pisati takih besedil, ki bi bila v procesu branja in razumevanja tega branja kakorkoli razglašena za alogična, nerazumljiva, bralca zavajajoča ali kaj podobnega. Ker o teh vprašanih, upošteva zgodovinske razsežnosti razvoja slovenske pripovedne proze, piše v *Sodobnosti* (1975) Janko Kos (*Teorija in praksa moderne slovenske proze*), moremo na tem mestu, zaradi razumljivih omejitev, spregovoriti samo o eni ključnih Kosovih ugotovitev, ki pravi, da Šeligova proza ni nikoli prodrla tako globoko v polje metafizičnega, da bi zanemarila konkretnost »socialnega« ali »historičnega« prostora, da bi svoje osebe povsem ločila od stvarnosti, jih oropala individualnih (razločitvenih) potez. O tem govori obširno v eni najboljših študij o *Triptihu* Marjan Dolgan (v knjigi *Pripovedovalec in pripoved*, 1979), ki ugotavlja dvoje. Najprej že znano in v novem romanu preizkušeno »tehnologijo«, po kateri je svet romana v »glavnem predmetnost, v kateri ni vrhovnega središča« in zato pripovedovalec »ne prisoja človeku [v tovrstni prozi – op. D. P.] osrednjega položaja v tej predmetnosti; še več, opazimo, da ga izenačuje z njo«. Važno je, da pri Šeligu svet ni v celoti predmetnost »na sebi« in da junak(i) ni(so) docela zravnani(i) s predmeti, kar seveda pomnimo, da še ostajajo usedline drugega (tradicionalnega) pripovednega načina. Te usedline je zaznala tudi Dolganova analiza, tako da jih je mogla celo razvrstiti v tipe odmikov, in sicer: od vizualnosti k drugim načinom percepcije in njihovim kombinacijam; od deskriptivnosti k metaforičnosti; od racionalnosti k iracionalnosti; od enopomenskosti k večpomenskosti. Kakor se morda zdi kontradiktorno, pa prav metaforičnost, iracionalnost in večpomenskost izjav v literarnem besedilu povečujejo njegovo preglednost, jasnost in logičnost. Kajti vsa naša vzgoja in vse estetsko v literaturo sta usmerjena v pojasnjevanje, ki temelji prav na naštetih elementih, zaradi česar prozna besedila dobijo tisto transparentnost, ki onemogoča blokade samega branja. Razlike, ki ločijo *Triptih* od francoskega novega romana, niso samo »zunanje«, marveč prodirajo kar v tkivo določenega načina razumevanja sveta – pri novem romanu naletimo na deskripcijo čiste imaginacije, ki ima seveda lahko pomen, kakršnega ima realnost (tu mislimo predvsem na situacije, ko skozi predmete in njihova zrenja »vidimo« odsotnega ljubosumnega moža v Robbe-Grilletovem romanu *Ljubosumje* (*La Jalousie*), sanje (ta »perspektiva« imaginacije je značilna za *Murphyja* Samuela Becketta, še bolj za *Vidca* in *Načrt za revolucijo v New Yorku* (*Projet pour une ré-*

volution à N. Y.) Robbe-Grilleta; lahko pa je to pomen, »ki izvira iz točke nič v pisateljevi zavesti«, kot je označil »temeljno razsežnost« fabule v novem romanu J. Ricardou v svoji študiji *Pour une théorie du nouveau roman* (1971). Šeligovo besedilo predvsem v prvih dveh delih, dokaj dosledno uvaja ta deskriptivni princip (o glavni junakinji, zdi se, da je to Agata, zveemo v vsem prvem delu komaj dvoje, troje reči, ki jo ne postavljajo v nobeno konkretno situacijo) popljenosti vsega v določeno hladno in brezbrizno predmetnost, a že v tretjem uvede spoznanja, da »svet ni absolutna zdajšnjost, je tudi preteklost . . . svet ni le predmetnost, le-ta je samo del sveta, ki je neznan delček vesolja« (Dolgan, *Pripovedovalec in pripoved*), ker so seveda ne le bistveni »odstopi« od poetike novega romana, marveč tudi od tistih določil, ki jih je navedel za svoje pisanje sam Šeligo (»ne dopuščam . . . da smisel iz preteklosti in prihodnosti zakriva sedanost«). Na tem spoznanju uvede Dolgan pojem trpljenja (torej uvede čustveno razsežnost), torej tragičnosti, kakršno novi roman ne priznava (pri tem seveda – primer je prav Butorova *Modifikacija* – tragičnost je, a je kot čista reifikacija), v Šeligovo besedilo pa vdre tako rekoč brez omejitev. Toda preden se bomo posvetili analizi teh razsežnosti Šeligovega besedila, moramo premisliti še vrsto drugih, ničmanj pomembnih reči.

Večina kritikov, ki je ob izidu ocenjevala Šeligov *Triptih*, je bila mnenja, da je Šeligova junakinja, ta sodobna različica Agate iz Tavčarjeve *Visoške kronike*, žrtev sveta, ki v svoji popredmetenosti izgublja sleherno čustveno razsežnost, torej svojo humano podobo. Agata je žrtev, žrtev je seveda tisti, ki je v svetu pasiven, ki (do)pusti, da ga svet pregazi, ki postane igrača v njegovih rokah. Kdor je pasiven, je brez volje, in kdor je brez volje, ničesar ne stori, da bi kakor koli spremenil svoj položaj. Tak je recimo Léon Delmont iz *Modifikacije* ali, v zapletenejši, manj razvidni podobi tudi zastopnik Mathias iz *Vidca*. Njuna dejanja, naj bodo še tako preprosta ali zapletena, nimajo za cilj osvoboditve, razrešitve; nasprotno pa Agata nenehno in zavestno vpliva na svojo usodo. Spomnimo se samo dogodka s tistim, ki dela »za rdečimi tapeciranimi vrati« (šef? nadrejeni?) in z Jurijem v kinu. V tej razsežnosti je Agata vsekakor podobna klasičnim junakom, ki sledijo določeni ideji; tako idejo, čeprav povezano in za bralca morda ne dovolj pojasnjeno – tudi ideje so potopljene v predmetnost – pozna tudi Agata. Za Butorovo *Modifikacijo* ugotavlja Janko Kos, da se vrednotam-idejam ne odpoveduje, čeprav »roman spoznava nemožnost, da bi jih človek uresničil z dejanjem«. Torej ideje kot latentno prisotni vzgibi, kot »čudežni in presunljivi odseliti« (Butor), kot »masivna navzočnost predmetnega sveta« (Robbe-Grillet) še eksistirajo, pri Šeligu pa so, vsaj v prvi polovici še kako dejavne, odločilne, zavezujejo tok pripovedi oz. dogajanja. Drugi del je, s stališča Agate, bolj trpen: neznanec, ki jo vzame v avto in odpelje nekam v okolico mesta, jo, proti njeni

volji, spolno zlorabi, tudi njena nočna epizoda, ki jo preživi v nedograjenem bloku, je naravnana v to smer. A vendar se na koncu Agata vendarle znova odloči za tvorno dejanje, zbere se, zašije si raztrgano obleko, osnaži jo in odide. Pripoved se konča znova v znanem pripovednem načinu, ki obvladuje prvo in polovico druge enote *Triptiha*: »Levico zelo strese, jo še enkrat pogleda, potem pa pas odpne, stisne urico v dlan, se skloni in jo spusti v torbico. Šele potem vse troje pobere in gre naglo k mali odprtini, kjer je veliko več svetlobe in odkoder prihajajo zelo različni glasovi in zvoki ploščnatega jutra, glasovi novega dne, ko se vse odpravlja in hiti. Ogladalce nasloni na prizidek pod odprtino, ga na hitro naravna malo navzgor, se malo skloni in gre z gibčno roko in z glavnikom v lase, ki so skuštrani in celó pomečkani.« Znova smo priče opisu, kjer je oseba potopljena med predmete, sledimo filmsko natančno odslikanim kretnjam, slišimo zvoke, ki jih reproducira jutro, znova smo pred isto uganko, kakršno nam je predstavil začetek: kaj je tisto, kar seje dogajalo, kam lahko postavimo vse dogodke, zbite v čas štiriindvajsetih ali nekaj manj ur in predvsem: kdo je tisti, ki se mu je vse to zgodilo? Kdo je Agata? Se konec tako spleta z začetkom, da ne bomo nikoli zares vstopili v njuno tkivo in se bomo nenehno srečevali samo z obodom? Ne zgubijo v koncu teže tudi tista aktivna in pasivna dejanja, iz katerih bi bralec lahko kako sklepal o Agati, njeni usodi ali vsaj njeni ženskosti? Kaj jo zlomi v sredini drugega dela *Triptiha*?

Priznati moramo, da se je pred nas vsul plaz vprašanj, ki so vsa kar se da tesno povezana z razumevanjem Šeligovega besedila. Bilo bi seveda prelepo, če bi lahko, tako kot ob novem romanu, ugotovili, da gre zgolj za *creatio ex nihilo*, za ustvarjanje iz »avtorjeve točke nič«, za čisto »samovoljo«, v kateri je vsaka zapisana beseda zgolj nekaj naključnega, samovoljnega; preprosto postavljenega tja in tja ne glede na sosednje besede, misli, stavke. Če bi Šeligovo besedilo, ne glede na njegove načelne izjave o lastni poetiki in ustvarjalnih postopkih, razglasili za nekakšno »*l'écriture automatique*« – avtomatično pisavo, bi seveda ne bilo potrebno kakorkoli razpravljati o njegovih idejnih razsežnostih, o vprašanjih junaka, njegove akcije in angažiranosti v svetu, saj bi pač sam tekst govoril zase, kar bi pač govoril. A prav zato, ker nas obkrožajo vprašanja, ki zadevajo v jedro reči kot so *ideja, junak, akcija, čustvo, nemoč*, se verjetno ne smemo zaustavljati pri površinskih in vidnih razsežnostih besedila.

A vendar je med načinom, na kakršnega opisuje svet tradicionalna (realistična) pripovedna proza in Šeligovim »reificiranjem« vendarle ogromna razlika. V tradicionalni (realistični) prozi je bil človek, junak pripovedi monoliten, imel je svojo integriteto in prav ta integriteta mu je omogočala, da se je odločal za takšno ali drugačno akcijo, da se je skušal odtisniti v svet, da mu je skušal pre-dati svojo podobo. Taras Kermauner pa ugotavlja v spremni besedi *Mit o Mo-*

lohu (k prozi Braca Rotarja *Moloh*, 1968, v marsičem podobni pripovednem načinu *Triptiha*) naslednje, ko opisuje »reificiranega« Rotarjevega junaka: »Človek sploh ni živi konkretni posameznik z določenim imenom, osebnostjo, zgodovino, idejami, značajem, prakso. Človek je prav tako razstavljen v misli, počutke, roke, čevlje kot hiša, mesto ali stopnišče. Ta razstavljenost je človekova današnja stvarnost.«

Ko premislimo to izjavo, se nam prikaže v zvezi s Šeligovo junakinjo dvoje: najprej dejstvo, da avtor junakinje nikjer ne imenuje Agata (govori pa o njeni muslinasti obleki, zagoreli koži kolen ali meč, o njenih vitkih rokah, o očeh, ki zrejo, o »črnem košatem šlemu las«, o »agatastem telesu« – str. 14) in nikjer je ne opiše v celoti, nikjer ni ničesar o bodočnosti in preteklosti, ki bi konkretno zadevala Agato, vse so samo drug ob drugega stisnjeni izsečki, detajli, prebliski, nedorečeni, v zraku viseči opisi. Edini, ki je imenovan v vsem besedilu, je Jurij, prijatelj (?) junakinje, njen nesojeni (?) ljubček (če si dovolimo paralelo z dogajanjem *Visoške kronike*). In prav Jurij – imenovan, torej glede na druge osebe določen, zaznamovan, potegnjen iz inertnosti – »povzroči«, da postane junakinja žrtev spolnega nasilneža in da doživlja v nedograjenem bloku svojo katarzično noč, ki pa jo pripelje natančno tja, kjer se začne s prvim stavkom pripoved *Triptiha*: »Ključek s površno vtisnjeno številko 28 se v ključavnici zatakne ali zaskoči tako kot sleherno jutro. . . .« *Tako kot sleherno jutro*: med jutrom in jutrom se zgodi nešteto reči, a nobeno nima (več) nikakršne teže, ne delo, ne užitek, ne spolno nasilje, ne trpljenje. Zato ni več ne prihodnosti, ne preteklosti, je samo nekakšna sedanost. Bi morda umor kot skrajno dejanje, lahko razrešil to vase potopljeno nikakršnost? Zdi se, če skušamo znova misliti »novo prozo« v celoti, ne glede na različnosti, ki jih ima francoski novi roman glede na »slovensko novo prozo«, da tudi umor nima nobene teže več. Ni več imenovan, ni opredeljen, ni zamejen v času in prostoru. Nima več ne predzgodovine, za rablja in žrtev ni več prihodnosti, s tem pa je ukinjen tudi smisel (spomnimo se še enkrat Šeligove izjave: ». . . ne dodajam svojega pomena, komentarja ali smisla«), ki ga lahko zaznamo v umoru, kot skrajnem dejanju. Ko je opis junaka izgubil svojo celovitost, ko pisatelj lahko opiše samo še roke, oči, pričesko, porjavlost nog ali mehko trebuha, pa ti opisi niso več logično sosledje ali skladje, potem seveda tudi ni več moč pričakovati dokončnih, mejnih, zavezujočih (eshatoloških) dejanj, ostajajo samo še v brezčasnost potopljena (mehanska) opravila, drobci nekdanj celovitega, zaključenega in smiselnega sveta. Nekdaj, v klasični pripovedni prozi, se je nenehno obnavljal videz resnice (realitete), sedaj smo nenadoma v preobrnjenem svetu: vse, kar lahko zaznamujejo opisi, je samo še resnica videza (realitete), je tisto, kar pisatelj še lahko opiše, a ne more več komentirati. Šeligovo spoznanje o besedilu, ki je (že) na stopnji trganja od pisateljave zavesti, torej ni nikakršna »modna« izjava

sodobnega avtorja, ni nikakršno »pojasnjevanje« lastnega pisateljskega postopka, je preprosto njegova resnica.

Ker pričujoče razmišljanje nima narave filozofskega diskurza, skozi katerega naj se zasveti »resnica« določenega literarnega dela ali celo resnica literature same, seveda lahko samo opozori, da je zgornja ugotovitev zarisana v prostor, kot ga pojmuje sodobna filozofska misel, namreč: »Resnica o resnici se glasi, da izza resnice ni nič.« (Tine Hribar, *Resnica o resnici*, 1981.) V luči te izjave pa nam verjetno kmalu postane jasno, kaj pomeni, da se skozi tekst zasvetlika njegova resnica do te mere, da obvladuje ne le »dela in dneve« Šeligove junakinje, marveč tudi in predvsem naše in vsaktero branje. Zato moramo prisluhnuti nadaljevanju Tineta Hribarja: »Resnična beseda je izrečena beseda. Vendar izrečena beseda kot resnična beseda – kajti tudi laž je detektor resnice – ne razpolaga z resnico.« Tako Šeligo svoje junakinje ne postavi v sedanji prostor zato, da bi mu rabila za preboj neke posebne ideje, marveč bi preizkusil same besede in da bi ta preizkus ne skrtil malo prej citiranih misli »o resnici vsega, kar je in kar sedaje literaturi« (N. Sarraute). V tej optiki seveda dejanja junakinje, njena sreča ali nesreča, aktivnost ali pasivnost nimajo tistega pomena, ki ga imajo v tradicionalni prozi. In zdi se, da tudi sam avtor noče tega, noče pravega, odrešujočega trpljenja, kakršnega začutimo ob smrti gospe Bovary ali Ane Karenine, marveč je to natančno tisti podaljšek neuresničljivega hrepenenja, ki ga je prvi v slovensko literaturo zasejal Ivan Cankar s svojo dramo *Lepa Vida* (1911) – nič nenavadnega ni, da je eden izmed najznačilnejših poganjkov Cankarjeve *Lepa Vide* prav istoimenska drama Rudija Šeliga, ki seveda marsikaj dolguje tudi spoznanjem iz *Triptiha*.

Pri tem seveda ne smemo prezreti neke izjave Rudija Šeliga v *Študentski tribuni* (št. 20, 1967), kjer v pogovoru *3 vprašanja Rudiju Šeligu* pisatelj med drugim poudarja posebno dimenzijo sodobne literature: »Torej je vsaka literatura, ki je sodobna, tudi spopad s sodobnim svetom in dogajanjem, pa tudi z družbenopolitičnimi dogajanjem.« O tem je govorila tudi omenjena Robbe-Grilletova polemika, v kateri je pisatelj med drugim dokazoval angažiranost novega romana, ne glede na to, da so kritiki dokazovali, kako je v novem romanu človek povsem, izginil, kako se torej zgublja humana dimenzija sodobne proze.

Dejali smo, da je v *Triptihu* za glavno junakinjo prelom na tistem mestu, ko postane v kinematografu ljubkovanje Jurija predivje in junakinja pobegne iz dvorane. Prizor je popisan skrajno kontrastno: od začetka Jurijevega ljubkovanja tečeta, prepletana, opis njegovih kretenj in (v kurzivi) opis tega, kar se dogaja v posameznih kadrih filma, ki teče na platnu. Sam prizor preloma/bega označujeta naslednji enoti: *Sacha Pitoeff se obrne proč. Onadva pa še zmeraj srkata svoje zrenje in mogoče raziskujeta nevidno dogajanje ljubezni tam znotraj*. To je filmski kader. Nanj se di-

rektno, brez prehoda, brez napovedi in namiga povezuje »resnični«: »Ko gre zmeraj bolj ihtavo proti nji in klešče njegovih prstov na stegnih in v naročju in na bokih še malo ne popuščajo, ampak so zmeraj bolj železne, še enkrat vzdigne obraz proti luknjičavemu stropu, stisne zobe in oči in reče silovito o miru in o ne, se sunkovito vzdigne, da mehka tkanina kar sama pade po stegnih, zgrabi torbico, za hip pogleda navzdol, kjer je nemara zaradi presenečenja Jurij še bolj na tleh in kot sesut, potem pa naglo hiti skozi vrsto.« Je ponovljeno fizično trpljenje, ki ga je morala prenašati že zjutraj zaradi šefa (?) v junakinji prekipelo, se je odločila za – recimo ji tako: *odločilno akcijo*, ki pa se je skazala za enako nično, kot če junakinja ne bi ukrepala in bi se še naprej vdajala Jurijevemu vedno bolj brezobzirnemu ljubkovanju. Junakinja sploh ne more uteči svetu, ki mu nenehoma želi uteči, ujeta je v tisti čas med jutrom in jutrom, o katerem je že bil govor in ki ga ne določa nič razen njega samega, v tej samodoločljivosti pa je povsem neoprijemljiv. Prav zato se vsa Šeligova pripoved dogaja (podobno kot v Robbe-Grilletovem *Vidcu* ali še bolj vizualiziranim romanu *Radirke* (*Les Gommés*, 1953) na nivoju vizualnega. Junakinja nenehno niha med akcijo (ki je vsekakor sled tradicionalnega romanesknega »ravanja« junaka pred »nalogami«, ki jih predenj postavlja svet) in zrenjem, opazovanjem, v katerem ni več sledu akcije, torej nujnega protitoka, v katerem junak skuša vtisniti v svet svojo podobo. Zrenje na reči in dogodke in ne nazadnje tudi na sebe samega (v tem pogledu bo treba verjetno v posebni študiji analizirati posamezne načine zrenja junakinje; opombe o tem najdemo v že omenjeni Dolganovi študiji) nima več pomena akcije, je samo še gola, čista, neobremenjena deskripcija: tako je, kot je in ta je ne določa prav nobene vrednosti. Seveda pripoved ni dosledna, v zrenje glavne junakinje se nenehno mešajo drugotni vtisi (to so drobne opazke o naravi, o ribiču, ki lovi na drugi strani reke), zaradi česar odpade tista trdota, ki jo poznamo iz besedil novega romana. Skozi vso pripoved je kot rdeča nit pretkana »glavna metafora« (Dolgan), ki na različne načine variira njeno čvrsto urejeno, polakirano pričesko črnih las. Skoznjjo se zrcali trdnost junakinje, ki prične slabeti šele po spolnem aktu, na koncu pripovedi (stran 69) pa so celo »skuštrani in zmečkani«. Ta metafora, ki povezuje dogajanje, ga na svojski način komentira in določa vsakokratni položaj junakinje glede na svet, ki jo obkroža in ogroža, seveda kaže tudi in predvsem na to, da pripovedovalec ni indiferenten do tega, kar se dogaja junakinji, skozi kakšne preizkušnje mora in kako se polagoma krusi njena trdnost. Ta trdnost pride še posebej do izraza (kot izrazita trdota, ki meji in se končno tudi dejansko prevesi v krutost, mučenje – spomnimo se: Jurijevi prsti niso več prsti, so »klešče njegovih prstov«) ob kontrastni mehki in poudarjeni senzualnosti prizorov iz filma. Zgolj slučaj, da Jurij in Agata gledata film *Lani v Marianskih Laznih*, ki ga je Resnais posnel po zgodbi A. Robbe-Grilleta? Verjetno ne. Ne samo, da se film vključuje s svojo

reifikacijo v svet vedno bolj naraščajoče reifikacije dogajanja med Jurijem in junakinjo – in prav tu pride do preloma, po katerem junakinja drsi nenehno navzdol, marveč tudi poudarja odmaknjenost ene in druge fikcije, ki stopata pred bralca tako rekoč simultano.

V tretjem delu, prav na začetku, pa se svet za junakinjo nenadoma razšire preko vseh meja – uvodni odstavki o brezkončnih vsemirja – nato dobi nadih fantastičnosti – primerjava vodnega stolpa s srednjeveškim kastelom. Kot je ugotovil že Marjan Dolgan in kar smo že omenili v našem razmišljanju, nenadoma se vtihotapita v pripoved prihodnost (vesolje) in preteklost (kastel), s tem pa je seveda zgodba hočeš nočeš postavljena v neko pripovedno zgodovino. Takrat se pojavi edinokrat tudi konkretna preteklost junakinje (nekoč je bila v znani Frauenkirche v Münchnu), čeprav jo pisatelj že v naslednjih stavkih znova potopi v predmetnost in sploh podvomi o kakšni zasebni eksistenci človeških bitij. A prav te misli so izrečene eksplicite, moč jih je zajeti in izolirati iz toka druge pripovedi, medtem ko so v novem francoskem romanu potopljene v pripoved, slutimo jih, a jih ne moremo izločiti iz drugih sestavin, ki sestavljajo pripoved. Najdosledneje je izvedena predmetnost junakov prav v odsotnosti premege govora, bodisi monologa, bodisi dialoga. *Vse je pripoved, poročilo o*, vse je postavljeno oz. protokolirano v skrajni, brezosebni obliki. (Dolgan: »Ker o vsebini osebine izjave pripovedovalec le poroča, se pripoved ne premakne v pripovedno sceno, ampak ostaja v mejah pripovednega sporočila: »Reče o francoski solati (. . .).« (16) »Reče o smetani. Da bi.« (18)«) Med pripovedovalcem in besedilom oz. junaki zija jasna in globoka poč: junaki se nikoli ne morejo (več) do kraja konstituirati, pripoved je že v položaju, ko se de-subjektivizira, saj vemo, da je prav govor (=tisto, kar rečem neposredno, kar ima afektivni značaj) ena od temeljnih potez subjektivističnega konstituiranja (o teh vprašanjih v njihovi začetni fazi in glede na slovenski roman govori Pirjevčeva študija *Pri izviri slovenskega romana*, Problemi 1972). Sedaj, ko vemo, da je Šeligova junakinja v vseh plasteh svoje (literarne) podobe dekonstituirana, nam je seveda jasno, zakaj njena dejanja, bodisi tvorna, bodisi trpna, nimajo več pomena žrtve, žrtvovanja, zakaj zaman iščemo *idejo*, za katero bi se junakinja borila in zaradi katere bi seveda na koncu romana tudi morala propasti. Šeligov svet je opalen prav zato, ker še niha med poslednjimi sledovi tradicionalne strukture slovenskega romana in odprtim poljem sodobne pripovedne proze, ki zmore stvari sicer še izreči in popisati, a nanje ne učinkuje več z nobeno trdno in naprej zamišljeno idejo: prav zato je branje tako nezanesljivo (na videz), kot da sam avtor ne bi vedel, kako se bo končala njegova pripoved in kam bo pripoved pripeljala junakinjo. Ko je dejavnost zamenjana z zrenjem, ko se svet strne samo še v eno – vidno – razsežnost in ko samo še v drobnih segmentih prodirata

vanj *spomin in sosedje*, seveda ne moremo več pričakovati tiste pripovedne »logike«, ki zaznamuje realistično prozo, v kateri je bralec skoraj soavtor, saj mu vsaka izjava ponuja možnost, da v svoji domišljiji »nadaljuje« zgodbo, jo še bolj detajlira. Šeligova pripoved v *Triptihu* sicer navidez tudi omogoča takšno »soavtorstvo« (recimo v prvem delu, ki je s svojo scenerijo vendarle najbolj ekspliciten), a se zanj hitro izkaže, da ni uresničljivo: besedilo ne ponuja, kot smo videli, nobenih trdnih izhodišč, na katera bi bralec lahko navezal svojo fantazijo. Vse je, ali pa ni, tako kot si dopolnimo: trdnost in varnost realistične proze sta popolnoma izginili.

O dogajanju v *Triptihu* moremo razmišljati tudi na naslednji način: verjetno je izven razpravljanja vprašanje o tem, ali se Šeligova proza kakor koli navezuje na realiteto, saj smo ugotovili, da z realiteto (v smislu dajanja »pomenov« in »smislov« nekim besednim zapisom) v tej prozi ni nič, da pa je seveda način, na katerega je dogajanje popisano, tak, da bi hkrati lahko bil in ne bil sorealnost. In prav ta dvojnost, ko vsako dejanje, pa tudi sama junakinja »živi« v prostoru med eno in drugo skrajnostjo (med hiper realizmom in reificirano prozo) jemlje bralcu »varnost«, zaradi česar se mora vprašati, ali se je sploh kaj zgodilo, je junakinja res doživela vse to, niso morda to samo blodnje, sanje, niso vse samo prividi, podzavest, utrinki v razcepljeni duševnosti. In priznati si moramo, če seveda nočemo pasti v past, ki se ji pravi teorija odraza ali posnemanja, da v vsem besedilu, pa če ga še tako natančno beremo, ni niti najmanjšega namiga na to, da stvar je ali ni v tem sorealnem svetu: povsem nam je prepuščeno, da se odločimo ali pa zavržemo tako misel. In tudi pripovedovalec z najmanjšim namigom ne stopi iz svoje objektivne anonimnosti, v kateri »ne dopusti, da bi se bralec neposredno seznanil z izjavo osebe tako, kot jo je sama izrekla, marveč postane posrednik med govorečo osebo in bralcem, ker poroča, kakšna je vsebina izrečene izjave.« (Dolgan) Realistični pripovedovalec je tako rekoč »povabil« bralca (včasih v odkritem nagovoru) naj sledi njegovi pripovedi, motiviral ga je z navideznim problematiziranjem lastne pozicije, neštetokrat je v besedilu dal vedeti, da je vse skupaj samo zgodba – fabula – a vedno znova je to spoznanje prekrito s samo »objektivnostjo« dogajanja. V prozi, kot je Šeligov *Triptih*, pa je potegnjena ločnica med pripovedovalcem/besedilom in bralcem in pripovedovalec nikdar ne »povabi« bralca v ta svet svoje pripovedi, marveč pusti, da se »nekaj« dogaja, kot se pač dogaja, presoje o skladnosti ali neskladnosti z realiteto so mu irelevantne.

Moderna teorija estetske recepcije literarnega dela (Robert Jauss, Northrop Frye) trdi, da je literarno delo samo toliko in takrat literarno, kolikor je brano, se pravi vedno znova aktualizirano. To seveda pomeni, da si vsako literarno delo vendarle prizadeva, da bi se kar najbolj vključilo v to recepcijo, saj ga drugače tako rekoč ni. Ker vsako literarno delo želi vstopiti

v »estetski komunikacijski proces«, kar pomeni, da »išče« bralce, da se jim na svojski način, ki ni podoben nobeni drugi komunikaciji, »odpira« in »daje«, seveda literarna dela, to velja še posebej za sodobno prozo, dramatiko in poezijo, ne povzročajo »bloka-de« kar tako, marveč s posebnim namenom. Ko se namreč izkaže, da je določen »estetski komunikacijski model« tak, da blokira recepcijo in povzroča vse tiste učinke, o katerih je že bil govor v pričujočem razmišljanju, je seveda treba vedeti dvoje: najprej je verjetno določen način recepcije postal nezadosten in problematičen; obenem je postala problematična vsa literatura, ki realizira pri branju to problematično in nezadostno recepcijo. Prva nezadostnost se zrcali v drugačni, sodobni literaturi, drugo »proizvaja« sodobna literatura sama. Bralec, navajen splošno priznanega »estetskega komunikacijskega modela« realistične proze, v kateri (podobno kot sam pisatelj) ve »več«, od junakov, bralcev, ki je postavljen v izjemen položaj, iz katerega ima pregled nad celotnim dogajanjem in nad vsemi tremi pripovednimi časi (aktualnim, preteklim in bodočim) se ob prozi, kakršen je *Triptih*, počuti zgubljen in mučno. In vendar prav stavek negacije, s katerim pospremi prekinjeno branje takšne proze, namreč »To ni nič«, najpreziceznejše zrcali situacijo. V sodobni prozi, kakršna je *Triptih*, se z nikomer res nič ne zgodi, nič takega, kar bi kakorkoli spremenilo bralca in s tem posredno svet. Nobenega moraličnega sporočila ni več, nobenega pouka, ki bi stal za poslednjim prebranim stavkom: bralec se čuti ogoljufanega, in prav na tej točki se prične spraševati o tem, ali je ali ni sorealnosti oz. kaj sploh je z dogajanjem, o katerem poroča pripovedovalec. Nastaja navidez paradoksalen položaj, v katerega je potisnjen bralec: nenadoma se zave, da izven samega besedila, pred katerega je postavljen, ni ničesar, kar bi mu lahko pojasnilo to besedilo, a ko »terja« odgovor od besedila samega, se izkaže, da besedilo nima nikakršne razlage (samega sebe), da v besedilu ni nič razen samega besedila, kar seveda bralec, glede na tradicionalne receptivne modele prevede v prej navedeno sodbo »To ni nič« ali »Z besedilom nič ni«.

Razpad in relativizacija antropocentričnega sveta, ki se zgodita na začetku *Triptiha*, se pravzaprav zlomita takrat, ko se zlomi tudi junakinja in ko začnemo njena dejanja gledati tudi skozi optiko prejšnje, tradicionalne proze, se pred nami pokaže dvojnost Šeligove proze, pravzaprav nihanje, ki obvladuje drugo polovico pripovedi. Čeprav je formalna zgradba res tridelna – v obliki, kot jo pozna klasični, renesančni triptih v cerkvenem slikarstvu, pa je v vsebinskem pogledu pripoved razdeljena na dve polovici oziroma na dve enoti, ki ju na svojevrsten način spaja prav meditacija o vesolju in stražnem stolpu na začetku tretjega dela. Zgodba ima tako trdno formalno zgradbo, ki v marsičem nadomešča tisto, kar je prinašala s pojasnjevanji in obrobni opazkami preobložena realistična pripoved: vsak del, kot je že ugotovil Dolgan, prinaša

eno izmed mogočih »stanj«, v katerih pisatelj opazuje junakinjo. Vsakemu ustreza tudi določen čas dneva (tu se moramo seveda spomniti na podobno zgradbo romana *Ulikses* (1922) Jamesa Joyca. Prim. študijo Janeza Gradišnika k slovenskem prevodu (1967), strani 430–31 in dalje) z določenimi in skorajda nezamenljivimi opravili (dopoldne: pisarniško delo, popoldne: zabava), ki seveda prav zaradi svoje nezamenljivosti in trdne vraščenosti v zavest junakinje spreminjajo svojo funkcijo in postajajo del predmetnega, »mrtvega« sveta. V njih ni ničesar spreminjajočega in prav zato se dogajanje, ujeta med dve jutri, prikazuje bralcu v tako hladni in ostri luči, brez sleherne (pripovedovalčeve) čustvene prizadetosti, če seveda zanemarimo drobne opazke na račun kontrastiranja z naravo in seveda meditativno celoto, položeno v začetek tretjega dela. Tako razumljen čas in ljudi v njem je Šeligo še uporabil, npr. v noveli *Velika Simona in veliki šahist* (zbirka *Kamen*), pa tudi v dramah (*Kdor skak tisti hlap*, 1973), vendar nikoli več tako izčiščen in razločen od vsega drugega, ljudi in predmetov.

Triptih Agate Schwarzkobler, izdan točno devetdeset let po znanem »programskem« spisu Frana Levstika *Popotovanje iz Litije do Čateža* (1858), je povsem obrnil Levstikovo misel o junaku, izrečeno v stavku »Junak naj dela in misli, mnjegovo dejanje naj ga znači.« Za junakinjo *Triptiha* seveda ne moremo več (z gotovostjo) reči, da jo njena dejanja označujejo do tiste meje, da bi prav zaradi teh dejanj lahko govorili o njej kot o posebni junakinji z določenimi lastnostmi. Dejanja in pomeni, kolikor jih še je, so zabrisani, prepuščeni so volji bralca, da jih ali pa ne aktualizira. Dejanja junakinje so izrečena na ravni, ki je raven občega, pomnoženega, je delo kot tako, nasilje kot

tako, trpljenje kot tako: vsemu je, kot v srednjeveških prilikah o sleherniku, podeljena občost, v kateri se vse zrcali, prav zato, ker ni več nobenega zrcaljenja, so samo še opisi, so samo še direktne interpolacije iz realitete (primerjaj tudi sočasno poezijo Aleša Kermaunerja, npr. pesem *Samomorivci, pozor*) v stavke, ki si skoraj ne dovoljujejo več emfatičnosti, marveč sledijo zakonitostim tistega »očiščenega« jezika, ki zaznamuje pragmatičnost sodobnega sveta. Pri tem seveda ostaja tista nujna razlika, o kateri govori v svojih »načelnih« spisih Rudi Šeligo, da je namreč jezik proze vendarle toliko avtonomen, da more ugledati in zaznamovati razliko med skrajnim pragmatizmom realitete, to dokončno in nepresežno reifikacijo sodobnega slehernika v njegovem tavanju od enega k drugemu in lastnimi opisi, v katerih se skozi ta nič realitete vendarle zasvetlika še nekaj, kar odkrijemo prav v poslednjih stvkih *Triptiha*: neko čudno, ne do kraja razjasnjeno vedenje, ki si ga priključijo sleherni bralec in ki ga je pisatelj namenoma vzpostavil v opazki »... glasovi novega dne, ko se vse odpravlja in hiti.« (str. 69), da je med plastmi predmetnega še neko življenje, sicer potopljeno in skrito, a vendar prisotno in dejavno. Zato *Triptih* vendarle govori v jeziku, ki je drugačen in odtrgan od zaprtosti sveta, v katerega je položena pripoved novega romana, čeprav je treba priznati, da je besedilo *Triptiha* glede na vse sočasne proze, tako Šeliga kot drugih pisateljev, vendarle tako »osamljeno« in izpostavljeno, da je že zaradi tega zanimivo in kar samo kliče po premisleku. Po tistem premisleku, ki se mu pripoved o neki ženski v nekem svetu nekih dejanj, tako spretno izmika in razpršuje, da nenehno ohranja opalnost pripovedi, skritost, ki je realistična proza ne pozna.

