

LITERATURA

POEZIJA

Brane Senegačnik, Ciril Bergles

PROZA

Franjo Frančič, Brane Mozetič, Aleš Čar

INTERVJU

Igor Karlovšek

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Jorge Luis Borges

ZADNJA IZMENA

Elfriede Jelinek

REVIZOR

Tomo Virk

PREVOD

Josip Osti

FRONT-LINE

Kovič / Snoj / Osojnik

Doneva / Simčič

ROBNI ZAPISI

KAZALO 1994

DECEMBER 1994

42



Poezija

- 1 Brane Senegačnik: *Znamenja*
 5 Ciril Bergles: *V Polifemovem očesu*

Proza

- 11 Franjo Frančič: *Ognji*
 18 Brane Mozetič: *Padalci*
 23 Aleš Čar: *Zrcalna zgodba*

Intervju

- 34 Igor Karlovšek: *Sem fabulist in rad imam zgodbo*

Enciklopedija živih

- 42 J. L. Borges: *Štrije eseji*

Zadnja izmena

- 53 Elfriede Jelinek: *Ljubimki*

Revizor

- 61 Tomo Virk: *Primer Handke*

Prevod

- 68 Josip Osti: *Sprehod po mestu, ki ga ni več*

Front-line

- 76 Kovič / Snoj / Osojnik / Doneva / Simčič

Robni zapisi

- 90 Čampa / Debeljak / Frančič / Janša / Jereb / Koeppen / Korun /
 Kranjec / Krstič / Mickiewicz / Singh / Smolar / Strauss / Tate /
 Vercouter

Kazalo 1994

- 100

POEZIJA**Brane Senegačnik***Znamenja***Znamenje**

Visoko
je črn ptič
potonil
v grafitni senci oblakov -

njegova sled
mi je prerezala srce.

Nočno znamenje

Med stebri noči
stekleni zvonovi mesečine -
s curki kričeče krvi
razsvetljeno
tvoje bitje.

V vetru nihajoča luč,
znamenja,
ki umirajo ob vzniku,
zamahi razpadajočega spomina,
s slutnjami izprani
beli biser bolečine.

Jutranje znamenje

Okamenela zarja.
 Reka zvezd,
 ki val za valom,
 hip za hipom
 spremenjena
 v bledico večnosti polzi.

Zeleneči klici ptic
 in kaplje smole
 v južnem vetru.
 Temni vonji
 dolgega molčanja
 se raztapljajo
 v svilenem snegu sinjine.

Svetlo znamenje

Ob uri umirajočih zvezd
 se prebujajo
 zeleni metulji tišine.
 S samotnimi jeziki
 teh dreves,
 pokopanih v pozabo
 med zemljo
 in nastajajočo modrino,
 se oznanja svetloba:
 mokre od tvoje krvi
 bežijo srne svita
 skozi večni gozd.

Belo znamenje

Skozi okno sanj
z obliko tvojih bokov
teče tišina.

Ustnice vetra
po zelenju
in po vroči koži
rišejo srebrne rože
spomina.

Kakor kri
kaplja tvoj vonj
po vejah črnih smrek.

Med plivkajočim zlatom
začudenih zvezd
vzhaja
belo znamenje samote.

Temno znamenje

Kamnite rože upanja,
kjer se najgostejši vsipa
črni pesek časa.
S konicami zvezd
pripeto nad morjem
pepelnato sonce duše.
Oko žalosti se je odprlo
in iz njega so pritekale
neke sanje:
goreča senca svobode.

Črno znamenje

Ob tem drevesu
vselej senca spomina
in novi in novi
vrtinci rož.

Zlog
za zlogom
se razlomi
smaragdni spev samote –
v neznansko budnost,
v krvaveče oko
zarezana
črna zvezda tišine.

Ciril Bergles

V Polifemovem očesu

V Polifemovem očesu

Že prvi dan me je zapredel v svojo zenico.
Z mračno senco mi je zaslonil pot vrnitve
v toplo gnezdo.
Moral sem ostati v njegovi mrzli pokrajini.

Zdaj gledam, kako izginjajo v njegovem
nenasitnem trebuhu ti, ki jih imam rad.
Zbirke okostij rasejo kot po nekem
strateškem načrtu.

Skrivaj opazujem vsako njegovo namero:
kako preiščeno si prisvaja
moje barve, oblike, okuse, vonje,
ritem mojih gibov ...

Da se ne bi prezgodaj polotil
moje kože, moram brezpogojno
ostati zvest samemu sebi.

Včasih mi ponuja nekakšno dobrotljivost,
a nanjo ne morem računati.
Včasih mi dovoli majhno kroženje,
od vzhoda do zahoda.
Kdaj drugič hlini svojo odsotnost.
Takrat se izročam slepilom,

ki me nagovarjajo za osvajanje
 ugodnejših okoliščin.
 Včasih mi pomežikne,
 s prikritim sočutjem
 ali z nejasnim posmehom.

Sili me peti.
 A kakšne pesmi
 naj mu pojem?

Ne vem, ali moja cena
 v njegovih očeh rase ali pada.
 Naučil sem se živeti
 s počasno smrtjo.

Mislim pa, da konec
 ne bo pravičen.

Zagovor

Opravičujem se, ker se nisem rodil
 v nekem drugem času,
 v neki drugi deželi.
 Da nimam treh rok, sto nog,
 devet ust, šest pesti.

Pravzaprav nimam vzroka,
 da bi bil kaj drugega.
 In moje besede ne zmorejo razložiti,
 zakaj sem prav to, kar sem.

Lahko me obtožujete,
 zakaj nimam nobenega zaklada,
 skritega pod skalo svojega duha.
 Zakaj sem iz snovi,
 ki se ne more povzpeti v let.
 Kot orel ali mušica.

Vsi moji položaji so enostavni,
nič nenavadnega ne najdete na njih.
Vendar se ne čutim poraženega.
S polnim razumevanjem
sprejemam vsak svoj padec.

Moje spočetje je bilo akt ljubezni.
V tem je ves moj up.

Neko magično jutro

V starosti osemnajstih let sem stopil
iz svoje hiše zgodaj zjutraj
in se smejal.
V meni je bila radost preprostega
in zdravega veselja.
Danes je srečen, so rekli ljudje.
S kretnjami sem ponazarjal,
da bom na dušek izpil tisti dan.
In sem tekkel in brnel kot čebela.

Ne vem, kakšno magično moč
je imelo tisto jutro, v katerem
sem dihal s polnimi pljuči veter
in razločno čutil vonj trav,
željo postati čebela ali mravlja,
vrtnica ali čriček, imeti enostaven
občutek za življenje, biti prost
vseh grenkih skrbi, pogovarjati se
s kamni in nič misliti na jutri.

Le zakaj se življenje ne zgosti
v tako jutro. V tak plamen.
Bilo bi kratko, a potem
bi mirno spali.

Popotnik

Samo razlagam neko davno navado,
morda neko strast svojega plemena.
Rad bi vse zvedel o morjih, prebičanih
od vetrov, ki s svojimi slanimi jeziki
ližejo naše rane.

Rad bi se na vrhu najvišje gore
pogovarjal z Bogom, mu pel hvalnice,
pisal pisma prijateljem.

Ničemur se ne želim odpovedati.

Potujem, da bi ohranil svojo celovitost.
A vedno naletim na vprašanja,
kot na primer: Od kod prihaja svet?
Je res okrogel?

In hodim počasi po tujih ulicah,
v zraku iščem neko drugo pomlad.

Kot osamljen golob postopam
po parkih.

Prebiram časnike v jeziku,
ki ga ne razumem.

Medtem se otroci igrajo vojno in mir.

Vsakič se vrnem z malo otožnosti na licih.
In s strašno vnemo pripovedujem
svoje odisejske zgodbe.

V petem nadstropju

Ne po naključju, iz previdnosti se včasih
umaknem v peto nadstropje.

Tu se soočam z večeri, ki mi zadostujejo
kot verzi neke lepe
pesmi.

Dvignjen nad smetiščem mesta,
nad njegovim smradom, nad egoizmom
in norostjo, nad spletkami in denarjem,

lahko občutim neko drugačno moč,
 nekega drugačnega Boga,
 ki načrtuje novega Adama.
 Tu, na tej višini, oblikujem
 in rušim svet po svoje.

Od tod vidim razločno vse,
 kar je še ostalo ob tako
 nasilnih klimatskih spremembah.
 Uživam prednost, da lahko slišim
 in vidim čudovite stvari, ki jih drugi
 morda ne slišijo in ne vidijo.
 In to me dela lahkega
 v telesu in misli.

Tu je nebo nekoliko jasnejše
 in zvezde bolj mrzle.
 Tu je manj nerazločnega šepetanja
 in več obetajočega molka.

Tu razkrivam,
 kaj pravzaprav sem.

Zrcalo

Ne vem, kdaj sem prvič opazil,
 da ni na moji strani.
 Da mi kaže predvsem poraze
 in ne zmag.
 Da mi prisluškuje.
 Da proučuje vsako mojo rano,
 ker ve, kako sem občutljiv
 za to telesno šibkost.

Odložil sem se, da se mu uprem:
 vsako jutro.
 Da skrbno pripravim svoj obraz:
 za vsako predstavo posebej.

Ga nežno napudram kot Pierott.
Spremenim v vrtnico ali zvezdo.

A zvečer me potem še bolj vztrajno
opozarja na početje nevidne roke,
ki z malenkostnimi vrezi
spreminja moj obraz v nekaj,
kar bo primerno za odtis
na Veronikinem prtu.

Odločitev

Čeprav se mi včasih zdi svet negostoljuben,
sem se prostovoljno odločil, da bom nadaljeval
s tem svojim življenjem.
Zdaj to vztrajno počenjam in prosim kratek
aplavz za tako gesto.
Neka nora mušica se še naprej zaletava
v moje okno, a jaz sem na tej strani
in se mi zdi, da sem za nekaj časa na varnem.

Vem, da je vsaka ura tatica življenja.
Da moram preudarno ravnati z njegovo zalogo.
Ko prepoznam lepoto,
včasih v zaupljivem dotiku neke roke,
včasih v utripajočih vejah dreves,
včasih v nekem Schubertovem samospevu
ali v cvetu vrtnice, si zapomnim njene poteze,
se umaknem na neki tih kraj
in se tam ljubkujem z njo.

Čeprav vem, da vrtnice
tudi grizejo (to je strašno!),
da dotik roke lahko boli,
da so veje krhke
in da je samospev
lahko hudo razglašen.

PROZA

Franjo Francič

Ognji

Čeprav poznam vsak centimeter asfalta v prestolnici naše vasi, se po dnevu, dveh počutim v njej zagatno in zadušljivo. Lahko bi obiskal Vero, čeprav je rekla, naj ne prihajam več, lahko bi šel do Andreja, večnega klovna in žurerja, pa mi ni, da bi se kjerkoli ustavljal. Zvrčam pelinkovec za pelinkovcem in pišem Evi razglednico z opravičilom. Ne najdem pravih besed, samo to, da ne bi rad zaprl vseh vrat. Za Meto takoj najdem prave besede.

Draga, vidiš, tudi tu, iz srčne zaklopke naše vasi, ti pišem in ti pošiljam prekrasno podobo meglenege mesta na robu morosta, odpravljam se v živalski vrt k znancem in te prosim, da mi čimprej sporočiš, kdaj se vidiva.

V trenutku se odločim, da obiščem Milenin grob. Lepo me je učila, kako naj ga brez težav najdem. Materinega ne obiščem, po pogrebu ga nisem, neko zadoščenje je v tem, konec nerazumljivega maščevanja.

Populim plevel in prižgem svečo. Gomila je zanemarjena, nihče ne obiskuje njenega groba. Milena, moja teta, visoka svetlolaska, z ognjem v rokah, ki venomer nekaj dela. Milena, moja skrbnica, samka in devica, ki me je vzela k sebi, da mi ni bilo treba v sirotišnični dom.

Milena, ki stoji na balkonu in mi maha, ko se odpravljam v šolo.

– Jan, Jan, spet si pozabil vzeti s seboj copate.

Milena, ki sedi ob robu moje postelje in mi bere pravljice.

– Jan, zdaj pa lepo zaspi in krasne sanje ti želim.

Milena, ki me ljubeče umiva v kadi.

– Jan, velik prašiček si, niti dneva ne zdržiš, da se ne bi povaljal v blatu.

Milena, ki sem jo štel za svojo pravo mater. Ni moralizirala in obtoževala svoje sestre, ni me vzela kot breme, ni bila samo navezanost, bil je ogenj bližine in ljubezni.

Poklekнем na grob in jo pokličem: Milena, prišel sem, po dolgem času, saj veš, kako znam biti površen.

– Pusti, Jan.

– Ne, vsaj za tvoj grob bi moral skrbeti.

– Saj veš, da mi je bilo vseeno, ali me pokopljejo, zažgejo, nič nisem dala na to.

- Mar nisi govorila, nekaj je nad nami.
 - Ah, to je bilo bolj v tolažbo. Povej mi, Jan, zakaj si tako žalosten?
 - Saj nisem.
 - Jan, veš, da mene ne moreš prevarati. Toliko moči premoreš, imaš to moč, da premagaš žalost.
 - Milena, ogenj ugaša.
 - Ne, niti zagorel ni.
 - To praviš ti.
 - Ja, to ti pravim jaz, ki te dobro poznam. Se še spomniš, kolikokrat sem imela prav?
 - Skoraj vedno.
 - No, vidiš, Jan? Ni tako črno, kot vidiš. Delaš?
 - Malo. nič.
 - Škoda, Jan, tudi to je v tebi. Spominjam se, ko si imel deset let, letovala sva na morju, opazoval si portretiste. Po nekaj dneh vaje si jim bil enak. Odprlo se ti bo. Atelje imaš?
 - Imam, nobenega opravičila ni, da skoraj nič ne malam, ne morem se več izgovarjati na Vero, na slabe pogoje, ne gre, morda pa se motiš, ko misliš, da je kaj v meni.
 - Jan, ne govori tako, po ure in ure, dneve in dneve si znal skicirati vrtnico na vrtu.
 - Milena, ni več barv, ne vem, kam so se izgubile.
 - Presneto, samo stokaš še, kot kakšen starec!
 - Saj se res počutim starega, maske na obrazu so obrabljene od prahu, besed in poti.
 - Se boš že izlekel, vedno si se, toliko te ja poznam. Boš šel obiskat njen grob?
 - Mi niti v sanjah ne pride na misel.
 - Konec koncev je ona tvoja mati.
 - Utihni, nje nisem imel nikdar za svojo mater!
 - Ne kriči, ljudje se ozirajo.
 - Ti si bila moja mati, Milena, ti ...
- Približa se sivolasa gospa.
- Gospod, je z vami vse v redu?
 - Nič mi ni.
 - Videla sem, kako ste padli.
 - Nič ni bilo, hotel sem poklekniti, pa mi je spodrsnilo.
 - Nič naj vam ne bo nerodno pred menoj, tudi sama se pridem velikokrat pogovoriti s svojim rajnkim. Če bi mene poslušal, bi bil še zdaj živ. Pa je bil verižni kadilec, tudi kozarec preveč je rad spil, drugače pa je bil dobričina, lahko kogarkoli vprašate. Če nisem vsiljiva, ste imeli mater radi, lepa fotografija je?
 - Ja, rad sem jo imel.

Pogrebca kopljeta novo jamo.

- Kmalu bo zmanjkalo prostora za nove grobove, reče prvi.

- Ne vem, zakaj se ljudje ne dajo zažigat, madona, bolj higienično je, doda drugi. Sedem na prvi vlak in se odpeljem na obalo. Skupina babnic hrupno komentira zadnje politične dogodke.

Bežiš! zakliče na levi.

Ozrem se in seveda ni nikogar.

* * *

Po tednu dni so si postali dnevi podobni. Ni bilo dolgočasje, žar je še gorel, bilo je, kot da sem leta pri Evi, kot da ničesar več ne pričakujeva. Trudil sem se s kuhanjem, obiskal sem celo urednika na založbi, s šopom skic za slikanico.

- Saj sami vidite, kakšni časi so, je tarnal, nihče ne bere več, nobenih subvencij ni, vaš projekt je zanimiv, otroci so hvaležna publika, samo leto, dve bi bilo treba počakati.

Ustrašil sem se, da prične še s parolami, da za otroke ni nič dovolj dobro, da jim moramo nuditi najboljše in podobna jajca. Tako ne bodo dobili nič, sem si rekel in pobasal liste nazaj v mapo.

Meti sem napisal kratko pisemce.

Draga moja, najino naključno potovanje z vlakom me obseda. O iskanju ne vem nič, bi mi pomagala? Ne vem, kako se sliši, samo, čas diši po tebi. Kadar boš hotela, in če si boš seveda zaželela, se lahko srečava. Samo ne s tistim pogledom, obrnjenim vstran. Jan.

Poklical sem Borisa po telefonu in slišalo se je, da se je klica razveselil.

Srečala sva se v enem od objektov družbene prehrane na tekočinski bazi, ki jih je v naši vasi veliko in so si podobni.

- Kaj pa ti tu, se ženiš?

- Blizu si zadel.

- Pa kaj, se nisi ravno ločil.

- Zadel si še bliže.

- Misliš dolgo ostati?

- Ne vem, kako se bo zadeva razpletala, za zdaj kaže, da bom ostal.

- Fino, poglej samo naše mesto, kako je zaživelo.

- Gledam in čudim se, nisem vedel, da premorete toliko dreves in zelenja.

- In drugače, delaš kaj, razstavljaš?

- Ni, da bi se hvalil, životarimo.

Naročala sva nove in nove runde pijače, plačeval je on, ker sem bil popolnoma suh.

- Vidiš. To so ta kurčeva srednja leta, ko nisi ne tič ne miš. Kriza vitalizma, na videz je več odgovorov kot vprašanj. Samo treba se je iztrgati otopelosti, ne vem sicer,

kako.

- Ne razmišljam veliko, kako in kaj, prepuščam se toku.

- Saj o tem ti pripovedujem, to je, ne vemo, kam nas nosi tok. Samo, jaz ti moram priznati, da sem s svojim poslom jeprškega učitelja zadovoljen. Krasna je ta nova generacija, sem psiholog, socialni delavec, spovednik, prijatelj, učitelj šele čisto na koncu. Saj veš, da se kot svobodnjak ne da živeti?

Preselila sva se v gostilno na obrežju reke, ki se je leno pomikala niz urejene bregove.

- Vidiš, ta predel so tako hitro in v redu uredili. Sam verjamem v to mesto, v male podjetne obrtnike, ti se znajo obrniti, na njih je prihodnost. Veliko se je spremenilo.

- Če sam razmišljam, ne vem, kako bi se navadil živeti znova v mestu. Tam v Istri je čisto drugačen ritem, ni ga, ustvariš si ga sam, če si ga, zrak je žameten, noči so bele, lahko prisluhneš stopinjam umrlih, na suho.

- Pa si veliko delal v tej tvoji samoti?

- Saj to je, tudi sam sem pričakoval, da se mi bo odprlo, pa se mi ni. A zato se nič ne žrem, delam lepo na poljih in v sadovnjaku ...

- Skratka, idila?

- To ne, samo ena od variant, rekel sem ti le, da ne bi več mogel dalj časa živeti v mestu. Samo to.

Pogovor je zamrl. Šel sem odtočit k reki, ko me je za rame trdo zgrabila roka: Ne tu scat, tam na levi se je en utopil pred meseci, na desni pa pred dnevi.

- Saj ščijem na sredi, sem se otresel in se odmajal do Eve. Kljub pozni uri je bedela. Sedla mi je v naročje.

- Pil si, je rekla.

- Res, dobra ugotovitev.

- Ne bodi prepirljiv. Nisem ti še pripovedovala o svojem bivšem možu. Razšla sva se zaradi pijače. Ko je pil, je bil popolnoma spremenjen. Zadnja leta je postal celo nasilen. Zato se pijače bojim.

- Nimam ti kaj lagat, pijem preveč, ne vem, zakaj.

- Nisi srečen tu ob meni? so gorele njene oči.

- Ni to, sam ne vem, kaj je.

Ko se je spravila spat, sem pobrskal za pijačo. V hipu sem se odločil, da zbežim. Potiho sem se splazil ven in stekel. V istem trenutku se je razbesnel naliv in moker do kože sem se vrnil nazaj.

- Tako ne bo šlo naprej, je rekla Eva in zamišljeno kadila v kuhinji.

- Ne, ne bo šlo, sem ponovil kot otrok.

Čas je zastal. Brivski pribor in zobna ščetka sta stala neuporabljena.

Na tako težko pričakovani družinski sestanek predstavitve sem sredi belega dne prišel zadet kot orangutan, tako da nisem izustil nič drugega kot: Vojna bo.

V drugem poskusu sem naslednje jutro ob zgodnji uri pobegnul v prestolnico.

Jesenski hlad poledeni osamelo mestno ulico. Listje se vrtinči in avtobusi vozijo proletarce na šiht. Na bližnjem vrtu natrgam rože. Do pokopališča jo mahnem po bližnjici. Krpe megle se dvigajo nad križi. Poskusim se orientirati, da bi našel materin grob, poskušam obnoviti pogreb pred leti. Ne uspe mi, naj se še tako trudim, ne najdem pravega, z njenim in mojim priimkom. Veš, da so bile v bližini smeti in voda, preiskuješ vse smeti in gomile blizu vodovodnih pip. Zlati napisi na vencih bledijo.

Uslužbenec v nenavadni uniformi te ogovori: Kaj pa iščete ob tej nenavadni uri?

- Iščem, saj res, kaj pa iščem?

- Kar lepo domov se odpravite in se naspite, že tako ali tako imamo dovolj težav s tatovi.

- Kaj, tudi tu kradejo?

- Ja, kaj pa mislite, kot srake, si lahko predstavljate, da so pred kratkim ukradli stopetdesetkilo marmorno ploščo. Rdeči marmor, drag kot sam satan. Zgodilo se je tudi, da ...

- Ne, ni mogoče.

- Prav res, potem pa imamo tu vandale, ki kradejo cvetje in ga znova prodajajo na tržnici, vi ne veste, česa vsega nizkotnega so ljudje sposobni, recimo ...

Ne poslušaj ga, vržeš rože med smeti in stečeš po peščeni poti, na slepo. z vso močjo, a ne prideš do izhoda, povsod naletiš na zid, na odmev besed: Vi ne veste, kakšni so vse ljudje, nizkotniiii ...

Sesedeš se ob zidu in se razsuješ med drhtenje, solze in ritmično otroške kretnje zibanja.

Na vlaku proti obali skorajda ni potnikov, sezona je dokončno mimo. Zlezeš v dve gubi in poskušaš zaspati. Privid more se pritihotapi skupaj z deževnimi kapljami, ki polzijo po steklu. Velikanska babura s pobarvanimi lasmi ognja, ogromnimi joški, se hihita: Si mi hotel ubežati, hotel si pobegniti pred mano, a vrneš se, gotovo se vrneš.

Približa se s svojim ogromnim telesom, pade nate, da te duši, ne moreš več dihati, zmanjkuje ti zraka, zakričiš, trgaš si ovratnik, ko se moker in otrpel zbudiš. Zadihan globoko zajameš zrak.

Dan za dnem samevaš v svoji koči. Niti toliko energije ni, da bi se odpravil do sosesda, da bi jedel, samo spiš. Ni ti do družbe, do pijače, ni ti do ničesar, pogrezaš se v praznino otopelosti.

- Hej, prišel je tvoj čas, zaslišiš znani glas.

- Ja, tvoj čas, grmi zbor.

- Preklete, vstani že, reče Milena.

- Samo ljubiti sem te hotela, nič drugega, reče Eva, ki se prikaže v tisti prelepi poletni obleki.

- Navaden pasji sin si! kriči Vera, ki se skriva za oknom.

- Zgrešeno je, mimobežno, nisva znala, nisva zmogla, reče ona, moja mati.

Podobe in glasovi se stopnjujejo, kaotično se mešajo, blaznost vstopi na glavna vrata, zakričiš, zatuliš, dolgo, zateglo. Po mesecu dni izolacije se odpraviš v bližnjo oštarijo. Jesen se umika zimi, ogolele veje strašljivo štrlijo iz sivine.

Na šanku sloni sosed, vidno nadelan.

- Pa si le prilezel iz krtove luknje, se skuša šaliti.

- Tako nenavadno hladno je, rečem.

- Kakor komu. Veš ti, da so na pomlad prišli eni taki tiči kot ti, s tem ne mislim nič slabega, ti vsaj obdeluješ, to je v redu, greh je, če pustiš zemljo propadanju, no, taki čudni patroni, zaraščeni, s tem ne mislim nič slabega. No, in so začeli delati, riti po ledini, trebiti kanale, brnistro in robidovje, smo si rekli, to, spet se mladi vračajo na zemljo, do tod vse lepo in prav. Zdaj pa tisto ta hudo, a jih niso pred dnevi odpeljali orožniki, v lisicah. Veš, kaj so delali ti hudiči, ves hrib so zasejali z mamili, mamila so jedli in imeli orgije v kažunu. Si lahko to predstavljaš, mi pa smo mislili, da so se vrnili na zemljo. Hudiči!

Jezno si popravi lase, ki so še ostali. Naročim sebi in njemu vina. V kotu sedita fant in dekle, nalita se prepirata.

- Veš, da so našli Giorgia, tistega, ki se je obesil pred meseci, jagri so iskali tartufe, pa so ga našli, no, tisto, kar je ostalo od njega, ni bilo veliko, so živali raznesle. Ni bilo kaj dati v krsto, to je pa zato, če imaš doma čarovnico, jaz moji sem in tja primazem dve vzgojni, pa je mir, ženski je treba pravi čas zategnit uzdo, drugače podivja, je ne ukrotiš več ...

Niti konča ne, ko se med vrati pojavi njegova žena v črnem in kriči: Marš domov, pijandura stara, jaz pa moram sama skrbeti za živino, vse je na mojih ramah, marš, da jih ne dobiš!

In že pada, sosed pa ritensko beži in se brani, jecljajoč.

Prisedem k paru, on strmi stekleno v prazno, ona se dolgočasi.

- Lahko prisedem?

- Seveda, seveda, oživi.

Na hitro izpijem tri kozarce in naročim nov liter.

- Ti pa teče, reče v smehu, praznuješ kaj?

- Ja, res praznujem, peto obletnico ločitve.

- Meni to ne bo treba, samo poglej ga, prvi slovenski kozmonavt, kaj naj z njim, za nobeno rabo ni. Malo morgen, da bi se poročila z njim, pa se pozna že deset let.

Zabuhlost še ni zbrisala vseh njenih odprtih potez na obrazu. A ogenj, ki gori v očeh, je pijanski, moten in medel. Mogočne prsi se dvigujejo in spuščajo.

- Rad bi te narisal, rečem.

- Ja, rad bi me še prej nabrisal.

- Ne, resno mislim.

- Tudi jaz, že dolgo ga nisem imela notri, on ima kar naprej mehkega. Samo pomagati mi boš moral, da ga transportirava, če si blizu, seveda.

- Nikamor ne bom šel, s to kurbo ne grem nikamor! se on za hip prebudi iz

nezavesti.

S težavo vlečeva negibno pijansko truplo v dolino.

- Pustiva ga tu, rečem pri grmovju in lovim sapo.

- Tako se pa nisva zmenila, ne moreva ga pustiti, lahko prične deževati, prehladil se bo do smrti.

In ga privlečeva do hiške. Ona se radovedno razgleduje po prostoru.

- Lepo imaš, samo hladno je.

- Sleci se! zakričim.

- Že, saj sva komaj prišla?

Gola sedi pod oknom, Rubensova ženska. Naredim par potez v skicirko.

Plaho pogleda proti meni in vpraša: A ognja ne boš prižgal?

- Bom, seveda bom prižgal ogenj, rečem in poklekнем prednjo.

Brane Mozetič

Padalci

Leživa nekje na vzpetini in sva tiho. Spodaj pod nama hrumi mesto, vse neštete luči uničujejo noč, razsvetljujejo nebo, da je težko brodit po njem in iskati nove sanje. Drživa se za roke. Po žepih se nama valja denar, kakih dva tisoč mark mora imeti vsak, če nisi ti malo hitreje grabil. Poslušam tvoje dihanje in se sprašujem, le na kaj misliš. Dvigneš roko, jo pomikaš sem ter tja, se ustaviš, rečeš: Poglej tisto zvezdo, ali misliš, da je na njej življenje?

- Ni ga tam - ne tu.

- Ampak mogoče je tam vse drugače, mogoče se tam kaj dogaja.

- Ne more bit drugače, vedno je enako, vsako jutro, vsak dan.

- Zakaj ne moreš bit vsaj malo vesel, ko imava denar. Lahko bi kaj spremenila, se odpeljala na morje, si kupila cunje, odšla na večerjo, si našla kakega tipa ...

- Ničesar ne bova spremenila, ti boš ostal isti in jaz bom ostal isti in vsak poskus je brez smisla.

Sprašujem se, ali se ti morda že mota po glavi, da bi zgrabil kamen ali karkoli že, mogoče nož iz žepa, me mahnil, pobral še moj denar in izginil. Tako bi si lahko več privoščil. Že res, da sva šla skupaj v akcijo, ampak ideja je bila tvoja, ti si vedel za starega, ti si ga poklical, da smo se dobili na vrtu nekega lokala. Verjetno si bil tudi ti tisti, ki si ga bolj privlačil, da je kar šklepetal z zobmi in so se mu roke potile. Neučakan je bil. In jaz sem bil zopet počasen s svojim sokom, kot vedno. Še vozil je nekam hitro, tja proti svojemu urejenemu stanovanju pedra v zrelih letih, ki je kot iz škatlice. Nekje spodaj pod robci v predalu so slike bivših ljubčkov, ali le za noč, dve, ki jih je izprosil, morda celo plačal, da jih kdaj pa kdaj zasanjano opazuje, drugič pa razvrsti po mizi pred svojimi prijatelji. Nisi se slabo odrezal, kljub njegovemu videzu, kot se verjetno nikoli, kadar gre za hiter seks z neznancem. Klečal sem tam pred njim, da si je polnil usta, in te gledal. Mišice so se ti napenjale, mižal si, glavo si obrnil vznak, butal vanj, dokler se nisi začel nasmihati. To je bil tvoj znak, da ti je prišlo. Stari je hropel, čakal, da dobi še kaj v usta, pa sem ga odrinil, da se je zvrnil po tleh, zgrabil precej težek pepelnik in ga z njim udaril po prsih.

- Kje je denar? In ne se dret!

Kar izbuljil je oči ter takoj prestrašeno pokazal proti hladilniku.

- Zadaj, zadaj, je jecjal.

Stopil si tja, stegnil roko v odprtino med hladilnikom in steno, dolgo tipal nekje znotraj, zadaj, dokler nisi privlekel ven neke kuverte, jo odprl ter stresel vsebino po tleh. Bile so marke. Kar nekaj. Zdaj si izvlekel nož, sam pa sem že udaril starega po glavi. Izpustil sem pepelnik, tvoj nož pa je opravil vse drugo. Pogledal si me, se nagnil čisto blizu, rekel: Daj lubčka!

Dotaknil si se mojih ustnic, kot vedno, v najbolj nepričakovanem trenutku.

- A me maš kaj rad?

Gledal si me, kot da bi ti odgovor ne vem kaj pomenil, kot da brez njega, tistega pravega, ne boš mogel nadaljevati.

- Včasih, sem rekel avtomatično.

Še enkrat si me poljubil, potem sva pobasala denar v žepe, zabrisala sledi in odšla. Ali naju je kdo videl? Kot da nama je bilo vseeno. Zaklenila sva za sabo, za vsak primer, ključke pa vrgla v bližnjo reko. Gotovo bo minilo kar precej dni, da se bo tipova odsotnost komu zazdela sumljiva. Morda jih bo privabil šele smrad ...

- Ko sem te tam gledal, kako si fukal, sem se vprašal ...

- Ne bi govoril o tem! ... Vedno več zvezd se vidi. Mogoče bo pa kak utrinek. Lahko bi si zaželel, da se T. vrne, da pove, da ni mislil resno, da me ima še vedno rad ... Ali pa, da pokliče P. in me povabi k sebi. Saj je rekel, da še razmišlja, za koga bi se odločil, za onega ali zame.

Molčim, nesmiselne so te zgodbe. Rahlo se obrnem in naslonim glavo na tvojo ramo. Zakaj vsa ta grenkoba, kadar sem s tabo. Zakaj mi gre vselej na jok. Prvo je bilo, da sem te pobral na cesti. Ta tvoj hitri seks z neznancem. Meni tako prazen.

- Zakaj pravzaprav tako malokrat seksava?

- A ti bi kar naprej? Saj imaš koga za to!

- Potem pa me pusti že enkrat na miru! Pober ta denar in zgini, za vedno!

- Kar tako se me pa ne boš znebil ... Sploh pa, kaj si tako težek!

Sedim pri mizi in te čakam. Gostje že odhajajo, pozno je. Končno le prideš, ampak z nekom drugim. Samo pozdraviš me in sedeš z njim nekam drugam. Ne morem verjeti svojim očem. Srce mi razbija, roke se mi tresejo, ti pa se smejiš in kot da ni nič. Rad bi vstal, odšel, pa ne morem.

- Na bruhanje mi gre od vseh teh tvojih štorij!

- Kakšnih štorij?

- O vseh teh tipih in še tistih, za katere sploh vem ne.

- Potem pa bruhaj.

Še kar naprej ležiš in z roko potuješ med zvezdami. Počasi, kot da jih loviš. Všeč

si mi v tem polmraku. Božam te po lasih. Vem, da nima smisla kaj pričakovati. Skoraj nemogoče je, da bi ti poleg mene vstal ali da bi bil trd dovolj časa. Če pa že, ti gotovo ne bi prišlo. Pa tudi če bi ti. Še en prazen seks, ko se ne bi počutil zelenega, ko se ne bi počutil ljubljenegega. Ker ne razumem, da sta to zate povsem različni, ločeni stvari, tako rekoč nezdružljivi.

- Zakaj si tiho?

- Poslušam.

- Kaj poslušáš?

- Poslušam, kako teče čas, in sem vse bolj sam.

- Saj sem zraven tebe.

- Ti si čisto drug, zraven mene pa je nekdo, ki sem si ga izmislil.

- Kaj bluziš? Na koga spet misliš, na tistega L., ki ga bom ubil, prvič, ko ga spet vidim. Nima kaj imet s tabo!

Pustim ga, da govori, saj je tako ali tako brez zveze. Gledam vse tisto grmovje okoli, ki naju skriva. In ta topla noč, ko bi se lahko ljubila. Pa je nemogoče.

Sedim na njegovi beli postelji, v bolnici. In me je strah, strah, da bo kar odšel, da bo nekega dne, ko bom prišel na obisk, njegova postelja prazna in mi bodo povedali, da je kar zaspal, da ni stokal, ni kričal od bolečin, ni klical vseh mogočih imen, ampak mirno zaspal. Bled je, suh, roke se mu tresejo, pa vendar se ne da. Kar naprej naklada o svojih ljubeznih, ki jih ni blizu, ki ne pridejo, ki še zdaleč ne mislijo nanj. Potem se nagne k meni in mi šepeta, kako dobrega strežnika je videl zjutraj, kako mu je potem stal, kako ga bo poskusil zapечат itd. Jaz pa kimam in ne vem, ali naj se obrnem in grem, ali naj spet pridem poslušat to tveženje, ali naj ga sam pokončam, da bo enkrat konec, res konec. Gladim ga po roki in si umišljam, da me ima mogoče vseeno rad, kot da ne razumem, da je to povsem nemogoče, da nima rad niti sebe, kaj šele koga drugega, da me le rabi, da ga poslušam, da skrbim zanj, da lahko računa name ...

- Najraje bi te ubil.

- Zakaj?

- Ker me boli ... ker se trpinčim s tabo ...

- Saj ne bi mogel.

- Verjetno res ne.

Nekoč se odločiva, da si koga pripeljeva. Odpraviva se v grmovje in opazujeva postave. Kdaj pa kdaj za koga vprašáš, ali se zdi tudi meni lep, nekako neodločno. Rečem, da je mogoče skoraj vseeno, vendar nočeš razumeti. Približa se neki fant in vpraša za ogenj. Ti kar zažariš. Začneš govoriti in se ne ustaviš. Sam pa stegnem roko, potujem po njegovem hrbtu, ga božam po vratu.

- Pojdiva k njemu, mu rečeš ter pomigneš proti meni.

Zdi se mi čudno, malce me zaskeli. Ko pridemo v hišo, me porineš proti kuhinji.

- Tu bodi, saj ne bo dolgo trajalo.
- Kako, menda bomo vsi trije skupaj.
- Misli si, zakaj pa si nisi nobenega našel!

Zapreš vrata in izgineš z njim v spalnico. Lahko bi si bil mislil. Pogledam na uro. Ugasim luč, sedem, si prižgem cigareto. Predstavljam si tvoje kretnje, besede. Nekje zunaj se derejo mački. Zrak je zatohel, pritiska. Zdaj ga slačiš, počasi, a neučakano. Igra se meša z neštetimi svetovi, ki so mi znani, ki bi jih z dlanjo zdrobil v nič. Zazdi se mi pravi trenutek, vstanem, odprem predal, vzamem velik kuhinjski nož, previdno odprem vrata, premišljeno, svečano se približujem spalnici, primem za kljuko, tiho odpiram, da v poltemi zagledam vajini prepleteni telesi, notri sem, zakričim, zamahnem proti njegovi nogi, enkrat, dvakrat, da zatuli, da se pokaže kri, ti pa kar strmiš, ne dojemaš, ko oni že skoči pokonci, grabi cunje, išče izhod, izhod iz te ljubezni, tega seksa, kot da bi bilo to mogoče, odleti ven, ga slišim, da se pridruži mačkom, tam doli v noči. Nož vržem daleč stran, zamahnem z roko in te udarim po licu, da se zdramiš, tako smešen, gol, na pol sede na postelji, z nekakšnimi temnimi fleki. Zdaj se obrnem, stopim v kuhinjo, sedem v temo, si prižgem cigareto. Dolgo te ni, potem se privlečeš, stopiš predme, rečeš: Zakaj si to naredil?

- Zakaj si ti?
- Ker je bil lep in mlad, pa poglej sebe!
- Kaj pa jaz?
- Ti bi samo motil!
- Potem pojdi za njim in se ne vračaj. Ne bom te pogrešal, komaj čakam, da enkrat odideš.

Stojiš in se ne ganeš. Kadiš, živčen si, z roko udariš v omaro, še enkrat, še enkrat. To je vse. Ponoči se prebudiš in se stisneš k meni. Ima me, da bi te odrinil, da bi te zbrcal na tla, pa te samo objamem.

- Zebe me, pejd, greva!
- Kam?
- Kamorkoli, samo stran od tod.
- Tudi drugje te bo zeblo.
- Vseeno! Greva!

Dvigneš se, jaz pa kar ležim. Zlovešč je ta tvoj hlad.

- Kaj pa, če ti enostavno dam denar in greš sam.
- Ne razumem ... Skupaj bova šla.

Ali res ne razume ... ali se samo dela. Prime me za roko in me vleče.

- Daj no, vstan!

Stopiva navzdol po hribu, v osvetljeno mesto, med nekakšne ljudi, ki se valijo po ulicah in iščejo poživitve. Temni so, tudi ko se smejiyo. In ti se trudiš, da bi jim bil enak. Kar pomešaš se. Čas se vleče. Sesti hočeš v neki lokal, da potem tam srkava pivo, tiha, ko kar naprej obračaš glavo, opazuješ naokrog, kje bi našel kakega znanca, ali rešitev - katero? Naprej se napotiva, v noč, zdaj te nese proti parku, pa ne, da bi

bila sama, ampak da bi švigal z očmi, se predal tresavici pričakovanj. Vedno se spomnim na nož, ko vidim tipe za drevesi. Nočeš še domov. Gledam nekam gor.

- Rad bi šel gor, na tisto stolpnico, rečem.

- Kaj bova tam?

- Rad bi imel vse pod sabo, kot na dlani.

To bi te moralo pritegniti. Pogledam te in te poljubim. Naredim se čisto majhnega, ubogljivega v tvojih rokah.

Vzpenjava se hitro, dvigalo kar leti. Potem se po lestvi prikradeva še više, toda vse je zaprto. Slečem jakno, si jo ovijem okoli roke ter močno udarim v šipo. Pomagaš mi delati odprtino večjo, toliko, da prideva ven. Tudi tu zrak pritiska k tlom. Greva do roba ter sedeva na zid. Ne smem gledati dol, ker me je groza.

- Poglej tja daleč, tiste luči, ali pa so že zvezde, in gor, kjer jih je ogromno, da se ne da preštet.

- Kaj bova zdaj ...? vprašaš.

- Skočila.

Močno mi stisneš roko in nič ne rečeš. Kot da se je vse ustavilo. Mogoče ti šviga po glavi, da bi me porinil. Vseeno, povsem vseeno mi je, samo da začutim, kako param zrak, kako se spuščam, dolgo, dolgo, za vselej. Mojo roko dvigneš, jo približaš k ustnicam in poljubiš. Potem me objameš: Si pripravljen?

- Ja.

Čutim, da se odrineš z mano, da si v zraku z mano.

Aleš Čar

Zrcalna zgodba

1.

Čeprav je bila ura šele enajst dopoldan in vročina še ni pritisnila z vso močjo, je ulico že utesnjevala boleča blescava sopare. Gosti in polni izpuhi vročine so se lepili na telesa, ki so v sončni agoniji drsela po ulici proti senci in hladu. Kaotično drsenje betona, pločevine, barv in teles, pekoče julijsko lebdenje sopare pa kot da se moškega z gosto nakodrano brado, z dolgimi lasmi in v scefrani sraciji ne dotikajo, kot da begajoča evforija drsi mimo njega, skoz drug prostor in skoz drug čas. Z odsotnimi koraki je prišel skoz reko vrveža do trgovine z igračkami, nepremičen obstal in se zazrl v izložbo.

Jon je prav tistega dne zopet zadihal prostost. Sedemletna zaporna kazen za zločine, ki jim ni vedel imena in ki se jih ni spominjal, se je iztekla in stopil je na vroče julijsko sonce. Skoz vrvež življenja, ki ga ni razumel, skoz mesto, ki ga je sramežljivo puščalo ob strani, skoz prvi dan prostosti je prišel do trgovine z igračkami in obstal, ne da bi natanko vedel, zakaj.

Zazrl se je skoz globino izložbenega stekla v svojo podobo, nato mimo svoje podobe, skoz odseve teles s pločnika, skoz odseve avtomobilov in uličnih svetilk, mimo barvnih kock in električnih vlakcev, ki so puščali svoje oblike med odsevi, se raztapljali in se ponovno oblikovali v predmete, do ženskega telesa prodajalke, ki se je na trenutke izrisovalo med drugimi podobami in oblikami.

S pogledom je tipal po fiktivnem svetu izložbe vse do ženske, vse do spominov na ženske, do odsevov žensk, izgubljenih v želatinasti snovi sanj, *ženske in zidovi moje celice, rešetke, oblikovane po podobi ženskega telesa, paznikovo telo, ki se raztaplja v ženske oblike, spolzko predivo časa in ženske, ki sem jih vrezoval v pore odpadajočega ometa, ki so se zajedale v grobo tkanino odeje in vznikale z mehкими udi iz trde perjanice. Ženske iz knjig in ženske iz slik in neoprijemljive silhuete ženskih senc na svodu lobanje, možganska snov, razpadajoča v prafaktorje ženskega telesa, in slutnja ženskega dotika, ko sem skoz rešetke lovil v mrežo razkrečenih prstov zablodele struge poletnih sap, trkljanje besed ob cestni prag, globok izdih in začudenje nad nitjo časa,*

ki se mu je zapredla v nerazrešljivo gmoto.

Z izbuljenim pogledom, kot da ne verjame lastnim očem, je čakal, se negotovo oziral okoli sebe, nato je stopil do izložbe in obraz pritisnil na razbeljeno steklo. To ni mogoče, si je rekel, tik preden je končno vpil poteze iz razpadajočega prostora, ko je ženska obstala v senci v ozadju trgovine.

Moj bog ... moj ... Jala ... besede iz pustih ustnic, nato le še tiho začudenje. Začutil je pekoče dlani sonca, ki so ulico napolnile z vakuumom. Tunel časa, na eni strani on, scefrana kreatura, na drugi strani ženska v ozadju trgovine, katere obraz se je popolnoma prilegel spominski sliki. Lebdel je v tunelu in zbežan zrl v obraz ženske, ga primerjal z dvakrat prepognjeno scefrano sliko v hladnem žepu, se čudil in izgovarjal besede brez smisla in povezave, besede, nekje med grgranjem in začudujočim sikanjem.

Čeprav je bila ura, kot rečeno, šele enajst dopoldan in vročina še ni pritisnila z vso močjo, mu je možgane že utesnjevala boleča bleščava sopare. Gosti in polni izpuhi vročine so se mu lepili na telo, ki je v sončni agoniji drselo vase proti senci in hladu.

Jon se je vrnil v telo pred izložbo, pomislil, da se mu meša, da mu spomin ponareja resničnost ali pa se resničnost podvaja, bog si ga vedi, reče, zmeden stopi korak ali dva nazaj in se zazre v otroško silnucto, ki se je izvila iz razpadajočega zraka in prekrila podobo ženske z Jalinim obrazom.

In kot da igra realnosti še ni končana, je bila to podoba dečka v črni obleki, beli srajci in s strogo vrezano prečo, ki mu je z novim bolečim prijemom objela možgane.

Jon zre, zdaj že popolnoma iz uma, v dečkovo podobo, deček v odsev Jonovega telesa. Tipljeta se s pogledi, brezčasni figuri, okamenela kozmosa, in izgovarjata vase:

Moj Bog ... podoben je ... to je ... gospod s križem ... izgubljen pogled otroka.

Moj Bog ... podoben je ... to je ... moj sin ... izgubljen pogled Jona.

2.

"Takoj bom. Počakaj me tu," reče starka dečku poleg nje. Odeta v skromno črnino je bila videti prestara, da bi lahko bila njegova mati.

Deček s strogo vrezano prečo, v črni obleki in beli srajci, na kateri kljub neznosni vročini ni bilo znojnih madežev, ji ni odgovoril. Obrnil se je in se zagledal v svojo svečeniško podobo v izložbenem steklu. Negiben je obstal, z rokami ob telesu, in se čudil nenavadnemu odsevu, ali pa se je čudil le kontrastu med tišino, ki je obdajala njegovo podobo, in razburkanim življenjem za njim. Gladka koža ženskih nog, razgaljena ramena in roke, vedrina v pogledih, švistajoče misli, krila, ki lovijo poglede, lahkost, barve ...

Fokusira. Skoz igrače v belo zamaščeno srajco, v obraz z gosto nakodrano brado in dolgimi lasmi. Opazoval je začudenje in začudujoče gibe moškega, ki je stopil korak ali dva nazaj in se zazrl v njegov odsev.

Zazdelo se mu je in hkrati je bil prepričan, da sliši neizgovorjene besede:

Moj Bog ... podoben je ... to je ... moj sin, slišal pa je le svoj odmev:

Moj Bog ... podoben je ... to je ... gospod s križem ...

Na levi se je izrisal tog odsev črnine. Brez besed se je obrnil in odšel za njim.

* * *

Postavi v strogi črnini sta obstali pred cerkvijo. Fantastičen svet barv, glasov in lahkosti je za njima uplahnil v bežno slutnjo privida.

Zopet črnina, ženska, tišina, Bog. Deček je obstal ob zadnjih klopeh popolnoma prazne cerkve in opazoval žensko, ki je kot brez uma zdrvela pred oltar in padla na kolena.

Dom Boga, je pomislil, *Bog*, vpit v vonj starega pohištva, v apnene stene, v trdo perjanico, v to žensko, v gozd za hišo, v sotesko, v blatno pot, v vse ...

"Moli," je zaslišal ženski glas.

Bog, ki je rano vstajanje in klečanje, ki je večna bolečina v želodcu, ki je večno garanje in večne opombe, ki je večna mrkost ... Ki je, vendar čuden ...gosp ... gospod ...

"Moli!" oster ženski glas.

Ni odgovoril. Predajal se je prijetnemu hladu cerkve. *Bog*, ki je hladen tako poleti kot pozimi, ki je ...

Pogled mu zastane na moškem v belem na steni, z gosto nakodrano brado, z dolgimi lasmi in z ogromnim križem na plečih. *Moj Bog ... podoben je ... to je ... gospod s ceste ... Mehkoba njegovega obraza in trdota ženskega obraza, trpeče sprejemanje moža in ukazovalna ostrom ženske ...*

"Mehka belina njegove obleka in vaša trda črnina ..." je rekel mimo ženske, ki je nenadoma obstala pred njim.

"Moli!!" krik, ki brez odgovora utone v lastnih odmevih.

Ženska zamahne in močno udari.

Tudi Bog boli, je pomislil, tik preden se je zalezal v nevidno točko za čelom in zapustil telo v okamenem stanju.

"Moli, pankrt!!! Moli za svojo prekleto dušo!!!" sikanje in ponovno udarec, ki ga ni več občutil, ki ga ni več zaznal. Ni več videl črne postave pred seboj. Zrl je skoz žensko, skoz prostor, skoz oltar in skoz Boga. Zrl naprej, zrl v neskončnost, v brezciljnost, v nič.

Žensko telo omahne. Vijoče roke, belina namesto zrkel, nerazumljivo grgranje iz drgetajočih ustnic.

Med prošnjami tišina. Med telesoma hlad.

Opoldan je pritisnila vročina.

3.

"Opoldan je pritisnila vročina," končam pripoved, obmolknem in se zagledam v

tisočere odseve, v igro svetlobe in senc v fiktivnem prostoru izložbe. Sedim na robu odseva svetlobnega kroga, ki ga tam, na drugi strani, zarisuje ulična svetilka. Ob moji levi sedi odsev ženske iz trgovine in na desni odsev dečka v črni obleki in s strogo vrezano prečo. Molče zreta vame, ko me preplavlja žalost, tiha vdaja ob vsem tem fiktivnem svetu, ulovljenih odsevih, njihovih gibih, prežetih z jalovostjo, njihovih vprašujočih pogledih, zbeganih mislih v lobanjah in ob svoji absurdni pomiritvi nad dejstvom fiktivnega bivanja, nad dejstvom večnega bivanja v obliki odseva v izložbi z igračami.

"Rad bi se te dotaknil," zaslišim svoj glas. Odsev dekleta iz izložbe se mi nasmehne. Negotovo sežem proti njej, vendar nama roki votlo spolzita ena skoz drugo, skoz navidezen prostor, ne da bi občutila mehko kožo, toploto, bližino. Teža solz od čela do temena, nemoč in bes.

"Na jebemti, nič več in nič manj kot preklet privid samega sebe, PREKLETO, SRANJE BOŽJE, JEBEMTI!!!" kričim in čutim, kako izhlapevam skoz krik. Požiram brozgo groze, iščem ravnotežja v sebi skoz zlagan nasmeh, skoz votlost, v katero sem zablojen. Odsev dečka me začudeno opazuje.

"Poglej," mu rečem nekoliko mirnejši. "To je obraz tvoje matere," pokažem na odsev ženske iz trgovine.

"Moja mama je mrtva," reče z glasom, ki ne trpi ugovora.

"Gre za podobnost, le za neverjetno podobnost ..." rečem v zadregi in zopet pobrskam po spominu, išoč sliko Jalinega obraza. Vedno z nasmehom in milino prepojeno bitje, čeprav sva živela na cesti, po kletnih luknjah, od danes do jutri, iz rok v usta. Srečna sva drsela skoz dneve, čeprav največkrat lačna, premražena in izčrpana. Sreča se je še povečala, ko je zanosila, vendar so jo pričele moči zapuščati. Ni nama uspelo najti niti začasnega doma in pri porodu je plačala davek prostosti. Sina so odpeljali neznano kam, ostal sem sam sredi ulice, toneč v morje alkohola in blodenj. Nihal sem na zadnji stopnici razuma, popolnoma gol sredi popolnoma golega sveta, zabitega z begajočimi ljudmi in prividi. Dotikal sem se prihodnosti in preteklosti, spominov, sanj, blodenj, tišine. Izgubljal sem se v sebi, prostor in čas sta izgubljala pomen. Ostalo je le še zadnje dejanje, ogromna hiša, pred katero stojim navidezno prisoten, fleši, vdaja stekla, ogromna soba in plavajoči predmeti, ženski krik, policijska sirena, svetloba, obrazi v modrih uniformah, zapor, brozga procesa, delirijev, zasliševanj, kjer sem priznal vse, kar sem storil in kar so storili drugi, obsodba, zapor, mrak, odsotnost in vrnitev.

Strmim v odsev starke, ki se je onemogla zgrudila prejšnji teden v sredo nekaj po četrti na robu pločnika in ki še vedno nepremično leži z rokami in glavo na cesti. Nihče ne ve, ali v odsevu še bije srce ali pa je bila v tistem trenutku že mrtva.

"Jon, zakaj si obmolknil?" glas iz ženskega odseva z Jalinim obrazom.

"Ker sva z Ninom obstala pred izložbo danes dopoldan, ker se je zgodba sklenila s sedanjostjo, to pomeni ..." obmolknem v vprašujoči tišini, ki mi prereže besede in me porine v negotovost.

"To pomeni kaj?"

"To pomeni, da ... da se nadaljevanje še piše ... dogaja ... zdaj ..."

Ženski odsev se mi nasmehne in pogleda odsev mojega sina. Ta si slači obleko in reče z resnim glasom:

"Torej si jo izmislil."

"Zakaj naj sploh pripovedujem? Ne bi mogoče ..." Ozrem se po izložbi, po tisočerihih zdolgočasenih odsevih, ki ždijo po navideznem prostoru.

"Kaj?" Nasmeh ženske.

Zazrem se v nerešljiv položaj fiktivne večnosti. "Ja," reče nekaj v meni in že razmišljam, kako in kaj naj nadaljujem. Vsekakor se bo zgodba še naprej odvijala v preteklosti, ker ta pomirja slepoto in norost naših dejanj, pomisli nekdo v meni. In v tretji osebi, ker nam tuja preteklost nudi v zameno za jalove želje in strasti tiho vdajo in spoznanje, zopet slišim svojo misel in nato nasmešek.

"Nadaljuj no ..."

Odsev sina se zadovoljno prevrača po tleh in trže obleko s sebe. Z jezikom potegnem čez suhe ustnice in nadaljujem.

4.

Jon je obstal sredi jase na pobočju, ki se je strmo spuščalo v ozko sotesko. Potok je tekel ob bokih vznožij in bilo je komajda prostora še za blatno pot, ki je bila večji del pomladi in jeseni poplavljena. Hiša, v kateri je živel Jonov sin z Navo Tonkovo in njenim bratom, je stala nekaj metrov više, vrezana v strmo pobočje.

Pred natanko štirimi tedni, ko je od izložbe naprej zasledoval žensko in otroka, svojega sina, ki ga je kljub sedemletni odsotnosti v trenutku prepoznal, je začuden obstal prav tam. Začuden nad temačnostjo sveta, oddaljenega le dobre pol ure hoda od mestnega vrveža.

Neobljuden in mračen, je pomislil, ne da bi se zavedal svoje misli. *Takoj za pobočjem, za hribom, na katerem stojim, se razprostira mesto, barve, življenje.* Tam pa je zrl v sluzasto vlago odsotnosti.

Zacepetal je, saj je kljub poletni vročini v soteski vel vlažen hlad, in počakal, da je dolgin v črni obleki, ki se je po blatni poti oddaljeval od hiše, izginil za ovinkom. Jon je v štirih tednih opazovanja hiše ugotovil, da moški odhaja ob sredah in petkih od doma in da se pred trdo temo ne vrne nikoli. Kam, tega ni vedel.

Tudi dolginova sestra, vedno odeta v strogo črnino, ni vedela o bratovih poteh ničesar. Skrbela je zanj z vso vdanostjo svojega bitja, ne da bi se spraševala o tem, ali je njen brat norec ali svetnik ali pa celo oboje hkrati, kar je nujno sledilo iz njegove popolne odtujenosti svetu. Resničnosti se je še najbolj približal v strastnih molitvah, polnih skritih bojzani, želja, trpljenja, nerazumljivih besed ter živalskega grgranja. Skrbela je zanj, hkrati pa v dolgih nedeljskih popoldnevih skrivaj hrepenela po bližini. Hranila se je s sanjarjenjem o otroku, svojem otroku, ki bi zanj skrbela, ga učila in

vodila, ki bi bil priča in cilj njene pravične ljubezni, bogaboječnosti in trde odločnosti. Iz tega sanjarjenja se je porodila najprej negotova želja, nato skrivna odločitev in končno tudi dejanje. Posvojila je dveletnega otročička.

"Nedolžno dete cipe in tatu," ji je rekla ženska v modri halji in verjela ji je.

Jon se je še zadnjič ozrl za postavo moškega, nato je stopil proti hiši. Pri ogradi, ki je obkrožala hišo na razdalji kakih petnajst metrov, ga je sprejel pasji lajež in mrk pogled ženske na pragu s puško v rokah. Negotovo je obstal.

"Niti koraka več!" Ženska v strogi črnini je dvignila puško do višine pasu in jo obrnila v njegovo smer.

"Samo ... samo mirno ... nič ..."

"Pojdi z Bogom, tujec!" Prazni hodniki oči in cevi so zrli vanj z jeklenim hladom.

"Sem oče ... otroka ... Nina ... hočem ... rad bi videl ..."

Besede je prerezal oster pok puške. Jon se je vrgel na tla, nato je zbral vse moči in stekel v breg. Praznina v možganih se je med tekom zgostila v popolno osuplost, nato v začudenje, ko je obstal na vrhu grebena in izmenično opazoval mračno sotesko in mesto; s sončnim zahodom je potonila vanj negotovost, ki se je do doma strdila v jezo in končno v bes.

5.

Obmolknem in se zagledam v Ninov odsev. Obleka v krpah visi z njega, o strogo vrezani preči ni več sledu med razmršenimi šopi las.

"Zgodba se dogaja pri nas doma. Poznam žensko in moškega, poznam hišo ..." se nasmehne njegov odsev.

Z roko sežem proti njegovi glavi, vendar mi roka votlo spolzi skoz navidezen prostor. "Ja," rečem. "Res se dogaja ... tam ..." Ženski odsev sleče haljo, jo razprostre po tleh in leže nanjo. "Naprej?" reče, nasloni glavo na dlani in se zagleda vame. Zopet me zadene njena izrazita podobnost z Jalo. Sklonim se proti njunima skorajda golima odsevoma, ki ležita na odsevu sonca iz toplega junijskega popoldneva. Zunaj lega na zemljo tretja avgustovska noč. Ko ju opazujem, spregovori nekdo iz mene: "Kako naj imenujem ... to, da ... da imam nekaj, kar je nemogoče?"

Molk.

"Imaš navidezno," me popravi ženski glas, nato globoko vzdihne in reče: "Moraliziraš. Prekleta moraliziraš. Nadaljuj."

Priznam si, da ima prav, slečem scefrano srajco, ker mi je nenadoma prekleta vroče, navidezno iztegnem navidezne noge, navidezno zakolnem, se navidezno pomirim, se navidezno nasmehnem svojim navideznim mislim in navidezno nadaljujem: "Torej nadaljevanje je ... oziroma bolje in pravilneje povedano, nadaljevanje bo tako: ..."

Ob jutranji kavi je začuden strmel v sanjske slike, ki so se vsiljevale budnosti. Na rjavi ploskvi mize je strmel v hlapeč sanjski film, odvijajoč se v izložbi nekakšne trgovine z igračkami. Detajli so se sicer razprševali v jutranji svetlobi, vendar se je glavnih potez dogajanja še vedno spominjal. Ulovljen v fiktivni svet izložbe je sinovemu in ženskemu odsevu iz trgovine pripovedoval zgodbo. Ta je razpadla na nepovezane fragmente, ostal je le nejasen občutek utesnenosti in groze v hladni brezčasnosti, v dimenzijah brez upanja in dotikov.

Segel je po prvi cigareti in globoko potegnil hrapav cigaretni dim. Stenska ura je z enakomernim tiktakanjem zobala čas, mesto je mirovalo v jutranji dremavosti.

Kristus! Še v spanju ni miru ... si seže z roko čez obraz in se zastrmi skozi okno v megleno morje.

Nora ženska je brez pomišljanja streljala, si je ponavljal, kot da še vedno ne verjame sam sebi, *nora ženska je streljala in nora ženska bi me ubila*, je ponavljal, ne da bi slišal svoje besede in ne da bi svoje besede izgovarjal.

Nedeljsko dopoldne se je raztopilo v mantričnem začudenju, medtem ko je kadil cigareto za cigareto, dokler se mu ni v večerni odsotnosti duše in lakotni omedlevici zarezala v možgane razpoka jasnovidnosti.

Ženska, saj je vendar ženska, kakršnakoli pač že je, je vendarle ženska, ženska, je ponavljal in pri tem razmišljal o napakah in ranljivosti ženske narave. *Tudi Nava Tonkova je ženska in jaz sem moški*, so govorila izstopajoča zrkla, ko je obstal pred zrcalom z izbuljenim pogledom in si s prsti razčesaval gosto brado. Nato se je namilil in se z olajšujočim nasmeškom obril. Prebudil se je s spočitim in mirnim pogledom in stopil v porajajoče se jutro z odločnostjo človeka, ki natančno pozna in razume vsak svoj korak. Medtem ko je hitel po mestu in iskal delo, se ga je vse bolj pollaščal opojni občutek poslanstva.

Najprej bom razbil preklet črn oklep, da iz nje zasijejo barve, je sledil svojim mislim, ko se je zvečer vračal z dela v novi obleki, ki si jo je kupil s predplačilom za pranje avtomobilov. Obstal je pred trgovino z žensko konfekcijo in izbral lepo svileno ruto, na kateri so črno barvo prekinjali mali vzorci temnordeče in rjave barve, podobni tulipanom.

Naslednje jutro jo je še pred pričetkom dela poslal Navi Tonkovi v anonimnem pismu, večer pa je prebil ob branju in prepisovanju misli iz knjig, za katere je upal, da bodo našle pot do okamenelega ženskega srca. Urejene je zapisoval na liste rožnate barve, obrobline z modrimi vzorci rož, ter nepodpisane pošiljal. V enem izmed pisem je celo namignil na njene goste kodre, ki si jih brez potrebe spenja v kamnito figo na temenu.

Z mešanico upanja in negotovosti je drsel skozi dneve. Tedni so se zgostili na sredine in petkove popoldneve, ki jih je redno preživljal na pobočjih okoli hiše. Sprehajal se je po soteski, slutil njen pogled izza oken, čutil njeno razburjenje in

negotovost, hkrati pa se je ob neskončnih sprehodih po soteski zgrbančen obraz starke topil v obliko onkraj dimenzij lepote in starosti, ne da bi se on tega zavedal.

Prvi petek v septembru. Zajeban dan mu je pritisnil rezilo na goltanec. Pridrvel je iz službe, odšel naravnost do hladilnika, vzel steklenico žganja in po dolgem času pil; pil v dolgih in strastnih požirkih, pil brez konca in se zopet prepustil mantrični moči besed med ostro reko žganja: *Prekleta baba, jebem ti, prekleta baba*, je ponavljal v narkotiziranih zrklih, hropel in se med besnim jokom sesedal vase. Nekaj po četrti je dodobra pijan s steklenico v žepu stopil skozi vrata in šele nekaj po peti je z bistro lobanjo obsedel na obronku gozda nedaleč od hiše.

Gozd se je že obarval v jesenske barve in ozračje je bilo močno prepojeno z željo po spancu. Čakal je, opazoval hišo in zopet pil, strmel v sotesko, čakal, opazoval alkoholno vrenje v mišicah, razmišljal, da čaka, čeprav ne ve več natanko, na kaj čaka, *saj se tudi meni meša, prekleta baba, prekleta grapa*, je govoril in požiral žganje, poleg tega pa se vse bolj raztapljal v dvomu o uspehu, o katerem je bil v dneh po prvem pismu povsem prepričan. Dva meseca je že nastavljal pasti krhkosti in napakam ženske narave, pred katerimi se ni sposobna upirati nobena ženska, si je govoril, pa čeprav je to Nava Tonkova, v črno zavita stara devica. Upanje se je vse bolj raztapljalo v jezo, ta pa v bes.

Hlad v udih ga je prisilil, da se je vrnil v telo in vstal. Izza hriba na nasprotni strani brega se je po soteski razlivala zadnja svetloba večera. Še zadnjič je popotoval s pogledom po obrisih v mraku soteske, ki jo je v tem času spoznal do potankosti in jo na neki način celo vzljubil. Že je stopil v hrib, ko je zagledal silhueto, ki je stopila iz hiše in se napotila naravnost k njemu. Videl je obris krila, razpuščenih las ter slutil črno svileno ruto s temnordečimi in rjavimi vzorci. Okamenelo telo se mu je zgostilo v kletvice in pričakovanje, gozd je obdal vakuum slutenj, ugibanj in negotovosti.

Prišla je s trdim mrakom. Brez besed je obstala pred njim v popolni temi, in še preden se je dodobra zavedel njene prisotnosti, še preden mu je uspelo jezik iztrgati presušenemu nebu, je začutil hrapave roke, ki so z obupnimi poskusi trgale in cefrale obleko z njega, odsotno je zrl v popolno temo, v izničen prostor, v grčanje in grgranje med globokimi vzdihji, vonjal živalsko strast med vlažnim listjem in praprotjo, v možganih sestavljal bedasta vprašanja, za katera je vedel, da ji jih ne bo nikoli zastavil, najprej boječe prisluškoval orkanu nad seboj, se tudi on vse bolj prepuščal močvirju sle in besa in končno silovito odgovoril na njeno podivjano silovitost. Vijoči sanjski kreaturi, soteska, ki se preliva v orgazmične poke, panično hlastanje in zabivanje, neskončno zabivanje v neskončnost, glasovi, ne iz tega ne iz onega sveta, ki jih odnaša nočni veter, *besni navali krikov, hropenja, prošenj in rotenja*, sopenje in vonj preperelega listja, grčanje in vdaja jesenskih trav, votli impulzi zatohle sape, vonj znoja, soli, večera.

In kakor je prišla zavita v kamnito samoto in osamljenost, tako je v trenutku njegove vdaje brez besed vstala in odšla skozi mrak v hišo. Tam je molila z *besnimi navali krikov, hropenja, prošenj in rotenja*, dokler ni z jutrom nemočna obležala.

On je z razcefranimi možgani odtaval med debela smrek, padal po pobočju in se iskal med preslikavami mraka v črnino duše in nazaj, zbeگان plezal iz popolne teme v sebi, skoz gosto noč soteske, dokler mu ni prva jutranja svetloba izmila iz golega telesa živalski bes in mu s solzami vrnila lesk osuplosti.

S tem večerom se pričinja zgodba izžemanja močvirja iz dveh teles, ki sta se večer za večerom z nimfomansko besnostjo zatipali v mraku in si trgali drobovje, pričinja se pok dveh zakrnelih fantazij, prva potlačena s tonami molitev in druga zaprta med zidove in rešetke. Večeri so postajali divje potapljanje mesa v močvirje mesenosti, zasledovanje in beganje dveh golih teles po pobočjih soteske, preganjanje skoz grmovje in listje mimo debel in skal, čakanje v zasedi in divje jemanje na tleh med vlažno jesensko podrastjo, na ostrih robovih skal, na mravljijšičih in v krošnjah dreves. V mrzlih novembrskih nočeh se je igra prenesla v hlev ob hiši, ob topla telesa krav, v topel vonj po blatu in scalnici. Ekstatični obred je vedno obdajala popolna tema, brez pogledov in brez besed. Drug v drugega sta se zasadila z uničevalskim besom do sebe in drugega sveta.

Ninova podoba se je zavijala v navideznost odsotnosti.

7.

Besede mi obtičijo v grlu. Zrem v odsev lepe mladenke, ki se nervozno prestopa po izložbi, in na sebi čutim pogled ženske z Jalinim obrazom.

To je to, si žalostno priznavam in skorajda verjamem svoji zgodbi. To sranje je, da je mera polna, popolnoma verjetno in mogoče. To je celo resnično, hoče reči glas v meni, vendar obtičijo besede neizrečene nekje med zrkli in temenom.

"Nenavadna zgodba," reče odsev ženske iz trgovine, ki leži gol na odsevu sonca iz avgustovskega popoldneva.

"Resničnost je nenavadna," zavzdihnem in se zazrem v septembrsko svetlobo nad mestom. Ninov goli odsev spi na delih razcefrane obleke.

Tičim v sebi in se soočam z dejstvom, da pripovedujem resnično zgodbo, čeprav še vedno ne razumem, kako je to mogoče. Krik potisnem nazaj v grlo in tik pred razpadom pričenem mrzlično pripovedovati:

8.

Obstal je na obronku gozda. Januar je rezal z vso ostrostjo beline in mraza. Noč je negibno visela nad sotesko, njegovo telo je čakalo telesa starke, on je oddaljen z zadnjimi močmi iskal smisla in razlogov za to početje. Mraz mu je skoz prepoteno obleko lizal kožo in sekal v kosti, s pogledom je tipal po popolni temi, s solzami v očeh vdihoval votel gnus in slutil bližajoče se korake v snegu.

Spraševal se je, kdaj je izgubil sled skrbno načrtovanih dogodkov, v katerem trenutku se je njegova zmaga spreobrnila v poraz in naprej v neskončno greznico, v katero tone zdaj že dva meseca.

No, zdaj sem na dnu. Navzdol ne gre več, si je govoril in po spominu iskal sliko Ninovega obraza.

Ob hrapavem dotiku volnene rokavice se je zdrnil. Brez volje, brez strasti in brez sebe je stopil po poti proti hlevu.

Na dvorišču je obstal. Tišina med njima in močvirje v njunih telesih mu je dokončno potisnilo nož v možgane. Tudi ženska je obstala in nenadoma sta obvisela na robu nečesa, česar nista razumela. Izničen prostor in molk sta se moreče raztezala v neskončnost.

"Hočem ..."

"Molči!!!" ženski glas iz teme.

Začuden obmolkne, nato zasliši svoje hropenje.

"Poslušaj ... TI ... HOČEM ..." Krik je prerezal oster udarec, ki se je zabil vanj iz spolne teme.

Po dvorišču se je razlila slepeča svetloba in na vratih se je izrisala podoba moškega s puško v roki. V istem trenutku se je ženska obrnila in stopila z odločnim korakom proti bratu. Jon je stekel za njo, jo dohitel pod stopnicami in jo z močnim prijemom obrnil proti sebi.

Mraz soteske se je pretil v njene poteze. Zrl je v grbasto, zgubano starko zgrbančenega obraza, v razpuščene lase in svilen ruto z rdečimi in rjavimi vzorci, podobnimi tulipanom, zrl je v sivomoder kamnit obraz in v živordeča pasova šminke, ki sta se raztezala okoli brezzobih ust. V telo brez oblike, v modrikaste roke, se čutil njeni iznakaženi podobi, sebi, njenemu udarcu, ki ga je vdano sprejel, sledil je njenim gibom, gibom moškega, ki je izpustil mrzlo cev in s solzami padel na kolena, njegovemu grgranju in cviljenju v nebo, sledil je izrisu gole otroške postave na vratih, njeni negibnosti in vprašujočemu pogledu otroka, sledil je otrpli soteski, ki so jo rezali v boleče trakove moški glasovi, negibnost starke in odsotnost otroka, sledil je štirim telesom sredi boleče beline snega in sredi votle črnine, sledil je svojemu telesu, ki je drselo skoz noč in iskalo poti med zameti in debli hrapavih smrek, sledil je svojim otrplim rokam, ki so segale za obrazom starke na smrekovih vejah, na snegu in na nebu, sledil je obrazu starke, ki je ponikal vanj, ki je vse globlje in vse močnejše sekal po možganskih katakombah, kamor mu je sledil, kamor je sledil rdečima ustnicama, ki sta se razgrnili v puščavi, kjer je začuden obstal in se zmlet predal soncu.

9.

Obmolknem.

Odsev dečkovega golega telesa me z zanimanjem poslušča, gol ženski odsev s široko razprtimi očmi strmi vame. Telesa nam greje odsev sonca iz poletnih dni, zunaj

izložbe drsi skozi mrak januarski sneg.

"Nenavadna zgodba," glas iz ženskega odseva.

"Resnična zgodba," rečem pomirjen in vdan hkrati.

"Resnična? In kje si zdaj?"

"Mislim, da sem se vrnil iz gozda ... mislim, da ležim doma ... in ne verjamem svojim očem, mislim, dotikom ..." Obmolknem, nato previdno vprašam: "Ti?"

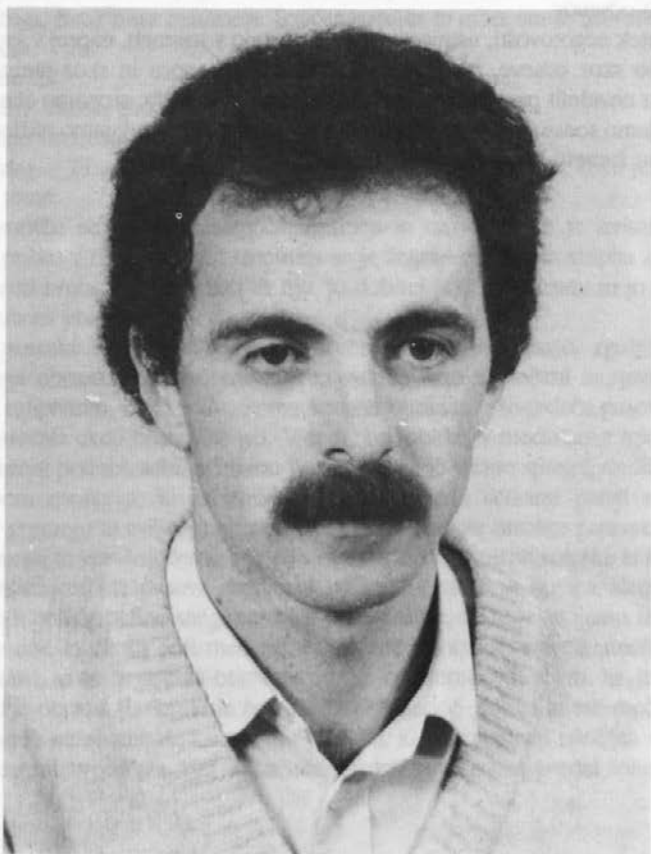
"Spim ... poleg moža. Vendar tisto ... zunaj ... tisto ni pomembno ... pridi," slišim njen glas, ko vstaja. Tudi Nino vstane in s pričakovanjem se zazreva vame.

"Samo trenutek," rečem, ko slačim zadnje kose obleke, da obstanem gol poleg njenih golih odsevov.

Trenutek negotovosti, ustnice se nam raztezajo v nasmeh, naprej v krohot, nato goli stečemo skozi odseve, med odseve, med odseve sonca in skozi januarski sneg, stopamo po nevidnih pasovih resničnih in neresničnih zgodb, stopamo skozi puščavo in se predajamo soncu, vdano se predajamo telesu, toploti, predajamo bližini, dotikom in mehkeemu žametu kože, ki jo začutimo, ko sklenemo dlani.

INTERVJU

Igor Karlovšek



Sem fabulist in rad imam zgodbo

Sem fabulist in rad imam zgodbo

Igor Karlovšek (rojen leta 1958) ob izidu svojega prvenca, romana *Bazen*, konec osemdesetih ni bil deležen pretirane kritiške pozornosti, četudi si jo je njegov svojevrstni naturalizem pri prikazovanju življenja v rudarsko-industrijskem mestecu vsekakor zaslužil. Tako po obravnavi značilno slovenskega odnosa do "gastarbajterstva" kot po pripovedni tehniki, ki je v slovensko romanopisje prinesla okus po ameriških in britanskih popularnih romanih.

Kot magister pravnih znanosti je Karlovšek vodja splošnokadrovskega sektorja tovarne Radeče papir. Odločitve med študijem književnosti in pravom ne obžaluje, nasprotno: "najboljša gimnazija med fakultetami" in ukvarjanje z najrazličnejšimi človeškimi problemi sta odločilno vplivala na njegovo pisateljstvo, neobremenjeno s "tehničnimi" zahtevami in teorijami literarne vede. Zdi se, da je prav zavirljivo poznavanje vrste "neliterarnih" področij tista pomembna malenkost, ki njegovemu, letos izdatno pomnoženemu opusu daje odločilno prepoznavnost.

Po prvih objavah v Anteni in Pavlihi v sedemdesetih je Igor Karlovšek leta 1977 v Mladinih Mladih potih objavil roman *Mesečna noč*, kratko prozo pa vse od konca sedemdesetih objavlja v Sodobnosti, Dialogih, Mentorju, reviji Srce in oko ter drugih literarnih revijah.

Literatura: *Kako je prišlo do tega, da ste postali "državni prvak" leta 1994 na področjih romanopisja (trije naslovi) in scenaristike (Rodoljub je zmagal na letošnjem razpisu ministrstva za kulturo za izvirni scenarij, Klan pa na podobnem razpisu Televizije Slovenija)?*

Karlovšek: Že delo *Bazen* je utemeljilo moj odnos do literature in pisanja. Opisoval sem zgodbo iz Zasavja, okolja, ki mi je bilo znano, in bazen sem imel za lonec, kjer so se talila razmerja med narodnostmi in socialne struje tistega časa. Po eni strani je šlo za prišleke iz Bosne, ob primeru katerih sem obravnaval tisto začetno razslojevanje med takšnimi, ki so se asimilirali, in tistimi, ki se niso, s tem pa prve socialne probleme, ki so se pojavljali že pred slovensko osamosvojitvijo v drugi polovici osemdesetih, in težnje, ki so povzročale gospodarske napetosti. Poznal sem strukturo vodenja podjetij v samoupravnem smislu in iz tega kotla potegnil značilnosti, ki jih razgrajujem v vseh delih: socialno podstat družbe, ki jo prepletam z junaki iz prepletenih različnih plasti. Tako vlečem niti posamezne zgodbe posameznega junaka in jih potem povezujem v celoto. Moji junaki niso nič posebnega, niso junaki – so pač vpeti v družbene silnice. Te slike poskušam prikazati – nekateri pravijo, da gre za "naturalizem" – objektivno, neolepšano, razen seveda jezika, kjer se ne spuščam tako globoko, da bi tudi z govorom in slengom prikazal posamezne nivoje doživetja in izražanja. Po tej poti sem prišel tudi do pisanja o študentih v romanu *Navzdol in naprej*, ko vlečem zgodbo svojega junaka skozi različno dogajanje in boj za preživetje ter skušam deloma pokazati na socialno ozadje zgodbe. *Rodoljub* je moja refleksija na vojno. Ni mi šlo za to, da bi pisal kriminalko, temveč dogajanje, ki sem ga občutil ob agresiji in razbral iz političnega dogajanja: znova sem naredil "mix" z nekaj politike in zgodbo o študentu, ki je vanjo padel, ker je pač znal izdelati zapletene alarmne

naprave in prišel s tem v konflikt z oblastjo. Tretje delo, *Klan*, pa ima korenine na eni strani v privatizaciji, deloma se naslavlja na vojno v Bosni in na stvari, ki se nam dogajajo vsak dan – pranje denarja, tuja vlaganja in podobno. Da so vse tri zgodbe prišle do objave letos, ni bila moja namera – sam sem si želel izdati po eno na leto. Prvi naj bi izšel roman *Navzdol in naprej*, a se je čas zaradi skrajšanja in prelaganja programa pri Mladinski knjigi raztegnil. Tudi *Rodoljub* bi moral iziti že lani, a je prišlo do menjave urednikov pri Cankarjevi založbi. Rokopis sem poslal še Jaši Zlobcu, prejel pa ga je že Andrej Blatnik ravno v času, ko sta se menjala, in mislim, da sem zamudil samo osem dni, pa bi bila knjiga že v lanskem programu. Za izid *Klana* pa sem zelo hvaležen gospodu Bogataju, saj je knjiga dejansko izšla takoj in celo brez čakanja na državno subvencijo ob notranji podpori DZS. Tako se je pač zgodilo, da so vsi trije romani izšli skoraj naenkrat in v nekronološkem vrstnem redu.

Literatura: Če prav razumem, vas v pisanje romana spravi povsem racionalen motiv. Odločite se za pereč družben problem in potem nanj postavite zgodbo romanesknih junakov.

Karlošek: Ko končam zgodbo, se popolnoma izčistim in izpraznim, potem pa v svojem pravniškem delu – ki je izjemno pestro in raznoliko, saj se pravniki vtikamo v vsak košček človeškega življenja od rojstva do smrti – počakam, da me ena od "delovnih" zadev animira in notranje prepriča, da gre za zanimiv problem. Porodi se zgodba in naprej gre v bistvu dokaj obrtno. Kot v življenju nastopa več ljudi, junake premešam in vodim skozi številne situacije.

Literatura: Rodoljub in Klan prinašata v slovensko literaturo sodobne prijeme, ki jih srečujemo pri – predvsem ameriških – avtorjih najpopularnejših del zadnjih let, na primer Grishamu, Chrichtonu in Clancyju. Očitno pa svojih romanov nimate za kriminalke?

Karlošek: Ne. Hotel sem poudariti ravno to, da si nikoli nisem mislil, da bom napisal kriminalko. Vedno opozarjam na življenje takšno, kot mislim, da se resnično dogaja. Sem fabulist in rad imam zgodbo, res pa je, da je vse, kar se trenutno dogaja v Sloveniji, na meji nečesa, čemur bi lahko skoraj rekli kriminalno dogajanje. Dejansko ne izhajam iz žanra in se ne držim žanrskih prvin, kot so zapeljevanje bralca v stransko zgodbo in nenadni zapleti, iskanje storilca in podoba. Gre mi za zgodbo ljudi, ki pa se jim kriminalne zadeve dejansko dogajajo. Tako sem se morda kriminalki najbolj približal z *Rodoljubom*.

Literatura: Bi morda bolj ustrezal termin "akcijski roman"?

Karlošek: Zagotovo.

Literatura: In kateri so tuji avtorji, ki jih imate najraje in so na vaše delo vplivali bodisi formalno ali kot "zgodbarji"?

Karlošek: Vselej sem rad bral fabulativno razgibana dela, ki sem jih izpil kar na dušek. To so bili avtorji Harold Robbins (bral sem ga v srbohrvaščini), Irwin Shaw, Arthur Hailey, pa tudi žanrski John Le Carré, Wallace in podobni. Neizmerno mi je všeč *Tanka rdeča črta* (avtorja sem pozabil), ki je enkratni vojni in protivojni roman,

dela Josepha Hellerja, *Odnosi* Elie Kazana, kot mlajšemu bralcu pa Sienkiewiczzevi zgodovinski romani *Mali vitez*, *Križarji*, *Potop* ... Težko bi omejil svoje zanimanje na določeno zvrst, čeprav je res, da zaradi pomanjkanja časa in kampanjskega branja ob počitnicah, takrat, ko ne pišem (kar se zelo redko zgodi), in podobnih priložnostih rad berem laže berljive romane kot teže.

Literatura: *Temelj vaše pripovedne tehnike je polifona struktura, sočasno dogajanje različnih zgodb, ki vnaša v zgodbo izjemno dramatičnost in napetost. Kako vam uspe sinhrono pisati več zgodb naenkrat?*

Karlovšek: Vse romane sem pisal tako rekoč iz roke. Nobene teh posameznih zgodb ne pišem posebej in do konca, ampak jih vse izdelam v glavi in jih v zadnji fazi samo natipkam. Že pred pisanjem so zadeve toliko izčiščene in logične, da zgodba teče, seveda pa ima logičnost opraviti z omejitvami človeškega uma. Celotno zgodbo torej pišem, ko je v glavi že izdelana, in še takrat se brzdam. Gre namreč za ogromno različnih faktičnih podatkov, ki jih moram preveriti in preštudirati. In šele potem, ko vse postane nekakšna kompaktna zmes, se lotim pisanja.

Literatura: *Mar to velja tudi za preskoke iz ene zgodbe v drugo, ko pustite bralca v pričakovanju razpleta in se lotite razvoja drugega junaka?*

Karlovšek: Ničesar ne obdelam kasneje. Pričakujem, da bo moje romane bral širok krog bralcev, in želim jih pritegniti tako, da hočejo vedno izvedeti, kaj se bo zgodilo. Ustvariti želim nekakšno psihozo, da mora bralec ravno v trenutku, ko bi moral najti odgovor, z zanimanjem slediti nečemu drugemu, s čimer ga pritegnem. Verjetno gre za neke vrste refleksijo na ameriške romane, ki sem jih prebral celo vrsto in razčlenil njihovo strukturo. Moram reči, da so me pritegnili, in konec koncev tudi pišem zgodbe, ki me veselijo in za katere menim, da bodo pritegnile tudi bralca. Tako vkombiniram tudi filmski izraz, saj film in mediji nasploh vse bolj posegajo v nas.

Literatura: *Zanimivo je, da omenjeni postopek v slovenski literaturi deluje nadvse sveže. Se morda drugi avtorji bojijo popularnih pripovednih oblik, se jim zdijo preveč preprosto sredstvo za vzbujanje bralčeve pozornosti?*

Karlovšek: Sam takšnih predsodkov nimam in me ne skrbi, če me bodo imeli za popularnega avtorja. Gre pač za stil posameznega avtorja in težko je ocenjevati delo, preden nastane. Vsak avtor uporablja pripovedni postopek, ki mu najbolj leži, in imam pač srečo, da pred menoj ni bilo pisatelja, ki bi mu ta postopek ležal. Zgodilo se je pač, da je bilo tovrstno pisanje pri meni prvo objavljeno. Zanimivo je, da sem ta postopek uporabljal že v svojem prvem romanu leta 1977 in potem še pri tekstu, za katerega nisem našel založnika in sem ga kasneje predelal v prav tako neobjavljen scenarij. Scenarij je sprejela Televizija Ljubljana, vendar pa drama ni bila posneta. Takrat morda nisem dosegel zadostnega literarno-umetniškega nivoja, da bi prodrl. Verjetno je k temu prispevalo moje boljše obrtno znanje, pa tudi družbena klima se je spremenila. Pišem pa pravzaprav že ves čas na podoben način.

Literatura: *Omenili ste filmski način pripovedovanja zgodbe, zato se mi zdi nadvse zanimiva izjava, da ste scenarija za Rodoljuba in Klan napisali potem, ko sta bila*

romana že napisana. Ali to pomeni, da med pisanjem še ne mislite na morebitno filmsko obliko pripovedi?

Karlovšek: Mislim na oboje. Določene prizore vidim tako živo, da bi jih lahko scenaristično obdelal. Ker pa je tehnika dela popolnoma drugačna, vedno najprej napišem roman. Odločitev za scenaristični predelavi je bilo pravzaprav naključje oziroma želja, da bi se mi uspelo v Sloveniji afirmirati tako, da bi hkrati izšla knjiga in film. Seveda mi to zaradi pomanjkanja denarja za kulturo ne bo nikdar uspelo, drugod po svetu pa je to mogoče. Pred leti sem imel tako napisano zadevo, ki bi ji lahko rekel Agrokomec – in to dve leti pred samo afero. Ne roman ne scenarij pa nista zagledala luči sveta, ker se je to potem pač tudi zares zgodilo in smo predolgo čakali. No, pri scenarijih za *Rodoljuba* in *Klan* sem zaradi dramaturških zadev napisal zelo spremenjeni zgodbi. Pri *Rodoljubu* sem tako na beli in na črni strani po dva glavna junaka združil v enega, tako da sta policist in kriminallec jasno razpoznavna. Pri *Rodoljubu* gre za napol kriminalko v knjigi, filmsko pa za politični triler, pri *Klanu* so v scenariju tudi bolj poudarjene nekatere reči. Bosna je povsem izključena, v osebno dramo sta potencirana korupcija in grabež družbenega premoženja. Mislim, da bo film pritegnil gledalce, četudi bodo prej prebrali knjigo, saj je zgodba druga. Tako najprej napišem roman, ker je bistveno širši in globlji, gre v detajle, v dramaturški obdelavi pa gre v resnici za posledično in samostojno delo.

Literatura: Od kod izhaja vaše izjemno poznavanje vrste problematik – od vojaščine in računalništva prek medicine in ekonomije, če vzameva pravo in deloma tudi poznavanje policijskega dela za razumljivo samo po sebi? Gre za klasičen pisateljski "research"?

Karlovšek: Resnično se ukvarjam s številnimi področji. Poleg tega da sem hotel študirati primerjalno književnost in filozofijo, sem imel v srednji šoli močan poudarek na biologiji in medicini. Bil sem namreč v nekakšnem pripravljalnem razredu za študij medicine. Pravo pa je v nekem smislu gimnazija med fakultetami, ker ti daje znanje z najrazličnejših področij. Nikoli ne bom pozabil profesorja Cigoja, enega največjih strokovnjakov za civilno pravo, ki je napisal knjigo o nuklearni škodi, ki je pokazala desetkrat globlje poznavanje nuklearne fizike in s to vejo povezane matematike, kot pa sem jo spoznal pri kemiji in fiziki v gimnaziji. Pravo mi je torej dalo možnost izjemno široko zajemati iz vseh plasti, obenem pa se mi kot romanopiscu ni treba povsem držati vseh pravil. Mislim, da sem sposoben bralca prepričati, da je tisto, kar pišem, resnično, četudi vsega nisem preveril. Gre mi za določeno verjetnost, ki izhaja iz domišljije.

Literatura: Ekskurz o nevrokirurgiji v Klanu pa verjetno ni popolnoma izmišljen?

Karlovšek: Pa je. Čista fikcija.

Literatura: Obenem pa konkretnost v romanih povečujete še s kupom najrazličnejših konkretnih podatkov, pa naj so to tipi avtomobilov, otroške igrače, geografske lokacije ...

Karlovšek: Ti dodatki dajejo zgodbi po drobnih kapljicah dodatno verističnost. Vsi

na primer vemo, kakšne so lego kocke in da je v nekem paketu tudi motorist. Te stvari opazimo, vendar si jih ne zapomnimo. Ko pa te detajle dodaš junaku, ga s tem zelo karakteriziraš in dodaš nekaj, kar je tu, pred teboj. Bralec naj sede in ... se pelje.

Literatura: *Zdi se mi, da je roman Navzdol in naprej tako po pripovedni tehniki kakor po tematiki pravo nasprotje Bazenu, Rodoljubu in Klanu ter s spremljanjem junaka v propad nekako bolj "klasično slovenski". Se strinjate z mislijo, da slovenska literatura temelji na avtobiografsko zasnovani pripovedi?*

Karlovshek: No, ravno to se je zgodilo tudi meni. Ko sem napisal *Bazen* in še en neobjavljen roman, je prišlo v meni do nekakšnega avtobiografskega izbruha, da bi popisal svoja študentska leta. Vživel sem se v ta čas konec sedemdesetih let, ko sta bila Bajt in Mencinger resnično moja profesorja in sem v roman vklopil ljudi iz tistih časov. Tudi študenta pri ruski stanodajalki ne bom nikdar pozabil, saj je bil moj prijatelj. Iz vtisov sem naredil zgodbo, ki je bruhnila iz mene v treh mesecih, kar je zanimivo, saj sicer porabim za roman vsaj leto do leta in pol. Šlo je za odmik, pisal sem pač tisto, kar mi je ležalo na srcu.

Literatura: *Je dejstvo, da ste študirali pravo in ne komparative, v bistvu bolj pripomoglo k uspehu vašega pisanja kot nemara ne?*

Karlovshek: Vsekakor je pravo na moje pisateljstvo vplivalo koristneje, kot bi vplival študij primerjalne književnosti. Na ta način sem ostal zunaj teoretičnega poznavanja literature, ki sem jo požiral sicer kot ljubitelj in bralec, življenje pa sem gledal "od znotraj", če smem tako reči. Pravo mi je dalo možnost seciranja vseh mogočih človeških tisk in vpogled v življenje, ki ga skoraj noben drug poklic ne more dati (razen morda delno zdravniški in duhovniški). Čeprav nikdar, to želim posebej poudariti, ne jemljem za snov svojega pisanja spisov, ki jih obdelujem, to moje delo neposredno vpliva na pisanje. Pravniku je odprt pogled v skrivnosti države, vladanja, uprave, bančništva, davčnega sistema – vse tja do kaznivih dejanj in materializacije najbolj nizkih in nizkotnih človeških strasti. Moram reči, da prava sicer ne moreš ljubiti v času, ko se za ta študij odločaš, vendar pa je to – če si študij izbral pravilno in ugotoviš, da ti leži – čudovito delo. Odočil sem se prav, študij mi je ležal, našel sem dekle, s katero sva se poročila že v drugem letniku in sva z resnično odličnimi rezultati končala tako redni študij in nato še magistriraj. Po drugi strani je pravo omogočilo tudi materialno podlago pisanju, saj lahko pišem brez kakršnekoli prisile, strahu za obstoj in podobnega. Prepričan sem, da bi z veliko veselja končal tudi primerjalno književnost in filozofijo, ker sem zelo zagrizen borec in garač, vprašanje pa je, kako bi se potem življenje zasukalo in kako bi bilo z eksistenco.

Literatura: *Vas morda zdaj vendarle mika, da bi se povsem posvetili pisanju?*

Karlovshek: Mika me resnično, če pa bi visel nad menoj meč, da moram vsako leto izdati roman ali prodati scenarij, potem mislim, da bi to name delovalo negativno. Veliko raje pišem tako, da imam med drugim delom časovno stisko in znotraj tega napišem roman, ker je potem v besedilu vsa tista napetost lepo porazdeljena. Moja napetost iz vsakdanjega življenja se v teh trenutkih razgradi. Gre za postopek, ki mi

omogoča, da na ta način zelo mirno in lepo živim. S seboj imam vedno računalnik in vsakokrat, ko imam malo časa, kaj napišem ali delam druge stvari.

Literatura: *Vsi vaši romani pa se, kljub največkrat pozitivni razrešitvi problema – končajo za junake tragično: osebe iz Bazena vse žalostno končajo in idealistični pravnik Peter se odpravi drugam, Tone v Rodoljubu kljub rešitvi države ostane brez Ester, Izток v Navzdol in naprej tako hira že od samega začetka, Majcnovi v Klanu ostanejo brez najpomembnejšega – sina Mateja. Od kod tako "fatalističen" pogled?*

Karlovšek: Ne razmišljam o koncu, ko pišem, in nikdar si nisem rekel: napisal si tri romane z žalostnim koncem, zdaj pa poskusi s happy endom. Že v načelu se mi zdi, da če hočeš poudariti probleme in resnično dramatičnost dogajanja, ne smeš končati s slastnim srečnim koncem. Vzemiva na primer *Navzdol in naprej*: če bi fanta, ki se skuša rešiti iz svojega brezna, potem postavil na piedestal, to ne bi pripomoglo k verjetnosti zgodbe. Tudi pri *Rodoljubu* ni možnosti, da bi se posameznik proti državi postavil tako močno, da bi mu vse uspelo. Nekaj se mu je pač moralo ponesrečiti, čeprav mu je državo – ne po svoji zamisli – uspelo opetnastiti. Pri Majcnovih je problem ta, ki sem ga potem drugače rešil v drami: četudi jih slikam pozitivno, so naredili negativno stvar – odpeljali so denar. Nočem nagrajevati takšnih postopkov in mislim, da bi naredil napako, če bi pokazal, da je treba biti še večji lump od lumpov, da uspeš. Mislim, da se je treba proti pokvarjenosti boriti na drugačen način.

Literatura: *Morda se bralcu ravno zaradi navajenosti na filme in romaneskno tradicijo zdi, da se vaši romani po vrhuncu sklenejo nekoliko prehitro, brez razdelanega razpleta.*

Karlovšek: Po eni strani je to posledica same sestave zgodbe, po drugi pa povsem praktična zadeva. Ko pišem roman vse leto in nisem prepričan, da ga bo sploh kdo objavil ali vsaj prebral – za nobenega od svojih del nisem dobil naročila in bil sem že vaje besed, kako "to še ni za nas", tudi za ta konkretna dela sem dobil kar nekaj odgovorov, kako ne ustrezajo estetskim merilom založbe – in sem pri pisanju v nenehni časovni stiski, me dodatno pritiska vprašanje, ali morda ne pišem predolgo zaman. Zato zadevo, ki je tik pred koncem, tudi hitro sklenem.

Literatura: *Še ena tema se mi v vaših delih zdi zelo pomembna: če besedila izpričujejo, da prav optimističnih pogledov na svet očitno ne gojite, pa imate do ljubezni povsem drugačen, skorajda romantičen odnos. V vseh romanih ljubezenski prizori nekako gledajo iz celote. Je to tista sila, ki pokvarjeni svet sploh drži skupaj?*

Karlovšek: Da, prav to hočem pokazati. Edino čustvo oziroma zveza, ki se mi v teh klavnih časih zdi možnost, da se potegneš naprej in premagaš marsikaj, je ljubezen. Tudi v *Klanu* odnos med Majcnovima nakazuje, da bo Andrej ženo vendarle lahko potolažil in našel rešitev. Ljubezen – in junakinje posebej – opisujem z nekim drugačnim odnosom in včasih mi pravijo, da ženske idealiziram. Morda je to nekoliko res. Verjetno je to posledica urejenega odnosa in simbioze z ženo, ki verjetno v podzavesti vpliva na moje pisanje: vsekakor problemov, ki jih imajo moji junaki, sam nimam, jih pa razumem, ker v vsakdanjiku nenehno preiskujem njihovo življenje in

reagiram nanje.

Literatura: *Nam lahko vsaj deloma izdate, ali bo naslednji roman resnično – sodeč po vaših besedah – prava kriminalka?*

Karlošek: Za roman sva se dogovorila z Aleksandrom Zornom in pravzaprav bi ga moral že oddati. Je tik pred tem, da ga sprintam. Resnično gre bolj za kriminalko in je vanj vključenega več žanrskega obrtnega znanja, čeprav pa seveda načenja temo, ki je v tem času ena najbolj udarnih. Nikoli namreč ne pišem o zastarelih zadevah, ampak se skušam čimbolj približati realnosti. Gre za nekakšno udbomafijo. Mislim, da bo roman zanimivejši in bolj poglobljen kot moja dosedanja dela in tudi konec bo, kot ste rekli, bolj izdelan in nekoliko daljši, saj sem imel več časa. Začel sem pisati že konec septembra 1993.

Pogovarjal se je **Tone Vrhovnik**

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Jorge Luis Borges

Štirje eseji

O čaščenju knjig

V osmi knjigi *Odiseje* beremo, da bogovi pletejo nezgode zato, da bodo prihodnji rodovi imeli kaj pripovedovati; za Mallarméjevo izjavo: *Svet je zato, da pridemo do knjige* se zdi, kot da trideset stoletij kasneje ponavlja isti pojem o estetskem upravičenju zla. Vendar obe teleologiji ne sovpadata v celoti; Grkova ustreza dobi ustne besede, Francozova pa dobi pisane besede. V eni je govor o pripovedovanju, v drugi o knjigah. Knjiga, katerakoli knjiga nam pomeni sveti predmet: že Cervantes, ki mogoče ni poslušal vsega, kar so pravili ljudje, je bral celo "raztrgane papirje na cesti". V eni izmed Shawovih komedij ogenj grozi aleksandrijski knjižnici; nekdo vzklikne, da bo zgorel spomin človeštva, Cezar pa mu reče: *Pusti, naj zgori. To je spomin podlosti*. Zgodovinski Cezar bi, po mojem, odobril ali zavrnil sodbo, ki mu jo pripisuje pisec, vendar je ne bi, tako kot mi, imel za svetoskrunsko šalo. Vzrok za to je jasen: za starodavnike ni bila pisana beseda drugega kot nadomestek ustne besede.

Znano je, da Pitagora ni nič napisal; Gomperz (*Griechische Denker*, I, 3) ga brani, ko pravi, da je tako ravnal, ker je bolj zaupal učinkom ustne vzgoje. Večjo moč kot Pitagorova gola zdržnost ima nedvoumno Platonovo pričevanje. Ta je v *Timaju* zatrdil: "Težko je odkriti stvaritelja in očeta tega vesoljstva in potem, ko smo ga odkrili, ga je nemogoče razodeti vsem ljudem," in v *Faidru* je povedal neko egipčansko bajko proti pisavi (navaditi se na pisavo pelje v to, da ljudje zanemarijo urjenje spomina in



so odvisni od simbolov) in rekel, da so knjige kot naslikane figure, "ki so videti žive, vendar ne odgovorijo niti besede na vprašanja, ki jim jih postavljajo". Da bi omilil ali izločil to težavo, si je zamislil filozofski dialog. Učitelj si izbere učenca, knjiga pa si ne izbere svojih bralcev, ki so lahko zlobni ali neumni; ta platonska nezaupljivost je še prisotna v besedah Klementa Aleksandrijskega, človeka poganške izobrazbe: "Najbolj preudarno ni, da pišemo, temveč da se učimo in učimo ustno, ker pisano ostane" (*Stromaleis*), in v teh besedah iste razprave: "Zapisati vse stvari v knjigo je kot pustiti meč v otroških rokah," ki izhajajo tudi iz svetopisemskih: "Svetega ne dajajte psom in svojih biserov ne mečite pred svinje, da jih morda z nogami ne pohodijo in se ne obrnejo ter vas raztrgajo." Ta izrek je Jezusov, največjega ustnega učitelja, ki je samo enkrat zapisal nekaj besed na zemljo in jih noben človek ni prebral (Janez, 8, 6).

Klement Aleksandrijski je zapisal svoje nezaupanje do pisanja proti koncu II. stoletja; proti koncu IV. stoletje se je začel duhovni proces, ki se je po številnih rodovih sklenil z nadvlado pisane besede nad ustno besedo, peresa nad glasom. Neko čudovito naključje je hotelo, da je pisatelj določil trenutek (komaj pretiravam, ko ga imenujem trenutek), ko se je začel ta obširni proces. V šesti knjigi *Izpovedi sv. Avguštin* pravi: "Toda kadar je /Ambrozij/ bral, so mu le oči pobirale vrstice, mu je le srce prodiralo v vsebino, glas in jezik pa sta mirovala. Bil sem večkrat navzoč – nikomur namreč ni branil dostopa in tudi obiskov napovedovati pri njem ni bilo navada –, a nikoli ga nisem videl drugače brati kot potihoma. Ob takih priložnostih smo dolgo molče sedeli – kdo bi si bil pa tudi upal nadlegovati tako zatopljenega –, naposled pa smo zmerom odšli z mislijo, češ tisto urico ali dve, ki jih more, oproščen hrupnega navala tujih skrbi, privoščiti svoji duši za oddih, pač ne mara, da bi ga odvrčali v kaj drugega, pa se najbrž boji, da bi ga utegnil, če bi glasno bral, kak posebno radoveden in pazljiv poslušalec morda prisiliti, naj mu razloži kako temno mesto, ki ga je pravkar prebral, oziroma ga zvbati v razpravljanje kakih težkih vprašanj, ki bi mu vzela vse preveč časa, tako da bi ne mogel toliko prebrati, kolikor se je bil namenil. Sicer je imel pa dovolj razlogov za tiho branje že zato, ker je zaradi velike nagnjenosti k hripavosti moral paziti na svoj glas. A naj je imel mož za svoje ravnanje kakršenkoli vzrok, vsekakor je gotovo, da je bil vzrok dober." Sveti Avguštin je bil okrog leta 384 učenec svetega Ambrozija, milanskega škofa; trinajst let pozneje je v Numidiji napisal svoje *Izpovedi* in še vedno ga je vznemirjal tisti enkratni prizor: mož v sobi, s knjigo v roki, bere, ne da bi izgovoril besedo.¹

Ta mož je – preskakujoč zvočni znak – neposredno prehajal od pisnega znaka k intuiciji; je začetnik čudne umetnosti, umetnosti branja po tihem, ki je privedla do čudovitih posledic. Po številnih letih je pripeljala do pojmovanja knjige kot cilja, ne kot

¹ Razlagalci opozarjajo, da je v tistem času bilo v navadi branje na glas – da so bolje prodrli do smisla, ker niso imeli ločil, niti niso ločevali besed – in skupno branje – da so omilili ali preseglili težave pomanjkanja kodeksov. Dialog Lukiana iz Samosate *Proti nevednemu kupovalcu knjig* vsebuje pričevanje o tej navadi v II. stoletju.

orodja za neki cilj. (To mistično pojmovanje, preneseno na posvetno literaturo, je povzročilo edinstvene usode Flauberta in Mallarméja, Henryja Jamesa in Jamesa Joycea.) Nad pojmovanje Boga, ki govori s človekom, da mu nekaj ukaže ali prepove, so postavili pojmovanje Absolutne Knjige, Svete Pisave. "Koran" (imenovan tudi Knjiga, *Al Kitab*) ni za Muslimane le božje delo, kot človeška duša ali vesoljstvo; je eden izmed atributov Boga, kot sta to Njegova večnost in Njegova jeza. V XIII. poglavju beremo, da je izvirnik, *Mati Knjige*, shranjen v Nebesih. Muhammad-al-Ghazali, Alghazel sholastikov, je izjavil: "*Koran*" prepíšejo v knjigo, ga izgovarjajo z jezikom, si ga zapomnijo s srcem, in vseeno še vedno obstaja v središču Boga in ga ne predrugači prehod po pisanih straneh in človeškem razumu." George Sale pravi, da ni ta neustvarjeni Koran nič drugega kot njegova ideja ali platonski pralik; mogoče je Alghazel uporabil pralika, ki sta jih Islamu posredovala Enciklopedija Bratov Čistosti in Avicena, da bi upravičil pojem *Mati Knjige*.

Bolj čudaški kot Muslimani pa so bili Judje. V prvem poglavju njihove Biblije je slavni stavek: "Bog je rekel: 'Bodi svetloba!' In bila je svetloba"; kabalisti so mislili, da je učinkovitost tega Gospodovega ukaza izvirala iz črk besed. Razprava *Sefer Yetsirah* (Knjiga Oblikovanja), ki so jo napisali v Siriji ali Palestini okoli VI. stoletja, razodeva, da je Jahve Vojska, Izraelov Bog in Vsemogočni Bog ustvaril vesoljstvo z glavnimi številkami, ki so od ena do deset, in dvaindvajsetimi črkami abecede. Da so številke orodje ali elementi Stvarjenja, je dogma pri Pitagori in Jamblihu; da so to črke, je jasen pokazatelj novega čaščenja pisave. Drugi odstavek drugega poglavja se glasi: "Dvaindvajset temeljnih črk: Bog jih je narisal, vrezal, kombiniral, stehal, zamenjal, in z njimi ustvaril vse, kar je, in vse, kar bo." Potem nam razodene, katera črka ima oblast nad zrakom, in katera nad vodo in katera nad ognjem in katera nad modrostjo in katera nad mirom in katera nad milostjo in katera nad spanjem in katera nad jezo in kako je (na primer) črka *kaf*, ki ima oblast nad življenjem, rabila za oblikovanje sonca na svetu, srede v letu in levega uhlja na telesu.

Še dlje so šli kristjani. Misel, da je božanstvo napisalo knjigo, jih je nagnila k domišljiji, da je napisalo dve, in da je druga vesoljstvo. Na začetku XVII. stoletja je Francis Bacon v svojem *Advancement of Learning* izjavil, da nam Bog ponuja dve knjigi zato, da ne bi zapadli v zmoto; prvo, knjigo Svetega pisma, ki razodeva Njegovo voljo; drugo, knjigo stvaritev, ki razodeva Njegovo moč, in ta je ključ v prvo. Baconu je šlo za veliko več kot samo za metaforo; menil je, da je mogoče svet zvesti na bistvene oblike (temperature, gostote, teže, barve), ki sestavljajo v omejenem številu en *abecedarium naturae* ali vrsto črk, s katerimi je zapisano vesoljno besedilo.¹ Okoli

¹ V Galilejevih delih se pogosto pojavi pojem vesoljstva kot knjige. Druga sekcija Favarove antologije (*Galileo Galilei: Pensieri, moti e sentenze*, Firenze, 1949) nosi naslov *Il libro della Natura*. Prepisal sem tale odstavek: "Filozofija je zapisana v tisti velikanski knjigi, ki je nenehno odprta pred našimi očmi (hočem reči, vesoljstvo), vendar je nerazumljiva, če se prej ne naučimo jezika in ne poznamo znakov, v katerih je napisana. Jezik tiste knjige je natematika in znaki so trikotniki, krogi in druge geometrične figure."

leta 1642 je Sir Thomas Browne potrdil: "Iz dveh knjig se ponavadi učim teologijo: iz Svetega pisma in iz tistega vesoljnega in javnega rokopisa, ki je vsakemu očiten. Tisti, ki Ga nikoli niso videli v prvi, so Ga odkrili v drugi" (*Religio Medici*, 1, 16). V istem odstavku beremo: "Vse stvari so umetne, ker Narava je Umetnost Boga." Minilo je dvesto let in Škot Carlyle je v svojem delu na raznih mestih in še posebej v eseju o Cagliostro presegel Baconovo domnevo; zapisal je, da je svetovna zgodovina Sveti Spis, ki ga negotovo dešifriramo in zapisujemo in v katerega tudi nas zapisujejo. Potem je Leon Bloy napisal: "Na svetu ni človeškega bitja, ki bi bil sposoben povedati, kdo je. Nihče ne ve, kaj je prišel delat na ta svet, čemu ustrezajo njegova dejanja, njegova čustva, njegove misli, niti katero je njegovo pravo ime, njegovo neminljivo Ime v registru Luči ... Zgodovina je neizmerno liturgično besedilo, kjer jote in pike niso manj vredne od stavkov ali celotnih poglavij, vendar pomembnost enih in drugih je nedoločljiva in je globoko skrita" (*L'âme de Napoleon*, 1912). Po Mallarméju svet obstaja za eno knjigo; po Bloyu smo stavki ali besede ali črke neke čarobne knjige, in ta nenehna knjiga je edina stvar, ki je na svetu: je, bolje rečeno, svet.

Buenos Aires, 1951

Kihotove pristranske čarovnije

Verjetno so bile te opombe nekoč že izražene, mogoče celo velikokrat; bolj kot o njihovi novosti me zanima razpravljati o njihovi možni resničnosti.

Če primerjamo Kihota z drugimi klasičnimi knjigami (Iliado, Eneido, Pharsalio, Dantejevo Komedijo, s Shakespearovimi tragedijami in komedijami), je ta realist; vendar se ta realizem bistveno razlikuje od tistega, ki je značilen za XIX. stoletje. Joseph Conrad je lahko napisal, da izključuje nadnaravno iz svojega dela, ker je sprejetje nadnaravnega bilo videti kot zanikanje, da je vsakdanjost čudovita: ni mi znano, ali je Miguel de Cervantes delil to intuicijo z njim, vem pa, da ga je forma Kihota privedla do tega, da je imaginarnemu pesniškemu svetu postavil nasproti resnični prozaični svet. Conrad in Henry James sta romanizirala resničnost, ker sta menila, da ima pesniško naravo; za Cervantesa sta resničnost in pesniškost antinomiji. Prostranim in nejasnim Amadisovim geografijam je postavil nasproti prašne poti in bedna gostišča Castille; predstavljajmo si sodobnega romanopisca, ki parodistično poudarja bencinske črpalke. Cervantes je za nas ustvaril poezijo o Španiji XVII. stoletja, toda niti tisto stoletje niti tista Španija nista bila zanj pesniška; ljudje kot Unamuno ali Azorin ali Antonio Machado, razneženi ob evokaciji Manče, bi mu bili nerazumljivi. Načrt njegovega dela mu je prepovedoval čudovito; kljub temu je to moralo biti navzoče, kot so zločini in skrivnost navzoči v parodiji detektivskega romana. Cervantes ni mogel seči po talismanih ali čarovnijah, vendar je bolj subtilno in prav zato bolj učinkovito namignil na nadnaravno. Sam pri sebi je Cervantes ljubil nadnaravno. Paul Groussac je leta 1924 zapisal: "S kakšno slabo /fijada/ tinkturo latinščine in italijanščine, Cervantesova literarna žetev je izvirala predvsem iz pastoralnih in viteških romanov, basni, ki uspravajo ujetništvo." *Kihot* je manj protistrup proti tem izmišljijam kot pa tajno in nostalgično slovo.

V realnosti je vsak roman na idealni ravni; Cervantes uživa s tem, da meša objektivno in subjektivno, svet bralca in svet knjige. V tistih poglavjih, v katerih razpravljajo, ali je brivčeva kotlica čelada in tovrno sedlo konjska oprava, je izrecno obravnavan ta problem; na drugih mestih, kot sem že zapisal, se namiguje nanj. V šestem poglavju prvega dela duhovnik in brivec pregledujeta don Kihotovo knjižnico; začuda, ena od pregledanih knjig je Cervantesova *Galatea*, in izkaže se, da je brivec njegov prijatelj in da ga ne občuduje preveč, in pravi, da je bolj več v nezgodah kot v verzih in da ima knjiga nekaj dobre iznajdljivosti, da nekaj predlaga, vendar ne pride do nobenega sklepa. Brivec, Cervantesova sanja ali oblika neke Cervantesove sanje, sodi o Cervantesu ... Presenetljivo je tudi zvedeti na začetku devetega poglavja, da so roman v celoti prevedli iz arabščine, da je Cervantes kupil rokopis na toledski tržnici in da je prevod naročil pri nekem Morisku, katerega je vzel pod streho več kot mesec in pol, da je opravil delo. Mislimo na Carlylea, ki je hlinil, da je *Sartor Resartus*

nepopolna različica nekega dela, ki ga je v Nemčiji izdal Diogenes Teufelsdröck; mislimo na kastiljskega rabina Moisés de Leóna, ki je napisal *Zohar* ali *Libro del Esplendor* in ga objavil kot delo palestinskega rabina iz III. stoletja.

Ta igra čudnih dvoumnosti pride do viška v drugem delu; junaki so prebrali prvi del, *Kihotovi* junaki so tudi bralci *Kihota*. Tu je neizogibno, da se spomnimo Shakespearovega primera, ki vključi v *Hamletov* oder še drugi oder, na katerem uprizarjajo tragedijo, ki je bolj ali manj *Hamletova*; nepopolno skladje med glavnim in drugorednim delom zmanjša učinkovitost tega vstavka. Zvijajača, ki je podobna Cervantesovi in celo še bolj presenetljiva, se pojavi v *Ramajani*, Valmikijevem epu, ki pripoveduje Ramijeva junaštva in njegov boj z demoni. V zadnji knjigi se Ramijevi sinovi, ki ne vedo, kdo je njihov oče, zatečejo v pragozd, kjer jih neki asket nauči branja. Ta asket je, začuda, Valmiki; knjiga, ki se je učijo, *Ramajana*. Rami ukaže daritev konjev; na to praznovanje pride Valmiki s svojimi učenci. Ob spremljavi lutnje ti pojejo *Ramajano*. Rami sliši svojo lastno zgodbo, spozna svoje sinove in potem nagradi pesnika ... Nekaj podobnega je napravilo naključje v *Tisoč in eni noči*. Ta kompilacija fantastičnih zgodb vrtoglavo podvaja in podvaja cepitev osrednje povesti v naključne povesti, vendar si ne prizadeva za to, da bi stopnjevala njihovo resničnost, in učinek (ki bi moral biti globok) je površinski kot perzijska preproga. Znana je prva zgodba serije: prisega kralja, ki se vsak večer poroči z devico in jo da obglaviti ob zori, in odločnost Šeherezade, ki ga razvedri s pripovedmi, dokler se ni nad njima razvrstila tisoč in ena noč in mu ona pokaže svojega sina. Potreba, da bi dopolnili tisoč in en odsek, je prisilila prepisovalce tega dela v vse vrste vrinkov. Noben od teh pa ni tako vznemirljiv, kot tisti od DCII. noči, čarobne noči med nočmi. Tisto noč kralj sliši iz kraljičinih ust svojo lastno zgodbo. Sliši začetek te zgodbe, ki objema vse druge in tudi – na grozovit način – samo sebe. Ali sluti bralec obsežno možnost tega vrinka, zanimivo nevarnost? Da bo kraljica vztrajala in bo negibni kralj večno poslušal prekinjeno zgodbo *Tisoč in ene noči*, na ta način neskončno in krožno ... Izumi filozofije niso nič manj fantastični od izumov umetnosti: Josiah Royce je v prvem zvezku dela *The World an the Individual* izrazil sledečega: "Mislimo si, da so popolnoma izravnali en del angleške zemlje in da na njem kartograf nariše zemljevid Anglije. Delo je popolno; ni ga detajla angleške zemlje, najsi ga bodi zelo majhnega, ki ne bi bil označen na zemljevidu; tu je vse usklajeno. V tem primeru mora ta zemljevid vsebovati zemljevid zemljevida, ki mora vsebovati zemljevid zamljevida zemljevida, in tako do neskončnosti."

Zakaj nas vznemirja, da je zemljevid vključen v zemljevid in ena noč v knjigo *Tisoč in ene noči*? Zakaj nas vznemirja, da je Don Kihot bralec *Kihota* in Hamlet gledalec *Hamleta*? Mislim, da vem za vzrok: takšni preobrati namigujejo na to, da če so osebnosti neke fikcije lahko bralci in gledalci, smo lahko mi, njihovi bralci in gledalci, fiktivni. Leta 1833 je Carlyle zapisal, da je svetovna zgodovina neskončna sveta knjiga, ki jo vsi ljudje pišejo in berejo in skušajo razumeti, in v njej tudi njih same pišejo.

Kafka in njegovi predhodniki

Nekoč sem si zamislil pregled Kafkovih predhodnikov. Najprej sem ga imel za tako edinstvenega, kot je feniks retoričnih hvalnic; kmalu potem ko sem ga začel prebirati, sem mislil, da spoznavam njegov glas ali njegove navade v besedilih različnih literatur in različnih dob. Nekatera bom tu zabeležil po časovnem redu.

Prvo je Zenonov paradoks proti gibanju. Premikajoče telo, ki je na točki A (pravi Aristotel), ne bo doseglo točke B, ker mora prej prepotovati polovico poti med obema točkama, in še prej polovico polovice, in še prej polovico polovice, in tako do neskončnosti; oblika tega slavnega problema je enaka obliki romana *Grad*, in premikajoče se telo in puščica in Ahil so prvi kafkovski junaki literature. V drugem besedilu, ki mi ga je naključje knjig dodelilo, sorodnost ni v obliki, temveč v tonu. Gre za poučno pripovedko Han Jua, prozaista IX. stoletja, vključena je v čudovito Margoulievo *Anthologie raisonnée de la littérature chinoise* (1948). To je skrivnosten in miren odlomek, ki sem si ga označil: "Vsi se strinjajo s tem, da je samorog nadnaravno bitje, naznanjajoč srečo; tako razglašajo ode, anali, življenjepisi slavnih mož in druga besedila, katerih avtoriteta je nesporna. Celo malčki in ženske v vasi vedo, da je samorog ugoden znak. Vendar te živali ni med domačimi živali, ni ga vselej lahko najti, ni ga mogoče klasificirati. Ni kot konj ali bik, volk ali jelen. V takem primeru bi lahko stali pred samorogom in ne bi vedeli z gotovostjo, da je to. Vemo, da je žival, ki ima grivo, konj, in žival, ki ima rogove, bik. Ne vemo pa, kakšen je samorog."¹

Tretje besedilo izvira iz bolj predvidljivega vira, iz Kierkegaardovih spisov. Duhovna sorodnost obeh pisateljev je vsem znana; kar še nihče ni – da bi jaz vedel – poudaril, je dejstvo, da je Kierkegaard, tako kot Kafka, napisal veliko religioznih prilik s sodobno in meščansko vsebino. V svoji knjigi *Kierkegaard* (Oxford University Press, 1938) Lowrie navaja dve. Ena je zgodba ponarejevalca, ki, medtem ko je neprestano nadziran, pregleduje bankovce Angleške banke; enako naj bi bil Bog nezaupljiv do Kierkegaarda in naj bi mu bil zaupal nalogo prav zato, ker je vedel, da je navajen na zlo. Snov druge so odprave na Severni tečaj. Danski župniki naj bi bili povedali s prižnic, da je sodelovanje pri takih odpravah koristno za večno zdravje duše. Ne glede na to naj bi bili priznali, da je težko, morda nemogoče, priti do tečaja in da vsi niso sposobni tega podviga. Nazadnje naj bi oznanili, da je vsako potovanje – od Danske do Londona, denimo, s parnikom – ali nedeljski sprehod z najeto kočijo, če prav pomislimo, prava odprava na Severni tečaj. Četrto anticipacijo sem našel v

¹ Neprepoznavanje svete živali in njena sramotna ali naključna smrt v rokah drhali sta tradicionalni temi v kitajski literaturi. Glej zadnje poglavje Jungove *Psychologie und Alchemie* (Zürich, 1944), ki prinaša dve kuriozni ilustraciji.

Browningovi pesnitvi *Fears and Scruples*, ki je bila objavljena leta 1876. Neki mož ima ali misli, da ima, prijatelja, ki je slaven. Nikoli ga ni videl, dejstvo pa je, da mu ta do zdaj še ni mogel pomagati, vendar pravijo, da je zelo plemenitega značaja, in da krožijo njegova avtentična pisma. Nekdo podvomi o njegovi plemenitosti, grafologi pa trdijo, da so pisma apokrifna. V zadnjem verzu mož vpraša: "In če bi bil ta prijatelj Bog?"

V mojih zapiskih sta zabeleženi tudi dve noveli. Ena pripada knjigi *Histoires desobligeantes* Leona Bloya in pripoveduje o primeru nekih oseb, ki imajo veliko globusov, atlasov, železniških vozniških redov in kovčkov, in umrejo, ne da bi jim uspelo oditi iz rojstnega kraja. Druga nosi naslov *Carcassonne* in je delo Lorda Dunsanya. Nepremagljiva vojska bojevnikov se poda na pot iz neskončnega gradu, podjarni kraljestva in vidi pošasti in utrujeni puščave in gore, vendar nikoli ne dospe v Carcasono, čeprav jo nekoč nejasno zazna. (Ta novela je, kot se lahko opazi, natančno hrbtna stran prejšnje; v prvi nikoli ne odidejo iz mesta; v zadnji nikoli ne dospejo v mesto.)

Če se ne motim, so heterogena dela, ki sem jih naštel, podobna Kafki; če se ne motim, si niso vsa podobna med sabo. To dejstvo je najbolj pomenljivo. Vsako od teh besedil ima bolj ali manj Kafkov značaj, vendar če Kafka ne bi bil pisal, ga ne bi zaznali, to se pravi, ne bi obstajal. Pesnitev *Fears and Scruples* Roberta Browninga napoveduje Kafkovo delo, vendar naše branje Kafke izostri in občutno preusmeri naše branje pesnitve. Browning je ni bral takó, kot jo zdaj beremo mi. V kritičnem besednjaku je beseda *predhodnik* nujno potrebna, vendar bi jo morali skušati očistiti vsake polemične ali rivalske konotacije. Dejstvo je, da vsak pisatelj *ustvari* svoje predhodnike. Njegovo delo spremeni naše pojmovanje preteklosti, kot bo spremenilo prihodnost.¹ V tej soodnosnosti nista nič važni identiteta ali množina ljudi. Prvi Kafka *Betrachtung* ni toliko predhodnik Kafke mračnih mitov in groznih ustanov, kot sta Browning in Lord Dunsany.

¹ Glej T. S. Eliot: *Points of View* (1941), str. 25-26.

Keatsov slavec

Tisti, ki so prebirali angleško liriko, ne bodo pozabili *Ode slavcu*, ki jo je John Keats, jetičen, reven in mogoče nesrečen v ljubezni neke aprilske noči leta 1819 spesnil na nekem vrtu v Hampsteadu. Bilo mu je triindvajset let. Na predmestnem vrtu je slišal Ovidovega in Shakespearovega večnega slavca, občutil je svojo lastno umrljivost in jo primerjal z neznatnim neminljivim glasom nevidne ptice. Keats je nekje zapisal, da morajo iz pesnika rasti pesmi takó naravno kot na drevju rastejo listi; dve ali tri ure so mu zadostovale za to, da je ustvaril strani neizčrpane in nedosegljive lepote, kasneje jih je samo še izpilil; kolikor vem, ni njihovi učinkovitosti - za razliko od njihove interpretacije - nihče oporekal. Srčika problema je v predzadnji kitici. Človek, ki je umrljiv in odvisen od vsakokratnih okoliščin, se obrača na ptico: "Nihče te ni utišal še do zdaj," njen glas je zdaj tisti, ki ga je nekega davnega popoldneva na poljih Izraela sišala Moabka Ruta.

V svoji monografiji o Keatsu, natisnjeni leta 1887, je Sidney Colvin (dopisnik in Stevensonov prijatelj) v kitici, o kateri govorim, odkril ali si izmislil nejasnost. Navajam njegovo nenavadno izjavo: "Z logično napako, ki je po mojem tudi pesniška pomanjkljivost, Keats minljivosti človeškega življenja, s katerim misli na življenje posameznika, zoperstavlja trajnost življenja ptice, s katerim misli na življenje vrste." Leta 1895 je Bridges ponovil obtožbo; F. R. Leavis se je z njo strinjal leta 1936 in jo komentiral: "Zmota, vsebovana v tej ideji, je dokaz čustva, ki jo je spremljalo ..." V prvi kitici svoje pesmi je Keats imenoval slavca *driada*; drugi kritik, Garrod, se je resno skliceval na ta epiteton, ko je menil, da je v sedmi kitici ptica neumrljiva, ker je driada božanstvo gozdov. Amy Lowell je ustrezneje napisala: "Bralec, ki ima vsaj iskrico domišljjskega ali pesniškega čuta, bo takoj zaznal, da Keats ne misli na slavca, ki je pel v tistem trenutku, temveč na vrsto."

Zbral sem pet mnenj petih kritikov, tako sodobnih kot tistih, ki sodijo v preteklost; mislim, da je med vsemi najmanj prazno mnenje Severnoameričanke Amy Lowell, vendar se ne strinjam z razliko, ki jo vzpostavlja med minljivim slavcem tiste noči in slavcem kot vrsto. Slutim, da lahko odgovor, točen odgovor najdemo v nekem metafizičnem odlomku Schopenhauerja, ki ni pesmi nikoli prebral.

Oda slavcu je nastala leta 1819; leta 1844 je izšel drugi zvezek knjige *Svet kot volja in predstava*. V 41. poglavju piše: "Iskreno se vprašajmo, ali se lastovka te pomladi razlikuje od lastovke prve pomladi in ali se je res med obema milijonkrat zgodil ta čudež - privedi nekaj iz nič - zato, da bi bil tolikokrat tudi zasmehovan s popolnim uničenjem. Kdor me bo slišal trditi, da je razposajeni maček, ki se tam igra, isti kot tisti, ki je skakljal na tistem mestu pred tristo leti, si bo o meni mislil marsikaj, še bolj nora pa je predstava, da gre v bistvu za dva mačka." Kar pomeni, da je posameznik na neki način tudi vrsta, Keatsov slavec je tudi Rutin slavec.

Keatsu bi brez pretirane krivičnosti lahko pripisali besede: "Nič ne vem, nič nisem prebral;" na straneh kakega šolskega slovarja je zaslutil grškega duha; to slutnjo ali poustvaritev subtilno potrjuje dejstvo, da je v nekem temnem nočnem slavcu zaznal platoničnega slavca. Keats, ki mogoče ni bil sposoben definirati besede *pralik*, je za četrto stoletja prehitel Schopenhauerjevo tezo.

Zdaj, ko smo razjasnili to težavo, nam ostane še druga, ki je povsem drugačne narave. Kako to, da niso prišli do te očitne razlage Garrod, Leavis in drugi?¹ Leavis je profesor na eni izmed šol v Cambridgeu - v mestu, ki je v XVII. stoletju zbralo in dalo ime skupini *Cambridge Platonists* -; Bridges je napisal platonistično pesem z naslovom *The Fourth Dimension*; zdi se, da zgolj naštevanje teh dejstev otežuje uganko. Če se ne motim, je temu vzrok nekaj, kar je povezano z britanskim duhom.

Coleridge meni, da se vsi ljudje rodijo kot aristoteliki ali platoniki. Slednji čutijo, da so razred, vrsta, rod realnosti; prvi, da so posplošitve; ti menijo, da jezik ni nič drugega kot približevalna igra simbolov; oni, da je zemljevid vesoljstva. Platonik ve, da je vesoljstvo na neki način kozmos, red; ta red je za aristotelika lahko napaka ali izmišljaja naše nepopolne vednosti. Po svetu in skozi obdobja oba nesmrtna nasprotnika spreminjata narečja in imena: eden je Parmenides, Platon, Spinoza, Kant, Francis Bradley; drugi Heraklit, Aristotel, Locke, Hume, William James. V napornih šolah srednjega veka vsi kličejo na pomoč Aristotela, učitelja človeškega uma (*Convivio*, IV, 2), vendar so nominalisti Aristotel, realisti pa Platon. Angleški nominalizem XIV. stoletja se znova pojavi v tenkovestnem angleškem idealizmu XVIII. stoletja; varčnost Ockhamove formule, *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* dovoli ali naznanja nič manj omejevalno *esse est percipi*. Ljudje, je rekel Coleridge, se rodijo aristoteliki ali platoniki; o angleškem duhu lahko zatrdimo, da se je že rodil kot aristotelik. Zanj so resnični posamezniki, ne pa abstraktni pojmi. Naravno je, morda tudi neizogibno, da *Ode slavcu* v Angliji ne razumejo pravilno.

Naj nihče v teh besedah ne vidi graje ali prezira. Anglež odklanja generičnost, ker čuti, da je posameznik nereduktibilen, neprimerljiv in brez para. Etična skrb, ne pa spekulativna nesposobnost mu preprečuje, da bi, tako kot Nemci, trgoval z abstrakcijami. Ne razume *Ode slavcu*; to dragoceno nerazumevanje mu omogoča, da je Locke, Berkeley, Hume in da pred približno sedemdesetimi leti napiše preslišana in preroška svarila *Posameznika proti Državi*.

V vseh jezikih sveta slavec uživa blagovzveneče ime (*nightingale*, *nachtigall*, *usignolo*), kot da bi si ljudje nagonsko želeli, naj bo vredno njegovega petja, ki jih je očaralo. Pesniki so ga tako povzdignili, da je zdaj nekoliko irealen; bližje angelu kot škrjancu. Od saških ugank v *Knjigi iz Exetra* ("jaz, davni pevec popoldneva, prinašam

¹ Morali bi jim dodati še genialnega pesnika Williama Butlerja Yeatsa, ki v prvi kritici pesmi *Sailing to Byzantium* govori o "umirajočih rodovih" ptic, namigujoč, namerno ali ne, na Odo. Glej T. R. Henn: *The Lonely Tower*, 1950, str. 211.

plemenitašem veselje v mesta") do tragične Swinburneove *Atalante* je neskončni slavec pel v angleški literaturi; slavijo ga Chaucer in Shakespeare, Milton in Matthew Arnold, vendar njegovo podobo usodno združujemo z Johnom Keatsom, tako kot tigrovo z Blakeom.

Buenos Aires, 1951

Vse štiri eseje iz knjige *Otras inquisiciones* (1952) je prevedel **Pavel Fajdiga**

ZADNJA IZMENA

Elfriede Jelinek

Ljubimki

(Odlomek iz romana)

vendar je nekega dne

vendar je nekega dne prišlo to, kar iz človeka šele naredi pravega človeka, tudi k pauli. in dolgo smo čakali na to. tega dne se je hipoma zazdelo, kakor da prej ne bi resnično živela.

kajti: prej je bilo življenje samo delo, hiša, gospodinjstvo, prijateljice, delo, delo doma in delo v krojašnici (še! v zadnjem času!), nepravo ali nepopolno življenje torej. to bo pa sedaj izbrisano in ljubezen je tu, končno je prišla, in končno je paula postala človek.

delo, hiša, gospodinjstvo, prijateljice, delo, delo doma in delo v krojašnici so sicer še vedno tu, ne izginejo sami od sebe, od danes na jutri, vendar je poleg tega tu še ljubezen, huraaa, najpomembnejše v človekovem življenju in sedaj tudi najpomembnejše v paulinem življenju.

tako je paula trdno sklenila.

prav tako hoče vse prav storiti.

MORA storiti vse prav, sicer je ljubezen spet takoj proč, ali pa jo bo izpodrinilo delo, hiša, gospodinjstvo, prijateljice, delo, delo doma in delo v krojašnici, tako da bo brezupno oškodovana.

gospodinjstvo ji bo vsekakor ostalo.

erich je namreč najlepši v vasi. erich je sicer nezakonski otrok s tremi brati in sestrami, ki imajo vsi drugega očeta, kar je slabo izhodišče, kot se ve, vendar je lep. prelep s svojimi črnimi lasmi in modrimi očmi, resnično za zaljubiti.

ericha občudujejo tudi druge.

čeprav za moškega ni tako pomembno, da je lep, kar je za žensko vsekakor zelo

pomembno, je kljub vsemu lepo, če je moški lep. erich ima prav tako zanimiv poklic: je gozdni delavec. erichov poklic pa erichu kljub temu ni v veselje, čeprav je zelo zanimiv, gozd kljub vsemu potrebuje ljudi, zato: v gozd, erich, takoj po osnovni šoli! erich se z veseljem pusti izkoriščati.

vse to je pauli hipoma vseeno. pomembno je samo, da je končno prišla ljubezen in da ni prišla h grdemu, zdelanemu, zapitemu, izčrpanemu, prostaškemu, nesramnemu gozdnemu delavcu in k njej, temveč k lepemu, zdelanemu, zapitemu, korenjaškemu, prostaškemu, nesramnemu gozdnemu delavcu in k njej. to namreč naredi vse za nekaj posebnega. ljubezen je že sama po sebi že nekaj posebnega, prav gotovo, kako posebna pa šele mora biti, če okoliščine izberejo ravno ericha in paulo za ljubezen. erich in paula sta edinstvena med tisočimi, morda celo med milijoni.

paula, ki je že dolga leta, pravzaprav že od nekdaj, čakala na ta dan, povabi ljubezen takoj noter in ji nalije zvrhano skodelico kave, zraven pa položi velik kos peciva. sicer erich, ki je bil zanjo simbol moškosti, še preden je na vso moč udarila ljubezen, in ki je sedaj zanjo nasploh simbol moškosti, ker drugi moški, ki jih pozna, ne morejo biti simboli za nič, kvečjemu za alkohol ali za pretepe ali za duh po smoli, sicer erich torej ne zahaja v njeno majhno kuhinjo. danes pride torej erich, simbol mošk. moškega, simbol alkoholizma, pretepanja, ki ga je že od zgodnjega otroštva bil deležen od mamke, stare mamke, očima in kolegov z gorjačo, danes pride torej erich v kuhinjo. tako majhna, oguljena, obrabljena, kot je že, je tako čista, da je mogoče jesti s tal. erich je moral sporočiti naročilo, izredno pomembno novico glede jutrišnje partije.

vodja partije ga je poslal.

z govorjenjem ima težave, podobno, kot z vsem drugim, sedi, erich. erich pravi: tako kot je majhna, oguljena in obrabljena najina kuhinja, je pa tudi kot iz škatlice. mamki verjetno pridno pomagaš, paula. pridna!

paula zaradi te hvale žari kot daritveno jagnje v bojni opremi.

trenutno je pauli petnajst, erichu pa trindvajset let. to je pomembno, kajti prej je bilo vse drugače, pa tudi poslej bo vse drugače. zaustavimo se ob tem trenutku! v tem trenutku še ni čas, da bi paula mislila na poroko. če bi paula mislila na poroko, bi ji oča snel kožo s telesa. če bi erich mislil na poroko, bi mu stara mamka, mamka in očim takoj poskušali izvleči dušo iz telesa. IN KDO BO OPRAVIL TVOJE DELO? kdo bo kosil, hranil živino in napravil steljo? kdo? in kdo bo napajal svinje? kdo???

in mamka, ki je bila vedno naokrog po službah, od svojega štirinajstega leta, torej leto dni prej, kot je sedaj stara paula, ki je bila vedno strežnica, v središču okrožja, kar ji je prineslo štiri otroke, vsakega od drugega moškega, obolenje kolkov, kronični bronhialni katar, neverjetno grd in zguban obraz, od umivanja tal ukrivljen hrbet, dva zlata zoba! in njenega zadnjega moža, edinega, s katerim je bila poročena, upokojenega železniškega uradnika, in ravno z njim ni imela nobenega otroka, zato še bolj gleda nanjo, vendar o tem pozneje, mati torej, ki je trenutno naokrog po

službah, od jutra do večera, katere hrbet bo od brisanja tal še bolj ukrivljen, obolenje kolkov in bronhialnega katarja še hujše, kot je že, ki pa vendarle rada gara, za pridnega upokojenca in moža, s katerim se ne bi omožila s svojimi štirimi otroki, in ki se prav tako ne bi poročil, če ne bi bil hud, strežbe potreben astmatik, ta mamka pravi končno, po koncu zgovornega molčanja: ti ne moreš imeti ničesar, če bi kaj lahko imel, potem kaj BOLJŠEGA, erich. pojdi v širšo okolico, kot sem nekoč šla tudi jaz, kar mi je v življenju veliko pomagalo, da sem namreč dobila uradnika s pokojnino, čeprav je bila pot tu in tam strma in je vodila čez lažne in goljufive moške in njihova lažna in hudobna semena, prav zato pojdi vstran od tod in tja, kjer je bolje, saj si tudi po zunanosti videti tako, tvoj oče je bil pač italijan, in boš z lahkoto dobil žensko s cvenki, tak, kot si s svojimi črnimi lasmi, videti si lepši kot domačini s svojimi domačimi pšeničnimi ali umazano rjavimi lasmi, tak kot si, boš z lahkoto našel žensko z denarjem, takšno, o kateri se pogosto sliši, bere in videva.

in to bo prišlo prav tudi nam. gorje ti, če to ne bo prišlo prav tudi nam!

zato sploh ne jemlji nobene, če že moraš katero vzeti, potem nobene od tod, vzemi eno od drugod, kjer je bolje. končno si vendar možki, ki zna paziti nase. pazi samo, da kateri ne narediš pankrta, ker te lahko stane celo premoženje in še tvojo prihodnost, erich. in če ga že moraš narediti, potem vsaj takšni, ki ima cvenka, poletni gostji, na primer. zato pojdi proč, vstran, morda celo v tujino, ki še obstaja in o kateri sem videla veliko lepih barvnih fotografij.

in da očeta pri opoldanskem spanju ne motiš, potrebuje ga zaradi težke astme, sicer bo ponovno dobil zadušitveni napad, in potem bomo imeli. in da očeta pri opoldanskem spanju ne motiš, bil je namreč pri železnici, in to je več, kot lahko kdorkoli tukaj zatrdi o sebi, sicer mi bo še umrl na rokah. takoj bom v sobo nesla skodelico kave, da bo že tam, ko se zbudi.

in da mi očeta pri opoldanskem spanju ne motiš, potrebuje ga zaradi težke bronhialne astme, kajti bil je pri železnici, in sam je prešibak, da bi te še lahko premlatil, in tudi jaz sem za to preslabotna.

ti si sicer postaven in črnolas, erich, vendar cvenka nisi iznašel. kasneje si kljub vsemu oglej fotografije tujine, to ti ne bo škodovalo, četudi jih ne boš razumel. tako postaven in črnook kot si, erich, tako malo imaš v svoji glavi.

nato si obleče erich nov pulover iz kataloga, nove kavbojke iz kataloga, novo snežno belo srajco iz kataloga, in nazadnje še najlepše iz kataloga: vzorčasto volneno jopo. erich kot živ maneken.

in če si erich s temnimi očmi prižge cigareto, potem to deluje tako, kot da bi bila večno na njegovem obrazu, kot da bi spadala natančno tja, ni kot tujek na izmučenem, prepotenem, razbrazdanem obrazu s pšeničnimi ali mišje sivimi lasmi čezenj, kot je to moč videti pogosto.

ko je bila paula še otrok, je ravnal z njo kot z otrokom. zdaj mu mora paula pojasniti, da ni več otrok, temveč prava ženska. prej nekje smo bili pri opisu, kako prihaja erich v kuhinjo paulinih staršev, bela cigareta na porjavelem obrazu, čezenj črni

lasje in oči, tuja, nevarna pojava, kot kak panter, vsaj malo kot panter.

paula je nekoč brala o nekih moških, ki so v običajnem okolju delovali kot panterji v džungli.

tuje, nevarno in prijetno za oči in srce.

nikdar si ni mislila, da bo v svoji navadni kuhinji nekoč imela moža, ki bo v njej deloval kot nevarni panter v nevarni džungli. če pa kdo to sploh zmore, potem erich, panter.

takoj poišče paula v vikendski priligi mesto s panterjem, tu je torej!

paula se je učila tudi angleščine, bila je najboljša v angleščini in računanju. in tudi v drugih predmetih. to ji pa sedaj nič ne pomaga.

erich šole ni končal, a to ni nič hudega. ker je videti kot lepa zver: panter.

paula ve, da je erich vse. torej mora sama postati še veliko več, sicer jo bo katera hitro prehitela. vendar kako? vendar kako?

nič-paula skače naokrog kot kaka raketa, cik-cak, kuha kavo, prinese šarkelj, ki je pravzaprav namenjen očetu in gerald in zato skrit. polno razočaranost obeh moških bo paula sicer spoznala še pred večerom, vendar bo pecivo takrat že v erichovem trebuhu. paula brenči naokrog kot kaka čebelica. erich poskuša na okorno počasen način obrazložiti, da je paula že prava majhna gospodinja.

paula je nekoč dala prednost boljšemu krojaštvu kot pa slabšemu gospodinjškemu delu. hipoma se našopiri kot kaka divja golobica, gruli naokrog, ščetini svoja persesa, se čisti, povesi veke in privleče k sebi, kar je v njenem dosegu, razen kotla za vodo je za ericha veliko stvari uporabnih.

erich je dober jedec. jé tako dolgo, da mu postane slabo. ericha zanimajo samo motorji, in sicer tisti, ki so vgrajeni v moped, ali še bolje, v motorno kolo. erich bi strašno rad naredil vozniški izpit, da bi se lahko zanimal za močnejše motorje, ki jim velja cela njegova skrivna ljubezen, namreč za športne avtomobile itd., je pa že trikrat padel pri izpitu.

možno je, da mu je njegova družina že od njegove zgodnje mladosti v glavi sistematično uničila motorni center, nepopravljivo.

erich nikoli več ne bo mogel biti neomejeno srečen. erichova sreča bo vedno omejena.

nasprotno pa paula sploh ne bo srečna.

ericha samo nekoliko zanima kino, ki paulo zelo zanima, ker mu gre v kinu vse prehitro.

tudi poletne gostje so hitro odletele v neznane daljave.

daljava je nevarna, bližina je neboječa, lahko jo resnično vzljubimo. v erichovi bližini ni ničesar, kar bi lahko vzljubil. v erichovi bližini je samo paula.

če bi erich lahko izbiral med paulo in motornim kolesom, bi vzel motorno kolo. celo z motornim kolesom se zapelje erich samo do bližnje vasi in ne naprej v daljavo.

paula zajema smetano, da bi jo stepla. ženske v paulini družini so znane po svoji čistoči. sicer pa o ženskah v paulini družini ni mogoče poročati kaj pozitivnega, se pa

zato spleča živeti, vedno je še mogoče izboljšati: čistočo. pojdi, paula, čistit! počasni erich sedi na klopi in žre za tri.

vse, kar dobi doma le oča. pecivo si tlači v goltanec kot kak birmanec, razliva kavo in žganje iz skrivnega predala. počasni erich se razbohota po klopi kot kaka rastlina, žre in žre in ne misli na nič drugega kot na svoje motorje, na svoj moped, ki lako vozi tako hitro, še posebej, če je kaj popil.

še vedno pa ne razume sestave, ker so deli tako zapleteno povezani med seboj. kljub temu erich sanja o še hitrejšem stroju, o občutku vožnje, o hitrosti vožnje, o supermotorju, če pa je na usranem motorju pokvarjena samo kaka malenkost, mora takoj k svojemu prijatelju strokovnjaku, ki je tudi nevednež, vendarle genij – nevednež, ki mu stvar popravi za nekaj steklenic piva. neodkriti talent.

erich bi svoj moped najraje razstavil in iz posameznih delov sestavil dirkalni avto.

erich je pecivo, tako kot ob nedeljah njegov oče, erich misli na svoj moped, ki ga ima, na svoje motorno kolo, ki ga bo nekoč imel, da bo potem lahko mislil na avto. in na avto, na katerega misli, da bi lahko nekoč v prihodnosti mislil na športni avto, o katerem že sedaj veliko bere in si o njem ogleduje fotografije.

se je pojavila ljubezen do paule danes kljub temu ali ravno zato? paula pravi ljubezni, naj sede, takoj bo dobil mlečno kavo, vendar ljubezen ne sede ubogljivo, strmo se zapiči v paulo, kako naj se to potemtakem konča? o tem se sprašuje paula, kaj takega pa se vendarle ne vpraša erich, motorni neumnež.

morda v boljšem življenju, upa paula kot že tolikokrat.

po možnosti hitro daleč proč, upa erich, in to prav gotovo ne peš, upa erich.

to je bilo spet lepo občevanje!

to je bilo spet lepo občevanje, se zdi heinzu. briše si usta, češe lase, čisti obrvi, ušesa, nos, umiva roke, popije jutranjo kavo in gre iz hiše opravljat svoje delo. takoj ko zapusti hišo, se vrže v stres poklicnega življenja, v skrivnostni svet denarja, ki ga brigitte niti malo ne razume.

medtem se drži brigitte določil za ženske, ki so lažja in enostavnejša kot določila za moške. odpre svojo omaro, sleče krilo in pulover in si obleče bombažni predpasnik, ki je pisan in čeden in je namenjen izboljšanju delovne atmosfere in da bi podal nekaj barve v brezupno sivino in črnino strojev.

veseli barvni odtenki: sončni žarki. ko brigitte tako izboljša delovno atmosfero in hkrati poslabša lastno počutje, smukne v zdrave lesene ortopedske sandale, da bi ostale noge ob delu zdrave in ne bi obolele, kot marsikatere. brigittine vendar ne, ker to prepreči.

kdor ima znanje o znanstvenih stvareh, kot je zdravje, lahko prepreči veliko stvari, celo bolezni.

tudi vse druge prijateljice nosijo te sandale, tudi one postorijo nekaj za zdravje

svojih nog. leseni sandali so priljubljeni v tej rundi. in že se je začelo brigittino delo za trakom, še preden se tega prav zave. v tej službi za tekočim trakom obdrži brigitte svojo ženskost, ker je to žensko podjetje s samimi ženskimi uslužbenkami (delavkami), zato ni težko obdržati čistoče. edina moškost so višja mesta, ki jih ni videti in ki potemtakem ne morejo motiti ženske čistoče.

v večinoma mošk. podjetjih leži tu in tam seveda kaj grdega na tleh, ne da bi kdo takoj kaj ukrepal proti temu. v tem podjetju za modrce ležijo na tleh same lepe reči, včasih kos čipke, roza trakec, vendar se tudi to takoj odstrani, pravzaprav ne leži nikdar nič na tleh.

in kaj šele mize v kantini! tudi tukaj takoj prednost čistoče: tako je čisto, da bi bilo mogoče jesti z njih! ženske in dekleta prav tekmujejo, katera bo prva odkrila prah ali madež, že je madež odstranjen, včasih je odstranjen že prej, preden nastane.

včasih se zgodi, da se mora odstraniti kavni madež z bele rezopalne plošče, potem pa so vse zadovoljne.

in če se skoz delavnico slučajno sprehodi vodilni uslužbenec, ki pa nikdar ne gre skoz, potem je madeževo mlado življenje že zdavnaj izdihnulo.

tudi šefova tajnica, če bi slučajno šla skoz, ne bi smela videti madeža, ker se spozna na madeže, vendar se zdi, da jih sama nikdar ne naredi.

tajnice imajo pogosto številne konjičke. potovanja, ples, sprehode, ročno delo.

moški, ki poznajo šivilje, se zanimajo za svoje delo in poleg tega na žalost samo še za to, kako bi se lahko od tega dela spočili. nimajo konjičkov. pogosto imajo slabe konjičke, v katere družinskih članov ne vključijo.

za vodjo prodaje, za prokurista, za vodjo reklamnega oddelka in za teh. direktorja se ne ve, za kaj se zanimajo.

prav tako se ne ve natančno, kaj delajo. gospodje niso od tod.

za tekoči trak za modrce se skorajda ne morejo zanimati odtujenci teh zadev, ker se pogosto ne ve, katera zanimanja sploh obstajajo. ve se samo, da je v interesu enega ali več, da teče tekoči trak za modrce.

celo takrat, če se ve, da obstaja več kot samo delo ali moški sodelavci, potem je treba najprej priti na to idejo, da bi bilo tisto, kar obstaja, tukaj zanj samega in ne vedno za druge.

brigitte je ena redkih, ki je dojela, da obstaja nekaj, kar je veliko več kot samo delo. brigitte je slučajno spoznala, da je nekaj še več kot samo delo, veliko več, namreč: HEINZ.

slučajno je torej brigitte spoznala, da poleg dela, ki ga noče, kolegic, ki jih ne mara, ker pravzaprav ni več ena izmed njih, in jih že zato ne more marati, ker jo imajo kolegice še vedno za svojo, kar že zdavnaj ni več, po heinzevi zaslugi, boljšem, nasploh najboljšem, slučajno je torej brigitte spoznala, da je v življenju poleg dela, dela, preoblačenja za delo, kuhanja kave, dela itd. še nekdo in edini, ki ji je to temeljito priskutil in zastrupil, slučajno je brigitte spoznala HEINZA. heinza in posledice.

to boljše - heinza - je mogoče spoznati samo slučajno, če si v takšnem

brezupnem položaju za tekočim trakom kot brigitte.

to boljše – heinz – se lahko dobi samo z neverjetnim naključjem, če si v takšnem brezupnem položaju za tekočim trakom kot brigitte.

bo naključje do brigitte milostno?

medtem ko brigitte razgibava prste v ortopedskih sandalih, da bi za heinza obdržala zdravje in svežino, gleda z velike višine na sodelavke, v duhu neskončno ločena od njih: brigitte, poslovna ženska.

druge vidijo trgovine od znotraj samo tedaj, če kupujejo otroško hrano za svoj naraščaj ali trajno salamo za svoje može.

brigitte, ko bo po heinzu lastnica trgovine, ve, kako imetje obremenjuje, vendar tudi razveseljuje.

vsekakor bo brigitte potem vedela, za koga gara, namreč samo zase in za heinza in ne za tujo anonimno neprijazno množico kot tukaj.

nekaj lastnega je le nekaj lastnega.

tako daleč, tako neverjetno daleč se lahko brigittine misli včasih klatijo naokrog! heinz misli na vse mogoče, najmanj še na brigitte.

heinz misli na isto stvar kot brigitte, namreč na svojo trgovino.

heinz upa, da to z brigitte ne bo imelo posledic. če misli heinz na brigitte, potem ne nanjo osebno, temveč na morebitne posledice. heinz odtehta b. v zvezi s posledicami.

brigitte upa, da bo to s heinzem imelo posledice, MORALO imeti posledice.

otročiček mora nastati! ostuden, bel, kričeč, majhen dojenček. za heinza bo enostavno: najin otrok! utelešal naj bi trajno zvezo, ki si jo želi b.

heinz poskuša vsako trajno zvezo na vsak način preprečiti. za heinza bi bil otročiček ovira, zaviralica, odbijač za njegov obetavni razvoj v smer: podjetnik.

brigitte bi ga rada stlačila vase in da bi potem ostal tudi v njej in da ne bi neizrabljeno, nesmiselno in neperspektivno zlezal ven. brigitte hoče, da heinz sproži in vanjo izstrelji izvleček iz goveje pečenke in krušnih cmokov od kosila. zdaj se mora ta packasta žilindra končno izbrizgati in ostati notri, vendar ne, za dobre stvari je potreben čas, in heinz potrebuje tudi čas.

ja, v sekundi, kdo bi si to mislil, je že narejen otročiček.

vzemi si čas in ne življenje ali: vedno s potrpljenjem, v spokojnosti je moč, odvrne heinz dobre volje nestrpni brigitte.

heinz obmiruje in z vso svojo životnostjo obleži na brigitte in si najprej odpočije. je težak in se prav nič ne poskuša narediti lažjega.

brigitte občuti pritisk heinzevega gobastega trebuha, nič kaj ne kaže, da je še kaj življenja v tem orjaku.

heinz prav gotovo ni najlažji, vendar na to ne pomisli.

ali naj ga udarim v rebra kot kakega konja, bežno prešine b.

heinz bi hotel redke prijetne trenutke, ki jih je mogoče imeti z b., podaljšati, kolikor se le da. tako hitro prusi ne streljajo, in tako hitro ne ustrelji tudi heinz.

heinz je vedno pripravljen na odrezav odgovor. brigitte premišljuje o svoji prihodnosti, ko v heinza spet prihaja življenje in gibanje. prihodnost naj bi jo odvrnila od sedanjosti. brigitte hoče, da bi heinz opravil hitreje, ker prihodnost morda ne more več dolgo čakati. predigra naj se končno neha, da bi se lahko glavno, naslednik, lahko začelo.

heinz kruli in se zvija.

to, kar počenja, ni mišljeno kot predigra za brigitte, kajti heinz se mora najprej vpeljati v zadevo, preden se začne sklepna runda.

na predigro, ki bi bila b. všeč, ni heinz nikdar pomislil.

zdaj heinz šele prav starta, motor je končno vroč.

zdaj hoče imeti heinz, ki je človek trenutka, svojo zabavo.

heinz začne nabijati, da se mu premetava črevesje v trebuhu.

takšen je njegov temperament.

brigitte bi imela rada svoje veselje šele kasneje, zato pa tembolj neskončno.

ljubezen mine, ŽIVLJENJE vendar ostane.

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal **Slavo Šerc**

Elfriede Jelinek se je rodila 20. oktobra 1946 v Mürzzuschlagu v Avstriji, živi v Münchnu in na Dunaju, kjer je tudi odrasčala in študirala dramaturgijo, umetnostno zgodovino in glasbo. Objavlja od leta 1966, prvi večji uspeh in uveljavitev je dosegla z delom "*wir sind lockvögel, baby*" leta 1970.

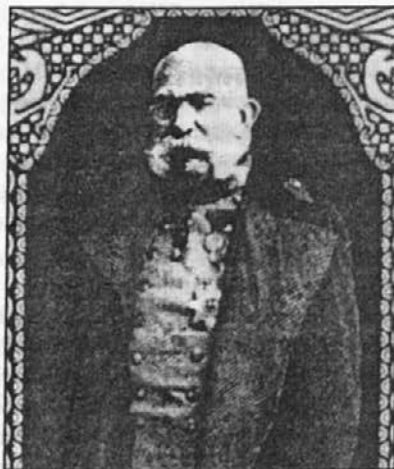
V 70. letih se je v nemški književnosti pojavila cela vrsta pisateljic (Verena Stefan, Karin Struck, Svenda Merian, Angelika Mechtels, Ingeborg Drewitz, Jutta Heinrichs itd.), ki so vse bolj ali manj izhajale iz "ženskega gibanja" (Frauenbewegung), ob tem pa v literaturo vnašale inovativne jezikovne elemente ter pisale skoz prizmo "ženske subjektivitete", pri čemer Jelinekova ni samo najradikalnejša in najbolj prodorna, temveč tudi estetsko in umetniško najbolj zanimiva. Ob njenem delu se nam seveda zastavlja vprašanje – ki je ob številnih diskusijah pravzaprav še vedno odprto in nedorečeno – ali obstaja "ženska literatura" v širšem pomenu besede, se pravi: kot "ženska estetika", ki bi se lahko bistveno razlikovala od "moške estetike".

Prevedeni odlomek je iz romana *Die Liebhaberinnen* (1975), v katerem Jelinekova "z ostrino in natančnostjo prodira v svet lažnih predstav o sreči", in sicer z ironijo, komičnostjo, črnim humorjem in tudi sarkazmom. Kritiki njenih del govorijo o ciničnem socialnem voajerizmu, ki naj bi ga opisovala (o nekakšnem "marksizmu-feminizmu").

Njena najpomembnejša prozna dela so še: *Die Ausgesperrten* (1980), *Die Klavierspielerin* (1983), *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985), *Die Lust* (1989), prav tako je treba omeniti tudi dramatiko (*Clara S., Burgtheater, Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Schützen der Gesellschaft, Krankheit oder Moderne Frauen, Krankheit, Totenauberg*).

Elfriede Jelinek je za svoje literarno delo prejela Bölovo nagrado, ki jo podeljuje mesto Köln (1986), in literarno nagrado dežele Štajerske (Literaturpreis des Landes Steiermark, 1987).

REVIZOR



Besedila v rubriki *Revizor* analizirajo, (pre)interpretirajo in kritično obdelujejo aktualna poglavja iz starejše, polpretekle, po potrebi pa tudi najnovejše slovenske književnosti in kulture. *Revizor* se osredotoča na tista mesta znotraj slovenske literarno-nacionalne mitologije, ki spričo svoje simbolne in – potem, ko se vmeša "volja ljudstva" – aktivistično-popularne teže segajo čez strogo literarni rob, delujejo kot ideologemi in kot veliki označevalci konstituirajo običajni kulturniški žargon. Pri prepogosti uporabi/izrabi se njihov prvotni pomen izgublja, referenčni okvir pa pozablja. Delujejo vse bolj kot obča mesta, nereflktirane ideološke šifre, ki pozabljajo, da se tudi substanca, nacionalna pa še posebej, kaže na mnogotero načinov.

Namen pričujoče rubrike ni kritika vsega obstoječega, ampak ljubezniva revizija, *oddaljeni pogled* na sintagme, formulacije, konstrukte, ideje, ideologije in mišljenjske modele, katerih rojstni kraj je literatura (ta pa, kot vemo, pri Slovencih nikoli ni bila "samo literatura") in ki se spričo pogoste uporabe in cirkulacije zdijo samoumevni.

Revizor je nastal iz zaskrbljenosti nad usodo nacionalne substance, še zlasti, če se njena usoda veže na literaturo (z malo in veliko začetnico). *Revizor* je potemtakem konstruktivna civilna iniciativa, ki odločno zavrača izkoriščanje literature po človeku.

Ur.

Tomo Virk

Primer Handke

V času, ko je domala vsa Evropa, zlasti intelektualna (od Kundere do Finkelkrauta) stala ob strani od Jugoslavije odcepljajoči se Sloveniji, je znani avstrijski pisatelj, po materi slovenskega rodu, proti temu odcepljanju oziroma osamosvajanju napisal pamflet. To je bil seveda Peter Handke s svojim razvpitim *Sanjačevim slovesom od devete dežele*, v katerem postavlja Slovenijo na zatožno klop, ji zameri njeno osamosvajanje, izkazuje nerazumljivo nostalgijo po Jugoslaviji in celo zagotavlja, da si Slovenci nikoli nismo zares želeli samostojnosti; skratka, dovoli si vrsto prav neverjetnih in za svoj ugled nedopustnih sodb in podtikanj, na katera mu takoj učinkovito s protiknjigo odgovori Drago Jančar. Handkejevo dejanje je – zlasti, če se spomnimo njegovega rodu, če vemo, kolikokrat je peš preromal Slovenijo, če vemo, da je bral slovensko in celo prevedel Lipuševe *Zmote dijaka Tjaža* v nemščino, predstavljal Slovence itd. – popolnoma iracionalno in nerazumljivo. V političnem smislu – in kot tako je bilo *zavestno* mišljeno ter tudi razumljeno – je bilo vsaj za Slovence tedaj res nekaj nedopustnega in obsodbe vrednega. Ker smo bili glede tega upravičeno občutljivi, pa nismo opazili globlje resnice Handkejevega nerazumljivega protesta, ki sicer ne spreminja dejstva o politični neprimernosti njegove poteze, ki pa to potezo vsaj zelo natančno pojasnjuje in jo v nekem drugem kontekstu, v luči literarne *imagologije*, v določenem smislu celo upravičuje.

Če hočemo osvetliti skrite vzgibe Handkejevega dejanja, moramo s področja aktualne politike sestopiti na področje literature, in sicer – za začetek – slovenske. Kot izhodišče našega prikaza bomo zato vzeli neko Pirjevčevo tezo o slovenskem romanu, ki zrcali pomembno lastnost slovenske literature nasploh. Ko v razpravi *Pri izviri slovenskega romana* analizira Jurčičevega *Desetega brata*, Pirjevec ugotavlja, da "Jurčičeva literatura ne more razkriti resnice svojega lastnega izhodišča", s čimer hoče pravzaprav povedati, da se ne more udejaniti kot polnokrvna umetnina. Na vprašanje, zakaj ne, Pirjevec odgovarja takole: "Subjekt in narod drug drugega blokirata, načelo nacionalnosti blokira dogajanje literature, ki s tem izgubi svojo literarnost in postane ideologija."

Pirjevčeva teza je nedvomno drzna in vsaj na prvi pogled tudi ne povsem

samoumevna. Zlasti zato, ker v študiji o *Desetem bratu* ne pojasnjuje globljih vzrokov, zaradi katerih nacionalna ideologija tako odločilno hromi konstitucijo slovenskega romanesknega junaka in s tem tudi – v skladu s Pirjevčevo teorijo (evropskega) romana, seveda – slovenskega romana. O tem razpravlja drugje, najbolj zgoščeno najbrž v spisu *Slovenska literatura in slovenska zgodovina*. Tu zapiše misel, da predstavlja literatura za Slovence smisel in temelj nacionalne eksistence. Ta ideja izhaja iz dejstva, da se Slovenci nismo mogli uveljaviti kot narod, ker nismo mogli postati samostojen državni subjekt. Subjekt je namreč vedno subjekt akcije, ki se ravna po merilih metafizične volje do moči. Slovenci pa smo bili kot narod nekonstituirani, šibki in ogroženi in na princip akcije nismo mogli pristati, saj bi s tem pristali na pravico močnejšega. Ker se torej nismo mogli utemeljevati v zgodovinski akciji, smo skušali ta manko kompenzirati tako, da smo se kot subjekt uresničevali v službi poeziji, duhu, lepoti. Zato je Slovincem literatura predstavljala temelj nacionalne eksistence. Preneseno na problematiko romana, pomeni to pri Pirjevču: roman kot umetnost, ki udejanja princip novoveškega subjekta in njegove subjektivitete, je blokiran z (nacionalno) ideologijo, saj mora – v skladu s prej omenjeno frustracijo – služiti nacionalnim interesom.

Ta nenavadna ideološka blokada romana kot – po Pirjevču – umetnosti novoveške subjektivitete odseva torej tisto splošnejšo zakonitost, po kateri smo Slovenci svojo potlačeno željo kompenzirali v umetnost, predvsem v literaturo, ki smo jo na ta način sakralizirali (vanjo smo namreč preusmerili najvišji cilj, idejo). Takšno stanje nam po eni strani pojasnjuje poseben slovenski literarni sindrom (literatura je nekaj svetega; po literatih niso poimenovane le ulice, ampak med vojno tudi bojne enote, celo vojaške kasarne v komunistični Jugoslaviji (!); Prešernov praznik je nacionalni praznik itd.). Po drugi strani nam govori tudi o naravi te umetnosti, ki je za nas sveta. Pirjevec je namreč prav ob Prešernu in Cankarju oblikoval misel o neki globlji zakonitosti slovenske literature, ki jo je imenoval *prešernovska struktura*. Ta je, preprosto povedano, med drugim tudi v tem, da umetnikov, ko so še živi, ne cenimo, po smrti pa jih povzdigujemo in sakraliziramo. Prav ta posebnost potem slovenski literaturi udari poseben pečat *hrepenenjskosti*, ki postane pravzaprav njen prepoznavni znak. Hrepenenjska struktura jo namreč obeleži na dveh ravneh; pesnik je že po "socialnem statusu" (nepriзнание za življenja) hrepenelec individualno, hkrati pa je to tudi kot del kolektivne zavesti, ki je hrepenenjska zaradi kolektivne nacionalne usode.

Podoba o tej klasični, sakralizirani slovenski literaturi je torej vedno podoba, ki meče vzvratno luč na Slovence kot na narod hrepenelcev in sanjačev. Najjasneje je ta struktura vidna prav v slovenskem romanu. Namreč: ker je roman resnica vsakokratnega subjekta, nam mora slovenski roman pokazati resnico slovenskega subjekta. Ta pa je, kot vemo, nemočen, zatiran, zafrustriran in hkrati hrepenec; skratka, je izrazito *hrepenenjski subjekt*, ki mora biti neaktiven, torej pasiven, trpen. Po Pirjevčevi interpretaciji temu subjektu seveda ustreza značilni junak slovenskega romana. Ob tej tipološki specifikaciji pa Pirjevec ni ostal povsem osamljen. Janko Kos,

ki se je ob Pirjevcu edini sistematično ukvarjal s teorijo slovenskega romana, je na primer v razpravi o Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice* ali v *Tezah o slovenskem romanu* prišel – sicer po drugi poti – do ugotovitev, ki so, če že ne identične, pa s Pirjevčevimi vsaj kompatibilne. Tudi on namreč govori o pasivnem in trpnem junaku slovenskega romana in celo o tem, da je značilni slovenski roman bolj na neki način *ženski* roman oziroma deziluzijski roman *žrtve*.

Pirjevčeva misel o posebnem razmerju med slovensko literaturo in slovenskim narodom ni povsem nova. V podobni obliki je to problematiko v uvodu v *Zbornik Ivana Cankarja* leta 1921 nakazal že Ivan Prijatelj. Tematizacijo istega fenomena pa najdemo tudi v novejšem času in zunaj literarne zgodovine. V *Slovenskem avtoportretu 1918–1991* govori na primer Alenka Puhar o "nezavedni strategiji" novorevijevecev, ki so bili najbolj neslovensko pogumni in aktivni, ki jo označi kot "eksistencialno držo žrtve." Ali, kot zapiše na drugem mestu, ki zanimivo sovпада s Kosovim pogledom na slovenski roman: "Slovenija, ki v tem obdobju živi samo kot imaginarna, možna skupnost, se torej v skupinski fantazmi vidi v podobi romaneskne junakinje, ki ji grozi sramotna usoda seksualne žrtve." In dalje: "V vrednostnem dualizmu moško-žensko se je Slovenija tudi po ustanovitvi nove države, v kateri si je poiskala zavetje, opredeljevala za inferiornejši pol ... Čutila se je, videla se je in v svet o sebi pošiljala podobo otroka, dekleta ali nemočne ženske, ki živi v odvisnosti od mož, pogumnih, bojevityh in odločnih ..."

Poteze, ki so jih ob slovenskem romanu ugotavljali teoretiki, se torej, kot vidimo, povsem ujemajo z ugotovitvami Puharjeve o slovenskem narodnem značaju. Njeno tezo, da se "Slovenija zmeraj počuti kot izžemana, nemočna in opeharjena žrtev ...", bi – vsaj glede na roman – z lahkoto podpisal vsaj Pirjavec, bržkone tudi Kos, zato ne preseneča, da Puharjeva to narodovo značajsko lastnost tudi eksplicitno naveže na literaturo: "Imaginarna razstava slovenskega avtoportreta iz te dobe bi pokazala obsežno panoramo podob, ki bi jim najboljše podpise lahko izstrigli iz del Ivana Cankarja, saj gre za sto in eno variacijo na temo cankarjanskega mita matere. Ta mati je, kot dovolj dobro vemo, izkoriščana, izžeta, pasivna, trpeča, v usodo vdana, bogaboječa, mučeniška, v izpolnjevanje zakonskih dolžnosti žal prisiljena, pa zato blagoslovljena z grozdom otrok, ki jim ničesar ne nudi v zadostni količini ..." Seveda je literatura le eno področje: ta lastnost v bistvu zaznamuje narodovo življenje v celoti: "Prej opisana avtoreprezentacija je sčasoma prerasla v stereotip. Kot kažejo številni spori, v katerih so si Slovenci v obdobju med obema vojnama razčiščevali zavest o lastni identiteti, so si izjemno pogosto pripisovali neodločnost, cagavost, podredljivost in celo cmeravost ... Vse to pa so lastnosti, ki se po tradiciji povezujejo z ženskim principom. Slovenci so se počutili ogoljufani za številne sanje – denimo sanje o narodni avtonomiji ..."

Toda vrnimo se k literaturi. Po tem kratkem ekskurzu v *slovenski nacionalni portret* je namreč očitno tole: če naj roman – že po Levstikovi zahtevi – drži zrcalo narodovi duši, hrepenenjska struktura tipičnih slovenskih romanesknih junakov ne

more biti naključna. Sanjskost in hrepenenjskost slovenskega romana – in v določeni meri slovenske literature v celoti – je odsev in posledica *potlačitve* na področju narodovega življenja v najširšem smislu, njegove *politike*. Ni torej le literarno-zgodovinsko in sociološko dejstvo, ampak sodi na neki način tudi na področje globinske psihologije množic. Ugotovitve raziskovalcev s tega področja ta sindrom potrjujejo. Kaja Silverman v delu *The Subject of Semiotics* leta 1983 piše, da so "želje, ki zahtevajo nekakšno uredništev v sanjah, parapraksi, sanjarjenju, nevrozah in histeričnih simptomih nasledek *represije*, ne pa biološke potrebe". In Jože Pogačnik to sodbo upravičeno eksplicitno veže na hrepenenjskost Cankarjevih junakov.

Ob upoštevanju vseh gornjih dejstev bi bilo mogoče za zdaj izpeljati tale sklep: Slovenci smo (bili) – zaradi svoje zgodovinske usode – tradicionalni narod hrepenelcev, sanjačev in pesnikov, ki najbolj ceni prav svojo literaturo in se z njo tudi identificira. Če namreč narod nima svoje države, če ni nacija, če se torej ne more identificirati "geopolitično", to je zunanje, mu ostane le še eno: jezik. Tak narod ohranja torej le jezik, zato mu ta postane tisto najvišje, sveto. Edino v jeziku najde svojo domovino, zato slovenski pesnik tudi lahko pravi: "Moja domovina je slovenski jezik." Ne preseneča, da to izreka pesnik, saj je zavest o tem najgloblja ravno v poeziji, v kateri pride jezik do svoje resnice. V končni posledici je bila zato v tej perspektivi domovina vsakega Slovenca pravzaprav slovenska literatura, ki je najgloblje izražala skrito resnico naroda in ga hkrati tudi edina ohranjala.

* * *

Na podlagi opisanega se lahko končno posvetimo Petru Handkeju in njegovemu nenavadnemu odzivu. Če si na hitro predočimo njegov pisateljski opus, seveda takoj opazimo, da za Handkeja literatura ni le nekakšna – denimo – tehnična spretnost, rokodelstvo, umetelnost, ampak nekaj bistveno zavezujočega. Handke ni pisatelj le poklicno, ampak je za to tudi *poklican*; pisateljevanje je njegova najgloblja identiteta in eksistenca. Zato ne preseneča, da Handke pravzaprav piše o tem, da piše, in hkrati zatrjuje, da piše o življenju: življenje je zanj pisanje, literatura, in nič zunaj tega pisanja zanj ne more biti resnično (ta odmaknjenost od realnosti delno že pojasnjuje njegovo nenavadno reakcijo). V tem kontekstu seveda ni naključje, da je Handke inkriminirani tekst naslovil *Sanjačevo slovo od devete dežele*. Znano je, kakšen pomen imata izraza "sanjač" in "deveta dežela" v Handkejevem pisateljskem opusu. Sanjač je pisatelj (*Ponovitev*), deveta dežela pa je dežela literature, in Handkeju, ki je pravi mistik literature, je ne le "najslobodnejša med vsemi deželami" (*Pisateljev popoldan*), ampak pravzaprav *modus vivendi*. "Zanamec, ko me ne bo več tukaj, me najdeš v deželi pripovedi, v deveti deželi," zapiše v *Ponovitvi*. In ne brez razloga: literatura je namreč za Handkeja edini realni, bitni svet.

Toda deveta dežela in sanjač, čeprav ključni besedi Handkejeve literarne mitologije, izvorno ne pripadata njemu, ampak deželi, s katero je mišljena "deveta

dežela" v njegovem pamfletu. Ivan Cankar, *tipični* slovenski romanopisec, piše na primer v romanu *Tujci* tole: "Povsod si tujec, najbolj pa si tujec tam doli. Vedo, da si doma iz devete dežele, da si drugačen od njih in zato te sovražijo in jih tudi ti sovrašiš." Tako govori Hladnik Slivarju in v teh besedah je z deveto deželo mišljena natanko dežela umetnosti. Nemara še vidneje so pri Cankarju prisotni sanjači. Ne le v dolini Šentflorjanski ali *Lepi Vidi*, kjer so hrepenenjski sanjači kot prototip slovenskega subjekta izrazito umetniki, ampak tudi na primer v *Tujcih*, v zvezi s katerimi je Zofki Kvedrovi pisal tole: "Pisal sem o naših 'tujcih' – o tistih naših ljudeh, ki nimajo domovine. In to smo mi vsi. Večjidel sanjači, vseskozi pasivni ljudje, ki se sčasoma povagabundijo, zgodaj umro na tuberkolozi..." Tujci – pri Cankarju v narekovajih – so seveda umetniki.

Od kod Handkeju, ki je – po lastnih izjavah – bral Cankarja tudi v slovenščini, "sanjač" in "deveta dežela", je torej povsem jasno. Jasno pa najbrž počasi tudi postaja, kaj pravzaprav pomeni *Sanjačevo slovo od devete dežele*. Če se zavedamo, kje si je Handke sposodil oba pojma, in če se spomnimo, kaj je o slovenski literaturi in slovenskem narodu pisal Pirjevec, se nam pokaže tale podoba:

Cankar je v svojih delih (eksplicitno tudi v *Tujcih*) utelesil hrepenenjsko strukturo, se pravi, v ospredje je postavil junaka sanjača. Tak junak je tipičen junak slovenskega romana zato, ker Slovenci nismo mogli postati polnopravni, aktivni nacionalni subjekt. Princip subjektivnosti smo zato projicirali v literaturo, in roman, ki je indikator stopnje vsakokratne novoveške subjektivitete, lepo kaže ta subjekt, ki mu a priori nekaj manjka: paradigmatična podoba nedovršene subjekta je seveda subjekt hrepenenja, kajti ravno hrepenenje je že po definiciji nekaj neizpolnljivega. Subjekt slovenskega romana je zato v Cankarjevih romanih, ki kažejo resnico tega subjekta, sanjač. Taka struktura je mogoča – oziroma celo nujna – vse dotlej, dokler Slovenci ne postanemo polnopravni subjekt, se pravi nacija. V strogem smislu je do tega prišlo šele z osamosvojitvijo.

Z osamosvojitvijo pa, kot je očitno, odpade tisti *raison d'être* slovenske literature, po katerem je bila sakralizirana. Literaturi namreč ni več treba nadomeščati manka, ki zaznamuje narod, saj je narod izpolnjen/dopolnjen v nacijo. Handke je, kot vemo, dosti bral Cankarja in kot sam napol Slovenec je bil na slovensko književnost močno navezan. To je vidno tudi v njegovem pisanju, ki ga zaznamuje nostalgija kot tipična, srednjeevropsko obarvana sestra slovenskega hrepenenja. Handke kot pisatelj par excellence, torej sanjač po Cankarjevo, se je zlahka identificiral s cankarjanstvom in tudi s slovenstvom. Ravno slovenstvo mu je, kot v eksistenčnem in eksistencialnem smislu povsem pisatelju, to identifikacijo omogočalo, saj je prišlo v slovenstvu do prenosa nacionalne subjektivnosti v literaturo. Literatura je bila tako po eni strani sakralizirana, in ker je bila ta sakralizacija globlja posledica nacionalne nesamo-stojnosti, se je seveda Handke v taki Sloveniji počutil kot v "deveti deželi". Po drugi strani se je identificiral tudi s hrepenenjsko strukturo tipičnega slovenskega romaneknega subjekta, ki je enako posledica te nacionalne nezadostnosti. Ali pove-

dano bolj preprosto: ker je Handke pisatelj ne le "poklicno", ampak tudi v najglobljem, eksistencialnem smislu, se mu kot takemu, kot "sanjaču", ni bilo težko identificirati s slovenskim sindromom oziroma z "deveto deželjo" Ivana Cankarja. Enako, kot njemu literatura pomeni vse, je tudi slovenskemu narodu – zaradi prenosa nacionalne subjektivnosti v literaturo – literatura po sili razmer pomenila vse. Nesamostojna Slovenija je bila torej v nekem globljem pomenu zares "deveta dežela" in tako v resnici prava domovina sanjača Handkeja. Dežela, v kateri pisatelj ni bil le *doma*, ampak tudi postavljen na vzvišen piedestal.

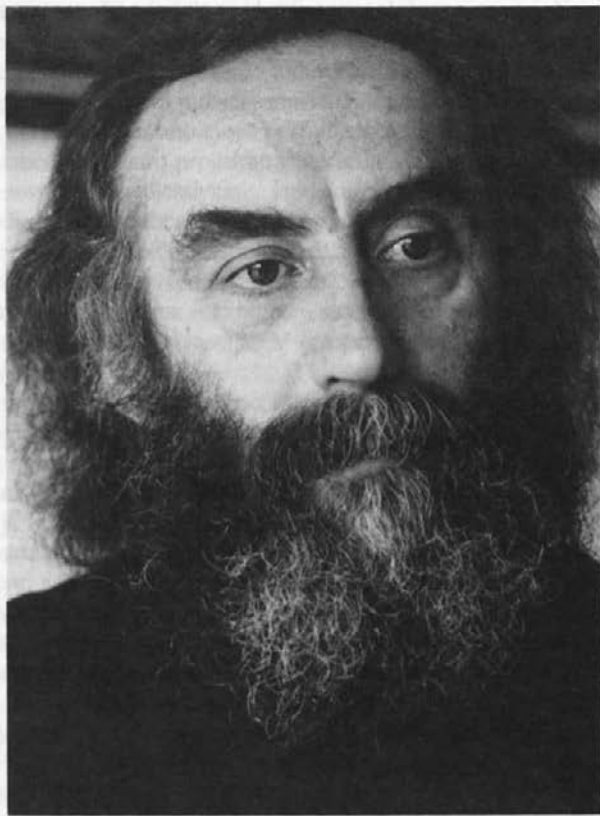
Z nacionalno osamosvojitvijo je seveda te prešernovsko/cankarjanske strukture konec. Slovenski literaturi ne bo več treba nadomeščati manka državnosti in vanjo ne bo več treba projicirati neuresničljivih, zatrtih sanj o nacionalni subjektivnosti. Slovenska literatura z aktom osamosvojitve izgublja avro sakralnosti. Handke kot pisatelj *par excellence* žaluje (morda ne da bi se zavedal) prav za to strukturo, zato moramo v njegovem nerazumnem dejanju ob očitni politični neprimernosti in nesposobnosti videti tudi osebno tragično potezo sanjača/umetnika, ki se globoko tiče same narave in bistva slovenske literature.

PREVOD

Josip Osti

Sprehod po mestu, ki ga ni več

(Dnevnik nespečnosti)



V očesu ledena kocka modrega neba

V očesu ledena kocka modrega neba.
 Nič se ne premika. Niti pajčevina
 ne trepeta – niz bleščečih kapelj rose.
 Topolov list se ne obrača v snu,
 ne odkriva svojega srebrnega hrbta.
 Samo tukaj v meni piha neki divji veter –
 veter spominov.
 Sapica vročine in vonj saj.
 Še topel pepel mi prši na gola ramena.
 V roki britvica – krvava in zarjavela.
 Neslišno tiktaka ura, vgrajena v temelj hiše
 na kraju, kjer je bil nekoč moj dom.

Ali nas mrtvi ločujejo od živih

Ali nas mrtvi ločujejo od živih,
 sestra moja, bratje moji? Vsem nam
 se lesketa solza v očesu, celo ko se glasno smejimo.
 Valerija, Sargon, Gagik, Stevan, Josip ...
 Molitev ali posmehljivka? Se bomo
 vrnili na Ararat, vrnili v ep o Gilgamešu?
 Ali pa bo veter, ta veter vseh vetrov,
 odnesel hišo, pod katere streho so se zatekla
 naša zledenela srca, skupaj z nami – neznano kam?

Revščina me je obogatila

Revščina me je obogatila. Vsaka drobtinica
 je zame danes ves kruh. Dišeč.
 Mehak. Topel. Kaplja vode – jezero, morje.
 Modra svila, ki ovija telo moje
 gole ženske. Nasmeh – dar, zaradi katerega se
 razvedri celo siv deževen dan. Kot da bi mi
 nekdo izkopal oči, s katerimi sem do pred kratkim
 gledal. Končno sem spregledal.
 Kot Homer vidim zemeljski, vidim nebeški
 svet. Živim s svojimi mrtvimi. Tolaži me
 njihova vedrina. Tudi moja rana je samo znak,
 po katerem prepoznavajo tiste, ki jih je življenje
 izbralo. Da ne vidijo tistega, za kar se drugim
 zdi, da razumejo.

Nama, ljubezen, ni ostalo nič drugega kot ljubezen

Nama, ljubezen, ni ostalo nič drugega
 kot ljubezen. Kot da na stare dni
 drug drugemu liževa nezaceljene rane.
 Da se pred mrazom braniva s toploto telesa
 in z izmeničnim vročim dihom na tilnik.
 S polaganjem dlani na vsa, tudi sramna mesta.
 Z brezsrarnostjo meriti pogum in svobodo.
 V izmaličenih, nekoč lepih telesih
 videti skladnost življenjske izkušnje in zorenja.
 Palimpsestu kože, ustrojene od številnih božanj,
 dodati še svoj drhteči rokopis. Vse to sva vse
 bolj midva, kolikor bolj sva drugačna
 kot nekoč. Glina, ki jo je treba pregnesti, da bi
 iz nje nastal nov vrč. Vrč, ki ga bo,
 ko iz njega izpijeva vino, do vrha napolnila
 smrt.

Od matere je ostala samo senca

Od matere je ostala samo senca.
 Senca, ki je rodila mojo senco.
 Senco, ki s tvojo senco, draga,
 spominja na senco nevidnih kazalcev
 sončne ure, na katero pada mesečina.

Neverjetno, ljubezen, prepolno je smisla

Neverjetno, ljubezen, prepolno je smisla.
 Prepolno vonja poljskega cvetja, ki
 s svojo tiho smrtjo krepi najini duši,
 utrujeni kot najini telesi, tega vročega
 avgustovskega popoldneva, ko
 preznojena in zadihana nepremično leživa na postelji,
 ki so jo pred kratkim zibali močni valovi.
 Z ljubeznijo zaslepljena sva, ljubezen, predvidela
 marsikaj. Spregledala še več. Deževja,
 ki zamenjujejo sončne dni. Spokoj somraka.
 Jesen mladostne razuzdanosti. Žalost satirov ...
 Moj vroči dih greje tvoj vrat
 kot v času dolgih mrzlih zimskih noči.
 V podvojeni samoti celo moja
 neizgovorjena beseda odpira srebrni medaljon,
 ki na tanki verižici visi med tvojimi
 razgaljenimi dojčkami, v katerem skrivaš svojo
 malo skrivnost. Mavrico nad mestom, ki ga ni videti
 od temnih oblakov dima. V katerem so noči bele
 od požarov, dnevi pa črni od umiranja.

V Tomaju, 8. avgusta 1994

Do mene ne prihaja več Haškov glasni smeh

Milanu Kunderi

Do mene ne sega več Haškov glasni smeh.
 Od njega me ločujejo dolgi Kafkovi hodniki
 in brezštevilna zaklenjena vrata.
 Že od otroštva se ne raztaplja led z mojih ustnic,
 nasmejanih od šal, kot so tvoje.
 Pogosto plačanih z glavo.
 Moja mati je iz zapora pisala
 mojemu očetu: *spomni se matere svojega otroka.*
 V naši že neobstoječi družini vsi
 živimo od spomina in vsem
življenje je nekje drugje. (A tudi to drugje ni tam,
 kjer je nekoč bilo.)
Neznosna lahkost bivanja je breme,
 od katerega mi vse pogosteje klecajo kolena.
 Živim, plešoč *valček v slovo*
 pod srhljivo lepim zvezdnim nebom.
 Hkrati plešem na praškem Karlovem mostu,
 na ljubljanskem Tromostovju, na sarajevski
 Kozji čupriji ... Plešem po taktu glasbe,
 ki prihaja iz otroštva.
 Kot nališpana stara devica sam
 na plesišču, pod krošnjami starih kostanjev,
 ko pogasnejo luči in se razidejo gostje
 bučne dobrodelne zabave. Plešem
 s pajacem iz cunj v naročju,
 iz katerega je že davno izteklo vse žaganje.
 Plešem s svojimi še živimi daljnimi
 in s svojimi že mrtvimi bližnjimi.
 Ko potihne glasba in se utrnejo zvezde,
 me pokopljite v družinski grobnici
 v mestu, ki ga, tako kot mene, ni več.

Ali sem ostal brez jezika

Ali sem ostal brez jezika, brez tistega,
kar mi je edino ostalo? Vse je in ni
v imenu, pravim v brezimenem jeziku, s katerim
imenujem sebe in vse okoli sebe. Ali moj
jezik, razcepljen z ostrino noža, šviga
kakor kačji? Ali ne šepetajo nežne besede
tudi v mrtvi vozeli spletene kače? In njihovi otroci,
plodovi strupene ljubezni, ki svoja lepa
gola telesa ves dan izpostavljajo soncu? Se učiti znova
govoriti ali za vselej utihniti in te, brezimeno,
ljuba, samo dolgo, dolgo gledati in božati.

Dragi Tomaž, prebral sem tvoje nove pesmi

Dragi Tomaž, prebral sem tvoje nove pesmi.
Prepričale so me, da si končno dobil boj z
enoznačnostjo. Da si med tistimi redkimi med nami,
ki jim uspeva znova vrniti v življenje pesniški
jezik. Da je beseda tako tvoja mati, kot tvoja žena in tvoja
ljubica. Da si nenehno obdan z golimi besedami.
Da spiš z njimi in se z njimi sprehajaš po Ljubljani, New
Yorku ...
Skoraj bi ti bil pozabil reči, da te je pozdravil René Char.
Rekel mi je: "Reči mu, da se vsega spominjam!"

Bil je čas vojskovanja in čas bratenja

Bil je čas vojskovanja in čas bratenja.

Vojskovala in bratile so se države, mesta in ljudje.

Sarajevo se ni vojskovalo z Bakujem, zato pa se je z njim pobratilo. Bil sem v tem daljnem mestu in se bratil s tamkajšnjimi ljudmi. Z njimi sem jedel in pil. Vračal sem jim iskrene nasmehe. Jezero, ki mu pravijo morje, je še v mojem očesu.

V njem je, tako kot nad Sarajevom, tudi okrušek razbitega, kristalno modrega neba. Mladi temnopolti azerbajdžanski pesnik z gosto in čudovito črno grivo nam je pripovedoval eno svojih pesmi. Pesem je pripovedovala o konjih. To sem vedel, ne da bi znal eno samo besedo njegovega jezika.

Vedel, ker so v tej pesmi konji hrzali, rezgetali, se vzpenjali, galopirali po brezkončni stepi. Ritem pesmi je bil topot konjskih kopit. Iz nje se je širil težak in zdrav vonj oznojenega konja in oznojenega jezdeca. Sarajevska pesnica, ki je bila v naši družbi,

je tega pesnika gledala kot uročena. Zabliskali so se plamenčki v njenih nekoliko ugaslih zenicah.

Trepetala je kot trepetlika na samem, ki ji razposajeni veter kuka pod krilo. Videti je bila kot prižeta h golemu telesu jezdeca. Pod njim, v galopu. Ne vem, ali se ona kdaj spomni tega pesnika. Sam pogosto mislim nanj, ker me nevidni, že ostareli konj iz njegove pesmi, še danes nosi po tem pustem svetu.

Prevedel in spremno opombo napisal **Jure Potokar**

Josip Osti se je rodil leta 1945 v Sarajevu in se najprej zapisal atletiki, bil je izvrsten tekač na srednje proge in je nastopal celo v državni reprezentanci. A njegova največja ljubezen je bila in ostala literatura, ki se ji je posvečal kot urednik, predvsem pa kot esejist, kritik, prevajalec in seveda pesnik. Do sedaj je izdal devet pesniških zbirk (dve, **Barbara in barbar** in **Sarajevska knjiga mrtvih**, sta dostopni tudi v slovenščini), zbirko esejev, knjigo pogovorov s pesnikom Izetom Sarajličem, sestavil je tudi antologiji bosensko-hercegovaške in slovenske poezije.

Poleg tega je Osti prevedel okoli petintrideset slovenskih pesniških in proznih del, v zadnjih

štirih letih, odkar živi v Ljubljani, pa je napisal prek sto petdeset kritiško-esejističnih besedil o slovenski književnosti in vsaj za sodobno je mogoče reči, da jo pozna bolje od večine pišočin kritikov.

Za literarne in prevajalske dosežke je Osti dobil vrsto uglednih nagrad, med njimi je treba omeniti letošnjo nagrado Vilenica.

Pričujoče pesmi so iz nove, še nedokončane zbirke, ki bo prihodnje leto izšla pri založbi Mihelač.

FRONT-LINE

Kajetan Kovič

Pot v Trento. Prizori iz navadnega življenja Franca M.

Pomurska založba, Murska Sobota 1994 (Zbirka Domača književnost)

Pot v Trento je, če odštejemo otroški in mladinski del Kovičevega izvirnega literarnega opusa, pisateljevo četrto prozno delo, ki sledi romanoma *Ne Bog ne žival* (1965) in *Tekma* (1970) ter zbirki novel *Iskanje Katarine* (1987).

Ob najnovejšem Kovičevem romanu se brž zastavi problem, kako povedati, "za kaj v njem pravzaprav gre". Ob površnem branju lahko namreč razmerje med *naslovom* in *podnaslovom* učinkuje kot diskrepanca. Večji del romana resda izgrajujejo "prizori iz navadnega življenja Franca M.", torej zgodba Francovega življenja. Tretjeosebni pripovedovalec jo izpisuje v epičnem slogu, ki ga časovno še dodatno distancira raba preteklika, le občasno pa zgodbo poetizirajo tudi lirizirani odlomki in le občasno jo razgiba (minimalizirana) dialoškost. Poleg tega epski tok "poljubno" in dosledno prekinjajo pripovedovalčevi komentarji, refleksije in spomini na biografski "objekt", na strica, Franca M. Še preden se epski tok sploh začne odvijati, isti pripovedovalec spregovori v prvi osebi in v *Prologu* utemeljuje *naslov* romana. "Pot v Trento" v tem kontekstu več ne pomeni le enega najbolj dramatičnih izsekov iz Francovega življenja, ampak postaja tudi neke vrste metafora za možnosti in nemožnosti biografije kot žanra ter omejenih možnosti pisatelja biografa. V svojem prenesenem pomenu je "pot v Trento" torej avtopoetsko izhodišče, ki razkriva omejeno zgodovinsko verodostojnost biografij in priznava, da niti dokumenti niti ustno izročilo nikoli ne zadostujejo, temveč mora biograf tistim "davnim sencam / ki jih opisuje / posoditi svoj um in srce" (24). Šele na ta način je biografijo sploh mogoče izpisati in šele v tem okviru, na meji med dokumentirano resničnostjo objekta ter literarno domišljijo življenjepisca, lahko biografija sploh funkcionira. "Prizori iz navadnega življenja Franca M.", njegova življenjska zgodba lahko v literarnem zapisu skratka obstaja le kot "pot v Trento", kot duhovna avantura avtorja, ki potuje "v skriti kot Francove dušice", kot sinteza biografove vednosti o objektu, subjektivne fantazije in izbora pripovednih postopkov, s katerimi se življenjska usoda izpelje v romaneskno zgodbo.

Diskrepanca med *naslovom* (ki povzema – dominantno – vlogo pisatelja) ter *podnaslovom* (ki se nanaša na njegov biografski objekt) zato izgine, ker pa je problem,

ki ga vzpostavlja, obsežnejši, bo natančneje obravnavan v drugem delu te recenzije(?).

Sami življenjski zgodbi Franca M., ki vendarle izgrajuje vsaj štiri razmeroma "čista" poglavja romana (od petih), se doslej nismo posvečali in pri tem bo tudi ostalo. Na kratko bi jo bilo namreč mogoče obnoviti le shematično, s tem pa se najbrž ne bi kaj bistveno razlikovala od večine tistih življenjskih usod, ki so svoj vrh dosegle v dvajsetih ali tridesetih letih našega stoletja. Svojo literarno učinkovitost dobiva pač šele z individualizacijo Francovih hipertrofiranih erotičnih podvigov, veteranskih izkušenj iz Galicije in soške fronte, ustanovitve družine, gospodarskega zloma ... tja do z vincem začinjene starosti in smrti. Življenjska "shema" tako postane enkratna in zanimiva šele s slikovitimi opisi razburkane Francove "dušice", ki niha med melanholijo in vitalizmom, z njenimi detajlirano podanimi "trki" s prozaično stvarnostjo, ki "življenjskega umetnika" marsikdaj prepričljivo napravijo za junaka lokalnih anekdot. Njihovo vsebino je seveda treba prepustiti individualnemu bralskemu odkritju in užitku.

* * *

Tkivo romana je razdeljeno na pet poglavij, prolog in epilog, to notranjo členitev pa se zdi potrebno obsežneje analizirati zaradi presenetljivosti, ki jo vzpostavljata predvsem prolog (*Inventura senc*) in prvo poglavje (*Zaupno poročilo*). Njun učinek presenečenja bomo skušali osvetliti tudi z vidika zadnje Kovičeve pesniške zbirke *Sibirski cikel* (1992). Med omenjeno zbirko in romanom *Pot v Trento* namreč obstaja strukturna in vsebinska sorodnost.

Kljub temu da so Kovičevemu pesniškemu opusu različni "strokovni bralci" pripisali različne literarnosmerne oznake, ga poprečna bralska zavest še vedno povezuje z besedo, ki sicer precej ustrezno poimenuje pesnikovo zgodnjo liriko, torej z intimizmom. Njegov najširši pomen naj bi bil: izrazito subjektiven odnos do sveta (kot nujen povojni pesniški antipod kramparske poezije, pisane v zanosu vsesplošne in vsakršne kolektivizacije). Omenjeni subjektivni odnos do sveta je v Kovičevi poeziji sicer vselej navzoč, vendar zlasti v zadnji pesniški zbirki dobi neko specifično razširitev. Lahko bi rekli, da gre za poseben način harmonizacije med emocionalno udeležbo v "pesniškem dogodku" in pa njegovim distanciranim izpisom. Opisani način Kovič v *Sibirskem ciklusu* tudi deklarira v t. i. pesemskih Komentarjih.

Sibirski cikel tako že po svoji strukturi, posledici posebne obravnave pesnikovega subjektivnega odnosa do sveta, spominja na zgradbo romana *Pot v Trento*, saj je razmerje med pesmimi in pesemskimi komentarji paralelno razmerju med prologom z *Zaupnim poročilom* in drugimi poglavji v romanu. Vsebinsko sta si pesniško in prozno delo blizu po tem, da tudi *Prolog*, podobno kot pesemski komentarji, pojasnjuje avtorjevo poetiko iz več zornih kotov (pesnjenje, pesem oziroma biografika, biografija, odnos med domišljijo in resničnostjo ...), eden bistvenih elementov te poetike pa se zdi problem oblike. Oblika je namreč ustvarjalna posledica, pa tudi

bralski pogoj za distanco, ki jo Kovič povečuje teoretično v novejših pogovorih, praktično, z njeno realizacijo, pa še zlasti v svojem zadnjem romanu.

Omenjena presenetljivost *Poti v Trento* je namreč prav posledica svojevrstne vzpostavitve distance do pripovedovane snovi. Distanciranost do resničnosti pripovedovanega je najbrž že na vso moč stopnjevala t. i. postmodernistična literatura, zato se nam ob nekaterih "uvajalih" v "prizore iz navadnega življenja" zastavi vprašanje o odnosu med Kovičevim romanom in postmodernizmom.

V uvodnem pojasnilu avtor najprej razglasi, da so "vse osebe, z avtorjem vred, zgolj plod domišljije". Ta opazka bi zlahka uvedla neko izključujoče se razmerje: delo naj bi bila sicer biografija avtorjevega strica, torej besedilo, ki v mejah avtorjevih možnosti upošteva historično resničnost biografskega objekta, stričeve osebe. Ta zato sama po sebi vendarle ne more biti (v celoti) "zgolj plod domišljije". Sčasoma pa se izkaže, da ta (navidezna) izključujočnost nima namena problematizirati meje med fikcijo in resnico na tisti način, ki bi pripeljal do evokacije zavesti o sodobnem "pluralizmu resnic". Provokativna uvodna opazka je, kot kaže, posledica preprostega in starega dejstva, da literatura kot Literatura ne more biti vulgarno mimetična (celo če bi to hotela), ampak svoj status literature (fikcije) nujno dobiva z izrabo (subjektivne) avtorjeve kreativne domišljije. S Kovičevimi besedami: "In drugo sonce kot na nebu sije. / A vendar iz notranjosti besed / prebija se skoz vzorce domišljije / v matrico stisnjen doživeti svet." (*Sibirski cikelus*, 1. komentar.) Konec koncev pa tudi v prološki, prvoosebni pripovedi Francovega biografa izvemo, kakšni nagibi so ga vodili k pisanju: želel je "stopiti v zabrisane sledi drugega časa", "srečati sence iz preteklosti", o katerih ima dokumentarčne in ustno prenešene podatke, v zgodbo pa jih je, kot je to pač usojeno vsaki literarizirani zgodovinski snovi, treba povezati z domišljijo. V tem kontekstu se za naš problem zdi bistveno, da status historiografske kredibilnosti dokumentacije ni problematiziran, ampak ohranja svoj delež resničnosti. Tudi velika zgodba zgodovine, prva svetovna vojna se, prenešena na mikrostrukturo življenja Franca M., izkaže za še kako resnično: vojskovanje je primerjano z otroško igro s svinčenimi vojaki, vendar tretjeosebni pripovedovalec komentira, da "so enote padale zares".

Mogoča dvoumnost uvodne opazke in *Prologa* se s tem izniči, bolj zapletena pa je naslednja "past", poglavje *Zaupno poročilo*.

Zaupno poročilo naj bi bilo po zagotovitvi avtorja vzeto iz Francove personalne mape, pri tem odkritosrečno dostavlja, da je z dokumentarnega vidika sporno. Verjetnost te pripombe se postopno potrjuje, saj detektivski sodni zasledovalec Franca M. postane uradno potrjen duševni bolnik (Franca M. je zasledoval zato, da bi ob proučevanju njegovega značaja in preteklosti odkril, ali je možni vlomilec v neko skladišče). "Dokument" se naposled izkaže za produkt nesrečnikovega terapevtskega postopka v ustrezni zdravstveni ustanovi. Če bralec tega pojasnila ne bi dobil, bi vloga "dokumenta" učinkovito povečala verodostojnost, resničnost pripovedovanega. Vendar je ta mistifikacija, popisovanje Francovih erotičnih avantur, sčasoma tako neznansko

hipertrofirana, da je avtorjevo pojasnilo z vidika romaneskne resničnosti že skoraj nepotrebno.

Poleg tega vsaj v današnjih časih mistifikacijo beremo bržkone predvsem tako, da nas njena navzočnost avtomatično opozori na njeno zavajajočo funkcijo. Njena prvotna vloga, sklicevanje na avtentičnost, vzbujanje vtisa resničnosti, postane torej prav nasprotna: samo sebe spodbije in v bralcu okrepi (ali na novo vzbudi) zavest, da bere literaturo (fikcijo), ne pa historiografsko kredibilno besedilo. Kovič bi ta učinek torej lahko dosegel že s samo uporabo postopka mistifikacije. Ker pa jo hipertrofira in naposled označi za psihopatsko blodnjo, njeno provokativno moč le še poveča. Vendarle pri tem ne zanika njene dvomljive verodostojnosti, ampak ji za protitež eksplicitno postavi faktografske podatke iz Francovega življenja. S tega vidika resničnost Francovega življenja ostane nedvoumna in tudi nepomnožena.

Tudi zvijačno zastavljeno *Zaupno poročilo* nas torej ne bi smelo zanesti v prenaplo uvrščanje Kovičevega romana v korpus postmodernistične literature. Navzočnost tega poglavja nam v romanu zastavlja vprašanje, v čem je pravzaprav razlika med dokumentom, ki se izkaže za projekcijo pacientovih frustracij, torej neke bolne subjektivne fantazije, in pa med nadaljnjo avktorialno pripovedjo, ki je kot "pot v Trento" proizvod neke (subjektivne) pisateljske kreativne domišljije. Očitno samo v tem, da prva, bolna, pač presega normo verjetnega, mogočega in nujnega, druga pa z upoštevanjem aristotelovskih mej ohranja konsenzni status življenjske resničnosti. Čeprav pisatelj v žanru biografije kot literariziranega poročila o resničnosti sicer uporablja subjektivno domišljijo, ki resničnost olepšuje, obstoj resničnosti same po sebi s tem tudi implicitno potrjuje.

Čisto mogoče je, da je Kovič to "avtodestruktivno" mistifikacijo *Zaupnega poročila* uporabil zato, da bi na ozadju njene pretiranosti poudaril lastno subjektivno predelavo pripovedovane, vendar dejansko obstoječe resničnosti, kar je metaforični pomen "poti v Trento". Mogoče je tudi, da je *Zaupno poročilo* nastalo kot posledica želje po kovičevski distanci, ki odklanja umetniško ustvarjanje v afektu, ker pretirana emocionalna prizadetost pač ovira izpisovanje estetske forme. Prav tako verjetno pa je še, da je ta mala teza le teoretska izmišljija in da je *Zaupno poročilo* kot tujek v kompoziciji celote ohranjen zaradi svoje neznanske komičnosti. Ta komičnost anekdot o Francu M. pa *Zaupno poročilo*, ne glede na kompozicijo, zbližuje z marsikaterim segmentom romana v harmonično celoto.

Vanesa Matajč

Jože Snoj

Dom, otožje

Založba Mihelač, Ljubljana 1994

Zadnja pesniška zbirka Jožeta Snoja *Dom, otožje* je, preprosto povedano, knjiga neposredne lirske poezije. Snoj je sicer ena najbolj raznolikih literarnih osebnosti novejšje slovenske literature: diapazon njegovih del sega od pesmi za otroke prek formalno inovativnih romanov in prek dramatike do esejistike, ki ne obravnava le literarne teme v ožjem pomenu besedu, temveč se dotika tudi širših kulturnih in zgodovinskih vprašanj. A vendarle se zdi, da je zelo točno, kar ugotavlja v spremnem zapisu na zavihku knjige Tone Pavček: da je namreč na prvem mestu v Snojevi ustvarjalnosti – in to ne le v časovnem pogledu – lirična poezija. Mislim, da te ugotovitve ne gre razumeti samo tako, da je Snoj pač vstopil v svet literature kot pesnik in da največji del njegovega opusa predstavljajo pesmi; njen globlji smisel je v tem, da je ostal predvsem pesnik pri ustvarjanju vrstno različnih literarnih ali celo polliterarnih del. Najsi piše meditacije o razmerju med človekom, zgodovino in Bogom, oblikuje romaneskni svet, izrisuje domišljajske pokrajine za otroke ali s prizadetostjo razglablja o svoji življenjski poti in družbeni vlogi, ki jo je odigral – nikdar ne more zatajiti svojega pesniškega izvora: zdi se, kot da njegovo pisanje vselej izhaja iz nekega primarnega lirskega impulza, obenem pa ta impulz v vseh besedilih ohranja zanj značilno napetost. Skratka: v pesniški dikciji, polni obratov, igrivih zasukov smisla in pomenljivih zamolkov, je njegova osnovna izrazna moč in še več: poseben pečat njegove osebnosti. Zato bi torej lahko pritrdili Pavčkovi misli in dodali, da se s svojo zadnjo zbirko na posebej poudarjen način vrača k sebi.

Dom, otožje je, kot namiguje že pomenljivo preoblikovani naslov in jasno govori podnaslov (*Curriculum vitae* v verzih), knjiga svojevrstnih pesniških memoarov. Natančneje rečeno: je pesnikov življenjepis v verzih. Snoj je gotovo vseprej kaj drugega kot prebivalec slonokoščениh palač, v katere se pred robustno močjo in nasiljem zgodovine radi zatekajo lirični pesniki. Njegova pot ga, prav nasprotno, vselej vodi v srčko družbenega dogajanja. A pazimo: v samo srčko, torej v duhovno jedro, v katerem nastajajo poglobitna, za zgodovinskega človeka najodločilnejša vprašanja, nikakor pa ne v povrhnjico dogajanja, v tiste brez truda vidne in dosegljive razsežnosti,

v katerih se izčrpava dnevna politika ali pa tisti ideološki moralizem, s katerim si, denimo, preobrazena komunistična nomenklatura še danes zvijačno zagotavlja oblast. Ena bistvenih značilnosti Snojeve osebnosti je poudarjena, izostrena in globalna zavest o človekovi zgodovinskosti in družbenosti. Iz te zavesti izrašča njegova skrb za slovenstvo, še zlasti za najusodnejše trenutke njegove zgodovine: za čas druge svetovne vojne, ki se je kristaliziral tudi v pesnikovi neposredni, eksistencialni skušnji. Ta čas reflektira v prvih dveh razdelkih knjige *Mrtva narava z dečkom* in *Galerija nostalgije* iz dveh perspektiv: iz odmaknjenosti svojih zrelih let, skoz vode, ki so se razbistrile v dolgoletnih premišljevanjih; in skoz kalne hudournike neposrednih življenjskih nevarnosti, kakršne mu je bilo usojeno doživljati z otroško dušo. Tej temi se pridružijo pesniški opisi druge velike prelomnice v slovenski zgodovini 20. stoletja, narodne sprave ter dogodkov pred in ob osamosvojitvi. Nekateri razdelki so tako naslovljeni kar z datumi teh ključnih dogodkov (*21. junij 1988, 8. julij 1990, 2. julij 1991*). Zbirka se sklene s podobami Ljubljane (cikel *Ljubljanske podobe*, podnaslovljen *hommage Sloveniji*), v katerih so spet na pesniški način prepleteni zgodovina, trenutki čistega doživljanja in pobliski presežne, nadzgodovinske resničnosti. Tako so v tej knjigi na svojevrsten način zbrane vse temeljne prvine Snojeve misli in življenja, a vendar tako, da so povzete in harmonizirane v krhkem telesu poezije. (Morda izraz krhek ne ustreza najbolje pogosto krvavi resničnosti, ki polni verze te knjige, vendar ostaja nesporno, da – zato ker je pesnik – Snój samo pričuje o času, zgolj beleži tresljaje zgodovine in zato njegove podobe – zdaj temne, zdaj zračne, včasih grenke, včasih igrive – nosijo vendarle nespregledljivo znamenje poetičnosti: krhkost.)

Snoj se, kot rečeno, ne izogiblje neposrednim, eksplicitnim sodbam o zgodovinskih vprašanih v svojih stihih, tako kot se ne odpoveduje pesniškim potezam v svoji esejistiki. Če ob branju le-te občudujemo njegovo iskrenost in doslednost pri samorazgaljanju lastnih eksistencialnih odločitev, semtertja vendarle obžalujemo, da avtor preveč poenostavlja vprašanja, s katerimi se ukvarja, in s preveliko lahkoto dela kar najsplošnejše sklepe. Od poezije seveda pričakujemo nekaj drugega – in naša pričakovanja v glavnem ne ostajajo neizpolnjena. Prav zaradi tiste temeljne eksistencialne odprtosti, ki se ji Jože Snój nikdar ne odpove, se tudi razvidnejši, "ideološki" elementi vraščajo v pesniško fakturo skladno, rekli bi, z nekakšno naravnostjo; pred nas torej stopa sklenjena lirski izpoved človeka, ki živi intenzivno in polnokrvno v notranjosti in zunanosti, ki se ne izgublja v mrtvih rokavih ozke družbene angažiranosti niti ne ostaja zaprt v sterilno in samozadostno notranjost. Glede na prejšnje zbirke – razen *Duhovnih pesmi* – je pesniški izraz zadnje neprimerno odprtejši, prosojnejši. To je deloma posledica avtorjeve tendence, da bi se v pesniško povzdignjeni govorici vendarle ohranile prepoznave konture njegove avtobiografske zgodbe, deloma pa – tako se nam zdi – nekoliko spremenjenega Snojevega odnosa do poezije, ki je nastal kot posledica poglobljenega obračuna s samim seboj v zadnjih letih. V pesmih je najti razmeroma veliko neposredno izpovednih mest, včasih bralca povsem preplavi neko nedoločno, a zelo intenzivno

občutje, nekakšna čudna, omamna, a hkrati hladna lepota, ki seva iz poetičnih podob (na primer pesmi *Rožnik*, *Šentklavž*, *Mirje*). To je za običajno Snojevo "lingvistično" poetiko vsekakor nenavadno; mislimo, da ni pretirano reči, da je na ta način razvil novo senzibilnost in dosegel večjo stopnjo poetične intenzivnosti kot kdaj prej. Seveda ohranja celo vrsto svojih običajnih izraznih registrov; mogoče bi bilo reči celo, da ostaja značilna jezikovna igra še vedno osnovno gibalno njegove poezije. Vendar so impulzi te igrivosti prodornejši, segajo bliže eksistencialne sredice: jezikovni obrati s svojim konotativnim bogastvom ne ustvarjajo čistega pomenskega presežka, ki bi se, neorganiziran, izgubljal in končno učinkoval kaotično in destruktivno. Ker je to bogastvo neposredneje navezano na pesnikovo celostno osebno skušnjo, se pesmi razraščajo v drobne, zadimljene, a vendarle čvrste kristalne oblike, ki včasih – taka je na primer pesem *Tmovo* – za droben hip osvetlijo vse človekovo življenje.

Brane Senegačnik

Iztok Osojnik

Ogledala v času vojne

DZS, Ljubljana 1994

Generacija Iztoka Osojnika je zorela v času, ko je slovensko (literarno) javnost pretresal in osvajal, šokiral in navduševal Tomaž Šalamun. Iz nekaterih Osojnikovih izjav, pa tudi verzov, lahko sklepamo, da odraščanje v senci velikega pesnika ni bilo samo blagodejno, ampak tudi utesnjujoče. Tomaž Šalamun je pred kratkim v pogovoru za Sodobnost povedal, kako si misli, da "za deset let mlajše, kot sem jaz, ni bilo prijetno roditi se pod takim ropotom, kot sem ga predstavljal". Toda ne glede na to, kako resnična je ta izjava, še vedno drži trditev, da je Tomaž Šalamun odprl nov način razmišljanja, zrahljal zavezujoč odnos do sveta in podvomil o poslanstvu tradicionalne poezije. Vprašanje, ali bi Iztok Osojnik napisal verz "imam ime velikega človeka, sebe", če ne bi Tomaž Šalamun pred njim vzkliknil "ti si genij tomaž šalamun", je morda zanimivo s stališča literarne zgodovine, ki proučuje podobnosti in vplive, s stališča bralca, ki ga zanima poezija sama, pa gotovo ne tako zelo. In tudi to, da je Iztok Osojnik v zadnjih letih doživel pravi pesniški razcet, saj je v treh letih izdal kar tri zbirke zaporedoma, bodo s prej omenjenim odraščanjem v senci povezali samo najbolj vneti ljubitelji biografskih kuriozitet.

Ogledala v času vojne so peta pesniška zbirka Iztoka Osojnika, ki si je doslej ustvaril sloves modernističnega pesnika. V njegovo poetiko sodi poseben tip pesniškega subjekta, ki o svetu ves čas govori prek svoje zavesti, vtise beleži po logiki asociacij, ne da bi se oziral na zakone časovne ali prostorske enotnosti. V *Srednjeevropskem kvartetu* (1992) so preskoki iz prostora v prostor eno glavnih urejevalnih načel, tako pomembno, da je Srednja Evropa prišla celo v naslov zbirke. Fragmentirana zavest vpliva na sintakso, verzi so dolgi, stavki zgoščeno brbotajo brez konca in kraja. Značilnost Osojnikove poezije je tudi estetika grdega, na tem področju je svojega domnevnega pesniškega očeta Tomaža Šalamuna, prvega, ki je pri nas v poeziji zapisal besedico "fuk", presegel: princip zapisovanja vsega, kar se dotakne zavesti, vključuje tudi malodane nasladno vulgarne prizore ali domislice. Vse do *Ogledal v času vojne* je Osojnikova poezija splet vtisov o nelepi stvarnosti in subjektivnih odzivov nanjo, ki včasih mejijo ne samo na posmeh, ampak na ogorčenje ("Izvoljena dežela, izvoljen kozolec, izvoljen grunt. / Metalurgija preživetja, kockanje za zavest, y todo eso!"). V

Osojnikovo poetiko spada nekaj politične angažiranosti – v tem smislu, da nasprotuje banalnim vrednotam v svoj mali svet zaverovanih poprečnih ljudi. Vendar poeziji ne pripisuje sposobnosti, da bi ta svet spremenila. Poezija, ki izhaja iz posameznikove pozornosti do vseh mogočih, družbenih in emocionalnih pojavov, osmišlja pesnikovo bivanje, čeprav se ta zaveda njenega omejenega dometa. Prav nič presenetljivo ni, da je v Osojnikovi poeziji našla svoj odmev tudi vojna v bivši Jugoslaviji, zlasti če vemo, da je pesniku intuicija že leta 1986 narekovala verze kot na primer: "Drhtiš, Sarajevo. Zaustavljajo taksije. Kdo so oni?" Naslov zbirke *Ogledala v času vojne* je zelo ekspliciten, vendar ga ne smemo razumeti preveč enoplastno. *Ogledala* tu niso metafora za literaturo, ki si je za glavno temo izbrala krute in nečloveške vojne prizore. Nasprotno, gre za doslej najbolj osebno zastavljeno Osojnikovo zbirko. Vojna apokalipsa na Balkanu je povod, da se posameznik, ki ga vojna prizadeva, ni pa vanjo neposredno zapleten, pogleda v "zrcalo" ali v dušo. Ta pogled seveda ni radosten, preveč se zaveda, da je vse, kar se dogaja na površju, privrelo iz človekove notranjosti in da smo hote ali nehote vsi udeleženi pri tem. Ljudje smo "bitja, vržena v kotel razmnoževanja med žretje in sranje, rojstvo in umiranje, slepa in bedasta in nemočna v svoji učinkoviti kratkotrajni uničevalnosti". In ker je tako, ker je naše zemeljsko bivanje skrajno bedasto, nesmiselno, "ujeto v površino", seveda ni čudno, da se senzibilni posameznik ozira drugam, v svetove, ki presegajo tega, v katerega smo vrženi. Ena redkih svetlih točk v tem svetu je ljubezen, a nima odrešujoče moči. V zbirki se kot rdeča nit ponavljajo verzi, ki govorijo o želji lirskega subjekta, da bi pobegnil ali izginil. Vsepovsod srečuje angele, se z njimi istoveti, vendar ne verjame v transcenco: veselje je mrtvo, nebo prazno. Toda to ne pomeni, da Boga ni – seveda je, "v srcu" je. Pobeg, ki si ga želi lirski subjekt, bi se lahko zgodil samo tako, da bi izginil "brez sledi v sebi". In čeprav se mu to ne posreči, vztraja in zbirko sklene z verzi: "Trdoživ pa sem, ne odneham. Na svoj način igram Odiseja. /.../"

Ena uvodnih pesmi v zbirko *Ogledala v času vojne* je čudovit primer vdora simbolizma v Osojnikovo poezijo: njen naslov je *Lovec na jelene*. Gre za prevzemanje uveljavljene, tudi iz slovenske poezije znane simbolike o jelenu kot nosilcu duhovnih vrednot in lovcu kot bogoiskatelju. Pesem o lovcu, ki, "ko ga obližne jelen, tudi sam odvrže liste, izgine z njim", zveni naravnost programsko, vendar je simbolizem samo ena od komponent nove Osojnikove zbirke. Precejšnje poetizacijo spremlja močno okrepljena refleksivna plast, manj je kopičenja različnih vtisov in miselnih preskokov, modernistična poetika je močno zrahljana. V Osojnikovem opusu predstavlja popolno novost tudi uvedba sonetne oblike, ki disciplinira njegove dolge verze. *Ogledala v času vojne* so pretresljivo pričevanje o nemoči sodobnega človeka, da bi se sprijaznil s svetom, v katerem biva, in pričevanje o njegovi moči, da se s silo duha reši vkljenjenosti vanj. Pesnik se na vojno brezumje odziva kot posameznik, ne zateka se v kolektivistično moraliziranje, ki ne spremeni ničesar, ampak se loteva veliko težje naloge: spreminja sebe.

Darja Pavlič

Tamara Doneva

Dnevnik gospe Angele

Založba Mondena, Grosuplje 1993 (Jurčičeva zbirka)

Knjiga, o kateri nam je tokrat govoriti, verjetno potrjuje nekje zapisano cinično misel, namreč, da "z izdajanjem knjig pri Mondeni slej ko prej pristaneš v krogu grosupeljskih ludistov, tudi če si v resnici tam doma". Verjetno pa nam bralci ne bodo zamerili, če si v ta uvod drznemo pristaviti še malce lastnega duhovičenja, namreč: o nekaterih knjigah se lahko (v kritiki) marsikaj pove, ne da bi o njih sploh govorili. S samo literaturo je približno nasprotno: (včasih) lahko govori o marsičem, ne da bi hotela kaj bistvenega sploh povedati.

Kakšno zvezo ima uvodni "paradoks" z drugo knjigo Tamare Doneve (spomnimo se: prvenec *Lenorina jahalna šola*, 1990), je seveda posebno vprašanje. Veliko dvoma o tem, da je njeno pisanje "ludistično" in na specifičen način "izvirno", zagotovo biti ne more. To potrjuje ne nazadnje tudi "neobvezna domislica" z žanrsko opredelitvijo besedila kot "dnevnika"; paradoks je tokrat v tem, da je "dnevnik gospe Angele" zgolj predmet v pripovedovani realnosti, ki ga prvoosebni pripovedovalec želi prebrati, pa mu to nikakor ne uspe. Neuspešno branje dnevnika je le povod, ob katerem se "sproži" tekst, ki je tudi strukturiran na način dnevniških zapisov oziroma njihove parodije. Vprašanje: zakaj bi morali besedilo, ki tako rekoč z vsakim stavkom potrjuje, da je ironično, parodično, igrivo, groteskno itd., v "kritičnem diskurzu" jemati pretirano resno? Nemara zato, ker nas avtorica, kot pravi urednik Goran Gluvič, s "svojo izvirno pisavo popelje v svet naših malih strahov in predsodkov, ki se jih niti z najboljšimi racionalnimi potezami ne moremo znebiti"?

Ta ugotovitev lucidno zariše meje ozemlja, ki ga je okupirala Doneva s svojim *Dnevnikom*. Namreč: osrednja preokupacija avtorice je brez dvoma soočanje s (predvsem čustvenimi in erotičnimi) travmami slehernikov, z izpraznjenostjo njihovih življenj in (v bistvu) razkrivanje globokega absurda, ki se skriva za urejeno fasado (malo)meščanskih stanovanj. Kot osnovno slogovno sredstvo je seveda rabljena groteskna hiperbolizacija, ki že vsaj od Gogolja naprej omogoča tovrstno poigravanje z realnostjo. Avtoričini fantastični domisleki so res nenavadno številni; kot primer omenimo le osebi, (bivšo) ženo glavnega junaka (sicer "vrtnarja grobov"), ki nese prava

jajca, in enonogo sosedo Hildo, ki se navadno sprehaja v družbi (gogoljevsko oživiljenega) manjkajočega dela telesa, v velikem finalu pa si odseka še drugo nogo. To je ne moti preveč pri koitusu s protagonistom; po izvršenem opraviilu nogo použijeta namesto posladka. Globokoumno poanto bi pri tem kajpak zaman iskali, saj gre pač za tip literature, ki želi biti "izpis neukrotljive domišljije" ali "bizarna provokacija", pri tem pa je precej nejasno, koga naj bi *Dnevnik* sploh sprovciral in na kakšen način. Želodci (literarnih) sladokuscev so (že vsaj od *Satirikona* naprej) dovolj odporni in lahko prebavijo še tako odštekane požrtije; delom, ki deklarativno naznanjajo "izvirnost svoje pisave" s takimi kolobocijami, pa že iz principa ne moremo zaupati. Nemara bi moral *Dnevnik gospe Angele* najti svojo pot do nepokvarjenega, naivnega bralca (predstavljamo si lahko, kako ga prodajajo v kompletu s kuharskimi knjigami ali priročniki za vrtnarjenje), ki bi prejkone znal ceniti avtoričino sposobnost "izmišljevanja" oziroma nakladanja, kot se temu po domače reče. Da ne bi komu vsiljevali lastne vrednostne sodbe, navajamo v sklepu avtoričin (!) motto: "Vsak človek mora imeti svojo kuro. Bodisi zato, ker sam nima jajc, bodisi zato, da lahko po potrebi odide v kurnik in ji govori o neizmernosti lastnega genija." Sapienti sat!

P. S.: Uporabnike knjige naj opozorimo še na element, ki onemogoča prijazno branje. Gre za količinsko relevantno pomanjkanje vejic in občasno pojavljanje pravopisnih napak v slogu "ni zakaj" (to je citat, str. 20 in 38). Seveda to ni preveč problematično, saj lahko odsotnost lektorja pojmuemo tudi kot ludističen prijem založbe.

Gašper Malej

Zorko Simčič

Krst pri Savici

Ognjišče, Koper 1994

Marsikateri slovenski bralec je za Zorko Simčiča, odličnega, če ne celo najboljšega izseljenskega pisatelja, dramatika, pesnika in publicista iz Argentine, prvič slišal pred dobrimi tremi leti. Takrat je za svoj krajši roman *Človek na obeh straneh stene* – v Buenos Airesu je izšel že leta 1957 – dobil nagrado Prešernovega sklada. Poznavalci literature so kljub večdesetletni zamolčanosti visoko cenili tudi nekatera druga njegova dela, čeprav o njih v Sloveniji niso mogli oziroma smeli pisati. Vznemirjali so jih predvsem zgodnji roman *Prebujenje*, zbirka satir *Tragedija stoletja*, drama *Zgodaj dopolnjena mladost* in cikel pesmi *Korenine večnosti*. Simčič je kot osrednja pisateljska osebnost v "argentinski Sloveniji" nastopal tudi s kritičnimi publicističnimi prispevki.

Zdaj je pred nami njegova ljudska igra *Krst pri Savici*. Napisal jo je na podlagi svojega istoimenskega libreta iz leta 1943; tega je leto pozneje delno objavil v Slovenčevem koledarju, deset let po nastanku pa je v celoti izšel v buenosaireških Katoliških misijonih. Mladostni libreto je svojo dramsko podobo dobil v prvi polovici šestdesetih let. Slovenskemu bralcu v matični domovini ga predstavlja koprsko Ognjišče kot drugo knjižico zbirke *Naš oder*.

Ni treba posebej poudarjati, da je Simčiča k pisanju te drame v tekočih blankverzih oziroma ljudske igre, kot jo je sam poimenoval, spodbudila osrednja Prešernova pesnitev: *Krst pri Savici*. Njeno tematiko – slovenstvo, krščanstvo in romantično ljubezen – v celoti povzema in jo razveže v tankočutno psihološko igro. (Pojasnilo, da gre za "ljudsko igro", se zdi nekoliko skromno, vendar verjetno bolj meri na zvrst uprizarjanja besedila kot pa na njegovo oblikovno določenost.) Pisec se natančno loti nekakšne jezikovne in tudi vsebinske "modernizacije" Prešernovega epa v šestih slikah. Vendar moramo takoj pojasniti, da ne gre zgolj za predelavo ali prepesnitev izbrane literarne "predloge", saj besedilo izostruje posebna pozornost, namenjena dramski karakterizaciji oseb. V govor vsake posebej je, podobno kot pri Prešernu, položena določena ideja, a z nekoliko spremenjenimi poudarki. Tako je Črtomir, vsaj na začetku, predstavnik bojevitega, a že nekoliko "omehčanega" poganstva, ki brani slovenstvo, Valjahun v službi nemštva nastopa v imenu

maščevalnega, krvavega krščanstva, druid (keltski poganski svečenik), zdaj duhovnik, postane oznanjevalec Boga ljubezni, Bogomila pa tudi tu simbolizira čisto in predano ljubezen. Da bi kar se da dosledno izpeljal svojo idejo o krščanstvu, ki da lahko edino reši Slovence pred iztrebljenjem, vpelje Simčič v igro novo osebo, Gojmirja. Ta je Črtomirjev tekmeč za Bogomilino ljubezensko naklonjenost ter kot spreobrnjenec tudi posrednik med kristjani in pogani. Njegova drža spodbudi osrednji dramski zaplet: Črtomir ga v svoji poganski vnemi v boju proti pokristjanjevalcem – torej še preden ga "luč resnice obsije", da sprejme božjo pravičnost – ubije. Šele ko spozna resnico, kakršno razodeva božja beseda, svoje dejanje prepozna kot grešno. Po mnenju dr. Tineta Debeljaka, enega izmed razlagalcev Simčičeve drame, ga prav to mučeništvo naredi za "seme kristjanov".

Simčič v vseh vsebinskih vrhuncih svoje drame zvesto sledi Prešernovim besedam in jih tu in tam tudi dobesedno navaja; vendar je ob tem besedilo vsaj na nekaterih mestih mogoče brati kot posodobitev, zaradi modernejšega (preprostejšega) jezika – tudi na njem je že patina desetletij – pa bo marsikomu delovalo celo kot pojasnitev Prešernovega izročila.

Čeprav se zdi misel Franceta Papeža v spremnem besedilu nekoliko pretirana – meni namreč, da se Simčičev *Krst* konča s čudežem, v Črtomirju pa vidi nekakšnega novega, razsvetljenega in religiozno poglobljenega človeka – je Simčičevo idejo o silni moči junakovega spreobrnjenja iz poganstva v krščansko vero ne glede na vzroke njegove odločitve treba jemati resno. Močna navezava na Prešernovo pesnitev kliče po različnih razlagah (tudi o njej je bilo napisanih več nasprotujočih si interpretacij).

Medtem ko se Simčičeva ohranitev izrazito nacionalne in svobodoljubne ideje iz Prešernovega *Uvoda h Krstu* – Črtomir je do vstopa v krščansko občestvo, torej do krsta prepričan, da o njegovem življenju in dejanjih ne more odločati nihče drug kot on sam – z razlagalskega vidika ne zdi tako zapletena, pa več vprašanj postavlja junakovo spreobrnjenje. Ne moremo se namreč znebiti občutka, da je Simčič bral Prešernov ep podobno kot predstavniki Cerkve ob njegovem nastanku. Ti so smisel Črtomirjevega krsta videli zgolj v povzdignjenju krščanstva in spregledali, da v tem velikem junaku ni prave verske vneme in da je njegov "usodni" korak bolj kot vse drugo spodbudila iskrena, romantično čista ljubezen do Bogomile. (Zanjo je ta krst edini življenjski smisel, krščanstvo edino zagotovilo sreče na svetu.) Nemara je Simčičevo izoblikovanje osrednjega dramskega junaka pomanjkljivo v tem, da skoraj do konca ohranja njegov dvom o božji navzočnosti in pravičnosti, do njegove odločitve za krst, torej do sprejetja krščanske vere pa pride tako rekoč v trenutku. Pisec Črtomirju ne nameni pravega premisleka ali celo morebitnega notranjega klica za tako pomemben življenjski korak, kakršen je zakrament krsta. Tako se zdi poanta o krščanski ideji, ki rešuje posameznika, oblikuje njegovo etično držo in ravnanje v tem svetu, manj utemeljena, še posebno spričo poudarjenega ljubezenskega hrepenenja.

Vsekakor moramo ustrezno razumeti piščevo željo, da v razmerah, v kakršnih je živel – daleč stran od rojstne domovine, v skupnosti, ki je rasla iz vere v Boga in se

zaradi nje ohranila – ustvari religiozno dramo z obvezujočim sporočilom in jasno spodbudo, temelječo v krščanski ideji. Vprašanje pa je, kako naj beremo ponatis Simčičevega *Krsta pri Savici* tri desetletja po nastanku: zgolj kot informacijo o duhovni ustvarjalnosti argentinskih Slovencev, kot literaturo, ki je izgubila stik z duhom časa, ali vendarle kot sporočilo, ki naj nas nagovarja tudi danes.

Mateja Komel Snoj

ROBNI ZAPISI

Ivan Čampa: MLIN V GRAPL. Založba Mihelač, Ljubljana 1994 (Zbirka Slovenska povest, spremno besedo napisal dr. Miran Hladnik). Nekaj malega se pripeti na začetku, nekaj malega tik pred koncem povesti, vmes pa bohotno cvetijo rožice. Kmečka idila pač, vendar napisana v stavkih, kakršne smo – bolj izpiljene – že tisočkrat brali drugje, pa v klišejih, ki so še neveljavni zapovrh. Samo tole premislite, sestre: glavnemu junaku uspe najti žensko tako rekoč v trenutku, ko ga zasrbi pomlad, čeprav je pohabljen in "trde glave", ampak glavna junakinja se mora sprijazniti z moškimi, ki je mnogo neumnejši od nje, če želi uresničiti svoje sanje o domku. V skladu s to logiko mlinarjev najstarejši kasneje kajpak prebira spise o kmetijstvu, mlinarjeva najstarejša pa je "zasanjana" in so ji od branja najljubše "take stvari, ki sploh ne morejo biti resnične". (Vključno s Čampovo povestjo najbrž.) O nastopajočih izvemo, da so večinoma šepavi, ampak vsesplošno vrli ljudje, komaj kaj pa o njihovih značajih – mlinar Matic nekaj temu podobnega pokaže šele na predzadnjih straneh, vendar nima časa za nadaljnje ekshibicije, ko pa je treba knjižico pri priči idilično končati. Zadnja v Sloveniji sem pripravljena udrihati po idilah in drugih žanrih, po eskapistični literaturi, če hočete, ampak raje bi si namesto bralnih vaj à la Čampa ogledala Gozdarsko hišo Falkenau – tam se včasih kljub žanrskosti (oziroma prav zaradi nje!) celo kaj dogaja. V prihodnje bo torej Falkenau – ali Santa Barbara, in sicer epizoda z naslovom: zakaj se je novopečeni založniški mogotec C. C. Capwell odločil za natis povesti, ki je bila že ob svojem nastanku majčken anahronizem, namesto da bi za iste denarce dal na svetlo kaj enako žanrskega in eskapističnega, vendar kakovostnejšega? Je bilo edino merilo res to, da je delce slovensko? Če bomo v prihodnje prebirali slovensko literaturo zgolj zato, ker je slovenska, nas čaka še veliko puste sivine in šepavih junakov. (Maja Novak)

Aleš Debeljak: TEMNO NEBO AMERIKE. Založba Wieser, Celovec 1994. Aleš Debeljak ni samo že afirmiran slovenski pesnik, temveč tudi vedno boljši poznavalec ameriške kulture in civilizacije. V svoji drugi knjigi esejev, ki obravnava omenjeno

tematiko, nam kaže – morda celo preveč splošno – podobo Amerike danes, v času njene največje prosperitete in univerzalnega obvladovanja sveta. Obširno in s strokovno literaturo podkrepjeno ter tudi z vidika osebne izkušnje – podiplomca – nam govori o značilni ambivalentnosti tipičnih ameriških vrednot, kot so svoboda tiska, liberalistični individualizem, utemeljen na protestantski etiki, vladavini liberalnega ekonomskega trga, potrošniške usmerjenosti in informacijske miselnosti. Kljub neprikritemu občudovanju te samosvoje in od nas Evropejcev tako različne civilizacije se pokaže kot neizprosno razgaljevalec tistega, čemur sam pravi uradna politika in morala ameriškega ekonomsko naravnane sveta. V nasprotju s podtalnim in decentraliziranim kulturnim vrenjem prevladuje navzven politika zmernega – reaganovskega – konzervativizma, ki se zavzema za "uravnoteženost stališč", da bi utišal naprednejše alternativne, bolj ali manj radikalne kritike režima, sam pa ohranja omejeno in zaslepljujoče ideološko ozadje ameriškega srednjega sloja, ki se ga da speljati na – s socialnega vidika pretresljivo – implikacijo skrajnega individualizma: "Pomagaj si sam in Bog ti bo pomagal," pa naj bo pod besedo Bog mišljen kapital, država ali pa kar ogromna politična in finančna moč medijev. Posledica tega načela je seveda splošno znan razkol med vse večjo bedo nižjega sloja in ljudi brez socialnega statusa, "homeless people" na eni ter bliščem ekonomsko stabilnega visokega in višjega srednjega ("upper middle") sloja. Zmerni konzervativizem prevladuje po Debeljakovem mnenju tudi na intelektualnem in umetniškem področju; vsaj uradni del, ki ga obvladujejo populistično usmerjeni mediji, tiste prave kritične in udarne stvari pa se dogajajo v ozkih in specializiranih intelektualnih krogih (Debeljak v tem pogledu, kakor tudi v vseh drugih, ni skop z navajanjem virov informacij, revij in publikacij, ki izstopajo iz t. i. "main stream" pisanja; pravzaprav bi lahko rekli, da skuša biti njegova knjiga nekakšen instant vodnik po zdrsljivi poti duhovnega in materialnega pola ameriške kulture). Iz povedanega zatorej ni čudno, da obstajajo tudi v Ameriki oporečniki, tisti, ki ne mislijo v skladu s prevladujočo ideologijo, in celo taki, ki si upajo ameriškemu "way of life" reči ne. Debeljakove teze tako še podkrepljuje pred kratkim pri nas predvajani film o Noamu Chomskem, enfante terribleu ameriške intelektualne scene, ki na svoj način pravzaprav pripoveduje enako (isto) zgodbo o blišču in bedi ameriškega sna, kot to počne Debeljakova knjiga. (Vid Sagadin)

Franjo Frančič: MALE VOJNE. Pomurska založba, Zbirka Domača književnost, Murska Sobota 1994. Knjiga balkanskih mentalitet ... Polna je prevarantskih žensk, (seveda) rdečelask neustavljivega libida in pohotnih bolniških sester. V skladu z balkansko seksualno mitologijo in mentaliteto nekdam nad vse priljubljenih *Lasos* romanov najdemo tudi nedotaknjene device, vendar pa se že pri prvem seksu izkaže, da gre za visoko nadarjene in motivirane ljubimke, ki povsem instinktivno obvladajo *Kama sutro*, *Figuræ veneris* in vsemogoče repertoarje drugih eksotičnih erotičnih priročnikov. To pa je le prvi vtis, knjiga namreč sledi tradiciji, po kateri so ženske mazohistke, seks posilstvo, ženska pa se v svojega ljubimca nujno zaljubi. Povsem v

skladu z balkansko logiko je tudi prepričanje, da mora ženska za seks imeti razlog. Če ga nima, se ji začne rušiti svet in se preda verski gorečnosti (ni naključje, da je v knjigi vse polno policajev in vojakov: prvi kot simbol internaliziranega Zakona, drugi kot seksualni simbol). Tu pa se navezanost na Balkan konča. Moški, vsaj v Frančičevi knjigi, žensk niso sposobni obvladati, zato so njihove zveze lahko le "dvojci brez krmarja". Kadar jih ne muči kastracijski kompleks ("mažoretka mi je skoraj odgriznila tiča"), jih mučijo problemi s potenco, pa tudi drugače upravičeno sumimo, da niso ravno naskočljivi žrebci. Nič čudnega torej, če take moške lahko ljubijo in si želijo le sadistično-pohotno-mazohistične zafrustriranke ali mladoletne tabletomanke. Krivdo za tako stanje gre pripisati razbitemu domu ("posrano razbito gnezdo") in odsotnemu očetu ("bila sta si tujca, a vseeno, bil je le oče"). V Frančičevi knjigi gre očitno za Slovence, ki jih oblikuje materinski tip avtoritete. Dokaz: razočarani izgubar se umakne k morju, pramateri vsega živega, in meditira pod cerkvico sv. Jurija, prav tistega, ki je ubil zmaja, ljudsko metaforo za zakonsko ženo. Opozorimo naj še na neprimernost naslova. Če je včasih veljalo, da moški *oblega* žensko trdnjavo, jo *premaga* in *osvoji*, ženska pa se *brani*, *vda* in *da*, potem so se danes razmere nekoliko spremenile. Boj med moškim in žensko je kljub paradigmatiki spremembi in govoricam o komplementarnosti spolov postal še bolj srdit, boj pa enakopravnejši. Nasprotnika je treba *dol udariti*, da bi drugega *sesul*. Ne gre za malo vojno, temveč za spopad civilizacijskih razsežnosti, za katerega Frančič sicer uporabi metaforo vojne v BiH. Knjiga je kljub varljivemu prvemu vtisu nadvse berljiva, zabavalo pa nas je poglavje *Kaj pa ljubezen?* (Barbara Potrata)

Janez Janša: OKOPI. Pot slovenske države 1991–1994. Mladinska knjiga, Ljubljana 1994. Če je naslov prve Janševe knjige metaforiziral proces slovenske osamosvojitve, naslov druge meri na stanje in družbene procese v Sloveniji, potem ko je postala samostojna država. Janša je eden redkih politikov, ki svoje "spomine" objavlja sproti. Od tod seveda precejšnja mera aktualnosti in polemičnosti (knjigo mi je najprej izpulil iz rok moj zaročenec in jo na dušek prebral, potem sem morala dati prednost še njegovi mami, vročekrvni politični subjektki ...). Težava pri "normalni" recepciji *Okopov* je predvsem v posebnem statusu njihovega Avtorja; za večino Slovencev je *simbol* – "revanšizma", "militarizma", "desničarstva" na eni in "svobode", "poštenosti", "zgodovinske odgovornosti", "demokracije" itd. na drugi, diametralno nasprotni strani. Ta "simbolizem" ni nobeno posebno naključje, saj se že Janša sam povsem jasno *opredeljuje*. V knjigi prepleta različne ravni: od nizanja (širši javnosti bolj ali manj neznanih) dejstev iz politične polpreteklosti in sedanjosti, ki jih nadgrajuje s svojo, največkrat brezprizivno interpretacijo, pa do zapisovanja lastne, osebne, do neke mere celo družinske zgodbe (tu izstopa zlasti očetova, ki bi se "morala" končati spomladi 1945 v breznih Kočevskega Roga, a se po čudežnem naključju ni). Teža dejstev, interpretacije dejstev in hipotez, ki jih Janša ponuja v branje, nedvomno presega raven aktualnih političnih spopadov v Sloveniji. In to ne glede na to, ali stavimo na

Njegovega, Predsednikovega ali Arturjevega konja. *Okopi* so prepričljivi predvsem v spretnem sestavljanju posameznih, na videz obstranskih dejstev in njihovem vključevanju v širšo politično analizo; "obramboslovni" besednjak sili bralca, da se postavi na eno ali drugo stran današnjih političnih okopov – to je bil nedvomno tudi eden "ciljev" knjige. Kar zadeva mojega zaročenca in njegovo mamo, je Janši uspelo, sama pa se bom dokončno odločila ob naslednjih volitvah. Če jih *Organizacija*, ki je – ob Avtorju samem, seveda – glavna junakinja knjige, ne bo ukinila ... (*Ana Marija Hočvar*)

Vladimir Jereb: DON KAMILO MED SLOVENCİ. Mohorjeva založba, Celovec, 1994. Knjiga *Don Kamilo med Slovenci* je mogoče najprimernejša za verne, ki bodo morda v njej našli kakšne duhovne tolažbe ali globine, ki je lastna katoliškemu svetu in je zato neverni nismo sposobni najti oziroma občutiti. Vladimir Jereb namreč ni Janez Svetokriški, da bi v branju njegovih del uživali tako eni kot drugi. Knjiga se nevernim kaže kot dvesto strani dolgo jadikovanje o tem, kako ljudje ne hodijo več k maši in le malo molijo, verouk in versko življenje pa se jim zdita nazadnjaška in staromodna. Priznati pa moramo, da temperamentni in kolerični don Kamilo, ki ima več skupnega z Guareschijevim Pepponejem kot pa z blagim in milim don Camillom, ni prav nič nazadnjaški. Če duhovniki ponavadi v pridigah zastrašujoče ali pohvalne zglede vzamejo iz vsakdanjega življenja, pa jih Jereb vzame iz fiktivnega televizijskega sveta, da bi kasneje s pomočjo te prisposobe razvil svojo misel. Knjiga nič kaj posebej ne tematizira in problematizira položaja slovenskega duhovnika v tujem (nemškem) svetu, kot bi bilo pričakovati. Tudi za današnji čas in prostor pa je zanimiv opis posledic uvedbe cerkvenega davka. Kot je razvidno iz knjige, morajo v Nemčiji pripadniki katoliške Cerkve plačevati cerkveni davek. Ker številni tega nočejo, se zato preveč pogosto dogaja, da se verniki iz Cerkve preprosto izpišejo. Slovenska katoliška Cerkev naj se zato kaj nauči iz tujih izkušenj in naj dobro razmisli, preden bo tudi od slovenskih vernikov (ali, Bog ne daj, celo od ateistov, poganov in zablodelih ovčic) zahtevala, da bi tudi oni plačevali kaj podobnega. (*Barbara Potrata*)

Wolfgang Koeppen: TAUBEN IM GRAS, DAS TREIBHAUS, DER TOD IN ROM. Drei Romane. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1994. Wolfgang Koeppen (1906), ki že zdavnaj velja za klasika nemške literature, je svojo trilogijo objavil v petdesetih letih, letos pa je izšla nova (žepna) izdaja. V romanu *Tauben im Gras* – napisan je bil v nekaj tednih – izvemo v več kot desetih pripovednih tokovih o življenju kakih 30 oseb enega samega dne februarja 1951 v Münchnu. Koeppen poudarja politična, kulturna in družbena nasprotja povojnega časa s pripovednim stilom (notranji monolog, literarni citati in aluzije ...), ki ima značilnosti modernega romana – J. Joycea, J. Dos Passosa in A. Döblina. Reakcije literarne kritike na roman so bile deljene: od (bolj redkega) odobravanja do skrajnega zavračanja in očitanja literarnega hohštaplerstva, psevdorevolucionarnega pubertetništva in kar je podobnih etiket. Še

bolj "škandalozen" je bil Koeppnov drugi roman trilogije z naslovom *Das Treibhaus* (1953), ki je sicer napisan v veliko bolj tradicionalnem slogu, sam pa ga je označil kot "Roman eines Schneiterns". Poslanec Keetenheuve v Bonnu ne uspe namreč zaradi spletk različnih interesov, vsakršnih intrig, laži in hinavščin, ki se dogajajo na historignem ozadju. Delo je skorajda "Schlüsselroman", zato je Koeppen hotel preprediti morebitne iritacije in je na začetku dela zapisal, da je vsaka podobnost z živečimi osebami in resničnimi dogodki zgolj slučajna, poudaril pa je "poetično resničnost romana". Prizorišče tretjega romana je Rim, naslov – *Der Tod in Rom* (1954) – pa aludira na Mannovo Smrt v Benetkah. Gre za socialno-psihološko kritiko fašizma, ki še dolgo po vojni ni popolnoma premagan. Koeppnove romane je seveda mogoče brati posamezno, vendar šele v celoti pride do izraza vsa njihova kompleksnost; šele tako je mogoče razkriti njihovo pomembnost. Romani se namreč na zanimiv način dopolnjujejo: z literarno-estetskega kot tudi snovno-motivnega gledišča. Štirideset let po nastanku ostajajo tako aktualno in razburljivo branje. Stilistična virtuoznost Wolfganga Koeppna je seveda nesporna in jo dosega komajda kakšen avtor sodobne nemške književnosti. (Slavo Šerc)

Borut Korun: KAČA IN JAGUAR. Samozaložba, Velenje 1993. Potopis stomatologa Boruta Koruna, ki se poda od glavnega mesta Mehike do Kolumbije, izpričuje njegovo zanimanje za antropologijo, ki se tokrat izrazi kar konceptualno: Korun se namreč načrtno odpravi po sledi stare kulture, po majevski transverzali. Žal se mu zaradi zagledanosti v nekdanje marsikaj, če ne vse, kar je v življenju dežel, ki jih obiskuje, sedanjega, izmika, kar upira: ko recimo na obali zaloti iskalce želvjih jajc, zazna le nevarnost za ogroženo vrsto, ne pa, na primer, kompleksnega ekonomskega ozadja *made in USA*, ki Srednjeameričane sili v iskanje takšnih dopolnitev v jedilniku. Zato je knjiga v svojih najboljših trenutkih morda primerna za zasilen vodnik po majevski kulturni zapuščini, kar bi kajpak morala oceniti ustrezna stroka, žal pa Korunovo suho pisanje ni bistveno privlačnejše od akademskega žargona. V opisih lastne popotne izkušnje pa niti ne pretirano visokega zidu, ki loči popotni dnevnik od potopisa, ne more preplezati. Pravega potopisa Slovencem torej kljub številnim poskusom v dnevnem tisku še zmeraj zelo primanjkuje, posebno sedaj, ko se Evald Flisar drži doma. (Zdenka Hribar)

Miško Kranjec: STRICI SO MI POVEDALI: ljudje, viri in pojasnila. Pomurska založba, Murska Sobota 1994. Ker se slovenska književnost ne more ravno pohvaliti s pretiranim izborom družinskih sag, kakršna sta npr. portreta meščanskih Forsytov in Buddenbrookovih, je toliko bolj razveseljivo, da so vsaj Kranjčevi "strici Picki" nastali v času, ko se je pisatelj že odpovedoval izrazito tendenčni literaturi in se tematsko pričel vračati v rojstno Prekmurje. S "Strici" je Kranjec sklenil svoj avtobiografski in rodbinski cikel, saj začetki tega dela segajo vse do njegovih predvojnih družinskih romanov in povojnih spominov na "mladost v močvirju". Ta "roman fleuve" predstavlja

estetski vrh Kranjčevega pripovedništva: gre seveda za obsežno ekspozicijo duševnosti, nravi, socialnih razmer in karakternih značilnosti Fujsovega rodu, ki razpada, saj se posamezni člani individualizirajo iz neke brezoblične skupnosti, hkrati pa se socialno razslojujejo. Nekateri postajajo proletarci, drugi se "amerikanizirajo", tretji ostajajo kmetje, zadnji lastnik vsega čustveno-duhovnega bogastva Fujsov pa je dedno zaznamovan za umetniško službo življenju. Epski tok poleg rodovno-socialne sponje drži skupaj še dogajalni prostor in čas; le-ta se pričinja ob biološki zasnovi pripovedovalčeve matere in se konča z njeno smrtjo, vmes pa preteče osemdeset let. Kranjčeva ekstenzivna pripovedna struktura je podprta z liričnimi opisi pokrajini in meditacijami o umetnosti, posebno umetniško vrednost imata še tipično ravninska melanholija, po stricih glasbenikih imenovana "molovska žalost", ter humor, ki se ponekod sprevača v grotesknost. Ponatis romana je opremljen z izčrpno študijo Franca Zadavca, nedvomno največjega poznavalca Kranjčevega opusa. (Nataša Bavec)

Rade Krstič: TIKTAKAJOČI METRONOM. Založba Mihelač, Ljubljana 1994. Najmlajša pesniška generacija, rojena v sedemdesetih ali konec šestdesetih let, si, čeprav še vedno neenotna in razpršena, že precej uspešno zarisuje meje lastnega obzorja, ne da bi se pri tem hotela odtrgati od kontinuitete s tradicijo. To dokazuje tudi Rade Krstič, eden njenih predstavnikov, s svojo zbirko *Tiktakajoči metronom*. Krstič v navezavi z žlahtno kocbekovsko tradicijo prostega in delno ritmiziranega verza upesnjuje stisko sodobnega človeka pod praznino metafizičnega neba. Vendar pesnik pred to praznino ne kapitulira, ne vztraja v brezizhodni nihilistični situaciji, temveč išče "izhod" (15: "Vrata se še vedno / dajo odpreti / in ključ, / ki odklepa in zaklepa, / je še vedno v zabožku / s svetinjami."). Rešitev, ki je izključno individualna, je dvojna: s pesniško besedo, ki vsebuje presežek (25: "Ubit od besed / leži čez pesem." – označil V. S.) in – presenetljivo, pa vendarle značilno – smrt (50: "Samo ubiti / je treba / to žalostno stanje."). Oboje evocira odprtost duše v molk, ki je glavno tematsko določilo celotne zbirke. Presežek vedenja je odprtost duše v molk. "Vedeti več, kot pravijo, / je samo še slovo." (31) Prej omenjeni horizont, ki ga Krstič zarisuje v skladu s sodobno generacijo in ki ga je vsekakor provociral pozni Kocbek, je iskanje navznoter, v "krhko telo duše" (14) in usmerjenost v neizgovorljivo, "ko beseda ne zdrži več" (45). Ta pesniška refleksija moči poezije, ki jo ima le-ta od vekomaj, je pri Krstiču subtilna in občutena, ne brez uspešnih impresionističnih utrinkov. Vendar je avtor manj uspel tam, kjer se loteva tematike smrti. Čeprav le-to obravnava kot rešiteljico od tiranije časa ("Čas je nema violina usmiljenja / Pritrjena je na / tiktakajoči metronom / smrti."), pa imamo občutek, da jo uporablja prepogosto in da zato ne doseže zelenega učinka. Boljši je tam, kjer skuša upesniti molk, kakor ga zaznava med ustvarjalnim procesom. To stori rahločutno in pomenljivo. Opraviti imamo torej s poezijo, ki je presenetljivo zrela, dojemljiva za tisto zamolčano, a bistveno, in ki nastopa z določeno umetniško potenco. Vse skupaj jo seveda dviguje iz sivega poprečja (pre)številno natisnjenih verzov današnjega slovenskega pesništva. (Vid Sagadin)

Adam MICKIEWICZ. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Lojze Krakar. Mladinska knjiga, Ljubljana 1994 (Zbirka Lirika). Začetnik in hkrati najpomembnejši pesnik poljske romantike nam že dolgo ni več tuj, saj smo glavino njegovega opusa (kamor sodijo *Krimski soneti*, poljski nacionalni ep *Gospod Tadej* in zgodovinska pesnitev *Konrad Wallenrod*) prevedli že pred desetletji. Tokratni izbor bralcem torej ponuja Mickiewiczzeve manj znane epske in lirske pesmi; te so v motiviki deloma patriotične (*Materi Poljakinji*), predvsem pa ljubezenske in religiozno-refleksivne (*Spomin, Ura, Lauri, Sen, Večerni pogovor*). Njihovo vsebino sestavljajo znane romantične teme neuslišane ljubezni, osamljenosti, resignacije, minljivosti, hrepenjenja in svetobolja. Njegove balade, prežete z izrazito liričnimi stilnimi komponentami, motivno temeljijo na starih poljskih ljudskih bajkah (*Očetova vrnitev, Ribica*), deloma pa jih je navdihnili zanimanje za orientalske snovi (npr. turška balada *Odpadnik*). Krakarjev prevod je nedvomno zelo tekoč in berljiv, žal pa se v spremni študiji omejuje zgolj na povzemanje splošnih tendenc evropske romantike, na pesnikovo biografijo in oris politično-kulturnih razmer na Poljskem med rusko nadvlado. (Nataša Bavec)

Khushwant Singh: VLAK V PAKISTAN. Prevedla Alenka Klabus Vesel. Cankarjeva založba, Ljubljana 1994 (Zbirka XX. stoletje). Sikhovski pisatelj Khushwant Singh je eden vodilnih predstavnikov tistega dela sodobne indijske književnosti, ki nastaja v angleščini. Za novejšo indijsko literarno produkcijo nasploh je značilno kritično obravnavanje perečih vprašanj indijske družbe in zgodovine, pri čemer ji v splošnem primanjkuje tistih univerzalnih razsežnosti, ki neko literaturo delajo zanimivo tudi zunaj družbeno-zgodovinskega konteksta, znotraj katerega nastaja. Tako se novejša indijska literatura giblje, pogojno rečeno, v okviru socialnega realizma. Vendar pa se tu in tam najde tudi kako delo, ki mu kljub dejstvu, da gradi na enaki podlagi, uspe prebiti omenjeni horizont. To nedvomno velja tudi za Singhov roman *Vlak v Pakistan*. Dogajanje v romanu je vsekakor zelo aktualno: v ospredju so krvavi obračuni med etničnimi in verskimi skupinami na indijsko-pakistanski meji po odcepitvi Pakistana od Indije leta 1947. Tako Singhov roman nagovarja slovenskega bralca ravno v času, ko po Evropi strašijo etnonacionalistični fantomi vseh vrst. Vendar pa človekova usoda v političnem blodnjaku sodobnega sveta pri Singhu dobiva globlje metafizične konotacije. Celotno dogajanje namreč prežema nekakšna usodnost, ki jo še posebej izrazito občutimo v osrednji metafori romana: vsesplošno razdejanje prinašajočemu monsumu. Tako je posameznik le še nemočen igralec svoje iluzorne življenjske vloge v svetu, kjer je, kot je prepričan eden izmed protagonistov, "smrt edina absolutna resnica". Kljub temu pa Džagovo samožrtvovanje ob koncu romana izzveni kot možna bivanjska alternativa v smislu dejavne Ljubezni. Posebna odlika Singhovega romana je tudi izreden občutek za zložno stopnjevanje dramatičnosti v opisih naraščajoče množične psihoze spričo vsesplošne verske in nacionalne pobluznelosti. Vse to naredi Singhov roman zanimiv tudi za zahodnega (slovenskega) bralca. (Dejan Šiftar)

Adi Smolar: NAŠ SVET SE PA VRTI. Založba MIOF, Ljubljana, 1994 (zbirka *Tierra*). Pred časom so vse tiste, ki so se naveličali Mandarin, pomečkanih Jožic, Marij Magdalen, ki nočejo pokazati kolen, in raznih angelov varuhov, razveselili songi kantavtorja Adija Smolarja. Kmalu jih je izdal tudi v knjižni obliki. Smolarjeve pesmi so primerne tudi za tiste, ki se ne najdejo v sodobni poeziji v stilu "tvoja-sramnakoš-pod-mojo-posteljo" in imajo raje konkretnjšo poezijo. Ob njegovi poeziji bo srce najbolj zaigralo varuhom slovenske nacionalne substance. Kaj je bolj lastno slovenskemu narodnemu telesu kot pijančevanje in vse, kar je s tem povezano, o čemer je govor v večini Smolarjevih pesmi? Kar spomnimo se večine očetov slovenskega naroda in zaslužnih mož ter tega njihovega hobija! Varuhom slovenske narodne biti bodo vseč tudi pesmi, v katerih pesnik kaže grozljive posledice predzakonskih spolnih odnosov (pesem *Lepa Jana*), prikupila pa se jim bo tudi ganljiva skrb in spoštovanje do starejših (v pesmi *Ohcet si že zamudila* neki mladenič spi z nič več mlado damo in upa, da se bo v njegovih starejših letih zato tudi njega usmilila kaka mladenka). Pohvaliti je tudi avtorjevo sposobnost, da zna ustvariti Slovencem tako ljubo morbidno vzdusje. Vendar, kdor poje, tudi greši: Smolarjevo samokritičnost bi le težka označili kot lastnost slovenskega narodnega značaja. V nekaterih pesmih je mogoče zaznati optimizem, namesto vrvi za obešanje pa avtor raje izbere (samo)ironijo. (**Barbara Potrata**)

Botho Strauss: WOHNEN DÄMMERN LÜGEN. Carl Hanser Verlag, München-Wien 1994. Botho Strauss je že od sedemdesetih let naprej ena najbolj kontroverznih osebnosti sodobne nemške literature, predvsem s svojo dramatikom, pa tudi prozo in esejistiko. Z vso silo je ta kontroverznost ponovno planila na dan z objavo eseja *Anschwellender Bockgesang* (*Der Spiegel* 6/1993), ki so ga nekateri interpretirali že kot "manifest konservativne inteligence". Straussov "kozlovski spev v krešendu" je nemško inteligenco razcepil v dva tabora (še posebej s svojo razlago nacionalističnih gibanj na Balkanu in v Aziji). Tudi na koncu nove Straussove knjige *Wohnen Dämmern Lügen* se – seveda v prirejani obliki – pojavljajo nekatere teze iz omenjenega eseja. Našo pozornost pa vzbuja najprej naslov: nemški nedoločnik nam je sicer dobro znan iz kuharskih knjig in receptov (Man nehme ..., Aromatisch würzen ...), vsakršnih reklam (Einsteigen und abfahren ...) ali pa iz naslovov v dnevnem časopisju (*Mittelstand stärken, Wirtschaft aufbauen* ...), sedaj pa je, kot kaže, našel častitljivo mesto tudi v literaturi. Pod naslovom *Stanovati dremati lagati* – brez banalnih vejic seveda! – se skriva 37 prozskih skic, fragmentarnih zapisov in miniatur, ki razkrivajo celo paleto dosedanjega Straussovega ustvarjanja: skrbno opazovanje in opisovanje iz dela *Paare Passanten* (1981), iskanje mi(s)tičnosti vsakdana iz romana *Der junge Mann* (1984), ali pa introvertiranega kronista iz povesti *Die Widmung* (1977). Na splošno rečeno, vse te prozne skice in miniature dajejo vtis nedorečenosti in nedokončanosti, zato lahko z zanimanjem pričakujemo, ali bo iz snovi in motivov, ki nam jih ponuja Strauss, kdaj kasneje resnično nastalo kaj velikega. Ali pa se nam

bo godilo kot možu v prvi prozni skici na začetku knjige, ki je na zapuščeni železniški postaji zaman čakal na vlak ... (Slavo Šerc)

Georges Tate: KRIŽARJI IN SVET VZHODA. Prevod Majda Ana Ficko. DZS, Ljubljana 1994 (Zbirka Mejniki). Nobenega dvoma ni, da je koncept zbirke *Mejniki* zasnovan skrbno in tudi privlačno. Osrednji del predstavlja ne preveč strogo znanstvena, vendar tudi ne povsem poljudna obravnava teme, spremljana s številnimi komentiranimi ilustracijami. Vsak zvezek sklepajo daljši navedki iz primarnih virov in sekundarne literature, bibliografija, kronološka preglednica, kazalo slik in imensko kazalo. Seveda pa je konkretna izvedba v celoti odvisna od posameznega pisca. Georges Tate nam prikaže – včasih v duhu priljubljenih knjig o osvojitvi Peruja ali Mehike – križarske vojne (ki jih že konceptualno strogo loči od *džihada*, muslimanske svete vojne) kot invazijo brezobzirnih, barbarških osvajalcev iz mračnjaške, zaostale Evrope na plemenite, izobražene in kulturno ter civilizacijsko mnogo bolj napredne muslimane Bližnjega vzhoda. Poudarjajoč na eni strani plemenitost in versko strpnost le-teh ter na drugi strani krvooločnost in verski ekskluzivizem prvih, razgrebe pred nami osmero križarskih vojn ter z njimi povezane spremljevalne procese: propad vzhodnorimskega cesarstva, pokole Judov in muslimanov tako na Vzhodu kot v Evropi, nastanek vojaških meniških redov, nastanek viteštva itd. Tateovo delo zagotovo ni evrocetrično. Zlasti o viteštvu, ki ga povsem demistificira, in o junakih križarskih vojn – npr. Rihardu Levjesrčnem – nam prikaže povsem drugačno podobo, kot bi si jo utegnil ustvariti – denimo – bralec del Walterja Scotta. Čeprav ni dvoma, da ima glede tega povsem prav, pa včasih morda zaide celo v romantizacijo v nasprotni smeri. Toda o tem naj razsoja zgodovinska stroka. V celoti gledano, je zgodovinski pregled križarskih vojn zagotovo zgodovinsko verodostojen. Vendar bo laično bralko zmotilo nekaj drugega: nekoliko preveč fragmentirana – ne le formalno, zlasti vsebinsko – "pripoved", ki je zato razlog številnim nejasnostim in – vsaj na videz – tudi mnogim protislovjem in nedorečenostim. (To je, kot se zdi, navedlo prevajalko, da je večkrat dodala pojasnjevalno opombo.) Pri tem seveda nimamo v mislih spodrseljavev, kot je napačen podpis k sliki na str. 167, temveč včasih zmedeno sosledje fragmentov. Če iz poglavij, naslovljenih *Kdo je največ pridobil?* ter *Kdo je največ izgubil?*, bralec dobi vtis, da je to v obeh primerih bila Evropa, to ni dokaz avtorjeve prefinjene dialektike, ampak prej omenjene zmede. Kako naj si sicer razlagamo, da na str. 175 v dveh različnih stolpcih, a v isti višini, stojita dve povsem nasprotujoči si trditvi o razmahu trgovine. Ali če posežemo nekoliko nazaj. Na str. 81 beremo: "Zengi je vse življenje pravi primer surovega, kaj malo tenkočutnega turškega častnika. Njegov sin Nur ed Din je njegovo pravo nasprotje, pravi sirski emir." Dve strani zatem pa nam je povedano, da Zengi po zavzetju Edese "prepove vse pokole, ki so običajno sledili zavzetju mesta", ob Zengiju pa je večkrat omenjeno – celo ob zavzetju istega mesta – ravno nasprotno. Sicer pa je knjižica zanimivo branje, ki ne prikazuje le izvire mnogih današnjih konfliktov na Bližnjem vzhodu, ampak nas tako, kot vsaka dobra

zgodovinska knjiga, ob pozornem branju pouči, da se pod soncem nikdar ne zgodi nič novega. (Vanja V. Turk)

Jean Vercoutter: ISKANJE POZABLJENEGA EGIPTA. Prevod Metka Čeligoj. DZS, Ljubljana 1994 (Zbirka Mejniki). *Iskanje pozabljenega Egipta* ni zgodba o starem Egiptu; o njem spregovori le mimogrede. Vercoutterjeva poljudna in precej frankofilska knjižica spregovarja o zgodovini raziskovanja starega Egipta. Predstavlja vse pomembnejše obiskovalce starih egiptovskih čudes in njihovo plenjenje, opisovanje, likovno upodabljanje. Najzanimivejša je seveda zgodba o Jean-Françoisu Champollionu, ki mu je leta 1922 uspelo razvozlati hieroglife. Koristen je zlasti kronološki pregled faraonskih dinastij na koncu knjige, poglavje *Pričevanja in dokumenti* pa, kot se zdi, predstavlja "kukavičje jajce" knjige, saj prednjačijo kar "pričevanja" samega avtorja, ki je sicer imel priložnost svoja opažanja povedati že v osrednjem besedilu. Kljub temu je knjižica primerna, da mlado bralko ali bralca okuži z "egiptovskim virusom". (Vanja V. Turk)

KAZALO 1994

Kazalo VI. letnika (1994) LITERATURE
(Literatura 31–Literatura 42)

številka/stran

POEZIJA

Bergles, Ciril: <i>Odhod iz Benetk</i>	33/1
Bergles, Ciril: <i>V Polifemovem očesu</i>	42/5
Dekleva, Milan: <i>Jezikava rapsodija</i>	34/1
Dekleva, Milan: <i>Jezikava rapsodija</i> (nadaljevanje)	35/1
Dekleva, Milan: <i>Jezikava rapsodija</i> (nadaljevanje)	36-37/11
Dekleva, Milan: <i>Jezikava rapsodija</i> (nadaljevanje)	38-39/1
Dekleva, Milan: <i>Šepavi soneti</i>	31/1
Frančič, Franjo: <i>Anima</i>	35/6
Golja, Marko: <i>Rošlin in Verjanko</i>	40/29
Ihan, Alojz: <i>Hotel El Toro</i>	34/4
Krstič, Rade: <i>Podtalnica duše</i>	35/8
Lukan, Blaž: <i>teksture ...</i>	40/6
Mozetič, Brane: <i>Pesmi za umrlimi sanjami</i>	36-37/14
Mokrin, Pauer Vida: <i>Štiri pesmi</i>	32/10
Osojnik, Iztok: <i>Benjaminovi dotiki</i>	40/1
Osojnik, Iztok: <i>Ljubezni gospe Spitz</i>	32/1
Pikalo, Matjaž: <i>Kaj dela Lara Gerstein?</i>	41/8
Pikalo, Matjaž: <i>Pesmi</i>	34/9
Rifel, Felan Andrej: <i>Kamen</i>	36-37/17
Sagadin, Vid: <i>Pesmi</i>	41/12
Senegačnik, Brane: <i>Tri pesmi</i>	31/7
Senegačnik, Brane: <i>Znamenja</i>	42/1
Šalamun, Tomaž: <i>Nove pesmi</i>	36-37/1

Šalamun, Tomaž: <i>Poljubi oči Miru</i>	41/1
Šteger, Aleš: <i>Pesmi njenega sna</i>	33/4
Šteger, Aleš: <i>Zaježitev praznine</i>	40/9
Zupan, Uroš: <i>Ime</i>	32/6
Zupan, Uroš: <i>Nataša</i>	38-39/4

PROZA

Bertok, Goran: <i>Kratka proza</i>	32/34
Bojetu, Berta: <i>Ptičja hiša</i>	35/11
Blatnik, Andrej: <i>Tao ljubezni</i>	31/12
Čar, Aleš: <i>Zrcalna zgodba</i>	42/23
Čater, Dušan: <i>Diamanti</i>	35/32
Dobnik, Ivan: <i>Iz Alfredovega dnevnika</i>	34/29
Frančič, Franjo: <i>Ognji</i>	42/11
Golja, Marko: <i>Rošlin in Verjanko</i>	41/29
Kolšek, Peter: <i>Potres</i>	40/13
Kovačič, Vladimir: <i>Leteti in živeti</i>	33/7
Kovič, Kajetan: <i>Inventura senc</i>	36-37/20
Lainšček, Feri: <i>Džiplin in breza</i>	32/12
Malej, Gašper: <i>Kratka proza</i>	31/32
Malej, Gašper: <i>Prividi in pričevanja</i>	40/30
Möderndorfer, Vinko: <i>Chet Sanders - biografija nekega angela</i>	33/13
Morovič, Andrej: <i>Zakon 69</i>	40/16
Mozetič, Brane: <i>Padalci</i>	42/18
Njatin, B. Lela: <i>nebo nad ljubljano</i>	34/12
Njatin, B. Lela: <i>Noč v Ljubljani</i>	38-39/9
Novak, Maja: <i>No more moves</i>	35/20
Novak, Maja: <i>Uspavanka gospe Kopernik</i>	38-39/12
Novak, Maja: <i>Zarota</i>	32/34
Pregelj, Sebastijan: <i>Znanilec maloverjetnosti</i>	34/20
Pregelj, Sebastijan: <i>Edvard, razpečevalec sreče</i>	38-39/16
Šušulič, Aleksa: <i>Da cvet skljuje spet, Odgovor</i>	33/24
Titan, Felix Robert: <i>Clementine Kovacs</i>	36-37/37
Tomšič, Marjan: <i>Aleluja</i>	34/14
Tomšič, Marjan: <i>Peščeno zrno</i>	41/16
Virk, Jani: <i>Na meji</i>	31/21
Zabel, Igor: <i>Kako postaneš drugačen človek ali Noč v Ljubljani</i>	41/22
Zabel, Igor: <i>Zdrav duh v zdravem telesu</i>	36-37/32

INTERVJU

Blatnik, Andrej: <i>Intervju z naslovom, skritim v zadnjem stavku</i> (Ženja Leiler)	36-37/45
Dolar, Mladen: <i>Zakaj mislite, da gre za ironijo?</i> (Ženja Leiler)	33/27
Ihan, Alojz: <i>Demistificirane igre sveta</i> (Darja Pavlič)	40/33
Karlovšek, Igor: <i>Sem fabulist in rad imam zgodbo</i> (Tone Vrhovnik)	42/34
Kovačič, Lojze: <i>Komaj se rodimo, že pripadamo</i> (Mateja Komel Snaj)	38-39/24
Kristeva, Julia: <i>Pogovor z Julio Kristevo</i> (Alice A. Jardine & Ann M. Menke)	41/64
Medved, Andrej: <i>Pesniški jezik mora biti ekskluziven</i> (Tea Štoka)	31/36
Tomšič, Marjan: <i>Umetnik deluje kot kristal</i> (Darja Pavlič)	35/36
Virk, Jani: <i>Literatura ne rešuje posameznikov</i> (Ženja Leiler)	34/41
Zabel, Igor: <i>Moj pristop do pisanja je ležeren, stvar literarnega užitka</i> (Igor Bratož)	32/37

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Bogataj, Matej: <i>Obrobje brez središča: še enkrat o marginalcih</i>	32/57
Borges, J. L.: <i>Štirje eseji</i>	42/42
Clemente, Francesco: <i>William Burroughs - kreativni opazovalec</i>	32/62
Eco, Umberto: <i>Fikcijski protokoli</i>	40/44
Fridl, Ignacija: <i>Neskončno začenjanje po koncu</i>	36-37/67
Graff, Gerald: <i>Kooptacija</i>	31/47
Kos, Matevž: <i>Nedovršni glagol biti</i>	41/35
Kos, Matevž: <i>Razpokane besede</i>	32/43
Man, Paul de: <i>Odpor do teorije</i>	34/52
Snoj, Vid: <i>"Izvir srca" in "srca izvir" Franceta Balantiča</i>	36-37/60
Virk, Tomo: <i>Paradoks lažnivca ali metafikcijski paradoks</i>	33/38

ZADNJA IZMENA

Ballester, Torrente Gonzalo: <i>Don Juan</i>	35/48
Brodkey, Harold: <i>Na valovih</i>	34/68
Erdrich, Louise: <i>Sledi</i>	36-37/135
Huelle, Pawel: <i>Mali David Weiser</i>	32/68
Jelinek, Elfriede: <i>Ljubimki</i>	42/53
Kellendonk, Frans: <i>Skrivnostno telo</i>	38-39/83
Nooteboom, Cees: <i>Rituali</i>	33/58
Tamaro, Susanna: <i>Pojdi, kamor te nese srce</i>	41/72
Yoshimoto, Banana: <i>Kuhinja</i>	40/60
Werner, Markus: <i>Bis bald; Die kalte Schulter</i>	31/61

REVIZOR

Juvan, Marko: <i>Skodelica kave, ponovitev</i>	36-37/141
Snoj, Vid: <i>Izobražujoče ogledalo</i>	35/70
Virk, Tomo: <i>Mati, Domovina, Bog?</i>	34/76
Virk, Tomo: <i>Primer Handke</i>	42/61

BLITZKRIEG

Blatnik, Andrej: <i>Ameriška proza zadnjih let: bogovi so trudni</i>	32/76
Mihelič, Marjanca: <i>Madžarska proza devedesetih</i>	34/80
Mlaker, Tanja: <i>Spleti in razpleti sodobne nizozemske proze</i>	40/84

ŽENSKA PISAVA

Leiler, Ženja: <i>Ž kot ženska</i>	31/67
Newton, K. M.: <i>Feministična interpretacija</i>	31/75
Moi, Toril: <i>Kdo se boji Virginie Woolfove? – Feministična branja Woolfove</i>	33/76
Gilbert, M. Sandra & Gubar, Susan: <i>Ogledalo in vampirka: razmišljanja o feministični kritiki</i>	35/83

PREVOD

Čosić, Vuk: <i>Hollywoodske zgodbe</i>	35/76
David, Filip: <i>Zgodbe</i>	32/83
Osti, Josip: <i>Sprehod po mestu, ki ga ni več</i>	42/69
Tardieu, Jean: <i>Gospod Gospod</i>	33/67
Quignard, Pascal: <i>Ime na koncu jezika</i>	40/65

TEMATSKI BLOKI**JULIA KRISTEVA**

Kristeva, Julia: <i>Ljubezenske bolečine: polje metafore</i>	41/55
Kristeva, Julia: <i>Sistem in govoreči subjekt</i>	41/49
<i>Pogovor z Julio Kristevo</i> (Alice A. Jardine & Ann M. Menke)	41/64

KIBERPANK

- Gibson, William: *Obrobje* 36-37/91
 McHale, Brian: *K poetiki kiberpanka* 36-37/111
 Sterling, Bruce: *Predgovor k odsevnikom* 36-37/105

NOBELOVA NAGRADA 1994 ZA KNJIŽEVNOST

- Oe, Kenzaburo: *Osebna izkušnja* 41/42

WALLACE STEVENS

- Hass, Robert: *Wallace Stevens* 38-39/74
 Kunitz, Stanley: *Podpredsednik zavarovanice* 38-39/68
 Stevens, Wallace: *"Adagia"* 38-39/63
 Stevens, Wallace: *Pesmi* 38-39/45

FRONT-LINE

- Bavec, Nataša: *Čas duše, čas telesa* Toneta Pavčka 38-39/106
 Bogataj, Matej: *Izganjalec hudiča* Toneta Perčiča 40/92
 Bogataj, Matej: *Ki jo je megla prinesla* Ferija Lainščka 33/88
 Bratož, Igor: *Ki jo je megla prinesla* Ferija Lainščka 33/92
 Čander, Mitja: *Prevara ogledala* Tee Štoke 35/104
 Čander, Mitja: *Somrak idolov* Aleša Debeljaka 41/95
 Fridl, Ignacija: *Izza kongresa ali Umor v teritorialnih vodah* Maje Novak 32/110
 Fridl, Ignacija: *Labirinti iz papirja* Andreja Blatnika 36-37/158
 Fridl, Ignacija: *Ki jo je megla prinesla* Ferija Lainščka 33/94
 Fridl, Ignacija: *Konec koncev ...* Mateja Bogataja 34/89
 Komel-Snoj, Mateja: *Krst pri Savici* Zorka Simčiča 42/88
 Kos, Matevž: *Ki jo je megla prinesla* Ferija Lainščka 33/98
 Kos, Matevž: *Vzemljohod* Lojzeta Kovačiča 32/100
 Kozak, Krištof Jacek: *Bajanja o Bogu* Jožeta Snoja 36-37/161
 Kozak, Krištof Jacek: *Med besedo in Bogom* Jožeta Snoja 40/105
 Leiler, Ženja: *Moški nad prepadom* Janija Virka 41/83
 Leiler, Ženja: *Pasijon* Braneta Mozetiča 32/106
 Leiler, Ženja: *Sprehajalec z nočnih ulic* Vladimira P. Štefaneca 35/98
 Malej, Gašper: *Divjanje/Špevi* Jurija Hudolina in Zlatka Zajca 36-37/164
 Malej, Gašper: *Dnevnik gospe Angele* Tamare Doneve 42/85
 Malej, Gašper: *Zasilni vhod* Mateja Demšarja 35/107
 Matajce, Vanesa: *Ep in tragedija* Janeza Vrečka 41/92
 Matajce, Vanesa: *Izganjalec hudiča* Toneta Perčiča 40/98
 Matajce, Vanesa: *Kačja roža* Alojza Rebule 33/92

Matajc, Vanesa: <i>Ki jo je megla prinsela</i> Ferija Lainščka	33/102
Matajc, Vanesa: <i>Marija Ana</i> Metoda Pevca	36-37/155
Matajc, Vanesa: <i>Pes z Atlantiide</i> Mateta Dolenca	32/103
Matajc, Vanesa: <i>Pot v Trento</i> Kajetana Koviča	42/76
Matajc, Vanesa: <i>Satanova kronika</i> Miha Mazzinija	31/96
Matajc, Vanesa: <i>Še večji Gatsby</i> Marta Lenardiča	35/96
Matajc, Vanesa: <i>Vankoštanc</i> Ferija Lainščka	38-39/96
Pavlič, Darja: <i>Bizantinske rože</i> Petra Semoliča	38-39/105
Pavlič, Darja: <i>Ogledala v času vojne</i> Iztoka Osojnika	42/83
Pavlič, Darja: <i>Ritem</i> Alojza Ihana	31/93
Pavlič, Darja: <i>Soneti drugi</i> Milana Jesiha	36-37/147
Pavlič, Darja: <i>Videnja</i> Andreja Medveda	38-49/98
Potocco, Marcello: <i>V tihem teku</i> Blaža Lukana	32/112
Potocco, Marcello: <i>Zadnji poletni ples</i> Gorana Gluviča	40/111
Sagadin, Vid: <i>Devetdeset pesmi</i> Edvarda Kocbeka	41/87
Sagadin, Vid: <i>Nihanje molka</i> Vena Tauferja	40/102
Senegačnik, Brane: <i>Dom, otožje</i> Jožeta Snoja	42/80
Senegačnik, Brane: <i>Zgodnost</i> Vida Snoja	36-37/150
Šiftar, Dejan: <i>Magnifikat</i> Roberta Titana Felixa	38-39/111
Šiftar, Dejan: <i>Zlata kapica</i> Iva Svetine	31/101
Šteger, Aleš: <i>Bolečina doživetega</i> Ivana Minattija	41/90
Šteger, Aleš: <i>Sledovi v pesku</i> Marija Čuka	34/101
Štoka, Tea: <i>Disciplina bolečine</i> Iva Svetine	34/98
Štoka, Tea: <i>Luske in perje</i> Iztoka Osojnika	33/95
Titan, Felix Robert: <i>Lov</i> Andreja Lutmana	36-37/167
Titan, Felix Robert: <i>Orosilo Orosilo</i> Iva Frbežarja	38-39/108
Virk, Tomo: <i>Zrno od frmentona</i> Marjana Tomšiča	31/91
Vrhovnik, Tone: <i>Knjiga senc</i> Zlate Vokač	35/101
Vrhovnik, Tone: <i>Rodoljub</i> Igorja Karlovška	38-39/101
Vrhovnik, Tone: <i>Temna zvezda smrti</i> Dima Zupana	31/99

ROBNI ZAPISI

Bavec, Nataša: <i>Mala črna obleka</i> Svetlane Slapšak	36-37/174
Bavec, Nataša: <i>Mertik, Črtice iz slovenskih gor</i> Stanka Kocipra	40/119
Bavec, Nataša: <i>Lirika Adama Mickiewicza</i>	42/96
Bavec, Nataša: <i>Strici so mi povedali</i> Miška Kranjca	42/94
Bavec, Nataša: <i>Svitanja</i> Spomenke Hribar	41/100
Bavec, Nataša: <i>Zločin</i> Cvetka Zagorskega	41/104
Blatnik, Andrej: <i>Disclosure</i> Michaela Crichtona	33/105

Blatnik, Andrej: <i>Hamsin 51</i> Dragana Velikića	35/116
Blatnik, Andrej: <i>Še enkrat o deveti deželi</i> Petra Handkeja in Jožeta Horvata	31/106
Blatnik, Andrej: <i>Trgovina s pregreho</i>	32/119
Blatnik, Andrej: <i>Vzhajajoče sonce</i> Michaela Crichtona	32/115
Bratož, Igor: <i>Mediteran v Sloveniji</i>	40/120
Čander, Mitja: <i>Dnevnik selitve</i> Dževada Karahasana	31/106
Čander, Mitja: <i>Ljudstvo Nuer</i>	31/105
Čander, Mitja: <i>Visoška kronika</i> Ivana Tavčarja	32/118
Dobnik, Ivan: <i>Kamnarjev Jurij</i> Franceta Bevka	36-37/169
Dobnik, Ivan: <i>Izbrane pesmi</i> Carla Sandburga	33/110
Dobnik, Ivan: <i>Pero in politika</i> Janje Žitnik	36-37/175
Dobnik, Ivan: <i>Pesmi</i> Michaela Guttenbrunnerja	33/106
Dobnik, Ivan: <i>Prebujanje</i> Vere Trstenjak in Cvete Zalokar Oražem	36-37/174
Dobnik, Ivan: <i>Sapfo</i>	34/105
Frbežar, Jean J.: <i>Vrata zaznavanja, Nebesa in pekel</i> Aldousa Huxleja	32/117
Fridl, Ignacija: <i>Celota in vednost</i> Gregorja Lesjaka	34/107
Fridl, Ignacija: <i>Fasada</i> Libuše Moníkové	40/119
Fridl, Ignacija: <i>Fenomenologija I.</i> Tineta Hribarja	33/107
Fridl, Ignacija: <i>Harmid</i> Platona	38-39/117
Fridl, Ignacija: <i>Poezije</i> Simona Gregorčiča	38-39/114
Fridl, Ignacija: <i>Pesmi</i> Janka Glazerja	36-37/170
Fridl, Ignacija: <i>Črni galeb</i> Aleksija Pregarca	36-37/173
Fridl, Ignacija: <i>Zaratusastrovo izročilo I.</i> Ivana Urbančiča	35/115
Hočever, Ana Marija: <i>Bog in slovenstvo</i> Tarasa Kermaunerja	33/107
Hočever, Ana Marija: <i>Črtomirovo slovenstvo</i> Denisa Poniža	31/108
Hočever, Ana Marija: <i>Lirika</i> Marije Cvetajeve	31/105
Hočever, Ana Marija: <i>Okopi</i> Janeza Janše	42/92
Hočever, Ana Marija: <i>Palme mučeništva</i>	41/101
Hočever, Ana Marija: <i>Pesmi štirih</i> K. Koviča, C. Zlobca, J. Menarta, T. Pavčka	33/109
Hočever, Ana Marija: <i>Pustiti biti</i> Tineta Hribarja	40/117
Hočever, Ana Marija: <i>Razbojniki z Marsa</i> Gregorja Strniše	40/120
Hočever, Ana Marija: <i>Soška fronta</i> Petre Svolljšak	40/119
Hribar, Polona: <i>Evangeljska harmonija</i> Franceta Rozmana	31/108
Hribar, Polona: <i>Oxforda enciklopedija zgodovine I, II</i>	31/107
Hribar, Polona: <i>Sinopsa štirih evangelijev</i> Franceta Rozmana	31/108
Hribar, Zdenka: <i>Kača in jaguar</i> Boruta Koruna	42/94
Hribar, Zdenka: <i>O, Amerika</i> Mateje Debelak	38-39/113
Hribar, Zdenka: <i>Republika duhov</i> Andreja Rota	35/114
Hudolin, Jurij: <i>Na ranču veranda</i> Vitana Mala	34/108
Hudolin, Jurij: <i>Riječ-dvije o Petroniju</i> Gorana I. Jankoviča	33/107

Ihan, Alojz: <i>Samotne sledi</i> Toma Križnarja	33/108
Jernejko, Lara: <i>Harun in morje zgodb</i> Salmana Rushdija	35/114
Jernejko, Lara: <i>Testament</i> Janka Kersnika	35/112
Kek, Pina: <i>Don Kihot</i> Miguela de Cervantesa	32/114
Kek, Pina: <i>Pretežno neškodljiva</i> Douglasa Adamsa	32/114
Kek, Pina: <i>Zagovor pravice ženske</i> Mary Wolstonecraft	41/104
Klančnik, Katarina: <i>Steza do polnoči</i> Saša Vuge	33/111
Kos, Matevž: <i>Ameriški psiho</i> Breta Eastona Ellisa	40/116
Kos, Matevž: <i>Harms danes</i> Gorana Gluvića	35/111
Kos, Matevž: <i>Pelikanovo poročilo</i> Johna Grishama	35/111
Kos, Matevž: <i>Profano</i> Gregorja Tomca	40/120
Kos, Matevž: <i>Živeti resnico v sedanjem trenutku</i> Franza Königa in Jakoba Kremerja	40/118
Kos, Matevž: <i>Živeti v resnici</i> Václava Havla	41/99
Kos, Tinka: <i>Slovensko ali angleško?</i> Janeza Gradišnika	41/98
Komel, Snaj Mateja: <i>Hribci, Sreča ne počiva</i> Marjana Mančka	32/118
Komel, Snaj Mateja: <i>Sonce in sončice</i> Toneta Pavčka	32/118
Komel, Snaj Mateja: <i>Volja do smisla</i> Viktorja E. Frankla	34/106
Kozak, Kristof Jacel: <i>Vračam vam soproga</i> Katarine Kolmanič	33/108
Krstič, Rade: <i>Ko mine čas</i> Slavka Juga	38-39/116
Leiler, Ženja: <i>Fen</i> Renate Šribar in Zore Stanič	35/114
Leiler, Ženja: <i>Filmski almanah 93</i> Marcela Štefančiča jr.	32/119
Leiler, Ženja: <i>Teorije gledališča I, II, III</i> Marvina Carlsona	40/115
Malej, Gašper: <i>Pripovedi ob deževnem mesecu</i> Ueda Akinarija	40/114
Malej, Gašper: <i>Tri drame</i> Antona Pavloviča Čehova	33/105
Malej, Gašper: <i>Vaje v slogu</i> Raymonda Queneauja	35/113
Malovrh, Marta: <i>Aljažev zbornik</i>	32/114
Malovrh, Marta: <i>Nebo nad Afriko</i> Iztoka Tomazina	38-39/120
Matajc, Vanesa: <i>Figarova svatba</i> P. A. C. de Beaumarchaisa	34/103
Matajc, Vanesa: <i>Glasba v družbenih spremembah</i> Kurta Blaukopfa	40/114
Matajc, Vanesa: <i>Lovčevi zapiski</i> Janka Skaleta	34/109
Matajc, Vanesa: <i>Od Ivana Preglja do Cirila Kosmača</i>	33/109
Matajc, Vanesa: <i>Poljub ženske pajka</i> Manuela Puiga	41/102
Matajc, Vanesa: <i>Pomočnik</i> Roberta Walserja	41/103
Matajc, Vanesa: <i>Popol Vuh</i>	38-37/172
Matajc, Vanesa: <i>Prima sezona</i> Josega Škvoreckyja	32/119
Matajc, Vanesa: <i>Rikša</i> Lao Sheja	38-39/119
Matajc, Vanesa: <i>Skušnja svetega Antona</i> Gustava Flauberta	34/105
Matajc, Vanesa: <i>Stebri družbe</i> Vladimira Kavčiča	32/117
Matajc, Vanesa: <i>Tudi jaz ljubim zdravje</i> Aidana Macfarlana in Ann McPherson	36-37/172

Matajc, Vanesa: <i>Wystan Hugh Auden</i>	41/100
Matajc, Vanesa: <i>Zlatin dnevnik Zlate Filipovič</i>	38-39/114
Novak, Maja: <i>Dragi nihče</i> Bertie Doberty	40/115
Novak, Maja: <i>Kamionarji</i> Terry Pratchett	38-39/118
Novak, Maja: <i>Križev pot Petra Kupljenika</i> Andreja Budala	34/103
Novak, Maja: <i>Mlin v grapi</i> Ivana Čampe	42/99
Novak, Maja: <i>Pripovedovalec noči</i> Rafika Shamija	38-39/118
Pavlič, Darja: <i>Vonj po gori</i> Jožeta Hudečka	38-39/116
Potocco, Marcello: <i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i> Ivana Cankarja	31/104
Potocco, Marcello: <i>Igra na vrhu</i> Milana Dekleve	33/106
Potocco, Marcello: <i>Zadnji dnevi v Ogleju</i> Alojza Carli-Lukoviča	34/104
Potocco, Marcello: <i>Živiš, da umrješ</i> Antona Trstenjaka	31/109
Potrata, Barbara: <i>Če polje pa svetinja gre</i>	34/104
Potrata, Barbara: <i>Dame brez pižame</i> Evgena Juriča	36-37/171
Potrata, Barbara: <i>Don Kamilo in Slovenci</i> Vladimirja Jereba	42/93
Potrata, Barbara: <i>Gaia</i> J. E. Lovelocka	35/113
Potrata, Barbara: <i>Lovčevi zapiski</i> Janka Skaleta	34/109
Potrata, Barbara: <i>Male vojne</i> Franja Frančiča	42/91
Potrata, Barbara: <i>Naš svet se pa vrti</i> Adija Smolarja	42/97
Potrata, Barbara: <i>Pozno poletje</i> Katarine Kolmanič	41/100
Potrata, Barbara: <i>Slovensko-češki kulturni stiki</i> Borisa Urbančiča	35/115
Rapo, Mojca: <i>Glasnik pekla</i> Miroslava Jančiča	34/107
Sagadin, Vid: <i>S slovenskimi avtorji</i> Katarine Šalamun Biedrzycke	41/102
Sagadin, Vid: <i>Temno nebo Amerike</i> Aleša Debeljaka	42/90
Sagadin, Vid: <i>Tiktakajoči metronom</i> Radeta Krstiča	42/95
Senegačnik, Brane: <i>Izbrane pesmi, Izbrani eseji</i> Octavia Paza	31/107
Snoj, Vid: <i>Modrost puščave. Izbrani izreki puščavskih očetov</i>	41/101
Šerc, Slavo: <i>Die kleine Stechardin</i> Gerta Hofmanna	38-39/115
Šerc, Slavo: <i>Dies ist nicht meine ganze Geschichte</i> Alisse Walser	38-39/121
Šerc, Slavo: <i>Drei Romane</i> Wolfganga Koeppena	42/93
Šerc, Slavo: <i>Grünes grünes Grab</i> Wolfganga Hilbiga	34/106
Šerc, Slavo: <i>Häutungen</i> Verene Stefan	38-39/120
Šerc, Slavo: <i>Rituale</i> Ceesa Nootebooma	31/107
Šerc, Slavo: <i>Wohnen dämmern lägen</i> Botha Straussa	42/97
Šteger, Aleš: <i>Demon Marjana Rožanca</i>	36-37/170
Šteger, Aleš: <i>Hlapci</i> Ivana Cankarja	36-37/169
Šteger, Aleš: <i>Lirika</i> Césarja Valleja	33/110
Šiftar, Dejan: <i>Al-Mukaffa</i> Dževada Karahasana	35/112
Šiftar, Dejan: <i>Slehernik</i> Huga von Hofmannsthala	32/116
Šiftar, Dejan: <i>Vlak v Pakistan</i> Khushwanta Singha	42/96
Štoka, Tea: <i>Zgodovina seksualnosti</i> Michela Foucaulta	31/106

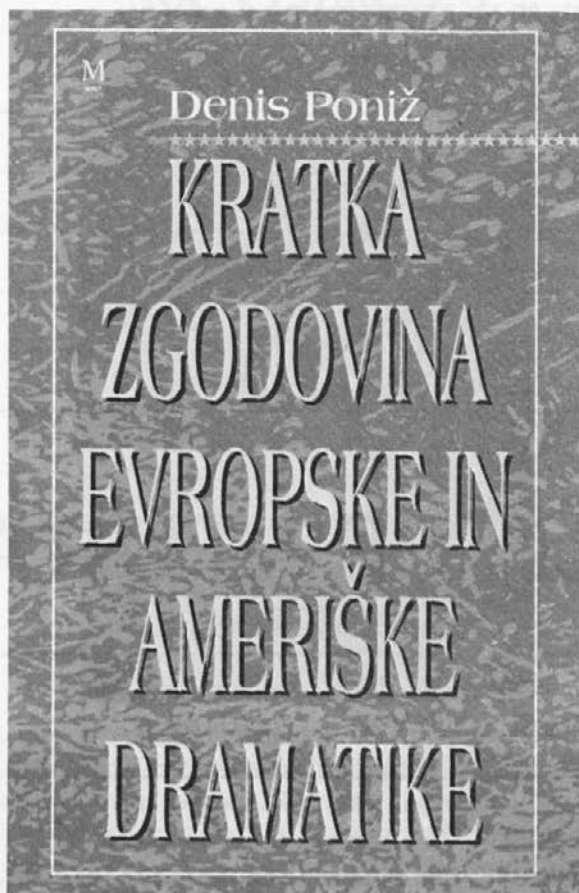
Titan, Robert Felix: <i>Blaženi Franc Rihtarič</i> Zdenka Kodriča	36-37/171
Titan, Robert Felix: <i>Pohlep po človeku</i> Alenke Kovačič Borec	35/113
Titan, Robert Felix: <i>Posvetitve</i>	41/102
Titan, Robert Felix: <i>Šču/Šču</i> Iva Antiča	35/110
Turk, Vanja V.: <i>Hrabalova knjiga</i> Pétra Esterházyja	40/117
Turk, Vanja V.: <i>Iskanje pozabljenega Egipta</i> Jeana Vercoouterja	42/99
Turk, Vanja V.: <i>Križarji in svet Vzhoda</i> Georgesa Tatea	42/98
Turk, Vanja V.: <i>Naročilo</i> Friedricha Dürrenmatta	38-39/113
Turk, Vanja V.: <i>Sei passeggiate nei boschi narrativi</i> Umberta Eca	38-39/114
Val, Alisa: <i>Angeli</i> Lidie in Alana Asta	41/98
Val, Alisa: <i>Pravljice za tiste, ki še sanjajo</i>	31/104
Virk, Tomo: <i>Puškinov dom</i> Andreja Bitova	35/110
Virk, Tomo: <i>Pustolovščina v Tibetu</i> Iztoka Tomazina	41/103
Vombek, Jasna: <i>Božji les</i> Maruške Sedlak	33/110
Vombek, Jasna: <i>Dogodek v mestu Gogi</i> Slavka Gruma	32/116
Vombek, Jasna: <i>Extravagantia</i> Rastka Močnika	34/108
Vombek, Jasna: <i>Izbrane novele</i> Nadime Gordimer	32/115
Vombek, Jasna: <i>Kokoška Emilija</i> Svetlane Makarovič	36-37/172
Vombek, Jasna: <i>Ljubezen v stotih slikah</i> Ivana Sedeja	34/108
Vrhovnik, Tone: <i>Kako postaneš filmska zvezda</i> Rajka Ranfla	36-37/173
Vrhovnik, Tone: <i>Postanimo uspešni</i> Draga Urbanca	31/109
Vrhovnik, Tone: <i>Smrt in upanje</i> Franca Šetincea	36-37/174

NOVO V ZBIRKI SVETOVNI KLASIKI



Ime avstrijskega pisatelja **Heimita von Dodererja** je bilo doslej pri nas manj znano, čeprav se zlasti z romanom *Strudlhoferovo stopnišče* uvršča v družbo največjih svetovnih pripovednikov. To zajetno in večplastno delo, napisano s pretanjenim posluhom za najdrobnejše utripe življenja in hkrati mojstrsko prepleteno z Doderjevimi avtobiografskimi izpovedmi, je poslovenila Stanka Rendla.

M
MIHELAC



Prvi pregled evropske in ameriške dramatike od antike do postmodernizma, napisan v slovenščini in izpod peresa slovenskega avtorja.

M
MIHELAC

NAROČAM SE NA REVILJO L I T E R A T U R A

Ime in priimek (ali ustanova):.....

Ulica:.....

Pošta:.....

Država:.....

Datum:..... Podpis:.....

L I T E R A T U R A

Mesečnik za književnost

POEZIJA
TEMATSKI BLOKIPROZA
PREVODESEJISTIKA
TEORIJAINTERVJU
KRITIKA....

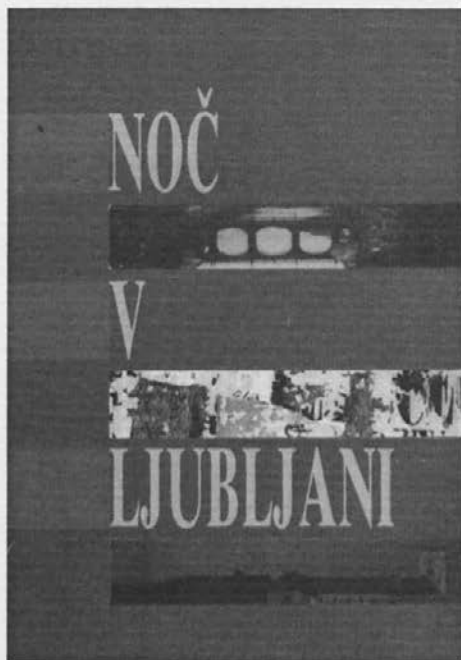
V VII. letniku (1995) bo izšlo dvanajst števil. Polletna naročnina znaša 1900 SIT.

Izpolnjeno naročilnico pošljite na naslov:

Založba Mihelač, Koseskega 25, 61000 Ljubljana. Naročite se lahko tudi po telefonu 061/332-030.

Vsak novi naročnik prejme brezplačno eno od knjig, ki so izšle pri reviji Literatura!

NOČ V LJUBLJANI



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

L I T E R A T U R A

LITERATURA

Mesečnik za književnost

November 1994, št. 41, letnik VI

Glavni urednik: Tomo Virk

Odgovorni urednik: Matevž Kos

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

Lektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

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

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

Žiro račun: 50100-678-46647

Založnik: Založba Mihelač

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

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

Cena te številke: 590 SIT

Grafična priprava: T@V, Ljubljana

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

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