

# PROBLEME MI

LITERATURA



12



## VSEBINA

### 3 Zgodbe z natečaja:

Prvonagrajenka: *Andrej Lutman*: Zgodba o Filipu

Drugonagrajenka: *Jani Virk*: Amerika, Amerika

Tretjenagrajenka: *Rade Krstič*: Delirij

### 40 Pesmi:

*Vojin Kovač – Chubby* (1949–1985)

*Milan Vincetič*: Apokrifi

*Esad Babačič*: Igralec tragedije

*Brane Mozetič*: Pesmi

*Boris Hudeček*: Šopek bezga

*Željko Kozinc*: Ekloge o svobodi

*Denis Poniž*: Kamnaste in poletne, nočne in moraste

*Lidija Turk* (1960 – 1982)

### 68 Esej:

*Luka Novak*: Kič in glasba pri Kunderi

*Taras Kermauner*: Aristofan in politična drama (nadaljevanje in konec)

### 95 Prevod:

*Ezra Pound*: Canto LXXXI

### 99 Razgledi po svetu

*Milan Kleč*: Sava, Ljubljana, Praga, Pariz, Beograd, Donava

*Andrej Brvar*: Spoštovani

### 108 Šola kreativnega pisanja:

*Jože Stabej*: Te opaja poet?

*Robert Komljanec*: Nade dan

### 119 Branje:

*Peter Kolšek*: Deset dni s Tarasom Kermaunerjem

*Vid Snoj*: Primer: slikarska žanrska poezija

Znotrajliterarna smer postmodernizma

*Denis Poniž*: Med Pokrom in Soy realidad

*Tadej Zupančič*: Zadnje, Klečevo razodetje

*Marko Crnkovič*: Marjan Rožanc in Sentimentalni časi

*Luka Novak*: Emil Filipčič in allen Gestalten

# PROBLEMI

## LITERATURA

Prvonagrajena zgodba

Andrej Lutfman

Zgodba o Filipu

68 Stran:

Prva izdaja: 1972. Ljubljana: Mladinska knjiga. 68 str. (1972). (Zgodbe o Filipu)

92 Pravo: Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972. 68 str. (1972). (Zgodbe o Filipu)

93 Razgledi po svetu: Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972. 68 str. (1972). (Zgodbe o Filipu)

108 Zola kreativnega pisanja: Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972. 68 str. (1972). (Zgodbe o Filipu)

119 Branje: Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972. 68 str. (1972). (Zgodbe o Filipu)

Na vztrajanje: Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972. 68 str. (1972). (Zgodbe o Filipu)

Podaj se: Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972. 68 str. (1972). (Zgodbe o Filipu)

# 12

# Zgodbe z natečaja

## Prvonagrajena zgodba

### *Andrej Lutman* Zgodba o Filipu

Niste jedli potice, kajti bila je pretopla za tisti prostor.

Pred okni so žvrčale čebele. Bila je velika stavba z velikimi okni brez velikih žaluzij, brez velikih šip, brez velikih pogledov. Prazen les in rožnat beton.

Obiskovalci in obiskovalke zapolnite stojišča. Na čelih imate pritrjeno ugaslo svetilko. Obiskani prostor je obkrožen z velikimi ogledali, ki kot vaše prikazni lebdijo nad tlemi. Izpod prikazni sejejo svetlobe mleka. Kamnine tal so zamaščene z blatom vaših sledi. V sredi prostora je visok opečnat dimnik, ki prebada strop. Strop je steklo spranega neba.

Najprej je kamenje. Je sam začetek sploh pomemben? Verjetno, a ga ne poznaš. Skratka: kamenje, srebrno sivo z nadihom zarje in motnosti lesa.

Na vzpetini pred vrhom griča se je prevračala rožnata kocka, prebodena z neštevnimi črnimi in sivimi kvadrati. Prednja stran je grozila s pokopom. Pritisnil sem rdeč gumb, da je zazvonilo, in odsunil ploskev.

Potlej je drevje. Prestaro, da bi potrebovalo prst. Sadeži in listje. Drevje brez podrastja, ki bi rodilo in vzgajalo prst. Zato prihropejo vetrovi, da je drevje brez listja, sadežev in skorje.

Ogledala zavetrijjo, da se lahko v njih obiskujete. Svetlobe pod njimi ugašajo, zato potisnete rdeče kable svetilk med kamenje tal, da vam čela zažarijo v žarkih prostora, ogledal in prikazni.

Prednja stran kocke je grozila z naprej. Stopil sem korak nazaj, se zazrl v okna in ugledal čebele: črne, zelene, modre lise nekje nad vrhom stene. Modre lise so bežale na levo, v zahod. Oblaki in svinčeni zaboji modrega in zelenega blata pred stavbo so me ustavili, da nisem zgubil stremena in stenja oči v lisah in oknih in čebele in dežna kaplja na dlani. Dvignil sem najbližji zaborj in vstopil.

Izza ogledal se vam priklatijo klateži. Žarki vaših čel jih slepijo, da se vam zmedeni vozljajo med nogami. Iz kamenja ruvajo rdeče kable svetilkam, po velikih ogledalih lepijo črne in sive kvadrate in prostor zgubi svetlobo.

Nastane noč. Pod drevjem se klatijo nočni klateži. Obuti so v debele cokle iz mladega drevja, da jih mastno kamenje tal ne prisili v mirovanja.

V puščobi notranjih oblik si zagledal duše, ki so polegale po predpražniku. Prestopil sem predpražnik z dušami, oprl zaborj ob desni kolk in stekel po stopnicah navzgor pred prvo veliko okno, ki je bilo sestavljeno iz sončne pokrajine travnikov, gričev in daljave. V trenutku, ko sem s prosto roko tipnil skozi okvir, da bi dosegel visoki opečnati dimnik, ki je pošiljal v nebo zagonetne podobe, je zavel močan prepil, tako močan, da sem samo zaradi zaborja ostal na istem mestu, le glavo mi je zasukalo naokoli, da si še ujel duše, ki so s predpražnika hušknile ven.

Tema vam stre orehe oči, tišina vam odtrže liste sluha, dotiki ogledal postržejo moko vaše kože. Strop neba presvetliljo žarometi sonca, da popadajo dobrote vaših teles med mastno kamenje tal.

Klateži so zelo začudeni, ko jih zasuje listje in sadeži in prah lubja jih prekrije. Prilepijo se ob kamenje in v nepoznanem strahu začno žvečiti dobrote drevja. Pozabijo na cokle in v plesu se začno zahvaljevati pustemu drevju. Drevje jih ne razume. Ples jim da vedeti, da kamenje nima več vpliva nad njimi. Pozabijo na cokle, ko z bosimi udi tekajo po mastni sveži prsti proti travnikom, proti visokemu opečnatemu dimniku, proti zagonetnim podobam sončnega neba.

Zaradi prepilha nikakor nisem zmozel vrniti glave v prejšnji položaj. Skušal sem si pomagati s prosto roko, ki sem jo še vedno molel proti dimniku, ki je v steklo neba pošiljal zagonetne podobe.

Prijel sem se z njo za glavo, a kakor hitro sem jo potegnil k sebi, je prepil ponehal in vse se je začelo znova. Le duše se še niso vrnille. Odložil sem zaborj, da sem si lahko z obema rokama dobro zmasiral otrpli vrat, še parkrat zasukal glavo v nasprotni smeri prejšnjega zasuka, pobral zaborj s tal, ki so bila, sem šele zdaj opazil, ker sem jih šele zdaj pogledal, steklena, da sem videl do prsti in kamenja, in pri tem pobiranju zaborja sem bil tako neroden, da sem poškrupil tla z modrim blatom iz zaborja. Blato na tleh je postalo zeleno in res nisem vedel, kaj bi.

»...in Filip ujame zadnji viličar.«

»S človeškim zatrt šimpanz,« je bila pripomba, ki jo je izrekla starka po nemem poslušanju zgodbe. Dvignila se je iz gugalnika in skupaj sta se odgugala: gugalnik proti velikemu oknu, starka proti osebi nasproti okna in nje.

»Poglej skozi ono veliko okno. Kaj vidiš?«

»Vse stvari so danes blizu: travniki, dimnik, griči, nebo, sonce. Dež bo,« je končala oseba po temeljitem in utrudljivem zračenju oči.

Spet sem odložil zaboj. Zavedel sem se, da imam odkritje, da so tla steklena, da se vidi do prsti in kamenja, da me tako odkritje preseneti, da pogledam v strop in skozi in zapazim dve sohi nekje pod sončnim nebom. Ena se enakomerno guga, ena je pri miru. Ena pahne od sebe stvar, s katero se je očitno gugala, in krene proti mirujoči, in tudi ona, ki se ni gugala, obmiruje pred ono, ki se je gugala. Tako obe mirujeta. Najprej si pomislil, da sta se dve duši vrnili ali pa sploh nista nikjer bili, pa nekako nisi bil prepričan v to misel.

V od sonca razžarjeni prostor pride hlapec. Z velikih ogledal odlepi velike črne in sive kvadrate in jih strže v kvadratke. Vsakega obiskovalca in vsako obiskovalko (razen tebe in tebe) natre z vodo, da začutite potni hlapčevi roki. Moka vaših teles se pomeša s slano vodo in hlapec vsakemu izmed vas (razen tebi in tebi) prilepi kos kvasa namesto odpadlih uhljev. Kvas naredi svoje in vzidejo vam ušesa lepa kot sonce, ko vam jih hlapec prelije z rumenjacom. Očesni skodelici vam zapolni z v rum namočenimi rozinami, da se zagledate v ogledala vaših prikazni. Dotipljete cokle, ki so ostale za klateži, in jih pomečete v ogledala; ta se v kriku razlete, da se vsak (razen tebe in tebe) lahko reži le drugim (tudi tebi in tebi), ko vam hlapec da v vlažna usta rožnato kocko sladkorja.

»Poglejva, kje se klati Filip. Nočem, da dež spere barvo po travnikih. Tako ali tako so dovolj zeleni. Tudi modro je treba spraviti. Nebo jo bo še kako potrebovalo.« je menila starka in upognili sta uveli telesi in nategnili žilnata vratova.

»Prisegel bi, da sta sohi svoj zgornji del naravnali name. Pri kom bi lahko prisegel?« sem se bolj za hec zgrozil. Pogledal sem v tla, v sledove blata, ki jih kar ni bilo. Res, na kaj bi lahko prisegel? Prav tako bi lahko prisegel, da je blato, s katerim sem po nerodnosti poškrupil tla, res bilo po tleh, da je res iz modrega postalo zeleno, da se je vse to zgodilo res le zaradi moje nerodnosti, da sem prek in skozi vsa ta stanja spoznal, da so tla steklena, da je strop steklen, da, vse to lahko prisežem.

Ko se nasitite režanja drug drugemu, nategnete uvela telesa, da vam izstopijo žile, in vsi (razen tebe in tebe) pogledate za hlapcem.

Blata po tleh ni bilo. Pogledal sem v zaboj in se prepričal, da je modro blato še v njem. Tudi tla so bila steklena, tudi strop je bil steklen, in sohi, zgornji del soh je bil na meni.

»Pri meni priseži, vame sezi in name priseži!« se je stopnjeval glas prav blizu za mano, da sem se ozrl, nato obrnil, planem in strgam pisano halio s telesa. Vzbur-

jeno kričim: »Tisti ,name priseži‘ je ,name prileži‘ in l je s, ker gre l v s in s na l, kajti brez priloge ni prisege in s je l!«

»Ljubezen in sram je vse, kar pozna in zmore,« je zašepetala starka. Iz bisage, ki jo je imela obešeno za steno, je vzela pest koščkov rdeče žice, in to vsebino pesti z vso močjo radovednosti vrgla ob tla. Žičice so bile razsute po tleh.

Starka se je zastrmela vanje, zrla v odnose med njimi in zaspano, a preudarno spregovorila: »Postavil si boš drevje. Pusto boš poruval iz zemlje in ga spet potisnil vanjo. Drevje bo ozelenelo, le dve drevesi bosta ostali enaki izruvanemu. Vzljubil ju boš. Nespremenjeni drevesi bosta dajali senco oblačnemu dnevu in v mraku kitili drugo. Ostale ti bojo jame za izruvanim drevjem. Vsako jesen jih boš zasipal z listi, s sadeži in z govnom. Ko bojo jame zasute, boš rekel, da si srečen, in ko boš žalosten, boš dejal, da si večen.«

Po teh besedah je njih vzroke in vzorce previdno pobirala s tal, jih potiskala v usta in mrmraje použila.

Gledal sem telo z občudovanjem nagote: napete obrazne in bradne mišice, roki, spuščeni ob svetlikajoči se potni koži, nogi vzravnani do tam, kjer mi ustavi pogled. Približam se; dam si v roko pribežališče oči.

»Ti je tek oznojil kožo? Nisem te slišal.«

»Čakanje me poti. Dolgo si gledal skozi okno. Grob si.«

»Prestrašil sem se te; kot prikazen. Nisem te videl. Tudi tedaj ne, ko se mi je od prepriha zasukala glava. Videl sem duše.«

»Jaz sem telo, zdaj nago.«

Hlapca ne ugledate, pač pa nago telo med razbitinami bivših ogledal. Kar ozele nite (razen tebe in tebe), ko si pripovedujete med seboj:

– Imam telo, ki me je naučilo le boljše samote. Mislim si, da ko steče enkrat potlej ni več problemov... Ne, niso hujši, več jih je. Kolikor je teles.

– Samo eno telo je: še tega ne razumem. Nikoli se ne potrudim v kaj takega. Morda se zdi, kot da razumem. Nikoli se ne potrudim v kaj takega. Morda se zdi, kot da razumem, zaradi kimanja v nasmešku, ko ga dojemam. Dojemam že, nagoto; razumem ne.

– Trdim, da se z vsemi telesi tako ali tako ne da: poskusim pa lahko. In tu so problemi: eno ali vsa. Oziram in zaziram se vanja. Lepa so. Tudi krasna in ostudna. Zamenjujem jih in varam. Pa saj se vsa poznajo med sabo.

– Spomnim se, kako včasih sledim telesu, naklepam presenečenje, ko ga gledam od zadaj in hočem, da se obrne, počaka, da mi ga ne bi bilo potrebno ogovoriti in prehiteti. Lahko bi bila samo prijateljja. Telo in telo.

– Ne! Prijateljstvo ni dovolj. Hočem posest. Tedaj je moja gotovost večja. Kličem si jih v spomin, vsa telesa, na odgovornost. Moje telo je neodgovorno, he. Tudi odgovorov ne vem. Telesa me kot sama dejstva prepričajo, da ni zaman. Kot upanje in priprošnja. Ostalo je balast dolgih pogledov.

– Za telesi mi ostaja duh po otrocih. Z njih vonjam življenje, pa kakršnega že imajo. Tudi srečna so med njimi, vsaj tako mi zatrjujejo. Verjamem in ne zavdam; kot da mi je vseeno.



– Redko vonjam telo. V meni ni največ gotovosti, ko se spletam s kakšnim. Zato vedno vnaprej rečem nekaj v opravičilo. Mnogokrat ga tu polomim, pa je razočaranje popolno. Telo, ha.

– Želim si teles. Čim več in vsako in zase in zame. Po prvem premor, potem pa čim več. Tudi v premoru je želja, ki se ne premore več, zato ostane zgolj želja. Zdaj sem v premoru. Kdaj pride naslednje? Kar tukaj? Zdaj? Kar pride in ostane. Spet za nekaj časa in za nekaj dejstev in dogovorov. Nočem se prepirati. Slovo je daljše, zato več prinese. Spoznanja, kaj?

– V grozo me spravlja prisebnost teles. Ni jih strah. le nekako ne predajajo se rada. Kot igra, ki zdolgočasi in le včasih razvedri pokrajine večerov. Tisto zasoplost sveč imam v mislih.

V tišino stekla so zažagale čebele. Roj se je vil skozi okno in mu bil zavesa. Prišel je hlapec, postavil v svečnik svečo, jo prižge in odide. Roj obda plamen in ga pogasi. Pride hlapec, postrga črne strdke s konice sveče, da se pokajoč odbijali od tal. Spet prižge očiščeno svečo, s prsti zbere sesute strdke s tal v dlan in odide.

Tudi milejši dogodki vas (razen tebe in tebe) ne morejo zmotiti v pripovedovanih, ki imajo zven viličarja:

– Prismejejo se telesa od vsepovsod. Teh ne zamenjam. Včasih jih nadomestim s sabo, ko tekam po mestih. Vedno se pogovarjam z njimi. Pripovedujem jim vse mogoče neumnosti, samo da me poslušajo, da jim je zanimivo. Ni jih mnogo, so pa iz sladkega testa. Godi jim, ko se zgovarjam z njimi v nedogled.

– Z vsakim sem lahko, z vsemi, ki so me pritegnila za pozornost. Vsakega se živo spominjam. Vsakič jih obnovim. Vsakič so drugačna; bližja so mi.

– Najraje z dlanema polzim po stegnih teles v višino njihovega glasu. Kar napolnijo me. Nato se jim praznim na kožo, iz katere me gledajo z začudenimi očmi. Vse jim dam za te oči. Ko me zapustijo, me obide žalost in zaskrbljenost. Ne pogrešajo me, ta telesa. Imajo svoje poti in skomine.

– Nekatera so večna telesa. Tudi ostala bojo taka, dokler bodo z mano. Ko mi odidejo, postanejo sence. Mumije so redke. Včasih se srečam z njimi. Nimamo si dosti povedati.

Iz ust se ji je cedila rdeča barva, ko je starka zašepetala: »Vosek je v čebelnjaku. Ko se postara, ga ponovno pomladi sveča, ko kaplja kot sadeži.«

»Ljubosumnost je edina vest čebel.« reče oseba, se sprehodi do gugalnika, sede vanj, se skupaj z njim obrne proti velikemu oknu in začne gugati.

Starka stopi zraven gugajoče se osebe, barvo ust obriše v osebito uniformo, z glavno ujame ritem gugajoče se osebe, očiščena usta prisloni ob uho gugajoči se osebi in odšepeta v zvoku gugajočegase gugalnika.

Roko, ki mi je držala, obrnem in zagladim po komajtipnih kapljicah kože; in roka mi zaplava po vedno širši gladini telesa. Sledim ji z očesoma do oči, ki sta zrla v moje početje. Pogled prebode pogled. Ugledam zaboje modrega in zelenega blata.

»Lepo telo si. Nikoli več ne smeš nositi halje.«

»Telo ne pozna ‚nikoli‘; telo gnije in razpade. Tudi sveča ga več ne najde.«

»Kaj ostane?«

»Slišal si: pokanje po tleh.«

»Uho vara...«

Zvoki, ki jim ne veste vzroka, ne smeri, vas preglasijo, da prenehate opisovati nago telo, ki je bilo nekoč med razbitinami ogledal. Kot bi kvas vaših uhljev scedil vse moči iz vaših glav, vam (razen tebi in tebi) posivijo lasje. Vaše glave so primerljive s kosi plesnive potice. Tega niti ne opazite; še vedno se počutite kot obiskovalci in obiskovalke. Osluškujejo mrmranja sten in sonca.

»Samo telo ne vara,« reče oseba z željo, da bi prekinila vrvež starkinih besed in misli, a glava sledi gugajoči se glavi, ustnici se zlepija z uhljem, in starka nadaljuje: »Jeseni v senu nastajajo sni. Ležiš v senu. V roki si držiš glavo in boljši si v prazno nebo skozi lino. Ne vidiš raznih praznin, pač le kosmato črno mravljo, ki se spravlja k ležanju tvoje oči. Ne treneš z očesoma, kot bi se bal, da mravlja zgine, in tvoje oko bo bolj prazno kot nebo. Mirujoči očesi zaplavata v bistri slani tekočini solz. Še gledaš mravljo, dokler je plima tvojih oči ne naplavi na rob line. Kot da nočeš, da potone v praznino neba. Tvegaš, da ostane mravlja neponovljiva, ko z vekama zaopreš oči. Presenečen in presrečen uzreš belo kosmato mravljo na sajasto rjavem oboku vek. Močneje si stisneš očesi, da stečejo solze po glavi v seno, in mravlja zasije kot mesec izza oblakov. Odpreš oči, odpreš oči; in kaj vidiš: tudi jesen je sen,« je končala starka, ko je opazila, da oseba spi. Zato je močno zagugala gugalnik, da se je oseba gugnila v tla, da so se razbila, da se je stavba stresla.

Nebo vam je počilo. Splašeni zrete za soncem, ki ga ni, ki je žaromet z rumenim filtrom. Še ta filter hlapec sname, da v soju golega šarometa zagledate uniformo, ki je razpeta čez strop vaših glav:

Svinčeni zaboji modrega in zelenega blata v očeh zavibrirajo, ko se mi tla zamajejo pod nogami, in loveč ravnotežje, oprimem telo. »Ne, uho ne vara. Prisluhni mrmranju stekla. Kot bi govorilo z odmevom stekla, ki ga bodo zakrili oblaki, da bo deževalo iz njih. Slišiš kaplje?«

»Da, slišim jih, tudi vidim,« rečem, ko pogledam proti velikemu oknu in skozenj. Kot bi daljava zajokala, so mi kaplje kapljale na pogled. Telo se je prilepilo name in skupaj sva se približala oknu.

Od visokega opečnatega dimnika do sem so bile napete debele žice. Debele bistré kaplje so se med padom proti zemlji obešale zanje in na njihovi spodnji strani polzele po njih. Kaplje so se na žicah stapljale med sabo, kapljale stran na travnike, ki so izgubili prejšnjo barvo in se umirili. Zagonetne podobe na nebu, razbitem od strel, so postajale klateži, ki so se utrujeni vračali proti prsti in vanjo. S telesom ob sebi jim sledim in jih začnem šteti. Preštejem do števila, ki bi ustrezalo številu zabojev, ki jih še moram znositi v stavbo. Zaziram se v kaplje, ki polzijo po žicah, in si želim biti len, da bi vede preslišal glas, ki ga slišim od zgoraj.

Oseba, skoraj padla v razpoki tal, je dajala videz prebuditve. Starka jo je prijela za telo, ki se je kar zmuznilo iz uniforme. Nago telo osebe je lovilo svojo obliko, ki mu je bila uniforma, ki se zdaj razpoteguje skozi uniformo v tleh. Telo osebe je bilo nago in trepetlavih oblik kot oblak po nevihti, ki ga razganjajo vetrovi.

»Ne sanjaj se!« ukaže starka in oblike osebinaga telesa zadobe skorjo. Tudi sredica se umirja.

»Dež ni sen,« reče oseba, ko spet postane oseba, resda ne več v uniformi, kar pa niti ni pomembno.

»Očesi sta mi polni kapelj. Otožna so tvoja pripovedovanja. Poglej, poklicala si dež,« se oseba obrne k starki, ki še kar brez konca mrmra skozi steklo.

Starka zaskrbljeno mrmra proti oblakom in spregovori:

»Treba je ukrepati. Filip se je spet zasmeljal v brezdelje. Dež ga bo spravil do tega, da ne bo več postopal po figurah in čakal zamude.«

Oddrsela je iz prostora, še prej zagugala osebo, ki se je bila spet spravila v gugalnik, kot bi ji bila hotela reči: Glej po dežju! Ko je zagledala Filipa, ki je zijal skozi okno, mi je zaklicala: »Filip. Po zaboje!«

»Filip, po zaboje,« sem vede preslišal. Ko pa sem zaslišal besedi: Dež je! sem nagonsko trznil in stekel navzdol po stopnicah čez prazen predpražnik pred stavbo. Od uniforme na stropu začne rositi na plesen vaših glav. Kaplje med posivelimi lasmi dolbejo stezice do vaših sredic in se združujejo v potočke proti mastnim tlem. Tresete se v mrzli tekočini uniforme.

Kaplje so mi polzele in padale v zaboje in name. Telo ob meni se začne tresti. Ozrl sem se v okna in zaman iskal čebel. Tudi proti vzhodu jih ni bilo. Toplo mi je dišalo po medu. Modre lise na nebu so postale oblaki; kot bi bili vedno tam. Telo se je treslo. Skoraj bi bil izgubil ravnotežje. Kaplje so kapljale. Dimnik je bil nem.

Krenil sem proti visokemu opečnatemu dimniku. V tresljajih telesa ob meni sem se na travniku približal klatežem, ki so bili v prst okoli drevja izdolbli jame za kaplje. Strmeli so predse v jame, ki so se polnile. Prav nič niso imeli povedati. Iz žepov delovne uniforme sem si začel jemati suho listje, spravljeno v ta namen, in ga z lagodnimi gibi spuščal v jame. Vem, morali bi imeti tudi sadeže, a sem z njimi nahranil telo ob meni, da je lahko počepalo nad jame in jih bogatilo z govnom. Zazdelo se mi je, da je drevje začelo zeleneti, a sem prenehal zdenje z mislijo, da je vendar jesen. Klateži so iz okolice znosili cokle na kup in jih prižgali. Ni bilo plamenov, le tlenje je dajalo dim, ki se je zaganjal v telo ob meni, ga ovil, da se je prenehalo tresti. Zadišalo mi je po medu. Klateži so smrkali v vonj. Obkrožili so tleče cokle in strmeli vanje. Niso bili več podobni klatežem.

Pristopal sem k jamam, se nagibal nadnje in z rokama zajemal v blatno tekočino oblakov. Ponesel sem jo do prvega drevesa in omočim razpokano lubje, da mravlje zbegano iščejo zatočišče. Telo me je ovilo v dim in pozabil sem na podobo okolice, le mravlje gledam, ko se obešajo na telo.

»Dež je,« zaslišim za sabo in zagledam starko stati pod svodom ogromnega prozornega dežnika, ki ji zakriva obraz kljub prozornosti. Prosto roko – v njej je držala robec, o katerem trdim, da je bil smrkav, je imela stegnjeno proti svinčenim zabojem modrega in zelenega blata, v katere so kapljale debele solze oblačnega neba. Starka je stala v razmočeni mastni prsti v, po videzu sodeč, težkih črnih škornjih. Pastelne barve njenega dolgega krila so se mešale z barvo prsti na škornjih. Stara je, sem pomislil in zasukal glavo po okolici, kot bi hotel primerjati njeno starost, da zadenem ob telo, ki se je lepilo name. Vse je bilo blizu: telo, starka, dim, vonj po medu. Začutil sem, da sem premočen. Zazebe me, da se začnem tresti, in mravlje popadajo s telesa. S prsti jih zberem v dlan. Tresoč se, se

približam starki pod dežnik, da jo lahko z mravljami posipnem po sivih laseh, ki jih je imela spete v figo. Kot bi bila samo na to še čakala, zapre svod dežnika in odide v stavbo, ki je imela barvo večera. Zdi se mi, da je bila starka brez obraza večera.

Tresemo se.

Kot dolžnik sem se lotil nošnje zabojev. Telo, ki je bilo zlepljeno z mano, me je ob tej nošnji od zaboja do zaboja vedno bolj oviralo. Postajal sem utrujen in sem se ga otresel. Poživljen sem se otresel tudi nerodnosti, da sem brez polivanja barve znosil vse zaboje čez predpražnik brez duš, mimo velikega okna pokrajine v prostor, kjer se je gugala oseba in zrla skozi okno. Zabojev je bilo točno število.

Po zadnji nošnji sem počepnil v kot prostora. Zrl sem v osebo v gujanju in si jo poskusil opisati. Vstopila je starka. Milo se mi je storilo. Starka je bila spet oblečena, kot sem je vaju. Pristopila je k meni in me s hrapavo dlanjo zabožala od temena čez strnišče nekoč obrbite glave do nosu. Na ustni mi nastavi skrivenčena prsta, ki ji začneta poskakovati gor in dol, in zaslišim se v: ba-ba-ba-ba... Izsušena usta so se mi zaželela piti. Na steni zraven moje glave sta se parila komarja. Starkina prsta sta prenehala s početjem na mojih ustnih, se oddaljila od mojega obraza in zmačkala pareča se komarja na steno. Oseba, ki se je bila zagledala v naju med početjem prstov, medtem ko sem gledal v starkini motni škilavi očesi, se je suho zasmejala. Njen smeh ni odmeval po prostoru.

Starka je oddrsala do zabojev, ki sem jih razpostavil v del prostora pod velikim oknom. Z roko si je odlomila roko, da je rezko zahreščalo, in zamešala po barvah.

Nekaj časa sem koketiral z osebo, nato pa sem se zamislil nad notranjostjo stavbe. Vedel sem za predpražnik, za stopnice, ki so vodile navzgor in končale pod oknom. Nato je bil še prostor, kjer sem zdaj; najverjetnejše nekje v zgornjem delu stavbe. Priznam: poznam malo stavbe. O povezavah pa res ne bi.

»Redke so.« je spregovorila starka, ko je prenehala mešati.

»Ne bodo uporabne. Dež jih je spridil. Lahko jih samo še zlijem.«

»Otožne zgodbe pripoveduješ.« je mukoma besedovala oseba, ki je še vedno v hohotu iskala koket.

Starka jo je z odlomljeno roko udarila po glavi. Glava se je raztreščila kot potica pri padcu, roka pa ji je, poleg modre in zelene, zadobila še rdečo barvo. Poskočil sem pokonci in zbežal čez predpražnik stran od visokega opečnatega dimnika, stran od žic, od katerih so kapljale redke kaplje mraka.

Ustavil sem se šele v prostoru, kjer je starka pobirala drobtine glave s tal in jih zlagala v okroglo stekleno posodo. Ko jo je napolnila, je zaničljivo pohodila ostanke in napolnjeno posodo izročila hlapcu, ki pride in s posodo v rokah odide.

Spraševal si se o končnem položaju prostora s svinčenimi zavoji zdeževele modre in zelene barve. Nisem si vedel odgovoriti. Spet sem si prešteval zaboje.

Število vas je bilo za dva manjše od verjetnega. Natančno ste prešteti. Vprašanje vas je bilo: sta manjkajoča dva obiskovalca, dve obiskovalki, dvoje teles ali dve duši? Vedite! zrcala so bila razbita, tako da se s prikaznima ne morete dopolniti. Tudi žaromet vam morda hlapec odstrani.

Pomisлил si na klateže.

Starka si je prislonila roko ob steno prav pod sparjenima komarjema. Dobro se

mi je približala, da nisem bil opazil mravelj v njenih sivih laseh. Pljune mi v izsušena usta, ki sem jih imel kar pohlepno odprta. Zaokusim gosto sladkobo medu. Skozi okno ne ugledam čebel.

Pohlepno sem požiral obogateno slino, ko sem opazoval starko, ki je z lahkoto besa prevračala svinčene zaboje, da sta se zlitni barvi stapljali s pokrajino okna.

Z otožnostjo pomisliš na trup osebe, ki je tuj v položaju z barvami prikritega besa starke. Veš, da zadnji prevrnjeni zaboj ta bes izniči, le ugibaš lahko, katera je bila zadnja ključna barva.

Razlitni barvi sta mi segali do višine in mi lezli po uniformi navzgor. Zabrodil sem po modro zeleni masi, prijemal zaboje in jih metal iz prostora.

Okrog naokrog vam padajo ropoti. Obiskovalci zrete obiskovalke, obiskovalke zrete obiskovalce. Iz uniforme na stropu še vedno prši in odločitev glede ukrepov vam je lažja od dejstva, da se še vedno tresete. Hlapec vam odstrani žaromet. K tresočim se nogam so vam gibi in v gibanjih so vam rdeči kabli znova v masti tal, da vam svetilka zažari s čel. Zdi se vam najverjetneje, da sta dve čeli v temi, a kdo od vas (razen tebe in tebe) bi štel čela, ko vidite le žarke v rezgetu okolja. Prenehate se tresti, da vam žarki niso več strele na mrkem stropu neba.

Starka je odprla okno. Po prostoru je zasopel svež veter, da je gladina barv vzvalovila in mi še hitreje zapotovala navzgor po uniformi. Uniforma mi je popila vso barvo s tal. Pogoltnil sem slino in nastavljal usta vetru, ker sem si želel kapalj, da mi jih veter natrosi v usta, kajti med te nikdar ne odžejja. Ni bilo ne kapelj ne duš. Veter je bil prazen kot prostor brez barv.

»Daj mi uniformo!« mi ukaže starka. »Obesim ti jo na žice.«

Pomislim, da po vseh prenošenih zabojih nisem več dolžnik z dolžnostmi, in ji odločno odkimam.

»V uniformi si, Filip. Uniforma služi,« vztraja starka.

Slečem si premočeno uniformo in jo raztegnem po davni razpoki tal.

Starka me gleda z zaničevanjem.

Ne občutiš sramu, veš zanj. Kot bi ti zardeli možgani.

Zaželim si telo, ki sem se ga bil otresel, a ne vem več kje. Moral bi bil poznati notranjost stavbe in odnose med prostori, da bi si ga našel. Kot da iščem povezave, odkorakam iz prostora, vedoč da me starka radovedno spremlja ali me celo z nevoščljivostjo v zobeh sledi.

Nasproti mi pridejo spomini na klateže. Zdaj vem njihovo število. Obkrožijo me in mi začno sopsti. Njihove sape so vetrovi davnih razpok, zijajočih v mrkih stelah in stropovih prostorov. Tesno me obkrožijo, da me njihova nepopisljiva sapa raztrosi proti travnikom in nebu. In naj bi si iskal povezav? pomislim kakor zgrožen v jezi vetrov.

Nazaj me skliče starka, ko spregovori skozi kolovrat ust, da se sape razbeže. Njeno predivo me ovije kot beseda, ko starka zaprede: »V vse smeri pihajo vetrovi; vsaj tako se zdi. Vetrovi so nespoznavni. Z zdenjem se dajo spoznati in prenehajo pihati v vse smeri. Spoznano ima eno smer, ki se spreminja v smeri spoznanega. Nastane daljava za vse smeri.«

Po teh besedah se mi starka obrne in odidem za njo.

V hoji za starko pogrešam trose, ki so mi ostali nekje na poti proti travnikom in nebu. Ne morem reči, da nisem cel, le nekako posumim v moč starke in njenih besed. Starost mi je ne opravičuje.

Tedaj si srečam telo. V položaju za iztrebljanje govna ti je poseobljalo vse mišlje-  
nje o osebi, ki si si jo nekako zaželel zreti. Ne naokrog telesa ne pod njim nisem  
ne opazil ne zavohal govna. Želel sem si spočeti vsaj eno misel, da bi si utrdil sli-  
ko položaja telesa. Misli ni bilo. Tudi starka se mi je odstranila.

»Telo.« sem ga ogovoril.

Telo je molčalo v nepremičnosti. Njegova hrbtne stren je bila osvetljena z barvo  
zarje, ki je prihajala skozi pravokotno odprtino za predpranikom. Na predpraž-  
niku ni bilo duš. Tudi sam sem počepnil zraven telesa, da sem se taknil kože.  
Kot bi bil tipnil luskavo truplo. Strah me je bil. Telo ni imelo izraza. Hipoma  
vstanem in si zbrcam telo skozi pravokotno odprtino v zatjo, da se odkotali nek-  
kam pod vzhodje griča. Vsega me je minilo.

Ko spet zatavam v prostor z gugalnikom, opazim tale položaj: gugalnik je bil  
prazen, sredi prostora je stal škaf, v njem sta sedeli starka in oseba z napolnjeno  
okroglo stekleno posodo na mestu glave, hlapec je nanju s korcem zlival tekoči-  
no.

Skoraj bi se bil zajokal.

Opazoval sem ves obred. Ko je bil končan, je bil položaj takle: trup osebe je bil  
v gugalniku, starka je stala zraven velikega okna obrnjena skozenj, napolnjeno  
stekleno posodo sem imel v rokeh, hlapec ni bilo.

Kot bi postal lačen, si pohlepno stresem vsebino okrogle posode v usta in prazno  
namestim na osebni vrat. Starka obrne glavo in me pogleda. Nasmehnem se ji.  
Vrne mi nasmeh. Spet sem prazen.

Starka prenese posodo iz osebnega vratu na polico velikega okna, mi še privošči  
pogled in sede v osebo.

»Za Filipa.« sem ji ljubeče rekel, ko sem se ji približal, in jo poljubim na prašni  
ustni. Nato sem sedel vanjo, se zagugal proti odprti pokrajini in zastrmim v zarjo  
daljave okrogle steklene posode.

Zaman čakaš duše. Kot Filip se prikloniš obiskovalcem in obiskovalkam, ki v le-  
skih čel gromko skandirate, ko vam hlapec delim brisače in vas postrežem z me-  
dico.

# Drugonagrajena zgodba

## Jani Virk Amerika, Amerika

»Grem, zdaj pa res grem,«

mi je začel ob vzletu kričati na uho starejši možak, ki sem ga tega dne prvič videl, ki sem ga zares videl šele takrat, ko mi je s sosednjega sedeža začel to kričati na uho. Gledal sem ga, še vedno nisem bil prepričan, ali tresenje aviona pomeni to, da se bomo razleteli v zraku, še malo leteli, vsak po svoje, potem pa popadali na tla in bo z življenjem konec, kot da ga sploh nikoli ni bilo, ali pa je vedno tako in moram le še malo potrpeti, da pride avion na določeno višino in potem mirno leti med astralnimi telesi, kometi, radijskimi valovi in neznanimi letečimi predmeti.

Gledal sem gospoda, rahla slabost me je spravljala v otopelost in malo je manjkalo, da nisem svojega soseda prijel za roko, saj me je bilo strah, da bi bil najraje nekje drugje ali pa celo mrtev, vendar samo začasno, dokler traja ta nevarni let.

»Grem, zdaj pa res grem,«

je spet začel kričati gospod proti meni in tokrat me je on hotel prijeti za ramo, vendar sem se mu umaknil in me je potem prijel za koleno, kar se mi je zdelo nevarno, saj zdaj razsaja ta nevarni AIDS in kljub temu, da zdravniki že dolgo poznajo štiri glavne skupine, v katerih bolezen razsaja in se prenaša, zares še zdaleč nihče ne ve, kako je s to stvarjo. Udaril sem gospoda s časopisom po roki, kar ga je zelo prizadelo, naslonil se je nazaj na svoj sedež in začel hlipati, planil je v jok in ni se pomiril, dokler ga nisem začel božati po glavi. Opravičil sem se mu, naredil sem prijazen obraz, trepljal sem ga po nogi in kmalu se mu je obraz zjasnil in špet je začel kričati, da gre, res gre in kričal je, dokler ni prišla stewardesa in ga vljudno prosila, naj ne kriči tako naglas, saj so v avionu tudi ameriški gostje, ki so gotovo utrujeni od pohajkovanja po Evropi. Gospod se je umiril, začel je brati časopis, jaz pa sem potonil vase, začel premišljevat o ženi in otrocih in kmalu sem se z njimi sprehajal po naši domačiji, žena je tiho hodila za menoj, pes je ležal pod drevesom in čakal, da ga kdo pokliče k sebi, hčerka je peljala pred seboj voziček s svojimi punčkami, dvojčka, Peter in Pavel, pa sta se pretepala za našim hrbtom, tako kot vedno brez vzroka, saj ga za pretep nikoli nista potrebovala. Malo sem počakal, da me je žena dohitela in začel sem ji pripovedovati zgodbo o prijatelju, ki je bila čisto resnična, saj sem zaupal temu prijatelju in bil prepričan, da govori resnico, čeprav sva se poznala šele dobre tri mesece.

Prijatelj JOAN je padel iz nebes, igral se je z Bogom in je padel iz nebes, saj je prišel preveč na rob in Bog je ravno takrat pogledal stran, tako da ga ni mogel pravočasno opozoriti. Tako je JOAN padel in doglo je padal, dokler ni priletel na zemljo in se raztreščil na dva dela. Prvi del sem srečal na dan, ko sva se spoznala, drugi del pa mu je ušel, prav verjetno v gozd blizu mesta, kjer se je raztreščil.

Žena najprej ni vedela, naj me vzame zares ali naj se smeji, ko pa je videla, da nimam namena lagati ji, me je brez besed prijela za roko in odpeljala naprej proti potoku.

Avion je kmalu priletel do višine 10000 metrov, tam šele se je sprostil vsa napetost v njem in tudi v meni. Plavali smo po zraku, z veliko hitrostjo smo plavali in stevardese so začele streči z malico in črno kavo. Sosed se je obrnil proti meni in mi začel, z mnogo mirnejšim glasom kot prej, pa vseeno precej hlastno, pripovedovati o svojem življenju. Rodil se je deset let pred drugo svetovno vojno in njegovega očeta so ustrelili belogardisti. Nekega dne je šel v gozd nabirat gobe, v žepu suknjiča je imel pismo, ki ga je nekaj dni prej poslal njegov brat iz partizanov. Ta mu je pisal, da je tam težko življenje, da ne razume vseh stvari, ki se dogajajo v hosti, prosil ga je, naj skrbi za njegovo ženo in otroke. To je bilo vse. Ko je možakar padel v belogardistično zasedo v gozdu, so ga pregledali, osumili sodelovanja s partizani, pretepli, mu z rožnim vencem zavezali roke in noge, ga pognali v beg in med smehom streljali za njim. Samo en strel ga je zadel, v vrat, priplazil se je do domačije, se ulegel na posteljo in umrl. Mama je s petimi otroci le s težavo pretokla vojno, pa tudi prva leta po njej so bila še hudičevo težka. Vendar pa sta dva najstarejša sinova kmalu dobila zaposlitev, pripeljala mladi ženi na kmetijo in življenje je steklo. Tretji sin, moj sosed, je bil dovolj učljiv, da je končal srednjo šolo v bližnjem večjem mesu, nato pa se je odpravil v prestolnico, kjer si je sam služil denar za študij na univerzi. Ko je končal študij, se je kmalu poročil, z ženo pa nista imela posebno dobrih odnosov, tako se je po nekaj medlih, živčnih letih ločil in se ves posvetil svojim pravniškim zadevam. Zagret kot je bil, se je začel ukvarjati tudi s politiko in kmalu je dosegel dovolj dober, dovolj dober položaj. Vendar je hotel še napredovati, takrat pa so ga udarili za ušesa in mu povedali, da naj bo zadovoljen s tistim, kar ima. Sprva ni vedel, da mislijo zelo resno, zato je še enkrat poskušal, toda takrat jih je dobil močnejše, tako da je kar malo padel, vendar pa so ga tam pustili na miru. Ker je bil dovolj pameten, da je uvidel, da z glavo skozi zid ne bo šlo, mu je kar naenkrat ostajalo ogromno časa za druge stvari, in počasi je začel brati domače revije, pa tudi tuje so mu kdaj pa kdaj prišle pod roko. Tako je začel na stvari gledati pod drugim kotom in marsikaj, česar prej ni razumel, mu je postalo jasno. Ker se je nasprotje med njegovo ambicijo in vedenjem o strukturah družbe tako razšlo in ker je bil večinoma cele popoldneve, sobote in nedelje sam, se mu je nekega dne malo stemnilo v glavi, tako da ni več mogel prenašati nevarnosti prihajajočega stalinizma, ustrašil se je Rusov, čeprav Sovjetov, zamislil si je še hujšo kastracijo, ki jo bodo opravili na njemu, v spomin so mu prišle resnične zgodbe o Sibiriji, o psihiatričnih bolnišnicah, o prisilnem delu na kakem gradbišču. Zato je šel ne ulico, sam je šel na ulico in začel spraševati ljudi, kdo nas bo rešil pred Rusi, in v jezi šel pred skupščino in začel na glas kričati to vprašanje. Tam miličniki najprej niso vedeli, kaj bi z njim, vendar pa je bil tako vztrajen, da je njegovo vpitje



že mejilo na nasilnost in po večkratnih vljudnih rpošnjah, naj preneha, so ga morali navsezadnje odpeljati v pripor. Od tam so ga po posredovanju službenih tovarišev že naslednje jutro izpustili in v službi so bili tako pozorni do njega, da so mu predlagali, naj za nekaj dni vzame bolniški dopust. Vendar ga strah pred Rusi ne več zapustil in mrzlično je začel iskati priložnost, ki bi mu omogočila potovanje v ZDA. Prvič v življenju je pisal sestrični v Ameriko. V prvih letih zakona si je z njo dopisovala njegova žena, on se je vedno le podpisal. Po prepiru z ženo pa je korespondenca prenehala. Sestrična mu je odpisala, da ga vsi veselo čakajo, da so mu že rezervirali sobo v motelu in da je lepo, zelo lepo, prav ljubko, da se je po tolikih letih odločil za obisk. Tako sva sedela skupaj v avionu, on na poti v novo življenje, kar je meni prvemu zaupal, jaz pa prvič na službenem potovanju. Svojo zgodbo je dovolj mirno končal, se zastrmel vame, nato pa skoraj planil iz stola proti meni, se mi z glavo tako močno približal, da bi ga spet najraje udaril s časopisom, vendar se je ustavil tik pred mojim obrazom in šepetaje nervozno zasikal proti meni, kdo, le kdo nas bo rešil pred Rusi. Seveda mu nisem mogel odgovoriti, on pa se je važno zleknil v svoj stol in pokazal v smer leta. Seveda, Američani.

V avionu so zatemnili okna in začeli predvajati ameriški film, ki je imel zelo preprosto zgodbo. Mladenič je bil zaljubljen v neko dekle, zelo jo je imel rad, vedno ji je nosil bonboniere in podobne stvari, potem pa jo je hotel nabrisati, vendar je na žalost zmeraj kdo tik pred zdajci potrkal na vrata ali kaj podobnega, tako da se reveža nikoli nista utegnila spariti, kot se spodobi. Moj sosed je zavzeto gledal film, jaz pa sem le stežka razbiral črke v romanu, ki sem ga želel prebrati med poletom. Mesta, ki bi jih moral na tem službenem potovanju obiskati, so se ujemala z naslovi poglavij v romanu. San Francisco, Santa Monica, Las Vegas, New York. Gerhard Roth, avstrijski zdravnik in pisatelj, me je skužal prepričati, da se je nekdo sprl s svojo ženo in odšel v Ameriko, kjer se mu je po glavi stalno podila misel o umoru in navsezadnje se res nekako zaplete, umre prijateljica, pri kateri je prespal noč, vendar pa se na koncu izkaže, da junak ni nič kriv.

Ko sem prebral roman do konca, se je film že iztekel in moj sosed je mirno spal. Začel sem premišljevati o Johanu, o tistem, ki je stekel v gozd in se je verjetno izgubil v kakšnem zamorskem plemenu, kjer nikoli ne bo zvedel za usodo drugega Joana, dokler eden izmed njiju ne bo umrl in v istem trenutku bosta umrla oba, in če že kdaj, bo šele takrat izvedel za resnico o življenju Johana.

Stewardese so nam postregle z zadnjim obrokom pred pristankom in moj sosed zaradi veselega pričakovanja sploh ni mogel jesti. Ves bled se je dotikal hrane, jo preobračal z vilicami in žlico, na koncu odrinil vse skupaj od sebe in me prosil za cigareto. prvo cigareto od leta 1962, kot mi je zaupal. Hrano so pospravili in kmalu po tem nas je pilot vljudno prosil, naj si zapnemo varnostne pasove in ugasnemo cigarete. Živčnemu sosеду sem pomagal pritrditi pas in bled me je hvaležno gledal. Letalo se je začelo spuščati, po trupu letala so vibrirali trzljaji, vsake toliko časa smo sunkovito padli za nekaj metrov in prepričan sem bil, da je nekaj narobe, preklinjati sem začel svoje poklicne ambicije, poslavljaj sem se od žene in otrok, otroci so bili še premajhni, da bi se zavedali, kako dober oče sem jim bil, pa tudi če bi se že zavedali tega, nič ne bi imeli od dobrega mrtvega očeta. Bled sem postal, bolj bled kot moj sosed. Avion se je vedno bolj približeval tlem, leteli smo tik nad hišami ameriškega velemesta, videti je bilo že, da se

bomo nasadili nanje, vendar je pilot pospešil, nehali smo padati, preleteli smo široko cesto in se spustili na pristajalno stezo. Ploskanje srečnih potnikov je trgalo napeto, mučno tišino, pilot se je po zvočnikih zahvalil in zaželel potnikom še mnogo uspešnih poletov s to letalsko družbo. Dolgo smo čakali, da so nam na letališču dovolili izstop iz aviona. Potem sta prišla dva široka avtobusa, s širokimi gumami in precej širšim prostorom za potnike kot na evropskih letališčih. S sosedom sva odšla vsak na svoj avtobus in se spet našla v letališki zgradbi, v prostoru, kjer se čaka na prtljago.

»Zdaj pa sem tu.«

mi je preprosto dejal in me potrepal po rami. Zaželel sem mu srečno novo življenje in kar na jok mu je šlo. Kmalu so zabrneli tekoči trakovi in iz spodnjih prostorov zgradbe je prihajala naša prtljaga. Sosed je zagledal svoj kovček, mi stisnil roko, me objel, kot bi bila stara zaljubljenca, stekel ponj in odšel. Tudi jaz sem dočakal svojega, ga vzel s krožnega traku in se odpravil proti letališki restavraciji, kjer sem bil zmenjen s predstavniki ameriškega podjetja, ki je pred kratkim navezalo stike z nami. Tam so me res čakali trije elegantni gospodje, vsi stari nekaj nad trideset let. Prisedel sem k mizi, vprašali so me, kaj bi pil, in naročil sem mrzlo pivo. Zdelo se jim je ljubko, prima, da smo se spoznali, vsaj tako so rekli, še preden sem jaz povedal kaj več kot to, kako mi je ime. Po krajšem premisleku sem priznal, da nisem vedel, da so tako dobri fantje, kar pa so verjetno preslišali, saj so živčno pogledovali, kje je natakar – kajti mudilo se je, ker je imel moj avion skoraj uro zamude. Natakar je pritekel, vsak izmed teh pogumnih fantov je plačal zase kavo, gledal sme njihove prijazne obraze in se smehljaj, saj se me je pivo v utrujenosti hitro prijelo. Ko pa so se začeli moji fantje živčno prestopati in ko so postali njihovi obrazi manj prijazni, mi je šele postalo jasno, da moram plačati svoje pivo in nerodno mi je bilo, ko so s pogledom spremljali mojo roko, ki je šla pod plašč po denarnico. Vidno so si oddahnili, ko sem izvelkel stodolarski bankovec in se natakarju opravičil, češ da nimam manjšega bankovca. Natakar mi je vrnil nekaj čez osemindvetdeset dolarjev, denar sem lepo razvrstil v denarnico. Ko sem zapazil srečne obraze mojih prijateljev, mi je spet postalo prijetneje in spravil sem denarnico nazaj v notranji žep suknjiča.

»Tudi ti nihče nič ne da zastonj.« mi je dejal Ted, ko smo odhajali iz restavracije. Porepljal me je po rami, stari prijatelj Ted.

Billov avtomobil je bil na srečo parkiran blizu izhoda iz letališke zgradbe, saj sem bil že precej utrujen, kajti po mojem domačem evropskem času je bila ura že precej čez polnoč, v Ameriki pa šele nekaj čez sedmo zvečer. Ted in Bob sta mi prepustila sedež spredaj ob Billu in taje zapodil svoj široki ford v kolono vozil, ki so se valila proti mestu. Bill je ugibal ceno avtomobilov, ki smo jih prehiteli, Ted in Bob pa sta na široko razpravljala o privatnem življenju najnovejše zvezde basebilla. Ko nas je po tretjem pasu za prehitvanje prehitel in skoraj pregazil dolg tovornjak s prikolico, so vsi trije začeli preklinjati. Potem so me spraševali, kako mi je všeč Amerika. Priznal sem jim, da še nikoli nisem videl toliko avtomobilov na cesti, kar se jim je zdelo zelo pomembno in Bob mi je povedal, da je to pač tako, smo v Ameriki. Odpeljali smo se skoraj do središča mesta in se ustavili pred motelom Urna roka. Bill mi je povedal, da imam tu izdatke rezervirane na račun njihovega podjetja. Ko sem hotel fante povabiti na kavo,

so mi prijazno razložili, da so ta dan pognali že preveč časa zame, in povedali so, da začnemo s pogovori naslednji dan zjutraj.

Stopil se v recepcijo motela in starejša receptorka je pregledala moje dokumente. Ujemali so se z rezervacijo, dala mi je ključ od sobe in pokazala ven v mrak, kje približno jo lahko najdem. Napotil sem se na dvorišče kvadrataste oblike in odšel proti levemu krilu zgradbe. Vstopil sem v hodnik in razbral številko nad vrati pri vходу. Še zdaleč se ni ujemala s številko moje sobe, zato sem jo ubral po dolgem hodniku. Ko sem prišel do onca, sem spet pogledal številko vrat, in ker se ni ujemala, sem zavil desno, mimo nove vrste vrat. V tem hodniku je gorela žametno rdeča luč, ki me je navdajala s prijetnim občutkom, kakršnega doživiš v javnih hišah. Postal sem pred vrati in se zagledal v številko nad njimi, takrat pa so se vrata na hitro odprla in ženska, ki je stopila ven, se je skoraj zaletela vame. Kriknila je. Tako sem se ustrašil, da mi je padel kovček na tla in hkrati z udarcem kovčka ob tla mi je prišel do ušes tlesk zalopunjenih vrat. Pobral sem kovček in premišljeval, ali naj potrkam na vrata in povem gospe, naj se me ne boji saj nisem nič nevaren, pa sem raje stopil naprej do naslednjih vrat, ki so bila na srečo zares moja, čeprav jih verjetno človek tudi po dvajsetih letih življenja za njimi ne bi ločil od drugih v hodniku.

Odklenil sem vrata, stopil v sobo, prižgal luč in zadovoljno pogledal posteljo, ki bi bila dovolj široka tudi za dva. Prižgal sem radio, ki je bil na mizi nasproti postelje, vendar pa je bila tišina v sobi še vedno preglasna, zato sem vklopil še televizor, ki je bil na mizi ob postelji. Slekem se in se odpravil pod tuš v kopalnico. Ko sem se oprhal, sem hotel odpreti okno v sobi, vendar pa tega nisem storil, ko sem na oknu prebral napis, da lastnik motela v primeru ropa ali umora ne vrača nobenih izdatkov in da je bivanje v motelu na lastno odgovornost. Zagnil sem zaveso, ugasil luč in radio in pustil prižgano samo televizijo. Na sporedu je bil kviz in ljudje v studiu so uganjevali cene različnih izdelkov. V finale se je uvrstila Mary, ki je poznala vrednost vseh stvari, od smetišnice do pohištva, in šampionsko je pritekl na oder, s prstoma, dvignjenima v znak zmage. Možačo Mary je vodja oddaje vprašal, kako se počuti, in Mary je priznala, da se počuti ljubko in mogočno in v kamero je začela pošiljati poljube. Drugi udeleženci kviza so vljudno ploskali, iz ozadja dvorane pa je v zrak šinil transparent, na katerem je pisalo: »ZDAJ SI SREČNA, MARY, VSI TE LJUBIMO.« Zamenjal sem program in naletel na posnetek popoldanske baseball tekme, napovedovalec, ki je spremljal tekmo, je nenehno poudarjal, da je ljubezen do baseballa pravzaprav ljubezen do Amerike in težko je verjeti, koliko denarja se pravzaprav tu pretaka. Spet sem zamenjal program, na sedmem so bila poročila. Visok politik je povedal, da mora biti Amerika močna, Bog ji pomaga, ona pa njemu, zato je treba dati nekaj dodatnih milijard za orožje v veselju, saj brez orožja ni miru in ga ne bo, brez miru pa ni demokratične Amerike. Ameriški narod je preveč svoboden in močan, da bi kdorkoli ogrožal njegov mir. Množica pod odrom je vzklikala in ploskala, na oder je prišel kavboj, zagnal klobuk med navdušeno množico in podaril politiku pištolo. Ta jo je vzdignil in možato vzkliknil v magnetofon: »Vedno, vedno bom med vami.« Ugasil sem televizor, skril dokumente pod rjuho, pomaknil marmorni pepelnik na rob nočne omarice, da bi bil bliže roki, če bi se zgodilo kaj nevarnega, in se zastrmel v strop. Pomisli sem na ženo in otroke, kar naenkrat sem začutil občutek polnosti, ki je od otroških let mogoča samo še v

spominu, postalo mi je toplo, vendar se nisem hotel dolgo zavajati s spominom nanje, saj sem bil nekje drugje, zelo drugje. Brez misli sem gledal v strop, iz sosednje sobe je prihajal rahel šum, gospa se je prhala, skušal sem si jo predstavljati, bila je nekaj starejša od mene, verjetno okrog štiridesetih. Žal mi je bilo, da se je najino srečanje na hodniku tako končalo, saj jaz res nisem morilec, nič ji ne bi storil, imela je lepe prsi, zdaj, ko sem si jo predstavljal pod tušem, je imela še lepše. Vstal sem, nisem se mogel upreti, oblekel sem se, sedel na stol in poslušal, kdaj je ponehalo šumenje na drugi strani stene. Okleval sem, nato pa odklenil vrata, pogledal po hodniku, stopil do sosednjih vrat in potrkal. Nihče se ni oglašil, zato sem znova poskusil in prislonil uho na vrata. Slišal sem, da je gospa vzdignila telefonsko slušalko in verjetno hotela poklicati v recepcijo po pomoč. Zato sem se zlagal, da sem receptor, ona pa mi ni popolnoma verjela in je rekla, da bo odprla, vendar ima v roki pištolo. Odklenila je, in ko sem stopil v sobo, je nisem opazil, dokler ni s pištolo, uperjeno vame, vstala izza postelje. Začel sem se smejati in lahko je videla, da nimam nobenih morilskih namenov. Zaprl sem vrata za seboj in jih zaklenil. Položila je pištolo na nočno omarico, se usedla na stol in me vprašujoče gledala. Mirno sem ji povedal, da je postelja v moji sobi prevelika zame, zato je potratno, da bi sam spal na njej, in da jo vabim k sebi, lahko pa seveda ostanem kar pri njej. Zadovoljna je bila z menoj, pokazala je proti postelji, sama pa odšla v kopalnico. Kmalu se je vrnila, brez spalne srajce in modrca, v črnih čipkastih spodnjicah, da mi je želodec preplaval občutek, podoban slabosti, v resnici pa se je v njem nabrala vsa potentnost. Ugasil sem luč, slišal, kako se je ulegla v posteljo, se slekel in se ulegel k njej. Po sobi je udarjal ritem pesmi z radia, nehal sem misliti, nehal sem misliti.

Zjutraj sem odšel v svojo sobo, še preden se je zbudila. Umil sem se, vzel iz kovčka gradivo za pogovore s poslovnimi partnerji in ga razgrnil po mizi. Ko sem ga prebral, sem pospravil posteljo, se pogledal v ogledalo, si popravil kravato, še nekaj časa strmel sam vase in se moral kar odtrgati od ogledala, saj je med menoj in menoj v ogledalu nastal čuden magnetizem in zgrozil sem se ob misli, da se pravzaprav gledam iz ogledala in od tam vidim, kako gledam v ogledalo, vase. Šel sem do recepcije in vprašal receptorko, kako bi lahko poklical domov, ona pa me je preslišala, saj je gledala televizijo, čeprav je bila ura šele osem zjutraj. Šele ko sem vprašanje ponovil, nič glasneje kot prvič, se je nejevoljno obrnila proti meni in brez besed pokazala na telefonsko kabino, ki je bila takoj za vrati na bližnji hodnik. Nisem imel dovolj kovancev, da bi zadoščali za klic v Evropo, zato sem se vrnil k recepciji in poskušal zamenjati petdolarski bankovec. Tokrat se je receptorka zares razjezila in ne da bi umaknila pogled od televizijskega ekrana, mi je zabrusila, da tu ni menjalnica, pač pa jo lahko najdem dobro miljo naprej proti središču.

Odpravil sem se na zajtrk v motelsko restavracijo in na moje presenečenje je bilo za mizo, kjer je sedela gospa iz sosednje sobe. vse, od redke črne kave v dvodecilitrskem keramičnem kozarcu pa do jajc s slanino, pripravljeno tudi zame. Prisedel sem, molče začel jesti in gospe nekje na sredi zajtrka voščil dobro jutro. Pokimala je, se nasmehnila, kmalu nato pomenljivo pogledala proti meni. vstala in odšla iz restavracije. Gledal sem za njo, elegantno se je zibala v bokih, čeprav je bilo v tej eleganci nekaj trudnega, počakala, da ji je gospod, ki je vstopal, pridržal vrata, se mu z gibom glave zahvalila in zavila v smer proti svoji sobi. Počasi sem

pozajtrkoval do konca, v natakaričino začudenje odnesel krožnik, kozarec in kosarico za kruh v kuhinjo, se vrnil k mizi, odprl kovček in še enkrat pregledal gradivo.

Nekaj pred deveto sem odšel pred recepcijo in čakal na Teda, ki je prejšnji dan obljubil, da pride ob tej uri pome. Pripeljal se je ob desetih, me povabil, naj prisedem v njegov chrysler, in utišal radio. Začel mi je govoriti o svoji ženi, o tem, kako jo ljubi in kje jo je spoznal. Izvlekel je denarnico in mi pokazal njene slike. Bila je precej grda, vsaj po slikah sodeč, in Tedu sem rekel, da mi je zelo všeč, saj je prav ljubka in prima, zato ni čudno, da jo tako ljubi. Pokazal mi je tudi sliko svojega psihologa in priznal je, da si tudi brez njega težko predstavlja svoje življenje. Vozila sva se proti središču in na velikih reklamnih panojih so elektronske ure kazale čas. Starejše ženske v smešnih uniformah so stale pri skoraj vsakem prehodu za pešce. Ted mi je razložil, da so to prostovoljne enote, ki pazijo, da kriminalci ne ugrabijo otrok na poti v šolo. Tu pač ljudje lahko delajo, kar hočejo, zato je razširjen tudi kriminal vseh vrst. »In če človek ve, da živi tu, mora tudi prekleto dobro vedeti, kako mora živeti,« je pribil Ted. Po radiu je napovedovalec povedal, da je neki psihopat v samopostrežbi, ki je odprta noč in dan, ponoči ubil pet ljudi. Tedu se to ni zdelo nič posebnega, saj se podobne stvari neprestano dogajajo in Ameriko je treba pač vzeti takšno, kakršna je. Prav sem mu dal. Naslednje sporočilo po radiu je pozivalo poslušalce, naj predvsem tisti, ki imajo na vrtovih bazene, preiščejo svojo parcelo, saj je iz živalskega vrta ušel aligator. Ko je Ted zaslišal, da je nagrada za najditelja deset tisoč dolarjev, se je ustavil v najbližji restavraciji in od tam telefoniral domov ženi. Ko se je vrnil do avta in ga odprl, je začel zavijati alarm tako na glas in tako znenada, da me je v šoku skoraj zadela kap. Ljudje so mirno hodili mimo avta, Ted pa je segel pod volan in izključil alarmno napravo, ki bi jo moral že prej, saj se vključila vedno, kadar je kdo od zunaj odprl vrata avtomobila. Oddahnil sem si in čeprav me je zanimalo, zakaj ima Ted v avtu alarmno napravo, ki je nihče ne vzame resno, ga tega nisem vprašal. V središču mesta so začeli rasti iz tal ogromni nebotičniki, med njimi pa so bili nižji, starejši bloki, z nekaterih je visel omet in le redko je bila med razbitimi šipami kakšna cela.

»Kako ti je všeč v Ameriki?« me je vprašal Ted.

»Zelo je lepo, prav ljubko je,« sem mu odvrnil.

»Imate pri vas tako visoke zgradbe?« je važno, zategnjeno zanosljal.

»Še zdaleč ne, Ted, še zdaleč ne.«

Vesel je bil tega in začel mi je praviti, kako je Amerika mogočna dežela, predvsem zdaj, ko se zasluži več kot sto dolarjev na teden več kot pod prejšnjim predsednikom. Vsak Američan ve, da danes nihče ne more mimo ekonomije, razen kretenov in črncev, ki ležijo po parkih, pa še njih vzdržuje Amerika. »Ekonomija je povsod,« je z vzdignjenim kazalcem zažugal proti meni. Povedal mi je, da moraš tu pač nekaj znati, ni pomembno, kaj, lahko tudi brcati v kamen, vendar moraš delati in garati, da postaneš v tem najboljši, in vse moraš dati od sebe, saj hoče biti v Ameriki vsak najboljši. Predstavljal sem si Teda, kako vstane ob dveh zjutraj, poljubi ženo in gre na vrt brcat v kamen. Spomnil sem se nekega prijatelja, ki mi je med razpravljanjem o Sartru omenil Američane, češ da je njegova misel o tem, da človek v popolni svobodi ustvari sam sebe, pri njih tako popularna zato, ker jim je pisana na kožo. Zdaj se mi to ni zdelo več tako prepričljivo,

saj je Sartre gotovo mislil na tisti starejši tip človeka, ki se mu je črnilo še vpjalo v kožo in ga vsega prepojilo, ne pa na kožo človeka, ki mu je ekonomija tako plastificirala kožo, da se da z nje vse zbrisati, če ekonomija tako zahteva. Dobro sem začutil svobodo Američanov, ki so ušli ekonomiji ali pa bili vrženi iz nje, saj sem kar nenadoma hotel udariti Teda po gobcu in niti ne vem, zakaj ga nisem.

S Tedom sva zapeljala v podzemeljsko garažo, Ted je spravil v stanje pripravljenosti alarm in izstopila sva iz avta. Po stopnicah sva se povzpela na glavno avenijo in po njej kmalu prišla do nebotičnika, kjer so bile pisarne podjetja, kamor sem šel na pogovor. Ted me je pospremil z dvigalom do devetdesetega nadstropja, mi pokazal pisarno referenta za stike z evropskimi partnerji, mi povedal, kako naj pridem nazaj do motela, če ne bom vzel taksija, in obljubil, da pride Bill jutri ob devetih zjutraj pome.

Pozno popoldne sem končal s pogovori, in ko sem prišel iz nebotičnika, sem zavil v eno izmed stranskih ulic; zaradi utrujenosti in bobnenja železne konstrukcije nadzemne železnice, ki se je dvigala pet metrov nad cesto, sem komaj zbral dovolj glasu, da sem vprašal prodajalca časopisov, kje v bližini je dobra restavracija. Črncem mi je modro povedal, da je to odvisno od tega, koliko denarja imam, in ko sem mu odvrnil, da dovolj, mi je začel ponujati kokain, vendar ni bil vsiljiv; ko sem namignil, da se s tem ne ukvarjam, mi je pokazal, kje naj dve križišči naprej zavijem desno. Ropot nad ulico in na ulici me je delal živčnega, vseeno pa sem s čudnim mirom v sebi prišel do restavracije, ki mi jo je priporočil črncem. Usedel sem se za mizo, naročil kosilo in pijačo in se zastrmel v televizijo. Znanstvenik, ki je ustanovil banko spermijev Nobelovih nagrajencev, je navdušeno pripovedoval o prednostih takega oplojevanja za človeštvo, o nizu genijev, ki bodo preplavili Ameriko. Nasmejal se je predsodkom konzervativcev, ki nezaupljivo spremljajo njegovo v prihodnost usmerjeno podjetje, in iz rokava stresel šalo, ki jo je izrekel presneto zapeto in zares, da so se nekateri zgražali, ko se je začelo umetno oplojevanje krav, pa je sedaj s to zadevo vse v redu in prinaša samo korist. Po zvočnikih je prihajal ostrí ritem Springsteenove pesmi Born in the USA, prijetno mi je bilo, ujel se se v ritem, stopil sem do šanka in zaprosil za dvojni viski.

Iz restavracije sem odšel rahlo pijan, trdo sem stiskal v dlani ročaj aktovke, v mojih gibih ni bilo prave prožnosti, zdelo se mi je, da stopam preveč trdo, preveč na kosti. V bližnjem kiosku sem pogledal naslovnice revij, med njimi je bil razstavljen strip o Janezu Pavlu Drugemu, nad njim je z naslovnice Playboya visela bohotna lepotica in ga tiščala proti reviji pod njim, kjer je bil na naslovnici skupina demonstrantov, ki je protestirala pred Belo hišo, morda zaradi jedrskega orožja, gospodarskih odnosov z Južnoafriško republiko ali pa politike v Latinski Ameriki. Kupil sem zajeten dnevni časopis, stopil na rob pločnika in dvignil roko. Iz kolone vozil je proti meni zavila črna limuzina, taksist je z gibom roke pokazal, naj odprem zadnja vrata, usedel sem se v avto in vozniku skozi pleksi steklo, s katerim je bil avto razdeljen na dva dela, razložil, kje je moj motel. Odpeljala sva se iz središča skozi kitajsko četrt, kjer je le tu in tam iz restavracije prišel kak belec. Na koncu kitajske četrti je bil velik park, po asfaltnih stezah so tekli uslužbenci z walkmani na ušesih, po travi so ležali v parih črnici in v parih belci, vendar nikoli preveč skupaj, na improviziranih igriščih je mladež igrala baseball. Žilava dekleta tridesetih let in več so tu pa tam z walkmani na ušesih

zasledovala svoje može in prijatelje, vsi skupaj so se borili proti stresu, en sam ritem jih je bil. Američani imajo seveda veliko odgovornost pred svetom, brez njihove moči in ekonomije bi se sesula struktura tega sveta, veselje nad nami nikoli ne bi vedelo, kdo je gospodar, kdo je prvi, najhitrejši in najboljši. Brez njih bi človek še danes nosil vso težo notranjega veselja na svojih ramenih, pa so na srečo oni po krajši dobi brezvladja na koncu prejšnjega in začetku tega stoletja prevzeli od večine duhovnikov in ideologov štafeto pomagačev pri splavu notranjega sveta in v tem so njihovi psihologi in njihova ekonomija še bolj natančni kot sovjetska, albanska in njima podobne ideologije, saj Američani znajo delati s stvarmi, in ekonomija natančno ve, da ji večina podleže. In mogoče je imel Lévi-Strauss kar prav, ko je zapisal, da se je zavest človeka pač pojavila nekje v preteklosti, vsak začetek pa ima svoj konec in tudi človekova zavest bo nekoč prišla do tja in svet in veselje bosta takšna, kakršna sta bila pred njim. Vesolje ne bo točilo solza. Sicer bo pa tudi z njim nekoč konec, prav tako kot z ničem in večnostjo.

Na koncu parka se je začejala mehiška četrt, ob cesti je bilo vse polno ljudi, predvsem otrok, na stopnicah nizkih, dolgih vrstnih hiš so sedeli moški, nekateri s sombrero na glavi. Vprašal sem voznika, kako to, da še nisva prišla do mojega motela, saj sem zjutraj prišel v mesto precej hitreje. Ravnodušno je pogledal nazaj in me vprašal, če želim izstopiti, jaz pa sem odkimal, v znak predaje vzdignil roke in peljala sva se naprej. Odprl sem časopis, preskočil številne strani z reklamami, pregledal športno rubriko, polistal še malo nazaj in naletel na ponatis intervjuja z izumiteljem vodikove bombe. Ta bistri mož, Samuel Cohen, je priznal, da niti ne razmišlja o konsekvencah, ki jih lahko prinese njegova iznajdba, saj to ni njegova stvar, drugače povedano, Samuel Cohen ni plačan za to, da bi moral razmišljati o tem in si zelo rad, kadarkoli ima kaj časa, odpre pločevinko coca-cole in se zagleda v televizor. Zaprl sem časopis, zunaj je bilo že precej temno, in pogledal na uro. Bilo je nekaj minut do osmih in v taksiju sem bil že več kot pol ure. Prijelo me je, da bi udaril taksista po tilniku, vendar naju je ločila pregrada. Ni mi preostalo drugega, kot da sem stoično čakal, da me pripelje do motela. Nekaj čez osmo sva res prispela, za pot, ki sem jo dopoldne prevozil v dvajsetih minutah, sem tokrat potreboval enkrat več. Poskusil sem odpreti vrata in oditi, ne da bi plačal, toda vrat ni bilo mogoče odpreti. Pogledal sem proti šoferju, na vsa usta je žvečil, pogledal najprej mojo roko na kljuki avtomobilskih vrat, nato pa naravnost v moj obraz in odkimal, češ, da ne gre in pokazal na števec zraven volana, na katerem je bila številka petintrideset. Upajoče sem vprašal, če je to tri in pol dolarja, saj je metro za to razdaljo stal devetdeset centov. Ni se mu zdelo vredno odgovoriti na moj enumnno vprašanje, samo z roko je leno pokazal na števec, in ko sem izvlekel iz denarnice bankovce, je odprl okence v pregradi, ki se z moje strani ni dalo odpreti, počakal, da sem z bankovci v roki prišel skozi odprtino, vzel denar in zaprl odprtino, takoj ko sem umaknil roko, stegnil roko pod volan in zaslišal sem, kako se je v vratih sprostil mehanizem za odpiranje. Odstopil sem in gledal za njim, kako se je spet vrnil v široko kolono vozil. Slabe volje sem šel do sobe, se obril in oprhal in odšel na večerjo v motelsko restavracijo. V njej je bilo precej gostov in nisem mogel verjeti, ko so me takoj, ko sem prišel in se usedel, že postregli z velikim porcelanastim kozarcem kave. Še preden sem ob kavi pokadil cigareto, sem bil postrežen z večerjo in pija-

čo, ki sem jo naročil. Med jedjo sem premišljeval o tem prekletem ameriškem ritmu in do njega začutil nevarno simpatijo, saj je nekako res, da je življenje pred razmišljanjem o njem in je treba v njem kaj narediti, je pa tudi res, da morajo imeti tudi zmerni lenuhi dovolj možnosti za človeško življenje in da je, kot bi rekel moj prijatelj filozof, tudi Heidegger vedel, da je »biti« pred »imeti«, čeprav je v praktičnem življenju treba najti ravnotežje med njima. »Biti« pa potem najbrž tudi zahteva refleksijo, ki gre naprej od tega, kar imamo. Približala se mi je natakarica in vprašala, če še kaj potrebujem, nasmehnil sem se ji in odkimal, zato je pospravila z mize in odšla. Prijelo me je, da bi naredil kaj takega, česar ne bi smel, začudil sem se sam sebi in odšel iz restavracije proti sobi. Zunaj je bila že trda tema in ko sem vstopil v hodnik, je bil že oblit s tisto svetlobo javnih hiš. Ko sem odpiral vrata, je pogledal na hodnik moja prijateljica iz pretekle noči in me vprašujoče gledala. Zaprl sem svoja vrata in šel za njo v sobo. Na mizici je bil pripravljen aperitiv za dva, usedel sem se in ga začel počasi srkati. Pogledal sem jo naravnost v oči, bila je res lepa, zelo lepa. Nazdravila sva, izmenjala nekaj kratkih, nepotrebnih besed, poslušala jazz, tisti iz starih časov, in potem je vstala, odšla v kopalnico in se vrnila enaka kot prejšnji večer, v črnih čipkastih spodnjicah, in spet me je začelo tiščati v trebuhu. Vstal sem, ugasil luč, se slekel in se ulegel k njej. Po sobi je udarjal ritem pesmi z radia, nehal sem misliti, nehal sem misliti.

Zjutraj sem se zbudil in zagledal vanjo. Nekaj nevarnega, smrtnega je bilo na njenem lepem in mirnem obrazu. Pomislil sem, da jo ljubim, dovolj, da je ne bi mogel bolj; morda le drugače. Oblekel sem se in previdno odšel iz sobe, da je ne bi zbudil. V svoji sobi sem se oprhal in pregledal gradivo za pogovore. Ko sem končal, sem prižgal televizor in poslušal jutranja poročila. Kljub nekaterim nasprotnim mnenjem je kongres odobril nekaj dodatnih milijard dolarjev za oboroževanje, treba je gledati naprej v prihodnost, Carl Lewis je začel prihajati v pravo formo in Amerika drži pesti zanj, AIDS je podrl prvo domino v sestavljanju Hollywoodskih garačev, ki se parijo tudi dvakrat na dan, če je treba, pa vedno z drugim, oče in sin Walker sta vohunila za Ruse, prašiča grda, zaradi denarja, in za take primere bo treba uvesti smrtno kazen. Po poročilih je prišel na vrsto kviz in ljudje so spet uganjevali cene izdelkov in tako naprej. Ugasil sem televizor, vzal aktovko, zaklenil vrata, nabral v žepu nekaj dolarskih kovancev in odšel telefonirat ženi. Zmedeno me je vprašala, kje sem, in ko sem ji povedal, je že vsa bistra vprašala, zakaj je nisem poklical že prejšnji dan. Bil sem kratek, saj nisem imel dovolj kovancev, povedal sem ji, da jo ljubim, da je to vse, kar ji lahko povem in hudo mi je bilo, ker sem jo čutil v sebi in slišal njen glas, ona pa je bila prekleto daleč. Odložil sem slušalko in šel na zajtrk, saj je bila ura že pol devetih, in upal sem, da bo Bill bolj zanesljiv, kot je bil Ted. Z enakim izrazom na obrazu kot prejšnji dan me je za mizo čakala moja prijateljica in zajtrk je že bil na mizi. Nič nisva govorila, le ko je vstala od mize in me poljubila na lice, mi je zašepetala, da pride zvečer v motel po deseti. Vstal sem, prijela me je pod roko, spremil se jo do vrat in jih pridržal, spustila me je in elegantno odšla skoznja. Vrnil sem se za mizo, pozajtrkoval do konca in ravno ko sem zapuščal zajtrkovalnico, je pred recepcijo pripeljal Bill.

Prisedel sem. Bill me je obsul s ploho vprašanj o družini, veri in cenah izdelkov. Nekoliko je bil vinjen, presenečen sem bil nad tem, saj se je dan komaj začel. Po



dobri milji voznje je zaustavil avtomobil pred restavracijo ob cesti in me bolj prosil kot vprašal, če greva na pijačo. Sprejel sem in v prazni restavraciji sva se usedla za mizo, ki je bila daleč stran od televizorja. Naročil je dve pivi in dva viskija in takoj plačal. Začudil sem se nad tem, saj še nisem pozabil neprijetne situacije na letališču. Hotel sem mu dati tri dolarje, pa jih nikakor ni hotel sprejeti. Zagledal se je v svoj kozarec, počasi vzdignil pogled do mene in mi začel praviti o svoji ženi, s katero že več kot pol leta nista živela skupaj, zdaj pa se je hotela od njega ločiti. Povedal mi je celo zgodbo o tem, kako sta se poznala, kazal mi je slike z nudistične plaže na jadranski obali, kamor sta odpotovala prvo leto po poroki, in sliko svoje hčere. Težko mu je bilo, Billyu, skušal sem ga potolažiti in zasmilil se mi je s svojim prijetnim, nedolžnim jecljanjem na začetku besed. Naročila sva še dva viskija, tudi mene se je prijemala pijača, kmalu ga nisem več poslušal in sem le od časa do časa izrekel kakšno frazo. Vedno bolj tuj mi je postajal, padal je v mojih očeh, in ko sva odhajala iz restavracije, me je spet zgrabil občutek nekontrolirane svobode in stežka sem se ubranil, da ga nisem od zadaj udaril po lobanji.

Ob desetih sva bila pred dvigalom, ki je peljalo v pisarne podjetja. Bill me je spremil do devetdesetega nadstropja, potem pa me je zapustil. Vstopil sem v pisarno in nadaljeval včerajšnje poslovne pogovore.

Nebotičnik sem zapustil nekaj čez šesto popoldne, odšel po isti poti v isto restavracijo kot prejšnji dan. Usedel sem se za isto mizo, naročil hrano in pijačo in se zastrmel na televizijski ekran. Skupaj z drugimi gosti sem strmel v palico igralca golfa, palica je nihala in igralec je strmel nekam v daljavo čez travnato površino, zanihal je s palico čez žogico, zastal nam je dih, spet je zanihal, vzelo nam je sapo, potem pa je zamahnil kot nor po žogici, gledali smo v ekran za žogico, ki je ni bilo videti, in ko je žogica padla na tla, so se okrog mene zaslišali klici odobravanja. Tudi sam sem zakričal: »Dobro, dobro, zdaj ga pa imaš!« Na glas sem se zasmel sam sebi, možak, ki je sedel pri sosednji mizi, me je ošinil s pogledom, in ko je nekaj minut kasneje odšel na stranišče, sem šel za njim. Čakal sem ga v prostoru s pisoarji, in ko je opravil svoje in si hotel umiti roke, me je zagledal in se umaknil od umivalnika. Nekaj trenutkov me je tako gledal, nato pa je hitro odšel skozi vrata. Stopil sem do umivalnika in se pogledal v ogledalo. To nisem bil več jaz.

Ko sem odšel iz restavracije mimo knjigarne, se mi je zazdelo, da v njej vidim Johana. Vstopil sem in mu sledil med pregledno urejenimi knjižnimi policami, dokler se nisem prepričal, da je to res on. Prišel sem do njega in ga s prstom dregnil pod rebra. Obrnil se je, me zgražajoče in hladno pogledal in potolkel vse moje upe. Ni me prepoznal.

Stopil sem ven na ulico in zavil v podzemno železnico. Ko je pripeljal pravi metro, sem se usedel na sedež zraven visokega črnca in opazoval sopotnike, med katerimi je bil le tu in tam kak belec. Desno roko sem položil čez levo ramo in tako za silo zavaroval dokumente, ki sem jih imel v prsnem žepu suknjiča.

Ko sem izstopil in prišel iz podzemlja, me je zapustila orientacija in na srečo so mi v bližnjem McDonaldu pokazali pot do motela. Prepozno je bilo, da bi poklical domov ženo, saj je bila doma ura krepko čez polnoč, zato sem odšel v sobo, se oprhal, ulegel na posteljo in zaspal. Zbudilo me je trkanje na vrata, najprej nisem natanko vedel, kje sem. Ura je bila okrog enajstih, skočil sem iz po-

stelje in prižgal luč. Trkanje na vrata se je ponovilo, tokrat sem dobro vedel, kdo trka. Odprl sem vrata, vstopila je moja prijateljica, me prijala z rokama okrog vratu in začela narahlo poljubljati, najprej po obrazu, nato pa navzdol po telesu. Zaklenil sem vrata, stala je pred posteljo in čakala, da jo slečem. Ugasil sem luč, jo v temi slekel, spal z njo, zaspal, se zbudil in spet spal z njo. Proti jutru mi je šla z roko v lase in me prosila, naj storim, kar moram. Okleval sem, nato pa stisnil njen beli mehki vrat, dokler ji ni glava nenadoma omahnila na blazino. Gledal sem jo in občudoval. Tako se umre.

Potem me je zagrabila panika, prenesel sem jo v njeno sobo, jo položil na posteljo, prižgal vžigalico, vžgal rjuho, se vrnil v sobo po svoje stvari in skozi okno odšel do bližnje avenije. Neonske luči so razsvetljevale prazno cesto, od daleč je prihajal avto, komaj sem ga razločil, postajal je večji, razločno sem slišal glas motorja, ki je pokašljeval v hladno jutro.

# Tretjenagrajena zgodba

## *Rade Krstić* Delirij

### I

Najprej so to bile mravlje. Velike mravlje, prihajale so iz sten, iz vtičnice, spuščale so se z omar in lestenca ter vijugale po tleh. Gomazenje, gomazenje, samo to mi je šlo po glavi. Lahko bi zakričal, odgnal to moro in si dopovedoval, da blaznim, da se mi meša, da to sploh ni res, ampak da me nese nekaj nevidnega in obenem tako živega, a si nisem upal niti pomisliti na to, ker bi se slika gotovo spremenila v še kaj bolj strašnega, v še kakšen hujši srh, v kakšno tako prikazen, ki jo je težko izgnati iz uma. In tako sem ostal pri mravljah. Grozne so, naravnost grozljivo se premikajo, sem rekel, pravzaprav izustil nekje v sebi in z neverjetno trmo razmišljal naprej.

Kaj bo, če ubijem kakšno, kaj če me prime brezglava sla obupanega in jih bom začel vse po vrsti dobesedno pobijati, moriti, jim jemati srce iz trupa? Kaj bo, če to naredim, pa ne s kakšnim težkim predmetom, temveč z roko, s pestjo, dlanjo, glavo, z vsem bitjem in žitjem? Kaj se bo zgodilo potem, ko bodo opazile, da jih hočem pobiti, da se jih hočem čim prej rešiti, da bi jih rad odstranil s tega sveta... Kaj bodo storile, ko bom pobil prvo? Kako se bodo odzvale, kakšno obrambno taktiko bodo uporabile?

Lahko bi se splazil v kuhinjo in odprl plin. Nato bi neopazno zapustil svojo sobo. Ne bi me zagledala, ker bi se pokrila z odejo in kar se da tiho dihal takrat, ko bi šel mimo njih odpirat ventil za plin, ki bi jih zagotovo uničil.

Kaj pa, če preživijo, če jim plin ne more do živega, če so njihove duhalke narejene tako, da jim ne škodi, kaj bo potem?

Opustil sem to idejo, ne, to bi me stalo življenja. Gotovo bi mi kaj naredile kaj takšnega, kar se ne da opisati, kaj zelo groznega. Morda bi mi posesale kri ali možgane, ja, morda bi se ubadale z mojimi možgani. Samo, kako bi mi predrle lobanjo, s čim bi naredile luknjo v moji glavi, kaj bi porinile skozenjo? Imajo za kaj takega pri sebi kakšno posebno tipalko, kakšen za take primere poseben izrastek ali cevčico, s katero bi operirale po mojih možganih? In ko bi bile enkrat noter, ko bi mi jo globoko zadrle, ko bi začutil, kako mi možgansko tkivo cepijo na dvoje, kako so prišle že do oči in gledajo skozenje s svojimi mrežastimi zenicami, kako mi v ustih puščajo svojo kislino in jo mešajo z mojo slino, kako name ravajo še globlje, kako se ne bojo ustavile, vse dokler še diham, če bom še sploh,

kako bi se jim postavil po robu, s kakšnimi silami bi se jim upiral, kaj bi čutil, bolečino ali smrt?

Dobro ste me, če že zdaj razmišljam tako, sem si rekel in poiskal cigarete, pravzaprav zavojček, v katerem je bila ena sama, zadnja. Ne, ne bom prižgal, to je zadnja cigareta, ostale so pa v omari, ki so jo po dolgem in počez okupirale. Če pokadim zadnjo cigareto, za ostalo ne bom imel časa, ne bom mogel po njih, zraven tega pa sploh ne vem, če jih dim moti, se bojo razburile in postale napadalne, če prižgem vžigalico in jih presvetim, kako bodo razumele mojo kretnjo z roko?

Ne bom prižgal, sem trdno sklenil, lahko bi bilo pogubno, lahko bi se zgodilo marsikaj, ne vem kaj, nekaj, kar je pogubno že na prvi pogled. Kdove če se ne bi ena od njih pognala iz vtičnice ali z omare, mi v trenutku predrla glavo in izsesala vso kri, še preden bi sploh zakričal. Kdove če mi ne bi naredila še kaj hujšega. In ko bi se razpršila moja zavest, takrat ko ne bi mogel več dihati, ko bi bil mrtev, bi se gostila in naslajala v moji lobanji z mojimi možgani. Še druge bi povabila zraven. Pritekle bi in se namnožile na mojem truplu, dokler bi še kaj bilo, če že sama ne bi zmogla vsega. Groza me je predstavljati si se takšnega zdaj, ko sem še živ. Le kdo bi bil pri zdravi pameti sposoben to gledati? Kdo?

Nendadoma me je presunilo vprašanje, koliko časa nameravajo ostati, kajti kako se bom hranil, kako bom hodil na malo in veliko potrebo v WC, kako bom uporabljal kopalnico in se umival, konec koncev – kako bom spal, ne da bi one za to izvedele, ne da bi jih to moje početje motilo. Veliko neprijetnih stvari me je čakalo. Nekako bom moral potuhtati in izbrskati način, kako bom vse to počel.

Dolgo sem premišljeval, dokler se me ni začel lotevati strah. Začel sem se tresti. Mraz mi je stopal na čelo in se mešal z debelimi kapljami znoja. Bil sem ves moker, od glave do pete je teklo z mene. Zavil sem se v odejo. Še vedno nisem mogel ustaviti drhtenja. Nekje v moji notranjosti je bilo vse uničeno in poteptano. Ne znam natanko povedati kje, toda zdi se mi, da v levem prekatu mojih možgan. Nekakšna raz ali kaj jaz vem kaj se je pojavilo tam; strašansko, do krvi me je srbelo. Nisem vedel, ali se kaj takega da počesati in omiliti, zdelo se mi je, da ne.

Groza. Srh se mi je zavlekel pod kožo. Kakšna strašanska jama brezupa. Kot da bi padel v roke do zadnje ure naravnane mehanizma, ki bo pometal z mojimi celicami in jih eno po eno odstranjeval. Kot da jaz nisem več jaz, ampak nekdo ali nekaj drugega. Kakšna stvar, kakšna neznana relikvija, morda kakšno geometrijsko telo s hitropoteznim nastajanjem ali kak nemisleči stvor s štrclji.

Če se mi res vse to dogaja, zakaj potem razmišljam, kaj napenja moje možgane in išče odgovor, kaj mi bo, ko pa vem, da me rešil ne bo, da pravzaprav ne ponuja nobene rešitve, pomoči, roke... Kako me bo spravil nazaj tja, kamor ne sodim: v mojo sobo, na mojo posteljo, v moje v odejo zavito telo? Kakšen smisel ima potem moj trud, kaj hočem, zakaj ne neham, zakaj? To bi mi moralo biti jasno, to me ne bi smelo tako pretresti, odvreči bi moral odejo in jih začeti pobijati.

Zaprli bi oči, a je prepozno. Naravnane so tja, kjer je najbolj črno, kjer jih je največ. Kjer ena čez drugo plezajo. In tega se bojim. Prav tega. **TO ME KLESTI TAKO, DA SE NE MOREM RAZSUTI.**

Zdaj mi je jasno, do krvi mi je jasno, da jih ne bom mogel pobiti, naj se še tako oprijemam samega sebe in se prepričujem v Pirovo zmago. Preveč jih je. Premrgoleče število na enega, name. Če bi bil samo ena, bi že zdavnaj opravil z njo.

Tako bi jo, da se tega sploh ne bi zavedala. Sploh ji ne bi prišlo, da jo nameram od zadaj, kar se da neopazno in tiho, z enim samim dovolj močnim udarcem ubiti. Še trzniti ne bi mogla, tako bi jo. V roki imam morilski udarec in ta je največkrat usoden. Ta bi jo. Ja. Ta. Če bi po kakšnem naključju še migala, bi jo še enkrat, ampak takrat pa enkrat za vselej. Do smrti. Do betona, v katerega bi zlezla.

Ja. Z eno samo bi hitro opravil, pri meni pa jih je na tisoče, naredile so si nekakšen azil, zatočišče, gnezdo. Glej jih samo, kako se premikajo. In tista, ki je najbolj črna od vseh, se razteguje kot kakšna dobro podmazana vzmet. Neverjetna, nezemska črnina bije iz nje. Gotovo, da je predvodnica ali kaj pomembnejšega. Morda je s kožo in kostmi sama kraljica. Lahko bi bila kraljica. Vitka je in sloka. Tam, kjer je najtanjša, ji nekaj brbota.

Kaj delajo zdaj? Spletle so si nekakšne hodnik od vtičnic do vrha omare. Z lestenca so izginile. Hodnik je iz tankih niti. Ne. To je cev, nekakšna cev iz tankih, očem komaj vidnih niti. V njej je prostora samo za eno. In veliko manjše so. Prej so bile skoraj take kot jaz, za ped ali dve manjše, zdaj pa jih je komaj razpoznati. Kaj nameravajo v tej svoji majhnosti, kako me mislijo zdaj, saj še sebe komaj zaznavajo? Ne, to bo pomota. Tu nekaj smrdi. Nekaj imajo za hrptom. Pripravljene so za spopad. Črne misli jim hodijo po glavi.

Kar. Čakam jih. Tu sem. Ležim, ne, sedim na postelji, zavit v odejo. K vragu odeja! Stran z njo. Dajte punce, čas je, da obračunamo. Napočil je ta dolgo pričakovani trenutek. Vsako noč ste tu, gremo. Vam bom že pokazal svojega vruga, še sem cel in prav gorim, da vas potolčem. Drugo za drugo. Mi že teče kri, in to po nikoli bolj napetih žilah. Rekli bi lahko, zdaj ali nikoli, ampak jaz ne mislim nikoli, jaz mislim zdaj. Zdaj je pravi trenutek in nikoli več. Ste me razumele? Zdaj, ta hip, to sekundo, v tem trenutku, če hočete. Raztrgal bom to vašo cev ali hodnik ali kajjazvemkaj že je, raztrgal jo bom na atome in vhod v vtičnico bo odsekan. Zamašil ga bom. Zabetoniral. Mrgolele boste tam gor na omari in obupano gledale, kaj vse vam pripravljam, česa vsega sem zmožen, kakšne morilske misli mi lahko hodijo po glavi. Ne, ne, ne. Ne boste, ne boste zbežale, imam vas ujete v neopisljivi, nikoli bolj čvrsti kletki. V moji sobi ste in jaz sem sodnik v vlogi dveh rabljev. Eden bo sekal, drugi bo rezal.

Konec je z vami, dekleta. Nič dobrega se vam ne piše. Kar pogledjte me, odgrnil sem se. Z velikanskim in preciznim korakom se vam bližam. V roki nosim morilski udarec. Velikanski, morilski udarec, ki se ga ne da ustaviti. Ki je neustavljiv in pred katerim ni obrambe. Do smrti vas bo, čisto do smrti. Ne bosteogle izustiti niti a.

Vstaja. Dvigam se. Orjak sem, ki je več od sodnika in vseh rabljev sveta. Kri je zrela kot breskev in žile bežijo od njene peklenke vročine v meso. Nepotešena lakota me daje. Sla. Morilska strast, ki je prisescana na čvrste kosti moje duše. Jaz sem zavest, ki sestavlja neverjetno geometrijo tujca. Mislim, da nisem bog, ampak nekaj tretjega: četrta, peta ali šesta oblika materije. To pomeni, da vas lahko vse naenkrat, z enim samim udarcem, eno samo pestjo. Poslušajte traktor, ki se z grozljivimi zamahi nožev pri kosilnici in v največjem soncu bliža proti nepreoranemu polju. Oral vas bom. Ja. To je prava beseda. Oral in kosil v isti sapi. Če pomislite na konja, se vam traktor kljub vsemu bolj izplača. Ker je neuničljiv.

Ker ga ne nažre še tako trmasta rja. Ker je iz kovine. Ker ima srp in kladivo obenem. Ker je preprosto neverjeten. Ja, traktor je moje zdajšnje stanje.

2

Izginile so. Vse do zadnje. Spraševal sem se, kam. To ne bi smelo biti tako preprosto, saj smo se vendar spopadli na odprtem polju Vsaj kakšen košček odrezane glave bi mi lahko privoščile, morda kakšno tipalko ali nožico. Stresel sem z glavo in si dopovedoval, da so vzrok temu najverjetneje moji živci. Preveč mearsarsko sem se obnašal in pod krvavo kopreno boja nisem pazil, kam letijo odrezane glave, razmesarjeni udi, preklni deli telesa in vse drugo, kar je ostalo od njih. Mogoče sem jih preveč. Mogoče se pri takšnih in podobnih rečeh ne znam pravočasno ustaviti ali pa mi ni do tega, da bi se sploh ustavljal. Zanimalo me je, le kje sem bil imel glavo. Kaj za vraga sem delal in kako to, da ni zdaj nobene posledice, rezultata, ostanka. Nič takega na primer, kar bi lahko dal med platnice kakšne stare knjige in shranil. Nobenih sledi.

Začel sem iskati. Odmaknil sem omaro in gledal kot pijanec, ki mu je zmanjkalo pijače po vseh kotih. Snel sem lesteneč, odvil žarnice in pozorno spremljal, če se v eni od lukenj kaj premika, kaj živega. Z izvičajem sem bezal po notranjosti vtičnice in čakal, da pade kaj ven. Ker ni bilo nič, sem jo odmontiral in zid je ostal gol, hočem reči, iz njega je zijala luknja z dvema prisesanimi žicami, ali so bile tri, ne spomnim se prav dobro, čez kateri-katere je viselo nekaj črnega. Skoraj bi me šokiralo. Vzelo mi je sapo. Izbuljil sem oči in nemo zrl v tisto. Nekaj čudno črnega se je svetilo z ene od žic.

Pokril sem luknjo z vtičnico, sploh nisem mislil na montažo, torej da bi jo privil z vijaki nazaj. Pustil sem rokam prosto pot. Nekaj so mencale, a jim je bilo tako jasno, da hočem luknjo zabetonirati z vtičnico vred.

In sem jo. Čez in čez. Po glavi mi je hodila samo luknja in luknja, nobene vtičnice nisem več videl, nobene elektrike, luči, svetila. Kaj bom z njo, saj imam še druge. Šele to spoznanje me je v pravem pomenu besede šokiralo. To je bil tisti dolgo pričakovani električni šok. V moji sobi, v mojem majhnem kraljestvu, v katerem vlada samo en kralj, tu kjer zdaj stojim, je bilo, reci in piši, enaindvajset vtičnic, sedemnajst stikal in nekaj drugih električnih drobnarij. Kdoveodkod se jih je nabralo toliko, preklinjal sem električarja in nato vse električarje, ki so jih montirali. Soba, majhna soba z enaindvajsetimi vtičnicami. Čemu? Kateremu elektromanu je kaj takega padlo v glavo? Kaj bi radi, da me raznese? Saj ne rabim treh barvnih televizorjev, par pralnih strojev, kup hladilnikov in drugih električnih aparatov. Meni toliko stvari sploh ni potrebnih, kaj takega bi bilo zame preveč, zdelo bi se mi nepošteno do drugih. Lahko bi me kdo ubil zaradi tega, mirna duše bi me zaklal med spanjem ali med gledanjem četrtega ali petega barvnega televizorja. Ni pošteno, ni pošteno, sem si ponavljal, za normalno mislečega človeka in umetnika to ni pošteno.

Zakaj sem tako utrujen in zdelan? Kaj mi vleče glavo k tlom? Te vrste omame ne poznam. Boli me glava in kmalu se bo razpočila. Moje kretnje so pod tujim vplivom, ne vem, pod čigavim, ampak pod tujim. Utrujenost in bolečina si podajata roke in kmalu bom klonil, obvisel, se razlil. Nekdo ali nekaj me je pahnilo nazaj. Vtičnice. Enaindvajset vtičnic. Vseh pa že ne morem zabetonirati, se mi je usta-

vljalo in kar naprej ponavljalo pred očmi. Videl sem namreč to, da si ne bi mogel skuhati čaja ali kave takrat, ko bi mi to bilo najbolj potrebno. Kaj? Kako? Kam? Bil sem v precepu. Na moji desni roki se je beton strdil v kamnito kepo in pozabil sem na razmerja med vezivom, cementom in vodo, ki so se mi malo poprej zdela tako preprosta. Kazala so na nekaj, kar se bo šele zgodilo. Prihodnost je stala za mojimi vrati, pa ne vem, kako se je tam znašla. O naključjih ni, da bi govoril, ampak nekaj resnice se skriva v še tako nenavadnih oblikah materije in niča.

Spomin me je odnesel naravnost na polje z živo rdečim makom, ki so mu zaradi starosti odpadali listi. Okroglo sonce je pojilo to sanjsko pokrajino. Trava je bila pregosta za korake, noga bi se vdiral v zemljo in tam nekaj časa mudila, nakar bi jo koleno za ped ali več preneslo naprej proti gozdu. In je stopila na nekaj čudno trdega in čudno mehkega, nekako na pol. Nato se ji je pridružila še druga in videti je bilo, da sem se vzpel na mrliča. Stal sem na njem kot kakšen kip, ki opozarja iz daljve, da je na tistem mestu nekaj narobe. Zrak je bil tako silno preprost, da ga ni bilo treba dihati. Kar sam je lezel ven in noter. Od kod mu te lastnosti, sam se spraševal. Kaj se pravzaprav dogaja?

Nisem hotel izvedeti, kdo je spodaj, kdo leži pod mano, ko jaz stojim na njem. Nisem hotel pasti oči na njegovem, zame dovolj znanem obrazu. Groza mi je kar sama pomagala. Poteze so same od sebe skočile kot nož, ki se nenadoma odpre oziroma mu pri tem pomaga prst tistega, ki ga nosi in uporablja menda za kaj več, kot je golo rezanje mesa in kruha. Ali kot je lahko nič hudo rezljanje lesa.

Gledal se ga v zraku, ki ga ni bilo več, nastajal je pod mano kot pšenica, na katero je padlo dosti dežja. Kaj sem videl? Nož, obraz, mrliča pod sabo? Ne vem, nekaj se mi je izmaknilo in tega ne morem povedati. Nekaj skrbi, da neizrečeno ostane neizrečeno kljub največjim naporom in najbolj strnjanim oblikam misli. Smrt, naj je še tako prisotna in mesena, ostaja zunaj dosega tako za oči kot za grlo. Od kod so se vzele te misli, da bi lahko z njimi preparal celo nebo?

V meni je brnelo nekaj več od traktorja in vse mehanizacije zraven. Oglasila se je sirena, in to pet minut pred dvanajsto. Prestavljal sem kri iz obeh rok v glavo in se sušil v naraščajočo smrt pod mano, kajti od mrliča ni nič več ostalo, njegovo sled je prepojila brezživljenjska plazma na robu niča iztelešene materije; čutil sem, kako pohajam v drugo obliko zaznave, levil sem se in pomišljal na strahotno razpoko, ki je nastala iz kozmosa, namreč ogenj, zaplojen do poslednjih plamenov v kri in meso, se je obračal zdaj levo zdaj desno, dokler mu ni bilo usojeno dobesedno zdrveti v delirično oprijete krake nemogočega.

Popadlo me je nekaj zunajtelesnega, praeksistencialna matematika, ki svojih aksiomov ni mogla utemeljiti in dokazati, bil sem kozmos in človek obenem, realnost sončnega vrha, ki zdrvi v zaton in se nikoli več ne pojavi v eni od z grozo in ničem naphanih relikvij. **BOŽANSKO, Z NAJVEČJIM MOŽNIM ODKLONOM DO SEBE SE MI JE PRIBLIŽALA NIKOLI VIDENA IN TEHTNO IZRISANA KAPLJA NEŽIVEGA, V SMRTI PREKOPANEGA IN S TELESOM IZNIČENEGA.** Misel, orošena in prepoznana skozi neskončno teko zaprtega očesa je živela v prid dejstvu, da se še tako nepremakljive stvari sesedajo v svoji odtujeni obliki, v svojem privatnem medtrenju, kjer vehementno določene odtečejo v prah.

Ležal sem v razmesarjeni notrini samega sebe tako kot še nikoli. Ležal sem kot mrlič, ki je padel z vrvi, na katero je bil obešen. Obup je zahteval svoje plačilo, samomor. Koliko smrti moram prehoditi, da se enkrat zares ubijem? Ali ni dovolj živeti, kot da je smisel, in čakati smrt? Kaj hoče resnica, ne laž?

Ležal sem na postelji. Zagledal sem mravljo, ki je begala sem ter tja po tleh, in jo v trenutku, ne da bi se tega ona zavedala, pribil v nič hudega slutečo tkivo parketa. Spomnil sem se zen-budizma, ki pravi, da nič več ni tako, kot je v svoji prvotnosti bilo. Iz tega sem prišel do Heraklitovega spoznanja o nespremenljivosti sveta v njegovem najbolj pričujočem spreminjanju. Dlje ni moči ali je od biti dano takrat, ko ni več bit. V odtujenem, tujem, nezasedenem trenutku, ko izsekano iz sveta ne obstaja kot faktor neke resnice ali vere, resnico o njem nadomesti evfemid.

Tu nekje bi moralo stati to, kar sem naredil z mavljo. To namreč, da sem jo ubil. Preveč mi je hodila po glavi. In zdaj, čakal sem, da se pojavi cel eskadron, cela četa mравelj na konjih. Juriš. Malce sadistično zveni, če rečem, da bi jim pobil tudi konje, na katerih bi prijezdile. S petardami bi jih, če ne bi šlo drugače, mislim, če jim ne bi mogel do živega iz prve. Raznašalo bi jih. Trgalo. Prepolavljalo. Vse, kar se ne da povedati, bi bilo iz njih. Kosi. Delci. Delčki. Koščice. Pravzaprav še to ne, ker bi jih skuril. Spravil bi jih z obličja tega sveta. Nobene sledi pa amen. Če bi se še tako trudil nekdo, ki bi iskal ostanke, jih ne bi našel. Ja. Tako močno bi jih. Z vsemi nedoživetimi silami, ki se pretakajo in valijo skozme.

Čakal sem, da prilezejo, prigomazijo, da, so že tu, jebenti. Ponavljam, čakal sem, da prilezejo, da prigomazijo, da, so že tu, jebenti. A jih ni bilo, četudi bi se na glavo postavljali in moleli z nogami navzgor. Ni jih bilo za ubit.

To mi ni dalo dihati. Nenehno sem si ponavljal, prišle bodo, vsak hip bodo tu. Nestrpnost v žep. mir. Ni se treba po nepotrebnem nervirati nima smisla gristi si nohte. Se bodo že pojavile, jih bo že nekaj prineslo, brezzveze si je uničevati živce.

V svojem življenju sem prvič začel globlje razmišljati o Beckettu. Vladimir me je tako počil v golenico, da me še danes boli. O, če si še, kdor si in si še več, daj, naredi, pomudi se malo ob meni in mi pomagaj! Mravlje čakam. Velikanske. Takšne, ki te prerastejo. Nedosegljive. Nočem majhnih. Prehitro gre z njimi. Nezdovoljen sem z bore komajšnjo obliko mravlje. Ni mi do nje, ker je prelahka, preveč hitro se jo da na ta ali oni način spraviti na oni svet, moja pest se takrat samo utruji, ne naredi večje škode, ni nevarna. Hočem gromozansko mravljo, ki bi prerasila vse stene v moji sobi, tako, ki bi se iztelesila in vsrkala v neomejljivo obliko zavedanja, čutenja, mišljenja. Ki bi razparala in se prebila skozi svetove in vesolja z ostrimi robovi svojega vitkega trupa. Ki bi zadušila vse, kar se giblje ali gibanje komaj hoče postati. Tako mravljo bi rad. Ja. Tako. S tako bi. S tako bi se boril do zadnje kaplje krvi.

Kaj bi ji naredil, ne vem, borila bi se pač vsak na svoji strani. Midva ne bi opletala vsak s svojimi žilami, ne bi vihtela vsak svojega meča, ne bi kajjazvemkajila tjavdan in v zgubo, ampak bi se tolkla, krvavo tolkla. To bi bil resnični boj in ne mesarsko klanje, ki je za kaj takega premilo: pravzaprav mesarsko klanje sploh ni boj, to je opletanje z noži, z nekakšnimi ostrinami, ki so se razlile od konice



do držaja v živo tkivo bitja, kaj takega ne more boleti ali povzročiti smrti. To je zgolj natolcevanje, novinarska raca ali slabo izpeljan verz. Ne. Med mano in mravljo se kaj takega ne more zgoditi. Ker midva, jaz in mravlja, predstavljava čisto nekaj drugega. Nama se ni treba skrivati, midva nisva zahrbtna in sploh ne napadava, dokler nisva nasprotniku iz oči v oči.

Midva beživa eden skozi drugega in v tem bežanju tolčeva eden po drugem. Sva dvojno dno in en sam vrh obenem. Kdo ga bo dosegel, je odvisno od tega, kaj se dogaja v najini notrini, v najinem skupnem medprostoru, v čistem siju podvojenosti resničnosti.

Midva sva srce globokega sna, ki ga sanja bog, razklan na človeka in mravljo. Najino videnje in vedenje sta eno, vrh! Vrh vseh vrhov, kjer prepad ni več možen, kjer so samo še ostanki prepada kot funkcije vrha. In na takem vrhu je roka, morilska roka tujca, nedoživeta za več in preklana na pol.

Globoko sem dihal. Zapomnil sem si vsako bakterijo, vsak mikrob zraka. Biološko sem dihal. Nekako tako kot to počnejo delfini v najglobljih vodah, tam, kjer so tokovi združeni v eno samo gmoto mesa. Mesa pravim zato, ker se v takšnih globinah, ki jih je morje pustilo ob strani, ne dogaja in ni skoraj ničesar živega. Takšno meso, kozmično meso nekega planeta ali zvezde, je začetek življenja, je rojstvo novega bitja, nastanek prostora in časa v malem. Ne glede na to, materijo sem si predstavljal kot moj vdih in meso kot moj izdih. V tem sem čutil neko pomembnost, ki je ne znam opisati. Dovoljšjo, da se spopadem z eno samo mravljo.

Moj organizem je bil zdaj živa slika naboja, pripravljenega na izstrel. Do zadnjega sem bil v sebi, napet, kot struna čakajoč, raztelesen v ponovnem utelešanju, pred mano so se začeli pojavljati diagrami, nikoli videni in izrisani, čutil sem nedokončane točke sveta, kjer se dogajajo ali naj bi se dogajali čudeži, slišal sem daljave, ki se premikajo in požirajo svet, ljudi, ki grmijo po cesti v neznano in si brišejo potna čela, otroka, ki se je rodil v meni in sesal palec. Ni res. Ni ga sveta, ki bi takole izginjal, sem zakričal. Vedel sem. Vedel sem, da se mi nekaj bliža. **NEKAJ JE Z VSEH STRANI, KI SO BILE MOGOČE, LETELO VAME.** Kako me lahko obkoli in izniči nič, ki se ga zavedam? Kako mi lahko raztrga misli, ki so že od vekomaj njegove? To z mravljo nima nobene zveze. In z mano, ki jo čakam, da jo ubijem, tudi ne. Kaj je torej to?

Na moji levi v kotu sobe se je začelo nekaj premikati. Aha, me je. Tu je. Preboden od navdušenja sem skočil in zastal. Nič nisem hotel tvegati. Vsak napačen korak bi lahko bil usoden. Previdno torej.

Zunaj je besnela huda nevihta. Vse je sio v svoje hiše, vse se je skrilo, in ljudje in ptice. Žive duše nisi videl, če si pogledal skozi okno. Kot nalašč zame.

Torej nekaj miga pod mano. Nekako napol. Nekaj časa miga, nekaj časa miruje. Čudovito, naravnost mojstrsko premagovanje prostora. Kaj takega še nisem videl. Kdove če ve, da ga opazujem, kdorsibodi že je. Svoje oči sem napel do skrajnih meja, da razločim vsiljivca.

Začelo je grmeti. Nebo me zdaj ni preveč zanimalo, naj je, kakršno je, se bo že umirilo. Sicer pa je znano, da so nevihte kratke, če je to, kar treska zunaj, nevihta. Par kapljic pa bo konec. Tu pa tam kakšna močnejša strela, ki se prikoplje do tega, da trešči v bližnje drevo in ga razkolje. ali pa da zleze in izpuhti skozi zemljo.

To čudno premikanje sem primerjal z nevihto. Kot da bi govorilo po svoje, sem ga razumel. Pripravil sem pest. Prsti so se čvrsto priželi eden ob drugega. Stisk, ki sem ga čutil, je bil tako močan, da sem mislil, da nimam pesti, ampak macolo za razbijanje kamnov v kaznilnicah. Ta sprememba, ne samo v besedah, ampak pri živem telesu, me je navdala z neverjetnim pogumom. Počutil sem se močnega kot nikdar. Vse v meni je vrelo in se pripravljalo na izbruh. Z enim samim udarcem bi lahko spremenil zemljevid sveta.

#### 4

Da tisto čudno premikanje, ki se je skrilo pod omaro, ni mravlja, mi je takoj postalo jasno. Takšnega premikanja mravlja ne premore, celo skarabej bi imel težave pri tovrstnem gibanju. Nedolžni skarabej, ki se blešči kot kovina, najprej zeleno in potem zlato, srebrno, rdeče... vse do najbolj osupljivih barv, ki si jih izmisli sončni žarek na njegovem trdem hrbtu.

Ne, to ni mravlja, kaj šele da bi bil skarabej. Malo naprej pa mir, spet malo naprej pa mir. In tako dalje in tako dalje. V nedogled. To mora biti nekaj čisto drugega. Mogoče sploh ni insekt, ker me je streslo in mi naježilo kožo vsakokrat, ko se je premaknil. Pajek? Neznani hrošč? Glista? Preprosto ne vem, kaj je moralo biti.

Zmanjkalo mi je bilo izrazov in težko bi se pred njihovimi pomeni odločil za enega izmed njih. Sam pomen je bil skrit pod omaro nekaj centimetrov, pravzaprav nekaj milimetrov od njenega valovitega dna. Iskati ga moram torej pod omaro in nikjer drugje.

Gremo, sem si dal poguma in se z licem kar se da tesno oprijel tal. Zbodle so me nepočiščene drobtinice kruha od včeraj, za oko stran od mene se je svetil iz parketa v vsej svoji danosti in polimorfiji v zrak štrleči žebelj, ki me je s svojo ostrino opozoril, do kod smem. Kot da bi ga nebo pribilo kot mejo med mano in dnem omare. Stisnil sem se k tlom, kolikor se je dalo, glava je bingljala na nekakšnih izsiljenih podbojih, upiral sem se optiki, ki mi fiziološko ni bila dana in je mojemu očesu povzročala motnje in neslutene težave z vizuro. Kozmetika tega naprežanja se je po kosmihi spuščala na moje čelo in mi urejevala izrez na ustnicah.

Omara, njeno dno torej, ni bila dosegljiva mojemu namenu. Ne bo mi uspelo priviti zenice, na njenem robu bom omagal in tisti pajek, hrošč ali glista bojo mirno preživeli noč.

Vstal sem in šel k hladilniku. Steklenica belega vina z ledom me bo vrnila med žive. Neznansko utrujen sem bil in mišice me niso hotele več ubogati. Nihče živ se še ni tako globoko sklanjal. To, kar sem počel jaz, je pravi podvig. Zaslužil sem si nagrado. Globoko sem potegnil, nekako tako kot sem se prej sklanjal, in na dušek izpraznil steklenico. Takoj nato sem se natlačil v usta par debelih kosov ledu. Moja sapa ga je v hipu vsega stalila, tak ogenj je bil iz mene. Bevanda de fuego, sem si olajšal dušo.

Veliko vprašanje se je raztezalo pred mano. Čudne barve so se mi prikazale natančno pred očmi. Z jezikom bi jih lahko ujel. Mavrica v moji sobi! Od kod se je vzela? Glej, angeli se spuščajo po njej. Pravi pravcati vesoljski tobogan. Kako me je to navdušilo! Kako me je to izpolnilo! Končno nekaj lepega. Končno nekaj, s

čimer si ni treba beliti glave. Nobenega spopada, nobene krvi, nobeih priprav na boj. Neverjetno. Kot da bi me obiskal raj.

Ni mi bilo dano užiti dolgo tega nenadnega veselja. Naj se človek relaksira na koncu sveta, stran od vse nadlog in problemov, ga nekaj potegne nazaj in mu narekuje usojeno. Obzorje se je spremenilo. Iz mavrice je nastala prazna jama, angeli so izginili v nič. Zalučal sem stelenico, ki sem jo še vedno držal v roki, in razbila se je na tisoče koščkov, ki so se kot mravlje razbežali vsak na svoj konec. Nato je vse skupaj obmirovalo. Prijel sem se za glavo in potiskal prve kaplje nazaj v oči. **BEDNO JE DOŽIVLJATI ŽIVO V NEŽIVEM.**

Odločen, da bom na vse skupaj pozabil, sem odšel v posteljo. Vzel si bom kaj za pod zob in ob hrani, pijači in cigareti prebral kakšno zgodbo, ne dovolj dolgo in ne prekratko. Prebiranje, ne branje, me ob takšnih situacijah spravi v dobro voljo. Preselim se drugam, v neznane svetove sežem s svojimi oziroma pri takšnem prebiranju s tujimi rokami; tam živim, kadim, jem in sem.

Posebno me navduši prebiranje med vrsticami. Kak stavek na glavo obrnem in ga berem od zadaj. Ob kakšnem semaforju se ustavim in čakam zeleno. Tu pa tam pobrskam po leksikonih, v rokah držim kaj meni neznanega in primerjam, iščem skrit pomen ali razdevičim arhitekturo nedoumljivih simbolov z mimiko, ki vlada med črkami.

Skratka, prebiram, prebiram in še enkrat berem in prebiram. Če bi se ulegel pod tamvaj, bi bila to zgolj ena od oblik užitka, ki mi ga daje prebiranje.

Veliko priložnosti se pokaže na nezasedenem polju literature, široko področje in daljna krajina iz tisoč in ene noči se rimata v ognjaželjnem zagonu in sli po razumevanju tujega. Človek je preprosto okronan in prav čudno mu je, da lahko pod soncem postane kaj več, kaj drugega, ne-svojega. Ker literatura to zmore. Ker je prebiranje tako zveličujoča lampijonada, kjer so vse barve posvečene in inokulirane v živo tkivo domišljije. Ker to, da sem in prebiram, drži in bo držalo na veke vekov. In ker si vsak hip drznem nehati in pogledati pod omaro, če me kaj resnično moti in miga pod lučjo.

Ja, prebiranje. Prva stran nemogočega, neizrečenega, v ranljivost in filobus sestopajočega duha. Nagrobnik, pod katerim klonejo glave na smrt obsojenih.

## 5

Zbudil sem se pozno ponoči in odvrigel knjigo, ki je ležala tik mojega vratu in me spominjala na pretresljivo izpoved vrhovodca, ki je na svoji zadnji predstavi padel z vrvi in se ubil. Zgrmel je navzdol v globino, kot da je imel že od rojstva v nogah zapisano. Ni mu bilo pomoči, nič se ni dalo storiti, to je bila prenegla smrt. Oči, ki so z grozo spremljale njegov padec, so se obesile na negibno telo in prežvekovala čudno naključje. Nobenih solz ni bilo, nobene spačene poteze na obrazu mrtvega, le zadovoljen nasmešek je razbijal ozračje in pridušene besede. Množica se je počasi razšla. Trg je ostal prazen kot miza, za katero je sedelo veliko ljudi in se gostilo z dobrotami. Vrhovodca ni dokončal svoje zgodbe.

To ni bila prava smrt, mi je gomazelo po glavi, to ni bilo pravično, sem neutrudno gnal svoje naprej. Pisec te zgodbe je sadomazohist ali nevaren manijak, ki kar na lepe oči vseh, ki so s slino v grlu opazovali vrhovodca, istega vrže v prepad, zato da bi kasneje zaslužil na pretresljivosti in verodostojnosti svoje morda v ne-

kaj dneh ali manj napisane pripovedi. Ne, to ne more biti res in nočem v to verjeti, sem si ponavljal in ponavljal, ko me je nendaoma nekaj prikovalo ob zglobove in mi dvignilo vse lase na glavi. Prvič v svojem življenju sem zagledal škorpijona. Prilezel je izpod omare in se ustavil. To je naredil tako precizno, da me je zabobalo izpod vek. Pozna nočna ura je bila. Temne sence so se mi zlele po čelu. Zrak je oledenel od groze; in nisem se mogel premakniti. Prepovedano sapo sem tiščal med zobe in jo komaj slišno izpuščal skozi ustnice. Škorpijon. Nerazrešena uganka vseh ozvezdij.

Ni vedel, da ga pazljivo preiskujem s svojim prestrašenim zrenjem. Ni vedel, kdo sem in kaj lahko postanem, če mi zavre kri med žilami. Spet se je premaknil in obstal kot vkopana senca, ki jo naredi omahla mrličeva roka. Streslo me je. Odvrigel sem vso grozo in strah, kar se mi jih je nabralo na čelu. Znano je, da j škorpijon strupen, da se mu strup tisočkrat bolj pretaka kakor mravljam, da ima samomorilske sposobnosti, vendar samo takrat, ko se čuti ogroženega.

Znova se je za spoznanje premaknil in začutil sem, da si je izbral pot k meni. Jaz sem bil sicer na postelji, zavarovan, bi lahko rekel, toda kaj brani škorpijonu splezati in zabosti? Kdo si ga upa poteptati, še več, kdo si mu upa blizu? Škorpijon je bataljon mravelj v enem telesu, je bojevnik, ki mu ni para pod soncem. To me je pobilo. Konec je, vendarle. To je zaresen konec. Pred škorpijonom sem totalno nemočen, pred njim nimam nobene obrambe.

Nekaj centimetrov poševno od moje postelje, in sicer tako, da sem ga še lahko videl, se je ustavil in dvignil svoj rep. Štrlel je kot antena v po nevihti za spoznanje bolj prepariranem zraku, na njegovem vrhu se je bleščala grozljiva ostrina z že pripravljeno količino smrtonosnega strupa. Zdela se mi je kot zastava z mrtvaško glavo, ki jo v visoko iztegnjeni roki drži okostnjak morskega volka, premikala se je in viharila v nobenem vetru. Sem in tja. Kot antena, ki išče neprijavljen televizijski sprejemnik.

S katerim delom telesa se lahko borim proti njej, kako naj se pokrijem, da me njeni valovi ne bojo odkrili? Kako naj stisnem svojo morilsko pest? Če hitro ne odkrijem, kako se bom branil, je po meni. To mi je bilo jasno kot beli dan.

Spoznal sem, da nimam orožja proti škorpijonu. Ali pa. Zdaj se mi je komaj posvetilo, kakšno srhljivo orožje bom moral uporabiti im ki je trenutno edino na voljo. Sebe. Svoje življenje za njegovo. Ne gre drugače. Tu ni debate. Eden za oba. Ali preživiva in greva vsak svojo pot, kar je malo verjetno, ali... Samo s sabo ga lahko ubijem. Ni druge poti. To je bila moja dokončna odločitev.

Začutil sem, da noben od naju ne bo preživel. Začutil sem strup v sebi, s katerim ga bom pokončal tako kot on mene s svojim. Tako blizu sva si bila. Kot da nama kri nenadoma deluje podobno, kot da sva oba izšolana in z v eno in isto smer drvečim dotikom okronana za poslednje dejanje, samomor.

Škorpijon se je premaknil in izginil pod posteljo. Izkušeno. Brez napak. Torej se je začelo, sem si rekel, od spodaj me hoče, zrnil se bo skozi kakšno špranjo, pregrizel platno, ki pokriva leseno dno, se prebil med jeklenimi vzmetmi in tu pa tam vraščenim senom do žimnice, malo počakal in...

Ne bo me, mi je nekaj mojega povedalo. Skočil sem s postelje in v parih skokih zasedel mizo. Vzpel sem se nanjo kot več alpinist, ki se ne boji nobenega vrha, naj je še tako špičast in je pod njim še tako globok prepad. Tu bom. Dokler imam še kakšno možnost, se ne splača poceni izgubiti življenja. Naj me kar poiš-

če, morda ga presenetim in ubijem z električno žarnico, ki jo bom odvil iz lestence. Lahko bi ga celo z elektriko. Z električnim tokom. Znano je, da redko katera bolj ali manj razvita oblika življenja prenese zažigalnih dvestotriindvajset voltov.

Treba je naglo delovati, mi je švigalo po glavi, lahko bi se ga rešil zdaj, ko se mi je ponudila genialna rešitev. Zdrvel sem v kopalnico po orodje. Iz velikega zaboja, v katerega so nekoč spravljali pnevmatično kladivo v kamnolomih, sem zvelkel na dan kombinirke, v manjše in večje spirale nasukljane kable in žice, par izvijačev, komplet vrtalnih svetrov in univerzalen nož za posnemanje izolacije na žicah. Skoraj bi pozabil lepilni trak. Z njim bom moral zaščititi gola mesta na žicah, da me tok ne ubije.

Vrnil sem se k mizi v kuhinji, misleč v sebi, kako bom preščipnil kabel, ki veže lestence z izvorom električnega toka v kapi na stropu, kako bom nato drug kabel montiral na prejšnjega, kako bom pritisnil stikalo, ki je prej prižigalo luč na lestencu, kako bo žarelo z vrha vodnikov, ki ju bom držal v rokah, in tako dalje in tako dalje, toda ko sem se že hotel povzpeti, se mi je v grlu zgrudila vsa sapa, ki sem si jo spotoma nabral.

Na mizi, prav na njenem vrhu, čisto blizu moje leve roke, s katero sem si hotel pomagati gor, je z visoko štrlečim repom in kleščami, pripravljenimi za strig, kot kakšna z veliko znanja in spretnosti izdelana voščena figurica koprnel v rahlem siju glazure škorpion, za katerega sem menil, da je pod mojo posteljo.

Vse mi je padlo iz rok. Prebledel sem in ga po neznani barvni lestevici dohiteval v mrtvaškem blešku njegove z kdovekakšno magijo in kemičnimi procesi pričarane kože, pod katero je drhtela bela kri bogov. BILA SVA KOT DVE URI, KI Z VSEMI SVOJIMI KAZALCI NE MORETA POKAZATI TOČNEGA ČASA.

Le da je njegova tekla hitreje.

Smrt, to je bilo vse iz mene, ko se je približal moji levi roki, ki je trdela vse bolj in bolj in postajala betonu podobna kepa zamirajočega mesa in ugasle krvi. Konec. Najverjetneje, da mi zdaj ni več nobene pomoči, pičil me bo in v hipu bom mrtev.

Zlezal je na hrbet moje leve dlani in visoko dvignil svoje želo. Kako mehko sem ga čutil! Kako rodovitna je znenada postala moja roka! Kako blizu sva si bila, jaz in škorpion! Zame je bil mali bog, ki mu ni treba apostolov, čigar raj in vase izginjajoča bolečina se izrisujeta na napetih žilah hrba moje mirne dlani. Nikdar nisem videl ali slišal za kaj podobnega.

Škorpionček, sem mu potihlo rekel, judikat moj srčkani, oživelo telesce biti, ki me srkaš, kako lamelasto kompakten je tvoj organizem, kako izničujočo metafiziko zaznavam v tvojih genih, kako preprosto vrv razpenjaš med mano in zvezdami, v čudnih liliputanskih oblikah je spravljen nikoli bolj živa navzočnost tvojega trna, harmonična higiena življenja in smrti je skozi netopne vokale razlita v tvojem iz pogubnega strupa vstalem repu, ti si tisti sen, ki nima resničnosti, tvoje slutnje so mojstrovina, približana najvišjemu in za zmeraj zakoličenemu. O škorpionček, resnica, ki tavaš zdaj v polni luči, zdaj v temnem brlogu prividov in senc!

Nisem se mogel ustaviti, govoril sem mu vse, kar mi je padlo na pamet, si sproti izmišljal nove in nove stvari, klanjal sem se mu s srcem in dušo, bilo mi je. ne vem natančno, kaj mi je bilo, govoril sem škorpionu, ki me bo ubil. Njemu, ki je

še vedno bil na hrbtu moje dlani z navzgor ukrivljenim repom, da zada smrtonosni udarec.

6

Počasi je spustil svoj rep in ga začel brisati ob moje nasršene dlake. Spuščal je svojo kri, pomešano s strupom, na hrbet moje dlani. Dolgo časa je to počel. Nobena moja mišica ni trznila. Še vedno se nisem premaknil.

Jedka tekočina mi je v trenutku osmodila nekaj dlak in se počasi vpijala v kožo. Kot da bi imel pivnik namesto kože. Nisem mogel doumeti tega procesa, z ničemer se ga ni dalo pretrgati. Iz škorpionovega repa je brzelo vse, kar je nabral vanj, in čudil sem se, da mi ni še nič, da mi še ne zmanjkuje sape, da me še nič ne duši. Še vedno se me je držalo življenje.

Rep mu je že skoraj splahnel, bula na vrhu je postajala vedno bolj prazna in na mojem obrazu je bilo že toliko presenečanja, da nisem mogel verjeti. Noro, blazno, zunaj uma se mi je zdelo vse skupaj. To ni normalno, sem začel vrtati v svojo glavo. Na moji dlani, na njenem hrbtu je zijala prava pravcata jama, sicer premera borih par centimetrov, ampak dovoljšna, da me pobere. In tam, kjer so prepletene žile, tkivo, sedem zapestnih koščic, pet dlančnic ter štirinajst kosti členkov, je svoje opravljaj naprej škorpion. Nič me ni bolelo, kar me je najbolj presenečalo pri vsem tem.

V mojo dlan se je naselil škorpion, v mojo nekoč morilsko roko je zlezal eden od najsmrtonosnejših iz reda pajkovcev. Spraševal sem se, če je Evropejec, če je od tu ali pa so ga k nam prinesli iz tropskih krajev, kajti če je iz tropov, je z mano konec; tropske vrste so neuničljive in njihov pik se ne more primerjati s temi iz Evrope.

Te misli je pretrgala sikujoča bolečina pri šesti zapestni koščici. S krikom na ustnicah sem zabodel oči v svojo jamo. Škorpion se je z eno svojih kleščicastih pipalk zgrabil za košček mojega tkiva, ki je po nekem čudu bingljalo s šeste zapestne koščice. Zdelo se mi je, da hoče odstraniti nekaj, kar ne bi smelo zrasti in biti tam, a sem se zmotil. Škorpion je izdihnil. Poginil. Glavo je imel obrnjeno vznak, rep se mu je povetil, trup obmiroval. Menda mi je s tistim, ko me je ščipnil, hotel povedati, da ga je nekaj v moji dlani presenetilo in ubilo. Kaj, jebenti boga, sem se spraševal. Kaj ga je? Kaj imam v sebi?

Silovit curek bruhajoče krvi mi je zamašil vse odgovore. Jama v moji dlani se je polnila in počasi zapirala škorpiona. Zalilo ga bo, je kot nož siknilo vame. Poiskal sem izvijač in ga potopil naravnost v jamo krvi, ki je strahovito naraščala proti robu moje dlani. Hotel sem izbežati ven mrtvega škorpiona. Bilo je prepozno. Kri se je že prelila čez rob in se naselila prav na sredc kot veliko rdeče oko. Naglico, ki je stisnila izvijač v moji drugi roki, niso več nadzorovale moči mojih mišic. Bil sem izza zavesti.

Izvijač se je nenormalno zbadal, kri je bežala, meso se ni dalo. Prava kataklizma je vladala v moji glavi. Nisem se zavedal več, kaj delam, izvijač se je zapičil, zdi se mi v eno od dlančnic, in kljub vsem mojim naporom se ga ni dalo izvleči.

Kri se je začela strjevati, postajala je vedno trša, z vsemi svojimi zrnci je betonirala po moji dlani in mašila luknje in luknjice, ki so nastale od škorpionovega kirurškega posega. Kaj bo, če mi izvijač ostane kot meč kralja Arturja zakopan v

dlani, kdo ga bo izvlekel, kdo ima te do neba vpijoče sile in moči utelešene v svojih zgroženih rokah, da seže prek resničnosti v zveličujoče in nikoli bolj skozi kri in meso segajoče in secernirano dejanje? In če bi komu vendarle uspelo, kako bi se v drugo obnašala moja kri, bi preživel nanovo zraslo jamo v svoji dlani?

Naj je šlo za izvijajač in mojo dlan obenem, se nisem mogel pomiriti s tistim, kar je ostalo v njej. Četudi mi uspe izvleči izvijajač in preživeti, bom do konca življenja v sebi nosil škorpijona, usmrčenega v trenutku njegove največje moči. Kot da bi neki daven mit iz preteklosti ponovil svojo besedo. **IZVIJAJAČ JE BIL KRIŽ IN MOJA DLAN GROB.** Aksiomi, po katerih je bilo zgrajeno vse, kar so določile in izključile iz diagramov biti moje misli, so se strmili v figuro, ki živemu bitju priklene tisto najvišje, razum.

## 7

Nespametno bi bilo govoriti naprej. Nekaj me je kot posušen list neslo na posteljo. Morda sem si zaželel, da vse skupaj pozabim, toda želja ni bilo. Bil sem v tujih rokah, morda v rokah kakšne precizne matematike ali v tistih, ki niso več roke.

Na postelji sem obležal v svojem starem položaju. Niti ganiti se nisem več mogel, toliko je v meni zapustil škorpijon. Izvijajač, s katerim sem ga hotel poiskati v svoji razparani dlani, se je prelomil in odpadel. Drobnoko me gleda s tistega mesta. Le kakšni svetovi se skrivajo izza?

Spomnil sem se cigarete, ki mi je ostala od prejšnje noči, ko sem imel opravka z mravljami. Prižgal sem. Nekaj med grenkim in sladkim se je kobacalo v prvem dimu, nekakšna grenkosladka plazma se je dotaknila mojih pljuč; ponavadi se tedaj cigareta razpoči in na vrhu razkroji v na vse strani bežeče kosme tobaka, menda zaradi slabe kakovosti podnebja, kjer je rasel, ali vencev, na katerih se je površno očiščen sušil.

Že zdavnaj bi moral začeti s cigarami, ker je pri njih kakovost za razred ali več višja in ker ga kljub parkratnemu sušenju pustijo na vencih še dlje. Pipe nikoli nisem maral, cigare, kakršnekoli, pa so se mi dozdevale pravi blagoslov in maša za pljuča.

Čim prej jih moram dobiti. Neumnost je nadaljevati z dimom iz teh ali onih cigaret, ko pa me lahko samo kanček cigarinega tisočkrat bolj oplemeniti. Ja, odločil sem se, da moram zamenjati, naj se še tako čudno sliši.

Jutri grem v trafiko in jih naročim na kupe. Naslov dam prodajalki, da mi jih pošlje na dom. Aboniram se nanje. To bo prava kanonada za moja pljuča, posvetil bom v vse kotičke, presenetil vsak migetajoči delec zraka, dehtelo bo od vsepovsod v meni. Ja. Jutri se preselim, odvržem stare navade, zboljšam zavožno plemenitenje svojih dihal. Čisto drug človek bom, laže mi bo prenašati težave in misel na smrt, kratkomalo izvrstno se bom počutil. Nobenih škorpijonov in mravelj več ne bo, nič več me ne bo presenetilo, kadil bom cigare in se smejal. Potrepljal se bom z njihovim dimom po zobeh, ko mi bo najbolj hudo, bral bom poezijo in prozo in se utapljal v dimu, izklesanem iz robotih globin najvišje slasti. Srkal bom kavo, pil šampanjec, jedel brbončice kaviarja, vsa jedanja in pijača bo klečala pred menoj. Toda cigare si je treba nujno priskrbeti, solata in kruh lahko počakata, cigare ne.

Ulilo se je. Videti je bilo, da ne bo dolgo nehalo. Kot da bi se nebo kruto poigralo na tuj, moj račun. To pa ne gre. Kar tako na lepem. Brez kakšnega vzroka. Na pamet. Velik dež. Ki visi kot kakšna neodstranljiva zavesa med mano in mestom, kjer so trafike, med mano in cigarami. To kratkomalo in kakorkoli ga obrneš ni in ni, da bi lahko bilo pošteno. Moram priti do cigar. Za božjo voljo, meni so cigare nujno potrebne. Kako bom brez njih? Odločil sem se, in to odločitev bi vremenske razmere morale upoštevati. Najprej cigare in nato dež. Ne pa obrnjenost. Tu nekaj smrdi. Nekdo se spet gre nekaj. Nekdo bi spet nekaj rad. Nekdo je velika baraba. Kurba. Pizda.

Če ga samo zagledam. Z mano se nihče več ne bo igral. Nihče več me ne bo imel za norca. Na moja vrata bo vsakdo trikrat potrkal, preden se bom odločil, da mu odprem. Kje pa, brez trkanja! Pozvonil bo, pozvonil, četudi še nimam zvonca. Naj se znajde, kakor ve in zna. Če hoče k meni, bo lepo kupil zvonec in ga montiral nad mojimi vrati. Nato bo trikrat pozvonil in jaz mu bom za nagrado odprl. Brez zvonca pa naj se ne kaže. To je pogoj. Naj bo še tako nujno, naj gre za življenje ali smrt, ne. Vrat ne bom odprl pa pika. Saj nisem suženj. Dovolj je že tega. Od zdaj naprej zvonec nad vrata, pa odprem. To je jasno kot beli dan, pa naj še ne vem kako dežuje in treska. To je enkrat ena, dvakrat dva in trikrat tri hkrati pizda mu materina. Me se ne da, ne. Ne da se me, če bi me vsi hudiči in cela Marija vlekli narazen. Jaz sem zdaj drug človek. Spremenjen. Drugače je z onimi v norišnicah, jaz nisem v nobeni norišnici, ampak tu, tu. Živo, najbolj živo prisoten. Nikoli bolj, jebenti.

Še vedno dežuje, sem opazil. Zbogom, cigare! Zbogom, dim, ki sem si te predstavljal v svojih pljučih! Zbogom, vse, kar me je vezalo! Ostal sem sam, čisto sam. Nobene oblike ni bilo več, noben ogenj ni tlel, nobenega vetra ni snelo moje izmučeno telo. Vse je propadlo, se porazgubilo ali odšlo v mehkem neznanu kam.

Sipje oči iz zelenega morja so me požirale in prežvekovale v svoji notranjosti. Nekakšne kače, dolge, široke, vseh vrst, vse do tistih z vijugastimi šarami na spolzkem in kdove slpzi kakšno trnje privleklem hrbtu so lezle izpod peči. Njihova koža se je svetila kot kakšen dragulj, izbrušen pod ostrim očesom astrologa. Črni komarji so mi obstopili čelo. Pike in pičice so se v gostih sunkih spreletavale z ene na drugo stran obraza. Dihal sem majhne pajke, ki so mi zlezli globoko v pljuča in ustavljali zrak. Od nog do glave je razil z ostrimi belimi zobmi po meni v kri in vedno bolj razpadajoče meso prisesan netopir. Mora. Obup. Tema.

Če bi me videli takšnega, kakšne možnosti bi imel, da me z vso to živino razstavijo v paviljonu ali na hodniku kakšne bolnišnice? Kaj bi rekli za to usposobljeni? Kakšno diagnozo bi imeli v žepu? V katerem leksikonu ali enciklopediji bi našli izraz za z medicinskimi pojmi označeno nedefinirano stanje subjekta, krajše paciente? Pri najboljši volji nisem našel, da bi jim kaj lahko pomagalo.

**NI POMEMBNO, ČE ME NAJDEJO ALI ČE BI ME VIDELI TAKŠNEGA, POMEMBNO JE, DA SEM TAK, KO NI NOBENEGA ZRAVEN.** V tem vidim moč, dovolj pomembno in odrešujočo za svoje sedanje stanje, najsi me požrejo kače, posesajo komarji in pajki ali raztrgajo paskvilno zapisana hotenja nekega netopirja.

Težko je razbrati tisto pravo iz mojih besed, ampak skritemu pomenu med njimi pripisujem to, da s svojo pristno izoblikovano skopostjo, nenadejano zaraslo v





# Pesmi

## Vojin Kovač – Chubby (1948–1985)

Leksikon Slovenska književnost ima veliko napako in to je: nima tretjega gesla pod **Kovač**, in sicer Vojin. Kaj je botrovalo temu, ne vem. Mogoče je izpuščen zato, ker naj bi bil lumpenproletarec, za kar je bil proglašen osemindesetega leta, ko je napisal svojo analizo slovenske vladajoče elite v obliki provokativnega **Manifesta kulturne revolucije**, mogoče pa zato, ker se je večkrat proglašal za Črnogorca. Prvi razlog ni dovolj prepričljiv, saj so tudi lumpenproletarci del (slovenskega) naroda, drugi pa je slab izgovor, saj je Chubby pisal izključno v slovenskem jeziku (tupatam še kakšen angleški verz). Njegov delež pri oblikovanju slovenske kulture, bodisi z objavljenimi pesmimi, bodisi s svojim življenjem, pa je vsaj tako pomemben, da bi lahko našel skromno alineo med slovenskimi literarnimi ustvarjalci.

Že sam Manifest kulturne revolucije z vsemi reagiranji, ki jih je izzval (pomemben delež ima kot dokazilo o moralnem propadu mladih generacij v znamenitem stalinističnem napadu na sodobno ustvarjanje z naslovom **Demokracija da – razkroj ne!**), je dovolj za mesto v knjigi, ki hoče biti leksikon. Če pa sta tej pomanjkljivosti botrovali pomota ali malomarnost, upajmo, da jih bo naslednji ponatis leksikona popravil, če pa so temu krivi ideološki razlogi, si želimo, da jih takrat ne bo več.

Za mlajše bralce Problemov je ime Vojin Kovač – Chubby gotovo neznano (vsaj iz revij), saj je svoje delo objavil v letih 1967 in 1968 v Tribuni in Problemih. Ob tem ga je tudi literarna kritika, razen nekaterih izjem, zamolčala, saj ni vedela kaj početi z njim. Strah pred Chubbyjevim radikalizmom, ki ga je po letu 1968 pripeljal do odločitve, da izstopi iz **pisanja** literature v **življenje** literature, je verjetno glavni vzrok, da ga je literarna kritika popolnoma izbrisala iz svoje zavesti in poskušala izbrisati iz kulturne zavesti Slovencev. Je že tako, da se (Slovinci) od vsega najbolj bojimo radikalnosti in doslednosti; ta strah pa je glavna

odlika malomeščanske miselnosti, ki je bila gonilo Chubbyjevega ustvarjanja slovenske kulture tako v prvi fazi (literatura) kot v drugi (življenje). Patološka (socialno-politična) pasivnost Slovencev, ki se je uresničevala v ideologiji potrošništva (Trst kot sveto mesto, kjer so bili tovrstni ideali cenejši kot v Ljubljani, je bil Meka in Medina, pa še Rim slovenskega malomeščana, ki je ravno v šestdesetih letih začel doživljati svoj potrošniški bum), je vzbujala največji revolt mladih ljudi. In ta upor proti bolezni ničsenedastorit je rodil Chubbyjevo literarno in življenjsko akcijo (sem sodi tudi literatura Aleša Kermaunerja). Doslednost, s katero je razkrinkaval malomeščansko ideologijo, pa je nujno povzročala nerazumevanje njegovega dela ter proteste proti njemu, saj ni ostala le na nivoju literarnega opisovanja napak »onih drugih, mene pa vsekakor ne«. Kulturni fenomen Chubby zato vsekakor zahteva resnejšo analizo in osvetlitev v vsej svoji celoti, ne le na nivoju literature.

Matjaž Hanžek

#### MANIFEST KULTURNE REVOLUCIJE (1968)

1. V Kult-uro dosledno uvajati Kult Kulturne Revolucije!
2. Glede na dejstvo, da se je v potrošniški družbi proletariat preklasiral v malomeščanstvo, je treba izničiti sleherni vpliv buržuj-proletariata in uvesti diktaturo lumpen-proletariata oz. deklasiranih elementov!
3. Z vsemi sredstvi iztrebljati sifilistične tvorbe iz kulturnega prostora, se prvi FIZIČNO in DUHOVNO uničiti vse ustvarjalne in reproduktivne sile buržuj-proletariata ter drugih elementov, ki so zapadli propagandi ali pa so se prodali drobnoburžujski ideologiji!
4. Kulturo SRPU in KLADIVU; še prej pa oboje položiti v roke do sedaj deklasiranih elementov – lumpen-proletariata, prostitutk, postopačev in ostalih – pa naj z njimi žanjejo in razbijajo drobnoburžujске in buržuazno-proletarske glave!
5. Dosledno izvajati KULTURNO REVOLUCIJO in KULT deklasiranih elementov!
6. UNIČITI buržoazni REALIZEM in buržoazno-proletarski SOC-REALIZEM ter dosledno in brez milosti uvesti SOCREIZEM!
7. SOC-REIZEM očistiti vseh buržoaznih in ANTI-KULT-URNO revolucionarnih elementov, ki so se hinavsko vřihotapili v njegove vrste!
8. NAJ ŽIVI KULTURNA REVOLUCIJA DEKLASIRANIH ELEMENTOV!
9. DEKLASIRANI ELEMENTI – ZDRUŽITE SE IN ZRUŠITE BURŽOAZNO PROLETARSKO DIKTATURO!

vojini kovač – chubby

poeta laureatus kulturne revolucije

K podpisu tega manifesta vabim vse zavedne deklasirane elemente!

## ODA KULTURNI REVOLUCIJI

tri cipe stoječe na vogalu

diskutirajo o

**SOCIALNIH PROBLEMIH**

ter o še pomembnejših

**POLITIČNIH SPREMEMBAH**

prva cipa pravi

s smrdljivimi pijanci pa že ne

pa je prišel buržuj z avtom in jo vzel

bil pa je že star

in mu sploh ni več stopil

tako je bila buržujka ob užitek in zaslužek

ko se je to ponovilo še dvakrat

je crknila od lakote

**PRAV JI JE!**

druga cipa je dejala najboljši so obrtniki

pa je dobila mizarja

in bil je skop

in njegova žagovina jo je

opraskala po riti

**PRAV JI JE!**

tretja pa zavedna

je imela na trebuhu vtetovirano

**NAJ ŽIVI KULTURNA REVOLUCIJA!**

in je objela lumpen-proletarca

in jo je pošteno potešil

saj je bil zelo krepak

potem pa sta v riu

skupaj pojedla golaž

**TA JE BILA ZAVEDNA!**

V. K. – Chubby  
poeta laureatus kulturne  
revolucije

## UVOD V NENAPISANO DRAMO (1967)

rad bi  
poscal damo ki še vsako jutro peča s kanarčki  
rad bi  
sosedu ukradel stol ker ne maram baraka  
rad bi  
da bi kamni metali ljudi  
rad bi  
srečal steklega moža ki grize pse  
rad bi  
da bi konj galopiral na meni  
rad bi  
da bi mačka požrla vse odloke o deratizaciji  
rad bi  
vrnil venec ki sem ga ukradel prešernu

protestiram  
ker se črnilo prehitro suši  
protestiram  
ker oblasti niso prepovedale lajati v centru mesta  
protestiram  
ker je v časnikih premalo poročil o umorih  
protestiram  
ker prostitutke niso zaščitene  
protestiram  
ke se žebliji prehitro zvijejo  
protestiram  
ker oblasti niso ukazale žabam naj imajo štiri krake  
protestiram  
ker imajo pomaranče predebele lupine

zahtevam  
takojšnjo prekinitev oblačnosti  
zahtevam  
podaljšanje nosečnosti na dvanajst mesecev  
zahtevam  
da se ribe takoj razplodijo po ljubljani

prosim  
ugasnite luč

MEMENTO MORI

pozivam h gladovni stavki  
vse ki so proti poslabšanju vremena  
pozivam h gladovni stavki  
vse ki se jim psi gonijo  
pozivam h gladovni stavki  
vse ki jim veter mršavi lase  
pozivam h gladovni stavki  
vse ki hodijo po sivih ulicah  
pozivam h gladovni stavki  
vse ki jim trava prepočasi raste  
pozivam h gladovni stavki  
vse ki so jim marjetice premajhne  
pozivam h gladovni stavki  
vse ki hodijo scat pod tromostovje

tri cipe stoječe na vogala  
diskutirajo o  
SOCIALNIH PROBLEMIH  
ter o še pomembnejših  
POLITIČNIH SPREMEMBAH

prva cipa pravi  
s nestrpljivimi pijanci pa že ne  
pa je prišel buržuaj z avtom in jo vsaj  
bič pa je že star  
in mu sploh ni več stori

## MEMENTO MORI

nekega dne  
je crknila od lakote  
PRAV JE JE

dolgost življenja našega je kratka  
kaj znancev je zasula že lopata  
odprta noč in dan so groba vrata  
al dneva ne pove nobena pratka

pred smrtjo ne obvarje koža gladka  
od nje nas ne odkupjo kupi zlata  
ne odpodi od nas življenja tata  
veselja hrup no pevcev pesem sladka

naj zmisli kdor lepoto ljubi sveta  
in od veselja do veselja leta  
da smrtna žetev vsak dan bolj dozóri

znabiti da kdor zdaj vesel prepeva  
v mrtvaškem prti nam pred koncem dneva  
molče trobental bo: memento mori

## PREDSMRTNA PESEM

vsak dan hodiš po polju  
in gledaš  
potem pa  
nenadoma sploh nič več ne vidiš  
in veš  
da se bliža konec

I.

ustavi te na cesti  
in ti pravi  
ljubček sam si  
pojdi z mano da te potolažim

in greš  
in lezeš v posteljo kurbe  
in svet se zavrti nad tabo

potem leže k tebi  
in skušaš jo vzeti  
in se trudiš  
in se trudiš  
pa ti ne uspe

potem pa se nenadoma zaveš –  
ta kurba je smrt

in potem se zopet trudiš  
da bi jo vzel  
pa ti ne uspe  
nikoli ti ne uspe

potem pa pravi  
daj ljubček  
daj da ti pomagam

in ti pomaga  
in se trudi  
in se trudiš

in ji ne uspe  
in ti ne uspe

in potem popustiš

in ona se trudi dalje

pa ji ne uspe

in potem z ranez ona tpe

II.

stojš

in ljudje stoji okoli tebe

zroč jim v obrate

in pričavajo se v nič

in nič buji vani

in vira tvoje molčane

potem začne deževati

in vržeš vance

in vržeš vance

in vržeš vance

in vržeš vance

in vržeš vance

in vržeš vance

in vržeš vance

III.

in vržeš vance

in ti pravi

in ti pravi

in ti pravi

pa mu sploh ne odgovoriš

in vržeš vance

in vržeš vance

in vržeš vance

in vržeš vance

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in mimo odideš naprej

in ona se trudi dalje

pa ji ne uspe

in potem vzame ona tebe

II.

stojiš

in ljudje stoje okoli tebe

zreš jim v obraze

in prelivajo se v nič

in nič bulji vate

in vrta tvoje možgane

potem začne deževati

in vržeš venec

kako lep pogreb

pomisliš

in greš

III.

srečaš ga na cesti

in ti pravi

zdravo

pa mu sploh ne odgovoriš

mrtev si zame

pomisliš

ni te več

in mirno odideš naprej



## SMRTNA PESEM

strah me je  
pomisliš

strah me je  
rečeš

in nato umreš

I.

zreš v ogledalo  
in ne vidiš nič

potem pa pomisliš  
kako za vruga da prav danes dežuje

in se ozreš skozi okno

in vidiš vrabca ki zunaj leta  
in si mu nevoščljiv

pa ne za dolgo  
kmalu dvigneš krila in zletiš

II.

vse se ti gnusi  
in počasi zasovražiš svet

smrdi  
pomisliš  
smrdi ta svet

in potem odplavaš  
in plavaš  
dolgo plavaš  
in kot stara barka  
kmalu nasedeš

in okoli sebe vidiš  
objokane obraze sorodnikov

in potlej se vse ponovi  
in zopet zaplavaš

in sorodniki započjo  
in se odzoveš  
pomisliš  
zdaš me je strah

## POSMRTNA PESEM

kot v nebesih tako na zemlji  
in zgodi se tvoja voja  
pridi k nam tvoje krajevno  
posrečeno bodi tvoje ime  
oče naš ki si v nebesih

in krsta se enakomerno stresa  
zamolito ubadajo čevlji

in znanci poslušajo govore  
potem pa te višje v jama

sorodniki jočejo

in pred tabo se odpre večnost  
jama zasujejo

II.

ki me več  
pomisliš  
zdaš sem nitva

in prav imiš

zdaj gre pa zares  
pomisliš  
in se zdrzneš

in sorodniki zajočejo

II.

stojš

in ljudje stoje okoli tebe  
zdel jim v obraz  
in prečivajo se v nič

in nič buji vate  
in vrga tvoje močlane

potem začne delovati  
in vrže venec

**POSMRTNA PESEM**

kako lep pogreb  
pomisliš

oče naš ki si v nebesih  
posvečeno bodi tvoje ime  
pridi k nam tvoje kraljestvo  
in zgodi se tvoja volja  
kot v nebesih tako na zemlji

I. ti pravi  
zdravo

zamolcklo udarjajo čevlji  
in krsta se enakomerno stresa

potem pa te vržejo v jamo  
in znanci poslušajo govore  
ni te več

sorodniki jočejo

in marno odideš naprej

jamo zasujejo  
in pred tabo se odpre večnost

II.

zdaj sem mrtev  
pomisliš  
ni me več

in prav imaš

stojš me je  
pomisliš

stojš me je  
jočejo

in nato umreš

zdel v ogledalu  
in ne vidiš nič

potem pa pomisliš

kako za vraga da prva danes deluje  
in se ozre skozi okno

in vidiš vstopa ki zunaj tebe  
in si mu nevoščljiv

pa ne za dolgo  
kmalu dvignet krsta in zletet

II.

veš se ti gnusi  
in potlej zavozelješ svet

smrti

pomisliš

smrti za svet

in potem odjaviš

in pizavš

dolgo pizavš

in kot stara barba

kmalu nesedel

in okoli sebe vidiš

objokane obraze sorodnikov

in potlej se vse ponovi

zapravaj (1969)

# Milan Vincetič

## Apokrifi tragedije

### KRONIST

Roké si mane domišljavo  
zgrbljen nad mapo, računalom  
z volčjih jagod, ki jih hlastno  
odšteva z leve brez ostankov

preverja sproti, vzdolž, obratno  
odkljuka dejstva, ne podatkov  
pogrešanih, ki z gore kradno  
strmé v pogubo, tokrat zadnje

### SODOMA

V točajjih, ki miže k obali  
pijo na sodih, s podočnjaki  
kvantajo z ravbarji veljaki  
goslač z zajetno, ki se brani

da suhcu, ki botruje zbranim  
poškili s hlač zatič racavi  
da tolsta pod oboki sprazni  
vanj svoj mehur in se nadraži

### NETOPIR

Po dva in dva spuste v drobovje  
zajezja, ki trpe nadloge  
podgan, kopriv in črne vdove  
da z lugom iz kremene sode

poparijo zalego, kote  
kjer ždi zavit v ptičje kože  
z želom, da skoz snežne skorje  
požene dremež v pasje gobce

DOMORA  
Zgodovina z drogovni biča  
noge, da se poseda v krstu  
da boji v klatih jacihi, liku  
in kletni step, v pizini

pod tebo, ki se mana kvilke  
ob topih brcah, fočnem vrhu  
dokler ne suhe v medicino  
nadelnosa, ki skusa biza

GNEV  
Opire se na bok z plavajo  
da se zapeni, stave kopno  
in v tmele, ki meči pogotno  
iz šipa, kjer strati s hudobo  
vzmetni kota, ki opozila  
menca z nekajvjo, žano  
preglasim, ki čeno na prsto  
v barbero na šveplnem drugo

SOL  
Med prelico obir zagonje  
komej model, je za kajke  
ki s specijni tipali v kamne  
odstajajo prepri za mavajo  
ki ločeno, da ne vidil zadke  
trajno usede sklada  
na vse, kar dušna sol postane  
nad postam horonoge žare

PRILIKA  
Karem se vrtar / karavano  
skodlo, ko delijo hrano  
je težno, s množico dokazov  
načrbi s prilika / odniglav

ki s belimi jociji katan  
domočno v skuto stravo  
da kuzlar, ki naj se v kato  
ki gne, zdavni kralj, v ločeno

## GOMORA

Spodmaknejo z drogovi biku  
noge, da ga poseka v križu  
da počí v kitah, jajcih, listu  
in klecne srep, v preziru

pod težo, ki ne mara kvišku  
ob topih brcah, žolčnem vrišču  
dokler ne sune v medenico  
nadležneža, ki skuša blizu

## GNEV

Obrne se na bok s plavutjo  
da se zapeni, strese kopno  
in z žmurko, ki meži pogoltno  
iz šibja, kjer straši s hudobo

vznemiri Lota, ki opolzko  
menca z relikvijo, ikono  
brezglavim, ki deró na prosto  
z bandero na žveplenem drogu

## SOL

Med preslico obris zaponke  
komaj medel, le za pajke  
ki s spečimi tipali v kamne  
odtrznejo prepíh za mravlje

ki složno, da ne vidiš zadke  
tvorijo usede, sklade  
na vse, kar dušna sol postane  
nad peskom bosonoge Sare

## PRILIKA

Zatem se vrine v karavano  
s skodelo, ko delijo hrano  
in tehtno, z množico dokazov  
načudi s priliko vodnjakov

ki z belimi jeziki kalno  
domočijo v sesuto stavbo  
da kušcar, ki taji se v šaro  
švigne, zdavnaj kralj, v lobanjo

Milan Vincetič  
Apokrif

KRONIST

Rok si mane domiljavo  
stojen nad mazo, vsušenom  
z volčin jagod, ki jih hranijo  
odjave z jave brez ostankov

preveča sporní, vsobolj, obitno  
odključa dejstva, ne podaljšev  
pogledanih, ki z gore kradno  
stirne v pogubo, lokost vsadno

SODOMA

V ločilih, ki misle k obali  
dijo na sodih, z bodórnjaki  
kvaritajo z tavberji vejaki  
goleš z zapetost, ki se brani

da sibiru, ki potrjuje zbranim  
prokili v hlač različ tvari  
da lota pod oboki spazmi  
kaj zvoji mehur in se nadraší

ZETORIS

Po dva in dva spuste v diopovje  
zvezje, ki tipe nadloge  
pogiban, kopirje in črne rdove  
da z jugom iz kremenje sode

popravnó zašigo, kot  
kjer žbi zavil v pitje kaše  
z želom, da skoz snežne skorje  
potrpe breznó v baze gube

# Esad Babačić

## Igralec tragedije

V.

koža je noč.  
razprta in smrdljiva  
izmučen spiš  
ko te gledam  
ne govoriš.  
mrhovinar,  
ovaduh je na straži.

VIII.

hiše nizke,  
hiše nizke, domače.  
vino in zadovoljstvo  
sok in kri  
hiše nizke,  
ostajam vam mornar.  
star, od zidov bolan  
od vlage morja  
odžejan panj,  
hiše nizke,  
natočite.

IX.

pse so nam spustili na sled  
globoko gazimo v njihovo  
lakoto  
tiho! da nas ne slišijo  
zobje njihovi

naše bežanje je v neskončnosti  
lakota je neskončnost.  
nikoli ne odnehajo  
ti psi.  
ko se ovohavajo, so skupaj  
v toploti, v boju  
edina voda je smrt

edino brisanje je smrt  
ni bežanje samomor  
ni bežanje svoboda,  
daleč od taborišča  
in žice

na večerji so bili taboriščniki  
krotki in mesojedi  
govorilo se je, da je  
tisto o begu laž.  
vse je bila laž in  
naj tako ostane,  
mi je všeč

X.

odleteli so  
odleteli s krošenj  
majski pijanci  
poigral se je  
kostanj nad glavami  
prevaranih.  
zaprti v jeseni  
v lisici stekline.  
v očeh  
rešetkaste miline.  
mi še vedno čakamo  
sneg  
sneg.

XI.

žalosten?  
kako je smešno,  
a vseeno je to moja igra  
izdihnil si, umrl  
ni mogoče  
izdihnil si  
hladen in posušen.  
izdihnil si  
v tihi trenutek  
ko sem začutil zadovoljstvo  
ko sem te gledal hladnega  
in nisi verjel.  
veš, ko sem bil na straži  
sem odprl  
vrata v noč.

in tam v gozdu  
volkovi se moji  
smejijo in zobje beli  
moje lakote.  
izdihnil si v pesmi  
in noč moja te  
bo zdaj odpeljala  
v.

pustil te bom spati  
veš, zaprta sva  
v istem taborišču

**(volja)**

XIV.

vrana sem,  
krik me oddaja.

brez bolečin sem,  
mučen.

volja je  
krik bičanih

XVII.

**mučenja (prijatelj)**

videl sem kako si končno  
pokleknil pod beli zid  
oči si imel zavezane  
nisi me videl ko sem streljal

videl sem kako ti je  
preluknjalo glavo  
in bil sem osvobojen

talec. talec  
brizgaš v mojo tesnobo  
in vpijam te  
moja žrtev si

klopi v cerkvi so hladne  
ostajam sam  
brez tebe.

Brane Mozetič  
Pesmi

veselje, kadar hodim spat  
se podro strogi, stano  
in skor tanke tvojne ravnane  
vijajo se k meni strani

smrt, opoziti te si blizu  
omahuje, kaj? prevroča  
kaj je v meni, kje izloča  
ki ubajajo ogrižu

kaj razumeš, da se igraš s smrtjo  
ko se sklanjaš drug drugemu med noge  
poinih sat, saj naju ne ujame, kroge  
svoje šiti, ničnost, z meščo, sito

glavo skusa vdreti in nabiti  
hipoc, dva, morša en sam prebati  
ki bi naju zavel v peščini prah  
in pesčici ljudit, biti

ali več – kaj jo bo zavrta  
daj počkaj, jeziki mi pozimi v grlo  
pa boš vedel, pa boš čutil tok

vsaj najpustit imava – pomagaj da  
bi umrla prebden pride, nemogoče da  
bi prej spoznala se iz kvev ih tok.

naj še tako močno hiti za ciljem  
ne prebdeš v prahih dramih je obije  
vbrujenji – to te tlači, kot da sem zavrt

opozuj se, zakaj te potrpujem  
blaznost se zdi mi lesti preko taje  
koga zati v mlad-obrav, a najti

sem sebi in ne maram, da se sbežat z mano  
je da se ob te prijazno, izbrano  
vto groze, da zbežim, kakor na se oji, rti

# Brane Mozetič

## Pesmi

na večerji so bili taborniški

\*\*\*

vsakič, kadar hočem spati  
se podrejo stropi, stene  
in skoz tanke zračne mreže  
vijejo se k meni skati

na je včas

smrt, opazim te, si blizu  
omahuješ, kaj? prevroča  
kri je v meni, krče izloča  
ki uhajajo ugrizu.

\*\*\*

kaj razumeš, da se igrava s smrtjo  
ko se sklanjava drug drugemu med noge  
polnih ust, saj naju ne ujame, kroge  
svoje širi, ničnost, z mehko, strto

spati v jesni

glavo skuša vdreti in nuditi  
hipec, dva, morda en sam predah  
ki bi naju zmlel v pepelnat prah  
in besedici ljubiti, biti

sneg

ali veš – kaj jo bo zavrlo  
daj poskusi, jezik mi potisni v grlo  
pa boš vedel, pa boš čutil lok

vsaj napetost imava – nemogoče da  
bi umrla preden pride, nemogoče da  
bi prej spustila se iz krvavih rok.

\*\*\*

naj še tako močno hitiš za ciljem  
ne prispeš, v prstih dramiš le obilje  
vzbujenj – to te tlači, kot da sem zavrt

glavino je

sprašuješ se, zakaj te potrebujem  
blaženost se zdi mi lesti preko tuje  
kože, zreti v mlad obraz, a nažrt

in prvi večer

sem sebe in ne maram, da se ubadaš z mano  
le da se ob tē prižmem, izbrano  
uro groze, da zbežim, kakor na svoj vrt.

in tam v gozdu  
volkovi se moji  
smetajo in zobe bolj  
moje lakote  
izbrani si v pesmi  
in noč moja je  
po zlati odbejala  
v

questi je bom spati  
vol, zapeta sva  
v istem tabornišcu

(aj)ja

XIX

vsana sem,  
krik me odbeja

brez bolečin sem,  
mučen

voja je  
krik bitanji

XVII

močnja (pri)staj

videl sem kako si končno  
poklešnil pod belji zid

oči si imel zavzane  
nič me videl ko sem zstreljal

videl sem kako ti je  
prekrižnalo glavo

in bil sem osvobodjen

talec, talec

priznaj v mojo tesnobo  
in v pram tu

moja žreva si

klop / cef / i so ljudem  
ostajam sam

brez tebe



\*\*\* DAJ BO AVTORUS PELJAL

da vi sem te slišal, ko si molil  
naj izginem, in ogaben vonj, okus  
je vel po sobi, črvi so iz ust  
grbačili se k moji koži, znôjil

jo je njihov sluz in tvoja slina  
ki bi hotel jo častiti – ne, preveč  
se mi obrača, človek, vse je preč  
obraz je kamen, nič več voljna glina.

\*\*\*

in če mi sediš na poti, mi ni mar  
sklonjen sem zaprl vse dohode  
da opijam v siju lastne se svetlobe  
ki je komaj vidna, siva in nikdár

ne greje, svetle ribe nosi vame  
z luskami mi drezajo ob žile  
da te komaj čutim, v mulj so potonile  
najine noči, zdaj jih le še pekel vname.

\*\*\*

moj bog kako si všeč mi, vendar bolje  
da odidem, zdaj lahko še skrijem  
vso praznino, ki je v meni, ni je  
še ljubezni v žilah, niti volje

da bi stopil prek občudovanja  
do dotika, torej naj zbežim, še preden  
zvem, da nimam kaj početi s tabo, beden  
kakor sen, ko nestvarno me razganja.

\*\*\*

sedimo vsak za sebe po klopeh  
in mimo vitke noge, ženska  
usta streljajo čez jenska  
zrkla, ki držé na vseh straneh

le poglede mirnih rok, – ljubi  
nas le lastna koža, stika  
ne poznamo, in dejanja, mika  
spajanja svetov v samoizgubi.

Šel sem proti Rečovščini. Bil je sončno in suho  
začetku preloda. Pogledal sem proti stari nizki  
Po nizi za vogalom hiše je prišel star človek.  
Kajto dobiha tozavov. Star hiše in na glavi je  
imel šoper beževih cvetov. Za toko je vodil majhna  
šopkom bežev je potni hodil. Kakšno stlojen se je  
eže malo, pa pridava domovi. V hišo je bil v  
na drugo stran ulice, proti stari veliki hiši. Glejal  
stari in starih hišah ter s šopkom beževih  
Otok, ki ga je vodil za toko, je bil običen v  
hiše. Objavljala jih je, starna človeka, otroka in  
Čas svetloba.

PREČEVANJA  
STOLPNICE

V godnje jutro, temni oblaki,  
med stojnicami, visokimi,  
za visokimi stlovi stojnic,  
nizko daljno sonce.  
L. uš je gorila, nezavada, svetlo, gladno  
Mega, zamrznjena je bilo, zrak, led,  
drazo je  
V prodajalni je tekla prodajalica.  
Kajtuni je bilo hladno, čisto močnega  
afine so zvezdale  
(Kakor da sem jih videl iz njemih besed).  
Drazil je, šel sem nazaj domov, v  
judje, visoke stolpnice,  
temna okna, v dvoh, tob je gotovo  
V megli, v mixtem jutru,  
svtomobilji, pri čem je stali sklonjen človek,  
z hriscem je dagnil nekdo svtomobilja,  
pri drugem, na drugi strani,  
stala je žena, zavrel svtomobilja,  
sklonjena je čitala stalo svtomobilja.  
V godnje jutro, temna, mega,  
judje so bili na dno.

# Boris Hudeček

## ŠOPEK BEZGA

Šel sem proti Repovžu. Bilo je sončno in suho. Stal sem na vogalu pločnika, na začetku prehoda. Pogledal sem proti stari nizki hiši, ki je stala na vogalu ulice. Po ulici za vogalom hiše, je prišel star človek z vnukom. Bil je oblečen v belo srajco dolgih rokavov, stare hlače in na glavi je nosil temen klobuk. V roki je imel šopek bezgovih cvetov. Za roko je vodil majhnega fantiča. Stari človek s šopkom bezga je počasi hodil. Rahlo sklonjen se je nekaj pogovarjal z vnukom. »Še malo, pa prideva domov! Všeč ti je bilo v gozdu?« je govoril. Šla sta po ulici, na drugo stran ulice, proti sivi veliki hiši. Gledal sem za njimi. Stari človek v beli srajci in starih hlačah ter s šopkom bezgovih cvetov v roki je bil nenavadno lep. Otrok, ki ga je vodil za roko, je bil oblečen v belo majico in kratke temno-modre hlače. Obsijavala jih je, starega človeka, otroka in ulico, poznopopolndska sončna svetloba.

Stal sem na vogalu pločnika in gledal za njimi. Ulica je bila prazna, prašna in pusta. Hiše na drugi strani ulice je še obsijavala sončna svetloba.

## SREČEVANJA STOLPNICE

Zgodnje jutro, temni oblaki,  
med stolpnicami, visokimi,  
za visokimi zidovi stolpnic,  
nizko daljno sonce.

Luč je še gorela, nenavadna, svetla, ploščata.  
Megla, zmrznjeno je bilo, sneg, led,  
drselo je.

V prodajalni je rekla prodajalka:  
»Zjutraj je bilo hladno, čisto modro nebo,  
sijale so zvezde!«

(Kakor da sem jih videl iz njenih besed.)

Drselo je, šel sem nazaj domov,  
ljudje, visoke stolpnice,  
temna okna, v dveh, treh je gorela luč.

V megli, v mrzlem jutru,  
avtomobili, pri enem je stal sklonjen človek,  
z brisalcem je drgnil steklo avtomobila,  
pri drugem, na drugi strani,  
stala je žena, zraven avtomobila,  
sklonjena je čistila steklo avtomobila.

Zgodnje jutro, tema, megla,  
ljudje so šli na delo.

## KDAJ BO AVTOBUS SPELJAL

Sedel sem v avtobusu,  
čakal sem, kdaj bo speljal avtobus.  
Vstopil je potnik,  
mladenič v modri vetrovki,  
poleg okna na drugi strani  
je sedelo dekle.

Zunaj sta stala fant in dekle,  
fant v svetlo zeleni vetrovki  
je objel dekle.

Dekle, temnolaso dolgih las,  
mu je ležala v rokah,  
poljubljala sta se,  
dekle je fanta objela,  
na roki je imela prstan,  
gledala je navzgor  
in z rokami mu je govorila.

Sedel sem v avtobusu,  
okno z zamegljeno šipo,  
čakal sem, kdaj bo avtobus speljal.

Potem smo bili za Bežigradom,  
pogledal sem skozi okno,  
siva, visoka stolpnica in  
okna različnih barv: zeleno, rdeče, rumeno.  
Blesnila je svetloba iz oken.

## NA POTI DOMOV

Noč, tema, šel sem domov,  
na pločniku, na ulici, zmrznjen umazan sneg,  
lisa.

Šel sem domov,  
naenkrat: zelena luč, rumena luč, rdeča luč.  
Tri luči na križišču so se v minuti spremenile,  
na oddaljenih semaforjih kot trikot,  
dva bližja skupaj, en oddaljeni.  
Rdeča luč, zelena luč, bela puščica na rumeno-črnem  
semaforu.

Bele luči, kot zvezde v oddaljenosti temne ulice,  
izginevale so v loku.

Ljudje na pločniku.

Dve žene na kolesih, starejše,  
na drugi strani ulice.

Avtomobili, rdeče luči,  
ljudje na ulici.

Temna noč, južna, že vlažna,  
šel sem domov.

# Željko Kozinc

## Ekloge o svobodi

I. Šel sem proti Repovžu. Bilo je sončno in suho. Saj sem na tvojem  
začetku prehojal. Pogledal sem proti stari hiši  
Če zapoješ, bom utihnil.

Zamaknjeno odpadam z vzhodnih sten krvi,  
iščem navzočnost gozdnega srca  
ali hrumečo blaznost.  
Pena objedenih zarodkov v postarani deželi  
plesni z menoj  
v suhi polžji hiši vladavin.

Ponujam ti roke,  
umite v nagramdenih porazih,  
ponujam seme iz postelje ljubezni  
oslabljeih mož,  
saj je ljubezen tvoje ime.  
Ljubezen, ki je tvoja jeza  
in ukaz.  
Sprejmi me z majhno mrzlo mero,  
ki jo imaš za to deželo.

Če utihneš, bom zakričal.

II.

Vidim bičke strupov na okrajinah teles.  
Razsekani in zviti sidrijo v antenah.  
Vidim ovenčane smeti stvari, kako bedijo,  
in žoltih ukročenih ognjev v nebu,  
ki vate legajo kot v postelj jalovine.  
Kresničavo brodovje mesta vidi,,  
kako ugaša v tvoji mračni izparini.

Zato ljubezen zvijam v sajave svežnje  
in tujce iz sebe izrojevam.  
Odpiram oči za svojo obalo.

Jemljem te v oglušeli glas,  
da se zaploidiš kot krmilo krotko  
in samotni zvon,  
s koraki bele pesmi v megli.

## III.

Zarjavela v očeh,  
 suha od črk obsedenega molka,  
 gola nad kotišči združitvenega obilja,  
 preplavljena ljubezen!

Kot mrliški oglednik ob nečloveških ognjih  
 objestno vzklikam:

Ubežala bova!  
 Blodnjavo mladost sva iz sanj  
 ponižala k zemlji, posedli s trupli modrih.  
 Zdaj smeva vzeti!  
 Srd v kri in strah v pest,  
 znamenja v presojna jadra petja.

Če zapoješ, bom utihnil.

## IV.

Tvoj čudni drgetajoči grm  
 seje muke mojega življenja  
 pod oboke molka.  
 Na mojo stisnjeno deželo  
 pada  
 s planega neba,  
 gnoječ jo z razcefranimi obredi.

Povsod me gleda  
 s parom mojih oči.  
 Zakaj  
 jaz  
 vem za razzeblo zemljo,  
 jaz,  
 vlažno raztegljivo sonce,  
 vem za sonce na vrtovih zmag,  
 vem za robove, kjer se trgajo sledovi solz,  
 vem za svet, ki bo izpraznjen kakor luna.

## V.

Dime donde vas, morena, počakaj,  
 tvoje suhe kosti so zagrebli z zgodbami:  
 da si luč mojih očetov, ti podpiralka ruševin,  
 ti naša ječa, ti naš raj, ti naša žalost.

IV

VII

Ti rjavolaso ljudstvo, ki poješ, da ne umreš,  
ti suhi ponos prašnih rož, zdaj čakaj!  
Zdaj bo izlilo nebo zrnje zvezd  
v tvoje plašno srce! V komaj odkopana usta!

Kar si ubranila, svoboda, je ostalo v rdečem drobu,  
ti naša ječa, ti naš raj, ti naša žalost.  
Tvojo deželo lahko umesijo le čiste pesti,  
dime donde vas, morena, počakaj, povej.

## VI.

V gnijoči stelji  
čaka  
moj vas.

V rdeči mini  
je prežvečil čas  
moj jaz.

## VII.

Vsrkan boš skoz zobe  
njene mrzle zamanskosti,  
neslišno, brez priziva  
boš prenikal skozi njo,  
sam njen strah,  
sam mraz zamanskosti.

Zid, ki te varuje  
pred njeno žejo – o,  
kako si žejen sam,  
njenega okusa žejen,  
vsaj tega – bo  
z drobci nasoljen v tvojih zlogih.  
Zasut boš kakor zaostala ura  
v zagnanem času.

Jezik moj,  
maskiran boš s podobo hudičeve žrdi.  
Z imenom tega ljudstva jo boš strašil.

### VIII.

Mišičje davnine  
pod zastori potnih kož,  
kostnica tišine  
išče  
v noči  
mero mojih rok.

Svetla praprot

išče  
moje seme,  
svojo krotko noč besede,  
kratek glas človeka v noči.

### IX.

Ti veliki izgoreli ogenj,  
ti otroški goli dar pozabe,  
ki me prosiš za življenje,  
suhih ust si obležal in razbitega ponosa,  
v plahneči krvi mita.

Spet reže tisti veter,  
ki ti je kraste strjeval  
vso dolgo zimo stavk,  
vzhodni veter izročila:  
ne pozabite ljubiti!

Je to vse, kar si mi dal,  
moj nebogljeni oče?  
Ta veter, ki strjuje kraste?  
To drstišče čistih kletev?  
Do revolucije, ki bo prišla?

### X.

Zvesto polagaš odrto dušo  
k prsim dobe,  
ti moj ponižno preorani zverinjak  
na meji z bogom.

Zvesto se usedaš s pozno roso  
prek nagubanega smisla,  
čas za setev si  
in čas za žetev,  
ko biješ s koraki v rušo moških mošenj  
izpraznelega boga.

### XI.

### XII.

### XIII.

### XIV.

Ti si vzel naše ljudstvo, ki pojem, da ne umreš,  
 Pride dan, ko stopiš čez obzidje na planjavo.  
 Te trave rastejo iz vaših sanj, ti reče.

## XII.

Kar si ubranila, svoboda, je ostalo v zleđenem drubu,  
 Prihodnost, ki si s poslikanih zidov  
 lovila romarske duše,  
 vrnilo se je tvoje telo:  
 vsakršno zlo sem bil  
 in ni me strah.

Nedonošena umiraš v meni,  
 na gosposki poti Marijinega naročja  
 prek uboštva in strahu,  
 prek ostankov potnih kmečkih svetcev.  
 Pri grobu  
 izgine tvojim očem  
 vsaka sled za nami.

Zelena goltaš odrešeniško kri  
 – joče pesem spod zaledenelih korov,  
 plesen si je utrla pot v kosti tlačanov –  
 z zvestimi lišaji se umikaš po zidovih,  
 po Jezusovi  
 nedosanjani puščavi.

## XIII.

Tvoj blede jezdec  
 se zdaj na zemljo spušča,  
 kot rezilo brez glasu.  
 Končno pravljicična ležiš,  
 poslušáš milo uspavanko pričakovanja.  
 Žival v tebi je udomačena.

Zdaj si žito za načete kamne  
 in boš trajala v malikih.  
 vresje si v moji dlani,  
 priklicano k odprtini kože.

## XIV.

Če zapoješ, bom utihnil.

Jezik moj  
 maskiran boš z podoba hudučeve žrdi  
 Z imenom tega ljudstva je boš strahil.

Misije davnine  
 pod zastavo potnih kor,  
 korovica žilne

lila  
 v noči  
 metro nagih tok

Zvesta purpur  
 lila  
 moje seme,  
 svojo krotko noč pesede

kratko glas človeka v noči.

## IX.

Ti veliki izgovili ogenj,  
 ti otroški boli dar pozabe,  
 ki me prosit za življenje,  
 stihit ust si obdelal in razbrizgal ponosa  
 v plahneti krvi miza

špiz teba nisi veter,  
 ki si je kraste stevali  
 svo dogaj zmo stavk,  
 vohadni veter izročila:  
 ne pozabil ljuditi

Je to vas, kar si mi dal,  
 moj nedolžni oče?  
 T a veter, ki struje kraste?  
 To divnice čistih kratev?  
 Do tevdije, ki bo prišla?

## X.

Zvesto prijazn obito dala  
 k pram dobe,  
 ti moj ponitno preozni xevrijaj  
 na meji z bogom

Zvesto se usedeš v potno toso  
 prek nagubanezga smela

Če za setev si  
 in čas za setev,  
 ko biješ v koraki v tujo možgini možniji  
 izpraševala bogi



# Denis Poniž

## Kamnaste in poletne, nočne in moraste

\*\*\*

je kamnast hrast, v belo jedro  
tal vsajen, je svedrast svod,  
nad kamen-hrast, v moder lošč vtaljen.  
je čista koža, sljudast dih poletja,  
šepet-trepet nevidnih kril, je dlan,  
je kamen-roka, ki išče, boža, mami,  
kamna-hrasta se dotika, v črto,  
v strasten ogenj misli se pretika.

### Vasku Preglju

\*\*\*

barve jutra, dneva, v zelene vibe  
ujeta mavrica sinjine, globok pogled,  
preklan in stisnjen v plave tone dna-neba.  
v njem podoba, ki izginja, ko vid,  
od spodaj zgornji in od zgoraj spodnji,  
vanjo se pretika, barva sna in barva  
rože, barva znaka in prepada, strašna  
igra senc se ponovi, vžge, ugasne ti oči.

\*\*\*

kamen nitast, sladek od kristalov in železa.  
od čebel meden, od tvojih rok zglajen v sanjo.  
v jedru kamnast, nitast, trd, meri sonca pot  
in senc razdaljo, do pekla, magmast od vročine  
zarje, ki mu barvo da in vonj, neskončen ris.  
z listjem prepleten, na črni srh okljuka  
ujet, zlat in čist, v reki mleka kopan.  
v pesem, v želo ognja vtkan spomin.

# Lidija Turk (1960 – 1982)

V njen spomin je težko zapisati nekaj besed, saj je nihče od nas ni zares poznal. Človek še samega sebe ne pozna. Nesmiselno bi bilo reči, da ni živela na tem svetu, ker smo jo večkrat videli, res pa je, da je že dalj časa nihče ni videl. Napovedala je svoj samomor in obljubila, da se bo zagotovo vrnila. Srečal sem jo v Rimu, tisto noč po obisku katakomb. Nobena beseda se ni raztegnila med nama, zato se bojim, da jo bom zdaj ujel v besede, česar mi ne bo odpustila.

V Semedeli je živela do konca gimnazije. V tem času je večkrat pobegnila od doma in se vedno vrnila. V glasilu koprške gimnazije je objavila nekaj svojih besedil. Kasneje je poskusila študirati v Ljubljani na AGRFT, vendar zaradi razmer, o katerih tu ne bomo govorili, s tem študijem ni bilo nič. Nekaj časa je preživela v Pulju, kjer se je ukvarjala z gledališčem, potem pa se je vrnila v Ljubljano in študirala na Filozofski fakulteti, med drugim tudi na oddelku za primerjalno književnost. Vedno bolj se je ukvarjala z literaturo, predvsem s poezijo. Poezijo je čutila tako prvinsko kot ljubezen in grozo, v te stvari je tako zaupala, da ji nikoli ni bilo treba kričati o njih. Rada je govorila o svojem starem očetu, ki da se je vedno zdravil z rdečo istrsko zemljo. Jedel jo je.

Nočem se sprijazniti z mislijo, da se je s smrtjo osvobodila in dopolnila, čeprav je lahko pravilna. Svoje besede bi gotovo očistila, da bi še močnejše zapele. Vendar pa je tudi njena smrt prestavila težišče sveta tistim, ki so živeli z njo. In mogoče je to dovolj.

Njene pesmi so se po Sebastjanovi zaslugi brale na recitalih, posvečena ji je bila 5-6 številka revije študentov primerjalne književnosti Torišče, v reviji slavistov Ornica ji je Marjan posvetil pesem. O smrti ne vemo skoraj nič, vendar pa je mogoče, da Lidiji ta pozornost kaj pomeni.

J.V.

## Pesmi

Jutri v  
kredastih sobanah  
bom  
– nihče se tu ne ustavi  
in prav gotovo tudi jutri bom  
čepprav me danes  
več  
ne bo.

Obsijano sonce  
moje je  
telo na  
pol prežgalo  
da z jasnega je  
zasijalo kostno seme  
mi vsa vlakna  
prečesalo.  
V stekleni krogli  
sem oči  
pustila  
in brezčutna  
roka  
z gostim velom...  
– Slutim ta dotik

(Ženska sem  
ki je rodila  
otroka bele groze)

\*\*\*

kako krotka je bolečina  
na pegah mojih zenic se zrcalijo  
tvoje modre oči  
spi, deklica, spi,  
iz vedra spomina so  
bitke se zlile  
tebe bolijo  
tvoje modre oči  
spi, deklica, spi,  
te voljno noči rdečina  
in iz nje – kot v sanjah –  
od mrtvih živi  
dlani te kropijo  
spi, deklica, spi,  
globoke so črte na njih  
– ta tiha dolina –  
slane si vode iz njih piti želijo  
tvoje modre oči  
spi, deklica, spi.

\*\*\*

starci  
razstavljajo smrt  
na  
vonj in pepel

od daleč (moj)  
(porcelanasti) smeh  
se razbija.

\*\*\*

tvoja noša je temna  
in hoja okrogla  
na prsi pogled pritrjen  
iz koscev kamnitih besed  
sestavljajš današnji večer.

jutri bo strah  
ob pogledu na znani obraz  
kri zavreta čez dan  
zvečer bo vodena, ledena.

\*\*\*

mrak mi pada  
v krožnik  
pisemski papir prekriva  
bolno nosi  
skriva svojo grozo.  
v njem se zgublja tudi  
gorska senca  
njen odmev je  
kakor redka brada

\*\*\*

cvetje je porodila tvoja žena  
saj je še zmeraj sladka  
nagrbančeni trebuh. rjavo mednožje  
iz katerega periodično teče serum  
in ti ga tako rad ližeš  
ona gleda, ne ve kaj bi  
vse manj ve in vse bolj leži  
roke od zapestja so samo še pest  
ko sreča jasno izreče:  
Nasadi me na vrtične trne

\*\*\*

Pesmi

Vesolje je novo mlado in lepo  
Tudi jaz imam v sebi tisoč lučk  
in zmeraj se igrajo da so vesolje

\*\*\*

Zarjavela sem in pokvarjena  
bolšičim kot zlato kolesje ure  
in se umirim

Razpeti  
čez živinske vozove  
obrazi.

\*\*\*

Otrok se zaveda čudnih stvari in se z njimi igra  
– jaz pa se jih vedno bolj bojim.

\*\*\*

Solza se je v goreča usta spremenila  
in bruhala so,  
bruhala ta usta.

\*\*\*

PREKLANE SO DEKLICE MALE  
OD POPKA NAVZDOL  
IN OD ROJSTVA NAPREJ

\*\*\*

S tem verzom preklicujem glas groba v meni:

»AA«

# Esej

## Luka Novak Kič in glasba pri Kunderi

Intelektualci dandanes radi razmišljajo o srednji Evropi kot kulturnem prostoru, ki je bil nekoč enoten, a zdaj iz političnih razlogov ni več. Nostalgija po Mittel-Europi je velika, včasih celo preveč pompozna (kot na primer kulturno društvo Mittel-Europa, zdaj neke vrste stranka v Trstu, ki povečuje kulturne in politične strani habsburške monarhije nasploh), v modi sta spet Salzburg in Dunaj, karvarne, opera in vse, kar spada zraven. In navsezadnje je treba omeniti, da je to modo in hrepenenje povzročilo nekaj Čehov.

Da je Mozart spet popularen tudi med nepoznavalci glasbene umetnosti, da je s posebnega kota ekspliciran njegov intelektualni dvoboj s Salierjem, da ga je torej množica sprejela, mogoče ne ravno za svojega, vendar kot zanimivega in ekscentričnega človeka, ki glasbo tako rekoč stresa iz rokava, obenem pa pije in se predaja zabavi, je zasluga Miloša Formana. Ne glede na kvaliteto njegovega filma Amadeus, ameriško mentaliteto v osrčju Evrope (kar je posebne vrste kič, vendar ne moti), je Mozart demistificiran brez pejorativnega prizvoka. Drug primer, ki bi mu posvetil razmišljanje, je nedvomno Milan Kundera, prav tako Čeh, ki je emigriral in živi v Parizu. Tako Formana kot Kundero veže nostalgija po srednji Evropi in od tod njuna umetnost. Veže ju tudi velika popularnost in sprašujem se, kje je vzrok zanjo. Je čas tako dovteten za srednjo evropo ali je dovteten le za Kunderova dela? In če je naklonjen tem delom, je to zaradi disidentstva, ki se v njih pojavlja, ali zaradi načina prikazovanja tega upora? Menda zaradi obojega, a verjetno je, da Kundera pri bralcih ne slovi toliko po svojih esejističnih delih kot po romanih. Njegova kulturno-politična stališča so jasno izražena v eseju Tragedija srednje Evrope, ki je izšel aprila 1984 v The New York Review (pri nas ga je ne dolgo zatem prevedla Nova revija). Esej sicer ne pove nič bistveno novega ali pretresljivega, ponekod imamo celo občutek, da je pisan preveč »na tezo« in ni niti malo prepuščen improvizaciji, čeprav to ne moti; predvsem daje Tragedija srednje Evrope občutek, da jo je Kundera napisal iskreno, z mislimi, ki so zveste literaturi in umetnosti sploh, napadajoč politiko vzhoda. Esej je pre-

tres sodobne srednjevropske miselnosti in kot tak zanimiv, morda le nekoliko politično naiven in črno-bel. Toda tu zagotovo ni razlog za Kunderovo priljubljenost; razlog zanjo so prav njegovi romani in o njih bom razmišljal v zvezi z zadnjim, Neznosno lahkostjo bivanja.

Neznosna lahkost bivanja je tekst, ki se, prav tako kot Tragedija srednje Evrope, sprva kaže kot izrazito »tezni« roman, kjer, preprosto povedano, izstopa misel o zatiranju intelektualcev in umetnikov v povojnem obdobju Češke. Ta ideja je grajena na dveh glavnih motivih: praški zdravnik Tomaž, ki po vdoru Rusov leta 68 emigrira v Švico, a se od tam zaradi neprilagodljivosti svoje žene Tereze vrne nazaj v Prago, kjer postopoma izgublja vsako službo; praška slikarka Sabina, Tomaževa ljubica (ena od mnogih – ljubice so vo romanu poseben motiv) iz nezadovoljstva in predvsem odpora do kiča, ki ga je v umetnost na vsak način hotel vpeljati nastajajoči socializem, odide najprej v Švico in od tam naprej v Ameriko. Ti dve glavni osebi (Tomaža in Sabino) zmeraj spremljata stranski, a zato nič manj pomembni: Tomaževa žena Tereza in kasnejši Sabinin ljubimec iz Züricha, univerzitetni profesor Franz. Motiva se včasih prepletata, proti koncu potekata skoraj povsem ločeno (gledano le fabulistično). Vez med njima je tisto, kar dela iz Kunderovega romana Kunderov roman, to je način gradnje motivov in vpletanje zunaj izključno-literarnih materialov v obliki esejistično-filozofskih pasaž. To vezivno tkivo se prikazuje kor razmišljanja o ljubezni do Tereze in Terezinem nenehnem odporu do Tomaževih ljubic (tu so pogoste Terezine sanje, ki so prav tako motiv – Tereza sanja, kako hodi okrog bazena z množico Tomaževih žensk, za katere se izkaže, da jih ni bilo malo, okrog 200 – ki pojejo; če katera od njih preneha peti, jo Tomaž ubije in v bazenu ležijo trupla), ves čas je opazna politična plat romana; politični fenomeni na Češkem so obdelani z estetskega gledišča (predvsem v šestem delu, ki je nekakšen esej o kiču), tu je tudi problem očetovstva in sinovstva, saj ima Tomaž nekje sina, ki ga pravzaprav sploh ne pozna, in tudi na ta problem se kasneje naveže politika. Vseskozi imamo torej opravka z romansirano Lebensphilosophie, ki se izraža v Kunderovem morda najbolj dodelanem, a kljub temu ne najboljšem romanu; motivi in teme so podobni kot vseh njegovih romanov, tokrat obdelani drugače, s poskusom še večje hladnosti in z obveznimi aluzijami na pse. Ne morem si namreč predstavljati Kunderovega romana brez psov. Psi imajo v njih vlogo, kakršno ima kruh pri obedih: vedno je prisoten, četudi ga ne bi nihče jedel. Pes je za Kundero poseben simbol, ki nima samo estetske vloge, ampak naravnost nadomeščajočo funkcijo. Včasih predstavljajo psi preganjano »ljudstvo«, obenem so vedno simbol topline in zatorej antipod človeštvu, ki te topline ne premore več. V Valčku za slovo pse preganjajo starci; ti so že kar komična različica zaslepljenih brezdelnih upokojencev, ki vidijo v psih škodljiva in nevarna bitja za socializem in javni red. V tem romanu je na pasji strani Jakub, najbolj kontroverzna in neetična oseba, če pristanemo na tradicionalno etiko, kar je v bistvu logično, saj ga za zločin, ki ga je storil skoraj mimogrede, čeprav popolnoma zavestno, niti malo ne peče vest. To je svojevrsten absurd, ki hladnost, razlito po tem romanu, še bolj poudari, in pse kot edina pozitivna bitja ravno tako izniči kot vse drugo. Podobno vlogo igrajo psi v romanu Življenje je drugje; glavni junak, mladi pesnik Jaromil, se na začetku svojega umetniškega delovanja poskuša tudi s slikarstvom, vendar se mu nikoli ne posreči narisati človeške glave in zato kombinira človeško telo s pasji-

mi glavami. Tudi tu je pomen psa prozoren: človeku dvajsetega stoletja (ali morda samo človeku vzdolga dela srednje Evrope) je preostalo samo telo, možganski center, glava, pa se mu je že povsem izmaknila. Na pomoč prihajajo psi, ki jih Jaromil ljubi in šteje med svoje prijatelje (večina človeškega sveta ga je nekaako razočarala), nezavedno zamenjujejo človeku glavo in prinašajo toplino. V Neznosni lahкости bivanja je pes nekoliko zamenjal značaj, postal je namreč vez, edina trdna vez ljubezni med Tomažem in Terezo, tako rekoč cvet in stalno spremstvo ljubezni, ki nikdar ne zataji; pravzaprav vloga, ki jo imajo psi tudi v realnem življenju, le da je njen pomen prenešen na človeške odnose in jih dopolnjuje ali kar zamenjuje. Če že mora veljati, da je Neznosna lahкость bivanja predvsem roman o ljubezni, je po mojem to roman o ljubezni do psa, o ljubezni psa samega, o ljubezenski moči, ki jo premore prav pes. Človek je v tem delu še bolj degeneriran kot prej, razčlovečen je in neskončno hladen. Tu pride na misel stavek, ki ga je zapisala Elizabeth Pochoda v Penguinovi izdaji Valčka za slovo: »Človeška dejanja, ki imajo ekstremne posledice, končno tudi umor, so za Kundero brez pomena, celo trivialna; pred očmi imamo mnogo grozljivejšo paleto človeških usod od tiste, ki nam jo ponavadi ponujajo tragedije, kajti nastopajoča bitja ne umirajo, da bi izpolnila svoje poslanstvo: nasprotno, ugotovimo, da so postala stalni zavezniki svoje usode. S te optike si je težko predstavljati kaj bolj ledenega in globokega kot je Kunderova navidezna lahкость. »Po mojem ta lahкость pri Kunderi ni tako navidezna, kot se zdi na prvi pogled. Stvari, problemi osrednjega pomena, eksistencialne stiske in etične dileme so postali resnično lahki in nepomembni. Seveda niso postali taki, ker bi bili lahko rešljivi, marveč prav zato, ker so nerešljivi in ostajajo nerešeni, še več: vsi se strinjajo s tem, da ostajajo nerešeni, in se o njih sploh ne sprašujejo več, problemi se preprosto ukinejo in izginejo. Kunderova dela niso tragična v notranjosti, kajti znotraj njih je etični vakuum, tragičen je lahko le naš odnos do njih. Če pa je naš odnos tak, je v bistvu zmoten in kičast. Kundera bi nam sam nasprotoval, če bi hoteli njegova delo ovrednotiti glede na njihov namen, kajti za Don Kihota pravi, da sta obe interpretaciji zmotni (tako kritika idealizma kot hvala idealizma), saj nobena ne skuša pri izviru romana najti vprašanja, ampak moralno sodbo. »Človek si želi sveta, v katerem sta dobro in zlo jasno razpoznavna.« pravi, in tega pri njem dejansko ni, dobro in zlo sta eno in isto in med njima ni več nobene razlike. Izniče-na sta.

Navzlic esejistiki, ki je tako rekoč najpomembnejša vezna sila Neznosne lahкости bivanja, delo opazujemo še vedno kot roman, torej umetniško zvrst, in hlepimo po strukturi, ki naj bi posredovala umetniški učinek. Vemo potemtakem, da nekakšna struktura je, čeprav dobivamo v glavnem asociacije na roman mannovskega tipa, ki ga polnijo esejistični vložki. Obenem se zavedamo, da je tip esejističnega romana ustvarila prav srednja Evropa na prelomu devetnajstega stoletja, ko je bila njena ustvarjalna moč povezana na vse načine. Prav zato se ni težko spomniti tudi tega, da Kundera zelo rad citira Musila, Brocha in včasih tudi Manna. Tem trem eminentno srednjeevropskim piscem je bila pri literarnem delu nemalokrat podlaga glasba, ki se je močno razbohotila prav na Dunaju z dvema trojicama: sprva Mozart – Beethoven – Schubert, nato v obdobju, ko je cvetel esejistični roman: Schonberg – Berg – Webern. Za Manna natanko vemo, da je pisal Doktorja Faustusa pod neposrednim Schonbergovim vplivom in je od



njega prevzel ne le vse teoretične ekskurze o glasbi in teoriji umetnosti nasploh, marveč tudi samo formo romana, ki temelji na številki dvanajst. Prav tako je Musil naredil ničkoliko skokov na področje glasbe v svojem Možu brez posebnosti in ponekod imenitno obdelal Beethovna. Zdi se, da to ni naključje, saj ima tip precizno konstruiranega romana svojega predhodnika v Flaubertu, ki je sam dejal, da skuša ponekod doseči »simfonični efekt« (na primer v poglavju o vaškem zboru v Madame Bovary). Glasba igra pri ustvarjanju literature pomembno vlogo takrat, kadar je pomembna vzpostavitev čiste strukture v besedni umetnosti (torej bolj pri romanu kot pri poeziji). Dotika se torej tistih točk razvoja umetnosti, ki so esteticistične – kljub spornosti oznake pri Musilu ali Mannu – ne pa tudi larpurlartistične ali celo eksplicitno dekadentne. Nobene vloge nima glasba na primer pri Huysmansu, čeprav je slednji, preden je prešel v religiozno fazo, ekstremni esteticist; niti ni roman A rebours (Narobe) grajen po kakšnem glasbenem principu, niti nima junak Des Esseintes kakšnega posebnega odnosa do nje (vendar je razlog za to, da takrat še niso poznali gramofona, kar bi Des Esseintesu omogočilo poslušanje v njegovi bolno estetsko opremljeni hiši, in ne v operi ali koncertni dvorani), ganejo ga le Schumannovi in predvsem Schubertovi godalni kvarteti. To je spet srednjeevropski okus v nasprotju s slikarstvom in literaturo, kjer je Des Esseintes usmerjen bolj v simbolizem (Gustave Moreau), latinsko in Baudelairovo dekadenco. Je glasba privilegij srednje Evrope? Je srednja Evropa, če glasbi priznamo status najvišje umetnosti, res edina prava zibelka umetnosti in je trenutno onemogočena, ker je razdeljena? Ima Kundera res prav in v nobenem smislu ne pretirava, ko govori o njeni tragediji? Zakaj ni v srednji Evropi kot kulturni entiteti danes nobene celestne glasbe? Če temu ni razlog ruska hegemonija, potem tudi nam ne preostane drugega, kot da citiramo Musila z besedami Dr. Arnheima v Možu brez posebnosti: »Če naša doba nima umetnika, ki bi bil enak Homerju ali Goetheju ali bi ju celo presegal, je to preprosto zato, ker ga ne potrebuje.« Naša doba (čeprav se je Arnheim verjetno zmotil in je njegov stavek le kozerska domislica) očitno ne čuti potrebe po ničemer lepem; ne potrebuje velikega umetnika in tudi ne potrebuje več topline. Ali potrebuje to na drug način? Kundera se vsega tega dobro zaveda.

Glasba je v literaturi potreba, tako se vsaj zdi, v romanih–konstrukcijah, ki ne temeljijo na intuiciji, temveč bolj na arhitektoniki, ki jo ustvarja razum. Taki romani zvečine zapadejo v samorefleksijo, odvisno od njihove zgradbe in zgradbe glasbe, ki so ji tako podrejeni. Seveda to ni pravilo; ne bi bilo mogoče trditi, da je vsak esejistični roman grajen po glasbenih principih. Kot smo že ugotovili, Huysmansov Narobe ni izdelan tako, čeprav gre pri njem za tipično esejistični roman, ki ni konstrukcijsko nič manj dodelan. Gre za povsem drugačno načelo, na primer od Flaubertovega. Če je slednji pisal svoje romane (Madame Bovary bolj kot Vzgojo srca in le–to bolj kot Salammbô) na izrazito esteticističen način, ki temelji na stilistični harmoniji, v nekem smislu kot lepljenko lepote z natančno določenim ciljem, je Huysmans pisal Narobe bolj naključno, sicer tehnično tudi kot lepljenko iz raznih knjig, prospektov notranje opreme, katalogov rož, vendar z lepoto brez cilja, ki je sama sebi namen in larpurlartistična. Glasba tukaj nima povezovalne vloge in nima namena z romanom vred loviti harmonijo sveta. Od tod je jasno, da je pomen glasbe pri Flaubertu, Mannu in Musilu vnaprej določen, saj gre za spoznavanje razmerij v sami naravi sveta. Kljub navidezni zapple-

tenosti in celo odvečnosti teorij, ki jih Mann skupaj s Schönbergom navaja, je celoten vtis Doktorja Faustusa vračanje k izviru, vračanje k temeljnim frekvencam narave in človeštva, kajti temelj glasbe ni le v harmoniji in kontrapunktiki vesolja, marveč tudi v rastlinah, ki oddajajo natančno določene frekvence v harmoničnem razmerju. Le-te je moč z ustreznimi aparati ujeti kot glasbo na trak. Taka glasba je prvinska bolj od vsake druge in najbolj presenetljivo je to, da v njej ni le melodije, ampak tudi harmonija. Kar fantastično se nam zdi, čeprav malce smešno in bizarno, ko poslušamo duet krompirja in hiacinte. Sprva ne verjamemo, a nas glasba kmalu sama prepriča s svojo popolno originalnostjo (in tokrat v edino pravilnem pomenu besede, ki s korenomo evocira izvir), kajti izvir življenja ne more biti drugje kot v lepem.

Es muss sein. Moto neznosne lahкости bivanja je »To mora biti« in je vzet iz zadnjega Beethovnovega kvarteta, ki je v njigi deloma tudi grafično ponazorjen z notami. Ta moto je svojevrsten dokaz, da glasba ni naključje v romanu; neprestano je prežet s tem stavkom in Tomaž se mnogokrat sprašuje, če je res, da tako mora biti. Čeprav je v dvomih, je nevede postal zaveznik usode, fatalist, ki mu usoda pomeni vnaprej napisano sled, ki je ni mogoče in niti ni treba spreminjati. Privezan je nanjo in s tem je priklenjen tudi na zadnji stavek zadnjega Beethovnovega kvarteta, ki hoče povedati, da so ti toni večni in drugače skoraj ne bi mogli zveneti, da so nekje popolni in samo iz tega lahko sledi vprašanju Muss es sein? Odgovor Es muss sein. Praizvir je njegovo življenje-igra, ki ga določa glasbena harmonija, toda ta igra ni nikakršen ludizem, smrtno resna je in celo kruta, ker ne upošteva le zabavnih in prijetnih elementov, ampak vse, s katerimi se gradi življenje. Taki igri so zavezani vsi Kunderovi junaki, nehote in nevede poznajo podton in metafizično usmerjenost srednje Evrope (na ta način so determinirani); ta usmerjenost je izjemna, ker je lahkotna. Lahkotnost je v bistvu samo njena krinka, kar je Mozart bolje dokazal od Beethovna (zato Beethoven ne bi nikoli mogel biti ljubljenec množic v današnjem času, ki je kriminalno lahkoten; prva polovica devetnajstega stoletja je vsaj navidezno pokazala nasprotno, s tem da je dunajska publika Mozarta zavračala in častila Beethovna). Mozartovi klavirski koncerti so sicer lahkotni v pravem pomenu besede, vendar je to zato, ker so popolni in pisani brez neroveze, značilne za Beethovna. Celoten Mozartov opus je en sam ES MUSS SEIN brez vprašanja Muss es sein? Tu se izključujoče se kategorije ne postavljajo pod vprašaj, meja med dobrim in zlim je zabrisana, odločitve niso več potrebne, tudi Beethoven ne bi bil več potreben. Besede, ki jih je slednji zapisal nad zadnjim stavkom svojega kvarteta, so nemogoče in nerazumljive: »Der schwer gefasste Entschluss (težka odločitev) preprosto ne obstaja. Kreativne dileme izginejo in nobenega dvoma ni več, da je Mozart pisal z lahkostjo v sebi (neznosno samo za tiste, ki tega principa ne razumejo in niso genialni). Samo tako je pravilno: v umetnosti ni alternative in je tudi ne sme biti, kajti umetnost je umetnost ali pa ni. Njene alternative ni v nobenem smislu, niti ne v smislu dileme pri ustvarjanju, niti ne v danes konkretnem pomenu, ko je alternativna umetnost početje subkulture. Takšno početje ni umetnost in ga zato preprosto v umetniškem smislu ni, ker samo sebe postavlja pod vprašaj (obenem se jemlje skoraj resno), s tem da se alternira (drugoti). Kjer so glede kreacije očitni dvomi, kreacije ni. Še manj lepote. Vendar ugotovitve, do katerih smo prišli preko Mozarta še ne pomenijo, da sta svet in življenje, ki ju pozna Tomaž, najboljša

možna. Tu gre za bistveno razliko: če v kreaciji Tomaževega življenja, ki je v nekem smislu že predkreirano, kreirano vnaprej od nevidne sile, ki je verjetno fatum (rekli bomo, da ločimo fatalistično usodo od navadne, ki se uporablja v vsakdanjem smislu), ni več ločiti med dobrim in zlim, to še ni razlog za trditve, da sta dobro in zlo presežena in je življenje prešlo v čudovito idealno lahkotnost. V resnici sta glavni etični kategoriji le skriti in meje med njima ni. Dilem res ni več, a ni tudi nobene rešitve, ki bi dileme preseгла. To je slepa ulica, po kateri se ves čas gibljejo Kunderovi junaki. Vodi jih on sam, Kundera, tako kot Mozart svoje tone, in temu vodenju bomo rekli fatum scripturae, ki z junaki upravlja tako, kot je najbolj estetsko.

To brezizhodnost svojih junakov ima Kundera neprestano pred očmi in v tem smislu je Neznosna lahkost bivanja kot epilog vsem prejšnjim romanom. Lahkotnost in krutost, ki vladata v njej, skuša tukaj esejistično, torej precej racionalno in filozofsko konsekventno, utemeljiti in jo obsoditi ravno s stališča estetsko-sti, ki je v fantazijskem življenju obvladala junake romana, v realnem pa se je tak princip izkazal za neetičnega. Kunderi je tak način prinesel oznake flaubertovstva. Gre namreč za pisanje neke vrste romana o ničemer.

»Estetski ideal kategoričnega strinjanja z bivanjem,« pravi Kundera v šestem delu knjige (Tu se postavi vprašanje, kako pravzaprav prevesti češki biti. Hrvati so naslov prevedli kot Nepodnošljiva lakoča postojanja, kjer ima postojanje pomen eksistence – in ne bivanja, sicer bi bilo bivstvovanja – torej obstajanja; Slovenci so iz naslova naredili Neznosna lahkost bivanja, kjer bivanje verjetno nima pomena eksistence, ampak povsem eksistencialističen pomen, torej kot bivanje, za katerim se skriva bit, in prav tako so storili Italijani z L'insostenibile leggerezza dell'essere, in ne dell'esistenza, kar bi ustrezalo postojanju v hrvaščini. Hrvaški prevod je očitno zgrešen, čeprav ne poznam filozofske terminologije Čehov. Če pa gre v knjigi resnično za eksistenco ali za bivanje, je posebno vprašanje, ki ga tukaj ne bi načenjali. Odslej bomo uporabljali torej termin bivanje.), je svet, v katerem se o dreku (iztrebkih) ne govori, v katerem se vsi obnašajo, kot da dreka ni. Ta estetski ideal se imenuje kič. »In še naprej:« V cesarstvu kiča vlada diktatura srca. »Zatorej razum tja nima vstopa. Že iz tega sledi, da so manjmanj kičasta tista dela, ki so grajena razumsko, kjer se srce z razumom kroti, kar bi konkretno prineslo, da je na primer Mann manj kičast od Shelleya, ki je bolj srčno impulziven. To je na prvi pogled čisti absurd, po premisleku pa niti ne. Shelley namreč ne vsebuje toliko avtorefleksije kot Mann in je s tem zelo neposreden, nobene distance ne pozna; gledano od tod je Hoffmann daleč nad njim, saj v svoja dela uvaja romantično ironijo, da o Flaubertu sploh ne govorimo, saj so njegova dela že tako razumsko pretehtana, da je distanca nevidna in krožna. Lahko bi celo rekli, da je potemtakem intelektualistično–esejistični roman najboljši roman, ker se sam sebe zaveda. Podobno je storil že Robert Alter v delu The Novel as a Self-Conscious Genre, kjer je pretresel zgodovino romana prav s tega vidika. Svet, ki se kategorično strinja z bivanjem, je svet resigniranega es–muss–sein–a, ki so mu problemi tuji in jih skriva, ne govori torej o dreku, niti pa nima izdelane miselne mašinerije, ki bi drek znala ovreči in ga preseči, s tem da bi se zavedala, da kljub vsemu biva. Kundera nadaljuje: »Občutek, ki ga vzbuja kič, mora biti seveda tak, da ga lahko deli veliko ljudi. Zato kič ne more temeljiti na nenavadni situaciji, ampak le na najpomembnejših slikah, ki so že čvrsto vtisnjene v

človeški spomin: nehvaležna hči, zanemarjeni oče, otroci, ki tečejo po travniku, izdaja domovine, spomin na prvo ljubezen. Kič vzbuja dve solzi ganjenosti. Prva pravi: kako je krasno, otroci, ki tečejo po travniku. Druga pravi: kako je krasno biti ganjen s celim človeštvom. Šele druga solza dela iz kiča res kič. Bratstvo vseh ljudi sveta lahko počiva le na kiču.« Toda množice se velikokrat osredotočijo na nenavadne stvari (predvsem gre tu za intelektualce in kvazi-intelektualce), ker se zavedajo, da so banalne stvari res kičaste (če se tega res zavedajo, je vprašanje, bolje bi bilo reči, da imajo vcepljeno zavest, ki ni njihova). Poseben problem je v tej zvezi ravno snobovsko odkrivanje kiča, ki s tem postane nenavaden kot tak zaradi odnosa, ki ga imajo določeni ljudje do njega. Če bi tako iskanje kiča kot nečesa ekscentričnega in sociološko zanimivega prešlo v navado, bi kiču spet pripadel status, ki ga ima že zdaj. Le da bi bil ta status tedaj ojačan, dvakraten. Prvič bi bil kič sam na sebi, ker gane množice na plitki sentimentalni ravni, in drugič, ker bi druge množice (ali v skrajni fazi celo iste) naredile iz njega kič zaradi svojega masovnega odnosa.

Primerov, kjer se je publika (mislimo na širšo publiko in ne le humanistično inteligenco) usmerila na bolj zapletena in ekstravagantna dela, je mogoče najti veliko: danes je najbolj aktualen Umberto Eco z Imenom rože, v zadnjem času pa tudi Neznosna lahkost bivanja dobiva status bestsellerja. Mar je to razlog, da sta obe deli kičasti? Ali je torej mogoče samo preko zunajliterarnih kategorij določiti kvaliteto nekega umetniškega dela ali je treba te kategorije zanemariti in se okleniti znotrajliterarnih dejavnikov? In ali ni morda razlog za kvaliteto umetniškega dela prav njegova popularnost, razširjenost med množicami, ki so delo sprejele in se z njim zanimajo za plemenitejše stvari od tistih, ki jih ponuja vsakdanje življenje? Vse skupaj je zelo dvoumno, kajti med širšo publiko, ki literarno ni izobražena, so priljubljeni romani, za katere je natanko znano, da so trivialni in brez vrednosti. S tega vidika bi bilo nemogoče trditi, da se kvaliteta kakega dela določa po njegovi razširjenosti; določiti jo je treba od znotraj, torej z argumentirano in kolikor mogoče objektivno analizo, ki naj prinese vrednostno sodbo. Če množice berejo trivialno literaturo, se bodo še naprej zanimale za trivialne stvari in ne bodo prišle dlje od vsakdanjih tračev, kar kulture ne bo dvignilo. Verjetno je res, da Kundera ali Eco (ali Kafka ali Hesse, ki sta prav tako daleč preseгла okvire poznavalcev) pišeta nekaj drugega, ne trivialne literature, ali pa oba skupaj po postmodernistično vlečeta bralce za nos. Ecu so že večkrat očitali, da je za podlago svojega romana vzel kriminalko in jo samo razširil (pri čemer »plot« ostaja isti) z estetiko in filozofijo; to je najbrž res, vendar bi morali biti očitki vseeno tehtnejši od tistih, ki jih je bilo mogoče najti v nekaterih tujih in domačih kritikah. Mislim si, da je intelektualce odbila ravno prevelika popularnost te knjige, rekel bom prevelika popularnost te nekoliko preveč intelektualne knjige. Kaj je namreč tisti gon v človeku, poznavalcu literature, ki ga nenehoma sili v to, da razvrednoti tisto, kar berejo vsi, čeprav je tisto lahko tudi kvalitetno, morda mu je poprej lahko celo ugajalo in ga s tem povzdigovalo nad bralno povprečje, ker je imel občutek, da z branjem nekega dela stopa med izbrance, naravnost v cenacle fin de siècle, češ, vem za nekaj, česar večina še zlepa ne ve. Razumljivo je, da bo ljubosumno skrival svojo naklonjenost in jo gojil, proučeval svojo knjigo, jo ljubil in se pripravljaj na tehtnejše pisanje o njej. Nato se bo kar naenkrat pojavil malodane ves svet z isto knjigo v roki, trdeč, da je to ena najbolj zabavnih

knjig, kar jih je kdaj bral. Tedaj poznavalca pograbi bes in knjigo bi dal z velikim užitkom sežgati na grmadi. Ker za to nima primernih pooblastil, se zadovolji s tem, da napiše odklonilno kritiko in knjigo metaforično sežge. Tako bo pogasil svojo notranjo jezo in dal vedeti ljudstvu, da je še vedno on tisti, ki nekaj ve. Seveda ne bo nihče rekel, da je Ecova knjiga slaba zato, ker jo bere preveč ljudi; s tem bi izpadel potencialni aristokrat duha in sovražnik množic. Vsak se bo zadovoljil s »strokovno« sodbo, ki bo avtoritativno ovrgla branje množic. Argumenti so preprosti: Eco v svoje delo vpleta preveč trivialnih elementov današnjega časa. Če bi Ecovega dela ne bralo toliko ljudi in se nad njim navduševalo, bi teh trivialnih elementov še opazili ne. In zdaj smo v jedru problema: ker množice berejo samo trivialno literaturo, se nam zdi, da mora biti vse, kar berejo, trivialno. Toda nikomur še ni uspelo pojasniti, razen pač s tem, da vsak malo izobražen človek teži k individualizmu, zakaj se nam uprejo bestsellerji (naj si še tako dopovedujemo, da so v bistvu nekateri tudi dobri). Spet Huysmans v Narobe govori o istem problemu pri Des Esseintesu, ki so se mu nekoč ljube knjige uprle prav zaradi prevelike razvpitosti. Verjetno gre pri tej stvari za grob poseg v človekovo intimo, saj imamo z literaturo pravzaprav intimen odnos. Je torej vsako delo, ki ga bere veliko ljudi, kič zgolj zato, ker tako delo zbuja Kunderovo drugo solzo ganjenosti? Kako lepo je biti ganjen skupaj s celim svetom, ki ga gane tragičnost (če priznamo ta dela za ne-tragična, potem nas na ta način ne morejo prizadeti) Kunderovih romanov in oseb v njih. Tako bo mnenje povprečnega bralca in poznavalec se bo ob tem zgrozil, očitajoč bralcu, da ni dovolj podkovan v literarnih stvareh, saj ga ponavadi vidimo s slabimi romani v rokah, zdaj pa se šopiri s Kunderovimi in Ecovimi deli. Kje tiči misterij kiča? Kdo ga ustvarja? Kdo je kičast, bralec ali knjiga, ki jo bere? Ali je kičast samo bralečev odnos do knjige, ki mu predstavlja morda samo novo pozo, morda celo ganjenost na višji ravni? Toda ne glede na to, ali je ganjenost preseгла raven povprečja, je še vedno skupna veliko ljudem in ti so nanjo ponosni, kot da bi si jo sami izmislili. Torej v teh knjigah je nekaj takega, kar jim je blizu. Bratstvo vseh ljudi pa lahko počiva le na kiču, pravi Kundera, ter se obenem veseli, kako gredo njegove knjige dobro v promet.

Kundera je očitno zelo daljnoviden in obenem bipolaren, kompromisen pisatelj (kot človek verjetno ni tak). Ustvarja junake, ki bi lahko bili kdorkoli, so nekje povprečni, dogajajo se jim banalne stvari od prešuštva do izgube službe; nič posebno vzvišenega ni v njih. Hkrati so ti ljudje enkratni, čudoviti, ker so junaki iz romanov (in sicer romanov, ki veljajo za dobre), s tem se lahko vsakdo, ne le v fantziji, tudi v realnosti vživi v junakovo življenje (je namreč vsakomur dostopno). Kajti Es muss sein je imperativ človeštva, ki naj bi se ne zavedalo svoje tragičnosti, a za vsakogar je lepše slišati usodno formulacijo »Mora biti« kot banalni »Tako je«. S tem naredi pisatelj svoje junake vsakdanje, čeprav nosijo v sebi nekaj več, ne da bi se tega zavedali. Pri branju Kundera pa se tega zavedajo vsi bralci in vsi trpijo skupaj s Tomažem, Terezo, Jaromilom, Klimo in Ruženo, ki so kar nabiti z usodo, a vseeno ne vedo za svoje zmote in tragičnost. Nihče ne pomisli, da so mogoče celo Kunderovi romani predmet usodne zmote, saj verjetno ti junaki sploh niso tragični in svet tak mora biti v teh romanih, ker je tako zaradi lepote edino pravilno. S Kunderovega stališča imajo njegovi junaki, vsaj Tomaž in Sabina, odpor do kiča, v isti sapi pa živijo precej kičasto življenje. Iz

naslednjih strani šestega dela je mogoče prebrati še, da je kič zid, za katerim se skriva smrt. Človek, katerega življenje se spremeni v kič, bo kmalu mrtev človek. Kič preprosto ni življenski, čeprav se največkrat pojavlja prav v načinu življenja. Življenje (ali modus vivendi) bi moralo potemtakem biti ali kontemplativno, torej estetsko in neangažirano, ali angažirano v postjo; življenje naj bo, da ne bo kičasto, čim bliže svojemu izvoru, ki je harmoničen, torej lep. Lepo je lahko dvoje: naš odnos do stvari, ki je estetsko kontemplativen, in stvar sama, ki je estetska sama sebi in ima kontemplativen odnos do sveta. Praktični nasveti za življenje od tod ne sledijo in Kundera jih po mojem tudi ne bi dajal. V svojih romanih se trudi, da bi dosegel sintezo tega dvojega, kar je pri Neznosni lahkosti bivanja še bolj očitno. Gre za odnos do stvari, ki jih opisuje; ta je popolnoma neprizadet, uporabljajoč avktorialno optiko (plus esejsistično seciranje), hladen do preciznosti analize. Obenem so opisovane stvari vsakdanje, spojina, ki nastane iz njih, roman, pa natančno grajen in harmoničen. Pred seboj imamo torej kontempacijo estetske stvari, kar edino pravilen odnos v umetnosti, kar zadeva doslednost. Toda vse to verjetno ne vpliva na psiho povprečnega bralca, ki jo mami le vsakdan opisovanega. Kakor je nekoč tisoč žensk živelo Emino usodo, zdaj tisoč bralcev živkor je nekoč tisoč žensk živelo Emino usodo, zdaj tisoč bralcev živi Tomaževo. V bralcu je istočasno vedenje, da je to vsakdan, ki mu tako ustreza tudi po mentaliteti anti-zatiranja ljudi po politični plati, opisan na poseben način, torej z dvojno estetskega stališča. To vedenje prihaja k njemu od zunaj, s strani ekspertov, ki so roman proučili in mu dali določene značilnosti. Kunderova dela zato ne morejo biti kičasta (ravno tako ne Ecova, ki so tehnično ravno taka), kičast je lahko samo odnos bralcev do njih in še to je vprašljivo, čeprav druga solza še vedno obstaja in ostaja z njo skupinsko bratstvo, počivajoče ne banalnih rečeh in situacijah. V trditvi, da je vsakdanja stvar nujno kičasta, se Kundera po mojem ne moti, moti se tam, kjer pravi, da vsakdanja stvar zbližuje ljudi in to je obvezno kičasto. Če jih zbližuje na estetski način, je to lahko samo prav. Toda to ne velja za politični kič, ki je pravzaprav glavni predmet njegove obdelave. Politični kič pri Kunderi zaobjema marsikaj, v glavnem gre za pompozne parade, ki jih prireja socialistična oblast. Takšne vrste parade in manifestacije niso omejene samo na socializem, marveč tudi na ameriški kič, kamor spadata formulaciji »naš predsednik Carter« in »naša tradicija«. politični kič je torej determiniran predvsem s parolami (brez dvoma ne smemo pozabiti na likovni kič: velika rdeča zvezda na praškem trgu, od koder je krasen pogled na Vltavo in Hradčane, in fast food blizu Mozartove hiše v Salzburgu sta ilustrativna primera, kako kič srednjo Evropo dobesedno žre). Parole, kakršne je Jaromil pisal za prvomajski praznik po naročilu, so gotovo primer potenciranega kiča. Ena izmed njih je »Živelno življenje!«. Tu je kategorično strinjanje z bivanjem, v tem primeru bolj z eksistenco, postavljeno na podstavek, da bi ga bilo bolje videti. Življenje naj torej živi, naj bo življeno na kakršenkoli način, naj teče po najbolj ustaljenih tirnicah, četudi te tirnice ne vodijo nikamor. Sovražnik Sabine ni komunizem, ampak kič. Sabina sa hkrati zaveda, da tudi sama v sebi nosi nekaj kiča, ker jo mamita miren dom in družinska sreča. Toda na svojo srečo ve, da je takšen dom zanjo laž, čim pa je kič laž, se je sam sebe zavedel in se avto-distanciral, prešel je v ne-kič. Kundera nadaljuje: »Kajti nehče od nas ni nadčlovek, da bi se popolnoma izmaknil kiču.« Pri skoraj popolnem človeku je torej treba veliko distance

do lastnega življenja in predvsem do potencialnih kičastih prvin v njem. To dokazuje umetnost, odkar obstaja. Če sledimo še za trenutek Kunderovi logiki, je vsaka sreča, ki je konvencionalna (družinska, množična in ljudska, konec koncev človeška – človeštvo je zgrešeno in živi narobe) kičasta in predstavlja izvor smrti. Filistrstvo se nedvomno prikazuje kot kič, in zato se je vsa romantika s Hoffmannom na čelu borila proti kiču; razširjeno gledano je vsa umetnost en sam boj proti kiču in njegova ironija, saj prikazuje nekaj, česar ni in je zato nekonvencionalno. V totalitarnem kiču je treba jemati vse zelo resno in kič se proti ironiji bori. Kič in umetnost sta potemtakem neprestano v zavestnem boju (kič se poslužuje poceni sentimentalnosti, umetnost ironije).

Zavedamo se, da obstaja v umetnosti veliko del, ki ne prikazujejo ničesar drugega kot golo vsakdanjost. Toda s tem ne mislimo samo na naturalistična in socialistična dela, marveč predvsem na dela, o katerih smo ves čas govorili, torej na Flauberta, ki nas povede do Kundera. Znan Flaubertov namen je bil napisati knjigo o ničemer (*écire un roman sur rien*), ki bi se, kot že večkrat rečeno ali nakazano, v tehniki pripovedi in konstrukciji fabule navezovala deloma tudi na čisto strukturo glasbe. Tako delo bi se seveda razlikovalo od Mannovih (in tudi se), ki še zdaleč niso mišljeni kot romani o ničemer, ampak temeljijo na nenavadnih, naravnost hudičevsko izbranih temah. Flaubert je s tem mislil na roman, kjer bi bila vsakdanjost samo material, ki ga je treba umetniško obdelati, material, kakršen so v glasbi toni (ali note na papirju) v prostoru sami na sebi. Ta vsakdanjost je brez pravega pomena in mora biti zato čim bolj vsakdanja, čim bolj čista in brez nepotrebnih fabulativnih zapletov, da jo je mogoče obdelati po razmerjih, ki od zunaj določajo estetskost. Kundera je v svojih postopkih zelo podoben Flaubertu, očiten primer je Valček za slovo, čeprav je učinek le-tega slabši od Madame Bovary. Razlika je v tem, da je Emma Bovaryjeva še danes tragična in je bila taka že v času izida; tragična je prav zato, ker je tako vsakdanja in deziluzionirana. Kundera pravi o njej v eseju *Roman in Evropa*: »Pustolovščine so onstran in hrepenenje postane neznosno. Sanje in sanjarjenje se zlijejo v monotonijo vsakdana. Izgubljeno neskončnost zunanjega sveta zamenja neskončna razširitev duše. Velika iluzija nenadomestljive enkratnosti posameznika – ena najlepših evropskih iluzij – cveti naprej.« Toda junaki iz Kunderovih del niso takšni. So sicer navadni in vsakdanji, živijo brez pustolovščin, vendar jim je Kundera odvzel še iluzije. Ker teh iluzij nimajo, niso tragični, so samo žrtev usode; in kdor je žrtev usode, ni tragičen, dokler se zaradi tega ne žre. Posameznik pri Kunderi ni več nenadomestljiv, enkratno, je zato še bolj manipulativen in žrtev svojega časa. Tragičen je tak posameznik le z optike bralca, ki Kunderov opus bere kot zgodbo, kjer nastopajo ljudje brez vesti in pravega prepričanja. Toda manipulativnost (in s tem nenadomestljivost posameznika) je s stališča pisatelja – kreatorja boljša iznajdba kot tragičnost. V tem je Kundera razumel svoj čas in iz njega ustvaril roman, ki ne govori o ničemer, marveč o takšnih in drugačnih razmerjih med takšnimi in drugačnimi ljudmi. Ta razmerja so med sabo povezana in se kot roman sama sebe opazujejo na različne načine. Nastane Neznosna lahkost bivanja, avto-roman, ki operira s toni in njihova razmerja analizira s pomočjo esejistike (tega glasba ne zmore toliko). Nastane Doktor Faustus, ki namesto glasbene teorije vzame v analizo ljudi, jih natančno razporedi in jih s svojo hladnostjo secira, a nikoli ne uniči. Tak je delež današnje srednje Evrope pri obravnavi romana. Zdi se, da ji čas zaupa.

# Taras Kermauner

## Aristofan in politična drama

(Nadaljevanje in konec)

### 10.

So pa mogoči najrazličnejši prelivs od komedije drugam. Poznamo komedije, ki v pretežnem delu radikalno razkrinkujejo konkretno družbo, na koncu – v dodatku – pa jo hvalijo. K takšni taktiki so se morale komedije zateči nemalokrat in si s tem omogočiti, da so se sploh pojavile v javnosti. Najznamenitejši primer je **Tartuffe**, čeprav kralj, čigar volja na koncu pozitivno razreši dramo, in omogoči kaznovanje svetohlinca, ni navaden kralj ali despot. Po eni strani ta kralj nasprotuje svetohlincem – negativnežem – in je s tem na strani dobrega (tako bi mogel razumeti stvar Bulgakov v **Zaroti svetohlincev – Molièru**), po drugi pa je kot sončni kralj, kot absolut pogojno nadnaraven, nekakšen zastopnik božjega na zemlji, vzdignjen nad polis, garant resnice in pravice. Ta element, ki ga lahko občudujejo Vidmar in drugi kulturnokratski centralisti, je vgrajen v strukturo absolutne monarhije tipa Ludovika XIV. Najbrž ne bomo tako slepi, nerazumevajoči, samovšečni, da bi **Tartuffu** očitali moralno nedoslednost, podredljivost oblasti?

Poznamo pa tudi komedije, ki prehajajo – bolj ali manj – v tragedije. Poznamo poleg rožnatih tudi črne komedije. Lep primer je Anouilh, recimo s **Colombo**; ali Ionesco s **Stoli**. Tudi pri Partljiču so zametki tragičnega (**Klander v Ščukah**), čeprav Partljič kot humorist izrazito nagiba k čisti komediji; prav v tem je njegova posebna zasluga. Pisati čisto komedijo je morda najteže. Partljič se ji izneverja bodisi s satiro – **Ščuke** – bodisi z burkaško veseloigro – **Nasvidenje nad zvezdami** – bodisi s parodijo – **Oskubite jastreba!** Komedija **Pod Prešernovo glavo** že precej poudarja tragične momente. Razpad profesorskega kolektiva – moralni in fizični – težko zaceljivi spor med oblastnikom Dimnikom in njegovim punkerskim sinom, nekatere posamezne usode profesorjev (**Zore**, ki vrne po štiridesetih letih partijsko izkaznico; prvoborca **Gedje**, ki se mu družbeno življenje eksistencialno globoko zagnusi), verjetnost, da je Slovenija kot družba in občestvo zapustila Evropo, se orientalizirala in despotizirala, vse to deluje poudarjeno tragično: dramski liki in sama konkretna družba – šolski in nacionalni kolektiv – se osamljajo, padajo v obup, v izolacijo, v dezorientiranost. Seveda tem tragijskim nastavkom in več kot nastavkom ne sledi tragijska zaostritev, kot recimo v **Arnožu**, in niti ne kot v **Igrji za igro**. **Prešernova glava** je – zelo – grenka komedija, komedija s črnimi poudarki. **Igra** pa je navzlic podnaslovu (**burka**) izrazita tragikomedija in skoraj tragedija.

Ob tem se je koristno vprašati, odkod ta stalna slovenska potreba: komedijo presojati ob tragediji in ji zato, ker ni tragedia in je ne »dosega«, zmanjševati ali celo



jemati ceno. Tako rekoč nobenemu Slovencu ne pade na pamet, da bi, vprašan po velikih grških dramah, postavil ob **Ojdira** in **Antigono** tudi kako Aristofanovo komedijo. Pri Shakespearu bo imenoval poleg znamenitih tragedij kvečjemu **Vihar** ali morda nazadnje še **Zimsko pravljico**, ne pa **Kar hočete** ali **Mero za mero**. – Molière je nekako izjema; tega se res ceni. Zdi pa se, da se ceni ravno Molièrove črne komedije. Ni bila Lotschakova uprizoritev **Scapinovih zvijač** prvi uspeh drugačnega Molièra na Slovenskem?

Enako gleda slovenska kritična zavest na slovensko dramatiko. Linhartov **Matiček** je prav tako izjema; je pač začetek slovenske dramatike in eden od ponovnih začetkov slovenske zavesti, slovenstva. **Pohujšanje** uspeva kot farsa in predvsem kot začetek modernistične dramatike; **Za narodov blagor** kot moralno družbena satira. Iz obdobja med obema vojnama se uprizarja Krestove in Kozakove družbeno kritične drame, ki se bližajo tragedijam (zadnji **Klepec** je bil uprizorjen povsem nekomedijsko), ne pa Jožeta Kranjca ali Vombergerja prav zabavnih komedij (**Detektiv Megla**, **Voda**, **Zlato tele**). Itn. Pri tem je treba še upoštevati, da gleda publika mnogo raje komedije kot resne drame in bi bilo že sorazmerje: četrt resnih in tri četrt komedijskih iger uspeh za tragedijo. Trpimo, ker Prešeren ni napisal tragedije ali ker je ne najdemo; nikoli nisem slišal, da bi bilo komu žal, ker Prešeren ni napisal komedije, pa sem prepričan, da bi bil za komedijo enako nadarjen! So slovenske komedije res toliko slabše od tragedij (Vošnjakove **Pene** od **Doktorja Dragana**)? Smo potrebovali v preteklosti predvsem programe, ideološke teze eksplicitno razvite zamisli in misli, te pa je ustrezneje vsaditi v resne drame kot v komedije?

A če je tako, in tako je, saj je dozdajšnja slovenska dramatika zanimiva predvsem po svoji sociološko politološki in moralno ideološki plati, potem je skrajni čas, da zamenjamo ploščo, saj danes v literaturi ne potrebujemo ideologije, čeprav še zmerom potrebujemo odnos do političnega; zmožni smo suverenedjših form torej tudi in predvsem komedije (in čiste tragedije). Ne zahteva komedija ravno več distance do človeka in sveta kot slovenska ideološka tragedija in resna drama? V tragedijah in resnih dramah se je mogoče neposredno izpovedovati – ideološko in čustveno, eksistencialno – v komedijah pa je treba takšne izpovedi zakriti, predelati. Ni Smoletova **Igra** klasičen primer za takšen tip črne, tragične komedije, ki je močno osebno izpovedna, vendar skriva to izpovednost v paradoksalni komedijski lirizem, za paravan celo burke in briljantne izvirne forme? Bo potegnila ta Smoletova drama javno kritično zavest za sabo prav zaradi teh prvih; zaradi skrite, vendar občutne, močne tragične izpovedi? In bo komedija kot komedija – predvsem pa kot aristofanska npravstvena socialna komedija – spet potegnila krajši konec?

Naj dodam še en argument v prid tezi, da slovenska povojna dramatika še zmerom ni dosegla aristofanske v njeni socialno kritični in eksplicitno politični razsežnosti. Aristofan neusmiljeno zasmehuje voj(š)ake in atensko vojsko. Lizistrata pravi mestnemu svetovalcu, to je predstavniku Države, da so kot vojaško poveljstvo (kot ministrstvo za vojsko, kot generalštab) sprejemali »neumne sklepe« in »o marsičem povsem narobe«; da Atenci sploh niso več ne moški ne vojščaki; da hodijo kot oficirji, v vojaški opravi, s ščitom v rokah (torej danes s puško in v bojni opremi) »kupovat na trg«. Ena od žena je videla takšnega »oficirja konjice, kako mu je v šlem /stara branjevka devala jajca«, »neki drug... pa je vih-

tel svoj ščitek in kopje, / da bi babo ustrašil in smokve požrl.« Naj poskusi slovenski dramatik tako pisati o aktivnih pripadnikih Jugoslovanske armade in nji sami!

O celotni konkretni oblastni strukturi pa pravi Lisistrata: »Kakor more kopel /iz volne izprati neznano, / tako je potrebno izgnati prav vse/ malopridneže z bičem iz mesta«. Sme kaj podobnega predlagati današnja slovenska komedija?

## 11.

Nazadnje naj – v komentarju k *Lizistrati* – omenim še funkcijo zmerjanja; tega je v igri obilo. Zmerjanje je stara – tudi voj(šč)jaška – metoda arhaičnih družb. Nema lokrat sta se vojski domenili, da se ne spopadeta telesno, ampak prepustita odločitev o zmagi in porazu izbranim predstavnikom. Ti so se včasih dvobojevali, včasih žrebali, a tudi zmerjali; kdor je bil uspešnejši zmerjavec, je s tem priboril svoji armadi zmago.

Brez dvoma je ta oblika ena od predstopenj dialoga. Bitka se odloča na osnovi boljše retorike. Vidimo, da retorika tedaj nikakor ni bila izpraznjen verbalizem; bila je sredstvo in prvina reševanja najbolj bistvenih in odločilnih družbenih in meddružbenih zadev. Temeljila je na predpostavki, da je v retoriki – v besedi – skrita mitska, ritualna, magična moč; da je vojščak-zmerjavec le medij, skoz katerega ta moč, ta daimonos, ta bog govori in odloča. Zato so se prepustili njegovi odločitvi; s čimer ni rečeno, da na empiričnem planu niso kaj kmalu spet zakuhali nove vojne ali pa iskali razloge, da bi božjo voljo spremenili ali je ne videli kot božjo. Empirija in načela, praksa in religija itn. se nikoli povsem ne ujemajo, pokrivajo; tudi tu je eden od vzrokov za človekovo svobodo: da se človek do konca ne podredi nobenim načelom, volji nobenega boga; da s sabo in drugimi eksperimentira; da resnico in pravico šele išče, ne pa, da jo sprejema kot dokončno. Človek ni ne hlapec ne mehanska igračka. Ravno to potrjuje – Aristofanove – komedije bolj kot tragedije, te ugotavljajo predvsem človekovo nemoč; in na eksplamaričen način.

Po drugi strani pa je zmerjanje v komediji – skoraj v vsaki grški komediji nastopa – še drugačne narave. Njegova funkcija je poleg tega, da nakazuje, napoveduje dialog, tudi ta, da ga parodira: kaže, kako dialog kaj hitro pade z ravni rituala polis na raven barbarstva, predpolitičnega urejanja mesebojnih zadev, magije. Medtem ko mora biti pravi – tragedijski, resnobni – dialog po obliki razumen, čim bolj utemeljen, čeprav je njegova vsebina dostikrat in po pravilu nerazumna, saj služi nezmernim strastem, je komedijski dialog po formi nerazumen, nizek, pocesten, nekulturen, sramoten za zrelega državljana, je pa dostikrat in po pravilu ravno na ravni vsebine oz. učinka moder, bister, učinkovit, stvaren, zmeren. Nehoteni tragedijsko tragični paradoks, znotraj katerega tragični junak zaradi njegove navidezne razumnosti ne opazi svoje nerazumnosti, se v komediji kot resnici tragedije spremeni v hoteni paradoks, ki z navidezno nerazumnostjo razkrinkuje samozaslepljeni svet in s tem dokazuje svojo izjemno razumnost.

Ena cela linija – že v starogrški tradiciji, še bolj pa v novoveški, v citoyensko meščanski – je to razumnost pojmovala kot zdravi razum. In je znotraj debate, ki se je s tem esejem udeležujemo, imela povsem prav. Zdravi razum je čudovit, ko

slachi retorične bedake, spakljive markizke (v Molièrovem posmehu izumetničnosti in hinavski podvojenosti), moralistične hinavce (glej Sheridanovo **Šolo za obrekovanje**), samozagledane egoiste (Malvolia v **Kar hočete**), sentimentalne slabiče (kot je Partljičev Jerman v **Jastrebu**). Je pa bedast, omejen in samozaslepljen, kadar meni, da ni razen zdravega razuma ničesar na svetu; kadar z visokoletečo gesto prečrta vsakršno skrivnost, probleme, ki so onkraj uma, veličino čustva in strasti. Obe ravnini je treba natančno razločevati. Shakespeare ju je razločeval; zdravi razum je enkrat slavil, drugič – v drugih zvezah – smešil. (Recimo v **Hamletu**, kjer zdravorazumski Polonij, posebno pa še pakaža á la Rosenkranz in Gildenstern dobijo zaslužen porcijo zasmeha.) Molière ni bil daleč od tega; Alcesta – v **Ljudomrzniku** – je sicer odklanjal, predpostavljal mu je zmernega in modrega Filinta, obenem pa je znal odkriti Alcestovo moč, duševno in normalno silo, pogum značaja; če ne bi bilo v Alcesu vsega tega, se ne bi mogel Rousseau zanj tako navdušiti. Cankar je zelo spoštoval zdravi razum, ko je smešil Mermoljevke, Stebelca, navdušene narodne dame, učitelja Šviligoja, naivne frazerje; Ščukov in Petrov um je zelo zdrav, skoraj surovo zdrav. In vendar zanaša Ščuko v milenaristične in anarhistične vizije, ki so vse prej kot zdravorazumske, prebivalce cukrarne v **Lepi Vidi** pa potiska avtor v polemiki zoper preveč zdravi razum zdravnikov in posestnikov v sfere smrti in onkraj smrti.

Poznamo tudi komedije, ki izhajajo s stališča omejenega, to je zase vsevednega, nadutega zdravega razuma; tu se začenja propad polis, ki se je deritualizirala in je izgubila religioznost, čut za hvaležnost nadčloveškim silam. Tako je iz polis nastala omejena meščanska družba, iz citoyena bourgeois; tega je kritiziral in odklanjal Marx, ne citoyena. (Je pa Marxa zelo po svoje razumel stalinizem in zanikal celotno civilno evropsko družbo.) Cankar kritizira slovenske buržuje, ki so izgubili posluš za vse razen za oblastniško moč in materialno korist (Kantor, Grozd itn.) oz. za zasebne telesne užitke (Šentflorjanci, pozneje Kozakova **Punčka**, a že Vošnjakov **Dragan**). Vse te »napake«, kot je imenovala radikalno laicizirano, dereligizirano, detranscendirano človekovo tusvetnost poetika in moralna filozofija XVII. stoletja, pa so klasični primeri lastnosti in dejavnosti, ki jih napada komedija. Komedija torej nikakor ni na strani samozatrapanega zdravega razuma, ki je končna plat samovoljnega evropskega novoveškega subjekta.

S tem pa se ne pravi, da komedija ne more postati zagovornik tega bedastega zdravega razuma; dramatik so svobodni, lahko izbirajo to ali ono kombinacijo, tudi redukcijo, tudi deformacijo. Poznamo komedije, ki so mnogo presamozavestne, presamozadostne, presatirične, prenizke, da bi mogle razumeti globino in širino sveta in človeka. Ironija usode se z nekaterimi komediografi poigra tako, da ti povezujejo prepričanje o svoji skrajno družbeni kritičnosti – in tudi so skrajne družbeno kritični – s prepričanjem, da ni na svetu nič razen imanentne družbe same; da so vse skrivnosti teoretično že rešene in je treba družbo le praktično uskladiti s teorijo. Takšne komedije so zelo reduktivne. Zanje ni vzor in merilo polis, pripeta na bogove, na transcendenco, na ritual, na skrivnost(nost), ki jo simbolizirajo bogovi. Polis mehanizirajo, slačijo poezijo, ki je brez transcendence skrivnostnosti sploh biti ne more, odstranjujejo neizmerljivost sveta, ta pa je osnova za človekovo svobodo; vse podrejšo dogmi. Ni naključje, da so ena najbolj značilnih takšnih slovenskih komedij Kreftove **Kreature**; in da izhajajo iz te usmeritve medvojno povojne slovenske sorealistične komedije, ki iz-

pricujejo (anatično enostranskost potrjujejo – razredno – družbo, v kateri sta ukli-  
njeni svoboda in poezija, ker sta odstranjeni religija in skrivnost(nost), transcen-  
denca in inkomenzurabilnost sveta (Borov **Gospod Lisjak**, Zupanove **Tri zaosta-  
le ure** itn.).

Kar je (bilo) dobro za vojaški boj kot ideološka propaganda, ni dobro za komedijo  
kot umetnost. Zmerjanje je tu postalo poniževanje drugega: niti sledu ni več niti  
o magijskem predmodelu dialoga, o zamenjavi z vojaško bitko. Zmerjanje postane  
žaljenje, maščevanje, naknadno besedno – retorično – ubijanje poraženca. To  
nima več nobene zveze z dialogom, le z monologom ali točneje: tak monolog se  
nujno spremeni – skarikira – v konec log(os)a, v zgolj mono-manično, mono-  
polistično manijo od lastne zmagovitosti in veličastnosti omamljenega despota.  
resnica tega despota sta Camusov **Kaligula**, Smoletov **Krst pri Savici**; na komič-  
ni – in že razkrojeni – zgodovinski ravni pa Ruplova komedija **Kar je res, je  
res**.

## 12.

Za drugo Aristofanovo komedijo, ki je služila Smoletu kot predloga, za **Zboro-  
valke**, velja isto, kar smo rekli ob **Lizistrati**, le da še izraziteje. **Zborovalke** so kot  
moralno družbena kritika še konkretnejše. Dramatik pri tem kombinira dvojje –  
kot pri **Lizistrati**: pravilno pobudo žen-soprog, ki so zaskrbljene za propadajočo  
polis, in komično pretirano, za grške razmere tako rekoč nepredstavljivo in zato  
skrajno sakrilegično kosekvenco: da prevzamejo ženske oblast v polis. (To je  
mного huje, kot če bi danes oficirje degradirale, vojsko – moških – razpustile  
itn.; a že to je danes za nas komaj predstavljivo.) Izhodišče Praksagore – Smole  
jo je vnesel v **Igro** poleg Lizistrate –, ki igra v **Zborovalkah** enako vlogo voditelj-  
ce, kot jo je v prejšnji drami Lizistrata, je eksplicitna moralno politična kritika.

»Pri srcu meni blagor te dežele / enako je kot vam, vendar me žgejo / te žalostne  
razmere v našem mestu. / Očitno je, da zmerom si izbira / slabe glavarje. / Če  
kateri / en dan je dober, je deset dni slab. / Izbereš drugega, še več je zla. / Težko  
je biti narodu vodnik, / če svojih se prijateljev bojiš« itn. Kot da bi bile te besede  
pisane za današnjo rabo. Ker so moški popolnoma nezmožni – ker oblast ni  
zmožna izkopati se iz hude krize – je potrebna nova revolucija: ženske »prevzeti  
moramo krmilo v roke / v prid mestu samemu, ki pluje brez krmarja, / in kjer ne  
veš, kdo pije in kdo plača.!

Podoba moških-soprogov, to je svobodnih državljanov, voditeljev polis, je radi-  
kalno negativna, klavrna do kraja. Slovenska kritična zavest je očitala Ruplu –  
ob komediji **Kar je res, je res** – da enostransko in hudobno smeši; da zgolj poni-  
žuje; da pretirava. Resda v **Kar je res** ni aristofanske ritualne hvaležnosti in od-  
nosa do transcendence, bogov; Rupel močno tiči v imanentizmu, zato v ironiji,  
ki je distanca do konkretne družbe in ljudi, ni pa distanca do družbe kot take s  
stališča božjega, ki polis sploh omogoča. Zato Rupel ne pozna distance s stališča  
smrti; tudi njegove resne drame kažejo na tako vseživljenjsko pozicijo, na več-  
nost življenja kot življenja. (V tretjem dejanju **Joba** dramatik to neumrljivost si-  
cer kritizira, vendar iz nje same; distanca sama postane ludistična, zaigrana,  
imanentna, nedistančna – paradoksa). A to je ena plat Ruplove dramatike. Druga

je v aristofanski tradiciji. Ruplovi univerzitetni profesorji – podobno kot Cancarjevi šentflorjanci – po svoji klavnosti, nizkosti, ničnosti Aristofanovih niti ne dosegajo.

Aristofanu ni prav nič nerodno, da v stilu poulične burke pokaže Praksagorinega soproga Blepira, kako ves čas počepa na nočno posodo. Tu je navezal Molière z **Bolnikom**, sicer pa je motiv tako reko »večen« v komediji, saj sračkanje in celo driska, ki pesti Blepira, pomeni pač radikalno nasprotje pogumu, vojščaškosti, heroizmu. Defekacija je tudi parodija ljubezenskega ali solidarnostnega dajanja. Sralec sicer daje, a ne drugemu; sicer od sebe, a ne kar koli koristnega, drugemu potrebnega. (Če se Slovencem ta stil upira, je vprašanje, ali se jim zaradi predobrega okusa, preobčutljivega želodca; ali ni to strah pred spoznanjem resnice njihovega dejanskega ravnanja, ki je premalo zares solidarnostno, saj s(m)o kar se da radodarni z besedami, idejami, a prav malo z dejanji – torej danes tipični driskači.) Medtem ko bi se morali državljani polis ukvarjati z reševanjem toneče barke, na dolgo in široko razpravljajo o težavah svojih dank; Aristofan prinaša njihove pogovore. Poleg tega pa je bila za Grke zadnja plat nekaj čisto drugega, kot je za današnje Evropejce; bila je daleč bolj sveta od ženskega spolovila. Če jo je dramska oseba uporabljala predvsem za praznjenje, ne za ljubezen, je imelo to poseben –komičen in sramoten – pomen.

Naj navedem le del Blepirovega obupanega monologa: »Pri Dionizu, trdna je zagozda! / A kaj še bo, ko zopet se najem, / kam potlej se pretoi moje blato, / ko zdaj že v danko pot je zapahnila / mi ta presneta hruška smrdokavra. / Kdo po zdravnika pojde in po koga? / Jdo le na riti se spozna, kot je treba?« Itn. Na ta motiv opozarjam še posebej zato ker ga je tudi Smole vključil v **Igro**.

Ideje plebejskega milenarizma, o katerih je v tem eseju govor, so v **Zborovalkah** dobesedno in na široko razložene. Recimo: »Naj skupna last bo premoženje, / enaki delež vsem – a ne, da kdo / bogat je, drugi revež nemanič!« Smisel teh besed je: »Ker da življenje skupna bodi last, / v užitek tem in onim, vsem od kraja!« V prvem planu je užitek, to je poseben pozitiven odnos do potrošnje, do porabe. Da pa je tej Praksagorini zamisli Aristofan povsem nenaklonjen, vidimo iz neposredno sledečega dialoga. Blepiros: »Kako le vsem vse bodi skupno?« Praksagora: »Pred menoj pospraviš blato?« Blepiros: »Tudi to bodi skupno?« Praksagora: »To kajpak ne, a kaj me stalno motiš!« Povsem jasno je, da, prvič, vse ne more biti skupno, in drugič, da so v taki skupnosti prav tako potrebni gospodarji, saj mora nekdo paziti, da ne pride do zlorab. Potrebna je policija, stalen nadzor, ki meri in uveljavlja pravičnost. Pride – v idealnem primeru – kvečjemu do materialne enakosti, ne do enakosti oblasti. Te imajo zdaj nadzorovalci materialne enakosti bistveno več, kot so jo imeli prejšnji gospodarji; vrača se despotizem, a zdaj v imenu pravičnosti – kar je komično grozljivo. Ekonomska demokracija je – recimo – dosežena, a na račun politične in pravne. Ker pa si v realiteti novi gospodarji opomorejo tudi materialno, saj odločajo o vsem, je udejanjen namesto idelanega reda najslabši red. Kako nedvoumno je to Aristofanu, a po svoje tudi Praksagori, razberemo iz verzov: »Da, najprej da zemljo v last skupno pa denar / in drugo, kar je last vsakogar, in iz skupne / lasti vas bomo hranile, gospodarice / res varčne bomo me, vodnice varne.« Me, gospodarice, odločamo, dajemo, hranimo – to je nepozabljiva poanta.

Naj navedem še nekaj pripomb, ki ilustrirajo naše prejšnje trditve. Recimo – o

iluzionizmu, da bo vsega za zmerom na razpolago. Praksagora: »Potrebe nihče ne bo trpel. / Saj vsem vsega dovolj bo, v obilju / bo kruha belega in morskih rib in še potic, / obleke in vina, vencev, tudi graha.« Ker bo vsega dovolj, tudi kradel ne bo nihče več. (V socializmu–komunizmu ni več tatvine, ker je lastnina družbena – to je samoslepilo milenarizma.) Blepiros – bebasti, a prav skoz paradoks behavosti vsebinsko zdravorazumski stavec, se sprašuje: »Ne kradejo zdaj ravno najbolj tisti, / ki se v obilju kopljejo?«

To je logika realitete, poznavanje človekove narave, utemeljene na potrebi–želji–zavisti, na brezkrainosti želja–potreb. Praktični primer, na katerem se Praksagorina milenaristična miselnost preizkusi in problematizira, je spolnost; ta je osrednji motiv tudi **Zborovalk**. Na Praksagorino obljubo, da bo vsak lahko spal z vsako, ki si jo bo poželet: »Tudi žene vam napravim skupne / za spanje in rodnost vsakomur, kdor bo le hotel«, Blepiros sprašuje povsem zdravorazumsko realno: »Kaj pa, če vsi za najgoršo zakade se / in le za njene čare se bore?« A novi despotski zakon terja: vsak bo moral spati prej z gršo; prednost bo imela najgrša. Zdravi razum vsakogar od nas pri priči pove, da je ta rešitev mnogo manj »humana« od dozdajšnje; morda je celo neizpolnjiva, kajti moška sla ni gola mehanika. Brez pravega nagnjenja ni ne spolnega akta ne potomstva.

Je to res najvišja pravičnost, če gledamo na ljudi mehanično, ne da bi upoštevali človekovo naravo, nastalo iz živalske, a preoblikovano v duševno, njegova nagnjenja, čustva, darove, svobodno izbiro, s tem pa seveda prednost enih in zapostavljenost drugih (grdih, nenadarjenih, impotentnih)? Je mogoče tako nasiliti naravo v imenu pravičnosti – enakosti, da bi postali grdi lepi, nenadarjeni nadarjeni, impotentni potentni? Ni mogoče doseči to pravičnost le tako, da lepe skazimo, nadarjenim onemogočimo izražanje in uveljavljanje njihove nadarjenosti, potentne reduciramo na impotentne, s tem da jih pripravimo ob znak spolne – in vseh drugih – moči? Ni takšna pravičnost mogoča le z uničenjem vsega različnega – ne le biološko bolj uspelega –, saj so le mrtveci nazadnje edini zares enaki?

Ne gre v to smer radikalna kitajska kulturna revolucija, pri nas doma pa usmerjeno izobraževanje, ki znižuje nivo na najmanj sposobne, zgolj zato, da bi onemogočili nastanek – duhovnih – elit, to onemogočanje pa seveda izvajajo oblastniške psevdoelite, to je – ludistični filipčičevski paradoks – lumpenelite? Ni torej téma usmerjenega izobraževanja tako rekoč »metafizična« téma današnjega slovenskega sveta, téma, ob kateri pridejo na dan središnji problemi družbe, paradigmatična za prakso despotizma in za idelologijo (za milenarizem), na kateri ta praksa alibijsko sloni, s tem pa za institucionalni in realni ustroj slovenske družbe? A ker ta lumpen egalitarizirana družba vsakega posameznika – vsak gre skoz šolo – odločilno fazonira, poškodeuje, že na začetku blokira in ubija, je analiza tega sklepa temeljna in odločilna tako za politično in socialno usmerjeno kot tudi za vsakršno drugo dramatiko; gre za odkritje in deformiranje neogibnih determinacij slovenske družbe. Usmerjeno izobraževanje se začneja že s šolsko reformo in njenimi sociopsihološkimi posledicami. **Pod Prešernovo glavo** razkriva torej tipično celico današnje slovenske družbe in ne le njen postranski fragment. In prikazovanje funkcioniranja te celice naj ne bi bila naloga umetnosti, dramatike?

Milenarizem je teror nad vsem živim: »Ženskam kajpada ne bomo dale, / da bi s krasotci spale, preden pokvekam / in manj postavnim ne ugodé.« Bo lepotec

sploh kdaj prišel na vrsto; ni vrsta manj postavnih tako rekoč praktično neskončna? Ni uperjen tak sistem predvsem ali zgolj zoper lepote, nadarjene, izjemne? (Naj bi res to bil ideal levice zoper – tudi novo – desnico, ki se zavzema za gojitev razlik?) Ne nastane iz takšnega nazora nujnost, da se vsi človeški medsebojni odnosi zaklavzulirajo do potankosti, da se zakon – prepoved vmešuje v vsak poseben primer? Torej popolna juridizacija družbe, neskončno zakonov, odredb, pravilnikov, ki pa je dejansko le psevdouridizacija, saj to pravo ne zagotavlja trdnih okvirov človekove svobode in ne preprečuje tistih primerov, ki svobodo drugih ogrožajo, ampak služi direktno zmagi brezpravnosti, nesvobode, dolžnosti kot pokoravanja neštetim zakonom, ki so le formalizacija nasilja. (Če nastopa slovenski lacanomarksizem zoper takšen tip zakona, potem ga podpiram. Vendar ne smemo pozabiti, da je ravno takšen tip zakona nastal iz iluzijske želje odpraviti sleherni zakon. Grki so modro svetovali srednjo mero, skladnost z naruro: zakon da, vendar le okviren, ne noro pretiran!)

Posledica terorja je ta, da mora vsakdo, ki se hoče ohraniti v takšni družbi vsesplošnega nadzora, postati ovaduh; tudi o tem današnjem nagnjenju je bil Aristofan že dodobra poučen. Praksagora – v svoji razkrinkujoči jo naivnosti: »Možje, grdi kot smrt, na lepše bodo / pazili, ko bodo z obeda šli, za njimi / bodo oprezali po voglih, da bo kaj!« Beseda »ovaduh« je v tej drami česta.

### 13.

Vendar je ta grška različica tovrstne enakosti še znosna, če jo primerjamo z današnjimi. Na Blepirovo vprašanje: »A kdo na zemljo obdela«, odgovori Praksagora: »Sužnji.« V družbah, ki hočejo odpraviti tudi suženjstvo in narediti vse ljudi za enake delavce, bi se moralo dogoditi, da nujno postanejo vsi enaki sužnji – delavci; kajti nemogoče bi bilo, da bi delali le eni, drugi pa ukazovali in uživali. Če dela težko – nevarno, škodljivo, neprijetno – delo en sam, ga morajo delati tudi vsi drugi, sicer je enakost drugih sezidana na trpljenju in izjemi tega posameznika. Ker pa vemo, da je za produkcijo potrebnih, še bolj pa zaželenih dobrin treba mnogo neprijetnega dela in je torej mnogo deprivilegiranih, je kampučijska praksa edina egalitarnostno pravična: vsi morajo delat na polje, na cesto, krampat, rabotat, in vsi s tistim orodjem, s katerim lahko vsak – vsaj vsak zdravi – rokuje: s krampom in lopato. Družba postane delovno taborišče; stalinizem je to dobro razumel. Zato je vprašanje, zakaj Šeligova **Ana**, ki je Jaša Zlobec ne izvzema iz današnje neustrezne politične dramatike (kot izvzema **Arnoža**), ne bi razkrivala temeljne realitete te družbe? Stalinizem še ni odpravljen. Ne **Ana** ne **Pod Prešernovo glavo** nista politična pamfleta, kot se nekateri izražajo; ali pa je govoriti resnico pamfletizem.

Ves čas sem govoril o idealnem primeru udejanjenega milenarizma. V realiteti – kot ve Aristofan – pa so zmerom eni bolj enaki od drugih, torej voditelji. Gospodarji ne krampajo; oblastniki pazijo, da bi vsi, razen njih, krampali; vsi razen zelo številne policijske vojske (to je vojske, ustrojene predvsem zoper lastno ljudstvo, ne zoper sovražnike – ta vojska je vzrasla v državljanski vojni), ki vzdržuje red, to je suženjsko podrejenost zakonom: rabotanje. Vendar ne bo pazila le vojska, ki stoji za delavci in jih nadzoruje oz. preganja. (Tudi SS v nemških taboriščih je imela le zunanjo kontrolo.)

Nadzorovanje se mora totalizirati v sonadzorovanje in to radikalno. Vse to so Orwellove teme.

Praksagora: »Mesto v eno hišo zgolj / pretvorim, odstranim stene, da bi iz nje vsak hip / vsakteri mogel k sosedu iti.« Spati z njegovo ženo, jesti njegov kruh, spati v njegovi postelji itn., kajti vse je skupno – družbeno – in nihče nima pravice ničesar zadržati zase, odkloniti potrebe bližnjega. Vse te konsekvence dela že sam Aristofan: »Če pa le hoče sleči te nekdo, mu sam lepo daš. / Pomena nima, da se z njim prerekaš. Odideš / to javit in iz sklada plašč dobiš še boljši ko poprej.« Sleherna individualizacija je prepovedana. To je pravično, če stojimo na stališču, da je človekov razvoj le družbeni razvoj: da družba ni le višja od posameznika, ampak ga poraja, oblikuje, določa; da se človek razvija iz dela, zaradi dela, iz družbene delitve in organizacije dela. (Tako meni Engels.) To je osnova teorije podružbljanja, ki skuša človeka od alienativnega meščanskega individualizma, singularizma, pluralizma vrniti k njegovi izvorni družbeni – enotni, fizikalni – naravi: v reč. Če pa nekdo ne sprejme te teorije in je prepričan, da se razvija ne le človek, ampak vse živo na osnovi individualizacije, diferenciacije, porajanja kot nastajanja različnega, potem je milenaristična zamisel ne le slepa pot, ampak zločin, saj blokira razvoj, ljudi onemogoča in jih ubija. – Vse to so Aristofanova spoznanja; in obenem temelj eksplicitne politične dramatike.

Nihče ne bo jedel tistega, kar mu ugaja, ampak bo izžrebal dvorano, v kateri bo pripravljen zanj določen tip hrane; celo svoboda okusa mora biti odstranjena. Ukinjena bodo tudi sodišča – garanti pravne družbe – kajti odločali bodo karizmatični voditelji in njih hlapci; kadri. »Sodišča in vse / dvorane preuredim v jedilnice.« Nazadnje se vse reducira na hranjenje (in defekacijo). »Tja vinske / mešalnike postavim in posode z vodo. / In dečkom tam ukazano bo peti o junakih / iz bojev. Če pa med vami kak bojzljivec / se znajde, fej, na obed naj ne hodi ta!« Aristofanova ironija je nepopustljiva.

**Zborovalke** kažejo realiteto pravičniške zamisli. Eni verjamejo novi ureditvi, znosijo od doma na javna mesta vse, kar imajo, pohištvo itn., drugi vedo, da se nobena juha ne poje tako vroča, kot se skuha, in pametno čakajo. (Voditelji pa očitno dobivajo – iz zaplenjene imovine izdajalcev, sovražnikov, nepokornih.) Hremes pravi, da bo svojo lastnino oddal šele tedaj, ko bo videl uresničenje obljubljenega na »lastne oči«. Hremes – zdravi razum! – pozna človekovo naravo: »Res misliš, da odda, kdo vso pamet vkup ima? / Saj to pri nas ni v navadi. Zgolj jemati / znamo, bogme. Še bogovi so takšne baže; / po rokah na njih kipih vidiš. Ko se k njim / zatekamo, da nam srečo podele, / dlan roke k nam mole, a ne, da bi / kaj dali, marveč vzeli.« Hremes – Aristofan – pripravlja krščanstvo, Jezusa kot Boga, ki ne jemlje, ampak daje, se žrtvuje za ljudi; dramatik ukinja bogove kot podobe človekovega egoizma, samovolje, naključja, interesa. S tem vzpostavlja pravo transcendenco, ki se kaže tako v tedanji grški filozofiji (pri Sokratovi in Platonovi) kot v misterijski religiji. Aristofan ni kriv za tiste svoje zdravorazumske dediče, ki so ga površno razumeli in bili prepričani, da s takšnimi bogovi odpravlja vsakršnega Boga oz. božje; da nista človek in bog nič drugega kot bitji jemanja, interesa. Ti dediči so pač avtorji rebarbarizacije in reanimacije človeka, prav zato pa so prisiljeni uvajati pravičniški sistem, kakršnemu je Aristofan do kraja nasproten.



Dramatik kaže, da navzlic lepim idealnim – to je norim – zamislim nujno pride do boja med ljudmi, ko se te zamisli udejanjajo, in s tem do prevlade fizično močnejšega. Ker pa ni več sodišč, da bi to novo neenakost vsaj do neke mere popravljala, se nujno vse skupaj izrodi v obnovo kaosa, boj vseh zoper vse, kar je mogoči izhod – to je zaostritev – krize, če ne pride do družbene ureditve, ki bi bila usklajena s človekovo naravo. Ljudje v začetku te končne zločinsko podivjane realitete – resnice **Ane, Joba, Avguštinove vrnitve** itn. – ne vidijo; nasedejo demagogiji novega reda. Glasnica vladaric namreč gostoli kot sirena: »Na noge vsi in naravnost k vojvodinji« – karizmatični voditeljici – brž, kjer »med vami vsakega kosilo čaka! / In mize v izobilju kar šibe se od vseh / dobrot sveta« itn. Sledi dolg opis teh dobrot, ki so le simbol za dosegljivost – použitnost – sveta kot zaželenega blaga. Banaliteta tiste Indije, ki jo je Smole – oz. njegov Tone v **Potovanju v Koromandijo** – zamislil nekoč vse drugače: kot kraj moralne sreče in svobode.

Četrto, to je zadnje dejanje **Zborovalk** naturalistično uprizarja boj med ženskami, med starkami, za lepega mladeniča; boj vseh z vsemi, kaos: resnico milenarističnega ideala. V tem boju ima poleg ruvanja glavno besedo zmerjanje, omalovaževanje, poniževanje: rebarbarizacija. Primer – Starka Mladenki: »Naj vsa se usmradi ti«, namreč spolna reža. Poraja se kovarstvo – Mladenka: »Pa naplahtala sem staruho pregrešno«; poraja se skrivaštvo, pretvarjanje. Konec je s samobvladovanjem – vsi se prepuščajo svojim gonom – Mladenič: »Le pridi, ah, pridi že, priskoči in odpri mi vrata! / Sicer še omedlim in mrtev obležim... / Kako rad / bi že po ritki te tapljal! (Slovenski prevod ublažuje dramatikovo drastičnost.) Ženske se bore za Mladeniča, spolovilo mu hočejo razvleči, pri tem pa se, pravičnice, sklicujejo na zakon (kot kasnejši milenaristi na ideologijo). Starka: »Ne jaz, / a z a k o n te vleče!«

Ironija je res radikalna. Mladenič nazadnje obupa – komedija se začne obračati tragično, zato dramatik dogajanje prekine in igro konča. Mladenič začne, tik pred koncem, tožiti – kar je parodija tragedijskih žalostink recimo Ojdipove – in trpeti: realizacija pravičniške družbe vodi naravnost v tragedijo, saj izhaja pravičniška ideja iz nore čezmernosti, iz slaboumnega in obenem zločinskega hibrida, ki pa je neustrezen odgovor na pomanjkanje etike in politike (to je: etike-politike) v polis. Mladenič: »Nesrečen jaz, ne enkrat, trikrat, ko tej stari / izžeti priskuti dan in noč mi ženina / igrati je, in ko njo opravim, na vrsto / še Krota pride nagnusna, ki belila / je polno škatlo na obraz si poveznila... / Usoda je res proti meni, / ko takšnima zverinama na milost / sem in nemilost izročena... / Če pri tem me kaj doleti, / hotnici ti me le prevečkrat prisilita / v zaliv zaplavati« – V spolne akte. »Pokopljite me prav / ob vhodu vanj, staršo mi še živo polijte / nad grobom s smolo« – itn. Lep uvod v De Sada, ne pa v idealno družbo.

Komedija se konča s pozivom Zbora na pojedino. Kaj pomeni Aristofanu ta pojedina, je jasno – Zbor: »Vzdigujte noge, juhuhu! / Obed dobimo, juhuhu! / Juhej, za zmago našo! Juhuhu, juhuhu, juhej!« To so zadnji verzi drame. Zmaga je v zadostitvi požrešnosti; vendar dramatik obene pove, kakšna je ta zmaga – Zboru: »Že nekje se davijo!« Velja ko je sreča uživaških pravičnikov – Marx govori o carstvo svobode tudi kot o domeni užitka – bliže so smrti; ta bo nastopila zaradi prenažrtosti in prepohlepnosti. Zbor, ki je v tragediji zastopnik modrosti, polis, ostane tu, v komediji, govornik najnižje potrebe in zadoščanja tej potrebi. Tako-

le – pri koncu – prepeva: »Bedresa v ritmu skladnem zdaj / pregibajte, mehove prazne svoje! / Koj na voljo bodo vam: / ostrigesuhasvežaribapodlasice / loba-njostankisladkikislimolika / zmedomslastnozmešanadrozgikosi« itn.

14.

Preden se docela posvetimo Smoletovi **Igri za igro**, si velja ogledati še dramski tekst Mire Mihelič, izdan leta 1968 in približno v tistem času uprizorjen: **Dan žena**. Podnaslov igre je: Komedija, ki jo je prosto po Aristofanovi komediji **Ženske v skupščini** prestavila v poznejši čas M. M. – Očitno gre za prvo slovensko različico posodabljanja **Zborovalk**. Določiti mesto, naravo, duha Smoletove igre bo lažje, če bomo prej določili ustroj **Dneva žena** in razmerje te drame do grške predloge.

Zdi se, da ta drama Mire Mihelič ob uprizoritvi ni posebno uspela; da je zadnji dramski poskus te avtorice, ki je na začetku, s **Svetom brez sovraštva**, **Ognjem in pepelom** in **Operacijo** doživljala mnogo aplavzov. Vzroki za neuspeh so mnogovrstni. Morda je komedija premalo dramatična, posebno jezikovno; premalo govorno živa, preveč opisna. Bila je obupno slabo uprizorjena. Ker pa sem prepričan, da je boljša od prejšnjih iger te avtorice, od **Ure naših dni** in posebno **Veve-ricice, ki ne more umreti**, bi sodil, da je nastala v neugodnem času. Na eni strani je slovensko dramatiko obvladovala perspektivaška dramatika (**Antigona**, **Afera** itn. – do **Tople grede**), pripravljala se je druga faza te dramatičke (**Samorog**, **Krst**, **Kongres** itn.), na drugi pa se je oblikovala ludistična faza; vse je čakalo na dramatično te faze – na Jovanovičeve **Znamke**, na Šeligovega **Skaka**, na Jesihove **Sadeže**. Po eni strani je bil **Dan žena** premalo verističen, premalo moralno politično radikalen, na drugi ne dovolj igriv, nov, modernističen, eksperimentalen, skrivnosten. Obtičal je vmes, čeprav ga danes, ko stojimo zunaj nekdanjih sporov in pričakovanj časa, ne smemo tako ostro soditi.

Prva značilnost **Dneva** je njegova skladnost z Aristofanom: gre za eksplicitno politično dramatiko. Slabost **Dneva** je morda v tem, da je bližja časnikarskemu duhu; da prevaja v dialoge védenje, ki ga ima o družbi povprečna pamet in ki je vsaj med kritično razpoloženimi splošno znano; da oseb zadostno ne pogloblja, ne kaže jih v njihovi osebni bolečini, ne nakazuje tragedij, ampak se vede do človeške razboljenosti precej ironično in z distanco. Se pravi, da se ne nagiblje niti v melodramo niti v poskus tragikomedije. Ostati hoče čista – moralno kritična – komedija, zares po Aristofanovih sledeh. Za to pa ji manjka presenetljivosti, izjemne duhovitosti, očarljivega humorja, ostrine, potrebne za komedijo. Tekst je napisan nekako »utrujeno« ali »na silo«, bolj po občanski politično moralni – seveda kritični – dolžnosti. Čeprav je spet res, da je osnovna dramska ideja **Dneva** domiselna, le nekam pusto je izvedena. Igra se namreč »godi istočasno v starih Atenah, v nekem sodobnem podjetju in nekoč v prihodnosti«. Igra v prihodnosti je najmanj zanimiva: kaže čas, ko so ženske prevzele oblast od moških; so enake današnjim ali polpreteklim – despotskim, bodibilderskim, vzvišenim – moškim, moški pa so kot polpretekle lutkaste, na osvajanje čakajoče ženske. Izvedba te ideje je konvencionalna. Vendar je povečano bistvo komedije drugje: v točni kritiki slovenske družbe iz 60. let.

Hilda, ki je v starih Atenah Praksagora, postane kandidatka ženskega kolektiva za direktorico zoper nesposobnega, smešno despotskega direktorja. Izvoljena je, nakar se njena solidarnost z ženskami neha, postane enako in še bolj despotska kot prejšnji moški. V Grčiji vladajo moški, v prihodnosti bodo ženske, danes pa je vmesna doba: vladajo posamezni despoti, vseeno ali ženske ali moški. V vseh treh časih vlada despotska struktura vendar je dvakrat utemeljena na spolu, danes na spolno nevtralni, a oblastniški družbeni strukturi. Miheličeva ve, da je to psevdopolitična despotska struktura, kakršno so odkrili Torkar (**Pisana žoga**), Zupan (**Aleksander praznih rok**), Kozak (**Dialogi**), Smole (**Antigona**) itn., vendar ne izreka tega dovolj nedvoumno in direktno, kar je razumljivo, saj je le nekaj let pred tem **Toplo gredo**, ki je bila politično neposrednejša, zadela nemila usoda; takšne skušnje blokirajo normalni razvoj. Spet pa je res, da je istega leta, kot ni mogla biti odigrana **Greda**, Remec z **Delavnico oblakov** napisal izjemno ostro, načelno, pomembno eksplicitno slovensko socialno politično dramo; in so jo uprizorili. Bi bilo težje odigrati komedijo, ki se mora po svoji naravi, političnemu sistemu in njegovim nosivcem posmehovati? Miheličeva Remca seveda ne dohaja; a ga, čeprav naknadno, dopolnjuje.

Kritiko despotskega psevdopolitičnega sistema ovija – zaščiti – Miheličeva s kritiko moških; tako postane njena kritika dvoumna le pogojno. V drugi polovici 60. let, ko je bila komedija uprizorjena, ni bilo mogoče sklepati, da zahteva avtorica spremembo političnega sistema na Slovenskem, čeprav bi se takó dalo tekst razumeti, če izraz moški zamenjamo z oblastniki. Hilda-Praksagora govori tako o grških razmerah: »Preden pridejo na oblast, grajajo prejšnje mogotce in obljublajo mogotce in obljublajo pravičnejšo vlado, ko pa jih izvoliš, je zla še več. Podkupljivi so, odprte roke samo za svoje sorodnike, prijatelje in privrženca. Svoje prirepnike postavljajo na odgovorne položaje, naj so še taki nevedneži in goljufi. Najhujše pa je to, da so sami voditelji drugim za slab zgled, ker se okoriščajo z oblastjo in si z državnim denarjem polnijo malhe.« Današnja kritična socialno politična misel in dramatika (**Kar je res, je res** itn.) to sodbo aplicirata že na etablirani sistem in se jima ni treba več zakrivati za – hoteni ali nehoteni – paravan: Miheličeva: »Oblast je treba odvzeti tistim, ki so se izneverili obči blaginji, poteptali zakone in izigrali pravico. Naj vam jih naštejem? Ne! Vsi jih poznate. Od prvega do zadnjega so to sami moški in zato pravim, moška vlada je postala najhujša ovira ne samo razvoju naše države, ampak vsemu svetu.«

Ko Praksagora-Hilda izraža svojo vero: »A še se lahko rešimo s temeljito družbeno in politično reformo«, beseda reforma je bila prav tisti čas 60. let vsak dan v rabi, če jo obenem spodkopava, saj jo komedizira: vso krivdo pripíše razredu moških, ne pa razredu spolno nevtralnih ali obojespolnih lumpenbirokratov, lumpenpolitikov. Sodba, na kateri ta reforma družbe temelji, je komedijska, saj derealizira in ni niti približno v skladu z resnico (»Ženske so edine, ki znajo delati v Atenah, moški samo čas zapravljajo in prazno slamo mlatijo od jutra do večera na sestankih«). Za Grke je bil tak predlog najhujši sakrilegij, zato je dobila Aristofanova komedija grozljiv okvir; za Slovence v 60. letih je to le zabavna domislica. Družba res praktično temelji na moških, na moški moči, vendar je to empirično dejstvo, ženske so pravno in vrednostno enakopravne. 70. leta so pokazala, da so, recimo, v vodenju in izvajanju šolske reforme, usmerjenega izobraževanja kot enega najbolj daljnosežnih antidružbenih, kriminalnih, despotsko

egalitarističnih ukrepov ženske prednjačile; da so s ponosom jemale nase odgovornost za to herostratsko dejanje (**Pod Prešernovo glavo**) Ženske znajo biti še bolj omejeno dogmatske od moških.

Seveda Miheličeva ni niti oddaleč ženska rasistka feministka, zaslepljena vernica ženske veličine. Narobe. V **Dnevu** pokaže, da med ženskami in moškimi, ko so na oblasti, ni nobene razlike. Prav ta smisel daje **Dnevu** nevaren in diverzantski naboj – a v konsekvenci. Skaže se, da ni smotrno reformirati družbo glede na spolni vladajoči razred, ampak bo treba iskati kot krivca neki drugi razred. Tega slovenska dramatika s prehoda 70. let v 80. direktno imenuje: despotska lumpenpolitburokracija.

## 15.

Miheličeva je pravična. Morda so v njenem zrcalu ženske nekoliko sposobnejše od moških – kar bi moglo biti tudi objektivno res – so pa enako despotske. (Ali še bolj.) Direktor (šef) »se niti dobro podpisati ne zna«. Precej očitno je član tiste – med vojno na oblast zavihtele se – generacije vojščaško pogumnih, preprostih ljudi, ki jih je izbirala bajtarska revolucija (glej **Toplo gredo**) kot najprimernejše za podiranje starega, meščansko-kulturnega sistema in za uveljavitev milenarističnih obetov. Preprosteži so bili nekako zunaj suma, da bi lahko obnovili razredno neenakostni sistem, v katerem vladajo elite znanja, kulture, podedovanih ali v družinah pridobljenih prednosti. Bolj ko je bil preprost, bolj se je zdel čist in perspektiven. (Glej Miho in Marjano iz Zupanovega **Rojstva v nevihti**: tip pozitivnega ljudstva, enako moški kot ženska.) Splošna zavest ni računala, da bo pomanjkanje drugih zmožnosti in prednosti tak preprostež nadomestil z radikaliziranim nasiljem, z despotizmom: da se bo uveljavljal z le napol skrito vojaško močjo. Tak je Stari iz **Grede**, tak Vincent iz **Kongresa**, tak je direktor Bobek iz **Dneva žena**, seveda v komični različici. Pošteni preprosti bajtarski vojščak, ki veruje v absolutno spremembo sveta, postane – ker do te spremembe ne pride – omejen, nezmožen, bedast, predvsem pa neizobražen, nekulturen despot. Pade daleč pod raven tistega, ki ga je v revoluciji kritiziral, napadal in premagal: pod meščanskega despota-buržuja.

Bobek je korupten itn.; to vemo že iz splošnega opisa moških, ki ga je dala Hilda-Praksagora. Hodi na službena potovanja s svojo uslužbenko; ta mu je tudi sicer priležnica. Vodilni razred se je demoraliziral. 70. leta bi morala nemudoma obračunati s to smerjo družbenega razvoja, a so jo, narobe, prikrila in pospešila. Komedija **Kar je res** je direktni dedič **Dneva žena**, le da je v skladu s poslabšano družbeno situacijo toliko bolj pikra, prizadeta, grenka. Demoralizacija je podana surovejše. Medtem ko je kritika Miheličeve še nekam prijazna, čeprav zaničljiva, skoraj dobrohotna v razumevanju ničtetov, je Rupel moralno besen. Mera zastrupljenosti slovenske družbe se je nevarno zvečala, čeprav vanjo niso vdrli novi momenti. V **Dnevu** je že vse, kar upodablja današnja slovenska dramatika: golju-fija, podkupljivost, nepotizem, nezmožnost, frazerstvo, nedemokratičnost, ova-janje, strahopetnost zaposlenih. V opozarjanju na vse to je komedija Miheličeve poštena, jasna in pravična.

Za Aristofana je bilo glavno naslikati spremembo družbene oblasti, razkrinkati iluzije pučistično revolucionarne ideologije, ponazoriti kaos, ki iz te spremembe izhaja, medtem ko služi prikazovanje spremembe Miheličevi le za zunanji dramaturški motiv; bistveno ji je podajanje gnilega, globoko v krizi tičočega slovenskega sveta. Aristofan živi v dobi, kjer se napovedujejo mogoče – milenaristične in druge demagoške – revolucije, Miheličeva pa bajtarsko revolucijo razume že kot izvršeno; gnili svet je rezultat te – v sami drami netematizirane – socialno politične spremembe. Leto 1968 je očitno vsaj tako slabo kot leto 1938, kot slovenska družba v zrcalu Ferda Kozaka (**Kralj Matjaž, Profesor Klepec**), Jožeta Kranjca (**Direktor Čampa, Detektiv Megla**), Antona Ingoliča (**Krapi**) itn. Mogoča pa je tudi drugačna razlaga: da Miheličeva v pripravah na družbeno spremembo – revolucijo – obuja spomine in kaže na to, kako se je tri desetletja prej pripravljala kasneje vojaško zmagovita egalitaristična revolucija. Vendar prikaz te priprave ni posebno temeljit. V komediji je vsega po malem; časnikarstvo prevaga.

Avtorica ugotavlja v slovenski družbi sredi 60. let iste – negativne – značilnosti, kot jih ugotavljata današnja dramatika in tista iz predvojne meščanske epohe. Direktor Bobek govori kot Cankarjevi in današnji oblastniki – frazerji: »Tako ni mogoče delati, če vsak neodgovoren tip misli, da lahko nekonstruktivno kritizira in blati najplemnitejše napore ljudi, ki so vse žrtvovali za našo skupno stvar! In ne enkrat, ampak tisočkrat dokazali svojo zvestobo.« Samohvala despotov in njihovih hlapcev zamenjuje normalno – alternative predlagajočo – kritično zavest enakopravnih svobodnih subjektov. Vsako kritiko, ki leti nanje, na njihovo dejavnost, razumejo despoti in njih ideologi kot amoralno početje, kot sovražno destrukcijo, kot nespoštovanje bivših žrtev – sami se razglašajo za te žrtve –, kot socialni negativizem, ki ogroža družbeni red in mir, predvsem pa politično kohezijo. Komedija Mire Mihelič tvorno sodeluje pri razvoju in kreipitvi kritične slovenske zavesti. Je bil tudi to vzrok, da je dramo veljavna slovenska zavest tistega časa spregledala? Za radikalce – bivše perspektivase – je bila premalo radikalna, niso se mogli dovolj hitro prilagoditi novemu tonu te avtorice, za njene bivše kolege, zapisane obrambi etabliranega sistema (Potrč, Bor itn.), pa se je začela kazati kot izdajavka. Je obtičala v vmesnem položaju?

Navedimo še nekaj ilustrativnih izjav – uradnica Muši kritizira – parodira Bobka: »Kljub temu, da je podjetje zabredlo v hude težave in ima stalno blokiran račun v banki, uživa tovariš Bobek zaupanje tako v kolektivu kot v širši družbeni skupnosti. V dolgoletni direktorski praksi si je namreč pridobil odlične zveze, ki več zaležejo kot sposobnost in formalna izobrazba, saj ni dokončal niti srednje šole in je dvomljivo celo to, ali je končal osnovno. Toda vse to nadomešča njegova velika spretnost pri pridobivanju novih kreditov za katere nima kritja« Poglavitno zlo današnje Jugoslavije – napačne investicije – je kritična dramska zavest povsem nedvoumno ugledala že skoraj pred dvema desetletjema. Očitno – zagotovo v tedanji (kaj pa v današnji Sloveniji?) – ta(kšna) kritična zavest ni imela statusa verodostojnega, družbotvornega, odgovornega, enakopravnega partnerja oblastniški moči. Opozorila navedene vrste so bila brez učinka; smatrana so bila za marginalno estetsko kritizerstvo.

Družba ni imela (nima?) v sebi vgrajene korekcije, nadzora, opozicije, ki bi opozarjala oblastniško zavest, da je njena praksa samovoljna, asocialna, napačna,

kriminalna. Despot počne, kar ga je volja. Demokratičnih volitev ne priznava. Sam po svoji volji ukinja delovno mesto Hilde, to je ženske, ki je bila legalno izvoljena na direktorsko mesto; meče jo iz kolektiva (iz družbe – kot sovražnika, v zaostrejši dikciji disidenta). Tako ravna zaradi jasnega interesa: ščiti svoj kriminal, za katerega pa vsi vedo in so ga, ker so se direktorja bali, tolerirali. Hilda: »Leta sem zbirala podatke o vas. Česar nisem vedela sama, so mi povedale Silva, Krista in Muši. Že več let se po vašem nalogu ponareja bilanca.« Bobek: »To delajo vsi! Na ponarejenih bilancah sloni vse naše gospodarstvo!« Bobek ni deformacija, posamezen in poseben kriminalen primer (kot tudi ni poseben primer šola v **Pod Prešernovo glavo**), ampak tipičen za celoto. Hilda: »V tujini imate več črnih fondov... Stornirano naročilo za tiste stroje, ko je bil denar zanje že zunanaj. Znesek v devizah je tuje podjetje preneslo na vaš račun v Švici.« Vlada torej kriminal, in slovenska zavest za to ve. Vendar pa Miheličeva v tej (ob)sodbi ni dovolj radikalna, saj dopušča poleg te vizije ob totalni skorumpiranosti vse družbe tudi vzporedno: zaupanje v moralno pravni sistem, ki bo Bobka kaznoval: »Končano je, Bobek. Če se mirno umaknete, vas ne bom izročila javnemu tožilstvu. Kajti če boste na sodnji morali odgovarjati za svoje početje, vas bodo vse vaše zveze mirno pustile pasti, kakor da jim nikoli niste delali uslug.« To pričakovanje Hilde – tudi Miheličeve – pa je atipično. Bobki so kaznovani silno redko, eden ali dva na desetletje. Bilo bi naključje, če bi ravno Bobka pustili pasti. Oziroma: padel bi, če ni dovolj povezan s centrom oblasti; če ni dovolj močen član grupe, ki se ima navzlic vsej skorumpiranosti še zmerom za karizmatično.

## 16.

V grškem delu komedije Miheličeva zvesto sledi Aristofanu. Slika iluzije revolucije – Krista: »Pričenja se novo obdobje v našem podjetju, v svetu! Ženske jemljejo oblast v roke in pravica bo zavladovala in enakost in...« Slika realiteto izvajanja revolucije – Hilda postane vojvodinja in oblastnica. Zajec: »Kdo bo delal?« Hilda: »Sužnji vendar! Vsaka demokracija mora imeti svoje sužnje.« Zajec: »Oprosti, pravkar si rekla, da sužnjeve več ne bo.« Hilda: »Pozneje ne, a zdaj so še potrebni, dokler se nova oblast dodobra ne utrdi.« Aristofanov stavek o nujnosti sužnjeve – delavcev dobi v drugi polovici 60. let čisto drugačen zven; je imamentna kritika kvazirealiziranega milenarizma.

Po revoluciji, po zmagi žensk, po tem, ko postane Hilda generalni direktor, se nekdanja negativnost, zoper katero so se ženske uprle, obnovi – Silva: »Poglej, tukaj v kuverti so podatki iz zadnjih let, številke, kolikor sem jih mogla zbrati, dokazi o raznih nerentabilnih kupčijah, ki pa so bile rentabilne za tovarišico gneralnega direktorja. O drugih nečednostih itak ni vredno govoriti, nad vsem tem se danes nihče več ne zgraža, to je danes splošna praksa.« To spoznanje o nespremenljivosti tosvetnega sveta, družbe povzame danes Smole; je osnova **Igre za igro**, le da je iz komedijske resnice, iz kritične ugotovitve dejstva postalo tragično obupano videnje o nemožnosti – takšnega – življenja. Ta zaostritev položaja in stališča je katastrofalni rezultat skrajnje lažnivih, navideznih 70. let.

Po revoluciji je položaj takšen – Zajec: »Ženske plemenite, kakor vas me žejo naše žalostne razmere. Očitno je, da si je mesto spet izbralo slabo vodstvo. Preden so oblastnice, ki so ne samo nam ženskam, ampak vsemu človeštvu obljubljale pravičnejši red, vzele vladu v roke, so obsojale vse, kar je bilo pred njimi, zdaj pa je zla še več.« Avtoričione aluzije je mogoče danes brati neobremenjeno: kot kritiko družbeno-političnega sistema, ki je le predstavljena v grški čas (kot Smoletova **Antigona**); kritika je okvirno olajšana. Posamezne kritične osti so kar se da ostre in točne: vsaj s stališča razvoja slovenske dramatike do danes – Krista: »Tebi, Hilda, pa zapuščam v slovo« – Hilda je svojo bivšo zaveznico vrgla iz službe – »spoznanje, ki sem si ga nabrala tukaj, da, šele pod tvojo vladu.« (Po revoluciji v Podjetju.) »Kaj pomaga, če si se v imenu zatiranih vzdignila nad druge – ko si zgoraj, moraš ostati še zmerom njihov, ostati moraš človek!«

Krista – Miheličeva – govori v imenu solidarnostnega humanizma, značilnega za generacijo Miheličeve in Torkarja, ki je bil po revoluciji hudo preskušán, v glavnem retoriziran, a kot kaže dejavnost posebno Miheličeve in Torkarja v 80. letih, spet in vendar avtentiziran. Stalinistični despotizem, skrit za fascinantostjo karizmatičnega milenarizma, je sicer to generacijo prisilil, da je pokleknila (**Operacija**, Torkarjev **Gospod Ponikvar**), ker je izgubila samozvest, svoj vrednostni sistem, avtonomijo, se je pa v težkem procesu samospoznavanja spet postavila na noge in ravno v 80. letih prišla znova – morda takrat najbolj pristno in pomembno – v prvi plan slovenske zgodovine, v njeno – a še zdaleč ne despotsko – središče. (Torkarjevo **Umiranje na obroke**, Ivana Krefta **Spori in spopadi**, Franceta Klopčiča **Spomini**, Apihovi članki, itn. Pričakujem, da bodo sem sodili tudi spomini Mire Mihelič.) Ta humanizem, ki ga je perspektivaška in pozneje problemovska skupina hudo problematizirala, je nazadnje pokazal, da ni gola retorika; to je izjemno pomembna zadeva. Seveda je bilo to treba pokazati v praksi, z dejanji, ne z razglasi. Naj je mogoče očitati prozi Mire Mihelič še toliko reči, sam nisem spregledoval njenih slabosti, bil sem nemalokrat celo neusmiljen, pa je vendar treba reči, da je njena družbeno moralna kritika vse ostrejša; da sicer v 70. letih popušča eni plati te neprijetne dobe, okusu širokega in škandale obožujočega potrošniškega občinstva, da pa na drugi strani vse bolj izdeluje upravičeno kritiko moralnega in psevdopolitičnega zla. Brez vere v svoj – tolikokrat zavračani, v praksi pogaženi – humanizem najbrž te svoje poti ne bi mogla izpeljati, kar potrjuje, da je v tem humanizmu vendar močna sociotvorna, etična in umna srčika.

Adamove besede, »da ni dobra ne ženska ne moška vlada, sploh nobena vlada ne, naj jadra pod še tako visokim geslom, če ni poštena in pravična«, so vendarle pristne. Kaj je poštenost in pravica, je sicer težko ugotovljivo, obenem pa vendar hudo jasno. Slovenska dramatika se skoraj v celoti – razen v dobi tikpovojne fasciniranosti – strinja v tem, da despotizem ne more biti niti pošten niti pravičen. Zato je **Dan žena** nekaj zelo drugega kot drama **Veverica ne more umreti**. Ni posmeh malomeščanstvu (takšna je tudi **Ura naših dni**), nižjim predelom novih srednjih slojev, ampak odkriva, kje je bistvo zla: v despotizmu oz. točneje: v spregi med retorično humanistično prikritim humanizmom in koruptno demoraliziranimi akulturnimi nižjimi srednjimi sloji, v katere se je realno preobrazil nekdanji – za karizmatičnega proklamirani – proletariát.

Domislica, naj bi moški – v prihodnosti, ko so povsem podrejeni – spolno stav-

kali, ta domislica, ki se skoti na koncu **Dneva žena**, izvira iz **Lizistrate**; tako je tudi Miheličeva vzela obe Aristofanovi igri za model. Stavkati žele, ker se hočejo –kot zatirani zmerom v zgodovini – nekako upreti in čeprav vedo – Miheličeva realistično slika slovensko družbo –, da imajo oblastniki »v rokah policijo, pravo sodje, denar in vojsko«.

**Dan žena** pričuje, da je bila že sredi 60. let – po **Topli gredi** in pred **Kongresom** – na Slovenskem živa eksplicitna, čeprav po svoje alibizirana politična dramatika; da ni edini in glavni – čeprav je umetniško zagotovo daleč najmočnejši – model **Antigona** ali **Samorog** (napisan in uprizorjen približno v istem času kot **Dan žena**); da današnja slovenska eksplicitna politična dramatika izhaja tako iz **Grede** kot iz **Dneva**, ali, če sežemo še nazaj, tako iz **Dialogov** kot iz **Potovanja v Koromandijo** (oboje je nastalo v 50.letih), tako iz Vošnjakove dramatike(**Pene** itn.) kot iz Kranjčeve. S tem je ponovno dokazan trajni – in izvorni – pluralizem slovenske dramatike.



# Prevod

## Ezra Pound Canto LXXXI

Zeus leži na Ceririnih prsih  
Taishan v spremstvu ljubezni  
pod Kithero, pred sončnim vzhodom  
in je rekel: Hay aqui mucho catolicismo – (zvenelo je katolithismo)  
y muy poco reliHion«  
in je rekel: Yo creo que los reyes desaparecẽn  
(Kralji bodo, mislim, izginili)  
To je bil Padre Jose Elizondo  
leta 1906 in 1917  
ali približno 1917  
Da zapã in Dolores je rekla: Come pan, nino, (jej kruh, fantiã)  
Sargent jo je naslikal  
preden je padel  
(se pravi, ãe je padel  
a v tistih ãasih je risal vajeniške risbe  
vtise Velasquesa v Museo del Prado  
in knjige so stale pesezo,  
bronasti svecniki v sorazmerju,  
vroã veter je zavel v moãvar  
in mrtvaški hlad s planin.  
In pozneje je Bowers pisal: »vendar takšnega sovraštva,  
nikoli si nisem predstavljal takšnega«  
in londonski rdeãi niso hoteli razkrinkati njegovih prijateljev  
(se pravi prijateljjev Franca  
na delu v Londonu) in v Alcazarju  
minilo je štirideset let, rekli so: vrni se na postajo jest  
spiš lahko tu za pesetõ«  
kozji zvonci so zvonãkljali vso noã  
in gostiteljica se je zarežala: Eso es luto, haw!  
mi marido es muerto«  
(žalovanje je, moj mož je mrtev)  
ko mi je dala papir za pisanje  
s ãrnim robom pol palca ali veã širokim,  
recimo 5-8. locande

»Vsem tujcem pravimo francozi«  
in jajce se je strlo v Cabranezovem žepu,  
kar je bil zgodovinski dogodek. Basil pravi  
da so bobnali tri dni  
dokler se niso bobnice predrle  
(preprosta vaška fiesta)

a kar se tiče njegovega življenja na Kanarskih otokih...  
Possum je opazil da krajevni ljudski ples  
plešejo isti plesalci na različnih krajih  
za politično dobrodošlico...  
tehnika demonstracije

Cole je to preučeval ( ne G. D. Horace)  
»Ugotovili boste« je rekel stari Andre Spire,  
da ima vsak v tem odboru (Credit Agricole)  
svaka

»Vi eden, jaz nekaj«  
je rekel John Adams  
govoreč o strahovih na splošno  
svojemu nestanovitnemu prijatelju gospodu Jeffersonu  
(razbiti pentameter, to je bil prvi premik)  
ali kot Jo Bard pravi: nikoli ne govore med sabo,  
če sta pek in hišnik vidno  
sta La Rouchefoucauld in de Maintenon slišno.

»Te cavero le budelle«  
»La corata a te«

V manj kot geološkem obdobju  
je rekel Henry Mencken

»Nekateri skuhamo, nekateri ne skuhamo  
nekaterih stvari ni mogoče spremeniti«

*Iygx.... emon potí doma tón andra*

Kulturna raven je tisto kar velja,  
zahvali se Beninu za to mizo iz zaboja  
»nobenemu ne povej da sem jo jaz naredil«  
iz maske odlične kot katerakoli v Frankfurtu.

»Vzdignila te bo večkrat z zemlje«  
Lahak kot veja Kuanona

in najprej razočaran nad krparijo  
gol razmajan pomol, potem pa je zagledal  
visoki kolesi lahke kočije  
in je bil pomirjen.

George Santayana ob prihodu v bostonsko pristanišče  
in je obdržal do konca življenja tisti rahli thetheat  
Španca

kot čas skoraj neopazen  
kot je Muss v za u Romagne  
in je rekel da je žalost popolno dejanje  
ponovljeno za vsako novo condoleress

vse do vrhunca.

in George Horace je rekel da bo »dobil Beveridgea« (senatorja)

Beveridge ni hotel govoriti in ni hotel pisati za časopise

a George ga je pridobil ko se je utaboril v njegovem hotelu

in ga napadal pri obedu zajtrku in večerji

tri članke

in naj dragi stari še naprej je pel žito

medtem ko mu je George pripovedoval,

naletiš na čistino

kjer kdaj zagledaš divjega zajca

ali mogoče le kakšnega zabludelega

AOI!

list v toku

na mojih rešetkah ni Althea

## LIBRETTO

Vendar

Pređen letnega časa minil je hlad

Na ramenih zefira nošen

Vzpel sem se skoz zlati svod

*Lawes in Jenkyns naj ti čuvata pokoj*

*Dolmetsch naj vedno gost bo tvoj,*

Je lesu viole dal mehko

Da zapoje rezko in globoko?

Izdolbel naši lutnji je posodo?

*Lawes in Jenkyns naj ti čuvata pokoj*

*Dolmetsch naj vedno gost bo tvoj*

Si oblikoval občutek tako čist

Da bi iz korenin izvabil list?

Si našel tako lahak oblak

Da ni zdel se senca ne megla?

Povej natančno, da bo dvom skopnel

Če Dowland igral je ali Waller pel,

Tvoje oči me znajo ob leben dati

Če jih lepote ne bi znal držati

In 180 let skoraj nič.

Ed ascoltando al leggier mormorio

je prišla nova pretkanost v moj šotor,

bodisi duha ali hipostaze,

vendar kar skrivajo zavezane oči

ali na karnevalu

prav noben par ni kazal jeze

Videl sem le oči in razmak med očmi,

barvo, diastazo,

brezbrižno ali nezavedno ni zasedlo

vsega šotorskega prostora

niti ni bilo prostora za ves EIDOS

prehod, predor

ki vrže le senco onkraj drugih svetlob

nebeška jasnina

nočno morje

zelenina gorskega jezera

sijoči iz nezakrinkanih oči v prostranosti polmaske

Kar res ljubiš ostane,

drugo je smetje

kar res ljubiš tistega ne boš oropan

Kar res ljubiš tisto je tvoja dediščina

Čigav je svet, ali moj ali njihov

ali je nikogaršnji?

Najprej je bil videni, potem tako otipljivi

Elysium, čeprav je bilo to v dvoranah pekla,

Kar res ljubiš je tvoja resnična dediščina

Mravlja je kentaur v svojem zmajskem svetu.

Zavrzi svojo ničevost, ni človekovo

delo pogum, ali narejen red, ali narejena milost,

Zavrzi svojo ničevost, pravim zavrzi.

Pouči se pri zelenem svetu kje je lahko tvoje mesto

V pretehtanem izumu ali resničnem umetništvu,

Zavrzi svojo ničevost,

Paquin zavrzi!

Zeleni šlem je prekosal tvojo uglajenost.

»Izmojstri se, potem te bodo prenašali drugi«

Zavrzi svojo ničevost

Pretepen pes pod točo si,

Podpluta sraka na muhastem soncu, Pol črna pol bela

Niti krila ne ločiš od repa

Zavrzi svojo ničevost

Kako bedna so tvoja sovraštva

Vzrejena v lažnivosti,

Zavrzi svojo ničevost,

Voljan uničiti, skop v dobrodelnosti,

Zavrzi svojo ničevost,

Pravim zavrzi.

Toda narediti namesto ne storiti

to ni ničevost

Potrkat, ljudno,

Da bi kak Blunt odprl

Zbrati iz zraka živo izročilo

ali iz kakšnega lepega starega očesa nepremagani plamen

To ni ničevost.

Vsa zмота je tu v nestorjenem,

vsa v mevžavosti ki je mečkala

Prevedel Venó Taufer

# Razgledi po svetu

*Milan Kleč*

## Sava, Ljubljana, Praga, Pariz, Beograd, Donava

Že četrti, peti dan se nisem premaknil iz stanovanja. Nekdo mi bo takoj očital brezdjelje in sploh pomanjkanje odgovornosti, a s takšnimi se ne bom več pogovarjal, kot bi rekel moj prijatelj, ki mi je poslal pismo. Prebiral sem ga tako vneto, da sem ga znal malodane na pamet. Moram reči, da me je njegovo pisanje v tistih trenutkih izredno pokrivalo in da nisem potreboval ničesar drugega. Identično je bilo z mojimi mislimi in če k temu dodam, da imam tudi svojo glavo, potem je povsem razumljivo, da so nekatere stvari še bolj zavzeto planile na dan in če že govorim o sebi, potem storim najbolje, da podam njegovo pismo. Takole se glasi:

»Morda se boš začudil, morda pa sploh ne veš, a najprej morava nekaj razčistiti. Toliko me že poznaš, tudi moj jezik, da prav gotovo veš, kako nisem nikdar do sedaj uporabljal imena mest, rek, dežel itd. – Saj veš, kaj mislim. A tokrat sem v takšnem razpoloženju, da mi kar naprej rojijo po glavi. Kar zmetal jih bom na papir: Ljubljana, Beograd, Praga, Pariz, Sava, Donava... Ne vem še, zakaj Sava in Donava, to ti takoj priznam, a čutim, da se mora nekaj skrivati v njihovih globinah. Slovenija!? Slovenci! Nikdar nisem govoril o Slovencih. In Pariz! Si moreš misliti? Že izgovorjava mi je bila vedno patetična. Kaj šele doživljanje. Praga, Evropa. Neverjetno. Kar naprej se mi ta imena motajo po glavi in se prepletajo, kot da bo ven udarila nekakšna podoba, ki pa je žal še ne morem opisati. Lahko je celo verjetno, da se s pismom nekoliko silim, ne smeš pa ga nikakor razumeti, da ga opravljam kot kakšno nujno dolžnost. Poskušal bom malo urediti svoje misli.–

Ne vem, če veš, ampak približno pred tremi tedni sem bil v Parizu. Bila je izredno ugodna varianta, da te ne bo vrglo iz tira, ker bi bilo drugače potovanje seveda nemogoče. Nočem te obremenjevati s svojimi eksistencialnimi problemi. Že

prej sem ti rekel, da sem se namrgodil ob tem imenu (Pariz), čeprav moram priznati, ne vem namreč, če sem ti to že priznal, a bilo je pred leti, ko sem tja poslal prijateljici svoje pesmi. Hkrati sem poslal še svojo dramo v nek hotel v Trstu in sicer prijatelju, ki je takrat tam bival, in moram ti priznati, da sem bil v tistih trenutkih, ko sem omenjene artikle odpošiljal, torej da sem bil takrat erotično vznburjen, kjer pa nikakor ne mislim, da sodijo moje pesmi na primer v Pariz, moje drame v hotele, a prav ti prostori, ki jih v bistvu še nisem pretirano izkusil, so me erotično razdražili. Takrat sem na daljavo nekaj zaslutil in tudi začutil. Denimo, ko si vzravnan in ne z glavo potisnjeno med ramena. Tudi to je erotika, ker je potem gibanje nujno drugačno, sploh se marsikaj spremeni, kajti prevladuje energija, ki prihaja iz distance, a prav zaradi tega marsikaj nepotrebnega odbije od sebe. Neodvisen sem bil in svoboden. Čeprav sem se že kar norčeval iz Pariza. Toda tisti občutek je bil mogočen. Sem se počutil pesnika? Ne, ne! Tako ne gre. Jaz nimam nič s tem. Danes so na primer velikonočni prazniki in nek naključni sogovornik mi je zameril, ko sem mu dejal, da nimam nič s tem. Toda ne bom več pazil, kaj govorim, čeprav bi bilo včasih potrebno. Pustiva to. Čutil sem potemtakem, da se lahko vseeno kontroliram in da sem nasploh še kar pri sebi. Zaradi te ugotovitve sem bil celo malo presenečen. Imel sem srečo, da sem Pariz preletel s krasno žensko, ki jo tudi v tem trenutku poljubljam. Kot gotovo dobro veš, pa ta sreča nikakor ni naključna, ker zahteva že ogromno dela poprej. Tudi to je neverjetno, ker me je po pravici rečeno šokiralo: kako pomembne so druge pokrajine za ljubezen, četudi seveda ne govorim o nobeni ljubezni, temveč o nekkih posebnih občutjih, ki jih ti seveda poznaš. Mislim celo, da me ljubezen pravzaprav ne zanima več. Bolj dejstvo, kjer sploh ni najpomembnejša ženska, lahko je tudi kdorkoli drug, ki zna stopiti na način, ki sem ti ga bil malo prej omenil. Ko se znaš izpostaviti, ko čutiš, ko znaš dihati. Da, prav to. Moram ti takoj priznati, da sem po dolgem času zopet zaznal svoje dimenzije, svoje robove, svojo ostrino, ki se je drugače že čisto razvodenela in izgubila svojo obliko, toda očitno je še potrebovala samo to, da se je znova izpostavila. Pri tem se ti povrnejo stara občutja, kar pa je nekaj velikega, nekaj mogočnega, da skoraj poklekneš, ker to stanje spoštuješ. Blazno spoštuješ. Sprehajal sem se skratka po terenih, kjer so stvari delale zame. Tako mi je energija ostajala. Nisem je porabil za osnovno počutje, kot se mi je to dogajalo nepretrgoma doma. Porabil sem jo lahko za druga dejanja in prav ta druga dejanja so končno moje življenje. Kar roke se mi tresejo, ko to pišem. Nič bolje ni tukaj v Beogradu. Tudi te eksotike imam dovolj. A govoril sem o energiji. To se mi zdi vedno bolj pomembno. Ni mi bilo potrebno zaviti v kino, da sem začutil kaj elementarnega. Elementarnost sem doživljal na vsakem koraku. Ljudje mi prav tako niso zbijali volje. Lahko sem izbiral, kar pa je izredno pomembno. Govorim ti o svobodi. Ne smeš pa si nikakor predstavljati, da Pariz in druga mesta idealiziram. Lahko bi ga kaj kmalu prehodil. V pol leta, letu. Tega ne vem. Poznam tudi očitke, kako je tudi to opajanje, kjer ciljam na potovanja, vendar s takšnimi mnenji se nikakor ne mislim prerekati. Zame je najbolj pomembno to, da sem zopet po dolgem času začutil svoje osnovne reči. Začutil! Da sem neizogibno spoznal, kako sem doma zakrnel. Zakrnel! In da so v meni vseeno še svetovi, ki še niso čisto zamrli in prav žalostno je, da sem moral to doživeti na distanci. Zakaj ti to sploh govorim in zakaj me je vse skupaj tako pretreslo?! Najbolj prav gotovo zaradi tega, ker sem opažal, kako sem postajal

doma cinik. Ja, cinik in ne samo to. Postajal sem tudi objesten. Tega pa jaz ne maram! Dobro, mi boš morda nasprotoval, to imaš vendar v sebi in ne mislim se prav nič braniti s tem, če rečem, kako sem moral pač reagirati na situacijo, na okolje. Spomniš se, kako sem se zadnje čase umikal pisanju. Prav cinične poteze so se mi vrivale. Ne, da jih jaz ne bi želel, toda na silo. Pojavile so se skratka in ne da se jih izbrisati. Ampak čutil sem, da to nisem jaz. To so nenazadnje strašni bumerangi, če počneš takole meni nič – tebi nič nasilje nad samim sabo. To ni noben odraz stanja v katerem živiš, pravzaprav seveda je, toda me takšen odraz prav malo briga. To je trdo, to je surovo, to je nizko. Bolje nič kot pa to, če je že človek popolnoma drugačen. Mene nikakor ne zanima aktualnost, jaz nočem socialno in kulturno funkcionirati in se ne mislim ukvarjati s poezijo in sploh literaturo s sistemi, ker je prekleto evidentno, da prav ta način pisanja prevladuje, kar pa sploh ni čudno. Pri nas prevladuje, kot da bi bil to še edini smisel vsega skupaj, a moramo se zavedati, da poteka poezija nekje povsem drugje. Jaz se počutim dejansko blokiranega. In zakaj je dobro doma? Na žalost za malo stvari. Trpljenje? Dovolj je bilo teh razpotegnjenih in v nebo zazrtih obrazov. Zato spoštujem tako malo naših pesnikov. Redkim zaupam, večina pa se je pogreznila v nekaj, kar sploh ni splošno veljavno, kakor bi si lahko mislili in si seveda mislijo. Čeprav je seveda po drugi strani prav vse vključeno v celoten zemeljski prostor. A kaj bi to, čeprav nočem na noben način česarkoli poniževati. Torej dom?! Krasna odskočna deska, krasno mesto za brušenje, toda prostori potekajo naprej. Kultura? Kultura pušča sledove in tukaj ni kaj. Dom pa kot da bi bil stalno poplavljen. Nihče se nič ne upa, oziroma redkokdo, čeprav se kar naprej poudarja nekakšne alternative. Kot veš, sem zaradi tega prišel že tako daleč, takšno nasilje sem že počel, da sem začel hvaliti in odobravati prav obratne stvari. Samo zaradi kontre, kar pa seveda nikakor ni dobro, ker ni objektivno. Pošastno, dragi prijatelj. Kot si razbral, sem sedaj v Beogradu. V Ljubljani se enostavno nisem upal ustaviti. Jutri bi imel sejo uredništva. In kaj naj bi tam počel? Spletkaril?! Ostre besede so to, a jaz nočem imeti prav nič s tovrstnimi energijami, ki se vse preveč razširjajo in zato pozabljajo njihovi nosilci na osnovna načela. To mene ne zanima, če hočeš ali če me še ne poznaš. Ne opravičujem se. In takoj se mi je vrinila strašna povezava. Marsičesa ti še nisem povedal. Lani sem bil v Pragi. V žepu suknjiča sem nosil prijatelju pismo njegove noseče žene. Ker te stvari izredno spoštujem, sem malodane vsakih pet minut preveril, če je pismo še na svojem mestu. Na meji se je zataknilo. Naredili smo napako, ko smo na kuverto napisali ime lastnika stanovanja, kjer je moj prijatelj stanoval. Pismo je nameravala njegova žena pač poslati. A kdo bi na to mislil. Ali je to moja naivnost?! Ne mislim tako, toda najprej naj ti sploh povem, kaj se je pripetilo. Lastnik stanovanja je bil Miloš Forman in ti bi moral samo videti, kako so na meji trznili. Pri priči bi moral pismo pokazati. Branil sem ga, ker kaj koga briga pismo noseče ženske. To so bile zame in so še vedno svetinje, za katere se je potrebno tudi stepsti, kar sem seveda tudi nakazal in storil, toda posledice so bile, da so me prvič v življenju do golega slekli in detajlno preiskali, da sem plačal visoko kazen in da sem bil seveda ob pismo, ki ni nikoli prišlo na tisti naslov. Še vedno se nimam za naivnega. Vstopal sem pa v drugo podnebje in s prijateljem, s katerim sva potovala, sva prihajala v prav neverjetne konflikte, ker ima te paranoje. Mislim na meje, države, realni socializem, kapitalizem itd. To so zame še

vedno tujke in nočem, da bi se kaj spremenilo in menjalo. O Pragi sem ti začel pripovedovati zaradi tega, ker sem odšel na pogovor z režiserjem, ki naj bi postavil na oder neko mojo dramo, ki je takrat še nisem imel napisane. Imel sem samo koncept. Tisti režiser je krasen človek in moram ti podati njegov kratek historijat. Naj pa bo anonimen. Torej: 68. avantgarda v gledališču, vržejo ga ven, profesor na akademiji, vržejo ga ven, alkoholizem, potem si ustvari družino, kjer za sluti osnovno celico svojega življenja, temu je dosleden, dela nekaj časa v mrtvašnici, kjer čisti trupla, sedaj pa je v norišnici posrednik med pacienti in zdravniki, ker se lahko pač pacientom bolj posveti. Politično rehabilitiran naj bi prišel delat k nam. In k vsemu skupaj se je primaknila religija. Krščanstvo. V njegovem stanovanju so križi, verska literatura in vse drugo, kar sodi k temu. Že takrat me je to na neznan način motilo, kar sem ga tudi vprašal. Njegova vera poteka približno na ta način, da se hoče v svojem življenju čim bolj posvetiti soljudem. Da hoče biti v vsakem trenutku čimbolj pri stvari. To je doslednost, da ne rečem stoprocentnost. Skratka življenje brez odlašanja. Mislim, da je to pravi termin. Ne bom rekel, da mi je to delovalo čudno, ker sem vedel, da je moral nekaj storiti iz sebe. Drugače bi se kaj lahko ubil, zapil ali kaj jaz vem kaj. Našel si je bazo in že takrat sem se spraševal. Ali je bil prisiljen ali bi bila v drugem sistemu družina z religijo prav tako njegova baza ali je vse skupaj samo odraz politične klime. V tej klimi si je potrebno skratka nekaj poiskati in že takrat mi ni dalo miru, s čimer ga seveda nisem nadlegoval, temveč sem samo pri sebi premleval, če bi ta človek isto živel vzemimo v Parizu. Zato mu nisem mogel povsem verjeti, čeprav sem ga blazno čutil. Samoohranitveni nagon je lahko perverzna zadeva. Čeprav je najbolj pošten, dosleden, odprt za družino, prijatelje. V tistem kratkem času sem spoznal tudi nekaj Čehov, ki so manjaki na delo. Vse skupaj mi ni dalo miru, ker sem se ne nehno spraševal, če je to v redu. Tisto igro sem potem napisal. Najprej je sprejel, da bo delal, a čez čas je prišlo njegovo obsežnejše pojasnilo, ki me je osupnilo zaradi več stvari. Režiji se je odpovedal. Najprej zaradi tega, ker se mu je zdelo odveč, da bi izgubil stalno službo zaradi nekakšnega gledališkega eksibicionizma. To sem zastopil, a dodal je nekaj, kar me je zbolelo in presunilo, ker je letelo na moje delo. Na sporočilo mojega dela. Takole približno je rekel: mislim, da lahko človek piše šele takrat, ko lahko ljudem sporoči kaj pozitivnega. – To me je pretreslo. Začel sem premišljevat o svojem delu, pravzaprav o sporočilu svojega dela, ker drugače na kritike nisem niti malo občutljiv. To pa so že stvari, ki sem jih že omenjal. O nasilju nad svojimi stvarmi. Odločil sem se, da pisalni stroj zaklenem vsaj za pol leta in da v tem času razčistim nekatere osnove, ki jih imam v sebi in ki se seveda prepletajo tudi z zunanostjo. Zadel je v črno. To sem videl tudi jaz, a ostajalo mi je nekje bolj na koncu jezika. Tako sem tudi živel. Seveda sem se spraševal tudi o njem. Ne da bi sebe reševal in opravičeval. On reagira iz določene situacije, iz določene družbe, prišel je do svoje baze, nič drugače pa se ne obnašam tudi jaz, oziroma s to razliko, da sem se jaz pač prelevil v cinika, nemoralneža, objestneža, perverzneža in podobno. A vse skupaj je samo obramba in nič več kot to. Lahko pa je seveda pozitivna ali negativna, to me niti ne zanima. Vem samo, da sem še občutljiv in da še nisem popolnoma zakrnel. Ali me zastopiš? Končno niti ne pričakujem tega. Morda se že pogovarjam sam s sabo. Kaj pa hočem. Kje naj si jaz poiščem bazo? Naj si ustvarim družino, – grozno, naj postanem ambiciozen, nemogoče, naj poiščem



službo, – ubijalsko, naj se zapijem, – mizerno, – naj poskušam živeti pesniško in se končno sprijaznim s tem, – patetično. – Ne vem, ne vem. Spontane baze ne bom kar tako lahko našel, med različnimi variantami pa tudi ne bom izbiral. Poeziji sem se zato zaenkrat odpovedal. Na ta način. To je brez smisla. Iz takšnih motivov. To je zame nasilje. Če pa se bo kaj spremenilo... Ne bom nadaljeval. Prebral sem pismo. Morda bi bilo bolje, če bi začel s Prago in končal s Parizom, a jaz sem vedno bolj tukaj. Nekje vmes. Ne morem skočiti iz sebe, čeprav bi rad. Optimizem me je začel zato celo motiti in sem si vedno bolj zoprn. Kot da bi se nekaj šel. Zopet pijem. Kot da bi se hotel dokončno zabiti v to našo zemljo in kmalu prav gotovo ne bom mogel več reči, »da na drugi strani silim ven«, kakor sem nekoč zapisal. – Premišljeval sem, ali naj ti to pismo sploh pošljem. Vidiš, kako sem se odločil. Naj bo dokument.«

Zares je tako končal. Prebiral sem in prebiral. Vedel sem, da bom dobil čez kakšen dan zaključek, če je bil sploh potreben. Takšne so bile njegove navade in zares je šesti ali sedmi dan že navsezgodaj pozvonil poštar in mi izročil telegram. Nestrpno sem ga odprl in prebral:

»Vrži se v Savo, jaz pa se ti bom pridružil točno na tistem mestu, kjer se izliva v Donavo. Koliko se nama jih bo še pridružilo na tem sedaj edinem možnem potovanju, to pa že ni več najina stvar.«

Sporočilo je bilo kratko in jasno. Razumel sem ga in pizda, še nikoli v življenju se nisem počutil tako optimistično.

# Andrej Brvar Spoštovani!

Namen mojega prispevka ni v tem, da bi se ukvarjal s »teoretičnimi ali zgodovinsko-teoretičnimi implikacijami«, ki zadevajo odnos sodobnega slovenskega pesnika z evropsko kulturo; tudi ni namen mojega prispevka, da bi v zvezi s tem ekspliciral kakšno svojo konkretno, »živo ustvarjalno izkušnjo«, ki prav gotovo seva iz mojega pesniškega dela. S svojim prispevkom bi vas rad le na kratko seznanil s tem, kolikšni in kakšni so bili moji čisto konkretni, fizični stiki z Evropo in njeno kulturo v letu 1984. To pa zato, ker se mi popis takšnih stikov zdi dovolj zanimiv, predvsem pa dovolj zgovoren in podučen za položaj, v kakršnem je slovenski pesnik v 80. letih tega stoletja in 40 let po uspešno izbojevani socialistični revoluciji.

Kakorkoli smo že torej lanskega julija ocenjevali in kombinirali naše denarne možnosti, navsezadnje smo se vendarle morali odločiti, da se bomo do Benetk, na ogled bienala, zapeljali z vlakom, in to samo za en dan. Bienale sem si namreč hotel na vsak način ogledati predvsem iz dveh razlogov: 1.) ker je ta konec koncev le nekakšen pregled čez svetovno likovno dogajanje in že zaradi tega nenadomestljiva informacija in 2.) zato ker je likovna umetnost bila zame že od nekdaj kar najbolj inspirativna. Spomnim se, kako zelo so me, recimo, prevzeli in deloma potrdili moja pesniška prizadevanja bienali 60. in prve polovice 70. let, zlasti v zvezi s popartom in konceptualizmom (še danes bi rad spet videl tisti mini Chicago, izrezljan iz iverice, z Alom Caponejem v levem kotu).

Odpotovali naj bi torej z vlakom, ki odpelje iz štajerske metropole okrog sedmih zvečer in ki je že čez naslednje tri ure v slovenskih Atenah ali v slovenski Florenci, tu pa naj bi se po dveurnem premoru povzpeli na brzca Zagreb – Venecija, kamor naj bi prispeli okrog enajstih naslednjega dne. Kar precejšen štrapac, zlasti še, če si pomislil, da si se v času prejšnjega bienala vozil s posebnim »zele-nim« vlakom vseskozi, iz mesta ob Dravi do mesta na lagunah in nazaj. No, lansko poletje je tudi tega ukinila Stabilizacija, seveda, mimo in, seveda, zaradi »našega skupnega interesa«.

Vlak Zagreb – Venecija je z normalno enourno zamudo pripeljal na ljubljanski kolodvor že popolnoma zaseden. Kakšno zanimanje za bienale! sem si mislil. A kot bo videti pozneje, se je to »zanimanje« za nekatere končalo že v Sežani, za vse druge pa v Trstu. Kljub gneči smo se na vse zadnje le nekako namestili v kupeju, v katerem so dremali: srednješolec iz Zagreba, navdušen tehnik, namenjen v Trst po neke tuljave, ki bi ga pri nas stale menda trikrat dražje, starejši molčeči možak, ki je kar naprej nekaj skrival v časopisnem papirju pod sedežem, in dve ljubki Švedinji, avtoštoparki, zahomotani v spalni vreči.

2.30 – Sežana. Prizor, ki ga pozneje, jeseni, nisem doživel niti na avstrijsko-češki niti na češko-poljski meji – prizor, ki sta ga Švedinji opazovali z odprtimi usti in begajočimi pogledi, sem pa nisem več vedel ne kaj bi rekel ne kako bi se obnašal. Obmejni miličniki so namreč nanagloma obstopili celotno kompozicijo, carinar-

ji pa so vsem tistim potnikom, ki niso imeli bančnega potrdila o dvigu lastnih deviz zaukazali, naj vzamejo prtljago, »ker se na ta vlak ne boste več vrnili«. Iz našega kupeja sta morala zagrebški srednješolec in molčeči možak v kotu. Cela množica ljudi, gotovo polovica vseh potnikov, se je tako s svojimi kovčki, boršami, polivinilastimi vrečkami, culami stekala iz vagonov v postajno poslopje in videl sem, kako so nekateri na skrivaj odmetavali denarnice in zavitke v bližnjo cipreso in živo mejo. Ampak eden od miličnikov je to opazil. Urno je stopil v postajno poslopje, se vrnil z žepno svetilko in še z enim miličnikom. Potem sta sistematično presvetljevala tisto cipreso in živo mejo in pobirala ven denarnice in zavitke. Medtem je eden od miličnikov stopil v naš kupe, posvetil z lučjo pod sedež, na katerem je prej sedel tisti molčečnej in izvlekel od tam spodaj nekakšno avtomobilsko gred ali vzmet ali kaj že. Potem se je vlak končno premaknil. A kot bi italijanski »doganieri« vedeli, kaj se je pravkar dogajalo na naši strani meje, so bili prav pretirano vljudni, skoraj že neformalni, skoraj že žaljivo brezbrizni – ali pa se je tako zdelo samo meni. In kakor sem nekoč, v 60. in 70. letih, prestopal naše meje brez kakršnegakoli manjvrednostnega kompleksa, tako sem se zdaj odpeljal naprej proti Trstu sam v sebi s sklonjeno glavo.

V Trstu, v zgodnjih jutranjih urah, se je kompozicija docela spraznila. Tu se je torej končalo »zanimanje« vseh drugih, tu in ne v Benetkah, na bienalu, kot sem lahkoverno pomislil prejšnjo noč v Ljubljani.

Sledila je počasna, utrujajoča vožnja po vse bolj vroči Furlaniji. Okrog enajstih smo bili v Benetkah, čisto skuhani, neprespani, razdražljivi. Iskreno sem občudoval voznika vaporetta, medtem ko je s samoumevno vljudnostjo in igraje odgovarjal na brezštevilna bedasta vprašanja turistov. Ampak zdaj se je šele vsa stvar začela. Ogledati si vse pomembnejše bienalne prireditve v enem dnevu, to je seveda za normalnega turista norost. Mi pa smo s to norostjo začeli v palači Grassi z ogledom dunajske galerije in Plečnika, potem pa se je vročično hlastanje nadaljevalo onkraj kanala Grande v razstaviščih na Zatterah in potem na Rivi degli Schiavoni in šele potem v mestnem parku, od paviljona do paviljona, da se ti je že vse mešalo in si zgubljal zmožnost doživljanja in opredeljevanja. Takšni, izmозgani, smo potem prispeli do našega paviljona, ta pa se nam je pokazal v vsem kot živa podoba nas samih: pražil se je tam na soncu, na čistini brez drevesa, na robu razstavišča, tam, kamor ga je postavila še stara Jugoslavija, brez živega človeka, brez čuvaja, brez nekoga, ki bi na štantu pred vhom prodajal umetniške publikacije, prospekte, reprodukcije, razglednice, diapozitive naših umetniških del: brez improviziranega bifeja z osvežilnimi pijačami, brez ene klopi, brez sanitarij. A zdaj smo bili že precej pozni. Na vrat na nos se je bilo treba zapeljati nazaj na železniško postajo mimo stotih stvari, ki bi si jih še želeli ali morali ogledati, mimo slastnih dišav iz restavracij in bistrojev, mimo tolikih ulic, kanalov in trgov, povezanih z najlepšim iz časov študentskih avtostoparskih popotovanj.

Vlak je odpeljal malo pred osmo. Bil je še dan. Trst pa je že migotal od samih luči v modrikastem mraku. Potem je vlak zaobrnil navzgor, v celino, v diluvialno temo.

Moj drugi in obenem zadnji neposredni, fizični stik z Evropo in njeno kulturo v letu 1984 je bila udeležba na pesniškem festivalu Varšavska pesniška jesen, ki je

trajal od 1. do 7. oktobra. Tja sem šel kot član jugoslovanske delegacije po zaslugi našega predsednika Partljiča.

Varšavska pesniška jesen je festival z dolgoletno kontinuiteto, ki pa je zaradi znanega dogajanja na Poljskem bila prekinjena in ki so jo, očitno uspešno, znova vzpostavili lani, po triletnem premoru. Leta 1981 je namreč Zveza poljskih pisateljev, ki je bila pobudnik in organizator festivala, razpadla, v začetku lanskega leta pa je bila ustanovljena na novo in z močno težnjo, da bi združila pod eno streho čim prej in čim več nekdanjih in novih članov (književni prevajalci, prej združeni s pisatelji, so lani ustanovili svoje društvo). Od približno 1200 nekdanjih članov naj bi se do lani v novo Zvezo včlanila približno polovica. Toda v tej ni najti najrelevancejših imen sodobne poljske književnosti, kot so recimo Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert ali Stanisław Grochowiak.

Varšavska pesniška jesen je po obliki domala v vsem identična drugim mednarodnim pesniškim festivalom, tudi našim stručnim večerom poezije. Poteka po dveh programih: po programu za tuje in po programu za domače udeležence.

Program za tuje udeležence sestavljajo dovolj reprezentativne, v ničemer problematične glasbeno-literarne prireditve, različni sprejemi in zdravice in, seveda, turistični ogledi kulturno-zgodovinskih znamenitosti.

Zanimivejši ne samo za domače, ampak tudi za tuje udeležence je vsekakor bil drugi program, program za domače goste, poleg literarnih nastopov v Varšavi (na šolah, v tovarnah, v knjižnicah, po galerijah in klubih) in na območju celotnega varšavskega vojvodstva pa so bila daleč najzanimivejša predavanja in pogovori s takšnimi naslovi, kot so na primer Leto 1980 in poezija mladih, Pogled napovojno literarno kritiko, Poezija danes, Poezija in narodno itd.

Tu pa se pojavi prva posebnost, ki Varšavsko pesniško jesen ostro loči od drugih tovrstnih manifestacij, tudi od naše Struge. Kakorkoli bi bil že namreč tuj udeleženec rad prisostvoval omenjenim predavanjem in pogovorom, mu je to kar naprej onemogočalo časovno ujemanje obeh prireditvenih programov: ob uri, ki je bila določena za pogovor o letu 1980 in poeziji mladih, je moral sodelovati na literarnem večeru v Stari Prochownji; ob uri, ko se je začelo predavanje o povojni poljski literarni kritiki, je moral nastopiti pred študenti na slavistiki itd.

Druga posebnost varšavskega festivala je sama struktura tujih udeležencev. Če odštejemo Jugoslovane ter vietnamskega in iraškega zastopnika, so vsi po vrsti prišli iz vzhodnoevropskih držav: številni Bolgari in Čehoslovaki, pa Romun, Madžar, dva vzhodna Nemca in ena sama prikupna, a zelo vznemirjena poetesa iz Sovjetske zveze. In poezija, ki so jo ti udeleženci predstavili? V glavnem rimana posvetila, napisana »danes«, »to noč«, in posvečena Varšavi, reki Visli, bratstvu s poljskim narodom, spominu Chopina in podobno.

Tretja posebnost Varšavske pesniške jeseni je bila v živem nasprotju s tistim, o čemer je »govorila« večina prebrane poezije, namreč o prijateljstvu, bratstvu in ljubezni. Tako malo je bilo pri vse skupaj možnosti za sproščeno družabnost, za resnično prijateljski klepet in izmenjavo mnenj, zaradi česar so takšna družabna srečanja navadno dragocenejša od samega »delovnega programa«. A tudi tistih nekaj družabnih trenutkov tuji udeleženci niso znali ali niso hoteli izkoristiti: Bolgari so vztrajali v svojem kotu, Čehoslovaki v svojem, Madžar je sameval s svojo prevajalko, Romun s svojo...

In jugoslovansko zastopstvo? Če bi me ne bilo zraven, bi ga z vso pravico imeno-

vali makedonsko, saj so ga sestavljali kar trije makedonski poeti (Radovan Pavlovski resda trenutno živi v Beogradu) plus dva literarna zgodovinarja iz Skopja. Od vseh petih so bili trije obenem člani organizacijskega odbora Struških večerov poezije, ki so z organizacijskim odborom Varšavske pesniške jeseni podpisali sporazum o sodelovanju. Ni kaj! Posnemanja vredna podjetnost brez znanih manjvrednostnih kompleksov.

A ne bila bi to jugoslovanska delegacija, če ne bi med nami prišlo do naslednjega, na videz nepomembnega, v resnici pa zelo značilnega in zgovornega incidenta. Dopoldne tistega dne, ko smo potem brali študentom slavistike, nas je v razsežni in razkošni vili – v njej naj bi bil med vojno sedež Gestapa – sprejel naš veleposlanik. In tu so makedonski kolegi, razen Pavlovskega, prišli na dan z naslednjo zamisljo: nastop na univerzi naj bi prikazali kot nastop delegacije **makedonskih** pesnikov, »a Brvar bio bi naš gost«. Od zamisli se je takoj distanciral Pavlovski, rekoč, da ni član makedonske, ampak jugoslovanske delegacije, jaz pa sem kolegom pojasnil, da bom njihov gost takrat, ko me bodo povabili v Skopje ali Strugo, da pa to nikakor ne morem biti zdaj, sredi Varšave. No, s tem se je strinjal tudi naš veleposlanik.

Sicer pa se moj prvi vtis o Poljaki tudi v naslednjih dneh ni prav nič spremenil. Nasprotno. Poljaki še zdaleč niso tako vsesplošno sesuti, kot bi jih včasih rada prikazala naša sredstva javnega obveščanja, ali kot smo v resnici vsesplošno sesuti mi. To je velik, nadpovprečno enoten, strastno svobodoljuben, samozavesten, radoživ in zelo omikan evropski narod. In ko sem se ob povratku iz Varšave ustavil za en dan na Dunaju – bila je ravno nedelja – so prav številni Poljaki na sprehodu po nedeljski maši dajali dunajskim ulicam tisto svetovljansko sproščenost in eleganco, ki ju Avstrijec v bistvu nima. A še nekaj je bilo, kar mi je tisti nedeljski dopoldan ohranilo v prijetnem spominu vse do danes. V izložbenih oknih knjigarn v središču mesta, oknih Štefanove cerkve in na obeh straneh Kärntnerstrasse, sta bili na vidnih mestih izpostavljeni dve pravkar natisnjeni obsežni monografiji velikega formata. Na prvi se je bohotilo ime Josef Plečnik, na drugi Max Fabiani.

Potem pa spet, potem, pozno zvečer, v Šentilju: očitno opit carinar je z oglušujočim treskom odsunil vrata našega kupeja in se zadril: »Mate kaj za carinit?« in že posvetil z žepno svetilko pod sedeže, da ga je prileten Iračan – kariolog, ki se je vračal z dunajskega posvetovanja – opazoval z odprtimi usti in begajočimi pogledi, kot tisti ljubki Švedinji sredi noči na železniški postaji v Sežani. Bil sem doma.

# Šola kreativnega pisanja

*Jože Stabej*  
Te opaja poet?  
O ja

Pričujočima cikloma se že na prvi pogled pozna, da ju je napisal ugankar. Robert Komljanec je eden najboljših slovenskih enigmatikov in kot eden redkih med njimi obdarjen s pesniško žilico, ki ga sili, da bi v osebnem izražanju prišel kam naprej od ustaljenih oblik in načinov. Prijetna je ugotovitev, da čisto takih oblik, kakršne imajo Komljančeve pesmi v *Paradi*, ni najti nikjer drugje. Dosledno napvično podpisovane črke, ki se samo zaradi izbranosti v vsakem konkretnem primeru povezujejo in nadaljujejo v smiselne (zunanje in notranje) zveze, za nadaljanje rast pa si jemljejo samo še spartansko malo novih črk (ali pa sploh nobene), silijo avtorja v zahtevno delo: njegovo početje lahko v malem primerjamo z delom odličnih pesnikov, ki so si zastavili nalogo in čutili potrebo, da so se izražali v strogo predpisanih oblikah, kot je, denimo, sonet. In so ustvarili neminljive umetnine. Gotovo gre v našem primeru za pomembno primes besedne igre. Ampak po načelu sodobne lingvistike so te igre zelo resen problem, celó eden temeljnih, ker opozarjajo na jezikovne oblike in funkcije ter vabijo k premišljevanju o njih in silijo k njihovemu preučevanju. Samo želeti si je, da bi se pri nas našel kakšen lingvist, ki bi se intenzivno ukvarjal tudi s sestavljanjem ugank: tako kot bi na primer literarnoteoretično izobraženi prevajalec med prestavljanjem tujih umetnin lahko posebno globoko in dognano razčlenil zgradbo ali stil prevajanega avtorja in dela, bi enigmatik zaradi tega, ker je logofil, še več, logoman, z dodatnim lingvističnim znanjem razkrival pomembna dognanja o jezikovni zgradbi.

Francoz Pierre Giraud je naštel več kot sto tipov besednih iger, a že v isti sapi vzdihuje, da jih je veliko več, če upoštevamo, koliko jih je »kompleksnih, mešanih in hibridnih«. V stiski z izrazi seveda mrgoli tujih sestavljenk za vse te tipe,

zvrsti in podzvrsti; še vedno pa jih je premalo – za te-le Komljančeve si bo treba izmisliti novo ime.

Skupno značilnost, ki povezuje pesmi cikla *Nade dan*, opazimo šele na drugi pogled. To so palindromne pesmi, ki se v celoti ali pa v posameznih sklopih berejo enako naprej in nazaj. Besedila in verzi te vrste imajo že častitljivo zgodovino: za prvega pesnika palindromov velja Grk Sotades iz 3. stol. pred n. š., satirik, v svojem času znan po opolzkih ujedljivkah; po legendi je s palindromnimi (ali »sotadičnimi«) verzi tako zbadal kralja Ptolomeja II. Filadelfa, da ga je ta dal zapreti v svinčeno skrinjo in vreči v morje, v resnici pa ni šlo za palindrome, ampak za zbadljivke na račun kraljeve poroke z lastno sestro Arsinoo. Palindrome imajo v vseh jezikih, začenši od kratkih besed (ki imajo enak pomen v obe smeri ali pa v vsako smer svojega – ČER, TELEKS, KISIK) prek stavkov (latinski MITIS ERO, RETINE LENITER ORE SITIM, angleški A MAN, A PLAN, A CANAL: PANAMA, francoski A REVELER MON NOM, MON NOM RELEVERA, ki ga je napisal Cyrano de Bergerac, nemški EIN ESEL LESE NIE, italijanski ROMA DOMINA L'ANIMO D'AMOR, srbohrvaški ANA VOLI MILOVANA, slovenski PERICA REŽE RACI REP) do krajših in tudi daljših pesmi.

Na račun palindromnih tvorb je mogoče najti kritične pripombe, češ da so jalovo početje brez funkcije, pa naj bi bila ta informativna, izrazna, kriptološka, pesniška ali vsaj ludistična, ker ni niti zabavna. Poskusimo ovreči to trditev in si pomagajmo z ameriškim enigmatikom Howardom W. Bergersonom. Temu se ne zdi težko pokazati razmeroma gladkega prehoda od »čudaškega« palindromiranja do »navadnega« pesnjenja. Za začetek navaja že omenjeni stavek o Panami, ki so ga nekaj časa napačno pripisovali Jamesu Thurberju, resnični avtor pa je enigmatik Leigh Mercer. Stavek ustreza vsem lepotnim zahtevam, hkrati pa ima smiselno vsebino. Naslednja stopnja palindromov je ta, da beremo nazaj zloge, in še naslednja, da so enote ponavljanja cele (nespremenjene) besede. Pri nas bi bilo zaradi živahnega pregibanja težko zadostiti temu pravilu; v angleščini pa je prav imenitna tale palindromna pesem J. A. Lindona:

## LOVE IS THIS AND THIS IS LOVE

Darling, my love  
Is great, so great;  
Recalling Heaven's calm above.  
Fate is sweet this –  
All after Fall!  
Fall? After all,  
This, sweet, is fate –  
Above calm Heaven's recalling.  
Great, so great is  
Love, my darling!

Mogoči so tudi palindromi, kjer so enote celi stavki ali verzi. Ampak da se približamo našemu Komljanču, se ustavimo pri angleški pesmici, ki je palindrom od črke do črke. Njen razlagalec pravi, da se je Edwinu Fitzpatricku, avtorju na-

slednje *Elegije*, kaj lahko sanjalo, kar je upesnil. In ker so sanje za pesnika resnica, je lahko tudi vsaka palindromna pesem tako kot druge umetnine izraz sanj. Predstavljajte si, da velik violinist igra himno prevzetemu občinstvu. Nenadoma začnejo v resonančnem trupu s fantastično naglico nevidno rasti vlaknati sadeži in spremenijo glasbo v škripanje, virtuofozovo slavo pa v nekaj sekundah izničijo:

Loofahs in a violin!

In a gap in my hymn, I – Paganini! – lo, I vanish,

A fool!

Očitno se kaj takega lahko zgodi le v sanjah!

Pri slovenskih pesnikih ne najdemo kdove kako pogosto besednih iger, vendar tukaj ne bom navajal primerov. Lahko rečem le to, da nekateri med našimi uglednimi sodobnimi pesniki segajo tudi po enigmatskih elementih, kot so homonimi ali tulci (beseda v besedi), a pri tem niso posebno prepričljivi. Komljanec gotovo prvi predstavlja dosledno palindromirane pesmi. Lindon primerja tako početje šahu, pri katerem igra pesnik partijo s hudičem, ki mu meša štrene z vso satansko zlobo. Palindromist si zaman prizadeva, da bi napisal vsebinsko dovršen stavek brez nesmislov, ker se mu kar naprej napletajo nepotrebne besede in obveznosti: HUBERT mora obvezno imeti TREBUH, TABOR mora biti ROBAT, BOLEZEN je NE ZELO in tako naprej. Zato ni tako redko prepričanje, da resno ni mogoče pesniti v palindromih. Toda menda so se principi vrednotenja že toliko spremenili, da palindromist lahko z besedami kot takimi pri vsej navezanosti na ponavljalni kalup ustvarja pesmi s samostojnim notranjim življenjem. Menim, da ravno začetki vedno novih besed, ki se pojavljajo zaradi branja nazaj, dajejo ustvarjalcu še vedno dovolj izbire, da se odloča za svojo edino pravo pot v tistem trenutku, in ga tudi pripeljejo do notranje zaokrožene avtorske enkratnosti, ki se potem daje bralcu v presojo in doživljanje – in mu tudi nekaj pove.



# Robert Komljanec

## Nade dan

### POKOP

o, leta!  
bol!

zate vse  
je minilo:  
dva bela galeba  
v dolini,  
meje sveta,  
zloba, telo...

še nota.  
zvoni.  
solze.  
žezlo sinov.

zatoneš...

tu ni minut,  
le pepel...

### NADE DAN

te boli?  
zate  
vso pot  
sem nemo  
pela...

dotik.  
sva nihaj vejevja.

hinavski,  
toda  
lep omen:  
mesto!

(...AMAM .O) AMANO

posvet:  
azil?  
obet?

na  
deželo  
leže  
dan,  
dan...  
nade  
dan...

## OMAMA (O, MAMA...)

ironija tepe  
še korak...  
sit si mamila.

šest sirot,  
karte,  
le laži...  
nit se para.  
pes, ti  
ni žal, e?

le traktorist  
se šali,  
mami stiska  
roke,  
šepeta ji,  
nori...

tezej,  
le še nota!

lira v zibeli  
mile bi  
zvarila tone.

šel je,  
zet...

reva,  
tò ni minotaver..!

## IMENIKI NEMI

imena  
z liste,  
vsi  
turki.

kruti  
svet  
sil  
zanemi...

čemu meč?

kan!  
ujemi me,  
junak!

kan,  
ujet sem,  
a zame  
ste junak!

ej, lepe,  
mračne ženske!

seks.  
nežen čar  
me pelje...

noga naga...  
moj angel!  
opoj,  
naval,  
sla!  
vanjo!  
poleg!  
naj omaga nagon.

ne sveti,  
dol!

počep.  
osamitev.

sleci se.

le tema,  
moč omame,  
telesi...

cel svet ima  
sopečo ploditev.  
sen...

## PARADA

paradiramo  
pa

radi,  
radi  
radi,  
radi

pa  
radiramo

pa  
paradiramo  
pa

radi  
se

režimo

režim, o  
režim, o  
režim, o  
režimo

se

pa  
radi,  
paradi,  
paradi...

# RINGARAJA

raja  
 raja  
 in  
 gara  
 raja:  
 aj,  
 ja,  
 ja!

in  
 gara:  
 ga,  
 ga,  
 ga...

ringaraja,  
 aj,  
 ja,  
 ja!

ringaraja,  
 ga,  
 ga,  
 ga...

# KRIZANTEMA

adam eva  
 in

adam: eva  
 mi  
 ne  
 da...

eva  
 mineva:  
 adam!

adam  
 dami:  
 da?

dam  
 adam,  
 dam!

TOT

pot  
 po  
 pu  
 pu  
 pu  
 pu

pu  
 pu  
 pu  
 pu

pu  
 pu  
 pu  
 pu

pu  
 pu  
 pu  
 pu

# WHISKY

whisky  
 whisky  
 whisky  
 whisky

whisky  
 whisky  
 whisky  
 whisky

whisky  
 whisky  
 whisky  
 whisky

whisky  
 whisky  
 whisky  
 whisky

## POT

potujem  
po  
tujem,  
jem  
tuj  
pôt...  
o,  
tuje  
je  
tu!

## BINGARAJA

## PARADA

## WHISKY

his  
whisky  
is  
his  
sky

pes  
ni  
pesnik;

pesnik  
pesni,  
pes

nikdar.  
pesnik ima  
dar  
da  
rima

# Branje

## BREZNO

brezno  
brez  
brez,  
brezno

noči,  
noči

brez oči

o,

mile  
gomile,

gomile

enakosti:

le kost

na

kosti

en kos

kosti,

en kos

enakosti...

BRABIČAR

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

Peter Kolšek  
Destačni s Tarasom  
Kermunerjem  
(Podlago in hrastom)

Spoznavam te, bilo je leta 77, nekaj mesecov pred Pirjeveva smrtjo, ko sem do-  
bil v zbirko urlozitrano knjižico (tudi jo je bilo, da gre za samozaložbo Mizer del  
z Ivanom Čučarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermunerjem). To je  
bila prvotna knjiga, ki sem jo zares in v celoti prebral in prebral  
sem jo na glas. Navdušen, da imam pred sabo bistveno, nekako izmalo in  
proščeno stvarico, ki je blagodejno učinkovala na moje trdnjke vsotematizir-  
ciji nagnjene za čisto, hrušče in sivo. A kakor je to komično, je vsi-  
darke res, da se mi nikoli niti na čisto do danes najbolj v spominu ostanejo po-  
vsem po-  
kri, in podoben. Tudi pa se je seveda le kako prilagal splošno slogovni im-  
pro-  
tvoja-  
kri,  
vojak,  
kri  
za  
ante,  
kri  
za té,  
kri  
za  
kri...  
kri...  
kri...  
tema...  
krizantema...

## KRIZANTEMA

kriza.

kri

za

kri,

tvoja

kri,

vojak,

kri

za

ante,

kri

za té,

kri

za

kri...

kri...

kri...

tema...

krizantema...

Spoznavaš me, bilo je leta 77, nekaj mesecov pred Pirjeveva smrtjo, ko sem do-  
bil v zbirko urlozitrano knjižico (tudi jo je bilo, da gre za samozaložbo Mizer del  
z Ivanom Čučarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermunerjem). To je  
bila prvotna knjiga, ki sem jo zares in v celoti prebral in prebral  
sem jo na glas. Navdušen, da imam pred sabo bistveno, nekako izmalo in  
proščeno stvarico, ki je blagodejno učinkovala na moje trdnjke vsotematizir-  
ciji nagnjene za čisto, hrušče in sivo. A kakor je to komično, je vsi-  
darke res, da se mi nikoli niti na čisto do danes najbolj v spominu ostanejo po-  
vsem po-  
kri, in podoben. Tudi pa se je seveda le kako prilagal splošno slogovni im-  
pro-  
tvoja-  
kri,  
vojak,  
kri  
za  
ante,  
kri  
za  
kri  
za té,  
kri  
za  
kri...  
kri...  
kri...  
tema...  
krizantema...

# SLABI ČASI

slabi  
 po časi.  
 sla  
 biča  
 sirote.  
 roteče pojejo.  
 če pojejo,  
 pojejo:  
 ojej,  
 ojej...  
 nemo  
 ženemo  
 može,  
 ženemo  
 že  
 žene...

# BRIZNO

brizno  
 briz  
 briz  
 brizno  
 briz  
 briz  
 oje  
 oje  
 o  
 mije  
 gonije  
 gonije  
 crakost  
 le kos  
 na  
 kosti  
 ce kos  
 kosti,  
 ce kos  
 crakost...

# WHISKY

his  
 whisky  
 is  
 his  
 sky  
 pes  
 ni  
 pesnik;  
 pesnik  
 pesnik,  
 pes  
 nikdar  
 pesnik ima  
 dar  
 da  
 rime

# KRIZANTEMA

kri  
 kri  
 za  
 kri  
 voja  
 kri  
 vojak,  
 kri  
 za  
 zme  
 kri  
 za te  
 kri  
 kri  
 za  
 kri  
 kri  
 zante  
 kri  
 kri



# Branje

*Peter Kolšek*

## Deset dni s Tarasom Kermaunerjem (Pod brezo in hrastom)

Spominjam se, bilo je leta '77, nekaj mesecev pred Pirjevčevo smrtjo, ko sem dobil v roke ciklostirano knjižico (očitno je bilo, da gre za samozaložbo) **Mesec dni z Ivanom Cankarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem**. To je bila prva Kermaunerjeva knjiga, ki sem jo zares in v celoti prebral; in prebral sem jo na dušek. Navdušen, da imam pred sabo blestečo, nekanonizirano in prostodušno interpretacijo, ki je blagodejno učinkovala na mojo tedaj k sistematizaciji nagnjeno, preddiplomsko študentovsko dušo. A kakor je že komično, je vendarle res, da mi je od tistega branja ostal do danes najbolj v spominu avtorjev povsem prozaični podatek (ki pa se je seveda še kako prilegal splošno slogovni improvizaciji), nekje na sredini knjige, da je vstal ob štirih zjutraj, si spekel kokoš in začel nov pisateljski dan. Ker pa sem pretežno len in zares docela brez talentov za jutranje garaštvo, mi je ta Kermaunerjeva avtobiografska marginalija vlila precejšnje spoštovanje do njega, očitno svečenika in asketa, ki sem ga dotlej sicer sporadično in z mešanimi občutki prebiral v revialnem tisku, zlasti v starih Problemih. Tudi kasneje nisem Kermaunerja nikoli sistematično bral (ali je to sploh mogoče?), toda vedno sem ga bral v senci omenjenega anekdotičnega dejstva, toliko bolj, ker me je vsak spis znova potrjeval v veri, da imam pred sabo izjemen zgled publicistične gorečnosti; na vse strani problematizirane in reflektirane. Priznam, vsaka strastna skribomanija mi je tuja in odveč. Nenehno me namreč nadleguje vprašanje (in trdno verjamem, da ne gre za kompleks), ali je res potrebno svoj subjekt ob vsaki inspirativni priliki prezentirati skozi tekst? Ali ni ta sadomazohizem specifično slovensko prekletstvo, ki je doseglo eno svojih kulminacij prav s Tarasom Kermaunerjem? To poletje sem končno odprl knjigo, ki sem jo že nekaj časa sumljivo ogledoval, **Srečo in gnus**, knjigo, ki obsega polšesto

stotnijo strani in ki se mi je že s svojo fizično težo bolj gnusila, kot pa mi vzbujala občutek prihajajoče sreče. Potem sem s Tarasom Kermaunerjem preživel kakih deset dni, ga goreče bral in nestrpno odlagal. Z njim sem na nekaterih mestih prav ganljivo sočustvoval, se solidariziral, zanj športno navijal, a pogosto docela zapadel previdnemu vtisu, da gre za ceneno razprodajo intimne. Kakorkoli že, po desetih dneh sem si moral priznati, da sem se prebil skozi eklatanten primer skribofilije, ki mi ni toliko odvratna, kakor me veže s svojo zasebno in javno, v obeh primerih kulturniško-pitoreskno avtobiografičnostjo.

Najprej me navdihuje Kermaunerjeva iskrenost (ali se je v tem primeru mogoče motiti?). Iskrenost že dolgo ni konkurentno blago, v želji po moči, tudi majhni, smo se ji pripravljene odreči. Toda kaj je Kermaunerjeva knjiga drugega kot erupcija iskrenosti do osebne zgodovine, to pa očitno sestavljajo menjave nezvestobe z novimi ljubeznimi. Najbrž je res, kar pravi Kermauner na strani 478, namreč, da so vse njegove izdaje le delne, toda že iz njegovih številnih spisov (govorim za zadnjih petnajst let) je očitno, da je Kermauner kot nihče drug spreminjal estetska merila, na hitro snemal stare in pripenjal nove (literarne) avtoritete, seveda sam od sebe, po volji impresionistične logike intimnih afinitet. O svojem »izdajstvu« tudi sam nenehno govori, ga konkretizira in reflektira in ga – seveda – naredi za vrlino, ker se pač idealno prilega njegovemu dinamičnemu, spremenljivemu, fluidnemu značaju.

Če natanko premislim, je moje preprosto (in hegeljansko) dušo pri Kermaunerju motila prav ta nezanesljivost, pretirano improvizatorstvo, pomanjkanje občutka za hierarhijo, skratka, »zmeda in nered«, ki mu jo očitajo tudi drugi (vidmarjanci). V **Sreči in gnusu** razgrinja Kermauner tako rekoč ontološke temelje svoje sumljive narave. V eseju **Micelij** pravi: »biti kanal med brezo in hrastom«. Biti razmerje med mitom in zgodovino, med idilo in silo, med slovenstvom in tujstvom, med pluralizmom in socializmom, med žensko in moškim, med svetom in tekstom, med literaturo in naturo. Biti odprta eksistenca, blodeča na trdnih tleh pod božjim nebom, na katero naletava kakršnakoli esencialna mana. Kajti biti samo breza ali samo hrast, pomeni pripadati »neolitski«, »disciplinski družbi«, ki jo Kermauner nenehno zavrača, sovraži, analizira, da bi jo dokončno obvladal in ji dokončno pokazal osle. V tem smislu je **Sreča in gnus** kot obsežen priročnik, kako živeti, da bi se zavarovali pred normativnim svetom, pred šolmoštrsko disciplino, kako živeti, da bi se (znova) spojili z nomadskim predneolitskim svetom (Kermauner je pred leti v literaturi nenehno iskal prav nomadstvo). Biti kanal med brezo in hrastom pomeni za Kermaunerja osnovni model pluralistične družbe. Na strani 344 piše: »Pluralizem je zame temeljna vrednota«.

Toda ali je to z razmerjem med brezo in hrastom res? Ali je Kermauner res kontemplativec in meditator, ezoterik in heideggerjanski teozof? (V Heideggra ni Kermauner nikoli zares ugriznil; ali samo zato, ker je s toliko usodnejšo slastjo Pirjevca? O svojem natančnejšem odnosu do Pirjevca Kermauner pravzaprav molči, čeprav ga že v **Pirjevčevem zborniku** nagovarja s prijateljem). Ali ni Kermaunerjeva biografija od prvih povojnih gledaliških kritik, s katerimi se je pričel uveljavljati, preko **Besede**, **Perspektiv** in **Problemov**, nekajmesečnega ravnateljavanja v Drami, do **Sreče in gnusa** in še čez – tudi in predvsem privlačna zgodba o (kulturniški) volji do moči, sicer kultivirani in olikani, a zato nič manj ne-

potešeni in nepotešljivi, običajno smrtniški? Seveda ne mislim, da je Kermaunerjeva botanična metafora le zapeljujoča kozmetika, s katero si srednjeletni pisatelj (nekateri deli **Sreče in gnusa** so očitno napisani že pred kakimi desetimi leti) nadeva prozorni filozofični make up. Pozicija »odprtega razmerja« je pač ena od Kermaunerjevih pozicij, še boljše, aspiracij, morda intimnejša, a prav tako zamenljiva in neobvezujoča.

In končno, ali ni Kermaunerjevo pojmovanje uspeha (najbrž spet eno od mogočih, »trenutno«, a verjamem, da se mu ni zareklo) v naravnost bogokletnemu nasprotju s pozicijo odprtega pluralističnega razmerja in njemu pripadajoče subjektivitete? Na strani 338 piše, da je zanj edini življenjski uspeh neodstranljivost, biti neodstranljiv pa pomeni: »izleči svoje jajčeca v srca drugih«. Projekt tovrstne infiltracije je seveda nasilje par excellence, naklep, ki je rezerviran za bogove in ideologije. Živeti večno s svojimi nesmrtnimi deli v dušah smrtnikov (nima Kermauner marsikaj skupnega prav z Aškercem?) je ambicija, ki meri na najvišjo voljo do moči. Julijan Sorel je na Slovenskem pogosta socialnozgodovinska matrica, Kermaunerjevi generaciji, ki je dozorevala med vojno in se formirala na ozadje prve povojne sivine, pa je naravnost usojena. Kermauner, ki sicer menjava ideologije kot neponošene suknje (ā nikoli do konca in zares!), ker mu ne povejo nič (tipičen otrok novoveškega individualizma, ki že v svojem otroštvu z užitkom najdeva njegove trdne zametke), se očitno ne odreka temeljni eshatologiji. Zgodovina je sicer res »velika ubijalka« (str. 91), toda hkrati je edini razpoložljivi prostor (evropske) subjektivitete, edina domačija, kjer je mogoče leči jajčeca v človeška srca. Zasebnost in narava, ki ju Kermauner na nekaterih mestih tako blagruje (zlasti ob naravi slastno razdaja svoj vitalizem in senzualizem; kombinacija askeze in vitalizma je gotovo operativni temelj njegove skribofilije), prideta v poštev kvečjemu kot počitek, kot celjenje ran. Poglavitni občutek **gnusa** izvira prav iz razlike med zasebnostjo in zgodovino, med naturo in kulturo. Kermauner bi rad seveda prvo, a hkrati predobro ve, da brez drugega ni **sreče**. Zato se je (z) zgodovino najbolje igrati, biti hkrati v njej in zunaj nje. Ali ni prav ta prebrisana historična igra osnovni vzrok Kermaunerjeve nezanesljivosti, »zmede in nereda«, na kar je pravzaprav ponosen in zaradi česar ne varčuje s suverenostjo? Jasno, pri vsem tem je »disciplinski«, institucionalni svet izrazito moteča kategorija: v njem je volja do moči bistveno bolj prozaično strukturirana. – Hkrati pa Kermauner ni Mrak, izolirani heretik, gotovo veliko bolj radikalno neinstitucionaliziran in sam. O njem obsežno in prijazno piše. (Kermauner je edini, ki skuša v slovenski kulturni prostor lansirati tega temnega druida, ne samo zato, ker ga ima za enega svojih očetov – gotovo odlična vzgoja k pluralizmu – ampak tudi zato, ker vidi v njem posebjeno drugačnost, ki mu je enako draga kot Aškerčev liberalistični avizo. Vsekakor moramo biti Kermaunerju za Mraka hvaležni.)

V **Sreči in gnusu** vidim malo epopejo povojnega kulturniškega intelektualstva na Slovenskem. Kermaunerjeva avantura je najbrž kljub vsej individualistični orkestraciji tipična: brez take in takih bi ne bilo Perspektiv ne Nove revije. Moja generacija je nedvomno v lažodnejšem, a zato tudi manj koncentriranem in prebojnem položaju. Generacija za mano pa je naravnost prisiljena – če hoče tudi ona za silo čemeti v človeških srcih – da se vrača k intimi in jo pestuje, ne brez sprenevedanja, računajoč na tehnodomačijsko (in ne tehnopoetično) bralstvo. Ker-

mauner o tej generaciji tako rekoč ne piše več, očitno je izgubil vsako ambicijo po očetovstvu, ki jo je pred petnajstimi in več leti izdatno gojil, celo tako daleč, da je s svojo neumorno deskripcijo sinovskih ljubezni pripomogel k njihovi prerani likvidaciji. Tudi zato si je moja generacija za očeta raje izbrala Pirjevca.

Vendar – začel sem z iskrenostjo (ali je kaka boljša beseda?). Ne gre za to, kot kdo in kaj se Kermauner skuša predstaviti, gre za modus tega predstavljanja. Ta je zaradi strogosti do sebe, strogosti, ki vključuje tudi profano, vzpodbuden, topel in vonljiv po človeku (kolikokrat me je bilo sram zapisati take besede!). Spominjam se od daleč podobnega branja, Vidmarjevih **Obrazov** (Kermaunerjeva knjiga so anti-Obrazi), nekaj poletij nazaj. Vidmar iz svojih spominov in opažanj kombinira Zgodovino, Kermauner je z njo v erotičnih odnosih, ljubezniv, naga-jiv, nezvesto vdan in moralistično pretkan. Kermaunerjeva brazda v (zgolj slovenski?) svet je enako globoka kot površna, enako nezanesljiva kot odprta za lju-bezen. In ne gre za pluralizem kot socialnopolitično kategorijo, za tisoč cvetov (navsezadnje, kdo pa si danes ne nabira subjektivitete – in točk – z averzijo do ideološkega sveta?), gre za pluralizem kot dejavno simbiozo nature in kulture.

Po desetih dneh bedenja s Tarasom Kermaunerjem mi je postalo jasno še nekaj: **Sreča in gnus** je izraz in hkrati uprizoritev mejnega položaja, ki ga je Kermauner zakoličil s hrastom in brezo. Ne gre za literaturo, čeprav so mnoge stvari ožgane od tesnih lirskih nanosov, in ne gre za zgodovinopis, čeprav se v knjigi nestrpno prerivajo konkretni ljudje in dejstva. Knjiga je pravzaprav docela neurejena, brez arhitektonike in simetrije, legitimnost in intimnost ji daje šele prekipevajoč avtorjev ekskluzivizem. Kermauner je naporen tip protejskega ustvarjalca, ki ga odžega in okrepi samó vitalistično pojmovana neizmernost obojnosti. Ali gre za izviren (slovenski) poskus, kako premagati dihotomičnost sveta, ali le za prostodušno formo poraza? Naslov govori seveda o obojem.

# Vid Snoj

## Primer: slikarska žanrska poezija

Ob branju pesniške zbirke Štefana Remica **Nate pade patina**, Književna mladina Slovenije, zbirka ALEPH, 1985

O pesniški zbirki **Nate pade patina** – nastala je izpod slikarsko vódenega peresa Štefana Remica, ki sodi v srednjo generacijo slovenskega pesniškega podmladka, kot prvenec – je sprva treba reči dvoje: da polagama, a razvidno odstopa od ustaljenih sodobnih poetskih kánonov, čeprav z njimi radikalno ne prelamlja, in da je ravno zato mikavna ne samo za likovno izobraženega bralca, čigar afiniteta velja, bolj ali manj nezavezujoče, seveda, tako literarni kot likovni umetnosti in ki je, recimo, še posebej naklonjen takim sintetizirajočim eksperimentom, ko se prva izpisuje oziroma izrisuje v topografijo druge in nasprotno – temveč tudi za literarno ali celo literarnoteoretsko boljje podkovanega bralca. Remičeva poezija sicer ne vstopa v slovenski kulturni prostor kot pesniški novum niti po tehnopetski plati, ki bi implicite izvabljala doslej neslutene možnosti jezika, niti po tem, da bi zamajala ontološki temelj poezije – nov je njen pesniški image, torej besede iz likovnega vokabularja, ki se organsko vraščajo v samo fakturo pesmi. Novo je v Remičevi poeziji naposled to, da se ji je posrečilo s samosvojo senzibiliteto prepojiti, predvsem pa malone sistematično inventarizirati tako izrazje, ki so ga prej posamič in naključneje uporabili že drugi sodobni pesniki, in to na ekspliciten način.

Naše zanimanje je najprej naravnano k Remičevemu postopku, vezivu, ki zliva pesniški pogled s slikarskim, poseči pa moramo še dlje, v osnovno, izhodiščno lego njegove poetske vizure. Ta je, to samo po sebi sledi, občutljiva skoraj izključno samo za vizualno, za tisto, kar natura nezaznamovano ponuja pogledu – za neskritost. Vendar je slednja, s pomeni nabita in venomer skrivnostna beseda daleč od izvornega smisla, ki ji ga je pripisovalo staro grštvo – razumelo jo je namreč per analogiam, na primer Orion, zemeljski lovec//sozvezdje Orion, se pravi, kakor na zemlji tako na olimpskem nebu. Naj ta, spričo izstopajoče časovne oddaljenosti skoraj neustrezna primerjava obvelja kot možno, ne pa zavezujoče in nikakor ne edino merilo za daljnovidnost Remičevega pesniškega diskurza nasploh in še posebej iz tega izhajajočega pogleda. Neogibno, seveda, je le-ta potoval skozi filter sodobne zavesti, a ostaja, drugače kot grško, za skrivnostno odprto videnje, vkovan zgolj v spogledovanje z vizualno otipljivo neskritostjo, iz katero je izginila vsakršna skrivnost. Remičev pesniški observatorij se zapira od znotraj.

Do skrajne razvidnosti osvetljeno vizualno, vizualiteta, postane torej brezpogojni vir tega pesniškega sveta. Kar pa se potem nateče v samo pesemsko strugo, mora biti že pretaljeno v zenici pesniškega oziroma slikarskega očesa, se pravi, po stvarnejši analogiji – znotraj pesniškega observatorija medtem stečejo metamorfoze vizualnega – likovno obdelano. Refleks v očesu, zunanem in notranjem hkrati, seva takó otipano neskritost v pesem; vse, kar je – v pesmi – je na način te refleksije. In da bi v refleksu ne bilo obskurne barvne slepote! Da bi ne bilo vse »izgubljeno«, kakor pravi Remic v **Pesmi**:

česar se dotikajo  
moje oči,  
je hipoma v barvo stopljeno.  
oči se izmikajo  
bežnosti,  
sicer je vse izgubljeno.

Ontološka stiska besede, s katero se spopada vsaka dobra in najboljša poezija, je sicer na dlani, vendar le potisnjena ob rob, ob rob posode, ki v njej pesnikova in slikarjeva roka oberoč mešata barve, ugotavlja Boris A. Novak v spremni besedi k zbirki. – A bolehnosti besede ne prebesedujeta z besedo samo, marveč jo aseptično barvata. Remic se o vsem in vsakem, ki je samo po besedi, neobarvan, v pesmi **Kaj naj ti rečem** izreka takole:

brez barve si  
in se ne vrneš.  
za mene si mrtva. tako kot bo vsak.

Če pa je barva poživilo vsega in navsezadnje seveda besede, tista cena, da beseda stoji in pade, se pesem – zdaj sta pesniška in slikarska optika prekrivni med seboj – uokvirja v sliko. Slika, namreč, je z neposredno vidnostjo, v nasprotju s pesmijo, katere kvazivizualnost je gledljiva samo z notranjimi očmi, bližja neokrnjenemu trajanju, bolj obstojna in manj podvržena hermenevtičnim izkrivljanjem kolorita prvotne, še neosušene podobe, na kateri že (pa da skoraj ne bo več, ko bo izročena javnosti) iz jasnine blesti umetnikov ekslibris. Tako hotenje je vgravirano v prekrivnost slikarske in pesniške optike pri Remicu. Čeprav prva ne zmore scela prekriti druge, saj je pesem navsezadnje zavezana besedi, in zlitje obeh ostaja samo hotenje, se dejansko vsaj neprenehoma prepletata.

Sprožilni moment pesniškega postopka, čigar potek globalno določuje načelna poetska vizura, je, kakor smo že ugotovili, očesni refleks, ta pa se nadalje – s tem da sam postopek slej ko prej postaja njegov odsevni zapis – razdvaja v eksterierno na eni in na drugi strani v interiorno »realiteto« pesmi. Eksterierna »realiteta« pesmi je namreč narava, vse tisto, kar je videlo zunanje oko, medtem ko interiorno formira, kar je bilo z notranjim očesom uvideno – ne na način vizualnost prese-gajoče poetske vizije, temveč na način likovne obdelave tiste vizualnosti. Že je tu ustrezen izraz – besede za barve, za slikarske, ali širše, za likovne materiale, orodja in tehnike.

V pesmih se opisani postopek razgalja kot dvojno metaforično-ekvivalenčno razmerje med tako razumljenima vizualnim in likovnim, na primer:

pramen je  
že modelirka dne.

Oziroma:

na cvetne plohe  
sije blisk.  
se zlata tinta posrebrni.

Pesniška sintagma, ki smo si jo izposodili iz pesmi **Terakota** za prvi primer, je pravzaprav metafora, ki izenačuje oba leksema: jutranji »pramen« vstopi v ekvivalenco z »modelirko«, začetek ustvarjalnosti narave z začetkom likovnikovega ustvarjanja, vizualno z likovnim. Drugi primer, vzet iz pesmi **Na platnu**, je zapletenejši; pri prvi gre, lahko bi rekli, za paralelni, vzporedni, ravnovesni, pri drugem pa za sukcesivni, zaporedni, razvojni metaforični ekvivalent, saj se ustvarjalnost narave in likovnika dopolnjujeta. Recimo: »tinta«, likovnikov rekvizit, dopolnjuje naravo tako, da »zlati cvetove«, »blisk«, naravna in inspiracijska sila, pa likovnikovo slo s tem, da »tinto posrebrni«. Tudi to pesniško formulacijo scela in neshizmatično oklepa ekvivalenca med vizualnim in likovnim – tokrat se kažeta kot eksponenta pesniškega postopka v sami fakturi pesmi – le s to razliko, da likovni element ni priložen vizualnemu, čeprav na način izenačujoče metafore, nekako »od zunaj« in da sta med sabo bolj prežeta, skratka, da je likovni element dejansko učvrščen v členitev pesmi.

Doslej povedano se najbolj prilega ciklusom **Likovni rokopisi**, **Prizori s tesnobo**, **Ni dokončana risba neba** in **Reprodukcije**, osrednjim nosilec zbirke. Manj zgoščena, disperzivnejša slikarskopesniška optika je značilna za ciklusa **Marine** in **V gorskem predelu**, v katerem izstopa folklorna, ali bolje, ženska kmečka motivika, nedvomno nekakšna enklava v zbirki in obenem nasledek Remičevih prejšnjih pesniških snovanj, ki so izšla leta 1982 v **Pesniškem almanahu mladih**, ter za ciklus **Moj temni pretemni gozdič**, ki sploh razodeva nezastrtost pesnikove eksistencialne pozicije s tako optiko, a se od nje ne odmika, temveč se ji, nasprotno, ali precizneje – glede na kompozicijo zbirke (s tem da je ta ciklus umeščen med omenjene osrednje) – ponovno, v retoričnem naletu šele bliža. Pomisel ob citatnih odlomkih, da je Remičeva poezija vsa samo fino tkanje ponotranjenih impresij iz narave in povnanjenih likovnih replik nanje, pa bi ne bila na mestu. Pogosto upesnjuje žanr v likovnem oziroma slikarskem pomenu besede, se pravi, prizore iz vsakdanjega življenja – ta rahli premik je opazen tudi pri obdelavi motiva peric – tako da vsakega izmed njih razvije s kratko in ne docela dorečeno, a barvito scensko fabulo, ki se v svojih stanjšanih poantah izravna z glazuro včasih prikriti slikarskopesniške optike. Motivno sidrišče pa se še posebej zgrinja okrog »slikarskega žanra«, prizorov iz specifičnega slikarskega življenja, ki doživljajo širok diapazon tematizacij – od entuziastičnega varenja čarobnega barvnega napoja k ironični distanci do končane slike, od blažene prešernosti spričo soslikanja z naruro k slikarjevi utesnjenosti vase, dokler se to slikar-

sko življenje ne preživi v **Reprodukcijah**, sklepnem ciklusu zbirke, kjer iz zavesti o končanosti in hkrati – naenkrat – končnosti slikarije udari v oči ekspresivna barvnost barve, torej smrtonosni barvni valerji, na primer črna, caput mortuum oziroma angleška rdeča ter modra galica. In ne nazadnje – zadnja verzija iz zadnje pesmi **Smrt**:

a dalj ne seže dan od dna –  
spet krut in lep kot še nikdár.

»Dan«, razlitje četudi pekoče svetlobe čez vse vizualno vidno, je naposled *conditio sine qua non* vsakega slikarskega dejanja in nehanja ter s tem vizualno in likovno upesnjujoče poezije. Noč, namreč, ni zgolj noč, če parafraziramo pesem **Večerni motiv**, temveč noč sveta, slikarjeva nemoč, tema vizualnega, okrog katerega je zadržnjena jagerska zanka, in sokol, poleg jagrov najizraziteje navzoč stranski motiv v Remičevi zbirki, je, nadalje, pregnan s svoje nébesne vsemotreče pozicije, ki je pač idealna projekcija slikarjeve želje, in ulovljen v navpično padajoč let v temo. – In Orion, zvezdni lovec, dokončno utrujen.

V nasprotju z upesnjenim pa je grafični zapis Remičevih pesmi presenetljivo nevtralen in še za nameček – nelikoven; pesmi namreč niso oblikovane po venomer spreminjajočem se vzorcu *carmen figuratum*, pesmi v liku. Ob tem Remičeva oblikovalska volja le komajda, z rahlim variiranjem presega verzifikatorske standarde, saj vlogo osrednje in prevladujoče členitvene enote pesmi – izjema so tiste prosto zapisane iz ciklusov **Marine** in **V gorskem predelu** – prevzame kitica in ne ponekod, v prvih treh »slikarskih« ciklusih, navidez svoboden verz, in to še celo iz najzgodnejše slovenske pesniške tradicije sèm nam dobro znana štirivrstičnica, zibelna matrica slovenske pesmi, ki je tu z razpolovitvijo prvotnega drugega in četrtega verza razvezana v šestvrstičnico, na verzni mejah okrepjeno z rimo, ali redkeje, z asonanco, tako da ohranja njeno melodijo, njen spevni in ritmično gibki *cantabile*, medtem ko pesmi iz ciklusov **Moj temni pretemni gozdič** in **Reprodukcije** členita osem- oziroma šestvrstičnica, ravno tako dosledno rimani ali asonirani. In vendar si ta oblikovalska volja izbira, še posebej ob štirivrstičnici, na prvi pogled zastarelo kitično členitev hote in preišljeno: kitica utrjuje zvočno sliko, ta pa je, izpostavljena po tehnopoetski plati, učinkovit pendant upesnjeni vizualiteti.

Naposled končujemo razmišljanje o zbirki z ugotovitvijo, da Remic odločno prestopa neizrazito spontanost, značilno za vrsto pesnikujočih, vzpostavlja svoj pesniški svet, katerega vizualni volumen je izmerljiv s pogledom in ki je hkrati jasen, kompakten, cepljen s slikarsko občutljivostjo ter komponiran s tenkočutnimi presedljaji iz vizualnega v likovno.



# Znotrajliterarna smer postmodernizma

Ob branju knjige Igorja Zabela *Strategije. Taktike.*, Književna mladina Slovenije, zbirka ALEPH, 1985

Letos je pri Književni mladini Slovenije razen Remičevega pesniškega izšel tudi prozni prvenec *Strategije. Taktike.* Igorja Zabela, sicer že precej uveljavljenega literarnega teoretika (objave v reviji *Primerjalna književnost*) in predvsem kritika. Gre za zbirko sedmih kratkih proznih tekstov, ki so, po avtorjevih besedah (glej *Književne liste* z dne 28. 2. 1985), nastajali dalj časa in katerih celostna podoba deluje zdaj, v knjižni obliki, heterogeno, vsekakor pa nemonolitno. Za te tekste namreč nista odločilni ena tematska naravnost niti vivisekcija enega kompaktnega literarnega gradiva, pri čemer bi se slednja iztekla v enakomerno porazdelitev takega gradiva po tekstih – zanje je, ravno nasprotno, značilno, da so »kratke sape«, kar pomeni, da kot celota (v primerjavi s teaterskimi komadi) niso odigrani oziroma napisani v enem zamahu, temveč – filmsko rečeno – kot kadri, od katerih vsak zahteva nov prijem (ali pa vsaj preprijem) in med katere so nagosto vrinjeni življajski predihi in literarni preduhi, literarni v skrajnem, že kar »literariziranem« pomenu te besede. Ti so še posebej navzoči v tekstih samih, kjer poudarjajo njihovo znotrajliterarnost, torej v labirintni teksturi, ki pogosto meji na enigmatičnost; so podaljšek strategij in taktik.

*Strategije, taktike* namreč utemeljujejo zbirko, so geslo za avtorjevo teoretsko znanje in pisateljsko večino ter hkrati skupni imenovalec raznovrstnih, a v zbirko združenih proznih sestavkov. Označujejo, seveda metaforično, literarnotehnične postopke, ki so pač nareki slehernemu pisanju in ki to pisanje – v tem primeru – s premišljeno taktiko vodijo k določenemu strateškemu cilju. Naslov zbirke ni ime za mimetično sredico tekstov kakor navadno, marveč alibi za znotrajliterarno ravnanje, ki ga namesto mimesis apostrofirajo strateški in taktični postopki.

»Ti postopki niso le iskanje in oblikovanje forme za vnaprej dano vsebino, dejansko sami začrtujejo meje svojega bojnega polja in s tem tudi svojo vsebino,« trdi pisec v *Književnih listih*. Citat iz prve roke osvetljuje razmerje med postopkom in vsebino, kakršno je zastavljeno v Zabelovem pisanju. Postopek naj bi ne bil zgolj formalna realizacija vnaprej dane vsebine, a če se premišljanje dogaja le na ravni postopka, in to se pri Zabelu – kot sam pravi – seveda dogodi, postopek začrta vsebini meje, jo povzame vase – vsebina je tematizirana v postopku. S tem Zabel prisega zgolj na zunanjo genezo literarnega dela, ki pa – po Trstenjakovi terminologiji – pride šele za notranjo. Med notranjo genezo se namreč doživljaji in premisleki, zasnutki mimesis kasnejšega teksta, gosto zapredajo v avtorjevi notrini in med zunanjo se tisto, kar je bilo doživljeno in premišljeno, bržkone skozi postopek-narek razprede, do kraja doživi in domisli, doreče oziroma odlije

v besede, postane navsezadnje vsebina teksta. Zabel se samozavestno odreka notranji genezi, tako da se zunanja – mimo svoje doživljajske plasti – skrči zgolj na taktično preišljajoči se postopek s strateškim ciljem. Dorajet tega racionalnega cilja pa se izgublja v znotrajliterarnem bojnem polju.

Ob tem, da je vsebina tematizirana v postopku, atematskost prozne zbirke **Strategije. Taktike.** ni naključje, kar pa še ne pomeni, da bi le-ta bila docela antitematska. Zabelova pisateljska drža, kakršna se skozi različne povedne naklone kaže v tekstih, se izogiba pripovedovanju ali celo izpovedovanju, saj je njen izhodiščni moto pisanje in nadaljnji modus ob pisanju še bistveno – recimo temu – pripisovanje, ne ogne pa se vsakršni povednosti. Ko se torej prevesi v dokončan pisateljski akt, je avtorski testament na dlani: bralcu je zapisana *carte blanche*, neomejeno pooblastilo za denotacijo napisanega in pripisanega, ali bolje (z bralčevega stališča), pripisovanega, kajti pripisovanje, nenehno iztekajoče se v vedno nove pripise, razklene ta pisateljski akt – vzvratno gledano – v nedokončano gesto, da piko na i fragmentarnosti napisanega ter hkrati omogoči prerez, prek katerega se izluščijo krhliji vsebine in tematska razsejanost v tekstih. S tem je mimesis, zasnut v relaciji literarnega dela do zunajliterarne realnosti, razvidno okrnjena, v ospredje, med mimetične okruške, pa stopijo znotrajliterarne relacije.

Tu se je treba ustaviti: znotrajliterarnost, sicer že znan, a – glede svoje referenčne kakovosti – še neizrabljen arhetip vse dosedanje literature, naj bi bila eden od osrednjih tipskih sloganov postmodernizma. Vendar smo ta izraz, navzlic dokaj razširjeni rabi, uporabili s pridržkom – še vedno namreč ni jasno, kakšen premik globalno označuje na umetnostnem in duhovnozgodovinskem seizmografu, kakšnega pa radikalno v literarnozgodovinski smeri, recimo v primerjavi z modernizmom. Pogojnost izraza velja, ponekod morda izraziteje, seveda tudi za Zabelovo pisanje.

Najbolj določno merilo, ki odmerja »vsebino« znotrajliterarnosti, je prav gotovo ekstremni modernistični slogan, znotrajtekstualnost. Ta je tekst zapirala vase, sprožala neskončne igre besed, sprožala besedo kot tako, jo osvobajala avtorskega nadzora (zadržujoč pomenjanje znotraj teksta, da ni nikdar pljusnilo čez njegov obod), s čimer so tekst navzven reprezentirale nesmiselne besedne in leksikalne pasaže, ki so bralcu preprečevale pomnenje ter, skratka, povzročale, da je tekst navzven deloval brez pomena. Za razloček od znotrajtekstualnosti, ki so jo ob koncu šestdesetih in na začetku sedemdesetih let v slovensko literaturo uvedli ekstremnejši člani, sodelavci in simpatizerji skupine OHO in katere strukturni model ostaja še dandanes hermetičen *par excellence*, je znotrajliterarnosti izbito dno – znotrajliteraren tekst črpa torej iz kontekstov, bodisi iz mitskega bodisi iz literarnega, napisanega ali pripisanega izročila. Torišče, katero v Zabelovem primeru izbirajo strategije in taktike, markirajo sobesedila, ki novonastalemu besedilu pripisujejo sopomene, in to terja skrbno pomnenje. Medtem ko je tekst navezan, še več, izvezen iz kontekstov, oziroma pomeni iz sopomenov, se pomenjanje razliva po površini teksta in čez, se pravi, vsak kontekst sugerira nov kontekst – in tako *ad infinitum*. Na ravni verbalne teksture, ali z drugimi besedami, na ravni tistega, kar je samo napisano, ne pa tudi pripisano, se Zabelovi teksti razodevajo docela drugače – kot fragmenti.

Vendar se celovit pisateljski svet, ki je sam na sebi seveda znotrajliteraren oziroma kvazirealen, ne vzpenja iz znotrajliterarnosti, temveč iz mimesis kot celote

ontičnega in ontološkega. Neponovljiva, fotografski ponovljivosti nepreklicno zdaj in za vselej odtegnjena mimesis celovitega pisateljskega sveta je slej ko prej vsa iz ontične, zunajliterarne realnosti, te mimetične ontike pa se je – pod konico pisateljskega peresa – hkrati že dotaknil ontološki piš. Ontološki piš, od katerega je sleherno umetniško pisanje, ali širše, ustvarjanje prepisno in katerega agregatno stanje se detekciji faktučne zgodovine dosmrtno izmika.

V uvodnem tekstu **Ulrichovi izhodi** – pri podrobnejši obravnavi besedil odslej upoštevamo le najrazvidnejša sobesedila – pa se že razkrijejo smernice tekstualne fragmentarnosti: Ulrichova utrujena ježa, njegovo brezodmevno petje v zapuščenem gradu ter naposled padeč s konja poprek čez železniške tračnice. Vezna člena med sedanostjo in preteklostjo oziroma jokerja, znotrajliterarni igralni karti, ki sta pomensko vnovčljivi v vseh relacijah med tekstom in kontekstom, sta gotovo prazni grad, dandanašnji muzejska antikviteta, a z burno dvorsko zgodovino, in minnesänger Ulrich, slepi potnik na »železni cesti«. Njegova figura je hkrati nadevana s kontekstualnimi polnili; njegovo pohajanje je mogoče izpolniti z donkihotovsko usodo: pot se začne, potovanje je končano, medli klic po ljubezni in apatično ležanje na progi pa razumeti kot odgovor na renesančno strastno viteško zaljubljenost Besnega Orlanda.

Namesto aluzijske v **Pisanih krikih močvirskih ptic** izstopi citatna plat mitsko-literarnega konteksta. Verza iz **Enaide**, strateško postavljena v podnaslov, uvajata v to kratko prozo veslanje proti antičnemu podzemlju (med ostanki arhitekture, kosti in eliotovskimi(?) krikii ptic) nadvse taktično – v nasprotnem primeru, če bi tekst ne bil pospremljen s tako citatno »motivacijo«, bi se razlil v nerazpoznaven vodeni torzo. Kratke leksikalne serije, ki ob opuščeni interpunkciji tečejo horizontalno kakor leni močvirski tok in ki se pogosto nakapljajo v nov ter še nadalje prelivajo v nove brezkadence odstavke, nadrobno opisujejo trohno, prhnjenje, natopljenost močvirskega ekosistema z vlago. Pisateljska atituda, kot se kaže skozi ta literarnotehnični postopek, se nagiba k modernistični, recimo k tisti – seveda bolj zaokroženi – iz Šeligovega romana **Triptih Agate Schwarzkobler**.

»S tem pripovedovalec Šeligovega dela usmerja bralca, da primerja osebo, ki nima imena, temveč le karakterizirajočo oznako ‚agatasto telo‘, in njena mučna doživetja z imenovano osebo iz Tavčarjevega dela. Ravno ta primerjava potrjuje bralčevo spoznanje, da pojmuje pripovedovalec Šeligovega dela svojo osebo kot tragično žrtev, saj ni nobenega dvoma, da je takšna Agata Schwarzkobler v Visoški kroniki,« piše Marjan Dolgan v knjigi **Pripovedovalec in pripoved**. Podobnost je očitna: kakor Šeligo orientira svojega bralca, ko z naslovom – navezavo na lik Agate Schwarzkobler iz Tavčarjevega romana **Visoška kronika** osvetli notrino svoje glavne osebe, katere analiziranju se mora na račun nepsihologizirajočega, reifikatorskega sloga ogniti, tako Zabel orientira svojega s citatom v podnaslovu, kajti fragmentaren opis veslanja bi sam ne zaznamoval spod zemlje raztezajoče se dimenzije mitskega prizorišča v Zabelovem tekstu, samo omemba »agatastega telesa« pa ne izrisala notranje fizionomije junakinje v Šeligovem tekstu. In ne nazadnje prosojni razloček med stilskima tehnikama: medtem ko je Šeligova reifikatorska, popredmetujoča, je Zabelova, ob ožji topiki, hidravlična, povodenjska.

Znotrajliterarnost, neogibni strukturni model Zabelovega pisateljskega sveta, v

**Prihodu**, ki je edini od tekstov razčlenjen na odlomke, naposled razvije osrednjo zaznamovanost postmodernistične teksture – palimpsest, ali bolje, palimpsestni obrazec. **Prihod** namreč ni palimpsesten v celoti: odlomek **Dejstva** je pravzaprav opis kolodvorskega okolja, prehodne celice sodobnih življenjskih križišč; v **Čakanju** se mitska resničnost s svojo klasično simetrično ubranostjo (ob nepreglednih zdajšnjih smernikih) materializira skozi razvaline rimskega templja, o katerem izčrpno poroča v ta odlomek vrinjeni citat iz turističnega vodiča; v tretjem odlomku, ki je enako naslovljen kot celotni tekst, pa se ob prihodu vlaka, mehanizirane entropične zdajšnjosti, pred mitskim spet zaprejo semaforji. Palimpsestna je šele **Ekloga**, kjer sončna pastirska Arkadija sije skozi megleno mestno jutro, se pravi: še neubesedeni mitsko-literarni kontekst ni postal le citat, temveč kontekstualni tekst, tako da sta s tekstom tega odlomka med seboj skladna oziroma prekrivna in da presevata drug skozi drugega. Skratka, sta – vsaj v tem fragmentu svoje fragmentarnosti – palimpsestna.

Strateško in taktično uporabo ter bolj ali manj tudi izrabo znotrajliterarnosti pa – presenetljivo – razpira, če pustimo troje po tej plati manj značilnih ali vsaj na podoben način napisanih tekstov ob strani, pisateljev prijem sam, ki v **Pomenu goloba L.** apelira na bralca, oziroma resno računa na bralčevo dosledno razumevanje in ne zgolj na pomnenje kontekstov. Za to pričajo sugestivni nagovori bralca: »recimo«, »bi rekli« ali »smo menda že rekli«.Nadvse navadno golobje življenje goloba L. se tu namreč konfrontira s simbolnim pomenom golobjega rodu, ki mu ga je pripisalo človeško izročilo. Kar se tiče goloba L., »je čisto jasno, da tisto, če požira kake zakotne ostanke, sploh nič ne pomeni. To se pravi: pomeni, kaj se pa to sploh pravi? pomeni že, ampak samo zanj...«Obenem pa se »recimo zgodi, da gresta dve vojski ena nad drugo, pa imata obe goloba na zastavi, in potem, ko se vsi borci pokoljejo in ni od vojsk ostalo nič več, je golob še kar ostal in ima še vedno prav in se bo dala še tretja vojska navdušeno sesekljati zanj tako kot prvi dve.« – Kakor se vojski v imenu globlje simbolike, ki naj bi jo utelešal golob (čeprav je le-ta slej ko prej lznovrstna mitsko-literarna izročila, ki odločilno krojijo mimetičnost postmodernistične pisave, utrdijo svojo lokacijo – nikole fizično enoplastna ter naprej usodno prazna etiketa), spopadeta na življenje in smrt, tako se na znotrajliterarnem torišču izkaže (če literarnotehnični postopek strateško ne izbere in taktično ne vpelje kontekstov oziroma iz teh razprševajočih se sopomenov), da je domet takega postopka brezpomenski. In ravno tako je s tekstom: če ne črpa iz sopomenov, temveč se kot golob L. »hrani s svojim pomenom«, iz manka pomena, je – brez pomena. Zabelova ironična distanca do lastnega pisanja je prignana do vrhunca.

Pomembnost strategij in taktik torej izpostavlja znotrajliterarno ravnanje. Znotrajliterarnost kot slogan postmodernizma, obdobja legalizirane literarne »krajek«, razodeva potemtakem tudi preganjavico, kakršni je podvržena avtorska pozicija, tako pa odseva povečana postmoderna zavest o brezdomnosti človeka zdaj in tukaj. Selitve in vživljanja te pozicije v rai se ne dogajajo na prostem pod (zunajliterarnim) nebom, v katerem je zastrta zgodovinska resnica o zdajšnjosti, temveč venomer v (znotrajliterarni) dvorani, ki je ovešena z lestenci preteklih zgodovinskih resnic, in to kot maniristični ples v maskah. V tem je razloček med postmodernizmom in modernizmom: modernizem je zavrgel vsakršno masko, vrgel s piedestala mimesis, ki ji ga je postavila predmodernistična literatura, ali

širše, umetnost, ter se v najradikalnejši smeri – recimo v Zagoričnikovem **Opusu nič** – odrekel celo maski pisave, ki je neogibna maškerada sleherne literature. Postmodernistična avtorska pozicija si, nasprotno, spričo do sebe dosledne, gole modernistične, hiti – svojemu elogiju naproti – nadevat maske. Iz menjav mask in skoznje pa bržčas diši po najmočnejši aromi postmoderne zavesti – ironiji.

Ironijo srečujemo tudi pri Zabelu, in sicer kot nasledek strategij in taktik oziroma preišljenih literarnotehničnih postopkov, ki pa se niso levili skozi fazo literarne notranje geneze – s tem se je avtorska pozicija usodno, seveda ironično zabilasala. Postmodernistična avtorska pozicija, ki se s svojo brezdomno preganjavico razseljeno vživlja v mitska in literarna izročila, namreč ta izročila ob vezavi v besedilo ironično konotira. Taka ironija je navzoča zlasti v interpolacijah mitsko-literarnih kontekstov, na primer v **Ulričevih izhodih**. V nasprotnem primeru avtorska pozicija obstane scela inertna, se ne reflektira, se pravi, ostane, kakor v dosledni palimpsestni teksturi, zamaskirana. Dosledna palimpsestnost, na primer v zadnjem odlomku **Prihoda**, implicira popolno presevnost, skladnost – zamaskiranost teksta s kontekstualnim tekstom in nasprotno. Ko pa v **Pomenu goloba L.** postane razvidno, da je znotrajliteraren tekst brez kontekstov oziroma sopomenov navsezadnje brez pomena, se ironija naostri. Medtem ko je ironična samovolja skrajnega modernizma utemeljevala popolno brezpomenkost teksta navzven, se tu v pomenski vrzeli teksta zasnuje taka ironija, ki je naperjena proti piscu samemu. Postmodernističnost avtorske pozicije je v tem primeru – navzlic prejšnjemu (postmodernističnemu) ironičnemu zabrisovanju ali celo palimpsestni zamaskiranosti le-te – postavljena pod vprašaj. Je od tod mogoč le zadnji izhod v modernizem?

Tvegajmo: mogoči modus vivendi postmoderne zavesti je, vsaj kolikor se kaže iz Zabelovih včasih modernističnih (na primer v **Pisanih krikih močvirskih ptic**) in postmodernističnih »vaj v slogu«, ravno v preseganju ironije v iracionalnejši humor. S humorjem je namreč mogoče odvreči masko – ne maske pisave, temveč avtorsko. Z mitskoresnično prisposodbo rečeno: s humorjem se je mogoče ozreti proti édenskemu vrtu, v enost prastaršev Adama in Eve z enim, in pri tem ne omahnuti v demitizirano stvarnost, ki je kot taka temeljno brezdomna.

Humorna avtorska pozicija se naposled razodeva kot volja do tega, da bi povečana postmoderna zavest o brezdomnosti postala domovinska hic et nunc. Humor kot komitragična pisateljska volja si prizadeva doseči nemogoče: napisati domovinsko pravico brezdomnosti. Komitragična in tvegana volja od norčavosti in še zlasti norosti hrepenenja po nemogočem. Izpisati brezdomnost v odprt register postmoderne zavesti, ki to brezdomnost zdaj sramežljivo zakriva, pa je mogoče z razgaljene, humorne avtorske pozicije, ki s svojo zgodovinsko resnico o zdajšnosti ne prenika v pretekle zgodovinske resnice, temveč zdajšnost konfrontira z mitskim oziroma literarnim izročilom – humor je torej tista čudovita pravica do brezdomnosti. Iz take odločne konfrontacije bi se kot celota ontičnega in ontološkega spet vzpela mimesis, katero v postmodernizmu, predvsem v Zabelovem, odmerja radodarnost tekstov in kontekstov. Tako razumljena mimesis pa bi vzpostavila celovit pisateljski svet, ki se ne bi raztezal navznoter v znotrajliterarnost na eni in na drugi strani iztekal navzven v fragmentarnost.

## *Denis Poniž*

# Med Pokrom in Soy realidad: Pesniška izkušnja Tomaža Šalamuna

Verjetno bo eno najboljšežnejših (in najbolj zapletenih) dejanj, ki čakajo slovensko pesniško kritiko, analiza Šalamunovega pesniškega opusa, še posebno njegovih zgodnjih zbirk. Med prvencem, zbirko *Poker* (1966), ki je izšla v samozaložbi, in *Metodo angela* (1978) je izdal še enajst zbirk, nekatere od njih (*Bela Itaka*, 1972, *Sokol*, 1974, *Turbine*, 1975 ali *Praznik*, 1976) že danes uvrščamo v antologijo. Tudi drugo obdobje je zaznamovano z nekaj pomembnimi pesniškimi zbirkami: *Maske* (1980), *Balada za Metko Krašovec* (1981), *Glas* (1983); pa tudi njegova zadnja zbirka *Soy realidad* (1985) ni samo pesniško dejanje trenutne vrednosti.

Pesniška analiza sveta Šalamunovega pesnjnja bo morala seveda razmisliti kar nekaj plasti, ki so povezane med seboj: Šalamunovo razmerje do destruirane in problematizirane tradicije slovenske eshatološko-obrambne, pesnikovo razmerje do tradicionalne slovenske metaforike, ki je nastala v romantiki, pa seveda njegov delež v snovanju, rasti, vzponu in seveda tudi zatonu slovenskih pesniških neoavantgard, še posebno pa njegov sedanji položaj, ki ga zaznamuje prav dočena transeksperimentalna in transtradicionalna skušnja, kakršno najdemo v zbirkah *Glas* in *Soy realidad*.

Ves ta kritični napor, ki se bo moral spoprijeti tudi z nenavadno obsežnim pesniškim opusom, bo moral odkriti tiste značilne stalnice, ki jih je in jih še odpira, utrjuje pa tudi briše in nadomešča z novimi spoznanji Šalamunova pesem. Koliko smemo pritrđiti slovenskemu literarnemu zgodovinarju in teoretiku Janku Kosu, ki v svoji pregledni antologiji *Slovenska lirika 1950–1980* zapiše ob Šalamunu naslednje misli: »V jedru te poezije je seveda modernistična zavest, ki je samo še ekspresija lastnih psihičnih vsebin in pa konstrukcija takšnih vsebin po imanentnih zakonih samozavesti oziroma jezika. Od tod pretvorba te poezije v neustavljivi tok najsvobodnejših asociacij oziroma presenetljivih, iznajdljivih in skorajda neverjetnih jezikovnih zvez, ki ustvarjajo pred bralčevimi očmi pojavnost posebnega, irealnega in neprestano se spreminjajočega sveta.« To oznako lahko dopolnimo s samo pesnikovo izjavo, zapisano v knjigi *Branka Hofmana Pogovori s slovenskimi pisatelji* (1978). Šalamun je takole razgrnil svoj pesniški in človeški svet: »Zdi se mi, da živim vse, kar imam v genih, in vse, kar sem si tja mitološko zbasal, se pravi kmete, generale, fantaste, reveže, Furlane, Turke, bančnike, pijance, advokate, pisarje, uskoke, Kraševce, Nemce,

dame, ki so nosile široke klobuke kot dežela Kranjska, in takšne gospode, ki so imeli vrat rdeč od sonca, ker so sklonjeni rili po zemlji. Ljudi, ki so obrezovali trto, ki so imeli avanture od Dunaja do Rima in so potem na nočni omarici strmeli v revolver, ker so se hoteli ustreliti od slabe vesti in ljubezni do žene. Tega jaz ne počnem. Ljudi, ki so ropali Benečane in Turke, ko je nanesla prilika, ki so se obesili, padli v dvobojih, se utopili v Dravi in umrli za sifilitisom na prelomu stoletja, kot je bilo takrat moderno, skavte in druge, ki so bili levičarji v tridesetih letih, kot je bilo takrat moderno. Dosti premišljam o njih.«

Ta slikovita oznaka, dopolnili bi jo lahko še z desetkrat toliko »zgodovinskimi in socialnimi viri«, seveda označuje samo en pol Šalamunove lirike. Tudi bi bilo premalo natančno, če bi skušali njegovo poezijo reducirati na nekaj značilnih pesniških tipov, ki so se v slovenski poeziji pojavili od romantike, čeprav je jasno, da pri Šalamunu na poseben način zaživijo Prešernov, Jenkov, Stritarjev in Levstikov estetski naboj, Kocbekova, Vipotnikova ali Vodnikova metafizika, Cankarjeva, Balantičeva ali Zajčeva mistika, Murnova in Kosovelova ekstatičnost, Gradnikova erotika.

Še nekaj je, kar konstituira Šalamunovo liriko: na eni strani ta lirika pozorno spremlja in raziskuje sam fenomen slovenskega naroda v njegovi zgodovinski vlogi in relevanci, na drugi strani to vlogo in relevantno nenehno problematizira, celo ironizira, da nemalokrat vzbuja hude proteste in ugovore, kot ob znameniti Dumi 1964 (ki je travestija, vendar v zapletenem strukturalnem razmerju, polnem paralelizmov in odmikov), znano pesem Oton Župančiča, ki ni samo vzburkala javnosti, marveč je tudi povzročila (med drugimi) ukinitve revije Perspektive. Šalamun je izrekel o Slovencih naslednjo misel, ki je takoj postala antologijsko geslo avantgardistov: »o Slovenci kremeniti, prehlajeni predmet zgodovine.« Vse to so zunanji elementi Šalamunove poezije, tako rekoč material, s katerega lahko sklepamo na posebne vsebine in sporočila njegove lirike. V njegovi poeziji vseskozi živi posebna pesniška izkušnja, ki se je nikakor ne da pojasniti samo kot sosledje in vzročno povezanost prej opisanih in naštetih elementov zasebnega in družbenega, sedanjega in preteklega, posebnega in občega, vsem-na-očeh in skritega, glasnega in tihega, dovoljenega in prepovedanega. Tudi ni dovolj, če skušamo to liriko vpeti v mrežo določil sodobne slovenske lirike. Čeprav se ne nameravamo ustavljati ob številnih epigonskih poskusih, navdihnutih s Šalamunovo liriko, pa je res, da vsaj dva rodova slovenskih pesnikov, mlajših od Šalamuna, obilno uporabljata in preoblikujeta njegovo pesniško izkušnjo.

Omeniti je treba še eno razsežnost Šalamunove lirike: nobena sodobna evropska poezija ne skriva v sebi tako močne in izrazite evropske izkušnje (morda samo še poezija Vena Tauferja in Nika Grafenauerja) kot prav Šalamunova. Zbirki Glas in Soy realidad sta nastali v Mehiki, nekatere druge (npr. Turbine) v času bivanja v Združenih državah; bistveno je, da Šalamun zna povezati različne pomenske ravnine v celoto, ki zaživi kot izrazito novo in presunljivo sporočilo.

Šalamunovo liriko spremljam od njegovega prvenca – Pokra, ki z letnico svojega izida po naključju pada v leto, ko se je začela tudi moja pesniška in kritiška »pot«. Njegove zbirke sem spoznaval različno, najintenzivneje med leti 1971–75, ko je redno pisal rubriko pesniških ocen Poezije in kritike v ljubljanski kulturni štirinajstdnevnik Naši razgledi. To obdobje se pokriva, spet po čudnem naključju, ne samo z obdobjem, ko je Šalamun izdal največ pesniških zbirk (v

tem času jih je izdal osem), marveč tudi z vrhuncem slovenskega avantgardnega in eksperimentalnega pesništva, ki je v marsičem določilo desetletje po letu 1975. Poleg poezije je napisal še nekaj esejev, ki dopolnjujejo celostno razmerje do njegove pesniške ustvarjalnosti.

V zbirkah zadnjega obdobja pesnik na novo analizira vsa področja raziskave sodobnega jezika: na eni strani intenzivno polemizira s »stisko jezika« (kot je zagate sodobnega jezika poimenoval Niko Grafenauer), na drugi odkriva med »dovoljenim« in »prepovedanim« v sodobni pesniški govorici; na tretji strani se znova (kot v zbirki Balada za Metko Krašovec) odkriva kot izrazit erotični pesnik. Hkrati nenehno, na podlagi svobodnih asociacij, evocira čudovite fantazijske svetove; a prav tako intenzivno sestopa v svet realitete. Znova se pojavlja radikalna, iz notranjosti in nuje porojena pesniška beseda, ki odkriva svobodo v vsem, česar se zna dotakniti.

V pesmi Gluhim bratom najdemo verze, ki jih lahko postavimo v sredico Šalamunovega sedanjega pesništva, še bolj pa v sredico zbirke Soy realidad. Ti verzi govorijo o pesnikovi usodi, ujeti v razsežnost sodobnih praznih govoric in v lastno, neponovljivo zgodovino:

Nisem cinik, pesnik, prerok sem.  
S svojim življenjem odhajam tja, kjer sem.  
Ne bodo me zadavile vaše mreže,  
vaša sainte-beuvska momljanja niso kriterij  
kriterij za nikogar.  
Ne bom se opotekel in padel kot Cankar.  
Ne bodo me pozlatili v sterilno mašo kot Župančiča.  
Moj element je morje, če ga nimate, vam ga  
dam.  
Moj element je zrak, ubit in zastrupljen,  
očiščeno.  
Če sem edini, ki v njem diha svoboda,  
ne bom se predal.

Pesnik je – prerok, videc, božji obsedenec, zaklinjavec besed in tistega, kar je njihova resnična vsebina – ujet v lastno svobodo. Sam sebi je merilo, sam sebi zgodovina. Gradi svet, ki je sicer krhek, kot so krhke besede, a tudi neznansko trden, enovit. A njegova akcija, če jo sploh smemo imenovati akcija, ni usmerjena v zunanji, razdiralski svet, marveč se ves čas suče okoli vprašanj, povezanih z usodo poezije. Z usodo verzov, ki zmorejo izreči vse tisto, kar ostaja drugim človeškim govoricam neznano. Pesnik je ujet v svobodo in dogajanje zgodovine po svoji usodi in po svoji, enkratni in nepresežni bitnosti (pesem O nebu in zemlji).

Pesnikove besede, naj bodo resne ali do kraja relativizirane, vedno kažejo na svoje središče, na svojega stvarnika. Pesniško dejanje je – tako zatrjuje Šalamun v Soy realidad – dejanje božjega navdiha. Pesem je opus dei (v pesmi z istim naslovom je uvodni verz: Kar se dotakne mene, je posvečeno) in tako jo moramo brati. Šalamunovski pesniški svet se nenehno srečuje s profanim in nesmiselnim svetom, v katerem reči nimajo več nikakršne teže, relativizirane, problematizirane so, so samo še v medsebojnih razmerjih. Ničear ni, kar bi bilo oporna točka,



tako lahko postane oporna točka sam pesnik. Središče veselja in središče vrtenja. Točka, na kateri se začenja in ukinja čas. Tista razsežnost prostora, ki nam dovoljuje, da ga razumemo v njegovi celovitosti. Zato v pesmi Opus dei lahko zaključimo svojo misel o božanski meri pesmi in pesništva z verzom: Človeku sem vrnil mero.

Človekova mera je tisto, kar se izgublja: njegova božanska narava. Ko je ta narava izgubljena (pozabljena, zamolčana), je človek samo še zamenljivi člen v verigi, ki nima ne začetka ne konca. Izbrisana je zgodovina, izbrisan je socialni spomin. Pesem je obramba pred tem strašnim pozabljenjem, ki grozi vsej naši civilizaciji. Šalamunova pesem se v svojem iskanju temeljnih vrednot (a ne zaradi njih samih, marveč zaradi tega, kar reprezentirajo) dotika vsega: njegova asociativnost je stkana iz strogega reda, ki vlada veselju. Poezija ni samo to, kar je tu in pred nami: njena moč nas postavlja v čase, ki so fizično že minili, duhovno jih sploh še nismo dojeli (pesem 8. december 1980: 170 let smrti matere Gérarda de Nerval). Zato lahko na koncu pesmi pesnik, ki nenadoma vstopi, ne več tujec in ne več vsiljivec, v svetove, ki so že minili, zapiše to presenetljivo maksimo: Fizično doživljam njeno smrt.

Soy realidad nas postavlja, včasih tudi na presenetljiv, iz samega tkiva pesniškega jezika izhajajoč način, pred novo čustvenost: v njej se kopiči tvarina še neznanih in komaj slutenih svetov, za katere je odgovorna poezija:

Samo, kjer ni zgodovine, se zgodovino  
tako doživlja, da vse pokoplje.  
Rjovim, ko gledam rane v rebrih še  
nerojenih pesnikov.

(Otroštvo moje, tvoja dlan)

Pesniki so odgovorni za zgodovino: v njihovih dlaneh počiva, skozi njihove ustnice se pretaka, njihove oči jo božajo. Čista je, ujeta v en sam dih: v spomin na. Pesniki so varuhi tradicije, sovaruhi ponosa in zanosa. Vse to je položeno v Šalamunovo pesem. Zato je pesnik tako presunljivo razpet med vedenje o svojem božanskem poreklu in svoji strašni zemski usodi: Jaz sem kamen (O oblasti opusa). Pesništvo je prekletstvo: **Preklet sem.** /Rože usihajo ob meni,/ ker se ljubim samo z Bogom./ (Preklet sem). Razmerje do ljudi, do živih, delujočih in mislečih ljudi, postavlja v sredico zbirke nekaj najbolj pretresljivih izpovedi (Nevarne misli, Sierra Nevada, Opus dei, Minos, O nebu in zemlji, Molitev za kruh, Metka). Pesnik je hkrati v svojem božjem navdihu in zemskem trpljenju: oboje povezano v nerazdružno celoto, prepleteno in zraščeno v kepo besed, stavkov, misli in izjav. Vsaka pesem je opozorilo, da pesniške besede ohranjajo posebno svetost v profanem in posurovelem svetu: Kar se dotakne mene je posvečeno. To ni samo pesniška domislica, to ni šalamunovsko odkrivanje sveta, v tem stavku je skrita resnica pesništva, njegova magična in zaklinjavka narava.

Zato seveda pesem zna in zmore risati zemljevid človeške zgodovine; v premislek postavlja tiste točke človeškega ravnanja, kjer se srečujeta zgodovina in sodobnost, zasebno in družbeno, racio-logos in čustvenost. Od Mas, Metode ange-la. Balade za Metko Krašovec in Glasu teče ta neznan, a vendar tako občutljivi

tok v katerega pesnik postavlja ljudi, njihova dejanja njihovo mišljenje. Kajti človeška zgodovina je nenehno pod udarom ideoloških popravkov:

Včasih so pustili, da so mu ljudje poljubovali noge, zdaj pa bi ga radi narisali takšnega, kot je učitelj telovadbe, in to je nagnusno.

(Robi)

Pesništvo varuje in morda obvaruje vse tisto, kar nas dela človeške, ranljive in končne. Pesništvo, kakor ga v svojih pesmih razgrinja Šalamun, ukinja eshatološko razsežnost (in prav zaradi tega je nenehen latenten spor Šalamunove poetike z vladajočo ideologijo, ki zahteva eshatologijo kot nadomestilo za resnično kraljestvo božje na zemlji) in jo nadomešča z ironičnim, asociativnim dvomom. **Isti bom, kot sem bil prej** pravi pesnik v pesmi Nevarne misli (Prevod Kavafija). Poezija se obnavlja iz svoje notranje, izpovedne moči; njena »resnica« je v tem, da zmore govoriti o eni stvari na nešteto načinov in vsi od njih, brez razlike, so »pravi«. V pesmi Polna luna odkriva ta večkrat ponovljeni, različne plasti ujeti svet. Odkriva tudi svojo enkratno priložnost, milost, ki mu jo podeljuje pesem, s svojimi glasovi in svojo notranjo, nevidno sestavo. Navidezno nepovezane izjave dobivajo svoj smisel iz časa in prostora, v katerem jih beremo: svet se nam odpira kot logika in imaginacija hkrati. Zato je pesnikovo (otroško) začudenje nenehno polno novih in novih čustvenih valov: svet je razpoložljivost, ki se nikdar ne izčrpa.

Šalamunova poezija tako vstopa v prostor, kjer se ji svet kaže hkrati kot razpoložljivost in krutost, kot vseprisotnost in beg vsega, kar je človeško. Opozarja, v svoji skrivnostni govorici, na resnico sveta in na človekovo resnico. Na njegovo čudovito, zapleteno in nikdar do kraja pojasnjeno naravo. Na tisto plast, v kateri se srečujeta življenje in beseda, a ostajata, ker med njima zija nepremostljiv prepad, nezdružljiva in hrepeneča eden po drugem.

# Tadej Zupančič

## Zadnje, Klečevo razodetje

(V zbirki Aleph je izšla prozna zbirka BRILJANTINA Milana Kleča)

Klečeva knjiga ni kakršnokoli lahkotno branje, kot bi kdo utegnil misliti. Gre za izredno resno in tehtno delo, v katerem je mogoče najti polno izrednih označevalnih podmen, značilnih za možnost vzpostavitve hermetičnega obrazca knjige. Življenje, ki je vendarle samo neka določena funkcija označevalnega obrata časa (kot pravi temu Klossowski), se kaže Kleču predvsem kot **niz dogodkov**, katerih glavna značilnost je v tem, da v neki imaginarni skrajnosti postanejo »zbirka pisem Johnu Travolti«. S temi besedami Kleč tudi končuje/začenja pisanje. Skromna opazka je označevalna podmena toliko, kolikor nam dopušča spekulacijo o namenu teh pisem: pisemska funkcija komunikacije je odsvit skrajnosti končevanja in začenjanja. Ali še drugače: pismo je izraz dogodka. Tudi drugače lahko v pisanju pisem najdemo določeno podmeno, ki kaže na večnostni obrazec začenjanja v končevanju (ali obrnjeno), torej tisti faktor, ki ga z lahkoto projiciramo tudi na Klečevo pisanje. Večnostni obrazec je v tem, kolikor lahko najdemo v vsem skupaj odgovor na pomen fenomena ponavljanja, torej fenomena faktične analogije z vsakdanjikom. Intervencijsko polje pa je mogoče takrat, ko se patetika izgubi in nastopi določena introsuspekcija, ko nastopi obveznost suspenza diskurza (in ne mogoče obratno!), torej ko nastopi možnost pravljičnega diskurza. Intervencija ni mogoča takrat, ko se pravljični diskurz poveže z določenim faktorjem prej omenjanega večnostnega obrazca. Če vse skupaj zvedemo na Klečevo knjigo: zbirka pisem, kakršna je ta, lahko pomeni samo to, da se je začel razpletati fenomen spekulacij o mitologiji. V tem primeru gre za mitologiko Jare kače. Torej če vse skupaj povežemo: Klečeva knjiga je knjiga pisem toliko, kolikor v njej lahko najdemo pravljičo o Jari kači. Namreč, v tem se kaže ena izmed izrednih označevalnih podmen te knjige: v knjigi ni niti ene pravljiče o Jari kači, ker je **cela knjiga** projekcija spekulacij o fenomenu Jare kače. Jara kača je Kleču tisti problemski modus, ki je življenje samo. Gre torej za lahkotni (čeprav niti najmanj umirjeni) odgovor na vprašanje o tem, kaj je življenje. Končamo lahko v smislu: Kleč je razrešil temeljno dilemo življenja, razložil je fenomen Jare kače, s tem pa je razrešil problem slehernega pisanja. Če naj bo še tako patetično rečeno, češ, razrešil je vse, pa je vseeno mogoče strinjanje s to trditvijo. Namreč, ne gre samo za vtis o prigodah junakov Klečevih zgodb, pač pa predvsem za to, da se bralcu vedno znova kaže isti problemski modus, ki je v bistvu prispodoba patološkega vsakdanjika (odnos do sedanjosti, prihodnosti in tako naprej), kar pa je tudi samo po sebi vredno označbe izredne označevalne podmene. Klavrnost usode je pomembna samo toliko, kolikor ji lahko najde (avtor, torej Kleč) ustrezen problemski modus.

Inicialni pomen distance, ki se počasi širi iz groba v zgodbi **Srčno dober človek in**

**zvest prijatelj**, je nekaj, v kar preprosto moraš verjeti. Pogreb prijatelja se sprevrže v nekaj, čemur se reče znebitev prijatelja. Ta pogreb je seveda projiciran, ne zgodi se zares, kajti gre za preprost umor nekoliko nadležnega znanca (ki ščipa in skače od enega do drugega in tako). Tega prijatelja se znebijo tako, da njegovi »sotovariši« in scenirajo nikogaršnji poogreb, ki se ga prijatelj seveda udeleži. Pri tej udeležbi seveda počne vse običajne reči. Vtem pa ga »sotovariši« vržejo v jamo in se ga tako znebijo. Preprost način, učikovita metoda in zabavna prihodnja sedmina. Potem je vprašanje, kolikor se takšni umori ne prakticirajo vsak dan znova. Človeška distanca je kavzalno nasprotje življenja. Zelo zabavno, bi se reklo. Zato ni čudno, da je Kleč to zgodbo postavil prav na začetek svojega izvajanja. Seveda pa bi bilo čisto neumestno pričakovati, da bo s tem dejanjem kaj spremenjeno. Kratko malo za to gre, da se dogajanje tega dela razjasnjevanja fenomena Jara kača usmeri v iskanje izgubljenega lastnega funkcionalizma. Torej, če se pove na kratko, življenje v tej kratki, celo izredno kratki prozi je tisto temeljno nasprotje v samem razumevanju življenja, ki ga je Kleč že sam opredelil z nedvoumno pripombo o »zbirki pisem«.

Precej zgodb (vseh je kar sedemindvajset) pa zajema temeljna težnja po iskanju (in odkrivanju) polja diskurza perverznega (kot to imenuje Klossowski). Še najbolj izrazito se ta težnja kaže v proznem delcu, ki se imenuje **Baba**. Na obisk k prvoosebni pripovedovalcu vdre Baba, ki (po pripovedovalčevem izvajanju) hoče samo, da bi šla skupaj v posteljo. Vendar pa je iz vsega Babinega vedenja (gledanja knjig, vse mogoče vrste komunikacije etc. etc.) mogoče sklepati, da se Baba kljub vsemu sploh ne želi (ali poželi) tega pripovedovalca. Še zadnje rešilno bilko skuša pripovedovalec najti v tem, da hoče pred njo skriti lastne »gole fotografije« (v bistvu gre za ponesrečene fotografije za osebno izkaznico – pač projekcija pripovedovalčeve želje po ženski, sic!), kar povzroči nenadno zmedo v Babinem čustvovanju. Prvoosebni pripovedovalec želi Babo fotografirati samo zato, da bi jo videl golo. Takšno koincidentno razreševanje problemov je problematično toliko, kolikor ni dosežen sporazum. Baba pa se prav zaradi tega tudi preda fotografiranju. Sprenevedanje, češ saj človek nikoli ne ve, se sprevrže v čisto nekaj drugega, kot pa v tisto, kar je prvoosebni pripovedovalec pripovedoval. Neka nejasna slutnja, ki se razleze po sobi s tem, da se baba sleče, se spremeni v nekaj, čemur Kleč pravi »oddajanje svetobe, močnejše od sonca«. Kaznovanje prvoosebnega pripovedovalca tako, da se mora kar naenkrat zaljubiti, je seveda prav zabavno. Namreč, iz poželenja se lahko rodi ljubezen takrat, ko je mogoča funkcija razvoja dogodka, ki omogoča tovrstno komunikacijo. Višja komunikacija (zopet po Klossowskem) je mogoča takrat, ko se različnost spremeni v funkcionalno enakost. To pa se zgodi v tej Klečevi zgodbi.

Za določeno iskanje polja diskurza perverznega pa je treba nujno omeniti tudi zgodbo **Hčerka**. Čeprav se zgodi, da bi radi verjeli v procesnost zasnove zgodbe, pa se vseeno zdi, da je pri vsem skupaj pomembna prav tista inicialnost pomena, ki se kaže kot semiotična razklanost. Človek (Moški), ki ima »notranji krik«, nadleguje Pripovedovalčevo hčerko. Kasneje se ga Pripovedovalec znebi na način, ki je mistično sprevržen (gre za zlorabo Junga). Mitologija tovrstnega dogajanja je mogoča na čisto določenem polju recepcije, ki ne dopušča prav ničesar drugega kot golo razvijanje dogodkov. Če pri tem parafrizira dogajanje okoli sebe, je to seveda tisti proces obračunavanja, ki mu lahko rečemo preferenčni.

Kar pomeni, preprosto rečeno, da je Kleč dodal možnosti praznega dogodka forme neke primarne lepote, s tem pa optimizma. Namreč, optimalno gledanje na dogodek je v tem primeru nemogoče, treba se je dvigniti na raven zgodbe.

Podoben problem iskanja polja diskurza perverznega je tudi zgodba **Ni se še polegel prah od škandala**. Gre za določeno izogibanje možni ideologiji. Ženska, ki občuje (namreč spolno) z delavci na **zastavi z rdečo zvezdo**, je forma zaprtosti polja diskurza perverznega, ki se odpre šele takrat, ko jo neki delavec (ves zgrožen zaradi tega dognanja) tudi ubije. Ženska, ki sama izziva usodo, je problematična samo ideološko. Tu se diskurz perverznega pomeša z občim diskurzom ideologije, kar pomeni, da se to polje hipoma odpre in tudi hipoma zapre. To pa je mogoče v trenutku, ko se delavec-ubijalec znajde pred problemom ideologije v celoti. Njegov obračun s hipnim odpiranjem polja je mogoč samo toliko, kolikor ga je zmožen tudi sam hipoma zapreti. Če pa za to dobi »deset let ječe?!« pa pomeni to samo ideološki obrat. Torej: nezmožnost ideologije, da bi se branila lastnih oboževalcev. Prav to pa je tisto, čemur pravimo diskurz perverznega.

V zgodbi **Tamara** se znajde grda ženska v objemu silne slasti nekega oboževalca. Pri Tamari je problem v tem, da se sukcesivnost obrača proti samemu oboževalcu. Tako nastane isti problem, kot smo ga opisali malo prej.

Stil Klečevega proznega podviga je lahkoten in tudi tehten obenem. Nenavadni obrati se nujno menjavajo s čisto navadnimi, skoraj šablonskimi ugotovitvami, ki lahko marsikoga zavedejo. Nič ni bolj skritega kot tisto, kar nam je najbolj na očeh. Tudi ni nič bolj skritega kot tisto, česar se vsi bojimo.

Drugi problem, ki se ga loteva Kleč, je forma strahu. Če lahko pri **Kravici** govorimo o strahu glede tega, kaj se je vendarle zgodilo z družino nekega Jaše, ki ji je pripovedovalec podaril kravico, pa lahko ob zgodbah **Saboti**, **Diverzija**, **Zaveznik** in **Ljudožerci** govorimo samo o strahu pred izgubo možnosti obstoja polja delovanja. Ponovno: še najbolj nevzdržno stanje, ki se lahko komu pripeti, je stanje nekakšne koincidence, katere logična posledica je to, da se strah stopnjuje v fazo, za katero je značilno, da se vedno znova izgublja v prav to polje delovanja. Če se na trenutke pojavi možnost rešitve iz tega risa z »babo z največjimi joški« (kot pravi Kleč v **Diverziji**), pa se vedno znova pojavlja vprašanje o upravičenosti tega istega strahu. V tem obrazcu lahko zlahka odkrijemo »pobijanje«, ki prav tako pomeni samo odsev nekega strahu. Strah se sprevrže v optimistično farso v trenutku, ko je junak nezmožen (Klečevske) primarne komunikacije (Zaveznik). Ta projicirani strah je funkcija možnosti neke ponesrečene primarne reakcije (kot to opredeljuje Barthes) in je samo odsev funkcionalnosti strahu.

Še največkrat pa se povezujeta obe temeljni notranji formi: namreč diskurz perverznega in forma strahu. Oboje je možno v trenutku, ko ju želiš zvesti na funkcijo življenja. Dovolj je namreč že sama želja. V zgodbah, ki jih je Kleč poimenoval **Majda**, **Družinska sramota** in **Korenjak**, pa tudi v **Fotorobotu** in **Kako, da sem se šele danes spomnil**, se zmedenost prav nežno meša z nepredvidljivostjo tega samega življenja. To pa, čisto na kratko, pomeni, da se nikakor ne da uporabiti neki sekundarni spomin tako, da bi omogočil kakšno pretresljivo spoznanje ali tudi razodetje. Ali pa tudi ne: razodetje je mogoče tako, da omogoča samo obrnjeno (torej negativno) formulacijo tega, kar smo prej omenjali. Namreč, prav nič pretresljivega se ne more zgoditi od trenutka, ki ga Klossowski opredeljuje kot »možnost diskretnega eksibicionizma«. To pa pomeni, da se Kleč po-

vsod znajde na prav trdih tleh, ki mu omogočajo večnostno primarno komunikacijo z okolico. Ta vtis vsaj dobiš, ko prebereš knjigo *Briljantina*. Če je to seveda zgolj prav zloglasni nastop, tega ne moremo oceniti. Vendar je pomembno to, da je to vseeno mogoče. Vendar pa je to zgolj podmena, ki je na trhlih nogah. To pa je nesprejemljivo, seveda.

V prej omenjenih petih kratkih prozah se strah projicira skozi diskurz perver znega. Tako se recepcija zreducira na kognitivno funkcijo, kateri se samo v določenih segmentih pridružuje tudi določena etična funkcija. Torej gre pri vsem skupaj za poskus, kako opredeliti neko dogajanje, ki poteka pred nami dokaj prozorno. V tej prozornosti pa je tista famozna označevalna podmena. Zakaj: če se hočeš ukvarjati samo z dogodkom kot funkcionalno enoto, potem ti od Klečevih zgodb ostane dokaj malo, domala nič. Seveda, treba je predvsem odkriti tisto, čemur pravi Kleč: »Kako je lépo. O, kako je lépo!« in ki zvede celotno dogajanje na raven označevalnosti. Odsotnost te iznačevalnosti bi pomenila, da se dogajanje vrti samo okoli nečesa imaginarnega. Ker pa to seveda ni res, to pomeni, da obstaja tisto, čemur pravimo označevalna podmena. Tako.

Seveda pa je vprašanje, kaj je tisto »kako je lépo etc.«! To je tista lepota Klečeve pripovedi, ki pripelje do estetske funkcije besedila. Tako se kognitivni in etični funkciji pridruži še estetska funkcija besedila. Kar pa pomeni, da gre za umetniško delo. Še vedno pa nismo povedali, kaj je tako estetskega! To je to, da **verjamemo** v mitologiko o Jari kači, ki nam jo želi na določen način pač predstaviti Kleč.

Vendar pa ta trditev niti približno ni iz trte izvita. Če je še nam dopuščena neka majhna projekcija: Kleč se znajde v brezizhodnem položaju takrat, ko se njegovi junaki izgubijo v polju recepcije. To pa se – ne zgodi nikoli.

Prav zaradi tega je Klečeva knjiga težko ocenljiv (neprecenljiv?) procesor identifikacije. Indikativnost je mogoča torej takrat, ko knjigo preberemo z užitkom in ji najdemo določene skrite označevalne podmene. To je pri Kleču prijetno delo.

*Briljantina* (ali razrešitev fenomena Jare kače) je zatorej enkraten podvig v sodobni slovenski literaturi.

Gre za razodetje na nivoju.

**Marko Crnkovič**

## **Marjan Rožanc: Sentimentalni časi**

V kratkem predgovoru (ki se sicer ne zdi kdove kako potreben, če naj literatura govori sama) k svojemu romanu »Sentimentalni časi« je avtor med drugim zapisal tudi naslednje besede: »Ta knjižica ne prinaša nič novega. Zato naj je tisti, ki iščejo v leposlovju predvsem novosti, rajši sploh ne berejo.« Res je: nič novega ni v tem romanu, prav nič, če seveda odštejemo dejstvo samo, da je pač izšel, kar pa ni dovolj; res pa je tudi, če v (slovenskem) leposlovju iščemo novosti, jih iščemo zato, ker smo že kar malce naveličani literariziranega političnega rezoniranja. Seveda nočem spodbijati dejstva o pisateljevi družbeni angažiranosti, dejstva, da mora opozarjati na napake in tako opravljati (danes in tukaj nehvaležno) vlogo nekakšnega družbenega korektiva. To funkcijo lahko opravlja; toda vedeti bi moral, da je zelo zahtevna: trdim, da bi umetnik moral biti umetnosti zavezan bolj kot pa družbi. Če bo odgovoren umetnosti, bo storil dobro tudi družbi; kvačjemu tako si predstavljam to njegovo funkcijo. Pisatelj ne more biti družbeno koristen, tudi če se te družbe loti direktno in ji pove njeno resnico v oči, če ob tem zanemari literaturo. Umetnost ni zmeraj edini cilj, toda sredstvo ne more biti nikoli. Razumljivo in prav je, če pisatelj v družbi vidi slabosti in jih po svojih močeh želi pomagati odpraviti; toda to ni opravičljivo, če pri tem zlorablja umetnost s tem, da piše slabo literaturo in se zadovoljuje z učinkom: »tout comprendre, c'est tout pardonner« po mojem ne drži. »Ne, vam ni dovolj nepazljivost in nerazumevanje (...) da Umetnosti iztrgate postopke, ki so del nje same in njen temelj, da bi jih napačno in ločeno od nje dopolnili: tako čaščenje je nespretno. S tem jo načenjate vse do njenega prvobitnega svetega smisla.« Spet sem si dovolil citirati starega, vedno aktualnega genialca Mallarméja, saj se z njim popolnoma strinjam: njegove izjave so po mojem veljavne tudi za literaturo, lažjo od njegovih hermetičnih poezij. Težave (v tem primeru Rožančeve) očitno izvirajo iz nesporazuma, na kaj naj pisateljeva kritična zavzetost pravzaprav meri. Eksplicitno in sistematsko (v literarnozgodovinskem smislu že dovolj relevantno) se je teza o zavezanosti literature/romanopisja družbi izoblikovala z naturalizmom: Zola je v »Eksperimentalnem romanu« pisal, kako naj pisec družbo analizira, ostalo (tako pridobljene podatke) pa bosta opravili sociologija in politika. Iluzorno ali ne – literatura kot umetnost je ohranila svojo avtonomnost (zato je Zolaja Mallarmé še lahko cenil). Ohranila jo je tudi v kasnejši obliki, v socialnem realizmu, ki je družbene krivice že ostreje kritiziral, a pri tem ostajal v območju umetniškega, saj se njegov predmet dá navsezadnje reducirati na vprašanja sočutja (s trpečimi) – torej čustva, enega od temeljev umetnosti, ki pa sicer sredi intelektualno dehumaniziranega modernizma ni našlo pravega okolja. (Mi-

mogrede naj opozorim na Cankarja, ki se mi zdi kakor prototip modernega slovenskega literata. Aktivno angažiran tudi v javnem političnem življenju je znal svojo literaturo zavarovati pred politično in aktualistično vsiljivostjo. Berimo Hlapce. Pohujšanje. Hlapca Jerneja in še kaj in videli bomo, kako njegova dela kljub radikalni kritiki tedaj aktualnih družbenih problemov ohranjajo svojo umetniško čistost.) Prelom se je zgodil s socialističnim realizmom, ko je v literaturo vdrla politika, ta kvintesenca moči in oblasti, ki ji umetnost očitno ne more biti kos. Njen predmet nujno zahteva ideološki diskurz, ki hromi izmuzljivost in ritmično strukturiranost literarnega, estetskega; zakaj bistvo estetskega je prav v tem, da je to, kar izraža, sugerirano, ne pa povzročeno z besedami moči. (Ali moram osebej omenjati, da zame npr. Laibach ni nič drugega kot, res je, za naše razmere posrečena domislica, sicer pa umetniško prazna, brezkrvna in manifestativna miselna akrobacija, ki špekulira na prevladujoče frondersko razpoloženje, ugodno tudi za romane à la »Sentimentalni časi«?)

Mislím, da lahko v slovenskem povojnem romanopisju opazujemo nenavadno dogajanje. Tako kot je (ali naj bi) ždanovsko glajhšaltana literatura izgrajevala novega socialističnega človeka, tako naj bi zdaj – ko se je situacija pač toliko sprostila – prav isto počela takšna družbeno in politično kritična literatura, kakršna je Rožančeva. Prvo je idejno nadzirala in usmerjala uradna politika, drugo pa miselno oplojuje »opozicija« – to je vsa razlika; s stališča umetnosti različne ideje in metode niso niti najmanj pomembne. Zlobni ideološki jeziki te stvari imenujejo dušebrižništvo, ne da bi se pri tem zavedali, da imajo prav iz drugih razlogov, ne pa iz tistih, ki jih razglašajo. Dušebrižniki so seveda tudi sami, toda s stališča umetnosti, ponavljam, so manj krivi, ker jo s tem le označujejo, pisatelji, tendenciozni kot so, pa – če sem radikalen – skrunijo. Zdi se, da ne enim ne drugim ni nič jasno: tako kot se politik ne zaveda, da taka literatura politiki in družbi ne more škoditi, se tudi pisatelj ne, da politika (v) literaturi (slednji) ne more niti najmanj koristiti.

To nekam dolgo uvodno razmišljanje se je zdelo potrebno za osvetlitev kritičnih izhodišč, ki se bodo v današnji duhovni in politični klimi marsikomu zdela že kar blasfemična, in se lahko končno vrnem k Rožančevemu romanu. »Sentimentalni časi« pripovedujejo o pisatelju Tomažu Pesku, razpetemu med bolešno nosečo ženo, s katero težko navezuje pristne duhovne stike (medtem ko telesne laže), in angažirano družbeno življenje. Zaradi člankov, v katerih je kritiziral napake naše družbe in jih objavil v neki italijanski reviji, ga obtožijo sovražne propagande. Zanj se zavzemajo zahodnoevropski intelektualci, ob tem pa ga skupina naših skuša navdušiti za sodelovanje pri reviji, ki naj bi si jo izborili pri politikih. Konča se – vsaj v junakovi intimni sferi – tragično: žena bo rodila mrtvega otroka, Peskova usoda v okviru slovenske družbe pa ostaja odprta.

Roman vseskozi izpostavlja neko dvojnost: med zgodovino in intimo, videzom in resnico, narejenostjo in iskrenostjo; iz tega izhajajo konflikti z ženo, oblastjo, prijatelji, celo s somišljeniki. Prav iz teh situacij je dobro razvidno izključevanje literature in politike: dobre pasaže v romanu so tiste, kjer Rožanc opisuje Peskova res intimna doživljanja in razmišljanja, zlasti z ženo in o njej, za kar mu – to je treba priznati – spretnosti ne manjka. Kakor hitro pa se dotakne politike, že zapade v cenen in dolgočasen aktualizem. Ne vem, kaj naj v romanu počne govorjenje o vzvišenem poslanstvu naprednih humanističnih intelektualcev, ki naj



prevetrjo zatohlo, zdogmatizirano ozračje, ali pa o tem, kako taki in podobni procesi škodijo ugledu Jugoslavije in njene demokratičnosti. Rožanc se sicer trudi, da bi ne bil tendenciozen v svojih izvajanjih, zlasti seveda zato, ker njegov junak to usodno in neizbežno razcepljenost še predobro čuti in se ji poskuša izviti, je pa vprašljivo, ali je to – namreč netendencioznost – ob govorjenju o politiki sploh možno; najbrž ne: tu gre za jasne in neizprosne ideološke opredelitve, ki s svojim aktivističnim nabojem hromijo in kazijo umetniško celoto, pa čeprav se ta zavzema za popolno svobodo in neomejeno dopuščanje. Zato se tudi ideja Rožančevih »Sentimentalnih časov« ne more razrasti v občečloveško, večno resnico o razpetosti med zunanji in notranji jaz, ampak ostaja na ravni slovenske zaplankanosti in razglašeni publicističnih preprirov. Resnična, človeška literatura tako v tem romanu zavzema osamljeno in nedorečeno vlogo: po eni strani jo izriva ideološkost in z njo aktualističnost in tendencioznost, po drugi pa tudi čisto formalni vzroki. Roman je namreč zelo kratek in so zato mnoge situacije takorekoč mimogrede nakazane, pravzaprav novelistične, pomanjkljivo obdelane in za romaneskne ambicije nezadostne, akterji pa neprofilirano in mestoma celo šablonsko razčlenjeni. Tako lahko občudujemo kvečjemu nekatere prizore, kot rečeno, in njegov svojevrstno lahкотni slog pisanja, kar pa me še zdaleč ne more zadovoljiti. Nevznemirljivo branje, skratka, ki s svojo ideološkostjo in umetniško neprepičljivostjo drugačne dobe in okolja najbrž ne bo moglo preživeti. Koristilo bo kvečjemu kakšnemu radovednežu, ki bo čez dolga leta hotel spoznati ta čas in ki bo moral priznati, da je o njem zvedel iz »Sentimentalnih časov« več kot iz kakšne zgodovinske razprave.

# Luka Novak

## Emil Filipčič in allen Gestalten

Pravzaprav je skrivnost teksta KuKu, ki ga je napisal Filipčič, prav v tem, da o njem ne vemo ničesar določenega. Lahko ga beremo in to nam zadošča; stvari, dogodki v njem se precej plastično rišejo v bralčevi glavi, vendar jih ta sprejema brez povezave, odtrgano in odsekano kot da bere pesmi v prozi ali šele fragmente nastajajočega dela, ki bi utegnilo biti dobro. Filipčičev roman slutimo, toda ne vidimo ga, fabule si ne moremo priklicati v spomin, preveč je raztresena. Vendar nam knjiga zapusti po branju občutek, ki je zelo pomemben; ta občutek je dvojen, sprva zabava in proti koncu mori. Občutek pa je za prozo bistven, saj ga ustvarja izpisano vzdušje v delu, ne da bi bila zanj potrebna kakšna točno izrisana fabula. Občutje, ki ga imamo ob delu KuKu, je verjetno proustovske vrste, grajeno na številnih avtorjevih asociacijah, travmah, spominih in reminiscencah, ki se povezujejo v bolj lirične kot epske sekvence (kar sploh ne slabi moči dela, čeprav imamo ves čas občutek, da gre za roman). Tematsko so stvari zelo raznolike: od introvertirane seksualnosti, povezane s pubertetsko nezrelstnimi problemi (sramežljivost in impotenca) mimo etično obarvanih pasaž, kjer se bohoti občutek krivde in dolžnosti, vse do – denimo – centralne teme, ki je motivno podkrepljena z opisi osvajanja Evrope na srednjeveški način. Emil Filipčič je v svojem delu nemški cesar, osvoji skoraj vso Evropo in namen se ima oklicati celo za papeža, kar pa se v končni fazi ne zgodi. Ta misel je pravzaprav edina, ki zgradi nekakšno zgodbo, le-ta pa se ponavlja v neskončnost svojih variacij do konca dela. Na videz (in morda je tudi res tako) imajo ti deli teksta romantičen značaj, saj evocirajo tisto plat romantike, ki je svojo senzibilnost usmerjala v zgodovino, še natančneje prav v srednji vek, kamor je projicirala svojo »emocionalno nezrelost in agresivnost«, če citiramo podnaslov Filipčičevega KuKu-ja. Opisi take – filipčičevske – agresivnosti so mestoma zelo lepi, ne patetični, v kar bi lahko zapadli, naravnost poetični. Opazujemo konjenico, ki se po sivih in meglenih poljskih pokrajinah giblje proti nasprotniku, čutimo nemirnost in hrzanje konj, negibnost vojščakov in predvsem hladno agresivnost samega vojskovođe, Emila Filipčiča, ki se razbremenjuje s pisanjem. Vmes je tudi nekaj filozofije, razmišljanj o času, ki se ustavi, o izničenju vsega, o dogodkih, ki jih uravnava in zaznava le duh brez materije. S tako filozofsko prevleko, ki ne sili v ospredje, marveč bolj ilustrira (kljub paradoksu) dogodke, avtor dosega precej podroben opis bojne, agresivne atmosfere. Ta atmosfera je v določenem smislu ledena ali boljše, zmrznjena, saj se noben konflikt, noben notranji ali zunanji boj ne razvije do konca, vse ostaja status quo, vse ostaja nezrelo, nedokončano, kislo kot nedozorelo sadje: trpkost.

Čeprav smo z branjem KuKuja prisiljeni misliti kontrastno, se vseskozi pojavlja nezrelost, in sicer v vseh fazah dojemanja, v vseh obdobjih življenja in vseh njegovih plasteh. Na misel nam pride Goethejeva pesem Liebhaber in allen Gestalten (Ljubimec v vseh razvojnih fazah, bi rekli), pri kateri nas naslov nehote spomni na Filipčičevo tavanje iz ene plasti življenja v drugo. Kontrasti so več kot očitni: iz romantične vizije vseobsegajočega, agresivnega duha, ki pleni in divja, se oklicuje za papeža in končno celo za boga kreatorja, pademo kmalu v jedro neke šišenske bande, ki se zbere na privatni zabavi, da bi fukala (namenoma uporabljam Filipčičev izraz, da bi bolje ponazoril kontrast). In allen Gestalten ne pozabimo; Filipčičev duh se torej znajde tam, da bi preizkusil svojo nezrelost, kar mu tudi uspe, saj nikakor ne more spolno občevati, obremenjen z vsemi mogočimi paranojami. Od tam se dejanje spet preseli na mogočna bojišča in čudovite dvore, kjer se Filipčič spopade s čisto romantično ljubeznijo (s primernim kancem ironije, seveda, kar oslabi efekt) do španske princese, s katero doživlja fantazijske idile ob nekem jezeru. Če dobro premislimo, niti ne ločimo več tiste šišenske babnice, pri kateri Filipčič ni mogel izkazati svoje moškosti, od same španske princese. Ne vemo več, s kom je spal in s kom ni, koga je ljubil in koga ne. Pomemben je samo duh, ki blodi od ene dogodivščine do druge, z nivoja na nivo, in se opazuje. Od tod sledi še ena paralela z Goethejem: Emil Filipčič je sodobni Wilhelm Meister, ki gre od učnih let preko popotnih do gledališkega poslanstva (seveda tu ne mislimo na Bolno nevesto ali Altamiro, ki bi tako poslanstvo postavili pod vprašaj). KuKu je potemtakem lahko tudi Bildungsroman sodobnega časa. Filipčič se je z njim lotil tako rekoč, le malo prezgodaj, avtobiografije, v kateri zrelo ocenjuje – vsaj implicite – svojo mladostno nezrelost in napihnjenost. V zadnjem delu knjige gre v vojsko, in sicer najbolj kontrastno vojsko tisti, ki jo je vodil sam kot nemški cesar: gre odslužit vojaški rok nekam na jug. Tam se začne njegovo gledališko poslanstvo, saj stalno igra, da bi prišel ven. Opis te igre je prepričljiv, čeprav po malem dolgočasen (s to temo se spoprime pri nas skoraj vsakdo, ki piše: gre samo še za tekmo, kdo je bolj umetelno uporabil svoj um pri tem, kako je prišel ven). Tu se zabava pomeša z morečim občutjem in knjigo odložimo kar nekam zamaknjeni in utrujeni: tega od nje nismo pričakovali. Še malo prej nas je zabavala (kar sploh ni mišljeno negativno), nankrat nas potlači. Videti je, da je pri tem, zadnjem delu, Filipčič nekoliko zgrešil. Njegov duh se ne opazuje več na adekvaten način glede na prejšnje dele, prešel je tisto mejo atmosferske ciničnosti, ki je potrebna za Bildungsroman take vrste. Verjetno je postal preveč ciničen in grob (mislimo na elektrošoke) ali pa sploh ni več ciničen. Ta druga varianta se zdi boljša, kajti očitno je, da na svojo lastno, doživeto vojsko ne more gledati neprizadeto kot na pompozno jahanje svoje domišljije na Poljskem ali na impotentnost svoje pozne pubertete. Na žalost je to odklon, ki na videz že tako razrahljanemu delu jemlje celovitost, ki se kaže na ravni optike. Filipčič nekajkrat direktno poseže v svoj način pisanja, s tem da uporabi izrabljen trik: zaloti se pri avtokontroli, razmišlja o tem, kaj je pravkar napisal, kako bi bilo to mogoče lepše povedati, in zakaj je to storil. Tak poseg deluje v KuKuju precej nasilno, pretirano izpovedovalsko, za vsako ceno hoče prodreti v dno svoje pišoče psihe in jo obvladovati, jo precizno opisati, biti njen absolutni vodja. Zazdi se nam, da hoče Filipčič prodreti v prostranstva podzavesti, kar pa se zgodi le nekajkrat in še takrat je šibko, utrujeno. Čutiti je na-

por, ki ga je v to vložil, slišimo avtorja, ki si govori: »Šel bom do konca, preril bom svojo dušo in jo osvetlil.« Toda zaman. KuKu s tem ničesar ne pridobi, ničesar globljega ni v njem zaradi teh podvigov pripovedovalske tehnike.

Najlaže je, če beremo tekst kot pesmi v prozi in se predajamo polnemu stilu, ne misleč preveč na vsebino. Stil ni trd in metaforno izčističen (nikakor ni »metaphor-free«), nabit je s podobami in celo barvnimi prisposodobami (srebrna žalost), lepo teče in ohranja kontinuiteto teh pesmi v prozi, včasih nas spravi v odkrit smeh in tudi dobro voljo.

Skratka: nepretenciozno, lahko delo, ki se bolj ali manj zaveda svojih meja, jih zvečine nima namena presegati ali premeščati. Filipiči je tak in prav je tako; berimo KuKu.



#### UREDNIŠTVO

Andrej Blatnik, Miran Božovič, Aleš Debeljak, Mladen Dolar, Branko Gradišnik, Milan Kleč, Peter Kolšek, Miha Kovač, Dušan Mandič, Tomaž Mastnak, Peter Mlakar, Rastko Močnik, Rado Riha, (v. d. odgovornega in glavnega urednika), Iztok Saksida, Marcel Štefančič jr., Jaša Zlobec, Igor Žagar.

#### SVET REVIJE

Miha Avanzo, Andrej Blatnik, Mladen Dolar, Miha Kovač, Peter Lovšin, Rastko Močnik, Braco Rotar, Marko Uršič, Jože Vogrinc, Jaša Zlobec, Slavoj Žižek (delegati sodelavcev); Pavle Gantar, Valentin Kalan, Duško Kos, Vladimir Kovačič, Lev Kreft, Sonja Lokar, Tomaž Mastnak, Jože Osterman (predsednik), Jure Potokar, Rado Riha (delegati širše družbene skupnosti).

Sekretar uredništva: Iztok Saksida

Naslov uredništva: LJUBLJANA, Gosposka 10/I

Uradne ure: Torek, od 17. do 19. ure

Četrtek, od 13. do 15. ure

Tekoči račun: 50101-678-47163, z oznako: ZA PROBLEME

Letna naročnina za letnik 1985: 800,00 din, tujinci pak povrnejo nam z dvojno mero

Oblikovanje in tehnična ureditev: Jure Kocbek

Izdajatelj: RK ZSMS, Ljubljana, Dalmatinova 4

Grafična priprava: Simčič Milan

Tisk: Železniška tiskarna Ljubljana

Naklada: 1100 izvodov

Cena te številke: 200 din.

Rokopise vrnemo le proti ustrezni, za obe strani sprejemljivi nagradi.

Kulturna skupnost Slovenije podpira revijo denarno, po sklepu republiškega sekretariata za kulturo in prosveto št. 421-1/74, z dne 14.3.1974, je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

Problemi Literatura 12/1985



