

LITERATURA

POEZIJA

Milan Dekleva, Uroš Zupan

PROZA

Lela B. Njatin, Maja Novak, Sebastijan Pregelj

INTERVJU

Lojze Kovačič

WALLACE STEVENS

Wallace Stevens, Stanley Kunitz, Robert Hass

ZADNJA IZMENA

Frans Kellendonk

FRONT-LINE

Lainšček, Medved, Karlovšek, Semolič

Pavček, Frbežar, Titan-Felix

ROBNI ZAPISI

AVGUST-SEPTEMBER 1994

38-39



Poezija

- 1 Milan Dekleva: *Jezikava rapsodija*
 4 Uroš Zupan: *Nataša*

Proza

- 9 Lela B. Njatin: *Noč v Ljubljani*
 12 Maja Novak: *Uspavanka gospe Kopernik*
 16 Sebastijan Pregelj: *Edvard, razpečevalec sreče*

Intervju

- 24 Lojze Kovačič: *Komaj se rodimo, že pripadamo*

Wallace Stevens

- 45 Wallace Stevens: *Pesmi*
 63 Wallace Stevens: *"Adagia"*
 68 Stanley Kunitz: *Podpredsednik zavarovalnice*
 74 Robert Hass: *Wallace Stevens*

Zadnja izmena

- 83 Frans Kellendonk: *Skrivnostno telo*

Front-line

- 96 Lainšček / Medved / Karlovšek / Semolič / Pavček / Frbežar / Titan-Felix

Robni zapisi

- 113 Debelak / Dürrenmatt / Eco / Filipović / Gregorčič / Hofmann / Hudeček / Jug / Kodrič / Platon / Pratchett / Shami / She / Stefan / Tomazin / Walser

POEZIJA

Milan Dekleva

Jezikava rapsodija

(nadaljevanje)

DEVETI SPEV: ZASTRTO

Iz megle mojega mesta ni mogoče pobegniti
v elegično svetlobo Duina: morje je preotožno
za polke in polhe, za celinske duše, gojzarska
obhajila.

Iz megle mojega mesta ni mogoče pobegniti
v deviško svetlobo Devina: morda skozi
stranski rokav biblične Geneze,
morda skozi očetove spomine na kričanje
tržaških fašistov, ki jim je zvon
Sv. Jakoba ugovarjal v slovenščini,

morda skozi očetov spomin na očeta,
ki sega do Mezopotamije in Gilgameševega
hrepenenja po smrtnosti.

V mojem mestu se v preteklost ugrezam
kot v zamočvirjen sen, v njem se počutim
ajda in ajdi so srditi ljubimci!
Vedno srditi, še vedno srditi!
Srditi v pikčasti eksistenci novembrskih
deževij, elektronskih zaslonov, navideznih
resničnosti.

Iz megle mojega mesta ni mogoče pobegniti,
ker je blažilna za norost in krepčilna za
zdrav razum. To je v resnici devinska megla,
zastrtost ostrin.

Iz megle mojega mesta puha dim tistega parnika,
ki ga je Fernando Pessoa gledal iz stoenega kota
svoje kubistične zavesti. Zdaj se razrašča
v moji glavi. Stojim na vratih Lizbone,
gledam ga, postajam zadimljen pršut, zakajen cigan,
postajam balzamiran losos, otrpel nepremakljiv podplat,
izginjam v negibnosti,

praznina ima obliko dima,
razpadajoči plankton v pristanišču diši po dimu,
pasji lajež se dimi,
ženske imajo na prsih nabrekle dimne kolobarčke,

to je v resnici odrešujoča devinska megla,
megla mojega mesta, iz katere ni mogoče pobegniti,

zato se pač potajim in pogoltnem vabljenje temnega joka ...

DESETI SPEV: STVARNO

Neopazno, kot dete tone v sen v objemu
mame, se stvari odmikajo človeku.
Človek jih vidi v kopreni daljave, trmaste,
samosvoje, razvijajoče slovnico stvarnosti.

"Staram se," misli človek, "osvobajam se."
Čuti, ve, čuti, ve: "Postajam nestvaren."
In to je na neki način res: postaja zamišljen,
podoben vase zasukanemu kožuhu rokavice,
mlečen, nedostopen za strahove drugih,
zaseden s slovesom.

A v resnici stvari ne odhajajo proč,
 saj so od nekdanj na svojem mestu. Le človek
 stopa v lasten horizont.
 V neskončje svojega izhodišča.
 S smrtnostjo prekrije stvari, ki postanejo red
 njegovega razpada.

Razpad je ogromnost, ne drobna točka
 ostanka, truplo, gomila,
 motnja v magnetnem polju domovanja.
 Vse gre v človeka, dobesedno vse:
 od prestabilirane harmonije do plevela.
 Razpad je vse mogoče in mogočnost vsega.
 Človeka napne z nečloveškimi bolečinami.

Bolijo ga bukev (noga),
 merjaščeva sapa (medenica),
 šota (želodec),
 sistem čebeljega leta (dlani, pri pianistih tudi prsti),
 padanje slapa (glasilke),
 plima (požiralnik),
 pršič (oči),
 hladnokrvnost kače (povezava živčnih končičev).

Človek posluša prej neznana sporočila
 in za bolečinami odkriva ugodje
 ne biti nič v preobilici vsega.

Babiški, kakor Platon, prične rojevati
 potečo se gmaglo pravzorov.

Uroš Zupan

Nataša

*Guises are
what enemies wear. You
and I live
in a prayer.*

Robert Creeley

Nataša

Nikoli nisi prihranjena prepadni steni moje misli.
Tudi če tvojo prisotnost preleti angel pozabe,
tudi če se molitvi podrejena statika razklene,
se razdalja med nama ne poveča.

Kažeš mi svojo podobo iz neprevedljivega mraka,
ki se nabira za mojim čelom. In včasih,
ko po kratkih presledkih vrhovi ljubezni osvobodijo
svoj dež, se umakneš v oddaljen kot sanj

in tam polagaš svoje roke na dvorezno bodalo moje
rane. Ko se premaknem, mi slediš z lahkimi koraki,
prilepljena na mojo senco. Ko iz ogledala skušam razbrati
sled tvojega imena, me srečaš z vsemi spremembami

mojih obrazov, z vsemi razpoloženi moje preteklosti.
 Kar prihaja, hraniš za jasnovidce. In včasih
 v mojo žalost, ki jo naplavlja poletna odjuga,
 posadiš rožo. To imenuješ odlog, še ena priložnost,

znamenje, okus vrat. Jezik tvojega molčanja je univerzalen.
 Zanesljivost tvoje plime in oseke vodi v vse koncentrične
 kroge. Vsak večer se spustim k tebi z nemo prošnjo
 na ustnicah. Vsako jutro pušiš odmeve dihanja v

moji odsotni budnosti. In samo ti poznaš
 konstelacijo zvezd, element in roko, ki bo izdolbla
 črke v kamen, samo ti, ki meriš
 moj najvišji let in moj najnižji padec.

Znamenja

Nad mejami pozabe se gneteva iz pepela.
 S senčne strani Knjige sva prišla. Trgovca z lučjo
 Besede. Zemljevide notranjih prostorov ljubezni

imava vrisane v dlaneh, in temno moč, ki zagori,
 ko jezik utihne, se prelije drugam, da lahko spregovori
 globina. Zdaj spiva tu, med ljudmi, za porušeni obzidji,

utrujena in obnovljena od teles uravnava krvotok sveta
 pod nama. Zlepljen vrč dvojine naju gleda iz
 zraka. Veter miruje nad puščavo požganih glasov,

ne vrača zemeljskih ur, le razteguje trajanje po kupoli
 neba. In midva, brez naju, hodiva po krožnici,
 dvoje znamenj v času, dvoje znamenj za tu in onkraj.

Rast luči

Tudi rastline te dihajo, ko potopiš
roko, obrneš vodo in razporediš svet. Tudi
one vstajajo in padajo, so brez opore, narečje

bega, ki prešteva barve nad svojo glavo.
Kje sva takrat? Po krvi potujejo delfini
in reka ponikalnica zalije napušče kože. Drugačna

postane tehnika letenja, razpuščen blisk, ki zamete
morje, odklenjen dež, ki sčisti s slik temne ure.
Misel je bela kepa, odposlano pismo dvema mandljema.

Ne bova še odšla skozi režo v zraku,
ki sestavlja telo in išče svojo obliko drugje, kajti
čas je zaprt in v medzvezdnih prostorih raste luč.

Nedotakljivost

V jasnini začetka in konca leživa brez teles, brez
misli. Gosta kri naju hrani. Grmenje se oddaljuje
v kosteh kot po križanju. V luči se vrti žareča

krogla. Pascalov ogenj se gladko pretaka po vodnih
poteh. Nihče ne ve ničesar, a je vse znano, morski
tokovi, pot lososov v drstišča. Debela sled zvezde

je odklenila nebo. Pod paviljoni molka so pokopane
pritepene sence. Arhitektura naraščanja briše robove
dogodkom in ljudem. V notranjost plamena ne sežeta

ne zavist ne začudenje, le uničenje in rojstvo.
Najina nedotakljivost odtehta življenja. Zaupanje
je ponovno prišteto k svetu, milina k dihanju spanca.

Mešanje prahu

Nanosi plasti se luščijo kot s fresk. Hierarhija
spomina na prihodnost z natančnostjo smrti izbira
dan in uro začetka. Obrazi ugasnejo, ko se

pomeša prah, odloži kri. Vesolje začne najprej
rasti v telesu, šele kasneje oddaljene zvezde
pošljejo odmeve s svojih temnih strani. V

prelitih prostorih si preplete prste svet. Izzine
meja in spremeni se spol. Vračajo in izbrišejo se
prvi koraki v notranjosti pod senco položene dlani,

selitev iz vode na kopno, oblika kroga in pridiga
ognja, kajti le v neznanem sta naš dom in spokoj,
vozni red za prvi jok in za konec jezika.

Odpiranje delte

Vse se pretoči, včasih zamrzne kot jezik v
mislih, otrpne, se umiri, potem počti, gre,
odstopi prostor. To je edini zakon. Svetloba

postane polna vode in ocean pride nad mesta,
nad ljudi kot prihodnost. Notranji pogled se
sprehaja po obrazih, tudi ko budni spimo, vrnjeni

v nekaj večjega, nemi na prehodu. Če takrat dvoje
oči dospe v resnično ravnovesje, ostane tako za vselej.
Angel sname masko, izgubi svojo oddaljenost. Do

meje je še noč, a nad morjem se že lahko zasluti
luč. Odpre se delta. V ognju vzcveti roža in
nerojeni najde posteljo za svoje prebujenje.

Roža

Prsti govoriijo z mesom. Za besedami kipi tišina.
Preteklost odlaga svoja jajčeca v temo. Usoda
vsakega zaroda je negotova. V očeh nočnih lovcev gori

lakota. Ko dvignem misel v tvojo višino, si
najbližje in se najbolj oddaljš. Postaneš večja,
bel odlitek angela, del mere, ki je ne poznam.

Roža najde v različnih časih svoj letni čas,
stisk vode, ki bo nadaljevala njeno zemljo, vonj
žetve v dokončanem dnevu. Ko se kri približa mirovanju,

zdrsne veter z neba in položi svoje telo med dve reki.
Ribe se srečajo v srebrnih odsevih. Nekdo, ki je
dolgo plaval v zraku, poljubi svet in zaspi.

PROZA

Lela B. Njatin*Noč v Ljubljani*

ko obračam ključ v ključavnici, ne čutim, da bi odmaknil vzmeti v njej. v šopu ključev, ki jih stiskam v dlani in s katerimi je skupaj priklenjen na karabinu, je ta ključ najlažji, aluminijast. v ključavnici ni zaznati nikakršnega odpora, ko ga zasukam. vrata so zaklenjena, a odkleniti jih je mogoče, kot da bi s pogledom vrtal v misel, ne eno ne drugo nima prave teže, in kadar se stakneta, je med njima razlika komaj zaznavna, saj nimata ne oblike, ne barve, ne gostote, le čutiti je mogoče, da sta, in tudi to, da pogled prebada misel. in najbolj pogosto je misel tista, ki se zato odmakne, pogled pa potem nekako obvisi v zraku.

ko pritisnem na kljuko, se vrata odprejo. nekaj trenutkov aluminijasti ključ štrli iz šopa v moji pesti kot peresno lahek miniaturnen morski pes, ki z eno samo zobato čeljustjo čaka, da bo zgrabil žrtev, in ko zaprem vrata za seboj, potem ko sem vstopila, ga potešim, ko ga znova vtaknem v ključavnico in tam pustim, da na karabinu visijo z njega še vsi drugi. medtem ko on tam trdno tiči, drugi kot brezvredna trupla še nekaj časa nihajo, kakor niha verižica, ki jo hip nato zataknem v režo nad ključavnico.

ne da bi prižgala luč, spustim potovalko ob vratih na tla in si v počepu sezujem čevlje. prostor je poln vročine, ki takoj objame moje čelo z vencem potnih kapelj. oplesk vonja po zažganem. najprej stopim do oken, da jih odprem, žaluzij ne dvignem, le razprem kovinske letvice in rezko se oglasijo, mesece negibne, prepuščene soncu in dežju.

zunaj je prav tako vroče. toplota se zažene skoz žaluzije v stanovanje, da jo na mokrem čelu čutim kot blagodejno sapo, vendar vse takoj spet obstane, sopara se raztegne po sobah in se oprime sten kot zadušljiva sluz. prenikne skoz mojo srajco, moje hlače, prepoji blazino stola, na katerega sedem, prepoji tudi prt mize, na katero naslonim komolce, in se s prahom v njegovem tkanju sprime v kopreno, ki se svaljka, ko premikam roke, in lepi nanje.

skoz žaluzije, razprte v rešetke, gledam mesto. stavba kmalu nasproti okna mi krajša razgled, vsa temna je, odprta okna boljše vame kakor ožganine, ker so bolj črna od nje. za njo je še eno obzidje stavb, iz vseh boljčijo ogljene votline, a tu in tam so

očesca razsvetljena, in ko zrem tja, iščem človeške postave. noč je že debela, s svojo maso krepi vročino in ljudje znotraj stavb so negibni, opečeni so od žgočega dne, mirujejo, kot da bi bili živa rana, ki jo sleherni gib razpoči, in takrat iz nje vdre gnoj v poletju zadušeni dejanj, naslag presušeni želja in naplavin postanih hotenj.

tam zunaj se noč ne oglašja z zvoki, slišim jo utripati kakor napihujoče se mehurje žab, zarinjnih v blato obdobja neurejenega časa, ne razčlenjenega po meri človeka, temveč presihajočega skoz človeško žejo. dogodivščine, ki so si jih za ta letni čas predpisali ljudje, žre pripeka. temno nebo je skrojeno po meri nenehnega poslavljanja od uničenih načrtov. pomirja me nezmožnost mojih someščanov, da bi, kadar temperaturo njihovih teles prevlada temperatura okolja, zajeli mimobržeči čas in ga napeljali na kolesa svoje nečimrnosti. kadar se vrnem v takšnem vremenu, mi je edino prav. samo takrat se počutim, da nisem tu, ker so mi predpisali.

obsedim, dokler ni vsa moja koža, kolikor je moli izpod oblačil, prevlečena s kapljicami potu, kakor da bi jo prešel najfinejši prš prhe. otresam jih, medtem ko se sprehodim po stanovanju: izklopljen, priprt hladilnik, z rjuhami prekrita naslonjača, zložena postelja, zvita preproga, telefon z izključenim odzivnikom, odvite varovalke, klešče v umivalniku ob vodnem ventilu ... najprej vtaknem v vtičnico vtikač radia, da zasvetijo lučke na njegovi kontrolni plošči in se iz daljave približa glasba, a se ji takoj odrečem. tišina noči je bolj prijetna.

znova pogledam skoz okno, tokrat prek hiš. za njimi je gozdnat hrib, za njim spet hiše. prav tako v hiši, daleč, daleč naprej, v nekem drugem mestu na drugi strani zemlje, kjer je zdaj dan, tiči boštjan. popotnik kakor jaz, nikoli ne sme prestopiti meje dneva in noči, to meno časa je treba preživeti na enem samem kraju, potem ko umreš, ne da bi izdihnil. boštjan, tomaž, pred njim drugi tomaž, ivo in jaz – drveči kot kometi, za katerimi se iskri sled pričakovanja, v smeri spoznanja prehitavamo trenutek svoje smrti, naveličani izmikajočih se odgovorov se zatekamo tja, kjer ni vprašanj. medtem ko se v mestih naših življenj o nas pogovarjajo: "ni jih več," se tam, kamor pripotujemo, pojavljamo v oknih hiš. opazijo nas, ne da bi se spraševali, kdo smo, od kod, kaj pravzaprav počnemo, kam odhajamo, podobe smo, ki jih uokvirjajo okna sosednjih stavb, ki so še bolj pogosto, kot se pojavljamo v njih, prazna, in uprizarjamo zgodbe v delčkih, premajhnih, da bi pripovedovale.

v katero okno naj se postavim: kuhinja? soba? obstanem, kjer sem, v kuhinji primem za vrstico žaluzij, zamaščena je od zraka, večino leta edinega stanovalca v tem prostoru, negibnega, da se gosti in pritiska, gladi, voska. ko potegujem vrstico, škriplje, zvok se odbija od stene nasproti k meni in nazaj. zoglenele odprtine v njej le zevajo in nič ne zmoti enovitosti svetlobe, ki jih tu in tam zaliva. naslonim se na okensko polico in pomolim glavo ven: noč ostaja negibna. kot da ljudje počivajo s hrptom proti svetu.

zdaj prižgem luč. v kuhinji stoji miza tik pod oknom, stanujoči tam čez je ne vidijo. prejšnjič sva oba z boštjanom vpila in se prepirala za to mizo, da bi pritegnila poglede ljudi, se vtisnila v njihovo zavest kot nekaj, kar obstaja, in tako pridobila opravičilo, da

naju še zadržujejo med njimi. kadar sem sama, je teže.

curek potu mi steče po tilniku in med prsmi se mi zarosi. nagnem se nad mizo in pogladim gubo, ki teče po sredini prta kot sled odpora likalniku. tudi ploskev mize je gladka, prt mi pod prsti drsi, ko ga ravnam. oprimem se roba in v razkoraku s kolenom naprej stopim na mizo, v povezanem gibu na njej oblečim in se oprimem okenskega podboja. usločim se skozenj ven, srajca se mi zalepi na trup s tekočino, ki jo iz mene izžema vročina, in obvisim. stavba nasproti odmeva izumrlo. s kroženjem glave krmilim svoj pogled po bazenu hiš, brzi, nobeno oko ga ne spotakne.

nato spustim podboj.

sprožena proti asfaltu dna mestne brezbriznosti, s koticom očesa skoz kapljo znoja na trepalnici v otopeni noči zaznam drobno rdečo piko – žareči konec cigarete v temnem oknu nasproti.

Maja Novak

Uspavanka gospe Kopernik

Pomiri se, sin moj, in ne mlati po meni s pestmi v slepem besu. Lezi na hrbet, z rokama ob telesu, in pusti, da ti položim dlan na čelo. Povem ti pravljico, ki jo poznajo vsi drugi otroci. Povem ti pravljico o stolpu.

V pritličju stolpa je kavarna; imenuje se Sonček. Samo ime je, sin moj, le skupek glasov, ki nič ne pomenijo. Nikar ne žaluj, ker nikoli ne boš videl Sončka. Samo kavarna je, ovdovela kot druge. Le jantarjeva svetloba, ki pozimi popoldne uhaja izza njenih zaves, laže o zavetju. Spominjam se, kako sem prvo leto po moževi smrti brez cilja hodila po ulicah, s tabo v otroškem vozičku, pozno v večer, preštevala sem zlate kvadrate oken nad sinjimi mrežastimi krošnjami mestnih dreves in v moji osamljenosti se mi je vsako neznanó stanovanje za razsvetljenimi stekli zdelo toplejše od najinega; pa je bil le privid. Tudi za tistimi okni so bili nesrečni, še zmerom so. Zato jo je najbolje opazovati od zunaj, kavarno Sonček, kajti takrat se zdi res lepa. Kako naj ti opišem njeno luč, ko pa ne moreš razumeti? – nekaj skoraj otipljivega je, kot med, kot vroč vosek, kot želatina ... da, to bo dobra primerjava: kot prozorni listi želatine, ki se raztapljajo v bistri vodi, čiste brezbarvne plasti, ki se leno zlivajo drugo z drugo. Lepo.

Ta gosta, židka svetloba se vsako leto počasneje vleče skoz vseh devet nadstropij stolpa.

V prvem nadstropju so brokerji. Samo imenujejo se tako, sin moj, samo imenujejo; nikar ne vrešči. V resnici dajejo posojila. Njihove pisarne so najmanjše v stolpu, saj veliko prostora med njimi zavzamejo križišča, nizki zidovi in rebra gotskih opornikov. Ker na plečih nosijo pezo višjih nadstropij, so se stene kot plastelin nemarno razlezele v širino in veliko beleža je bilo treba, preden je vse skupaj spet delovalo moderno. Beli so zidovi, bele cevi jodovih svetilk, telefoni so beli, faksi smetanovo beli, njihov glas je white noise. Brokerji so poskočni ljudje, krilati kot vrabci. Medtem ko se pogovarjaš z njimi, jih utegne tebi nič meni nič kot balonček odpihniti pod strop, kjer se pridružijo norčijam tam že lebdečih kolegov in žlobudrajo v svoji tatinski latovščini. Njihovo vedenje človeka prej ali slej resnično razkači.

Ob brokerjevi sveže postlani pisalni mizi leze v dve mastni gubi ženska, ki piše čeke. Temu se pravi jamstvo. Vsak mesec bodo vnovčili enega. Ženska se ne poda k

dekorju. Povsem lahkomišelnost je dovolila, da je pomodrela, postala je vijoličasta in temnozeleno, razgaljeno kolesje njenega obraza pa je kot na kubističnem platnu razstavljeno vsepovsod po mizi okrog praznega ohišja. Ženska ne razume, zakaj je seštevek vsot na čekih višji od vsote cifer na bankovcih, še dehtečih po tiskarski barvi, ki jih broker vabeče moli pod njene drzno plašne, zlakotnele ustnice barve indiga. Broker razlaga. Psihopompos vodi nekaj mrtvega v Had.

Drugo nadstropje: bordel. Nikar ne poizveduj naokrog, kaj to pomeni, fant moj, kajti posmehovali se ti bodo. Vse ženske vedo in večina moških tudi. Ne ti. Midva imava drug drugega.

Tretje nadstropje ...

Pokukajva raje za hipec v četrto, saj ti je prav, dečko? Zelo zanimivo nadstropje; nekateri trdijo, da se ga čas izogiba, vendar ne verjamem. Ogenj ga je izvotlil pred leti, stene so še lisaste od čada, zato vsi mislijo: samo zloben, zažgan kraj je, nič drugega. Ampak nedavno tega je nekdo, čeprav zakon prepoveduje tako ravnanje in velja za nemoralno, ovesil osmojene zidove z Van Goghovimi portreti gospoda Richelieuja. V škrlatni kuti pred škrlatno tapiserijo se sprehaja blago nasmehljani kardinal z negovanimi dlanmi. Pod slikami se starci udratih lic in prodornih oči sklanjajo nad retorte, pegaste od vodnega kamna, nad epruvete v lesenih podstavkih zoglenelih robov, ter pomnogoterjajo telesne sokove vojskovodij, medicinskih akademikov in atletov, kronanih z olimpijskim lovorom. Statistike dokazujejo, da se prvih, drugih, tretjih, Van Goghov in Richelieujev pod vplivom četrtega nadstropja rodi mnogo več kot sicer. Starci jih klonirajo in čakajo na obetavnejši jutri. Lepe uniforme nosijo, vendar naj ti ne bo hudo, ker jih nikoli ne boš uzrl. Ko bi se bilo treba zares bojevati, bi jim bile s svojimi pletenimi vrvicami in resastimi epoletami samo v napoto.

Kurilnica je povsem skregano z zdravo pametjo nameščena v petem nadstropju, v osrčju stolpa. Bele megle sikajo izza kotlovnih zaklopk, iz špranj ob kolenih cevi, in topotajoče črpalke poganjajo vrelo vodo po vseh žilah zgradbe. Kazalce merilnih naprav nadzira zlovoljen striček nasršenih obrvi. Ne pogovarja se in ne mara poslušati. Iz oči mu sevajo strele. Red je red in red mora biti, poudarja, kot da bi pribijal žeblje: samo to bom počel, kar mi narekujejo tehničnovarstveni predpisi in pravila hišnega reda. Otroci se ga bojijo, vendar na splošno velja, da ne misli slabo in da so platnjeni žepi njegovega delovnega pajaca v izobilju polni sladkarij za malčke, ki se nehote znajdejo v njegovem soparnem kraljestvu.

Nikoli se z rokami, izproženimi predse, ne pritiplješ tja, sin moj.

Primamljene s toploto se jate ptičev zaletavajo v zunanje zidove petega nadstropja. Vreščijo in kljuvajo v omet in njihovi krvaveči, razbiti kljuni so kakor s kraterji izdolbli mavčne okenske obrobe.

Nikoli, otrok moj.

Nikoli ne hodi v šesto nadstropje. Svinčeva luč kaplja izpod stropa; vem, da je to tebi vseeno, pa te vendar svarim: na koži boš začutil njeno bolehnost. Vse žarnice so pregorele, samo še petindvajsetvatne brlijo. Tam enkrat na teden sestankujejo člani društva paraplegikov, šepavcev in bolnikov z osteoporozo. Zdaj pa dobro razmisli: ali

lahko od paraplegikov, šepavcev in bolnikov z osteoporozo pričakuješ, da bodo lezli na stole in menjali žarnice? Povedati moram še to, da je šesto nadstropje (poleg tretjega) edino brez dvigala, zato je treba vanj peš. Kljub temu se paraplegiki, šepavci in bolniki z osteoporozo ne pritožujejo. Zadovoljni moramo biti s tem, kar imamo, ponavljajo, in ne pisati peticij o spremembah. Njihovo geslo se glasi: če bomo zahtevali dvigalo, nas bodo prikrajšali še za stopnice.

Sedmo nadstropje, nedoumljivo. Dograjeno pet let po ameriški revoluciji in osem let pred francosko. Zato rektorat fakultete za esperanto, ilo in franglais. Duh optimizma novih časov. Vulgarni ljudje: sivolasi fantje, ki so leteli z Wrightoma, in filmski režiserji. V glavnem popivajo. Treba pa je priznati, da ga veliko nesejo in da so neutrudni v prizadevanjih, prisvojiti si više in niže ležeče prostore.

V osmem nadstropju je kopališče.

Se še spominjaš, sin moj, kako sva jo poleti mahnila na kopališče? Seveda ne v osmo nadstropje, ampak na Kodeljevo, da bi te vsaj enkrat skoz in skoz prepekli sončevi žarki. Lepo je bilo, mar ne, otrok? Pustolovščina po najini meri. Revna sva, zato sva morala prigrizek prinesiti s sabo, ampak jaz sem v košaro položila prave lončene skodelice in kositrast pribor, da nama bi bilo med tujci bolj domače. Spokojno povešene glave si žvečil ob meni, kot sončnica si upiral ustnice v razbeljeno nebo in prisluškoval pljuskanju prenapolnjene vode prek betonskih robov treh bazenov, in čeprav le iz navade in povsem po nepotrebnem, sem sedla tako, da bi ti s svojim širokim hrbtom v črnih kopalkah do tilnika zastrla pogled na zdrave ljudi; in jaz sem imela oči le zate.

Dolgo, dolgo se po mračnem črevesu dvigala vzpenjaš v deveto nadstropje, kjer že od leta 1930 prebiva ljubezniv jedrski fizik, okrogloliččen, blagohotnega vlažnega pogleda za tankimi šipicami naočnikov. Nihče ne pozna njegove žene, vendar mrmrajo, da se kuja, ker se njen soprog ne razume s svojo taščo. Možicelj je komaj kaj večji od tebe, vendar je genij. Izdelal je računalniško simulacijo molekule vode večnega življenja in izumil mamilo, ki te osreči, ne da bi te napravilo bolnega.

Kadar sreča soseda, vedno spoštljivo privzdigne klobuk.

Ampak zlobni jeziki opravljajo. Tu in tam naj bi se znanstvenik z nazobčanega venca vrh stolpa splazil dol na asfalt, v temnih, ozkih ulicah, polnih prevrnjenih smetnjakov in praznih kartonastih škatel, poiskal nedoraslo siroto, jo zadavil, raztrgal z golima rokama in si kleče v mlaki ob trupu oberoč tlačil v usta njen drob.

Ne jokaj, moj sin, pri meni si na varnem.

Zaspi zdaj; pravljice je konec.

Tretje nadstropje? Res hočeš, naj ti pripovedujem o tretjem nadstropju?

Tretje nadstropje je ukleto. Tretje nadstropje je odrezano od sveta.

Skoz kvadratno luknjo v umazanih tleh iz sivega teraca tečejo strme stopnice naravnost iz drugega nadstropja v četrto. Lahko jih vidiš, malone bi se jih lahko dotaknil, vendar nanje ne moreš. Primikajo se in odmikajo, odvisno od tega, kako dolga je roka, ki zaman hlasta po zraku. Ne moreš nanje, ne moreš z njih. Zato zanje velja, da jih ni in v olikanih družbah se ne spodobi namigovati nanje.

Kljub temu sporazumno molčanje do današnjega dne ni preprečilo, da ne bi ljudje občasno zbežljali, saj so v tretjem nadstropju po naključju odkrili ustje nekih drugih stopnic, preprostejših, požarnih, ki domnevno peljejo navzdol. Ko pa stopiš nanje, spoznaš, da se zgolj sučejo okrog lastne osi, nikjer se ne ustavijo. Nad glavo in pod stopali, med drhtečimi železnimi klini, se ti pregledno ponuja vsa notranjost stolpa: vsi nosilni elementi, vse instalacije, vsa njegova konstrukcija, kot da bi bila na risalnem papirju razgrnjena pred tabo; vendar nikoli ne prideš na podeste pod sabo, nad sabo, še vrniti se ne moreš več, in končno pozabiš, ali se spuščaš ali morda vzpenjaš. Morda se že vzpenjaš, saj dokazano obstajajo tudi stopnice, ki vodijo kvišku, in tudi te se začenjajo v tretjem nadstropju. Vidiš jih s svojih stopnic in na njih vidiš ljudi, ki pobesnelo grizejo navkreber, vendar ne veš, kako so prišli tja; ne najdeš izhodišča, ne najdeš povezave ne prehoda, ne moreš k tistim, ki se prebijajo v nasprotno smer, da bi izmenjal besedico z njimi in jih potolažil, čeprav bi jih hotel, saj so videti enako izgubljeni in zbegani, kot si sam.

Varneje je za zmerom ostati v tretjem nadstropju.

Prazno je. Nič ne stoji v prostorih, ki jim je komajda mogoče reči sobe. Vrata niso oblečena v lesene podboje, vratnih kril ni, okna nimajo okvirov, steklo jih prepenja od stene do stene, kot da bi se koža samodejno zarastla čez rano. Nihče ne pozna njegovega tlorisa, samo to je znano, da ne sledi zunanjim obrisom stolpa. Če pozorno prisluhneš, morda za hrptom zaslučiš dihanje nekoga drugega, toda to je največ, o čemer smeš upati. Slišiš, vidiš ga ne. Oči zaznajo le to, kar bi videle na presvetljeni fotografiji: motno sijočo glazuro, odsev lastne podobe. Zdaj boš seveda rekel, fant moj, da je s sofisticiranimi pripravami mogoče rekonstruirati tudi presvetljeno fotografijo in dognati, kaj naj bi prikazovala; seveda je mogoče. Strokovnjaki v kriminalističnih laboratorijih, denimo, so tega zelo vešč, z navidezno črne površine preberejo registrsko številko mikroskopsko majhnega avta v nevidnem tretjem planu. Zato prebivalci nadstropja vedo, kaj jih obdaja in kakšno je, čeprav z lastnimi močmi teh podatkov nikoli ne bodo mogli preveriti. Dokler ostanejo mirni in trezni, se lahko orientirajo. Kdor pa se naveliča vodstva iz druge roke in hoče po svoje tavati skoz tretje nadstropje, se zmede že tam, kjer je krenil na pot. Zaletava se v stene, blede senca, buta ob robove odprtih, krčevito se oprijema trdih, gladkih ploskev, ki mu nič ne povedo; kliče in vrešči, vendar ne priključ odmeva človeškega glasu. Utihnilo je tudi dihanje tistega drugega.

Sem pa res osel, se mu nenadoma posveti: če mi je bilo usojeno ostati sam, bi bilo pametneje, ko bi bil že sprva nesramno neskromen in se pri priči podal na stopnice. Torej jih išče. Z njih, si misli, se bom vsaj lahko razgledal. Stopnice, kaj pa še. Iz sobe ne more. Nepreklicno se je izgubil. Njegov obup raste, vendar bo blodil do konca življenja.

Zato ne jokaj, sin moj, in ne žaluj; ne smili se sam sebi in ne vdajaj se napadom histeričnega srda. Nič hudega ni, da si slep. Pri nas tako ali tako ni kaj videti. Kajti vsi, kar nas je, živimo v tretjem nadstropju, vsi smo ujetniki svojega prostora in ne moremo drugam, ti usmiljeni bog.

Sebastijan Pregelj

Edvard, razpečevalec sreče

(iz gradiva za roman)

1. Tu in tam je v sobo skoz zastrto okno vdrl snop svetlobe avtomobila, ki je zdrvel mimo hiše, in takrat se je zazdelo, da se v kotu velikega prostora izza naslonjača dviga dim; nenadna luč je včasih ujela tanko roko, ki je segla po kozarcu na mizi malo stran, včasih pa le senco, ki je napravila komaj opazno kretnjo. Na steni je visela oljna slika; vsakokrat, ko je svetloba zadela ob zid, so se čisto za kratek čas prikazali trije obrazi, trije ženski obrazi. Skoraj so se nasmihali, trije ženski obrazi so se skoraj nasmihali. Čez dan se ni zdelo, da bi se nasmihali, prav nasprotno, še preveč resni so bili, ponoči pa so bili videti brezskrbni, kot bi jim tema in tišina pregnali težke misli, ki so jih sicer bremenile.

Tanka, skoraj prosojna roka je segla po kozarcu; počasi ga je približala zgubanemu obrazu, ga prislonila ob ustnico in nekoliko nagnila. Agnes se je nakremžila. Kot vsak večer je bila z mislimi nekje daleč, v časih, ki jih je pomnila samo še ona; kot vsak večer je počasi praznila kozarec konjaka in kadila. Tu in tam je dvignila pogled in se zastrmela v oljno sliko, kot bi se je čez dan ne mogla nagledati; tudi njej se je zdelo, da so trije ženski obrazi ponoči povsem drugačni kot podnevi, ampak ni bila začudena. Sedela je v naslonjaču in dolge ure čakala, da se je po prostoru za kratek čas razlila mimobežeča svetloba ter osvetlila oljno sliko. Medtem je pila konjak in kadila. Agnes je bila dosti bolj srečna, kadar so bili obrazi brezskrbni; mogla si je prikimavati, da ni vse tako slabo, kot se zdi, mogla si je pošepetovati, da vse, kar je bilo dobrega, vendar še ni izpuhtelo v nič. Z leti, seveda, z leti bo še tisto malo pošlo, ampak takrat ... no, tako si je mislila, da bo takrat že pod zemljo, kajpak, ko jih ima vendar krepko čez osemdeset. Potem bo to stvar Klare in Marjete, onidve bosta morali dolge noči presedeti v naslonjaču, onidve bosta morali čakati svetlobo, ki bo čisto za kratek čas osvetlila sliko, onidve bosta morali videti, da so obrazi ponoči drugačni kot čez dan. Najprej Klara, za njo Marjeta. Ne gre drugače. Agnes ni bila prepričana, da razumeta, ni vedela, ali jima je privzgojila občutek tovrstne dolžnosti ali ne, ampak bala se ni, da bi hčeri kaj takšnega preprosto odrinili v stran. To pač ne. Povrh vsega bo prav kmalu

prišel čas, ko bosta morali razumeti: najprej Klara, za njo Marjeta. Takrat si bosta mogoče mislili, kako zelo nevidevni sta bili in kako grozno nerazumevajoči do svoje matere, čisto mogoče, ampak ... spočetka tudi sama ni razumela. Kaj bi se torej hudovala na hčeri?!

Zaprla je oči, kot bi bila utrujena, pa ni bila, kje neki! Saj, sprva je dolge noči resda težko premagovala, ampak z leti ... z leti so prišli čudeži in je bilo naenkrat preveč vsega, da bi hotela spati. Raje si je natočila nov kozarec konjaka in prižgala novo cigareto, potem pa v polmraku pričakala znance, ki so ji iz onstranstva prišli naproti. Na začetku se je čudila, od kod prihajajo in kam pojdejo, čudila se je, kako lahko iz teme stopijo tisti, za katere je že desetletja vedela, da so mrtvi, zato se je bala njihovih besed in gibov, nikakor jim ni hotela verjeti, kar so ji pravili, ampak z leti ... z leti se jih je privadila in brez njih sploh ne bi mogla. S kom drugim je zahajala v park med stoletne kostanje, s kom drugim v mesto, ki se v vsem času niti najmanj ni spremenilo? Samo oni so ji vedeli povedati, da je še vse po starem. Klara in Marjeta sta ji ves čas dopovedovali, da se je marsikaj spremenilo, branili sta ji, da bi hodila ven, nočni obiskovalci pa prav nasprotno: radevolje so jo popeljali v mesto, po ulicah, ki jih je dobro poznala. Vse je bilo po starem.

Še celo stara Julka je vselej stala na koncu ulice in s tresočimi rokami ponujala posušeno cvetje: *samo petdeset, nič več, samo petdeset*. Katerikrat se je Agnes ustavila in si izbrala šopek, katerikrat je pa samo prijazno pozdravila in odhitela mimo, ker res ni imela časa. V kavarni ji je natakarkar še od daleč kazal proti oknu, kjer so za največjo mizo sedeli znanci, ki se v vseh dolgih letih niti najmanj niso spremenili; prisledla je in prisluhnila Mary Jaklin, ki je ravno pripovedovala, da je iz Egipta dobila Avgustovo pismo: *čez sedem tednov se vrne ... takrat bo poroka*. V trenutku so postali glasnejši: *poroka ... pravi, da bo poroka?! Mary je pordela, že je hotela obraz skriti v dlani, potem pa ponovila: kot ste slišali ... poroka bo*. Agnes se je v trenutku spomnila vsega: poroke ne bo, ne, ne bo poroke, ker se bo ladja potopila ... nekaj mož se bo rešilo, nekaj, ampak Avgusta ne bo med njimi. Do konca se je morala pretvarjati, da ne ve; o, nikakor ne bi bilo prav, ko bi povedala vnaprej ... in sploh: imeli bi jo za neprivoščljivko, kaj pa drugega! Kdo na svetu more vedeti, kaj se bo zgodilo v prihodnosti, no, kdo?! Tu in tam jo je kateri dregnil, zakaj je nenadoma tako tiho, tu in tam jo je katera vprašala, če se ne počuti dobro, ker je bila vsa bleda. Agnes je vsakokrat zamahnila z roko, da ni vredno: slabo ji je, ampak ne prav hudo, zato naj si nikar ne delajo skrbi po nepotrebnem.

2. Proti jutru je vstopila Klara: *dani se, pojdite vendar v posteljo. Hja, se je zdrznila Agnes, res se že dani ... saj grem ... že grem*. Pa je Klara vedela, da mama ne bo kar tako odšla, kje neki; če je ne bo prijela pod roko in pospremila v spalnico, bo v naslonjaču ostala do osmih ali devetih. Zato je stopila do nje, počakala, da je ugasila cigareto, in jo popeljala v spalnico. Agnes je kar takoj sedla na posteljo in se slekla; z roke je snela debelo zlato zapestnico, jo položila na nočno omarico in legla. Počasi,

prav počasi so se pred njo spet razmeglile stare ulice: vse polno ljudi je bilo na njih, vse polno znancev, ki so se ustavljali in jo spraševali to in ono, predvsem jih je pa zanimalo, kdaj dokončno ostane. V tistem je mimo prihitel tudi Anton, odvetnik Anton Florjančič, in ji rekel, da je že vse pripravljeno, *vse je nared. A, tako*, se je Agnes delala presenečeno (v resnici se ji je kar zdelo, da je že vse pripravljeno, kajpak, od njenega prvega obiska dalje je že vse nared). *Ja, ja, vse je nared*, je ponovil in se našobil, ker je pričakoval pohvalo, mogoče bežen poljub. Pa se ni zgodilo; Agnes mu je prikimala in rekla, da ne bo več dolgo, prav zares. Potem se je prijazno nasmehnila in se obrnila vstran: *malo se še sprehodim*. Odvetnik Anton Florjančič je privzdignil klobuk in se na hitro poslovil: *pa srečno. Srečno, srečno*.

Sedla je na klop pod platano in zaprla oči: veter se je plaho dotikal listov, da so prijetno šumeli ... ko je spet pogledala, je ležala v postelji. Privzdignila se je in pogledala proti skrbno zastrtemu oknu: zunaj je bilo že svetlo. Vstala je, stopila do pisalne mize ter izvlekla predal, v katerem je imela shranjena stara pisma; nekaj si jih je vzela in se vrnila v posteljo. Prižgala je svetilko na nočni omarici, si nadela očala in razgrnila prvo. Počasi je brala, prav počasi, da ne bi izpustila kakšne besede, ene same črke ni hotela spregledati ... Ko je bila pri koncu, je še dolgo zrla nekam naprej. *O, Bog, je vzdihnila, o, Bog, vseeno je minilo hitro. Vsa ta leta sploh niso bila tako dolga, sploh ne*. Popraskala se je po vratu in zložila pismo. Hotela je razgrniti naslednje, pa je zaslišala korake, ki so se po hodniku bližali vratom. Ugasila je luč, snela očala in legla, kot bi spala. Klara je čisto na lahko odrinila vrata in vstopila; nekaj časa je samo stala in se razgledovala po prostoru, potem je stopila do okna, tiho razgrnila zaveso in ga odprla. Vedela je, da mama ne spi, ampak vedela je tudi, kako rada to počne ... saj je vsako dopoldne enako, vsako, brez izjeme. Zato se ni hudovala, kje neki! Sedla je na rob postelje in jo božala po roki, dokler ni pogledala proti njej: *kaj, koliko je ura? Enajst, vsak čas bo enajst. O, zakaj me nisi zbudila že prej ... enajst, praviš?!*

3. Agnes je v svileni halji sedela za mizo in pila belo kavo. Marjeta se je naslanjala na hladilnik in brala revijo. Čez čas je prisedla: *popoldne pride Edvard*. Agnes je prikimala: *tale Edvard ... tale Edvard ni slab zdravnik, kje neki, saj je bil dolga leta v Švici, ni res? Potem ne more biti slab, prav nasprotno. Ja, v Švici je bil, ji je pritrdila Marjeta, čeprav ni vedela, ali je Edvard Markonja bil v Švici ali kje drugje. Spet je odprla revijo in brala naprej. Agnes je krožnik in skodelico odrinila na rob mize ter vstala: *če pride Edvard, se moram obleči ... saj ve. Prav, ji je prikimala Marjeta in obrnila novo stran. Tale Edvard, si je mislila, tale Edvard jih obiskuje vse pogosteje, pa ne zaradi mame, kje neki, tako neumna ni bila, da ne bi opazila, kako jo gleda. Samo, si je mislila, pred dvajsetimi leti bi bilo takšno spogledovanje vse kaj drugega, ja, vse kaj drugega, ker je bila zaljubljena vanj, in še kako zaljubljena! Da bi pa zdaj zavoljo starih časov ... bodi no, po toliko letih, kje neki! Prej že, o, ja, prej že, ko je bil mlajši in postavnejši, ampak takrat je imel druge in mu je bilo malo mar, če ga je zaljubljeno gledala, malo mu je bilo mar, če ga je vabila, naj se kaj oglasi; še za kratko**

urico ni imel časa, kje pa, ko je vedno hitel h kakšni ... h kakšni. Kar naj stopi pred ogledalo in se pogleda: zavaljen je in plešast, vselej prehlajen ... Tudi športen avto in veliko stanovanje v samem središču mesta mu pri tem ne moreta pomagati. Prej že, o, ja, prej si ga je želela, ampak zdaj, zdaj bi si z njim nakopala same sitnosti in skrbi.

Tudi Klara je opazila, kako Edvard gleda po njeni sestri, pa ni hotela reči. Vedela je, da ne prihaja samo zaradi njune mame, ampak kaj se more. Mislila si je, da sestri takšno spogledovanje ni ravno po volji; kako bi ji tudi bilo?! Ko je bila dosti mlajša, si ga je želela ... samo zdaj: o, bila bi neumna, ko bi mu verjela to in ono, neumna in še kaj! Kje pa so vse tiste lepoticice, zaradi katerih ni imel časa zanjo, no, kje so?! Kam so izginile z leti? He, he, se je sama pri sebi nasmehnila, odšle so, ljubi Edvard, odšle so. In zdaj bi bila tudi Marjeta dobra. Samo, ljubček, uštel si se. Resda ima že kar nekaj sivih las, nekaj gub okoli oči in ust, ampak tudi takšna si lahko poišče moškega. Prav gotovo. Sploh pa: saj ni bila ljubezen, nobene ljubezni ni bilo med vama. Marjeta bi si lahko poiskala moškega, nedvomno, ampak - no, tako se je zdelo Klari - si ga ne bo. Zato je bil ves zdravnikov trud zaman; prav res: zaman je prinašal šopke rož in bonboniere, zaman jim je pisal, vsakokrat ko je bil za kakšen dan ali dva na morju ali v hribih.

Po kosilu so vse tri sedele na vrtu za hišo. Govorile so, kako dnevi postajajo vse daljši in vse toplejši, kako je že prav prijetno sedeti zunaj, še pred slabim tednom je bilo pa za kaj takšnega prehladno. *Zgodnja pomlad bo in zgodnje poletje*, je rekla Agnes, *potem bo pa tudi zgodnja zima. Kot lani*. Obe sta ji prikimali. Čez čas je spet spregovorila: *tale Edvard, saj ni tako napačen, kaj praviš, Marjeta? Ne, sploh ni napačen*, ji je pritrdila hči, *še dobro, da ga poznamo ... Hja*, je rekla Agnes, *pa je res dobro, da ga poznamo. V teh časih ... v teh časih ...* Tudi Klara je prikimala. Samo, si je mislila, preveč gleda za Marjeto, dosti preveč. Saj si ni mislila slabega o njem, kje neki, ampak več kot prijateljstvo tudi ne more biti, več kot prijateljstvo že ne. *Odprla bom vrata*, je čez čas vstala Marjeta, *da bomo slišale, ko pozvoni*. Klara je skomignila, da ne ve, čemu: zvonec se vselej sliši, vselej. Ampak naj, če hoče, naj kar odpre vrata.

Marjeta se je dolgo zadržala v hiši; ni več vedela, zakaj pravzaprav je hotela odpreti vrata, ni več vedela, ker se je zvonec res vselej dobro slišal. In sploh: tale Edvard, saj se še ni zgodilo, da ne bi počakal pred vrati; kadar je bilo potrebno, je pozvonil tudi trikrat ali štirikrat. In če bi ga ne bilo ... bi ga pogrešala? Saj ji ni bilo do njega, ne, ni ji bilo do njega. Zavaljo mame. Zavaljo mame? Res ni vedela, zakaj je hotela odpreti vrata. Nekaj je zagodrnjala in se vrnila do klopi; ravno je hotela sestiti, ko je pozvonilo. Stekla je nazaj in se ustavila šele v hiši; mama in sestra sta začudeni gledali za njo: *le kaj ji je?* Edvard ji je najprej poljubil roko, takoj zatem pa izza hrbita pomolil šopek vrtnic: *nekaj malega sem ... no ...* Marjeta je pordela, kot bi rož ne prinesel vsakokrat, kot bi ne pričakovala ali kaj: *kar stopite naprej ... samo po vazo skočim ... le stopite naprej, mama in Klara sta zadaj na vrtu*. Stekla je po stopnicah ter poiskala največjo vazo. Čez čas se je vrnila s kozarci in steklenico vina. Edvard je sedel ob Klari in pripovedoval maloverjetno prigodo; Agnes je od časa do časa nagubala čelo: *bodi no,*

vendar ne more biti res. O, čisto res je, čisto res, ji je vsakokrat zatrdil Edvard in pripovedoval dalje. Marjeta je položila pladenj na mizo in stopila h Klari; stala je nad njo, dokler se sestra ni pomaknila vstran: *sedi že vendar*.

Še dolgo so sedeli na vrtu in pili vino; Edvard je marsikaj povedal, marsikaj, kot bi se že dolgo ne videli ... takšen je bil Edvard Markonja: ni maral tišine, zato je ves čas govoril. Vse tri so ga poslušale in mu prikimavale, da je verjetno res tako. *Seveda je, o, prav gotovo je tako*. Klari se je zdelo, da se Marjeta kdaj pa kdaj pomakne proti zdravniku, čisto prepričana pa ni bila, ker klop ni bila dolga in dosti dlje od njega tudi ne bi mogla sedeti. Ampak tako kratka spet ni bila, da bi se ga morala dotikati, tako kratka že ne. Po malem jo je takšno jezilo: Edvard je za Marjeto prestar in konec! Ona pa tudi: lahko bi bila bolj pametna, pri teh letih že! Kaj ni še pred kratkim sikala, da ga zdaj, ko je plešast in star, nič več noče?! Kaj ni še pred kratkim tulila, da noče nobenega, njega pa še najmanj?! Najraje bi jo prijela pod roko in popeljala v hišo ter ji povedala, kar ji gre, presneti avši, ki mu bo kmalu verjela, kar ji govori, kadar sta sama. Ne, tega mu ne bo dovolila ... je še dosti drugih, lepo prosim, Edvard, še dosti drugih je!

4. Končno se je zdravnik dvignil in stopil pred Agnes: *no, pojdiva gor*. Agnes je kar takoj vstala in pohitela pred njim; medtem je Marjeta pospravila mizo: prazno steklenico je dala v zaboj pod klop, kozarce pa je odnesla v kuhinjo, kjer je Klara vključila pečico, da se bo pečenka, ki jo je že prej pripravila, spekla do šestih. Obrnila se je k Marjeti, da bi ji rekla glede Edvarda: prestar je zanjo ... sicer pa tudi sama dobro ve, kako je, zato naj se nikar ne obnaša tako avšasto, nikar! Da pa bi mu delala skomine, to preprosto ne gre: družinski prijatelj je, še od prastarih časov edini, na katerega se lahko zanesejo, zato naj se nesrečnica nikar ne norčuje iz njega. Prav malo je pomembno, ali je nekoč hrepenela po njegovi ljubezni, prav malo je pomembno, ali je takrat zanjo imel čas ali ne ... vseskoz je njihov prijatelj, njihov dobri prijatelj, zato naj se zdaj, ko je v letih in bržkone nemočen, ne norčuje iz njega! Pa se je zadnji trenutek premislila. Namesto tega se je nasmehnila, stopila do hladilnika in si vzela pomarančo. Skrbno jo je olupila, potem pa krlhje zložila na krožnik in ga ponudila sestri, ki se je samo namrdnila, ker ji ni bilo do sadja. *Pa nič*, je zamomljala Klara, *kakor hoče*.

Agnes je sedla na posteljo, si počasi razpela bluzo in jo slekla. Edvard je medtem na mizo zložil nekaj stekleničk, ki jih je prinesel s seboj. Zatem je iz črnega ovitka vzel iglo in počakal, da je ženska legla. *Tako*, je rekel z mirnim glasom in jo prijel za prosojno roko, *tako, zdaj bova opravila. Ne bo bolelo?* ga je polglasno vprašala, kot bi jo bilo sram spraševati takšno. *Ne*, ji je odgovoril, *ne bo bolelo. Pa saj sem vam že tolikokrat povedal, da ne bo bolelo. Mi ne zaupate? To pač ne*, je vzdihnila starka, *seveda ti zaupam. Popolnoma. Samo ... no, moraš me razumeti. Že jo je držal za prosojno roko in jo gledal naravnost v oči: sami ste tako hoteli ... ve tri ste me nagovorile, ker ... hja, lahko ste prepričani, da se sam česa takšnega ne bi ... No, no, ga*

je ustavila Agnes, *preveži mi vendar roko in opravi svoje. Saj vem, sama sem te prosila, me tri smo te nagovorile. Ti pri tem nimaš nič. To je jasno. Razumeš, to je povsem jasno!* Zdravnik ji je prikimal in ji na hitro prevezal roko, da so se žile, ki so se pod nagubano kožo tudi sicer dobro videle, izstopile. *Tako, tako*, je zadovoljno mrmrala Agnes, medtem ko ji je v podpluto roko zadril iglo. Steklenička je bila hitro polna. Zdaj ji je po cevki v telo spustil nekaj v domačem laboratoriju pripravljene tekočine. Agnes je tu in tam glasno vzdihnila, kdaj pa kdaj je premaknila glavo in ga kaj vprašala; Edvard Markonja ji je prav mirno odgovarjal - še preveč mirno, kot bi bil pri povsem vsakdanjem opravilu. Ko je po cevki stekla še zadnja tekočina, se je popraskal po vratu in vstal: *opravljeno je. Kot sva se dogovorila. A tako*, je Agnes privzdignila glavo, *praviš da je opravljeno? Dobro ... dobro ...*

Edvard je pripomočke spravil nazaj v torbo, se vzravnal in rekel: *zdaj ste pripravljeni*. Stopil je do posode z vodo in si umil roke, potem pa sedel na rob postelje: *ste zadovoljni?* Agnes se je obrnila proti njemu: *seveda sem zadovoljna. Kaj ne bi bila?! Dobro si opravil*. Moški je prikimal: *ampak ni bilo tako preprosto, kot sem pričakoval*. O, je bila Agnes presenečena, *si mislil, da bo preprosto?! Takšne reči vendar ne morejo biti preproste. Ali pa tudi?* Edvard je skomignil: *ne vem, prav zares ne vem*. Agnes se je glasno zasmejala: *ne, Edvard, takšne reči ne morejo biti preproste*. Prav, je prikimal moški, *prav*. Agnes je vstala in se počasi oblekla, zdravnik je medtem poravnal posteljo in sedel na stol. Ni bil prepričan, da dela prav ... saj, prosila ga je, sama ga je prosila, ampak ... *Ženska je stopila k njemu in mu na ramo položila roko: to si mi dolgoval. Zdaj pa vstani, greva dol, da naju Klara in Marjeta ne bosta predolgo čakali*.

Miza je bila že pogrnjena, zato sta Agnes in zdravnik kar takoj sedla. Ko sta prisedli še hčeri, je spregovorila: *zdaj sem pripravljena. Še nocoj pojdem*. Klara in Marjeta sta prikimali. Edvard se je nasmehnil: *ni bilo tako preprosto, kot sem pričakoval ...* Agnes ga je strogo pogledala: *dovolj!* Utihnil je in pogledal Marjeto, da je zardela, vstala in stopila do pečice: *še malo, pa bo pečeno*. Iz predala je vzela odpirac za steklenice in odšla v klet po novo. Agnes se je nasmehnila: *saj je že čas, ni res?* Klara je skomignila: *ne vem, če je res že čas ...* O, pa je, jo je prekinila Agnes, *seveda je ... Povrh vsega mi je odvetnik Anton Florjančič zadnjikrat zatrdil, da je vse nared ... Če je tako*, je pritrdila Klara, *če je tako ... no, sami morate vedeti. He, he, he*, se je spet zasmejala Agnes, *saj vem. Zato pa tudi pojdem*.

Po večerji se je Edvard zahvalil za obed in se na hitro poslovil. Preden je odšel, je k njemu pristopila Agnes in ga plaho vprašala: *saj ne bo bolelo? Kje pa*, je zamahnil z roko, *ne bo bolelo. Še vedeli ne boste ... Že prav, že prav*, je odprla vrata in mu podala roko. Ni gledala za njim, ko je odhajal. Kar takoj je pohitela v spalnico in si iz omare vzela obleko, ki jo je imela že dolgo pripravljeno. Hitro se je preoblekla in se vrnila v kuhinjo. Sedla je za mizo in gledala hčeri, kako pospravljata. Ko sta bili pri koncu, so skupaj odšle na vrt; nobena ni spregovorila. Izza visokih zgradb se je počasi dvignila luna; Agnes je komaj čakala, da odide v sobo, samo - si je mislila - ne bi bilo prav, ko bi odšla tako na hitro. Prav poseben večer je bil, prav poseben, zato se

nikakor ne bi spodobilo na hitro oditi. Večkrat je pogledala hčeri, rekla pa ni nič. Ko se je hrup na cesti dokončno polegel, je vstala in stopila do češnje; s prosojno roko se je dotaknila listov in se obrnila proti hčerama: *letos bo bogato obrodila*. Prikimali sta ji, čeprav jima je bilo vseeno, ali bo češnja bogato obrodila ali ne; prej že, ko sta bili še majhni, prej sta radi plezali po drevesu in jedli rdeče sadeže, ampak zdaj ... vseeno jima je bilo za češnjo. Ali pa tudi ne.

5. Že pozno je bilo, ko je Agnes stopila najprej do Klare in jo poljubila, potem še do Marjete: *tako, zdaj je res že čas*. Obrnila se je in odšla; med vrati se je še enkrat ustavila: *in zjutraj ... zjutraj me pustita malo dlje samo. Saj ne zahtevam preveč?* Hčeri sta odkimali.

Agnes je v sobi kar takoj sedla v naslonjač, si natočila kozarec konjaka in prižgala cigareto. Pogledala je sliko, ki se je nekoliko bleščala, ampak obrazov ni bilo moč prepoznati. Zadovoljno se je nasmehnila in naredila požirek. Čez čas je zaprla oči. V kratkem so iz polmraka zrasle zgradbe; ni čakala, temveč je kar takoj pohitela proti koncu ulice, kjer je na vogalu od stare Julke kupila šopek suhega cvetja. Pred izložbami se ni ustavljala, zato je hitro prišla do kavarne; za dolgo mizo ob oknu so še sedeli znanci; prisedla je in prisluhnila Mary Jaklin, ki je pripovedovala, da je od Avgusta dobila pismo ... ko se vrne, se bosta poročila ... V trenutku so postali glasnejši: *poroka ... pravi, da bo poroka?! Mary je pordela, že je hotela obraz skriti v dlani, pa se je premislila in ponovila: kot ste slišali ... poroka bo ...*

Dosti kasneje je k mizi pristopil Anton Florjančič, ki jih je že ves čas gledal z druge strani kavarne, samo da oni tega niso opazili, ker so se imeli toliko pomeniti: *tudi jaz imam novico*. Pogledali so ga, ker si niso mislili, kakšno. *Hm*, se je nasmehnil, *no, Agnes ... zdaj je dokončno ... Kaj?! so planili k višku, kaj?! Ti nesrečnica, ti kar molči! Sploh nam ne bi povedala! Je to res?! Agnes je prikimala: seveda je res, kajpak, zdaj dokončno ostanem. Saj ste me dovolj dolgo čakali, dovolj dolgo ste noč za nočjo prihajali pome ... Čudovito, jo je Mary prišla za roko, še noč napisem pismo Avgustu.*

6. Zjutraj je Marjeta že navsezgodaj vstala; oblekla se je in odšla na vrt. Spotoma je iz nabiralnika vzela česnik in nekaj pisem, ki je niso zanimala, ker nobenega ni pričakovala. Sedla je na klop in gledala češnjo ... bogato bo obrodila. Ko sta bili s Klaro majhni, sta radi plezali po drevesu, radi sta sedeli na kakšni veji in zobali drobne sadeže, ki nikoli niso bili nevem kako sladki. Z leti se jima je takšno početje zazdelo bedasto, ker sta se čutili odrasli, odrasli pa nikoli ne plezajo po češnji na vrtu za hišo, prav nikoli. Tako vsaj se jima je zdelo. Še kasneje je dostikrat premišljevala, zakaj drevesa preprosto ne požagajo: s češnjo so imele same sitnosti. Ja, lahko bi koga poprosile, da bi jo podrl ... Pa mama še slišati ni hotela, še slišati ne! Zdjaj je Marjeta vzdihnila in zmajala z glavo: *res ne bi bilo prav, ko bi jo bili podrli, res ne.*

Kmalu je prišla na vrt tudi Klara; sedla je poleg sestre, si z mize vzela pisma in jih pregledala: nobeno ni bilo zanjo. *Malo dlje bova pustili samo, je spregovorila, saj je*

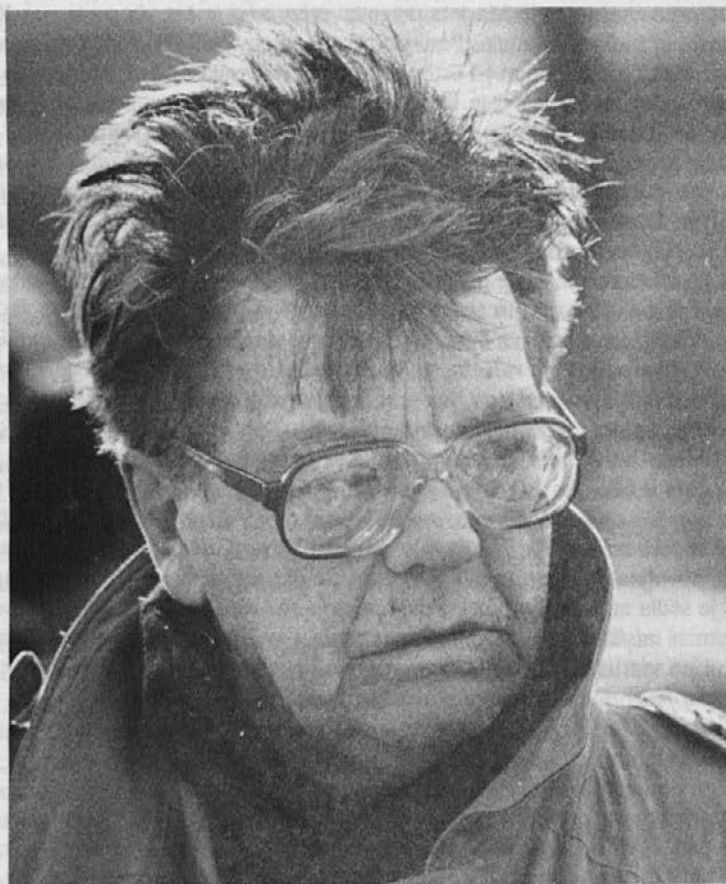
tako hotela, ni res? Ja, malo dlje, ji je prikimala Marjeta in se šele takrat obrnila proti njej: in potem, kaj bova potem? Ne vem, je skomignila starejša, res ne vem, kaj bova. Najbolje, da pokličeva Edvarda, saj je zdravnik. Edvarda? se je začudila mlajša, bova poklicali Edvarda? Poznaš ti še kakšnega? Ne, je odkimala Marjeta, nobenega drugega ne poznam ... potem je res najbolje, da pokličeva Edvarda ... saj je zdravnik. Klara ji je prikimala in prekrižala noge: tako bo najbolj prav. Mogoče bo ostal na kosilu. Danes? je bila začudena mlajša. Ne, se je v trenutku premislila starejša, danes pač ne. Mogoče jutri. Ja, mogoče jutri.

Nekaj pred enajsto se je Marjeta dvignila: *tako, zdaj je čas, da greva gor.* Klara ji je prikimala in tudi sama vstala. Prav počasi sta se povzpeli po stopnicah; pred vrati sta za trenutek obstali, potem pa vstopili. Klara je razgrnila zaveso, Marjeta pa je kar takoj stopila do mame: glavo je imela nagnjeno nazaj in oči zaprte, da je prvi hip pomislila, če mogoče sploh ni ... Ne ... ne. Na tleh so bili drobci stekla in razlita tekočina, v pepelniku ustnik in nekaj ogorkov. Previdno sta jo zgrabili in odnesli v spalnico. Na postelji sta ji poravnali obleko in se vrnili v sobo. Pred oljno sliko sta obstali: trije ženski obrazi so se še kar nasmihali, čeprav je bil že dan. Zatem je Marjeta stopila do telefona in poklicala Edvarda, naj pride kar se da hitro.

Nista ga čakali dolgo. Ko je prišel, je kar takoj pohitel po stopnicah in planil v sobo; ob postelji je odložil torbo in sedel na rob; prijel je prosojno roko in jo zadržal v naročju. Ko sta ženski prišli za njim, je rekel: *dobro sem opravil ... kar poglejta, kakšna je ... mirno je zaspala, to se vidi. Ja, sta mu pritrdili, to se vidi.* Moški se je zadovoljno nasmehnil: *ni bilo tako preprosto, kot sem pričakoval, ampak mi je uspelo. To se vidi.* Klara je sedla na stol ob postelji: *dolžni ste ji bili ... Tako nekako, se je zresnil Edvard, samo ne vem ... no, ne vem, če je bilo prav. Kaj, je poskočila Klara, ne veste, če je bilo prav?! Seveda je bilo. Ste ji vendar dolgovali! Da vas ni sram ... No, se je branil moški, dolgoval sem ji, samo ... Nič samo, me slišite, nič samo! Lepo vas prosim, je bilo tako težko?! Res tako težko?! Ne, nikakor, je odkimal Edvard, nikakor. Prav, je bila Klara že bolj zadovoljna. Marjeta je medtem pometla drobce stekla in izpraznila pepelnik. Čez čas je sedla na posteljo poleg Edvarda: *zelo sva vam hvaležni, res, zelo hvaležni. Ne morem si misliti, da bi kateri drug zdravnik ... no, da bi.* Moški ji je prikimal, se popraskal po vratu in čelu ter vstal: *tudi jaz ne verjamem, da bi kateri drug hotel ... Ampak zdaj je za nami ... opravil sem svoje ...**

INTERVJU

Lojze Kovačič



Avtor fotografije: JOCO ŽNIDARŠIČ

Komaj se rodimo, že pripadamo

Komaj se rodimo, že pripadamo

Tale poletni pisemski "pogovor" – nastajal je nekje med še kar prijetno Ljubljano in zadušljivo vročimi mesti Združenih držav Amerike – naj vas, pravi bralci in poznavalci sodobne slovenske literature, spodbudi k vnovičnemu branju romanov in novel Lojzeta Kovačiča. Nemara ste se tudi vi kdaj spraševali, od kod toliko pisateljske neposrednosti, moči in ne nazadnje, od kod tolikšna vztrajnost pri upovedovanju ene same "življenjske zgodbe"...

Literatura: *Tako naključne kot tudi "poklicne" bralce, torej tiste, ki naj razmeroma dobro poznajo literaturo in se z njo zavezujoče ukvarjajo, pogosto ali celo najprej vznemirijo preverljive, največkrat avtobiografske prvine v vašem pisanju. Nadrobnosti, včasih tudi nekoliko "spotakljive", iz življenja resničnih oseb, ki ste jim namenili vloge literarnih "junakov", me zato navajajo k vprašanju, od kod tolikšna pisateljska neposrednost – pri tem ne mislim na pomanjkanje distance do obdelane snovi – ali, drugače, kako to, da tako rekoč vseskoz ostajate zvesti resničnosti in s tem zavezani resnici, kakršna se vam v njej kaže? In če nadaljujem, kaj pravzaprav danes pomeni vaše vprašanje izpred dveh desetletij, "naj pišem izvirno ali resnično"?*

Kovačič: Nekatera obča mesta vaših vprašanj so me dokaj izmučila. Nekoliko zaradi posplošenih predpostavk o mojem razmerju do iluzije Bog ali sholastično igrivih poizvedovanj, ki so navadno doma v literarnoteoretskih seminarjih, a od vsega najbolj zato, ker sem čezmerno utrujen, preteklost me ne zanima več in sem vsemu, celo tistemu, kar prihaja, obrnil hrbet. Vendar sem obljubil pogovor, pristal na intervju z vami; prvič, v spomin, ko ste – hrabro dekle, kakršna se mi vidite, pred tremi leti, sredi desetdnevne vojne, ko so goreli obmejni prehodi in so bili Ljubljana, letovišča in sploh vsa mesta, kjer se zbira največ ljudi, prazna in izumrla – imeli z menoj, ne da bi kdo od naju vedel, kam se bo obrnila vojna sreča, pogovor za časopis Slovenec; drugič, ker ste se lotili ne ravno lahkega dela, prebiranja vrste mojih knjig; in, ne nazadnje, ker v meni še zmeraj živetari pedagog, ki pravi, da je treba v mladi družbi stare reči vedno znova pomlajevati. Tako oba dobro veva, kje in v kakšnem času živiva.

Mislím si kdaj, da bi, če bi ostal na svojem domu v Baslu, v tistem plavem salonu (takšnem zaradi modrega pohišvenega velurja), s klavirjem in kitajskim porcelanom, v katerem sem se igral do svojega petega leta, ko so starši na lepem obubožali, v prihodnosti najbrž brez konca in kraja zbiral same pisane nadrobnosti, s katerimi bi koncizno omejil svoj separaten svet. A Evropa je takšna, da komaj se v njej rodiš, tudi že pripadaš. Vržen si na cesto, v povodenj neopažene množice, kjer skupaj s svojo zasebnostjo zaživiš na očeh vseh, kot da bi bil še zmeraj doma med svojimi štirimi stenami. Spotakljivosti iz zasebnega življenja so zato zame čista neumnost, obstajajo zgolj znamenja za individualnosti, ki posameznika rešijo iz morja slehernikov.

Vrednote, kot pravimo, zmeraj utemeljujemo na svojih potrebah. Te so naravne kot kruh ali umetne kot cigarete, umetnost ipd. Za umetnost so nujno potrebni dolgi procesi prilagajanja oziroma številna preskušanja njene odpornosti v življenju, da dokaže svojo legitimnost. Včasih sem si govoril, da si najbrž nadarjen za tisto, s čimer si slu-

žiš kruh. V tem smislu sem si mogoče nekoč vsaj delno srečno izbral svoj postranski poklic. Navsezadnje nam preostaja le življenje, razne nesreče, težave, bolezni, smrti in preobrati, da kolikor toliko veljavno izmerimo, kaj je avtentično. Zato so resničnosti – raje bi jih imenoval različne vrste stvarnosti, med katerimi živiš kot maček med vodo in ognjem – tiste, ki štejejo, in resnice – raje bi rekel vera v stvarnost naših iluzij, ki se venomer podirajo in na novo spletajo – tisti prikazenski prostori, ki redko ostajajo prazni.

Ne spomnim se, če sem zapisal "resnično ali izvirno" zgolj v opombo ali kot zaslombo kakemu svojemu takrat še neimenovanemu literarnemu načrtu. Tu pa tam mi je uspelo oboje, konkretno in izvirno, hkrati uresničiti (na primer v romanu *Deček in smrt*), ponekod eno ob drugem (denimo v besedilih *Resničnost – Sporočila v spanju*, ki sta nalašč izšli skupaj kot sinteza in antiteza v eni knjigi), drugje spet v zaporedju (v tako imenovanih stolpcih, geselskih odstavkih oziroma slovarskih gredicah *Petih fragmentov*) ali pa kdaj oboje hkrati (rajši v kratkih tekstih), vendar brez ene besede, tako rekoč v molku, ki gre pred njo, *med vrsticami*, kar je najtežavnejše in z največjim strahospoštovanjem opravljeno delo, kar jih je. Seveda pa je ta razvrstitev bržkone poljubna.

Literatura: Večina vaših del je nekakšen preplet živetege, doživetege in preživetege. Kako se ohrani meja med pisateljem kot natančnim, predvsem pa iskrenim, odkritosrčnim popisovalcem tudi najintimnejših stvari iz svojega življenja in njegovo siceršnjo zasebnostjo? Ali nemara pisateljski način, ki ste si ga izbrali, ne pomeni že vnaprejšnje odpovedi vsakršni resnični zasebnosti?

Kovačič: Zasebno življenje je tisti siloviti del našega življenja, v katerem najbolj deluje koncentrat naše moči in nemoči. Vse drugo je javnost, v kateri nastopamo kot prevdoosebe, psevdoposamezniki, psevdoslehniki, psevdiozbranci, psevdo, psevdo na tekočem psevdotroku. A velikansko število je tistih, ki svoje javno življenje prenašajo v zasebno, ker drugače med štirimi stenami ne bi vedeli, kaj početi s seboj, in tako hočeš nočeš razgradijo svojo intimo oziroma pobegnejo pred njo. "Danes mi je umrla žena," pravi neki francoski uradnik iz burleske, "a, hvala bogu, imam jutri v pisarni dela čez glavo". Vsakdo se boji ostati sam s seboj. Kaj bi se zgodilo, če bi čez noč izginile vse te mukotrpe in dolgočasne, živce parajoče javne službe, ta eminentna zatočišča, ki ti najbolj pomagajo, da se znebiš samega sebe, svojih skrbi, samospraševanj, iz katerih odideš po osemurnem delavniku potešen domov jest, pod prho, spat. O ostati vekomaj zunaj sebe! Na znotraj prav tako cel, nerazcepljen, kakor so na zunaj vsi, ki jim zavidaš njihovo sklenjenost. A potem pridejo trenutki, strašni, ko ne moreš več prenesti svoje plitke podobe, ko bi si najraje z vratu odvil glavo, ki venomer misli, ko nič ne misliš, in jo postavil med čevlje, da se čez noč ohladi. Hodiš po svoji sobi, da bi dal dolgočasju, malodušju, nelagodju, vesoljnemu zevanju neki smisel, obliko, red, obrazec. Dejstvo je, da se človek v resnici na novo sestavlja vsak dan, da je zmeraj isti in vedno drugačen pred samim seboj; to, kar je sprejel zdaj, bo v naslednjem trenutku spustil iz rok, nič ni duhovno pripeto nikamor, neprepričljivo je kot življenje,

odprto, antiteza vsemu, kaos, skozi katerega se giblješ v vseh svojih sferah, v miselni, seksualni, socialni, dednostni.

Skoraj nič nimam dodati k tistemu, kar sem zapisal v *Delavnici*, namreč, da je treba zato zares pripovedovati; *ne drugemu*, marveč *samemu sebi*, kajti vse, kar poveš sebi, lahko poveš tudi drugim, ker bodo na straneh takšnega pisanja mnogi srečali tisto, kar osebno prizadeva tudi njih, ker so to in ono že kdaj sami pomislili in doživeli; če niso, bi pa lahko. Proces takšnega intimnega srečanja je zato razburljiv, ker se bo zraven "tvojega" našlo tudi nekaj drugega, o čemer nisi nikoli tako mislil ali tega tako doumel. Napoči igra duhov, ki se med seboj predirata: na neki točki se združita, na drugi nastajajo votli prostori, ki jih ni mogoče izpolniti.

Mislím, da se bo morala literatura v prihodnosti – potem ko so jo drugi mediji že temeljito oskubili – če hoče ostati, spet vrniti k osebnemu pismu, iz katerega je nekoč zrasla. Moja idealna predstava o dobri književnosti bi zatorej bila, da človek v vseh svojih stališčih in zaznavah izpriča do nje takšen odnos, konsistenten in veljaven, kakor ga ima do slehernega resnično živečega človeka.

O svojem življenju pa sem sam sebi dolžan še marsikaj pojasniti. Da se to še ni zgodilo, so malo krivi še neodkriti cenzorji v meni. Vendar največ stvari ostaja zapečatenih in neizgovorjenih, ker še nisem našel besed ne oblike, ki bi jih zbudile, da bi zaživele, kakor same hočejo.

Literatura: *Svoje življenje vselej motrite z navznoter obrnjenim očesom, ki pa zmore tudi pogled navzven, v konkreten čas in prostor, v katerega ste postavljeni. Zato vaše pisanje vendarle ni in noče biti samo osebna "zgodovina", čista avtobiografija. Predvsem iz Prišlekov je jasno razvidno, da se ta neponovljiva življenjska zgodba, ki sicer teče po robu zgodovine in v preddverjih velikih dogodkov, ne bi mogla izpisati drugje kot v slovenskem ali, širše, srednjeevropskem prostoru. Samo za Resničnost se zdi, da hoče biti kar se da temeljit posnetek "pretekle stvarnosti", čeprav se tudi tu "junak" v grozi sprašuje, ali resničnost sploh pozna in, naprej, ali ta sploh obstaja. Koliko vas zgodovina, politični prostor in čas, v resnici zanimata? Ali pa se ta zunanji, hiteči čas z leti res počasi odmika, dokler se ne skrči v človekov notranji čas, kakor to skušate prikazati v svoji zadnji knjigi Vzemljohod?*

Kovačič: Navznoter in navzven obrnjen pogled: to me spominja na reklo, ki pravi, da skoz oči vidimo dušo človeka, skoz iste špranjice pa nas gleda njegovo telo, ki je dosti nevarnejše od nje, ker je edina realnost, ki jo človek, to najnezadovoljnejše bitje pod soncem, zares ima.

Da je politika prevzela mesto usode, sem spoznal kot šestleten prebolevnik v zdravilišču kantona Urach. Na predvečer državnega praznika Helvetia si nisem smel natakniti noše, rajati z baloni okoli kresa in ga preskakovati skupaj z drugimi bolniki, temveč sem moral na verandi, okrašeni s prižganimi lampijoni, zgolj opazovati veselico na dvorišču iz ležalnika. Najprej sem jokal, ker sem mislil, da sem spet kaznovan, ker sem se ponoči podelal v posteljo. Potem pa mi je ena od dobrih nun razložila, da se ne morem udeležiti slavlja, "ker moji starši niso pravi državljani Švice." Vsak lahko teje zgod-

bici doda še kako svojo o prvem srečanju z državo. In tako se je potem nadaljevalo. A začelo se je že leta 1914, ko so baselski Nemci, prepričani, da je moj oče Srb, s kladi razbili napisno desko z njegovim priimkom nad trgovino s krznom in mu uničili lokal. Končalo se je leta 1938, ko so nas v tako imenovanem plombiranem vagonu izgnali čez mejo. Moj oče, ki je zmeraj trdil "Slovenec sem in Slovenec ostanem," da nam je postajalo že slabo od tega, pa je z družino namesto v prijetno in regionalno prijazno urejeno Avstro-Ogrsko, kakršno je imel v spominu z začetka stoletja, ko je odšel v svet, prispel med bajonetne muškete žandarjev nekdanje Kraljevine SHS. Mogoče je bil to razlog, da je na začetku druge svetovne vojne – prisilili so ga ljubljanski Nemci – v povračilo za njihove manjše materialne podpore optiral za tretji rajh; to je mama, Nemka iz liberalnega francosko-nemškega Saarlouija, takoj preklicala, ker je Hitler veljal v njenih očeh za neodgovornega zvodnika in strahopetca. Nadaljevalo se je s koncem vojne, izgonom iz Jugoslavije, dvajset do sedemindvajset let begunskega življenja (odvisno od tega, kdo od mojih je prvi odšel čez lužo) s statusom razseljene osebe. Kaj to pomeni, si lahko vsakdo поблиže ogleda, če se poda v enega od naših begunskih središč.

Vseskoz in najpogosteje pozabljamo, da ne živimo samo na neki dolgočasni, že umirajoči, temveč na najbolj razburkani celini sveta, v Evropi, "kjer se od nekdaj samo vojskuje," kot nam radi oponašajo v svetu. Na celini, ki je sprožila dve svetovni vojni, komunistični in nacifašistični prevrat, povzročila vrsto krvavih revolucij in protirevolucij tudi v svojih kolonijah v Afriki in Aziji, dala svetu tri vrhunske vzorce tiranskih totalitaristov, ki so služili in še služijo za zgled vsem dogmatikom sveta, in ki je zdaj, s propadom komunizma, sprožila nekakšno mafijsko tretjo svetovno vojno, ki bo s svojimi šefi, nekdanjimi šefi socialističnih armad in bossi tajnih političnih policij škodovala Vzhodu in Zahodu bolj, kot je to zmogla vsa izoliranost blokovske razdelitve doslej. Kraljica "čast človeštva", ki se je spočela tu, je postala anahronizem. Ideologija se požvižga nanjo. Sovraštvo, nasilje in zlo vladajo v vsaki od njih in njihov skupni vseobsežni totalitarizem je napovedoval novi srednji vek, sožitje specializiranega novo- in starodobne barbarske torture. Šele tu smo spet začeli umirati na stokrat hujše načine od Jezusa Kristusa na križu. Šele tu, v Evropi, ti natikajo elektrode na penise in sramne ustnice, mendrajo s kleščami spolovila kot nekoč davno v Aziji, iztikajo oči živim in v dupla vdelujejo gumbe, sekajo glave, ti podkujejo stopala in odrežejo uho za spomin. Elektronsko uničevanje jeter v dveh minutah, farmakoid v rano, da te spravijo na rob groba, da si boš zapomnil, kaj sledi, ko ti pred očmi pripravljajo drugo dozo. Da boš stokal od strahu in bolečin, ker to ponižuje tvojo človečnost, tvoje bistvo. Totalitaristi te spremenijo v telo, ves smisel je usmerjen v to, da človek čuti svoje telo, ga ščiti, misli nanj, kajti šele tedaj bo njegova duhovnost prizadeta. Ali pa obrnejo ploščo: psihocidi vseh vrst in sucinylkolin, ki ga načrpajo vate, ki spremenijo tvoj um in značaj, da boš vlačil svoj život po svetu kot prazno vrečo.

Je to sploh kak šize za moderno literaturo oziroma kakršenkoli napredek v semantiki besede "moderna književnost"? Pri pisanju *Prišlekov* me je bilo najbolj strah

tega, da ne bi ogrozil ene od obeh skušenj, življenske in estetske, ker je dogodek v literaturi nekaj drugega kakor dogodek v resničnosti. Edina možnost, ki sem jo imel, je bila, da bodo dnevnik, spomin, spominjanje vsevprek, preskoki iz te dobe v drugo, tretjo in spet nazaj, razmišljanje o zgodovinskih trenutkih in lastni biografiji ohranili esenco in snov pred razpadom ali okamenelostjo. Res je, da gredo množice neopaženo v klavnico, in sicer "po robu zgodovine in preddverjih velikih dogodkov", tako, da samo administrator, ki jih pošilja za zaveso, ostaja v središču pozornosti. Vendar brez mase teh genocidiranih posameznikov ne bi bilo tolašče, na kateri raste tisto, čemur pravimo zgodovina. Kakšen je torej tvoj odgovor, položaj, obramba, ko te leta 1946 v mračni kolnici pretepajo trije sfanatizirani skojevci? Drugega ne čutiš kot svoj skrčeni duh v telesu. In tako boš poskušal na obrazu katerega od svojih mučiteljev ugledati priljudnejšo potezo, ali pa bo dovolj, če boš opazil, kako se enemu od njih znojne kapljice na kratko pristrizanih laseh svetijo kot kresnice. Torej: edini možni odgovor na absurdnost in totalitarizem zla je estetika.

O *Resničnosti* bi govoril, če bi ob njeni percepciji konkretnosti komentirala tudi njen drugi del, svet sanj iz *Sporočila v spanju*. *Vzemljohod* (ki je nasprotna stava od vnebohoda) je res odmik od vsega, slovo, skupaj s *Kristalnim časom* in knjigo, na kateri delam zdaj, tvori nekakšno malo trilogijo. Stvari iz preteklosti me ne zanimajo več, ne osebe, ki so se pod mojim imenom potikale tam in s katerimi sem se moral, prijetnimi ali ne, hočeš nočeš družiti vse do zdaj. Gora, na katero sem plezal, z nje padal, se izgubljal in s katere sem ravnokar po prisojni strani sestopil, je ostala za mano. Samo molim lahko, da bo kmalu izginila v megli. Nikomur nočem jemati ne poguma ne zaupanja vase, a vse se izrabi, tako dobro kot zlo, tako junaštvo kot strahopetnost. Zlo, ki sem ga napravil, pasem v isti čredi z dobroto, ki sem se ji pustil speljati; oboje enako preklinjam kot zgubo časa. Sem kot tisti starec, ki se je iz življenja umaknil v hišo, iz direndaja v njej v nadstropje, iz nadstropja v svojo sobo in v sobi v svoj kot. Včasih si mislim, da bom najpomembnejše stvari o življenju doumel, ko bom v grobu, v katerega me bodo – kar ne bi bilo nič čudnega pri današnjem ekspresnem stanju medicine – položili navidezno mrtvega, v rakev, pod kubike zemlje z milijoni parazitov; in to bo zadnjič, ko se bom zbudil, da mi bo še delala glava. Česa se bom spomnil? Žitnih polj v Starih Jaršah, avtobusa, štanta s sadjem, nedeljskega kosila doma? Bom znal v tistem razlivačem se srdcu razlikovati med lastnimi otroki, ki jih imam rad, in onimi, ki so me porinili v nesrečo? Da bi se spomnil tega, da sem pisal knjige, hodil v službo, bo najbrž takšna karikatura življenja, znamenje nekakšne degenerirane bolesi, da bom, če bom z mislijo ostal pri njej le sekundo, zblaznel prej, kot bi sicer moral. Zakaj, mi očitajo, sploh take predstave vnaprej (saj bom tako in tako kremiran), ko menda v resnici ležijo še daleč? Mogoče mi predstava že zdaj izvabi krik groze, a takrat, ko bo stvar zares prišla, bom prost in se ne bom pustil izzvati in podvreči. V najmanj petdesetih primerih, ko sem si zamislil, kaj bo, ko me bo na lepem doletelo, se mi je mogoče dvakrat, trikrat posrečilo, da sem obvladal položaj. To je res malo. A ravno to malo človeka vedno na novo spodbuja.

Literatura: Gotovo so vas že ničkolikokrat vprašali, kako pišete. Vedno sem si zamišljala, da ste bodisi človek z neznanskim spominom bodisi pisatelj z ogromnimi kupi "spominskega" gradiva, sprotnih zapisov, nemara dnevnikov, ki jih, ko napoči čas, začnete "spreminjati" v literaturo. V noveli Soba iz Vzemljohoda pravite, da ima mlad človek življenje telesa, življenje srca, življenje duha in življenje duše; ta se v zrelosti združijo v eno. Nasprotno pa v Zgodbi o čudaku Juriju in njegovi muhi iz Zgodb s panjskih končnic zapišete, da mora vsaka zgodba, predvsem tista, ki kani govoriti o začetku in koncu sveta, skozi življenje piščevega duha, potem duše, srca in naposled tudi njegovega telesa. Kako zori vaša literatura, kako slednjič dozori? Je nenehno približevanje človeški, duhovni zrelosti tudi vzrok za to, da v svojih delih večkrat, v različnih življenjskih in pisateljskih obdobjih, pišete o istih dogodkih in doživetjih?

Kovačič: Včasih si skiciram grafikone z naslovi, rišem prizore, razporeditev snovi po njeni gostoti. Že davno, preden vem, katere teme se bom lotil, spišem posebno problematične dele, ki mi ležijo na duši in so nekakšen dvoboj med menoj kot človekom na papirju in menoj kot človekom za konkretno mizo, ki ga je sram povedati prav to, kar mora pišoč opisati brez simuliranja in prilagajanja. Iz vrste tako številnih tekstov, dolgih tudi sto strani, potem vestno izbiram najboljše nastavke in jih sestavljam v celoto. Najpomembnejšo vlogo pri tem zmeraj igra zaloga mojih v dolgih vajah preskušeni presoj. O kaki potencialni nadarjenosti v tem stadiju sploh ne morem govoriti. Opisov različnih postopkov, ko se zaresno lotim določene knjige, pa ne bom obnavljal – vse to sem dovolj jasno razložil že kolegici pisateljici, gospe Marjeti Novak-Kajzer. Sledi nekakšno kemijsko dodajanje in izločanje. Svojemu tekstu služim spred in zad kot zadnja dekla, da dopolnim njegov organizem z vsemi potrebnimi in nujnimi profanimi in sakralnimi kosi, da lahko funkcionira, a spet mu moram pustiti dovolj zraka za dihanje in prostora za različne smeri interpretacije. Kolikor boljši je tekst, se pravi, kolikor več sfer združuje že v prvem zapisu, tem manj slogovnih vrinkov in zoprnih tehničnih podaljškov zahteva. Seveda v času pisanja, pred spanjem in jutranjim vstajanjem, intenzivno preživim spisano, pa tudi tisto, kar bom napisal, in ono, kar je v resnici bilo pred tekstom, tj., kar se je nagodilo v življenju (prizorišča, sobe, eksteriere, prihode, odhode oseb, njihovo zaposlitev, kakšna svetloba je v prostoru, kje kdo stoji, ko izreka to in ono, da vidim grimase, kretnje, slišim glasove, vse misli, ki so mi takrat rojile po glavi, moje dejanske ideje tedaj, kakšen je bil moj položaj, sem bil samo očividec, stranska ali glavna oseba). Spomin mi iz labirintov vrača stvari, ki so seveda veliko boljše in raznovrstnejše od tistega, kar vzide v tekstu. Kot pravi eden čeških pesnikov: vse je pesem, razen napisane pesmi. Ob končnem branju in čedalje ostrejšem izboru – samo če mi čas dopušča in me ne preganja rok v pogodbi, kajti večji del svojih stvari sem zadnjih osemnajst let napisal, ker sem moral skrbeti za veliko resnejše stvari, kot je literatura, namreč da si kupim stanovanje – torej po vsem tem obtesovanju mi ostane dovolj pisanja, poglavij, podpoglavij, splošnih mest, stranskih prizorov, ki nikakor ne morejo v knjigo, če hočem njen organizem ohraniti zdrav in čil, brez tujkov. Ti ostanki kdaj sestavljajo cele bloke ali mape listov in listkov, ki spadajo v neko povsem drugo

mentalno ali življenjsko obdobje kot tisto, ki se odigrava v pravkar spisani knjigi. Ta neustrezní material, sam po sebi zdrav, predstavlja temelj, kdaj zid, kdaj le opaž za novi tekst. Rekel bi, da je ravnokar izgotovljeno delo dobila dvojčka, ki bo prišel na svet z zamudo enega ali dveh let za prvim. Če kot bralec nekoliko razgališ svojo primarno lucidnost in žrtvuješ za to vsaj toliko, kolikor energije je treba, da skočiš na avtobus, ki je speljal, boš videl, da se teksta razlikujeta med seboj toliko, kolikor se gluhec od slepca ali komedija od tragedije. Zmeraj bo v vsakem naslednjem tekstu manj upanja, te zveri, ki te štiriindvajset ur na dan drži v svojih šapah.

Če je v meni dovolj notranje pripravljenosti, bom iz povezav različnih proznih koncev prve knjige lahko napisal drugi del, če pa je ni in sem sit te košče, lahko med mapami in bloki še zmeraj poiščem do četrť spísane knjige iz prejšnjih let, ki bodo tako nasprotovale atmosferi estetske in življenjske skušnjé, v kateri sem moral prisiljeno živeti ob prvi, da me to lahko tako osveži, da brž lahko priklíčem svojo spečo služinčad, naj pride spet delat na njivo. Ta knjiga bo lahko protiknjiga prejšnji. Domisliti se forme in hkrati protiforme, da bi podrl premoč, je tako kot uživati v okolju sorodnih in ostati živ v okolju sovražnih duš. Navdaja me prav nič sveto, podtalno hotenje izčrpati na papirju vse svoje življenje do zadnje možnosti, do molka, kakor ga v biologiji dejansko že tisočletja izčrpavajo ženske.

V zgodbi, ki jo omenjate, ima glavni junak za izhodišče zgolj nekoliko okruten pregovor, katerega prvi del "Bog nam je poklonil življenje" mu rabi za prolog, drugi del "Podarjenemu konju se ne gleda v zobe" pa za epilog. Vmes seveda ne ve, kakšno konkretno zgodbo, maso, bi obesil na to golo ogrodje. Sicer načeloma priznava, da mora vsaka ideja skoz prehode vseh štírih življenj, a ker dvomi o sebi in si ne zaupa, brani vstop vase in se ima kvečjemu za enega anonimnih vernikov pri službi božji, ki zaprt kakor školjka čaka na božji šepet. Vmes se sprijatelji z muho, kot se denimo jetnik s pajkom v svoji celici, ki jo potem tudi ubije (v sveti jezi, kot pravi lepodušnik), ko vidi, da se brez sramu pari pred njegovimi očmi. Čeprav je vzporednih idej v tej zgodbi kar nekaj, je zame glavna misel ta, da človek večidel ne ve, kam in v kaj je usmerjena njegova duhovna substanca, njegova nadarjena osnova. Medtem ko obrít, umít in lepo oblečen čaka s peresom v roki za mizico, da mu božji glas kot nekakšnemu dvojníku sv. Janeza zašepeče pričakovano razodetje, v dolgočasju, da bi le nekaj počel, riše možičke in ženičke v različnih vlogah, opravilih, pri zabavi, na delu, v vrtu, celo v bajke in prilike jih posadi, ne da bi se pri tem zavedal – ker ima to čečkanje za izrazito nižje početje, ker mu gre zlahka od rok – da se je ravno v tem navidezno ničvrednem početju razkril njegov pravi dar, na katerega sicer ne bi bil nikoli pozoren. Hudobna morala te zgodbe je, da se je uresničila napoved, prerokba krutega pregovora: v rvanju z veliko skrivnostjo človek zmeraj odpove, ker je suženj omejenosti, in je lahko nadvse zadovoljen, ko iz bitke s presežnostjo, to božjo tolščo, odnese vsaj obrobek slanine.

Zaznave imajo tako neskončen razpon, da jih ni mogoče primerjati z nobenim instrumentarijem. Razlog, da se zmeraj znova vračam k istim dogodkom in doživetjem,

leži v tem, da naši možgani niso računalnik, ki bi zmeraj, naj preteče še toliko časa, prikazal neko reč na las enako. V tem je življenjskost, mrzličnost možganskih celic. Že ko glavni lik v *Dečku in smrti* samo obrne glavo od travnika, od katerega gre nasmeh, in jo nato spet zasuka, mu ta zdaj vrača posmeh – se zaznava v sekundi spremeni, in ker se deček ne zaveda njenega gospodovanja nad seboj, je že potisnjen v prepir s samim seboj in s travnikom, v špetir mnogoterih pomenov, sporočil, mitov. Zaznave, nenehno spreminjajoče se, imajo vlogo vremena. So sotekmec človeku, kot so vremenske spremembe rivali narave: enkrat eno sili naprej, drugič se drugo potegne nazaj. Meteorologi pravijo, da odkar opazujejo vreme, niti en poletni dan v zgodovini meteoroloških raziskovanj ni bil podoben drugemu, ne zimski, ne jesenski, ne pomladni, celo ena nevihta ni bila nikoli enaka drugi, ne orkan, ne snežni zameti, ne suše, ne poplave.

Literatura: *Kristalni čas se konča s stavkom: "Zrelost je vse." Se človekovo pravo duhovno zorenje začne takrat, ko je čustveno dozorel – pomislila sem na Pet fragmentov – ali pa je o kakem zaporedju pravzaprav nesmiselno govoriti?*

Kovačič: Ker človek nosi vse nastalo in nenastalo v sebi, dokler to ne dozori, je kdaj v otroštvu lahko v skladu z okoliščinami in svojimi zmožnostmi zrelejši, kot bo to kdaj pozneje izpovedal. (Ne mislim na domisljice, ko otrok iz svoje skromne zaloge zapažanj in pravljicne domišljije poveže med seboj dve raznorodni stvari v eno; denimo ko pri sestavljanju kock natakne kači glavo goske.) Mislim, da o kakšnem napredku in razvoju zrelosti ni mogoče govoriti. Govoriti je mogoče zgolj o opuščanju predsodkov in klišejev. V času različnih ozkih specializacij, ki bežijo od kakršne koli doktrine, pa je sploh nemogoče govoriti o neki izpričani zrelosti, recimo tako, kakor renesansa, ki je zrelost enačila z osebno odgovornostjo.

Osebno z zrelostjo mislim na *ravnovesje med racionalnim in iracionalnim* v nas; in seveda tudi na katastrofe, pretese, erozije, ko se ena poluta atomizira na račun druge. Vprašanje je, premoč katere strani je kdaj koristnejša ali pogubnejša za človeka, da ta obvaruje enkrat svojo logiko, drugič svobodo svojega oblikovanja. Pomembno je ravnotežje med prigodo in podobo.

Druga zrelost je agresivna zrelost srednjih let, ki jo navadno opisujemo kot *razgled po stvareh in pojavih življenja*. Je ohola zrelost družbenega sistema in časa ter ljudi, ki visijo na obeh kot na vimenih. To je seveda tudi zrelost taktike in strategije, zrelost preživetja, pretvarjanja in prilagajanja, in ta prva kdaj potrebuje njeno pomoč, da lahko ostane v konkretnem. Obe zrelosti se navadno raje držita v boksarskem klinču kot v objemu (taki primeri so opisani v *Petih fragmentih*). Shema za osebno rabo bi bila: če prvo, višjo (ravnovesje med), imenujemo pravo, potem lahko drugo, nižjo (razgled po), imenujemo lažno zrelost. Nosimo ju v sebi in ju uresničujemo kakor dve duši – pravo in lažno. Ta druga pokriva zahteve družbenega življenja, družbeni mehanizem. Je tvoj lastni izdajalec, ki biva v tebi in ga moraš ubogati kakor suženj. Žene te, da garaš kot črna živina, ker mora življenje neprestano teči naprej. Prava duša pa mora za to plačati. Muči se in oboleva, ko uvideva, da ona druga ne vzbuja dovolj ljubezni, ker je lažna. Pravi je resnica vse. Ko naposled pride vse na dan, si želi, da bi

jo ubila. Ljubezen se prelevi v sovraštvo. Postaja nevarna in se spremeni v morilca. Mora ubiti izdajalca. Kadar morilec ubija, si v resnici želi v sebi ubiti dušo, ki ga je izdala in prevarala. Kdo je potemtaka tvoj sovražnik? Ti, sam. In prijatelj? Prav tako. V jedru je isti problem. Strašno je, da lažna duša odvzema energijo pravi in jo slabi, kar se praviloma dogaja paranoikom. Vse to se kajpada dogaja nezavedno, neopazno v globini našega organizma in v resnici predstavlja pravo človekovo tragikomedijo.

Literatura: *Zdaj sva govorila o življenju. Eden od temeljnih premislekov, ki jih razbiramo iz vaših del, pa je namenjen človekovemu razmerju do smrti. To ste, vsaj po mojem mnenju, najtenkočutneje ubesedili v zgodnjem "monološkem" romanu Deček in smrt. Strašljivo premišljevanje zvedavega odraščajočega fanta o neznani pokrajini onstran tega sveta, kamor je namenjeno oditi očetu, spremlja nepremagljivi strah; strah pred smrtjo, strah za očeta in hkrati strah pred božjim pogledom. Deček nenehno preskuša božjo naklonjenost in se sprašuje, ali je človek – po smrti – bliže Bogu. Je odgovor zrelega moža drugačen od dečkovega? Koliko se je v vas spremenila podoba smrti, sočlovekove in lastne? Je strah pred strogim in pravičnim božjim očesom z leti nemara izginil?*

Kovačič: Skoraj do desetega leta starosti (ko smo bili doma že precej obubožani) sem bil katehumen. Tedaj pa me je, tik preden so nas izgnali iz Švice, mama – da oče, ki je bil nastrojen proti Cerkvi, ne bi izvedel – dala z uradnim botrom krstiti v župnijski cerkvi sv. Pavla blizu našega doma v Baslu, za kar sem od cerkvenega predstojnika dobil dvajset cruixov (zlatih švicarskih frankov); te so mi doma takoj vzeli, da bi plačali najemnino, plin in dolg pri špeceristu. Dotlej sta mi bila Bog in božja bližina znana le iz molitvic k angelu varuhu zvečer. Cerkevni Bog mi je bil tuj, ker sem v sebi gojil osebno podobo Boga, ki se je skrival v belih oblakih nad palačo umetniškega muzeja v soseščini, izpod katerih so se kdaj pokazala celo njegova stopala, bela kot sneg, ali pa se je kdaj po kopanju v Renu odpočival na bregu in sem gola zemljena hribovska pobočja v daljavi imel za njegova kolena; imel sem ga za nekakšnega vrhovnega očeta, Nadočeta, razumnega kakor brezmadežno jasno nebo in dobrega kakor pecivo; njegova zunanja podoba pa se je naselila v marmornati spomenik nekemu bradatemu naravoslovcu v nasadu pri živalskem vrtu, pred katerim sem se skoraj vsak dan ustavljal, da bi se pogovoril z njim. (Po širokem čelu in razpuščenih kodrih je bil podoben ruskemu anarhistu Bakuninu.) Dlje od te otroške reminiscence v svojem odnosu do Boga pravzaprav nisem prišel niti pozneje, ko sem imel za seboj že vse zakramente, postal član Marijinega vrta, Kongregacije Srca Jezusovega itd. S svojim otroškim razmerjem do Boga sploh ne moreš priti do vedenja o njem. Če bi naša potreba po Bogu terjala neko določeno obliko znanja, bi bila *Biblija*, prva sveta knjiga, že davno razvrednotena oziroma bi se zadušila pod grmado kompetentnih komentarjev. Tako pa ostaja Bog še naprej naš oče, ti pa njegov otrok – naj še tako razčlenjujemo svoje občutke, do drugačnega spoznanja ne pridemo. Mogoče je ta ljubeča, starševska plat Boga, h kateri se zateka človek v vsakršni starosti, spomin na otroštvo, ko smo bili kot mladiči še last matere in očeta in smo, ko smo se učili hoditi, tekali iz objema enega

v razprostrte roke drugemu. Potem je sledil, naj si bil mladič živali ali človeka, prvi in najhujši udarec: prepuščen si bil rivalstvu divjine ali džungli meščanske družbe. V *Dečku in smrti* bolj kot divji nastopa katekizemski Bog iz prirejenih besedil in barvnih podob *Malega krščanskega nauka* za nižje razrede ljudskih šol bivše Dravske banovine. Ta knjižica, posebno Stara zaveza v njem, mi je bila nadvse všeč, ker so se vse zgodbe kakor pravljice dogajale na Jutrovem, kjer je bilo mogoče tudi to, da pada mana z neba, da hodiš po gladini jezera, da golob sv. Duha spregovori z gromkim glasom. V Evropi, sem mislil, take bajke, kot tudi sama oseba Jezusa Kristusa, ne bi bile mogoče. Dolga je bila pot, da sem naposled kot mladostnik prišel do neprirejenih tekstov *Svetege pisma* in znova, kot že prvič, mi je bila všeč samo Stara zaveza. V njej živita zlo in dobro, greh in krepost skupaj v enem oboru, Satan je nekakšen tožilec, policijski minister, provokator, ki v dogovoru z Bogom skuša v ljudeh omajati njihovo vero v božje, Bog pa celo staremu Lotu odobri, da spi s svojima hčerama, da bi nadaljeval Abrahamov rod. Posebno mi je bil všeč z vsemi žavbami namazani Job, na katerega sta se spravila Satan in Bog z nekakšno stavo, koliko mučenja in trpljenja bo starec prenesel, preden bo klonil v svoji veri in upanju, pa jih je stari prenesel, čeprav sta se zarotila proti njemu nebo in pekel. Močno so mi ugajali tudi opisi dela in postopkov pri gradnji svetišča v puščavi v *Drugi Mojzesovi knjigi*; takih mojstrskih prikazov ročne in obrtniškega dela ne najdeš v nobeni literaturi. Nova zaveza mi ni bila všeč: kajti tam Bog ni več tisti nežni, svojeglavi, srditi poganski bog plemenske oziroma rodovne skupnosti, temveč postane – seveda ne da bi bil naveden razlog za tako spremembo – nekakšen ustanovnik in vzdrževalec civilne družbe na Zemlji z ostro opredeljenimi meščanskimi zapovedmi in pravili. V primerjavi s pričevanjem v Stari zavezi se tudi ne navadno dolgo obotavlja, da pokaže svojo jezo ali darežljivost. Dandanes se čutim v odnosu do Boga še najbolj sorodnega fizikom in astrofizikom, ki pravijo, da so dognali večino stvari v vesolju, *kako* so narejene, a *zakaj* prav tako in nič drugače, je skrivnost, ki se imenuje Bog. Prepričan sem celo, da so danes fiziki v svoji neučakani vedoželjnosti, lakoti po znanju o tem, kako se odvija kozmodrama, bliže Bogu kot pa vsa ta glota ležernih, lenih, prilagodljivih duhovnikov rimskokatoliške Cerkve in ne samo te. Zdi se mi, da bi po petsto letih nujno potrebovala novega Tomaža Akvinskega. Ker mi je iz *Biblije* bliže misel, ki se glasi, naj človek ne bo preveč ohol, saj je njegova usoda normalno "enaka usodi domače živine", kakor pa ona druga, da je človek "ustvarjen po božji podobi", tudi sam mislim, naj se nikar več ne igramo s hipotezo o zagrobnem življenju, temveč imejmo smrt za resnično dokončno mejo življenja, v katerem pa je treba postoriti vse, kolikor zmoremo, ravnaje posebej pametno s časom kot največjo dobrino. Dandanes sem celo bližje mnenju, da so nebesa, ki so nam jih obljubljali po smrti, pravzaprav življenje samo oziroma, če že ne nebeški raj, vsaj lepe počitnice, ki so nam jih privoščili, in da bomo po koncu bivanja spet šli delat gnoj in semena pod zemljo, v nič, v katerem smo že bili pred rojstvom kot discipliniran ud nekega nepreglednega sanjajočega superorganizma. Druga moja predstava je, da bomo šele po smrti doživeli razodetje lastne identitete, ker bomo svoj svet, kakršnega smo doslej nosili v

glavi, prvič ugledali zunaj nje. Naslednja predstava je, da bomo v gneči milijard in milijard duš plavali po temnem vesolju, se zadevali drug ob drugega, trčil boš ob krčmaričo iz ilirskih časov ali templjarja iz križarskih vojn, nikoli pa se ne bomo srečali s tistimi, ki smo jih imeli radi v življenju, ker v tem svetu vlada popolna ravnodušnost. Kakor koli so te predstave otročje (in kakšne naj bi tudi bile, saj smo še vsi tostran zaprtih vrat), se mi zdijo dostopnejše kot tisti nagnusni rabiantno maščevalni prizori iz razodetij sv. Janeza, v katerih blejajoče Jagnje rešuje že rešene in pobija že pobite. Naša smrt bo normalna kakor smrt planetov in zvezd: šli bomo v nič, postali temni izvor energije.

Literatura: *Če smemo vaše spominsko podoživljanje živetea in seveda pisanje o tem razumeti kot osebno izpoved, se nam čez mozaične drobce vsakdanjega sveta, v katerem živi občutljiv deček, pokončen mladenič in zrel mož, vseskoz pa pisatelj, nenehno izrisuje tudi tisto, kar ta svet in človeka v njem presega. Deček iz vašega opusa se, čeprav strahoma, obrača v nebo in do Boga ostaja odprt. Kakšen odnos ima do transcendence zreli mož, ki piše novelo Soba?*

Kovačič: Presežnost mora biti zmeraj navzoča, čeprav nam je kot izkustvo nedostopna razumu, kajti brez nje ne bi imeli niti razloga, da bi se česar koli lotili. Da je presežnost res navzoča pri zamisli, ko *hočemo* kaj narediti, je razvidno iz dejstva, da je v devetindevetdesetih primerih izginila iz tistega, kar je *nastalo*. Če napravim nekaj praktičnega, priročnega – kot umetnostni pedagog sem se denimo ukvarjal z lutkarstvom in kadar sem iznašel nov sistem lutk, ki je simbolno izražal človeka bolje, kakor ga je prejšnja tehnika – imam zmeraj občutek, da sem se zblížal z nečim nedoločnim, obetajočim, daljnim, čeravno se potem pokaže, da sem ustvaril vse samo z uporabo zakonitosti v naravi in nekaj trzaji iz premetene kibernetike. Mene je lahko navdušiti, še posebno za preproste reči, čeprav brez občutka, da sem v stanju nekakšne vročične nadopredeljenosti, ne bi nikoli šlo. A kar zadeva moj odnos do transcendence, sem mnenja, naj ostane tam, kjer ji je mesto: v labirintih možgan, sanjah, nočnih pomenkih za prijateljskim omizjem, umetnosti, poeziji, lepi zračni črti hribov. Vemo, kakšna krvava obdobja ali sakralne ustanove, ki se požvižgajo na vse, so nastale, ko smo transcendenco iz glave skušali umestiti v svet življenja tako, kakor vemo. Koliko herkulskih naporov moramo opraviti v življenju, da v njem ostajamo vsaj kolikor toliko normalni.

Ljudje smo narejeni iz materialov, iz katerih so narejene zvezde in planeti. Nemara se zato venomer oziramo navzgor, kadar terjamo odgovor ali moledujemo za manj groze; od daleč so nebesna telesa lepa, od blizu pa so ena sama transplantacija, erozija, transgresija pri nastajanju in umiranju, v kakršnem stanju se nahajamo tudi mi, njihovi otroci. Bog je, Boga ni – prva trditev naredi iz možakarja slaboumneža, druga ga vpričo vseh spremeni v opico. Človek se čuti večji del življenja opazovanega, spremljanega, spregledanega. Je to tista antimaterialna oseba v nas, s katero smo v neprekinjenem dialogu, ali je to Bog, presežnost sama, tega si ne drznem reči, ker se bojim, da ne bi po nerodnosti pretrgal neke kozmične niti, na katero sem pripet. Torej: ta trenutek sedim za kuhinjsko mizo na tem lepem planetu, podobnem lepemu darilu,

zavitim z lesketavim celofanom sončnatega ozona, in si mislim: strašno bi bilo, če ne bi bilo Boga in bi bili podvrženi nekemu perpetuum mobile, nenehni superprodukciji groze brez gospodarja in skrbnika nad njo, in še strašneje, če bi obstajala alfa in omega z nedostopnimi merili, ki bi jih spoznali šele na dan nekakšne poslednje sodbe; in strašno bi bilo, ko bi bili drugi planeti poseljeni z drugimi rasami razumnih opazovalcev (červano o njihovem obstoju vemo tako malo, kot so v starem veku vedeli o drugih zemljinah in sebi podobnim ljudstvom), a še huje bi bilo, ko bi zvedeli, da smo sami v vesolju kakor tisti podivjani kmet – popivač v svojem dvoru in zato odgovorni za sleherno nepazljivost do tega gigantskega organizma. Kaj storiti, ko nimamo bitja, ki bi skrbelo za zemeljsko raso, kot ekologi skrbijo za živalstvo, naravo, puščave, morja, gozdove? Bog je izhod, da se še zmeraj kdaj počutimo zavezane, nezrele, sentimentalne, realne, melodramatične, povprečne, reakcionarne, stabilne, in to je verjetno prav tako, kot da sami ne bi imeli pravice do resničnih stvari, kot tudi ne pravice, da bi govorili v njihovem imenu.

Naposled bi za lažje razumevanje dodal, da *Vzemljohod* ni zbirka pripovedi, temveč roman, napisan v obliki biltena o počutjih in odzivih na mnoge stvari – na ustvarjalnost, otroštvo kot arheološko najdbo v starosti, samoto, politiko, smrt. Samo da bi bralcu olajšal delo, mu ponudil postanke in zato hitrejši tempo branja teksta, ki je sprva teklo brez cezure od začetka do konca, sem knjigo razdelil na štiri naslovljena poglavja.

Literatura: *Odlomek iz še ne dokončanega teksta Skorja, ki ste ga tudi uvrstili v Vzemljohod, se končuje z mislijo o doseganju absolutnega, "v katerem ni več smešnih vpraševanj, ali je metafizika mogoča, ampak kjer metafizika je". Ima ta odlomek že svoje nadaljevanje?*

Kovačič: Metafizika, kot pravi slovar, pomeni *po* fiziki. Po aktivnem življenju nastopi doba difuznega trganja snovi, separatistične samote duha. Tako samoto smo že poznali v zgodnjem otroštvu, v bajni pravljici dobi, ki se je nehala takrat, ko smo prestopili prag šole in so nas prvič poklicali iz klopi z našim meščanskim priimkom. Odlomek, ki ste ga navedli, ima svoje nadaljevanje v knjigi, ki jo pišem in ki, kot sem že rekel, s prejšnjima dvema tvori nekakšno trilogijo.

Literatura: *Vzemljohod postavlja še druga vprašanja; njegov drugi del z naslovom Zvezda, kjer se med drugim spominjate Gregorja Strniše, morda tole: koliko se piščeva pot ustavlja ob poteh in seveda literaturi drugih piscev, pisateljskih znancev, prijateljev. So vas zaznamovala srečanja z njimi? Kako se pravzaprav počutite v slovenskem literarnem prostoru? Večkrat ste bili v resnici brezdomec. Bi bilo pri vas mogoče govoriti tudi o literarnem brezdomstvu?*

Kovačič: Literarna prijateljstva so nadomestilo za prijateljstva iz otroštva, so sicer manj elementarna od teh, a pomenijo več kakor morebitna prijateljstva v drugih poklicih, pri katerih duh, domišljija, ustvarjalnost, čustva ne igrajo tolikšne vloge. So nekakšna prevzemna postaja za begunce iz otroštva; vsaj za večino nas je bilo tako, ki smo se zatekali vanjo po rušenju v drugi vojni in po ravnokar prebavljenem svetobolju.

Najprej smo se seznanili, sami mladi ljudje med petnajstim in osemnajstim letom, zadovoljni, da lahko v družini zadihamo isti zrak. Potem smo začeli nositi in prebirati drug drugemu svoja dela, jih primerjati med seboj in ugotavljati, kako daleč je komu »neslo« njegovo in kako globoko je zadelo. Za prvo povojno generacijo so bile take družine edino kolikor toliko svobodno zatočišče pred nesramnostjo in grobstvo malih in velikih agitpropov, v katerih so se gnetli ošabni in neumni dojenči novega družbenega reda, ki jih je dialektika naredila neverjetno pametne, saj so vsemu svetu zlahka dokazali vse, kar so verjeli in verjeli v vse, kar so dokazali. Eno njihovih zadnjih difuznih dejanj se je odigralo še leta 1978, ko je bil prijatelj obsojen na dve leti zapora zaradi razprave *O svobodi ustvarjanja*. Prvi mož takratne jugoslovanske vlade in zadnji človek diamata je v običajni tehniki obračanja logike na glavo oznanil, da je študija o svobodi ustvarjanja le krinka, za katero poteka akcija zbiranja orožja za zrušitev obstoječega družbenega reda. Temu bi se še kozlički v pravljici o sedmih kozličkih smejali, ko se ne bi – v moderni različici – pokazalo, da je njihova mati koza v resnici preoblečeni volk. O disidentstvu, aretacijah, ukinitvi revij, zasliševanjih so dovolj govorili že drugi, dejstvo je, da smo vsi, ki smo se v Ljubljani na lepem prikazali od kjer koli že v Jugoslaviji – iz vojske, Bileče, Golega otoka, Mitrovice – na čudno enak način molčali o letih svoje odsotnosti. Saj, celo o življenju v prostovoljnih delovnih brigadah, ki so gradile železniško progo in predore v Bosni, ki so zdaj podrti, nismo zinili besede. Konec Titove Jugoslavije (ob maršalovi smrti) in zatem razpad socializma, pa tudi izstop Slovenije iz zveze, je pomenil razhod naše generacije, konec štiridesetletne opozicije in vseh njenih debelih protestov, ki so bili večidel bob ob steno. In prav je tako; zdaj živimo vsak zase, kakor partizani, ki so prišli iz hoste in se zgubili drug drugemu izpred oči. Če bi me kaj vzdražilo, bi skušal napisati otožno-posmehljivo idilo o naši mladosti. Kar me je zaznamovalo ob našem druženju, je bilo medsebojno branje, skupno odporništvo ter ustanavljanja različnih revij. A če pomislim, da bi se druga vojna končala tako, kakor se je oktobrska revolucija, in bi imeli, kot Rusi tedaj, na razpolago vsaj deset let svobodnega ustvarjanja, si komaj lahko predstavljam, kakšno močno, bogato, barvito literaturo bi imeli dandanes. Dovolj je, če prebereš le nekaj zapisov preprostih partizanov in domobrancev iz zadnjih nekaj let, zapise kmetov, trgovcev, uradnikov, ki so si stali v drugi vojni nasproti, pa njihove prigode v povojnem času, in brž ti postane jasno, koliko materiala, surovin, dražljajev, usodnih dejstev, da ne govorim o posebni, enkratni atmosferi časa, je šlo po zlu. In to samo zato, ker so ljudje diamata preganjali vse in vsakogar, ki ni mislil v kategorijah 18. stoletja.

O svojem brezdomstvu ne bi zgubljal besed. Z desetim letom sem postal Slovenec in od tedaj sem to bolj ali manj postajal vse do zdaj, kdaj celo toliko, da je malo manjkalo, da bi Slovenijo videl skoz mit. Jasno mi je, da če bi oče pred šestdesetimi leti podpisal državljanstvo v deželi, v kateri je obogatel in obubožal, bi življenje mojih staršev, mene in mojih sorojencev potekalo drugače: odrasel bi se kdaj prikazal v deželo svojih dedov s strahospoštovanjem in bogaboječnostjo, očaran od raznolikosti njene narave, otožnega melosa ljudskih pesmi, plahe prijaznosti ljudi itd. A došel sem

z družino obubožanih, nemško govorečih povratnikov v času največjega sovraštva do Nemcev, ki ga je dežela brez razlike pravično delila z vsemi drugimi na svetu. Stopil sem v neznan prostor in samega sebe občutil abstraktno. Predstavljajte si sebe: prispeli ste v povsem tujo deželo in nikoli ne boste videli gore, ki se nad njo vzdiguje po božje, tako kot jo domačini, ki ji pripisujejo ne samo simbolno, mitološko, zgodovinsko vrednost, temveč tudi zdravilno in moralno moč, vi pa vidite samo goro, kakršno ste brez števila videli že doslej. Mati, domovina, Bog, vas zatem anketirajo, vi pa boste samo skomignili z rameni in skupnost vas bo izločila, ne da bi vedeli, da ste jo prav vi s to svojo gesto na novo vzpostavili. Lepa Vida bo za vas zalo dekile, ki se je pustila zapeljati zamorcu. Peter Klepec postavljač, ki bi bil ob svojem času sijajen olimpijski metalec kladiva, Matin Krpan pa premeten bojevnik, ki se spozna na les, in z vsemi žavbami namazan tihotapec. Pozneje sicer začnete globlje prodirati v mitologijo, kjer ne nastopajo več nedvoumni, zapleteni simboli, vendar bo to seznanjanje bolj ali manj ostalo za vas informacija: tradicija, naj jo začenjate imeti še tako radi in ste pripravljeni, da se z njo poistite, da bi čutili v sebi njeno srce, njeno krotko nasilje in prijetne možnosti čustvene sprostitve, bo za vas ostala nedostopna.

Če poenostavim: nova dežela s svojo naravo, z ljudmi, običaji, govorico se spremeni v čudodelno Bitje. V tekmi, dohajanju, spoprijemanju z njim ne boste mogli nikoli zanesljivo ne veljavno ugotoviti, čigavo znanje ali neznanje sega dlje, trdovratnost katerega od obeh je močnejša od duha. Moram pa priznati – v tem sem najbrž dosledno podoben očetu – da mi je otožnost, skrušenost, pobitost Slovenca in njegova navezanost na smrt bližja kot marsikomu, ki je duh tega kozmosa vsrkal vase že z materinim mlekom. Še več, moje gledišče, mogoče napačno in nevdružno, se pridružuje njegovemu nenehnemu mešanju življenja z onstranstvom, telesnemu in duhovnemu separatizmu, kakršen je lasten tudi meni, minimalizmu pri izražanju čustev, samozadostnosti in nagli vzkipljivosti, do panike, celo njegovo nergaštvo, drobnjakarstvo, zarobljeni cinizem in rovtarski sarkazem, ki izhajata iz bolečine, s katero pri drugem ne računa, doumevam dandanes bolje kot kdaj prej, ugaja pa mi tudi njegovo vztrajanje pri starem, ker je konservativnost še najmanj napačen ton v naravi. Tu je torej določen del človeštva, ki živi v tem delu sveta, na taki ravni svojih izkušenj in spoznanj, s katerimi si sleherni dan v stiku: predstavlja edini človeški rezervat, ki ga imaš kot pisatelj na razpolago. Razrahljati ta kup težav, spreminjati narodni značaj, in to celo na podlagi nekakšnih vedrih programov, je nelogično in kaže samo na to, da preoblikovalci prihajajo od nikoder, ker od blizu vidijo prav tako slabo, kot vidijo na daleč svoje zglede. Razgraditi psihično substanco v človeku, prikupno ali ne, po kateri se razlikuje od drugih, ga spodbosti, da bi nasilno vdrl iz svojega življenjskega ritma, ritma samozadostnosti in panike se pravi omajati njegovo ravnovesje in priklicati na dan vse mogoče demone.

Kar zadeva vaše zadnje vprašanje, ga imam za vrednostno sodbo. Literatura pozna samo snov. Gradivo pa je pisatelju njegov dom.

Literatura: Napotiva se k jeziku. Sprva je bila za vas slovenščina, čeprav očetov

jezik, tuja, težko osvojljiva pokrajina, v kateri so dolgo prežale najrazličnejše pasti. Kdaj vam je postala domača? Je bilo pisanje, vsaj na začetku, iskanje doma, identitete, nekakšen zavesten upor jezikovni izolaciji, tujstvu in se je šele potem prelevilo v pravo revizijo življenja?

Kovačič: Jezik mi je postal domač tisti trenutek, ko sem se kot mladostnik opogumil in si dovolil, da ne le navkljub napakam, temveč z njimi začnem pisati, in sicer o stvareh, ki sem jih doslej doživljal zunaj vsakršne artikulacije. Te napake v slovenščini so bile morda skrivni zakoni mojega notranjega jezika, ki je dotlej z brezobličnostjo svojih paralel napolnjeval mene in moje okolje. K sreči me je slovenščina še ujela ob izteku elementarnega otroštva. Kajti jezik, v katerem ne moreš preklinjati, se pretepati, izzivati, jokati, besneti, skozi stisnjene zobe momljati uroke, za katere ne veš, če sploh kaj pomenijo, nima telesa. Jezik, v katerem ob svojem času ne moreš prebolevati svetobolja, se pogovarjati z nevidnim, izražati čustev, dajati dokazov in protidokazov, pa ne duha. Preprosto zanika tvoj obstoj. Ker pa je ta jezik prišel pozno (kot nekakšna zamudna očetovščina za materinščino), sem še zmeraj, kadar pišem, potisnjen v prepire in različne zaplete. Jezik je označevalec, ki se izmika označencu tako, da lahko temu odmiku dajem dvojni pomen. Označevalec obračuna z označencem, ker ga ta venomer vpleta v nevarno igro. Najraje bi rekel takole: ko mislim ob praznem listu papirja, mislim v oblaku.

(Dodajam: ker tale odgovor pišem v Ameriki, kjer sem s svojo družino na oblišku pri nečakinji Giseli, sem, ko sem končal z devetim in desetim vprašanjem, dvignil glavo kot doma v svoji sobi na Vojkovi cesti. Razmišljanje in pisanje v slovenskem jeziku sta me brez vnaprejšnjega opozorila prestavila na slovensko govoreči otok. In ko sem se ozrl po interjerju – bil sem sam v standardni klimatsko hlajeni sobi motela Days Inn sam, ker sta obe družini, Giselinina in moja, odšli na ogleda Capitola, Bele hiše itd., jaz pa sem zaradi soparice, astme in predvsem zavoljo tega intervjuja oziroma pisma ostal doma – sem imel dolgo dolgo časa postelje, stole, okno, mizo za pohištvo v svoji sobi in moralo je preteči še nekaj sekund, razširjenih v minute, preden sem se ovedel, kje sem. Toliko o mojem prepričanju, da je jezik domovina, še več, da je človek pravzaprav jezik.)

Literatura: *Človek v svojem bistvu ni tuj samo drugim, temveč predvsem samemu sebi. Vaše pisanje v svojem jedru ni samo nenehno razkrivanje človekove eksistence na splošno, temveč predvsem notranje prevpraševanje, spoznavanje samega sebe. Poznate sebe, poznate druge? Občutek imam, da ste, denimo, očeta in svoje razmerje do njega zares spoznali šele, ko ste pisali Dečka in smrt. "Dokument o duši", kot imenujete Kristalni čas, je verjetno logična posledica nekakšnega (do)končnega spoznanja...*

Kovačič: Če samo pomislimo, koliko genov, tipov naših zarodnikov nosimo v sebi, da o bližnjih prednikih, svojih starših in starših naših staršev, kar sega največ sto let nazaj, niti ne govorim. Koliko milijonov podob (ki smo jih podedovali od bogve koga, ki jih ne moremo opredeliti, kaj šele obvladati in udomačiti) je ohranjenih samo v labirintih naših možganov. Koliko zaznav, osebnih in nadosebnih, razdiralnih občutij,

neporavnanih računov, optičnih spominov, reči, poskritih v globinah našega organizma, kar, po mojem mnenju, napačno imenujemo *deja vu*, nekaj, kar naj bi že videli in doživeli, kar smo, po prepričanju zagovornikov reinkarnacije, morali pač biti nekoč že na svetu. Meni se praviloma dogaja, da kot branjevec v modrem izključujem cene povrtin in poljščin, ko v Saarlouiju (maminem rojstnem mestu) cijazim svojo kripo iz ulice v ulico, ali pa se kot premožen, najbrž zemljiški gospod, sprehajam po dobravi ob Krki (v bližini očetove rojstne vasi Cegelnica), kjer za precej nagnito ograjo stoji moja letna hiša, vsa zaraščena od kopriv in uvelega bezga. Itd. Vzemimo samo otroka, ki se pojavlja ob odraslih kakor bitje z drugega sveta – koliko podedovanih, obnavljajočih se nastavkov za zlo se čuti kliti v sebi, ki pa se še niso uresničila v razdiralna dejanja, ker še niso dozorela in potemtakem ne moremo govoriti o absolutni nedolžnosti, brez predhodne krivde, temveč le o nebogljenosti otroka, ko je brez brambe izročen trpljenju. Nekje v sebi čutiš hudega delikventa, premetenega ubijalca, za katerega veš, da je nekoč v resnici že moril, drugje spet (ali pa na istem kraju?) čudaškega krepostnika, ki se je nekoč za živa s svojim vedčnjem že tako osmešil, da mu ni bilo več živeti, pa spet v najoddaljenejši temi naše črne cone trume nejasnih klic, spodbud, dvoumnih namer, pravicato ljudstvece krvoželjnih pritlikavcev, ki imajo celo lastnosti tistih partiklov po negativnem nabitem protonu, ki se lahko pojavljajo na več krajih hkrati. Vsi ti so, ki te kdaj poženejo v povsem nerazumljive prestopke in nerazumna dejanja, za katera moraš zatem, plačati s svojo osebo in s svojim trpljenjem, ne da bi vedel, ko se braniš pred zakoni sveta, koga pravzaprav zagovarjaš in varuješ pred sramoto, nesrečo ali le smolo, ki ta glota, često slabša od tebe, medtem nedotaknjeno živi naprej v tebi svoje neodvisno kraljevsko življenje verolomnežev, za katere pa moraš biti venomer pripravljen, da boš poravnal njihove račune pred sabo in pred svetom. Človeka jemljemo preveč preprosto in preveč zapleteno, a drugače človek samega sebe tudi vzeti ne more. Človek ni le tujec v svetu in tujec samemu sebi, temveč je predvsem samemu sebi in svetu skrivnost, ki životari med ljudmi kakor med grozečimi drevesi skrivnostnega pragozda. In posledica te neobvladljive skrivnosti je, da smo zavoljo nje prav tako nedolžni kot neodgovorni in zato kar najbolj potrebni tega, da nam kozmos pokloni svoje usmiljenje.

A kako potemtakem spoznati sebe in druge? Tisto, čemur lahko rečemo spoznanje, obsega zgolj nekaj malega, mogoče tri odstotke vse tolišče, ki je v nas in okoli nas in katero smo v spanju in bedenju arhitektonsko, kemično uspeli predelati v sebi, jo udomačiti, potisniti v svetlo cono svoje zavesti in v poltemo svojega nenehnega razglabljanja. Samo o tem filtriranem (a to še vedno s površno veljavnostjo) lahko trdimo, da predstavlja v izvirni podobi nas same, da smo to mi, posamezniki, s takšnim značajem, znanjem, razumom, čustvi, občutji, lastnostmi itd.

Roman *Deček in smrt*, kot ga je pred skoraj tridesetimi leti v svoji razpravi posrečeno interpretiral neki kritik, ni samo boj s smrtjo, temveč tudi boj "s predmeti in ovirami, ki niso samo iz jezika" (citiram po spominu, omenjene razprave žal nimam), *Kristalni čas* pa je kar se da preprosta knjiga, dokument o duši, ki – ker pripada kot

srce, najnaivnejši in najneposrednejši sferi našega življenja – govori o vseh stvareh preprosto in naravnost, kot bi govorila o vremenu. Je besedilo o tem, kakor se v življenju ukvarjamo in s čimer se življenje ukvarja z nami: o otroštvu, veri v Boga, v divjega in cerkvenega, ljubezni, ustvarjanju, privedih, prislulih, smrti. Je seveda tudi opis obračuna obeh duš, lažne in prave, o čemer sem že pisal.

Literatura: *Svojo "šolo pisanja", naslovili ste jo Delavnica, ste uvedli z mislijo Viktorja B. Šklovskega, ki pravi, da se vse menja, razen sreče pri ustvarjanju. Zakaj ste izbrali te besede? Rojstvo in nastajanje umetnine navadno vendarle povezujeemo z navdihom, nadarjenostjo, umetnikovim znanjem, domišljijo...*

Kovačič: "... vsa pravila so začasna, vse mineva, se menja – razen sreče pri ustvarjanju" se glasi popolni citat Šklovskega. Če od tega, kar ste našli, ne manjka niti ena komponenta in so vse zbrane, mobilizirane v nekakšni srečni vzajemnosti, tedaj lahko govorimo o sreči pri ustvarjanju. Ne vem, od kod prihaja, razen da od človeka. Usoden je lahko že uvodni stavek, ki zbudi snov, kakor dražljaj s pravim instrumentom, da z dolgo lučjo osvetli vse čeri, ki imajo kakršno koli vidno ali podtalno vlogo v tekstu. Sreča pri ustvarjanju je kdaj tudi samo plod dolgoletnega, mučnega, brezuspešnega pisarjenja, ko si moral dolgo kopati, da si sploh prišel do kake neznatnejše žile.

Meni se je v življenju sreča morda nasmehnila vsega petkrat, da sem lahko pisal, kot da bi žvižgal. Zagotovo se je to zgodilo pri pisanju dveh novel, ki sem ju spisal na mah od začetka do konca, eno od večera do jutra, drugo od poldneva do večera. Pri tem so mi venomer nagajale okoliščine, vendar sem ostal hladnokrven, obziren do njih, njihovih izpadov, ker sem ustvarjal v močnem okrilju srečne koncentracije neke druge stvarnosti. V prvem primeru nisem imel, strasten kadilec, denimo skoraj nobene cigarete, pa otrok je bil bolan, da sem ga moral nenehno pokrivati in mu kuhati čaje, v drugem (ko sem z družino živel v eni sobi) so me vsake toliko zmotili obiski in za povrh so mi ta dan pripeljali še kurjavo, ki jo je bilo treba zložiti v drvarnico. Vse to sem prenašal brez nerganja. Konkretnost se je umaknila – ne bolezen, ne čaj, ne pomanjkanje cigaret, ne kopica gostov ne drva niso mogli predreti stvarnosti, ki je nastajala v tekstu. Pravzaprav se je šele tam delala prava stvarnost. Ko sem prebral oba teksta, sem se počutil, kot da sem na gibljivem planetu, samo kakšen izraz je bilo treba zamenjati za boljšega. In ko sta po nekaj tednih izšli v reviji, se je spet zgodilo: ko sem ju prebiral, je resničnost okrog mene povsem utonila, presegel jo je denimo hrbet starke, ki gre navkreber, na hrib, in čez katerega bežijo sence in sence vejevja, ali denimo prizor iz druge zgodbe, ko Gisela pravi materi, moji sestri Clairi v sosednji sobi, "Clairi, povej pobu, naj me več ne gleda tako", in ko stopi v kuhinjo, v kateri sedim, s plesnimi čevlji v rokah, ima oči uprte vame, kot da me je vseskoz gledala skoz steno sosednje sobe.

In zdaj moram poseči z nečim, kar se bo slišalo kot samohvala, vendar resnici na ljubo tega ne smem izpustiti. Tudi drugi, ki so prebrali oba teksta (vse to se je dogajalo na začetku petdesetih, v tistem plitkem času "železa in opeke") so se veselili,

nekako zbudjeni in spremenjeni od očaranosti rokovali z menoj (torej vse le ni bil moj sen). Oba teksta – eden star devetintrideset, drugi že enainštirideset let – sta prestrajala čas in še danes, ko se je stvarnost v štirih desetletjih vsaj nekajkrat temeljito obrnila, ostaja njuna stvarnost, čeravno nekoliko nevtralizirana in trpna, skorajda nedotaknjena od trenutne.

Sreča pri ustvarjanju je včasih podobna vzpenjanju na hrib: čutiš, kako se steza že pripravlja, da ti pokaže presenečenje za naslednjim ovinkom, in res, ko stopiš izza njega, si v njem; odpre se ti razgled nad brezdanko jamo.

Literatura: *V imenovanem besedilu, izšlo je pred dvajsetimi leti, med drugim govorite tudi o fragmentarnosti, nedokončanosti svojega dela. To pripisujete osebnim slabostim, denimo pomanjkanju nadarjenosti. Bi danes v zvezi z oblikovnimi razsežnostmi svojih del naprej razvijali svojo tedanjo misel, da fragment vselej pomeni določeno odprtost in da se k njemu zatekate v strahu pred formalno popolnostjo, ki želi prehitovati duhovno?*

Kovačič: Tekst, o katerem govorite, je izšel leta 1974 v knjigi *Preseljevanja* in je edini esej, ki sem ga kdaj napisal. Kar zadeva fragmentarnost, pa sem danes bolj kot kdaj prej njen zagovornik, drugače ne v literaturi ne v življenju preprosto ne bi šlo. V literaturi ni vse. Obstaja samo literatura odlomkov. Kot je tudi življenje sestavljeno iz samih drobcev. Vendar je treba o stvari, ki jo opisujem v fragmentu, povedati vse. Resnica in lepota se prikazujeta sredi poplave klišejev in presodkov zmeraj fragmentarno. Seveda v vsakomur živi nadracionalna želja ustvariti človeka, ki bi živel od začetka do konca sklenjeno in tako postal simbol, postava usode, ki se kakor liki iz *Iliade*, pa Hamlet, kralj Lear itd. z enoličnim obličjem ozirajo po svojem okolju, kakor se Mont Everest ravnodušno razgleduje po svojem pogorju. O takem podvigu danes – ko si kot človek potisnjen v nekakšno stagnirano, pasivno abstrakcijo, kar je poniževalno in ozaveščevalno hkrati – skorajda ni mogoče več resno govoriti. Fragmentarnost ni samo izraz sveta, ki se ne zapira več, temveč žal tudi izraz dvoma, da je bil človek v svoji zgodovini sploh kdaj celovita osebnost, ki se je lahko poistila sama s seboj in s kozmosom (razen seveda, če se njegova epizoda ni odigrala v tesnem risu kake ozkosrčne dogme).

S talentom so zmeraj težave. Če je dar skromen, lahko po beckettovski narediš iz njega čim več; če ga imaš veliko, se razliva, da se utapljaš v njem in ga navadno zapraviš. Če nimaš daru, opozarjaš nanj s šokiranjem svoje okolice (za kar je spet potrebna spretnost), če ga imaš dovolj, ga lahko prekrivaš in skrivaš iz ugajenosti ali sramežljivosti kakor Kafka. Dar je del človeka, ki doživlja najbolj čudaške metamorfoze. Moj talent je majhen, to priznam prostodušno, brez lažne skromnosti, ker je starost že taka, da vse, naj velja ali ne, nazadnje le priplava na svojih počasnih vodah v tvojo luko.

Literatura: *Govorila sva o vaši literaturi, pa tudi o življenju. Če rečeva, da so vaše knjige temeljiti pogovori s samim seboj – Deček in smrt, denimo, taka, za katero ste si želeli, da bi ostala "samo vaša" – pa z njimi vendarle nagovarjate bralce, naključne in "poklicne". Kako ste doslej doživljali "pogovore" in kako sprejemali kritiške "odgovore"?*

Kovačič: O svojem malem odkritju, namreč da je treba pripovedovati *ne drugim*,

temveč *samemu sebi*, kajti vse, kar samemu sebi poveš, lahko poveš tudi drugim, sem vam že pisal nekje na začetku tega pisma.

Roman *Deček in smrt* sem pisal dolgo, dejansko od petnajstega do štiridesetega leta starosti, ko je tekst izšel. Takim stvarjem, ki so zahtevale toliko življenjskih in estetskih preskušanj, potem, ko so končane, rad obrneš hrbet kakor veliki ljubezni, ki jo imaš lahko samo enkrat v življenju, potem pa si izčrpan in si ob njej izbiraš lažje, prijaznejše, prizanesljivejše ljubezni, ne da bi se pri tem kdaj spozabil, da bi stopil v kraje, v katerih si se srečeval s svojo prvo. Tako dve desetletji nisem niti nosu pomolil v to knjigo. Drugi iz poznejše generacije, ki so roman brali, so me s svojo analizo in interpretacijo, ki je bila na moč laskava, opozorili nanjo petnajst, dvajset let po izidu; in kadar že pride čas obračuna s samim sabo, rad pregledaš svojo hišo, da bi razbral, ali si svojo prvo stopnico nekoč naredil iz kamna ali iz lepenke. Tako me je, še zmeraj nezaupljivega, povsem spontano kaka ravnodušna stran napolnila s toplino ali poglavje o ničemer s prijetnim hladom. Zato sem se začudil, ko sem nekoč dobil v roke material o raznih pregledih in posvetih na temo smrti v naši literaturi; ne samo to, da knjige skoraj trideset let po objavi niso jemali v obravnavo, temveč je niso vzeli v poštev niti v seznamih gradiva, ki se ukvarja s to snovjo. Torej še nekdo, sem si rekel, ki se je izogibal, kakor jaz, da bi pogledal v gosto tkivo te malo manj kot štiristo strani dolge monolške knjige. O *Dečku in smrti* sem dobil dobro mnenje. Danes jo imam za svojo najboljšo knjigo.

Kar zadeva kritiko: v devetnajstih letih, kar vodim literarne delavnice (dokončno sem sklenil svoje delo tam v letošnjem semestru), sem vedno vztrajal, da morajo mladi kolegi prebirati dela svojih tovarišev v različnih razpoloženjih in ob različnih dnevniških ali nočnih urah – popoldne, zvečer, zjutraj – dokler se ne bodo odprli tekstu oziroma se tekst ne bo odprl njim. Pri tem naj skrbno zapisujejo svoje odzive: uro, dan okolje, počutje od prvega do zadnjega branja in vse asociativne povezave, pa tudi komentarje. Človek, ki zvečer prebere tekst, ga bo povsem drugače prebral podnevi. V njem sta dve rasi, dve resnici in katera je veljavnejša? Treba je spet najti ravnovesje med obema, tako da boš prav tako doma v eni kot v drugi, tvoja presoja pa še bo naredila vmes med obema. Tako smo dognali, ob katerem času je določena življenjska snov ali njena slogovna izpeljava komu bližja in kdaj mu ostane nedostopna. Prav tako smo obravnavali branje in pisanje, ki sta si v določenih stanjih podobna: treba je nehati, ko si se zasitil z neko snovjo ali slogom, kajti drugače ne boš ničesar več doumel in padel boš v bledež. Zavaljo vsega tega težko prenašam parado sprotnih ocenjevalcev tekoče literature v časopisih, ki so sposobni v tednu dni glosirati in z radikalnimi mnenji opremiti deset do dvajset knjig, kar ni samo sramotno in poniževalno do njihovih referenc, temveč enako nemarno in nepošteno do avtorjev, naj so ti še tako dobri ali slabi, kot so ocenjevalci sami. V takem početju deluje neka sanjska neodgovornost. Če bi denimo enako nekonzistentno ravnal pisec teksta v publikacijah za kataložno prodajo različnih gospodinjstskih aparatov – mešalnikov, sokovnikov, ožemalcev – bi tovarnar namiznega in kuhinjskega posodja takega pisca že davno poklical na pogovor. A celo v tej glosatorski obravnavi lahko najdeš natančne misli, bister splet mnenja in protimnenja – denimo v *Robnih zapisih Literature* – kar je dokaz, da se da kakemu

delu obrtniško in moralno odgovorno tudi z nekaj potezami podeliti monogram, ki izhaja zgolj iz njegove vsebine in misli. So pa seveda – z izjemo časopisne mlačve, ko vsevprek s cepci tolčejo po žitu kot po prazni slami – tudi duhovite in očarljive kritike, sijajne, nekoliko bizarne umetniše vinjete, ki nemara lahko postanejo celo nov književnokritiški žanr (predvsem ko jih napišejo prvovrstni pisatelji). Vendar se pri vsem tem ne moreš izogniti pomisli, da kakršne koli recenzije le elaborirajo že elaborirano. Sicer pa je pisati o literaturi lažje kot pisati literaturo. Tu se dejansko skriva zajec v grmu. Sam poznam pet ali šest kritikov, ki so o moji literaturi pisali analitično, interpretativno, vnašajoč vanjo svoja strinjanja in nestrinjanja. Ne bom pravil njihovih imen, vsem sem že izrazil svojo zahvalo za njihov trud v pismih, ustno med štirimi očmi in če drugače ni šlo, tudi po telefonu. Samo do tistega, ki je v poznih šestdesetih letih po svoje interpretiral roman *Deček in smrt*, še do zdaj nisem utegnil priti.

Vem, da so asociacije in komentarji, ki jih v pogovorih izrazi navtor o svojem delu za kritika lahko dobrodošla pomoč. Sam sem kdaj pristal na intervju ravno zavoljo takih možnosti, čeprav sem marsikdaj odhajal na pogovore kot na dvoboj, drugič spet kot na izpit oziroma pod tiranski primež zasliševanja. Z ženskami sem se zaradi njihove posebne občutljivosti in zanimanja za življenje ter njegove interpretacije v literaturi lažje pogovarjal; pri njih ima padec vsakega kamenčka odmev skale, medtem ko pri moških celo odtrgani vrh gore, ki zgrmi s pobočja, ne zadošča, da bi imel tresk moč srednje velikega kamna. Kakor koli že, v vsakem pogovoru je bilo zmeraj nekaj vprašanj, ki so se me dotaknila in vzbudila v meni reči, za katere ne bi vedel, da jih nosim v sebi, če se ob takih stikih ne bi same od sebe skopale na dan.

Vprašanja, ki ste mi jih poslali pred mojim odhodom v Ameriko, sem vzel kot pismo, na katero je treba odgovoriti s pismom, četudi ohlapnim, pojasnjevalnim, razvlečenim, za kakršno se je najbrž izcimilo tudi to, ker sem ga pisal v raznih krajih ZDA, ob različnih priložnostih in kdaj v nemogočih okoliščinah, bolehen, v postelji. Spoštoval sem sistem vašega spraševanja, kajti za njim sta že morala tičati znanje in namen, zato sem ga jemal kot pravilo, kot šahovsko igro, ki je sicer nespremenljivo strukturirana, vendar večno obnovljiva. (Zdaj lahko povem, da sem, ko sem prvič preletel vseh štirinajst vprašanj, dobil tole podobo: nasedel kit, mrtev, zraven palček, ki poskakuje, ograjen s kurjimi štengami, zabojčki, zajčjimi hlevčki, čez katere ne more. Razlaga je mogoče tale: kit, to je pretekla epoha, mrtva, škrat sem jaz, zmanjšan na naprstnik, vsa tista lesena drobnjad moje otroštvo – denimo ob Krki – ki se mi zdaj spet oglaša v starosti. Razlaga je seveda prav tako neumna kot dolgočasna.) V bistvu mislim, da je vprašanje edini mogoči odgovor. Človek sredi življenja – kot jaz pri 40 stopinj C vročine in devetdesetodstotne vlage v zraku v New Yorku, blizu zadušitve, na pomolu hudo drage smrti, kajti letalsko vozovnico do semle sem si plačal sam – je pravo vprašanje. Odgovor pa je tisto, kar samemu sebi momljaš pod nos, ko se naprezaš, da bi vzdržal ko prečkaš cesto, da bi z enega pekočega pločnika prišel do drugega na drugi strani, ki je v varljivi senci.

Avgust 1994

Mateja Komel Snoj

W. STEVENS

Wallace Stevens

Pesmi

SNEŽENI MOŽ



Nekdo mora imeti duha zime,
da gleda zmrzal in veje
borov, ki jih je zaskorjil sneg;

in že dolgo biti mrzel,
da opazi brinje, nakodrano z ledom,
jelke, hrapave v oddaljenem blesku

januarskega sonca; in da ne pomisli
na nikakršno bedo v glasu vetra,
v oglašanju tistih nekaj listov,

ki je oglašanje zemlje,
polne istega vetra,
ki vleče na istem golem kraju

za poslušalca, ki posluša v snegu,
in, sam nič, opazi
nič, ki ga tam ni, in nič, ki je.

SLEZ NA ZASPALIH OBREŽJIH

Zdaj ti povem, Fernando, da je tistega dne
um kolovratil, kakor kolovrati metulj,
med cvetovi onkraj golega peska;

in naj so še takšen hrup delali gibi valov
med morskim rastlinjem in pokritimi skalami,
vznemiril ni niti najbolj brezdelnega ušesa.

Potem se je zgodilo, da se je ta pošastni metulj,
ki se je zloženih kril zleknil nasproti sinjini
in obarvanemu škrlatu lenobnega morja

in je dremal ob skeletnem obrežju,
gluh za blebet čenčave vode,
oškropljen vzdignil in iskal ognjeno rdečilo,

obrizgano z rumenim cvetnim prahom - rdečilo,
rdeče kot zastava nad staro kavarno -
in kolovratil tam še ves neumni popoldan.

ŠE ENA OBJOKANA ŽENSKA

Izlij nesrečnost
iz pregrenkega srca,
ki žalost ga ne bo omehčala.

Strup narašča v tej temi.
Prav v vodi solza
rase njegovo črno cvetje.

Veličastni pomen bitja,
domišljija, edina resničnost
v tem umišljenem svetu,

te prepusti
njemu, ki se zanj nobena fantazija ne zgane,
in tebe predre smrt.

HOMUNCULUS ET LA BELLE ETOILE

V morju, biskajskem, mlad smaragd
se lišpa, zvezda večernica,
dobra luč za pijance, pesnike, vdove
in dame pred poroko.

Pri tej svetlobi se slane ribe
bočijo v morju kot drevesne veje
in hitijo v številnih smerih
gor in dol.

Ta svetloba vódi
misli pijancev, čustva
vdov in trepetajočih gospa,
gibanja rib.

Kako prijetno je to,
da tale smaragd očara filozofe,
dokler si brez misli ne zaželjijo okopati srca v mesečini,

zavedajoč se, da si spet lahko misel
pridobe v noči, ki bo še tiha,
v premišljevanju o tem ali onem,
preden bodo zaspali!

Bolje bi bilo, da bi, kot učenjaki,
tuhtali v temnih zavihkih
širokih oblačil
in si obrili glave in telesa.

Utegnilo bi se pokazati, da njihova ljubica
ni mršava minljiva prikazen.
Mogoče pa je, konec koncev, razuzdanka,
razkošno lepa, poželjiva,

plodna,
ki bi iz njenega bitja ob luči zvezd na morskem bregu
utegnila najgloblja vrednota njihovega iskanja
priti na dan v najpreprostejši govorici.

To je torej dobra luč, za tiste,
ki poznajo prvobitnega Platona,
in pomirjajo s tem draguljem
muke zmede.

O POVRŠINI STVARI

I

V moji sobi je svet onkraj mojega razumevanja;
ko pa hodim, vidim, da ga sestavljajo
trije, štirje hribi in oblak.

II

S svojega balkona pregledujem ta rumeni zrak
in berem, kjer sem napisal -
"Pomlad je kakor lepo slačenje."

III

Zlato drevo je žalostno.
Pevec si je potegnil plašč čez glavo.
Mesec je v gubah plašča.

ŠEST POMEMBNIH POKRAJIN

I

Starec sedi
v senci borovca
na Kitajskem.
Gleda, kako se ostrožnik,
moder in bel,
na robu sence,
ziblje v vetru.

Njegova brada se ziblje v vetru.
Bor se ziblje v vetru.
Tako voda teče
skoz trave.

II

Noč ima barvo
ženske roke:
noč, ženska,
skrivnostna,
dišeča in gibka,
samo sebe skriva.
Jezerce se lesketa,
kakor zapestnica,
zatresena med plesom.

III

Merim se
ob visokem drevesu.
Ugotavljam, da sem veliko višji,
kajti sežem prav do sonca,
z očesom;
in dosežem breg morja,
z ušesom.
Vendar ni mi všeč,
kako mravlje gomazijo
noter in ven iz moje sence.

IV

Ko so bile moje sanje čisto blizu meseca,
so se bele gube njegove halje
napolnile z rumeno svetlobo.
Stopala njegovih nog
so se pordečila.
Lasje so se mu napolnili
z nekakšnimi sinjimi kristalizacijami
z zvezd,
ki niso daleč.

V

Niti vsi noži uličnih svetilk,
niti dleta dolgih ulic,
niti kladiva velikih kupol
in visokih stolpov
ne morejo izdolbsti
tistega, kar izdolbe kakšna zvezda,
ki se blesketa skoz liste trte.

VI

Racionalisti, ki nosijo oglate klobuke,
mislijo v oglatih sobah
in gledajo v tla
in gledajo v strop.
Svoje misli omejujejo
v pravokotne trikotnike.
Ko bi poskusili z romboidi,
stožci, valovitimi črtami, elipsami -
kakšna je na primer elipsa polmesca -
bi racionalisti nosili sombrere.

POSTAVI V TEMNOVIJOLIČASTI NOČI

Prav tako rada pustim, da me objame hotelski vratar,
kakor da ne dobim od mesečine nič več
kot tvojo vlažno dlan.

Postani glas noči in Florida v mojem ušesu.
Uporablaj mračne besede in mračne podobe.
Potemni svojo govorico.

Še več, govori, kakor da te sploh nisem slišala govoriti,
ampak sem govorila zate v svojih mislih
in spočenjala besede,

kakor noč v tišini spočenja morske glasove
in iz njihovih monotonih sičnikov
rojeva serenado.

Reci, otročje, da kanje čepijo na slemenu
in spijo, a z enim očesom opazujejo, kako zvezde padajo
pod Key West.

Reci, da so palme jasne v popolni sinjini,
so jasne in so temne; da je noč;
in da sije mesec.

PESMI NAŠEGA PODNEBJA

I

Bistra voda v bleščeči skledi,
rožnati in beli nageljni. Luč
v sobi bolj kakor sneženi zrak,
sneg odsevajoč. Novo zapadli sneg
ob koncu zime, ko se popoldnevi vrnejo.
Rožnati in beli nageljni – človek si želi
še toliko več kakor le to. Sam dan
je popreproščen: skleda beline,
hlad, hladen porcelan, nizek in okrogel,
in tam nič drugega kot tisti nageljni.

II

Denimo celo, da ta popolna preprostost
bi od vseh muk odvzela eno, prikrila
slabo zloženi, živi jaz
in ga osvežila v svetu beline,
svetu bistre vode, z bleščečim robom,
človek bi še zmeraj hotel več, potreboval bi več,
več kot svet beline in snežnih vonjev.

III

Še zmeraj bi ostal nikoli mirujoči um,
tako da človek hotel bi zbežati, se vrniti
k tistemu, kar tako dolgo je bilo urejeno.
Nepopolno je naš paradiž.
Upoštevajte, da, v tej bridkosti, slast,
ker nepopolno v nas tako žari,
v pomanjkljivih besedah je in trdovratnih zvokih.

NE IDEJE O STVARI, AMPAK SAMA STVAR

Ob najzgodnejšem koncu zime,
marca, se je zdelo, ko da mršavi krik
od zunaj je glas iz njegovega duha.

Vedel je, da ga je slišal,
ptičji krik, ob svitu ali prej,
v zgodnjem marčevskem vetru.

Sonce je vzhajalo ob šestih,
nič več oguljen pomp nad snegom ...
Moralo je biti zunaj.

Ni prišlo iz ogromne trebušne govornice
zbledelega papier-macheja spanca ...
Sonce je prihajalo od zunaj.

Tisti mršavi krik – bil je
pevec, čigar c se oglasi pred zborom.
Bil je del velikanskega sonca,

ki ga obkrožajo koralni krogi,
še zmeraj tam daleč. Bilo je kakor
kaka nova vednost o resničnosti.

REKA REK V CONNECTICUTU

Na tej strani Stygie teče velika reka,
preden pridete do prvih črnih brzic
in dreves, ki nimajo razumnosti drevja.

V tej reki, daleč tostran Stygie,
je že to, kako voda teče, veselje,
ko se kar blešči in blešči v soncu. Na bregovih

ne stopa nobena senca. Reka je zlovešča,
kakor poslednja reka. Vendar ni brodnika.
Ne bi se mogel upreti njeni drveči moči.

Ni mogoče videti pod videze,
ki govorijo o njej. Zvonik v Farmingtonu
stoji lesketav in Haddam sije in se ziblje.

To je tretja vsakdanjost z lučjo in zrakom,
curriculum, sila, krajevna abstrakcija ...
Recite temu, spet, reka, neimenovani tok,

zvrhan prostranosti, odsevajoč letne čase, folklor
vsakega čuta posebej; recite temu, spet in spet,
reka, ki teče nikamor, kakor morje.

OPIS BREZ KRAJA (VI)

Opis je razodetje. To ni
opisana stvar niti lažni faksimile.

Je umetna stvar, ki je,
v svojem lastnem videzu, jasno vidna,

vendar ne prenatanko dvojnik naših življenj,
silnejši, kot je lahko vsako resnično življenje,

besedilo, ki se moramo roditi, da bi ga lahko prebrali,
določnejše kot izkušnja sonca

in meseca, knjiga sprave,
knjiga zamisli, ki je mogoča zgolj

v opisu, v samem sebi osrednji kánon,
teza najplodovitejšega evangelista Janeza.

METAFORA KOT DEGENERACIJA

Če je človek bel kot marmor,
sedi v gozdu, na najbolj zelenem kraju,
tuhtajoč o zvokih podob smrti,

torej je človek v črnem prostoru,
sedi v ničemer, kar poznamo,
tuhtajoč o zvokih šumov reke;

in ti podobi, ta odseva,
in še drugi, zagotavljajo, kako bitje
vključuje smrt in domišljijo.

Marmorni človek sam ostaja v prostoru.
Človek v črnem gozdu se spušča nespremenjen.
Zanesljivo je, da reka

ni Swatara. Temnorjava voda,
ki teče okoli zemlje in skoz nebesa,
in se zvija med vesoljskimi prostorji,

ni Swatara. Bitje je.
Tisto je lisasta reka, voda,
razpihan blišč – ali pa je zrak?

Kako, torej, je metafora degeneracija,
ko Swatara postane ta mrzlična reka
in reka postane brezzemeljni, brezvodni ocean?

Črne vijolice tule rasejo dol do njenih bregov
in spomeniški mahovi obešajo svoje zelenje
nanjo, ko teče naprej.

ŽENSKA NA SONCU

Le to je, da sta ta toplota in gibanje podobna
toploti in gibanju ženske.

Ne to, da je kakšna podoba v zraku
niti začetek niti konec kakšne oblike:

prazno je. Vendar ženska v brezžilnem zlatu
nas ožge, kadar nas oplazi z obleko

in raztrošenim obiljem bivanja,
dokončneje zaradi tistega, kar je -

ker je ločena od telesa,
ko nosi vonjave poletnih polj,

in izpoveduje molčečo in vendar brezbrizno,
nevidno jasno, edino ljubezen.

PESEM, KI JE STOPILA NA MESTO GORE

Tam je bila, beseda za besedo,
pesem, ki je stopila na mesto gore.

Dihala je njen kisik,
še ko je knjiga ležala obrnjena v prahu njegove mize.

Spominjala ga je, kako je potreboval
kraj, kamor bi odšel v svoji lastni smeri,
kako je preuredil smreke,
premaknil skale in izbral svojo pot med oblaki,
za pogled, ki bi bil pravšen,
kjer bi bil popoln v nepojasnjeni popolnosti:
točna skala, kjer njegova netočnost
bi odkrila, končno, razgled, proti kateremu so se ostrile,
kjer bi lahko legel in, strmeč dol k morju,
spoznal svoj edini in samotni dom.

PLANET NA MIZI

Ariel je bil vesel, da je napisal pesmi.
Bile so pesmi o zapomnjenem času
ali o nečem, kar je videl in mu je bilo všeč.

Druge stvaritve sonca
so bile potrata in zmešnjava
in zreli grm se je zvil.

Njegov jaz in sonce sta bila eno
in pesmi, čeprav njegove stvaritve,
niso bile nič manj stvaritve sonca.

Ni bilo pomembno, da preživijo.
Pomembno je bilo, da bi nosile
kako potezo ali značaj,

kako obilje, čeprav opazno le napol,
v revščini svojih besed,
planeta, katerega so bile del.

MOŽ S PLAVO KITARO*

I

Mož se je sklonil nad kitaro,
kot nekakšen krojač. Dan je bil zelen.

Rekli so: "Plavo kitaro imaš,
pa o stvareh, kot so, ne igraš."

Mož je odvrnil: "Stvari, kot so,
se na plavi kitari predrugačijo."

In so mu rekli potem: "A igray, saj znaš,
pesem onkraj nas, pa vendar nas,

na tej plavi kitari natanko takó
igray o stvareh, kot so."

II

Sveta ne morem čisto oživiti,
čeprav ga krpam, kot znam.

Junakovo glavo opevam, kako gleda,
in bradati bron, a ne človeka,

čeprav ga krpam, kot vem,
pridem skozenj skoraj do človeka.

Če serenada, ki skoraj seže do človeka,
zgreši stvari takšne, kot so,

recite torej, da serenada to je
o človeku, ki na plavo kitaro brenka.

* Pesmi I, III, V, XI, XII, XXXII so že bile objavljene v *Antologiji ameriške poezije 20. stoletja*, Ljubljana 1986, v prevodu Vena Tauferja.

III

Ah, pa zaigrati prvaka,
 zasaditi mu v srce bodalo,
 mu na ploščo možgane položiti
 in izslediti jedke barve,
 pribiti misel mu na vrata,
 dežju in snegu razpeti ji perut,
 udariti na njegove živio pozdrave,
 se dotakniti jih, zdramiti, narediti prave,
 treščiti jih iz divjaško plave,
 rezko zveneč s kovino strun ...

IV

To, torej, je življenje: stvari, kot so?
 Na plavi kitari si najde svojo pot.
 Milijon ljudi, na eni struni ubranih?
 In vse njihove navade v eni stvari,
 in vse njihove navade, slabe in dobre,
 in vse njihove navade, šibke in močne?
 Čustva noro, zvito kličejo,
 kot v jesenskem zraku brenčanje muh,
 in to, torej, je življenje: kot so stvari,
 to, kar na plavi kitari brenči.

V

Ne pravi nam o veličini poezije,
o plamenicah, ki lebde v podzemlju,

o strukturi obokov nad točko luči.

Na našem soncu ni nobenih senc,

dan je hrepenenje in noč je spanec.

Nikjer nikakršnih senc ni.

Zemlja, za nas, ravna in gola leži.

Nikjer nobenih senc. Poezija,

ki presega glasbo, mora nadomestiti
prazna nebesa in njihove himne,

v poeziji mi jih moramo nadomestiti,
celo v kramljanju tvoje kitare.

XI

Bršljan na kamnih počasi
postane kamen. Ženske postanejo

mesta, otroci postanejo polja
in možje v valovih postanejo morje.

To je sozvočje, ki poneverja.

Morje se vrne nad ljudi,

polja uženejo otroke, opeka
je skorja in vse muhe so ujete,

brez kril in uvele, a žive živeče.

Neuglašenos zgoj povelečuje.

Globlje v temini drobovja

časa, čas rase na skali.

XII

Tam-tam, c'est moi. Plava kitara
in jaz sva eno. Orkester

polni dvorano z gnečo ljudi,
kot dvorana visokih. Vrtoglavi hrup

množine pojenjuje, pravijo vsi,
do njegovega diha, ki bedi vso noč.

Poznam to plaho dihanje. Kje
se začenjam in kje končujem? In kje,

ko brenkam na stvar, poberem to,
kar zdaj pomembno razglaša

se, da ni jaz in vendar jaz
mora biti. Biti ne more nič drugega.

XVIII

Sanje (recimo temu sanje), ki vanje
lahko verjamem, vpričo predmeta,

sanje, ki niso več sanje, stvar,
o stvareh, kot so, kot plava kitara

po vztrajnem brenkanju v kakšnih nočeh
vzbudi občutek čutov, ne roke,

marveč prav čutov, ko se dotaknejo
sijaja vetra. Ali kakor ko se dani,

kakor svetloba z odsevanjem čeri,
vzdigujoč se iz morja brez.

XXII

Poezija je vsebina pesmi,
iz tega pesem izvira in

k temu se vrača. Med obema,
med izvirom in vrnitvijo, je

odsotnost v resničnosti,
stvari, kot so. Tako vsaj pravimo.

Pa so res ločene? Je to
odsotnost za pesem, ki dosega

svoje resnične oblike, zelenje sonca,
rdečino oblaka, čut zemlje, nebo, ki misli?

Iz tega jemlje. Mogoče daje
v občem občevanju.

XXVIII

Domačin sem v tem svetu
in mislim, kot misli domačin,

Gesu, sem domačin nekega uma,
ki misli misli, ki jim pravim svoje,

domačin, domačin v svetu,
in kot domačin mislim v njem.

To ne bi mogel biti um, val,
ki v njem vodne trave nosi,

a vendar kot fotografija so negibne,
veter, ki v njem se mrtvo listje trosi.

Tu vdihujem mnogo globljo moč,
in ker sem, govorim in hodim

in so stvari, kot mislim, da so, in pravim,
da torej so na plavi kitari.

XXXII

Zavrzi luči, definicije,
in povej, kaj vidiš v temi,

da to je to in tisto je tisto,
a ne uporabljal strohnelih imen.

Kako bi stopal v tem prostoru,
a ne vedel nič o norosti veselja?

Nič o njegovih razposajenih spočetjih?
Odvrzi luči. Nič ne sme stati

med tabo in oblikami, ki jih oblikuješ,
ko je njihova skoraj uničena.

Ti, kakršen si? Ti si svoj ti.
Plava kitara te preseneti.

"ADAGIA"

(Izbor)

Napredek je v vsakem pogledu gibanje skoz spremembe terminologije.

*

Vzbuditi občutek svežine ali živahnosti življenja je vreden namen za poezijo. Didaktični namen najde opravičenje v učiteljevem umu; filozofski namen se opraviči v umu filozofa. Ne gre za to, da je ta namen prav tako opravičen kakor drugi, marveč da so nekateri nameni čisti, drugi nečisti. Išcite tiste namene, ki so čisto nameni čistega pesnika.

Pesnik dela svilene obleke iz črvov.

*

Avtorji so igralci, knjige so gledališča.

*

Literatura je boljši del življenja. Zdi se, da je k temu nujno treba dodati: seveda, če je življenje boljši del literature.

*

Potem ko kdo neha verjeti v Boga, je poezija tisto bistvo, ki ga zamenja kot odrešitev življenja.

*

Natančnost opazovanja je enakovredna natančnosti mišljenja.

*

Odnos umetnosti do življenja je najpomembnejši posebej v dobi skepse, kajti v odsotnosti vere v Boga se um obrne k lastnim stvaritvam in jih preučuje, ne le z estetskega gledišča, marveč kot kaj se razodevajo, v čem je njihova veljavnost in neveljavnost, kolikšno podporo dajejo.

Življenje je odsev literature.

Čim bolj postaja življenje strašno, strašnejša postaja njegova literatura.

Poezija in materia poetica sta zamenljiva pojma.

*

Pesem se razodene le nevednemu človeku.

Odnos med poezijo izkustva in poezijo retorike ni ista stvar kot odnos med poezijo resničnosti in poezijo domišljije. Izkušnja, vsaj ko gre za pesnika kakšnega obsega, je dosti obširnejša od resničnosti.

*
Niso vse stvari enake. Napaka imagizma je bila v tem, da tega ni spoznal.

*
Vsa poezija je eksperimentalna poezija.

Gola podoba in podoba kot simbol sta nasprotji: podoba brez pomena nasproti podobi s pomenom. Ko je podoba uporabljena, da bi sugerirala nekaj drugega, je to drugotno. Poezija kot nekaj domišljjskega vsebuje več kot laži na površju.

*
Vera, ne pa Bog, je tisto, kar velja.

*
Tisto, kar vidimo v umu, je za nas prav tako resnično kot tisto, kar vidimo z očesom.

*
V življenju ni ničesar razen tistega, kar človek o njem misli.

V življenju ni nič lepega razen življenja.

Nič ne spodbudi bolj kot smisel.

Pretehtajte: I. Da je ves svet snov za poezijo; II. Da ni kakšne posebne pesniške snovi.

Človek bere poezijo z živci.

Pesnik je posrednik med ljudmi in svetom, ki ga živijo, in prav tako med ljudmi kot samimi med sabo; ne pa med ljudmi in nekim drugim svetom.

Sentimentalnost je neuspeh občutja.

*
Dokončno prepričanje je to, da verjameš v izmišljijo, za katero veš, da je izmišljija, ker ne obstaja nič drugega. Natančna resnica je to, da veš, da je izmišljija, in da drage volje verjameš vanjo.

Vse naše ideje prihajajo iz naravnega sveta: drevesa=dežniki.

*
Etika ni nič bolj del poezije, kot je del slikarstva.

Ker razum uničuje, mora pesnik ustvarjati.

Izključno področje dejstva. Dokončna pesem bo pesem dejstva in v jeziku dejstva. Vendar bo to pesem dejstva, ki prej še ni bilo uresničeno.

*
Živeti v svetu, vendar zunaj obstoječih zamisli o njem.

*
Poezija mora biti nekaj več kot kakšna zamisel duha. Biti mora razodetje narave. Zamisli so umetelne. Dojemanja so bistvena.

*
Denar je neke vrste poezija.

Poezija je prizadevanje človeka, ki je razočaran, ko išče zadovoljstvo v besedah, včasih razočaranje misleca, ko išče zadovoljstvo v svojih čustvih.

*
Pesem je narava, ki jo je ustvaril pesnik.

Estetski red vključuje vse druge rede, vendar se ne omejuje nanje.

Religija je odvisna od vere. Estetika pa je od vere neodvisna. Relativna položaja obeh je mogoče zamenjati. V posameznem umu je mogoče namestiti estetiko kot nekaj, kar je neizmerno večja stvar od religije. Sedanje stanje estetike je plod težav pri njenem nameščanju še kje drugje razen v posameznem umu.

Končna vrednost je resničnost.

Realizem je razkroj resničnosti.

*
Svet je edina stvar, ki je primerna, da o njej premišljamo.

*
Prišel bo čas, ko bodo pesmi, kot je Paradiž, videti kot zelo *triste* naprave.

*
Vsi ljudje so morilci.

*

V vsakem pesniku je najbrž nekaj kmeta.

*

Metafora ustvari novo resničnost, iz katere se zdi, da je izvirnik neresničen.

*

Opis je prvina, podobno kot zrak ali voda.

*

Pesniki dosežejo človečnost.

Misli se rade nabirajo v mlake.

Življenje ni ljudje in prizorišče, marveč misel in občutje.

*

Bog je zahteva ega.

*

Poezija se skoraj uspešno upira inteligenci.

*

Literatura ne temelji na življenju, marveč na predlogih o življenju, in ta je eden izmed njih.

Življenje sestavljajo predlogi o njem.

Sprememba stila je sprememba vsebine.

*

Pesnik predstavlja um, ko nas ta brani pred samim seboj.

*

Vsaka pesem je pesem v pesmi: pesem ideje v pesmi besed.

*

Poezija je radost jezika.

Biti na koncu dejstva se ne pravi biti na začetku domišljije, marveč biti na koncu obeh.

*

Domišljija, uporabna za ves svet, je plehka v primerjavi z domišljijo, uporabno za

detajl.

*

Poezija je odgovor na vsakodnevno nujo, da bi uredili svet.

*

Bistvena pomanjkljivost surrealizma je v tem, da izumlja, ne da bi odkrival. Narediti, da ščipalka igra klavir, se pravi izumiti, ne odkriti. Opazovanje nezavednega, kolikor se ga sploh da opazovati, naj bi odkrilo stvari, katerih se prej nismo zavedali, ne pa domačih stvari, ki smo se jih zavedali, plus domišljija.

*

Resničnost je kliše, iz katerega pobegnemo z metaforo. Zgodi se zgolj *au pays de la metaphore qu'on est poete*.

Stopnje metafore. Absolutni objekt, ki je rahlo obrnjen, je metafora objekta.

Nekateri objekti so za metaforo manj sprejemljivi od drugih. Ves svet je za metaforo manj sprejemljiv kot čajna skodelica.

Prav nič takega ni kot metafora metafore. Človek ne napreduje z metaforami. Tako je resničnost nepogrešljivi element vsake metafore. Ko pravim, da je človek bog, je prav lahko opaziti, da je, če rečem tudi, da je bog nekaj drugega, postal bog resničnost.

Dolgoročno resnica ne šteje.

Wallace Stevens se je rodil leta 1879 in umrl 1955. Pravnik po izobrazbi je življenjsko kariero končal kot podpredsednik zavarovalniške družbe. Njegov pesniški ugled in vpliv pa sta začela rasti, ko so drugi veliki utemeljitelji ameriškega modernizma - Pound, Eliot, Williams - že sloveli, vendar Wallace Stevens zdaj že nesporno velja za enako izvirnega in pomembnega pesnika.

Prvo pesniško zbirko - do smrti jih je objavil sedem in dve knjigi esejev o moderni poeziji - je poslal med bralce, ko je bil star štiriinštirideset let. V prvem letu ni bilo pokupljenih niti sto izvodov, opazili pa so ga kritiki, zlasti pesniki.

Bistvena značilnost Stevensove poetike: pesnik z domišljijo ustvarja nov svet, resničnost poezije. Te resničnosti ne ustvarja le razum, marveč jo pesnik spozna z občutljivostjo. Domišljija sestavlja iz drobcev svet v celoto, kot da ga obsije z lučjo.

Med pisanjem poezije je z močno analitično žilico delal tudi bežne zapiske o svoji poetiki. V knjigi *Stevensonovih Posthumnih spisov* je njegova hči objavila te fragmente, ki so včasih svojevrstno poetični, zmeraj pa paradoksalni, pod naslovom *Adagia*.

Pesmi izbral, prevedel in spremno opombo napisal **Veno Taufer**.

Stanley Kunitz

Podpredsednik zavarovalnice

Wallace Stevens je bil tako sijajen in tako nenavaden pesnik, tako briljanten virtuoz na klaviaturi jezika, da je postal eno s svojim glasbilo: človeka preprosto ni bilo več. Vsaj tako se je zdelo, ko je še živel. Ni se gibal v literarnih krogih in z izjemo dveh ali treh priložnosti, ob koncu življenja, ni hotel javno brati svojih pesmi. Seveda smo vedeli o njem, ali smo vsaj mislili, da vemo, nekaj suhoparnih dejstev: rojen 1879, pensilvansko-nizozemskega rodu. Izobraževal se je na Harvardu, bil je povezan s Hardfordovo zavarovalno družbo. Toda ta dejstva skoraj nič ne povedo o Stevnsovem značaju. Ko je leta 1955 umrl, kmalu potem ko je uspešno sklenil petinsedemdeseto leto, z izidom *Zbranih pesmi* (Collected Poems), se njegova smrt ni zdela nič dokončnega niti pretresljivega: preprosto, še enkrat se nam je izmuznil. Stevens ni bil avtoriteta tako, kot sta bila Eliot in Pound, ki sta imela moč nad zahodno civilizacijo, niti ni bil junak ameriške kulture, tako kot Frost in Williams. Njegov glas se je razlikoval od vseh drugih glasov, ki "so peli v duhu poezije onkraj morja." Slišali smo glas, osvobojen telesa. Holly Stevnsova se je gotovo zavedala, kaj je tvegala s tem, ko nam je razkrila podobo svojega očeta. Človekova podoba, ki proseva iz Stevnsove obsežne korespondence, ima seveda več pomanjkljivosti, kakor jih imajo njegova umetniška dela; vendar to dejstvo le potrjuje pravilnost Yeatsovega opozorila, da "mora človekov intelekt izbrati bodisi dovršeno življenje bodisi dovršeno delo". Le umetnik je lahko dolgih šestdeset let tako vnet za pisanje pisem, kakor je bil Stevens. Večino pisem je narekoval svoji tajnici. Iz skoraj 3300 pisem, ki jih je imela gospodična Stevnsova na voljo, je po lastni presoji naredila obširen izbor. Zanimarila je vse, kar se ji je zdelo neuporabno; z velikim poslušom je vključila v tekst biografske podatke in nekatere druge pripombe, ki razodevajo njen dobri okus in inteligentnost. Gospodična Stevnsova je opravila zgledno uredniško delo.

Že kot srednješolec v Readingu je bil Stevens ves navdušen nad jezikom. Ko je kot šestnajstletnik poleti obiskal svojo staro mamo, je pisal domov evforično pismo, ki že napoveduje elegantnost in živahnost njegovega zrelega stila:

Piskanje živopisanih slavt, zavijanje vreščočih piščali, s predirnimi, hreščočimi glasovi, ječanje violončel, bobni, ki tolčejo in ropotajo, crescendo grobih trombonov -

vse zlito v eno melodijo, to je orkester Innes. Rdeče geranije, nizka, težka drevesa kutin, županove luči, Garret, ki igra na orgle, lokvanji in perjad – to je Ivyland. Senčno drevo, borna, izsušena trava, koničasta, voščeno bela hiša, citre, nekaj pesniških zbirk, prijetna soba – moja, to je naša hiša.

Ne morem si kaj, da se ne bi vprašal, ali se je Stevensova mati, po poklicu učiteljica, nasmehnila ob sinovem izumetničenem podpisu: "Večno in božansko te ljubeči, nadangelski mladenič rožnatih ustnic, Wallace Stevens."

Konec devetnajstega stoletja je Stevens pričakal na Harvardu, kjer se je povzpел do mesta predsednika *Advocatea* in *Signet Cluba*, potem pa se je poln upanja preselil v New York, da bi se preskusil kot pisatelj. Bil je eno generacijo premlad, da bi postal državljani države boemov. Po njegovih zapiskih iz tega obdobja, iz katerih veje malodušje, sklepam, da so ga leta, ko se je moral bojevati za golo preživetje in za svoj prostor pod soncem, utrdila in trajno zaznamovala. Kot časnikar pri *Tribune* je doživel neuspeh. Študiral je pravo, a kot advokat je bil prav tako neuspešen. Občasno je pisal pesmi, ki pa so bile medle in niso veliko obetale. "Živim čudno, nesmiselno življenje," je zapisal leta 1904 v svojem Dnevniku. "Delam z divjo naglico, vendar sem včasih tako obupno reven, da si ne morem kupiti dovolj hrane – včasih pa si je sploh ne morem kupiti." Očitno je bil preponosen, da bi prosil za pomoč očeta, uspešnega odvetnika in poslovneža, ki je moral skrbeti še za štiri otroke in je bil nasploh varčen človek – to osebnostno potezo je podedoval tudi njegov sin Wallace. Leta 1908 se je začel poklicno ukvarjati z zavarovalništvom in mu ostal zvest do smrti; leta 1909 se je poročil; 1915 je v odgovoru Harriet Monroe, ki je hotela v reviji *Poetry* objaviti njegovo fenomenalno pesem *Nedeljsko jutro* (Sunday Morning) (čeprav v okrnjeni obliki), kratko in jedrnato zapisal: "Rodil sem se v Readingu, Pensilvanija, star sem petintrideset let, odvetnik, živim v New Yorku in doslej nisem objavil še nobene knjige."

Čeprav se je tu in tam pritoževal, da ga služba duševno in časovno preveč zaposluje, se zdi, da je imel delo v pisarni rad in je bil nanj ponosen. "Da, še vedno sem tukaj," je med drugo svetovno vojno pisal svojemu bivšemu poslovnemu partnerju, "in dan za dnem počnem natanko iste stvari. Za to sem v največji meri kriv sam, saj mislim, da je tako, kot je, bolje zame. Naša zavarovalna družba je med vojno izjemno napredovala in opravila ogromno poslov; zdaj smo daleč največja zavarovalna družba v državi." Takrat je bil še podpredsednik Hartfordove zavarovalne družbe, zatopljen v "resne posle z granitom, s stebriščem za hiše, na petih najbolj mračnih stebrih, kar si jih lahko zamislimo." Toda žvenket denarja je bil zanj dovolj privlačen.

Način življenja, ki si ga je Stevens izbral, mu je prinesel tudi skrite darove, saj je bil prisiljen izumiti "gibajočo se poezijo", ki odslikava energijo človeka, polnega poleta.

Stvari si moram beležiti sproti, sicer bi pozabil začetek pesmi, še preden bi prišel do njenega konca. Ko pridem v pisarno, pogosto izročim svoje zapiske tipkarici, ki jih zna dešifrirati bolje od mene. Zatem garam in se mučim s tipkopisom, dokler ni takšen, kot si želim. Nato pa ga za teden ali dva odložim, da pozabim nanj in se ga potem spet lotim, kakor da bi šlo za nekaj čisto novega. Če sem takrat z izdelkom zadovoljen, je

delo zame končano.

Nekaj živahnosti in spontanosti Stevensove poezije lahko pripišemo njegovi metodi pisanja, ki so mu jo sproti določale okoliščine. Pesmi je Stevens ustvarjal tako rekoč neprestano, edini premor je bil leta 1923 po hladnem sprejemu, ki ga je doživela njegova prva pesniška zbirka *Harmonij* (Harmonium); to je bilo leto velikega navdušenja nad Eliotovo *Pusto deželo* (The Waste Land). Stevens je našel, kar si želi odkriti vsak pesnik – metodo, ki mu je omogočala neizčrpno produktivnost. Surovi življenjski dogodki niso bili snov zanj, v svojih pesmih se ni izživljal na tak način. Dokler je bil njegov duh prožen, ni bilo nevarnosti, da bi mu zmanjkalo snovi za njegovo umetnost. Besede rojevajo besede ... "*poezija je snov za pesem.*" V vesoljnem stvarstvu je našel svoje luči in barve, stvari same na sebi ter neskončno zalogo metafor. Snovi ni črpal iz drame medčloveških odnosov niti ni izražal posebne želje po spovedovanju.

Samo predstavljamo si lahko, kako zelo težko se je Stevens s komerkoli začel tikati. Celu svoje intimne prijatelje je v pismih leta in leta formalno naslavljal, do nekaterih pa je ostal formalen vse življenje. Morda je s to svojo formalnostjo, mirno vljudnostjo, s svojo hladnostjo, s tem, da je skrbno igral vlogo meščana in strokovnjaka na svojem področju, "*epikurejca duha*", kot se je sam imenoval, prikril neko temeljno negotovost, razpoko v duši, ki je nastala že v mladih letih, ko se je v New Yorku bojeval za golo preživetje in obupano zrl skoz "*okno v slumu*". Nenehno si je domišljal, da je pred drugimi izrekel nekaj nezaslišano žaljivega, kar bo uporabljeno proti njemu. Kasneje se je izkazalo, da njegova slutnja ni bila brez realne osnove.

Kaj drugega lahko rečemo o njegovem političnem prepričanju, kot da je bilo vredno vsega obžalovanja? Nenehno se je pritoževal nad davki, nad New Dealom, nad premajhno blaginjo, nad premajhno tujo pomočjo. Kako zadovoljni smo lahko, da ga je njegova teorija poetike obvarovala pred dogmatičnim pisanjem! Poezija z republikansko ironijo nas ne bi dolgo zabavala: "*V letošnjem letu (1950) smo lahko hvaležni za toliko stvari: Eskimi imajo valovite strehe, na vaše in na moje stroške; Tito deli okrog sendviče in limonado na račun ZDA; in mi dajemo milijonu Kitajcev vaje pod milim nebom, kar je najbrž dobro zanje.*" Ne da bi trenil z očesom, je lahko rekel: "*Sem za Mussolinija ... Italijani imajo prav tako pravico vzeti Etiopijo črnuhom, kot so jo črnuhi imeli pravico vzeti udavom.*" Pod pritiskom je kasneje svojo izjavo popravil, vendar ne dovolj prepričljivo: "*sicer pa čutim simpatije do črnuhov in do udavov.*" Komunizem ga je privlačeval in hkrati odbijal, ker je tako kot fašizem uveljavljal princip reda. "*Strast do reda*" pa je bila njegova tipična lastnost, njegova odlika in njegova slabost. "*Do nereda čutim močan odpor,*" je priznal. "*Ko pridem ponoči domov, najprej prisilim ljudi, da vzamejo svoje stvari z radiatorjev.*" Da bi doma spravil stvari v red, je ženi pomagal pri mnogih gospodinjstvih opravilih, pomival je posodo in celo ribal kuhinjska tla. Po nadangelski adolescenci ga sedaj vidimo v njegovi najbolj priliznjeni podobi.

Čeprav danes velja za enega nespornih mojstrov moderne poezije, je sam obsojal

moderni način življenja in modernizem v umetnosti. "Kaj je prineslo lansko leto (1948) meni kot še kar inteligentnemu in ustvarjalnemu človeku? Ali sem sploh slišal glasbo, ki ni bila glasba orkestra papir? Koliko knjig sem prebral, ki niso bile napisane le zaradi zaslужka? In koliko ljudi izjemnega duha ter bleščeče ostrega uma sem srečal? Niti enega prekletega človeka! Mislim pa, da je to zato, ker svet tudi na splošno ne napreduje. Ni glasbe, ker se tolerira le moderna glasba. Ni slikarstva, ker se tolerira le slikarstvo, ki se zgleduje po Picassu in Matissu. Malo je izjemnih posameznikov, ker smo vsi primorani živeti v združbah: v zvezah, razredih, Zahodnem bloku itd." Nikoli ni bral del svojih kolegov pesnikov. Bil je znan frankofil; v Parizu je imel svojega zastopnika, ki mu je redno pošiljal francoske pesniške zbirke in filozofske razprave, poleg tega mu je za skromno zbirko umetnin kupoval drugorazredna tihožitja in krajine. Pariz je bil za Stevensa nesporno središče civilizacije, vendar si nikoli ni vzel toliko časa, da bi ga obiskal.

Pri ocenjevanju svojih vrstnikov ni razsipaval s pohvalami, izjema je bila Marianne Moore, ki jo je cenil kot "moralno moč v svetlomodrem v času, ko so moralni ljudje kakršnekoli vrste maloštevilni in na redko posejani." Če si malo pobliže ogledamo njegovo toliko opevano prijateljstvo z Williamom Carlosom Williamsom, se nam zazdi, da je bilo precej krhko. Za pesmi se ni nikoli resnično ogrel, saj so po njegovem mnenju predstavljale "izčrpano fazo romantike". Kaj drugega bi lahko pričakovali od generacije, po Williamsovem in Cummingsovem "gibčnem razporejanju vrstic" in njunih "verbalnih konglomeratih", kot prazen list, "samo to bi bilo namreč nekaj novega."

Ko so staremu in bolnemu Williamsu, "najmanj prekucuškemu človeku na svetu", zaradi takratne mcarthyjevске histerije niso dovolili, da bi postal svetovalec za poezijo pri Kongresni knjižnici, je Stevens neprepričljivo ugotovil:

"Ne razumem, kako se lahko pričakuje, da bo vlada podpirala kateregakoli človeka, ki se čuti poklican, da jo obmetava s kamenjem. Sicer pa ima Williams najmanj pravic do takega početja, saj ga v Ameriki obravnavajo tako kot vse priseljence. Res je, da se je rodil v Ameriki, a če se ne motim (sic), se v Ameriki ni rodil nobeden njegovih staršev."

V tej zvezi je omembe vredno še dejstvo, da je Stevens najel poklicne rodoslovce, ki naj bi ugotovili čistost njegovega rodovnika. Iz vsega srca si je namreč želel, da bi bil sprejet v Hollandovo društvo. Pogoj za sprejem pa je bil, da je že pred letom 1675 živel v New Yorku kak njegov prednik moškega spola. Na Stevensovo žalost je pred predpisanim letom živela v New Yorku samo ženska veja njegovih prednikov.

Že pred neljubim dogodkom, povezanim z Williamsom, je Stevens odklonil sodelovanje na simpoziju o Ezri Poundu, kmalu potem ko so le-tega zaradi izdaje postavili pred sodišče: "Čeprav ima sam verjetno mnogo opravičil za takšno vedenje, moram reči, da se meni njegova genialnost ne zdi nikakršno opravičilo. Samoumevno je, da se morajo tudi taki ljudje podrežati splošno veljavnim pravilom discipline."

O Eliotu je Stevens (1950) dejal: "Navsezadnje sva Eliot in jaz popolni nasprotji in jaz počnem vse tisto, česar on verjetno ne bi počel." O Frostu (1954): "Številni ljudje

Frosta močno občudujejo. Jaz pa premalo poznam njegovo delo, zato me ni niti prevzelo niti me ni pustilo hladnega." O Dylanu Thomasu (1953): "Včeraj mi je nekdo telefoniral in me prosil, naj govorim na komemoraciji za Dylanom Thomasom, jaz pa sem odklonil ... Bil je skrajno lahkomišeln človek. Še tisto malo denarja, kar ga je zaslužil, je neodgovorno zapravil."

Resnici na ljubo moramo povedati, da Wallace Stevens ni bil širokosrčen, vendar pa iz knjige, ki jo je uredila njegova hči in ki brez prizanašanja razkriva njegovo življenjsko pot, dobimo vtis, da je bil izjemen človek. Njegove nazore in njegova konzervativna politična stališča je sicer določal poklic, ki si ga je izbral že v zgodnji mladosti, vendar pa je za vsem, kar je v življenju počel, in za vrlinami, ki jih je gojil, neomajno stal. Kadar je hotel koga pohvaliti, je uporabil izraz "*moralna pokončnost*", in zdi se, da bi s tem izrazom lahko označili tudi njegov značaj. Lahko občudujem njegovo zmožnost nedvoumno reči "ne", četudi je to počel iz napačnih razlogov. Morda je bila njegova najobčutljivejša točka njegova čast. "*Ne trdim, da sem učen,*" je zapisal, "*tako je: če rečem, da sem neko knjigo prebral, to pomeni, da sem jo zares prebral.*" Njegova tankočutna vest se je ukvarjala z najmanjšimi podrobnostmi.

Preučevalci Stevensa bodo veseli številnih pisem, v katerih avtor potrpežljivo, vrstico za vrstico, podoba za podobo, razlaga svoje najtežje pesmi. To je najobširnejši komentar, ki so ga kdajkoli napisali pomembnejši pesniki o svojih delih. Nihče ne bo več mogel pisati o Stevnsovi poetiki in njegovih filozofskih težah, o imaginaciji in realnosti ali o njegovi *idée fixe*, vrhunski fikciji, ne da bi se pri tem skliceval na Stevnsovo korespondenco. Morda bi bilo celo bolje reči, da nikomur ne bo več treba pisati o teh stvareh, saj jih je že Stevens sam dovolj izčrpno obdelal.

Ko so Stevnsu nekoč očitali, da je dekorativni pesnik, je močno užaljen zavrnil očitke. "*Natanko vem, zakaj pišem poezijo,*" je pojasnil, "*ne pišem je za občinstvo, pišem jo, ker je poezija zame ena od življenjskih nujnosti.*" Z naklonjenostjo je citiral "*dragocen stavek iz ene od knjig Henryja Jamesa:*

Živeti v svetu ustvarjanja – vstopiti vanj in biti v njem – nenehno se vračati vanj in biti od njega obseden – intenzivno in plodno razmišljati – z nenehno globoko zbranostjo in meditacijo oživljati kombinacije in inspiracije – to je edina prava stvar."

Podpredsednik zavarovalne družbe je imel posebno pravico citirati ta stavek iz Beležk, ker je tako kot učitelj izkusil strast po "*edini pravi stvari*". Imel je napake, hkrati pa je bil posvečen človek, ki ga je obiskal neizogibni angel ... angel realnosti, o katerem je govoril s trdnim prepričanjem. Leta in leta se je trudil, da bi to spravil na papir. "*Seveda je človekov cilj, da se očisti vsega nepristnega.*" Crispin, Peter Quince, Poznavalec kaosa, Mož z modro kitaro, Ariel ... končno je bil Ariel tisti, ki je najbolje govoril v Stevnsovem imenu, ko je bil že tik pred smrtjo. Pesem je imenoval "*Planet na mizi*".

Prevedel Vojko Skalar

Wallace Stevens

PLANET NA MIZI

*Ariel je bil vesel, da je napisal pesmi.
Bile so pesmi o zapomnjenem času
ali o nečem, kar je videl in mu je bilo všeč.*

*Druge stvaritve sonca
so bile potrata in zmešnjava
in zreli grm se je zvil.*

*Njegov jaz in sonce sta bila eno
in pesmi, čeprav njegove stvaritve,
niso bile nič manj stvaritve sonca.*

*Ni bilo pomembno, da preživijo.
Pomembno je bilo, da bi nosile
kako potezo ali značaj,*

*kako obilje, čeprav opazno le napol,
v revščini svojih besed,
planeta, katerega so bile del.*

Prevedel Venó Taufer

Robert Hass
Wallace Stevens

Na moj devetnajsti rojstni dan je imel rojstni dan tudi eden mojih prijateljev s kolidža. Tistega jutra sem šel na zgodnje predavanje iz logike. Mislim, da smo brali Aristotelovo *Posteriorno analizo*, kajti ko sem se vrnil v sobo, je bila tam gruča mojih prijateljev z nekaj steklenicami šampanjca, in spominjam se, da je bilo ob kasnejšem veselem razpoloženju precej umovanja o smešnih možnostih naslova te razprave. Prijatelj Tom je hodil na predavanje (bilo je na katoliškem kolidžu S. Mary za moške), pri katerem so nekako omenjali latinske izraze različnih prepovedanih spolnih položajev – *coitus reservatus*, *coitus interruptus*, *coitus inter femores* in tako dalje – tako da je bilo tudi to vzrok številnih burk, ki so se lepo pomešale s temo posterione analize, in neke vmes je eden naprednejših med nami izvlekel izvod *Zbranih pesmi* Wallacea Stevensa v čednem svetlomodrem ščitnem ovitku in prebral pesem *Cesar sladoleda*. Pesmi nisem še nikoli slišal in zdela se mi je nadvse prijetna. Bil je marec v Kaliforniji, vrhunc pomladi, hribi so bili še zeleni, na njih se je pasla živina, cvetele so slive, oljke okoli kampusa so se pobelile, kadarkoli jih je stresel veter, in nekaj kasneje smo v gruči hodili čez polje za študentskim domom, polno cvetoče gorjušice in divje redkve, z žlicami smo tolkli po ponvah, brenkali na teniške loparje in recitirali pesem ali vsaj prvo kitico, za katero sem zdaj ugotovil, da se je še vedno spominjam:

Call the roller of big cigars,
 The muscular one, and bid him whip
 in kitchen cups concupiscent curds.
 Let the wenches dawdle in such dress
 As they are used to wear, and let the boys
 Bring flowers in last month's newspapers.

Let be be the finale of seem.
The only emperor is the emperor of ice cream.*

Nemara je pomenljivo, da druge kitice ne znam na pamet. Ne vem, ali sem dojel dejstvo, da je pesem predlog obnašanja na pogrebu. Če sem, se mi je tisto dopoldne in popoldne lahko zdela samo neznansko smešna. Bil sem v drugem letniku. Bral sem jo kot pesem za drugi letnik. Leto prej, kot bruc – to javno priznam – sem si poleg drugih nesmrtnih verzov nad mizo nalepil pesmico Edne St. Vincent Millay, ki gre približno takole:

My candle burns at both its ends.
It will not last the night.
But ah my foes and oh my friends,
It gives a proper light.**

Do naslednjega leta sem doumel, da je popolnoma neprimerno krasiti sobo z verzi Edne St. Vincent Millay in nadomestil sem jih z nečim ustrezno mračnim Jeana Paula Sartra, toda v tistem času sem Stevensove verze dojemal bolj ali manj enako kot verze Edne St. Vincent Millay, kot dovoljenje, da se zabavam, da živim v duhu komedije. Zdaj vidim, da so bili najbrž napisani v istem protiviktorijanskem duhu dvajsetih let; mogoče so bili napisani celo istega leta. In Stevensova pesem je zame bolj ali manj za vselej povezana s pijansko in hripavo prvo izkušnjo. Ne vem zagotovo, kaj, če sploh kaj, sem vedel o Wallaceu Stevensu, razen da je sodoben pesnik.

Vrnil se bom k *Cesarju sladoleda*, a dovolite mi, da povem nekaj besed o tem, kako sem naletel na dvoje drugih Stevensovih pesmi, ki sta zapletli moje razumevanje prve. Na jesen po pomladi, ki sem jo opisal, nas je šla skupina – mislim, da osmih – na četvernem zmenku – na večerjo in v kino, vendar se nismo mogli odločiti, kam bi radi šli in kaj bi radi videli, voznik pa je v trenutku navdiha rekel: "Oh, k vragu, pojdimo v Carmel tekat po plaži." Od Berkeleyja do Carmela je bilo takrat tri ure vožnje. Ustavili smo se na sendvičih in vinu, zelo malo denarja smo imeli, zato ni prišlo v poštev, da bi šli v motel, to je pomenilo, da bi morali prespati na plaži, če se ne bi sredi noči odpeljali nazaj; nekateri bi morali obvestiti druge, da bodo odsotni vso noč. Neka ženska, imela je očeta, ki smo ga vsi sovražili – neverjetno neprijetnega človeka, ki se je resnično preživljal s tem, da je v laboratoriju izvajal teste za odkrivanje spolnih

* Pokličí zvjajca velikih cigar, / onega mišičastega, in ukaži mu stepati / pohotno skuto v kuhinjskih skodelah. / Naj dekle pohajajo v takih oblekah, / kot so jih vajene nositi, in naj fantje / prinesejo rože v mesec starih časopisih. / Naj bo finale tistega, kar zgleđa, / edini cesar je cesar sladoleda.

** Moja sveča gori na obeh koncih. / Ne bo zdržala te noči. / A ah sovražniki in oh prijatelji, / vseeno daje dovolj luči.

bolezni in ki je vztrajal pri rednem testiranju svojih hčera – je bila hudo zaskrbljena, ostali pa smo bili zato ganljivo lahkomišelní. Ne spominjam se natančno, kdo vse je bil tam. Voznik je bil v šoli leto pred mano, razvpito bistroumen je bil, s filozofijo kot glavnim predmetom, ki je ob koncu študija bral francoski roman o Dien Bien Phuju in se je, navajajoč Nietzscheja kot pravega aristokrata, prijavil v posebno vejo vojske, za katero še nisem slišal, imenovano Specialne enote, kjer naj bi se, kot je trdil, naučil skakati s padalom, teči na smučeh in se golorok bojevati v džungli v krajih, kot sta Anam in Kočinčina, ki jim zdaj pravimo Vietnam. Njegovo dekle je bila Filipinka, izjemno lepa hči nekakšnega politika, kot smo izvedeli, s francoščino kot glavnim predmetom. Prav ona je enkrat med vožnjo izvelkla Vintageovo broširano belo izdajo Wallacea Stevensa in predlagala, da bi izmenoma prebirali kitice pesmi *Morska površina, polna oblakov*.

Pesem me je osupila. Še vedno sem osupel od nje. Potem ko smo jo prebrali in si opomogli od šoka in nenavadnosti načina, na katerega so se pridevniki poigrali in spreminjali površino pesmi, in ko smo prebrali še nekaj naslednjih, nato pa izvelkli druge knjige in brali druge pesmi, se je pogovor zasukal v novo smer, jaz pa sem dobil v roke Mariejinega Stevensa in ko smo prišli v Carmel, tam popili še nekaj vina in opazovali, kako nad Carmelskim zalivom v rahlem dežju zahaja sonce, sem predlagal, da bi pesem še enkrat prebrali, kar smo tudi storili – mislim, da meni v zabavo – medtem ko je na obzorju ugašala zadnja svetloba. Nato smo skušali na plaži zakuriti ogenj, toda dež se je spremenil v bičajočo pacifiško nevihto in noč smo preživeli dodobra premočeni, vseh osem zgnetenih v avtu na parkirišču, veliko smo se smejali – zelo seksi je bilo, kot se spominjam – in zbijali šale o avtomobilih in avtoerotiki. Počutil se bom kot Kinebote, blazni razlagalec pesmi drugih ljudi z dogodki iz svojega življenja v *Bledem ognju* Nabokova, če vam bom povedal življenjsko zgodbo vseh ljudi iz avtomobila: Marie, ki se je vrnila na Filippine in za katero vem, da ima dva otroka, njena hrbtenica pa je bila hudo poškodovana, ko jo je zbil avto, Killpacka, ki je res šel v Vietnam in nato, proti koncu vojne, v vojaško obveščevalno službo, kasneje pa se zdi, da se je izgubil, naslednji prijatelj, ki je imel za glavni predmet klasiko, kasneje pa je vodil kavarno, pisal pesmi in pred dvema letoma umrl za rakom. Vendar se bom uprl in povedal samo to, da je pesem ostala v meni prav tako, kot ostanejo skladbe, ob katerih se zaljubiš, kot nekakšna podoba tistega časa in tistih ljudi, za njihova različna življenja pa se mi bo vedno zdelo, kakor da se poigravajo v času, prav tako kot so se pridevniki izkušnje poigrali z nepopustljivimi samostalniki v Stevensovi pesmi: rožnata čokolada, gostilniška čokolada in moškova čokolada, zapleten, tog in zamaknjen stroj.

Pa še dogodek s *Sneženim možem*. Bilo je ob koncu drugega letnika, na poroki ženske, ki smo jo imeli vsi radi, velike, vedre Irke, z dramatiko kot glavnim predmetom, hčere moža, ki je vodil zadnji big band v zadnji, nekdanj bleščeči plesni dvorani San Franciscu petdesetih let, ko je bil ples ob orkestru Mauryja Monohana po vsem mestu znan izraz smešnega retro obnašanja. Možila se je s tipom, ki nam ni bil

preveč pogodu – nemara smo bili ljubosumni – vendar smo na poroko prišli vsi. Na sprejemu je v eni od sob hiše, ki je stala nad strmo pečino pobočja, eden mojih sošolcev razglasil, da se bo ubil. Pozno sem vstopil v to dramo, zato se ne spominjam natančno, kako se je začela, toda ko sem vstopil v sobo, je majhna skupina ljudi stala okoli enega mojih prijateljev – ime mu je bilo Zack in študiral je igro – ki je stal ob odprtem oknu. Videti je bil zbezan in pogovarjal se je s svojim prijateljem Tonyjem, za katerega sem vedel, da je bil z njim v mornarici. Neločljiva prijatelja sta bila in razvila sta nekakšno hladno potrtost, ki je bila tedaj modna, tako da ju je nekdo iz naše skupine imenoval Laurel in Hardy tragedije. Tisti trenutek se mi je zazdelo, da Tony razločno spodbuja Zacka. Očitno sta se pogovarjala o "praznini", kar je bil izraz za ničnost, ki smo ga vsi uporabljali, Zack pa je gotovo govoril o svojem obupu, kajti Tony mu je s popolnim prezirom pripovedoval, da ne čuti obupa, ker sploh ničesar ne čuti. Ker vedno igra, se pretvarja, gre glumača, da bi se počutil resničnega in da bi sploh kaj čutil. "Glej, skoči, če hočeš," je govoril Tony. "Komu pa misliš, da je mar? In veš," je rekel, "morda boš to celo moral storiti, ker si prepričal samega sebe." V tistem trenutku je Zack rekel: "Pa čutim." Udaril se je po trebuhu: "Čutim. Saj veš, nič, ki ga tam ni, in nič, ki je. No, tole je nič, ki kurčevo je, dragi moj." Kasneje se mi je zdelo, kot da je bilo med njima nekaj podobnega seksualni napetosti, tisti trenutek pa sem mislil, da bo Zack morda res skočil in da mu Tony zares skuša preprečiti pot izhoda, res pa je, da sem bil takrat tako omamljen od literature, da sem si zapomnil predvsem to, kakšen vtis je naredilo name, da lahko človek v takem trenutku navaja Wallacea Stevensa.

Na koncu Zack ni skočil. Nevesta, Agnes, je stopila v sobo, ko je Zack splezal skozi okno na balkon, in se začela pogovarjati z njim, potem pa je predlagala, naj vsi odidemo, kar smo tudi naredili, in čez nekaj časa sta skupaj prišla po stopnicah in plesala ob orkestru njenega očeta. Če bi bil Nabokov, bi ju lahko pustil plesati ob skladbi *Si kdaj videl hoditi sanje*, za katero sem pred kratkim bral, da je bila ena najljubših Wallacea Stevensa, bila pa je tudi ena tistih, ki bi jih bil Agnesin oče sposoben igrati, vendar nisem in imam nekaj občutka sramu. Kar pa se tiče ničesar, ki obstaja, sem bil zelo kmalu na podiplomskem študiju, kjer se je razprava o pesmi usmerila na to, ali pesem zagovarja patetično zmoto ali ne, kar je druga tema; in kmalu potem sem začel brati o budizmu in ugotavljati, da obstajajo drugačni načini razmišljanja o praznini in da je tisto, kar sem imel pri čistosti pesmi rad, nemara povezano z enim od teh drugih načinov. Približno ob istem času pa sem spoznal tudi, da je "nič, ki obstaja", povezan s tem, kako se pridevniki v pesmi *Morska površina, polna oblakov* poigravajo s samostalniki, tako da lahko spoznamo lastnosti stvari, dogodkov (kot bi nemara rekel kdo, ki se je poglobil v Aristotela), ne pa njihovega bistva. In zdi se mi, da sem nejasno misel v zvezi s tem povezal s komedijo *Cesarja sladoleda*, čeprav se ne spominjam, da bi to tudi storil.

Preden sem diplomiral, je bila zame poezija bolj stvar pesmi kot pesnika. Toda na podiplomskem študiju sem začel pridobivati nekakšen občutek za Wallacea Stevensa.

Nikoli me ni preveč zanimala keatsovska plat njegovega pisanja, baročnost poročne torte v pesmi *Komedijant kot črka K*. Namesto tega sem imel pri njem rad jasnost. Saj ne, da bi izrazilo nasprotje drugi plati, bolj je šlo za to, da še nisem prodril vanjo, zagotovo pa nisem razumel implicitnih vprašanj dveh plati njegovega sloga. Poznal sem nekaj pesmi in skoraj hkrati, ko sem začel razvijati nekakšen odnos do Stevensa, so se začele vmešavati različne stvari, ki so določale mojo prvotno hipnotično privlačnost, kakršno sem čutil do njega. Dve stvari, ki lahko pojasnita to spremembo, sta gibanje za državljanske pravice in to, da sem pred diplomom odkril eseje Jamesa Boldwina, z njegovo pomočjo pa eseje Alberta Camusa, ki je začel v meni prebujati drugačne politične in moralne občutke. Prav tako pa tudi umor Johna Kennedyja leta 1963 in širitev vojne v Vietnamu, ki je sledila. Bil sem na predavanju o poeziji, ki ga je imel Yvor Winters, ko sem slišal novico o Kennedyjevem umoru; bila je jesen mojega prvega podiplomskega študijskega leta. Takrat se mi je že približno sanjalo, kdo je bil Stevens, in prebral sem Wintersov esej, ki ga je, čeprav je bilo jasno, da Winters misli, da je Stevens velik pesnik, v srčiki njegovega mišljenja obtoževal nekakšnega trivialnega hedonizma. Nagnjen sem bil k temu, da sem ugovarjal vsaki besedi, ki jo je Winters izrekel in menil sem, da se o Stevensu moti, čeprav ne povsem. Seveda zaradi razlogov, ki so bili drugačni od Wintersovih. Dežela, v kateri smo odrasčali – njen razisem, nasilje, ki ga je sproščala v Aziji, tisto, kar se je v teh zgodnjih letih zdelo kot popolna sprijaznjenost naših staršev s tem nasiljem – je spremenila smer mojega razmišljanja o literaturi, kot vzornik pa se je Wallace Stevens zdel veliko manj privlačen.

Med mojimi prijatelji so v zvezi z njim divjali spori. Takrat smo že vedeli, da je bil Stevens direktor zavarovalniške družbe Hartford, da je med gospodarsko krizo dobro zaslužil in prijetno živel. Eden mojih najtesnejših prijateljev med podiplomskimi študenti je bil Jiri Wyatt in bil je še posebej skeptičen do Stevensa. Jiri se je v zgodnjem otroštvu s svojimi judovskimi starši skrival pred nacisti na podstrešju slovaške kmetije. Politično je bil dosti bolj osveščen od vseh nas, bil pa je tudi zabaven in zelo bister. Natančno se spominjam, kako sem se prerekal z njim. Stevensa sem rad zagovarjal. Jiri je hodil v šolo v Bostonu. Neusmiljeno je razkrinkaval to, kar je imenoval harvardska estetika, zame nova kategorija, in besnel nad zamislijo o celi generaciji profesorjev angleščine in podiplomskih študentov, ki klečeplazi pred romani Virginije Woolf, Henryja Jamesa in pred pesmimi T.S. Eliota in jih uporablja kot kritje za to, da se potaplja v svoje fantazije o pripadnosti družbenemu razredu, ki je ustrezal njeni estetski prefinjenosti. "Pokveke so," je govoril. "Vredni posmeha. Hočem reči, moj Bog, poglej to stoletje." Pri Tressider Unionu, pod hrasti, na pomladanskem soncu. Vojna se je hitro širila. Vsi smo poslušali Boba Dylona in Beatle. "Stevensova tema," sem ugovarjal, "je epistemologija." Jiri, mislim, da je bil Jiri, pa nepotrpežljivo: "Oh, daj no. Na določeni točki je epistemologija zgolj buržoazna zaščita pred tem, da bi sploh kaj vedeli."

Vedeli oziroma slišali smo, da je Stevens pisal pismo prijatelju, ki je zanj na

Cejlonu kupoval čaj, v katerem je povedal, da mu je čisto vseeno, kakšne vrste čaja mu pošilja, dokler tega v Združenih državah ni mogoče dobiti; in, kako klasično, to zgodbo sem jemal kot simbol naših odnosov z južno Azijo, misel na to, da je njen odnos povezan s tem, za kar sem se pri Wintersu in Jiřiju naučil, da moram jemati kot Stevensovo harvardsko estetsko dandyjevstvo iz leta 1910 – pa ni bila moralno odvratna, ker je bila tako nezavedna in tako podobna svojemu času, ampak nezadovoljiva, neuporabna. Poznal sem tudi (med seboj smo si ga množično navajali) Stevensov odziv na Mussolinijev napad na Etiopijo: če so jo zamorčki odvzeli opicam, potem jo Italijani prav tako lahko odvzamejo zamorčkom. Tudi to je bilo podobno provincialni slepoti, vendar manj odpustljivi. Vedel pa sem tudi – oziroma čutil, saj se takrat še ni povsem uresničilo – da je Stevens pred tem, da postane tisto, za kar mislim, da takrat še ni bil, to pa je: eden osrednjih sodobnih pesnikov.

V tem kontekstu sem si začel v mislih ponavljati verze iz *Cesarja sladoleda*. Najprej me je osupnila ošabnost pesmi. Del našega veselja ob recitiranju pred nekaj leti je izviral iz njene gospodovalnosti. Pokliči zvičajca velikih cigar, brez dvoma Kubanca ali Portoričana, in mu odkazi delo v kuhinji, kjer so v nekakšni domišljiji iz Henryja Jamesa ali *Henrika VIII* Charlesa Laughtona zaposlene "dekle". Leta 1963 (moji študentje zdaj tega ne verjamejo povsem) so starejši beli moški v Združenih državah črne moške, ki so na letališčih skrbeli za prtljago, običajno še vedno imenovali "fant". Znova sem prisluhnil verzu, ki ukazuje, "naj fantje prineso rože v mesec starih časopisih". In ko sem bil že pri tem, sem opazil, da so "mesec stari časopisi" metafora zgodovine, taka, ki mi je zdaj ljuba. Komu je mar zgodovina? Naj jo fantje uporabijo za zavijanje rož, ko pridejo dvorit. Toda takrat – ali pa je bilo pri tistih letih? Dvaindvajset sem jih imel; Stevens jih je imel trinštirideset, dvakrat več, kot ko je napisal to pesem – se mi je zdelo, da je temeljna naloga poezije resno jemati zgodovino.

Ko sem sam skušal pisati pesmi o zgodovini in politiki, sem imel v mislih pesem o kalifornijski pokrajini in o tem, kako so si Združene države po mehiško-ameriški vojni prisvojile Kalifornijo, pa tudi tovarno Dow Chemical na južnem koncu sanfranciškega zaliva, ki je izdelovala napalm za azijsko vojno. In za trenutek sem pomislil, da bi bila v središču pesmi ženska, hči prvega pristaniškega kapitana Yerbe Buene, kot se je takrat imenoval San Francisco. Njenega zaročenca je v spopadih, do katerih je prišlo, ko so se stare kalifornijske družine uprle zasedbenim silam Združenih držav, umoril Kit Carson. To je bil način pisanja o nasilju v zgodovini Amerike; in ko sem sedel k pesmi – objavljena je v moji prvi zbirki *Vodnik po naravi*, njen naslov pa je *Palo Alto: močvirja* – je bil prvi verz, ki sem ga napisal: "Sanjarila je vzdolž plaž te obale." Šele čez nekaj dni sem ugotovil, da sem sunil in spremenil prvi verz pesmi *Zamisel o redu na Key Westu*, in ko se je to zgodilo, sem se spomnil, da je bilo zaročencu, ki ga je ubil Kit Carson, ime Ramon, kar mi je dalo razlog, da sem pesem napisal. Ko sem pisal, mi je Stevensova pesem ušla iz zavesti, toda njen začetek dokazuje, kako polemičen se mi je v tistem času zdel moj odnos do njega. Zdelo se

mi je, kot da se mu moram upreti, kot da bi bil razkošje, podobno sladoledu, ki si ga nisem smel privoščiti.

A leta kasneje, ko sem se spet lotil *Cesarja sladoleda*, sem bil do tona pesmi veliko popustljivejši. Rekel sem si, da to ni Babbit, ki si umišlja polno hišo služabnikov v Hartfordu, da medtem ko berem, Prospero govori svoji hčeri, in da obenem govori v veznem naklonu. Toda če poveš to, moraš povedati tudi, da je kraljevsko dostojanstvo celo v Shakespearu in v vsej angleški literaturi izraženo kot oblast nad drugimi, obenem pa je osrednja podoba moči imaginacije. In enkrat v tistem času sem doumel tudi to, da pesem govori o smrti, zato se mi je zdelo, da je še lepša in mračnejša šala, kot sem mislil prej. In še nekoliko kasneje – najbrž je moralo biti potem, ko sem prebral tekst Helen Vendler o uporabi veznega naklona pri Stevensu, pa tudi po tem, ko sem imel dovolj izkušenj z neuspehi in razočaranji v lastnem življenju – sem začutil patos želje v pesmi in v slovnici, ki jo je izražala, tako da so me v času, ko sem bil star toliko kot Stevens, ko je napisal to pesem, tri besede "naj bo bo..." presunile kot sijajna in žalostna podoba temeljne človeške želje, ki se nam tako pogosto zdi nemogoča, Stevens pa si jo je izbral za eno svojih osrednjih tem.

In ob neki drugi priložnosti – spominjam se prhe, pod katero se mi je misel porodila, akvamarinastih plošč v hiši ljubice – ko sem premišljeval o tem, kar sem si takrat predstavljal kot otožnost pesmi, sem se čudil njeni temeljni prečernosti in načinu, na katerega je bila dosežena, in premišljeval sem o sijajni frazi, ki se spremeni iz asonance v aliteracijo: "and bid him whip in kitchen cups concupiscent curds," in ti da vedeti, da je, vsaj v jeziku, čarovnija mogoča. Nenadoma me je prešinilo, da "bid him whip in kit/chen cups" vsebuje najdaljše zaporedje (petih) asonančnih zlogov, ki sem se jih mogel spomniti v katerikoli pesmi. Ko sem se otiral z brisačo, sem moral sam pri sebi mrmrati verz. "O čem pa premišljuješ?" je rekla. Zavita je bila v blede, morsko zeleno brisačo. "Premišljeval sem: ukaži mu stepati pohotno skuto v kuhinjskih skodelah." "Kaj je pohotno?" je vprašala. "Skuta," sem rekel, ji gledal v oči in skušal posnemati W.C. Fielda, "pohotna skuta."

Ko sem zadnje tedne znova prebiral pesem in razmišljal o tem eseju, sem odkril še nekaj. Odločil sem se, da je pri njej na koncu najpomembnejši ritem prvih šestih verzov druge kitice, tiste kitice, ki si je pred petindvajsetimi leti, ko me ni zanimalo poslušati o smrti, nisem zapomnil:

Take from the dresser of deal
Lacking the three glass knobs, that sheet
On which she embroidered fantails once
And spread it so as to cover her face.

* in ukaži mu stepati / pohotno skuto v kuhinjskih skodelah

If her horny feet protrude, they come
To show how cold she is, and dumb.*

Mislím, da je ta verz tako neusmiljen kot vsi Stevensovi. Tisti enjambement na koncu petega verza in pojecljavanje v šestem tako otipljivo poudarjata zadnja dva zloga, kot si lahko sploh kdo izmisli, in rima – bum, bum – ne bi mogla biti bolj votla. To je pisanje, ki vrača besedo "jedek" k njenemu etimološkemu korenu. In čeprav še vedno mislim, da je zabavna, se mi zdaj dozdeva, da je, in da je taka tudi hotela biti, zelo neposredna in zelo mračna. A opaziti moramo še druge stvari. Mislim, da moj gnus nad brezrazrednim burkaštvom prve kitice ni popolnoma zgrešen, gotovo pa ga spodseka s tistim oguljenim ali melanholičnim oziroma smešnim, vsekakor pa točnim nadihom domačnosti – s steklenimi gumbi, ki manjkajo predalniku iz jelovine. In nekakšen *memento mori* je v pavjem repu, ki je bil "nekoč", zapiše, da poudari patos vseh naših naporov po okraskih – "izvezen na pregrinjalo". Poleg tega pa je nekaj otožnega in zelo podobnega Robertu Frostu v dikciji: "kot bi hotel skriti"; in če bodo njena žuljava stopala štrlela ven, "kazala bodo le ..." Vsaka podrobnost pisanja je skušala narediti to smrt tako domačo in dejansko, kot, kaj?, gotovo ne kot Gvatemalo. Kot vsako smrt pri Emily Dickinson.

Predzadnji verz pesmi – "Let the lamp affix its beam**" – je bil nekaj časa edini verz v pesmi, za katerega sem mislil, da je zgolj mašilo. Potreboval je rimo za "cream***" in končno slikovitost, zato žaromet, zato "beam****", pa tudi sicer nesmiselna svetilka. Toda ko enkrat začutiš, kako mračno, jedko, sardonično, neusmiljeno branje vzdržuje ta pesem, postane svetilka zanimiva podoba osredotočanja zavesti. Zdi se, da je žarek usmerjen na oder, kjer se bo pojavil zadnji, zdaj popolnoma dvoumen refren: "Edini cesar ..." Ena parafraza bi nemara bila: usmeri svojo pozornost k življenju, pograbi dan. Če govori tako, potem govori tudi: na vsak način odvrni svojo pozornost od teh žuljavih prstov. Nekakšen *memento non mori*. Ali pa, če si sposodim Eliotovo frazo, človeštvo ne prenese prav veliko resničnosti. A pesem je mogoče brati tudi tako, da pomeni nasprotno: da bi moral usmeriti žarek na žuljave prste, da bi z jasnim pogledom na resničnost smrti razumel, da ne more biti nobenega cesarja, razen sladoleda, da ni prave alternative smrti, razen posladka, dokler ga lahko dobiš. Zdi se mi, da je to bližje mojemu prvemu branju pesmi in tistemu, kar

* Vzemi s predalnika iz jelovine, / ki nima treh steklenih gumbov, to pregrinjalo, / ki nanj nekoč je izvezla pavji rep, / in ga razgrni, kot bi hotel skriti njen obraz. / Če bodo njena žuljava stopala štrlela ven, kazala bodo le, / kako zdaj mrzla je, in nema.

** Naj svetilka usmeri svoj snop

*** smetana

**** žarek, snop svetlobe

je s Stevencovim hedonizmom mislil Winters. Mislim, da je izid na koncu neodločen, ker sta obe branji slovnično dovoljeni in po značaju ustrezni. Nemara pa je smisel v navideznem ravnotežju pesmi na rezilu noža med tema razlagama. Toda kakorkoli človek bere predzadnja verza, ta preneseta svojo mračnost v zadnji verz. Kar naredi pesem, ki je zelo drugačna od tiste, za katero so neki študentje pred tridesetimi leti mislili, da jo recitirajo, ko so blodili po mokri travi pobočja zgodaj spomladi, in jo približa ničnosti, o kateri je govoril Zack, ki ga zdaj tu in tam pozno ponoči vidim na televiziji igrati psihotičnega morilca ali turobnega, preganjanega prekupčevalca z mamil, kadar ponavljajo serijo *Cagney and Lacey* ali *Hill Street Blues*.

Nemara ni popolno naključje, da se je medtem, ko sem razvozlaval konec *Cesarja sladoleda*, v časopisu pojavila slika dveh brezbriznih nizozemskih delavcev, ki sta s stojala odstranila kip Mihaila Gorbačova (ki je bil kratek čas in skoraj dobesedno cesar) in ga togo nosila v vodoravnem položaju, otrplega v gibu gospodovalne samozaverovanosti, iz amsterdamskega muzeja voščenih lutk Madame Tussaud. Zato sem pomislil tudi, da pesem, če že ima kaj povedati o politični moči, to naredi tako, da govori o politiki, užitku in smrti, in nemara se na svoj neusmiljeni način ne moti v tem, kje na svetu navadno leži ta moč.

Domnevam, da še nisem nehal premišljevati o tej pesmi ali o pesmih *Nedeljsko jutro*, *Sneženi mož*, *Trinajst načinov gledanja na kosa*, *Zamisel o redu na Key Westu*, *Golo bivanje* oziroma *Svet kot meditacija*, kar so druge pesmi, o katerih sem tuhtal in se sam s seboj prerekal večji del svojega odraslega življenja. Vendar sem jo slišal zgodaj in z njo preživel precej časa, zato se mi zdi, da bi lahko rabila kot podoba o tem, kako se pesmi dogajajo v tvojem življenju, če si z njimi živel, namesto da bi jih načrtno proučeval. Kolikor vem, je to tudi način, na katerega si je Stevens predstavljal, čeprav gotovo ni nasprotoval načrtnemu študiju nobene stvari, da poezija večinoma živi.

Prevedel Jure Potokar

ZADNJA IZMENA

Frans Kellendonk

*Skrivnostno telo**I. A la baisse*

Ko se je Brat Leendert Gijsselhart vprašal, zakaj ne mara svojega očeta, je moral samo pomisliti na njen edini pogovor kot moški proti moškemu. Popolnoma nove oči so bile takrat nemočno in koketno dvignjene proti njemu, kamelji vrat je bil malce zasukan na stran, kot da bi bilo pričakovati kocko sladkorja, in iz njegovih ust, ki so bile napete od prekanjenosti, so prišle tele besede: "Fant, skrbi za to, da ne boš nikoli postal takšen, kot je tvoj oče!"

Bratu je bilo takrat dvanajst let. V tistem času je bil v začetku vsakega meseca poslan v mesto, da je pobral najemnine za stanovanjske luknje, skladišča in garaže, ki jih je A. W. Gijsselhart tam imel v posesti. Z občutkom, da ima klobuk na glavi in v notranjem žepu debelega volnenega plašča šop potrdil, zvezanih z elastiko, je prekolesaril cel seznam naslovov, za katerega se je zdelo, kot da ga ne bo nikoli konec.

"Zakaj ne pride tvoj oče sam?"

"Preveč ima dela," je nato dejal. Vedoč, da je Gijsselhart medtem ležal doma na klopi in spal, usta razprta kot pokvarjene duri, in da je z njegovega jezička prihajal smrčec glas, ki je zastal, kadar je zazvonil telefon, in se znova pričel, ko je telefon končno vendarle odzvonil. Preveč je usran – to je bila resnica. Kajti vedno je bilo še kaj: odtok pomivalnega korita je spuščal, ali pa je imel njegov oče še en kup batin v dobrem, ali pa je zarubil kolo zaradi enomesečne zamude z najemnino.

Brat je imel pri svojih dvanajstih temnoblond kodre, moder pogled, in samo pokazati je bilo treba nanj, pa je že zardel. Ljudje niso bili neprijazni do njega. Pred kratkim je postal napol sirota in s takim očetom bi bilo pravzaprav še bolje biti zares sirota. Spustili so ga v kuhinjo in mu dali kozarec limonade ali pa skodelico čaja. Koledarji, kozarci z ribami, žični radijski sprejemniki so postali nagnjeni k velikanske-

mu naraščanju, medtem ko so ljudje premišljali, kaj jim je storiti. Če se je mož razjezil, je bila žena vedno prijazna. Ali narobe. Ali pa sta bila oba prijazna, ne glede na vse nerganje in vreščanje.

"Dam ti petindvajset guldnov. Ko bo odtok popravljen, bom plačal ostanek. Povej to očetu."

Ampak on ni ničesar povedal očetu. Vrgel je denar na mizo, skupaj s potrdili za najemnike, ki jih ni našel doma. Gijselhart je štel, znova štel. Težki prsti so hiteli, izgubljeno obstali, se nemirno vrnili. Vse je moral storiti sam, *nikomur* ni mogel zaupati, temu teslu, ki je bil njegov sin, pa še najmanj.

Vsako sredo popoldne je moral Brat na starem majavem pisalnem stroju Corona natipkati cel kup pisem. Ta pisma so se brez spremembe končala s stavkom: "Če boste prekoračili rok, se ne bom obotavljal in bom poprosil za nasvet advokata." Gijselhart je bil staromodno radodaren z besedami in pravopisom, saj ga ni to nič stalo.

Brat se je vozil z zarubljenim kolesom. Vedno kadar je stopil na cesto, ga je bilo strah, da bo srečal lastnika. Rabljene drsalke, ki jih je dobil novembra, so bile mesec kasneje prodane, ker je njegov oče ob njih lahko zaslužil deset guldnov. Brat je očistil usnje, železo je postrgal s stekleno volno, da je bilo gladko kot zrcalo, in ga temeljito namazal. Drsalke so bile sijoče od lepote, ko so šle proč. Svet njegovega očeta je bil eden tistih, kjer nisi smel uživati, ampak le upravljati. Vse se je moralo prej ali slej, še najraje prej, preliti v denar. Kolikor več denarja, toliko boljši upravitelj.

Brat ni želel biti upravitelj. Kasneje, ko je pisal umetniške kritike, so mu očitali, da tako pogosto uporablja besedi neopisljivo in neplačljivo. "Lahko da sta slab stil, ti dve besedi," se je branil, "sta pa zato dobra estetika. Jaz sem imel očeta, ki mi je prodal srajce z riti. Sovražil sem njegovo večno garanje. Isto sovraštvo čutim zdaj do teh prekanjenih spretnežev, ki imajo besede za vse. Kot otrok sem hrepenel po stvareh, ki se ne dajo preračunati ali prevesti v kar se ti zdi, ki se ne pustijo uplniti v denar ali jezik, stvari, ki so nedotakljive, nerešljive, nič drugega kot stvari same. In zdaj sem jih našel, v svetu umetnosti. "Lepo" je zame sinonim s "pristno". In ko zdaj naletim na neko stvar, ki ni nič drugega kot stvar sama po sebi, ki je resnična, potem jo častim tako, da jo imenujem "neopisljivo" ali "neplačljivo", in tako, kakor se temu reče, držim jezik za zobmi."

Vstopil je v svet umetnosti, gotsko cerkev, v njegovi predstavi, po tleh v lužah svetloba. Stebri stremijo navpično k nebu, ampak v transcendentnih višinah cerkve se sklanjajo – pred devico, ki stoji v cerkveni ladji, speciosior sole, z odrešenikom v naročju in vsemi nebesnimi zvezdami v svoji kroni. Res je šest metrov visoka, devica, in je iz mesa in krvi. Za njo, skoz obok pod korom, si videl peti dva angela, dva teološka stvora, ki tako niso večji kot ljudje. Tudi za njo v niši stoji Marija, narejena iz gline, umetna devica, delo človeških rok, malce manjša od naravne velikosti, ki se pogrezne v nič poleg stolpa iz mesa spredaj. Neumen lončar! Iz ilovice, iz katere je sam ustvarjen, ustvarja krhke kipe, nične bogove, in njegovo srce bo postalo sam pepel, njegovo upanje manjše od peska, njegovo življenje manj vredno od ilovice, ki jo gnete.

Kamen se sklanja pred mesom. Visoki šilasti oboki se prilagajajo oblinam devičinega mesa. Cerkev je tanka in prožna kot mašna obleka in je po telesu device kot ulita.

Slikarja se je zgoraj končala v polkrožnem loku, s sijočim krogom okrog ovalnega čela device, ki je malce odsotno gledala v svet zunaj okvira. Brat jo je spoznal na neki reprodukciji, kot deček, ko je na podstrešju Trnovske vile prelistaval vezan letnik nekega starega mesečnika, v kazalu zaprašena imena, Emmy van Lokhorst, prof. Julius Röntgen, Henri van Booven. Od takrat si je ogledal že na tisoče slik, nekaj deset jih je tudi vzljubil, ampak ta "Madonna v cerkvi" Jana van Eycka je ostala zanj slika vseh slik. Pokazala je, da mora meso najprej postati barva, če hoče triumfirati. Samo umetnost lahko omogoči mesu premagati umetnost. Brat je poznal to sliko že približno deset let, ko je šel v Berlin, da bi jo videl v izvorniku. Če ne bi stala v vitrini, bi jo lahko brez pretirane muke spravil v žep, tako majhna je bila. Šest metrov velika devica je v resnici merila osemnajst centimetrov in pol.

Zdaj je stanoval na Manhattnu, katedrali brez strehe in z uradniškimi stebri, ki se niso sklanjali, ampak so se na pol poti nedokončani nehali, kot da bodo v kratkem šli še više. "Geiselhart" se je imenoval tam, za udobje Američanov. Bil je junij, ko je v poštnem nabiralniku našel letalsko pismo svoje sestre. Nikoli prej mu ni pisala, v petih letih, kar je zapustil Nizozemsko, in ni mogel takoj nekam uvrstiti pisave na naslovu. Bila je precej razpotegnjena, brez ritma, pisava nekega telebana. Brata je zaskrbelo, dobre novice je komajda lahko pričakoval, z odporom je odprl pismo. "Dragi brat, kmalu tudi jaz ne bom več sama ..."

Tudi jaz! Ljubek pravljичni svet se je kot zložljiva slika razprl pri teh dveh besedah, kisel nasmeh je spreletel njegov obraz, solze so mu stopile v oči, ko je gledal svetlobo, ki je padala skoz steklena vrata v pritličju. Zato je malce trajalo, preden je opazil, da zunaj, na pločniku West 23 Street, neki moški nepotrpežljivo maha proti njemu z dvakrat prepognjenim časopisom. Brat je gosposko pomahal nazaj, s tremi prijaznimi prstki, in ostal malce omahujoč v avli stanovanjske zgradbe. Nato je porinil pismo v žep, stopil skoz vrata ter si, dvignjenih ramen, pretegnil noge v smer postaje metroja.

Moški se je na ploskih nogah majal za njim. Znoječ se, neobrit moški. Votel in razburjen zvok je prišel iz njegovega grla, kot da bi bil v njem kdo živ pokopan, in s plosko roko je udarjal po svojem New York Timesu, stran Arts&Letters.

"Read this? Članek o šovu Abe Silverja pri Schleiermacherju.

Silver is heading for the top of the charts, zdaj ko se je Geiselhart nagledal Louisiana. To je napisal Ronsted, ta kača. Zdaj ve to celo mesto. Geiselhart se je nagledal Lafayette Louisiana. My name is mud, you sneak! Kako si mi lahko to storil?"

Bratu je laskalo, kadar je bilo v njegovi prisotnosti govora o Geiselhartu. Včasih je tudi sam govoril o sebi v tretji osebi, privilegij pritlikavih in velikih na svetu. To mu je dalo občutek ponosa in neodgovornosti. Ulice Manhattna so bile prav tako napolnjene s spomeniki kot nekoč ulice Rima. Vedno je bilo prijetno srečati se tam z lastnim telesom in opaziti, da ti gre manj slabo, kot si sam misli. Vedro stopajoč dalje, je Brat iz enega koticčka očesa videl, da gre z moškim, slikarjem, imenovanim

Lafayette Louisiana, precej slabo. Temni krogi okrog njegovih oči, obloge na zobeh. Brat je pred kratkim prodal na dražbi tri zgodnje Lafayettove slike, naslovljene Black Ivory VI, VII in IX, ki jih je pred štirimi leti za malo denarja kupil od slikarja samega, iz sočutja. Le-te so na dražbi prinesle le polovico njihove cenilne vrednosti, vendar pa še vedno okrog trideset tisoč dolarjev.

"To je bil izhod v sili, Lafayette. Jaz sem čisto suh," je vedro priznal. "Pri Giovanelliju so mi prisegli, da bo izvor slik ostal skrivnost. Za dobro naju obeh – it's bad for a critic's credibility if he's known to be out of pocket. It seems someone's been shooting his mouth."

"Yessir! And guess who? Danny Dastard, that punk!" Moški je zdaj svoj časopis zvil v krepelo in negotovo mahal z njim sem in tja, kot da bi se videl obkroženega z nadlegovalci in ne bi vedel, komu naj proda prvi udarec. "Kako si ta mrčes mogel spustiti v hišo? On je Giovanellijeva hišna podgana, pa saj to sam veš. Slike je takoj prepoznal in v trenutku je to vedel vsak, o smrti, ki sem jo doživel na tvojem zidu. Me nisi mogel vsaj opozoriti? Včeraj sem imel ves dan izterjevalce dolga na vratih, razstava, ki jo že pol leta pripravljam, je odpovedana, Tischbein je moj Emerald Rock umaknil, stavim, da ima zdaj tam Abe Silverja. Končano je z menoj. Veš, kako se to imenuje? Umor!"

Odločno je "Geiselhart" našobil ustnice in rahlo zažvižgal. "Nikar si ne delaj toliko skrbi, Laffy. Vse je videti zelo resno, je pa le zakrinkan blagoslov. Ti si bil močno previsoko cenjen, po mojem mnenju. Premalo dobička za špekulante. Zdaj si močno padel in čez nekaj časa boš spet rudnik zlata. Potem ne bo mogel nihče nuditi tako visoke davčne olajšave kot ti. Zelo dobro je, da se ta šov ne nadaljuje. Ti lahko bolje nekaj časa počakaš. You'll get on top again, ti si dober slikar."

Dober slikar je obstal zgoraj na stopnicah podzemne, opotekajoč se in je s svojim iz časopisa narejenim kijem zlobno udarjal v zid. "Take care!" mu je Brat še dodal ter odskakljal po stopnicah. Še naprej je olajšano poskakoval, tik do jeklene ograje nočne zapore. Tam ga je občutek, kot da bi bil dvignjen od tal, za trenutek ustavil. Ta občutek ga je v zadnjih letih pogosteje presenetil, vedno na ulici. Trajalo je delček sekunde, niti ne dovolj dolgo, da bi lahko padel ali se spotaknil. Bila je vrtoglavica, nenadno stanje sprostitve in breztežnosti. Brat ga je imenoval privzdignjenje, da mu ni bilo treba reči, da je bil takrat čisto malo mrtev. Čutil je ta trenutek priti in oditi, vmes ni čutil ničesar. Ko je bilo mimo, to omahovanje njegovega organizma, to ovohavanje smrti, takrat šele ga je prevzel strah, ampak že hitro je spet dobil domotožje po svojih odsotnostih in veselje, da bi bil razvezan. Nizek krvni pritisk, je dejal zdravnik. Skrivno ljubkovanje smrti, je vedel Brat.

Bil je v poznih dvajsetih letih, ko je prišel v New York. Verjel je v svoj zdrav okus in menil, da bo lahko naredil sijajno delo. Vendar pa je že hitro odkril, da je bil okus postal odveč v nebesih idej. Okus ima želva, ki se plazi do trpotca, kadar jo ugrizne pajek. Okus vodi svinje do tartufov, psa, ki mu je slabo, na travo, bizona na tisoče milj

daleč do kep kamene soli. Okus ima lastovka, ki želi ozdraviti slepe mladiče in sama najde pot do soka smrdečega krvavega mlečnika. Okus je vedeti, kaj je dobro zate, ampak na kamniti skali, kjer je ošabnost zgradila svojo cerkev, so bile vse funkcije nagona varno spravljene pri specialistih in njihovi tehnologiji. Namesto možganov so imeli skalni prebivalci mikroelektroniko, namesto brbončic dietne strokovnjake, namesto zdravja medicinsko znanost, in kar se jim je moralo zdeti lepo, je bilo dogovorjeno v trgovanju z umetnostjo.

Problem slikarskega okusa je bil za vedno rešen, ko je nekdo prišel na enostavno misel, da bi umetnost uvedli kot fiskalno ugodnost: dnevno vrednost nekega umetniškega dela si lahko odštel od obdavčenega letnega prihodka, če si ga podaril muzeju. To enostavno načelo je vladalo trgovanju z umetnostjo in je poskrbelo za permanentno inflacijo, kajti vsak je želel poceni nabaviti in nato kolikor mogoče drago podariti naprej. Najprej so šli stari mojstri za milijone, nato drug za drugim impresionisti, fauvisti, kubisti, in odkar je neka slika De Kooninga na dražbi prinesla ravno toliko kot en Rembrandt, je bilo nenehno povpraševanje po novih generacijah, novih tokovih, katerih delo je v enem letu podvojilo svojo vrednost. Slikarjem ni uspelo niti trdno zagrabiti čopiča, in že so se imenovali klasiki. V vsakem provincialnem mestu, še tako nepomembnem, je bil zgrajen muzej moderne umetnosti, kjer se je publika lahko počutila majhno in neumno v navzočnosti platen človeške velikosti, polnih motne barve.

"I believe one of the principle obstacles to the progress of modern art to be the high prices given for good modern pictures." Dixit John Ruskin anno 1870. Trenutno so bile v katedrali s.s. Lucifer&Moloch tudi za slabe slike od tete visoke vsote. Pietro de Medici je naročil Michelangelu, naj naredi kiparsko delo iz snega. Opice na kamniti skali so dale marmor slaščičarjem. Kako bi lahko nagovoril okus ljudi, če jim je ta čut manjkal, če niti niso ohranili spomina nanj? Brat je to kar opustil.

Med nesrečnim Lafayettom in pisateljico pisma, ki ga je bil Brat skril v žep, je obstajala neka, le Bratu poznana povezava. Lafayette je spadal k šoli, ki je imela svoj izvor v neki bežni Magdini pripombi, pred leti. Neko noč, ki je, kot se je izkazalo v minulih letih, bila vedno pomembnejša prelomnica v Bratovem življenju, mu je očitala, da se je bil odpravil na seksualno pot v vesolje. Pri tem je mislila na to, da se je bil izrekel za lastni spol in se odvrnil od ženske. "Materi zemlji je dejal zbogom in se odpravil na seksualno pot v vesolje. Domišljav in neumen je in samoten bo umrl, to je, kamor vodi njegova moška utvara!" Spomnil se je na njene besede, ko je, takrat še reven iskalec sreče, spoznal slikarja, ki se je imenoval Adam Adams. Adam je v tistem času slikal vesoljske motive, cepljene z baročnim in puščobnim stilom Géricaulta, in v prostem času je bil homoseksualec. Brat mu je razložil, da mora ta dva oddelka svojega življenja le združiti, da bo lahko iz svojega dela naredil kaj vzvišenega. "Moška ljubezen je pot v vesolje, seksualna pot v vesolje. Slikaj utopijo o biološki neodvisnosti!" Dolgo je moral dopovedovati slikarju, preden je ta dojel, kaj je Brat menil. Skupaj sta se takrat domislila zaklete sovražnice Sooperwooman in njenih spoštovanje vzbujajočih golobnjakov, večno mladih homoseksualnih bojevnikov in vseh

drugih figur iz njune nove mitologije, ki je odtlej dobila svojo podobo v seriji z naslovi kot "Lunar Plantation", "The Birth of the Zimbu" in "Sooperwooman Refus'd Access to the Moon". Adam je dobil svoje naslednike, med katerimi tudi Lafayette, in tako je bila, pace William Burroughs, rojena šola Wild Boys, okrog katere so oblegovalci umetnosti zdaj že nekaj let sanjarili. Muzejske zbirke v Cheyenne Wy., De Funiak Fla. in Eindhoven, Nederland so bile obogatene z deli Wild Boys.

Brat je bil teoretik novega gibanja. Pisal je članke o tem v umetnostnih revijah. Za drage ilustracije je neka galerija, na katere plačilni listi je kot svetovalec stal Brat, prijazno dostavljala negative. Delal je tudi kot cenilec in je za svoje ekspertize dobil deset odstotkov razlike med nakupno ceno in ocenjeno vrednostjo, provizija, ki je zaradi posledice strmih dviganj v ceni pogosto znašala več kot vsota, ki so jo Adam in njegovi cehovski tovariši lahko zahtevali za svoje delo. V notranjosti Bratove glave bi se trgovec z vrednostnimi papirji počutil kot doma. Times/Sotheby Art Index je stal kompletan tam notri, dolge kolone, kjer so bila glede na zadnje zapise razvrščena imena Motherwell, Kitaj, Clemente, Adams, Schnabel, Louisiana. Besede kot hausse in rendement so se nepričakovano pojavljale v žargonu Bratovih člankov. Beseda neplačljivo je še kdaj padla, ampak za "neopisljivo" je Brat postal preveč spreten.

Ubogi Lafayette, s svojimi Emerald Rock's in Black Ivory's! Sijajna bleščeča imena, ki si jih je izmislil za svoje slike, niso mogla prikriti, da so predvsem ostala Louisianova, delnice v njegovem ugledu. Ena oljna slika je lahko bila utelešenje izvornosti in nenadomestljivosti, za sloves slikarja je bila nakup, nič več, in lahko je ostala prav tako globoko skrita v muzejskih skladiščih kot zlato v kletah državne banke. Denar je bila ideja vseh idej, v teh nebesih idej. Ni ga večjega idealista kot volk na denar. Barva, razdelitev ploskev, tekstura, vse lastnosti, ki neko sliko naredijo resnično, so volku na denar lahko bile ukradene. Videl je le nebesno podobo umetnostnega dela, svetlikajoče številke na svojem žepnem kalkulatorju.

Z vsem ugledom, vplivom, kupi denarja, s katerim je lahko razpolagal, se je Brat pri svojih triintridesetih že lahko imel za propadlega. Moralni neuspeh je zdaj grozil, da bo postal tudi finančen. Menil je, da je vnaprej videl zlom trga z umetnostjo. Tako je bilo nemogoče iti dalje. V vsakem primeru ni mogla konjunktura, muhast veter, ki je denar kot suho listje lil od enega in pihal k drugemu, vedno pihati v njegovo smer. Dan se je bližal, ko bodo Wild Boys passé.

Domislil se je pametnega načina, da bi še hitro izčrpal minimum iz vrča. Začel je sam špekulirati s slikami, à la baisse. To mu je bilo omogočeno s kokainom, ki so ga na kamniti skali ošabnosti uporabljali za nadomeščanje strasti. Kolikor slabše je šlo slikarju, toliko več kokaina je uporabljal in toliko ostrejša je bila njegova denarna stiska. Wild Boys so zadnje čase inhalirali cele vreče praška in Brat jim je priskrbel posojila v zameno za opcije na slike. Takšna opcija je bila vrednostni papir, obljuba, da bo umetniško delo, na kratko označeno kot na primer '1.50 x 2 m. olje na platnu od Lafayette Louisiana', izročeno na neki datum v prihodnosti. Tako je Brat odkril

nominalno sliko in naredil iz trgovine s slikami polnovredno trgovino z vrednostnimi papirji. Svoje opcije je prodal naprej lastnikom galerij in s tem prevzel nase obvezo, da bo delo, opisano v opciji, v roku dobavil za vrednost, ki ga je le-to imelo na dan obljube. Če zraste nato vrednost dela, mora on doplačati razliko slikarju, če pa le-ta pade – in s tem je Brat špekuliral – lahko spravi razliko v svoj žep. Medtem je prodal že približno trideset opcij, vse so podpisali njegovi Wild Boys. To bi moralo biti dovolj. Dolgo ne bo mogel nadaljevati s tem trgovanjem. Pri lastnikih galerij je pričelo nezaupanje premagovati požrešnost po imetju.

Da bi še sam pomagal pospešiti padec te smeri, je dal v trenutku zatišja na trgu na dražbi pri Giovanelliju prodati tri Black Ivory's. "Kako si mi to mogel storiti?" je hotel vedeti Lafayette. Je bilo kar prav, da ni ničesar vedel o la haute finance. Da je Danny Dastard izklepetal izvor platen, Bratu niti ni bilo tako nedobrodošlo. Njegov edini strah je bil, da se bodo njegovi varovanci zadrogirali do smrti. Sam je bil izrecen nasprotnik kokaina.

Na terasi pri Lincoln Centre, po operni predstavi, je pred kratkim srečal nekega Madžara v pozni starosti, ki je leta 1929 zaslužil zaklade s špekulacijami à la baisse na pariški borzi. Brat še nikoli ni videl tako grdega starega moškega. Imel je eno krmežljivo oko. Na čelu so mu rasle obrvi v dolgih postrani razpihianih grmih, kot na starem trdnjavskem zidu. Ampak najbolj gnusen je bil telebanski trebuh, ki mu je sedel v naročju. Lisaste roke so tresoč in vdano plapolale okoli telesa. Noge starega moža so se zdele prešibke, da bi nosile trebuh, njegova usta premajhna, da bi ga zadovoljila s hrano. Moški se je zdel na smrt utrujen od vzdrževanja trebuha, le-ta pa je bil kljub vsemu videti nezadovoljen, kot da bi raje sedel v naročju pri kom drugem. Moški se je zdel poročen s svojim trebuhom.

"Čez noč sem postal najbogatejši mož na borzi," je pripovedoval starec. "Ponosno sem hodil z dvignjenim nosom, kupil sem lahko vse, kar mi je srce pozelelo, moj notranji žep je bil pretesen za mojo denarnico. Vrata igralnic in restavracij so se zame odpirala, ko sem bil še pika na obzorju. Vendar pa se ni zaslišal noben nasmeh ob teh priložnostih, dobro vzdušje je izginilo. Natararji in barmani so mi bili edina družba. Orkestri so igrali za prazne plesne dvorane in med njihovimi točkami so nastale sijaja oropane tišine. Vsi moji prijatelji so sedeli doma, brez prebite pare, potolčeni. Svet, ki se je odprl pred mano, je bil svet nevtronske bombe."

Starec je strmel v trebuh, ki se je zagrizeno napenjal, da bi skočil iz suknjiča. "Grozna igra je to, la baisse," je zamomljaj.

Brat je dojel, da je bil v New Yorku še najdlje v tem.

II. Duhec

V mirnem koticu 8th Avenue-ekspresnega vlaka v Washington Heights je potegnil letalsko pismo iz žepa, radoveden, kaj bi mu sestra imela prerokovati. Njene besede

so zapustile v njegovi glavi pogosto globokoumen odmev, ravno zato, ker ni vedela, kaj je dejala. Resnica je prihajala iz maternice, po Bratovem mnenju, histerija je bila ena oblika jasnovidnosti. Stari Grki so posadili njihovo Pitijo na trinožnik, nad prepadom, iz katerega so se kadili žvepleni hlapi, ravno tako kot so histerične ženske pustili čepeti nad vrelim zeliščnim zvarkom.

"Kmalu tudi jaz ne bom več sama." Pri drugem branju že nepozabne besede so ustvarile gijselhartsko enklavo, tam v kriptah Manhattan. Magda mu je teatralično in z mazilom stopala naproti. Tudi jaz! Kača je prišla iz njenih ust, glava se je tekmovalno in škodoželjno obračala na vse strani.

Bil je vesel, da je končno našla moškega, če je mislila na to, čeprav je moral hkrati obžalovati tega moškega. Seveda je imela prav tako kot vsakdo pravico, da ne bi bila sama. Ampak pismo je bilo poslano iz Trnovske vile, je zdaj opazil, spet je bila v obojestranskem davečem prijemu z A. W. in naslednji stavek je zapel trohneč ton padle ženske, poznan iz od rje in plesni nažrtih romanov. "Ne zaničuj me! Dolgo sem premišljevala o tem koraku. Ne morem ti povedati, koliko noči sem se prebudila vsakokrat v strahu iz norih sanj, in verjemi mi, odkar je moja odločitev sprejeta imam končno mir ki sem ga predolgo morala pogrešati."

Ne, to ni bil zabaven ton. Nagubal je obrvi proti nepreklicnemu, kar mu bo zdaj sporočeno. "Leendert upam da se ne boš ustrašil tega sporočila ampak čez štiri mesece bom postala mati." In kako se je ustrašil! Da je ona zaslužila otroka glede na enako-pravnost Magd z malo možnostmi, se strinjam, ampak s čim si je otrok zaslužil tako mater? Za njegovo mnenje se torej ne sprašuje, samo za njegovo odobravanje, in če ga ne bi hotel dati, bi ostalo tako, kot je vedno bilo: Magda proti preostanku sveta.

"Prejšnji teden sem bila na ehografiji če veš kaj to je," je dalje bobnela pisava. "Moj trebuh je prehitro rastel in je bil že štiri tedne naprej kot bi bil moral biti. Ginekolog je mislil da imam dvojčke" – še resneje bi lahko bilo, a bi zdaj prosim bil vesel – "ampak to ne izgleda v tem primeru. Prek zvočnih valov ki so projektirani na monitor sem nato videla otročička cepetati v mojem trebuhu. Le deset minut sem ga lahko opazovala odtlej komaj še lahko čakam da ga bom imela v rokah."

To je bilo zelo lepo. Proti temu ni mogel nič spodobnega ugovarjati. Nov odstavek. In zdaj slaba novica. "Oče je Bruno Pechman ki ga se mi zdi nisi nikoli srečal. To da sem brez premisleka postala noseča ima on za mojo skrivno norčijo ampak kako bi bilo moralo biti drugače tudi ne vem za otroka bom morala mislim skrbeti sama. Tati se obnaša tako čudno. Četudi je bila moja lastna odločitev meče krivdo povsem na Bruna ki ga imenuje Sallie Appelsien z neprikritim sovraštvom do židov in stari kozel kljub temu da je sam precej starejši deset let če smo natančni. Izgleda prav ljubosumen. Enkrat mi meče take besede v obraz kot jih nikoli prej nisem slišala iz njegovih ust in niti slučajno nisem upala misliti nanje pozabi da bi jih tukaj zapisala in potem spet pravi zaupaj svojemu do penzije upravičenemu Tatiju jaz bom skrbel zate in za tvojega otročička precej prestar kot sem medtem za to in kakor drugače sem si že tudi predstavljal svojo jesen življenja. Bruno se ni pojavil v teh mesecih stra-

hopetec medtem ko je še tako dejal da me ne bo pustil na cedilu ampak še vedno je tu krvni test s čimer lahko pred zakonom dam ugotoviti njegovo očetovstvo če bi to v brezizhodnem momentu bilo potrebno. Včasih pokliče da bi se potožil in povedal da bo zaradi svojih dolgov trenutno ostal kjer je daleč proč v Švici. Vsak okrog mene predvsem v službi ima ogromno opraviti sam s seboj na prvem mestu in šele nato z nerojenim bitjem in nesrečo ki jo zlobne dojenčke bruhajoče zveri kot sem jaz izvržejo čez ta svet. Postajam trda kot kamen od vsega tega in čutim da lahko vse storim z lahkoto kolikor zlobno že poskušajo da bi mi ta občutek odvzeli.

Zdaj ti moram napisati nekaj kar morda že veš ker je tako strašljivo veliko čvekanja kot da ljudje ne bi imeli dovolj opravka s svojo lastno nesrečo. Pred tremi leti ko sem stanovala doma in sem se čutila z vseh strani ujeta od Tatija sem bila tudi noseča. Nisem videla nobenega drugega izhoda kot uporabiti moje edino žensko orožje mojo maternico, tako kot je Tati mislil da mora to kar najbolj nesrečno izraziti, in napolniti orožje ter potem izstreliti strelno lino v zidu moje ječe torej še vedno tvoj oče. Prav dobro se še lahko spomnim mojega razburjenja ko je menstruacija pustila dva tedna čakati nase in je obroček postal viden v ogledalu in kako sem se počasi čutila vzpenjati se v zračno ladjo nosečnost ko je moj trebuh malce narastel moje prsi so rahlo narasle in kako sem se nekaj tednov čutila kar lebdeti nad zemljo. Toda nekega dne me je postalo strah. Ko sem ob večerih sedela sama s Tatijem v kuhinji nisem več vedela tako zagotovo ali me bo otrok osvobodil njega kdo ve morda me bo še močneje privezal nanj in ta dvom me zdaj znova muči. Takrat sem dala plod odpraviti postala sem stvarnik angelčkov kljub Hipokratovi prisegi. Na kliniki medtem ko sem ležala na mizi v papirnati nočni halji so me vprašali če ga hočem videti preden je izginil v vedru za odpadke ampak jaz nisem smela pogledati trupelca zaradi očitkov slabe vesti.

Leendert iz svoje maternice sem naredila morilsko jamo. Imela sem moreče sanje sanjala sem na primer da sem držala v rokah otročička bil je mrtev otročiček žalostno in trudno je visel na moji levi nadlakti z zgubanim obrazom starca z zaprtimi očmi. Nisem zmogla premagati svojih solz padala so na otroka in potem se je zgodil čudež, umile so ga in ga osvežile, vzcvetel je od mojih solza očke so se odprle in smejal se je! Ampak komaj so bile moje oči suhe že se je otrok skrčil in znova umrl vedela sem da moja tuga nikoli ne bo dovolj močna da bi ga lahko obdržala pri življenju.

Precej huje kot sanje pa je bila budnost. Nosečnost ni bila prekinjena ampak se je bohotala dalje na nematerialen način zdaj ko je bil plod izsesan proč od maternične stene je v mojem praznem trebuhu rasla prikazen dojenčka. Kadar sem položila roko na moj trebuh sem čutila prazno utripanje srca prikazni in v dvajsetem tednu sem prvič začutila brcati njegove votle nožice v golo trebušno steno. Nekega jutra sem se zbudila z gotovostjo da je to bilo stran od mene in brezmočno ne bo verjel toda prav zagotovo sem vedela da sem v spanju morala roditi tega otroka. Nisem ga mogla videti lahko sem le čutila njegovo prisotnost držala sem neutolažljivo senco na svojih prsih ponoči me je cele ure obdržal budno s svojim neslišnim kričanjem. Ni imel nobenega imena in jaz se tudi nisem znala ničesar domisliti ker nisem poznala njegovega obraza.

Ko sem bila v službi in sem se ukvarjala z dajanjem komplicirane infuzije ali pa sem morala paziti pri nadziranju delovanja srca potem sem včasih izgubila vso pozornost ker sem menila da slišim mojega duhca. V nedosegljivi osamljenosti je ležal in vpil in je iztrgal mojo dušo iz mojega telesa. Šele takrat je prav zares prodrlo vame kako narobe sem bila storila. Če življenje ni več sveto potem ni nič več svetega in če ni nič več svetega kako potem sploh še lahko obstaja občutek varnosti med ljudmi? Praznovala sem prvi rojstni dan mojega duhca ki je bil neprenehoma lačen hrane ki mu je ta zemlja ni mogla dati praznovala sem njegov drugi rojstni dan. Bil je le en sam način da popravim svoj greh in ko sem to vedela sem vedela tudi kako se mora moj duhec imenovati kajti on je bil vnaprejšnja senca pripravljalec poti ki je moral mojega pravega otroka mojega edinorojenega narediti nujnega in neobhodnega. Jaz sem ga potrebovala da sem sebe prisilila na to pot in zdaj ko sem znova noseča je on končno nazaj v svetu kamor spada.

Kar iz srca upam je da boš ti imel več razumevanja kot ostali Leendert navsezadnje si ti, razen našega nezanesljivega Tatija in kmalu še njegovega nemočnega vnuka, edini ki ga imam na tem nepoštenem svetu. Četudi sem tebe zdaj morda težko obremenila z mojo novico sem sama zdaj kar najbolj olajšana in če je res kar sem via via slišala govoriti, da boš čez ne preveč dolgo časa prišel nazaj, potem ti vsaj ne bo treba čudno gledati kaj se je zgodilo s tvojo ljubečo sestro MAGDO."

V. Envoi

Ni mogel spraviti roke na kljuko. Počepnil je poleg vrat. Zarinil je hrbet k hodnikemu zidu in molil. Molil je k svoji sestri, njegova molitev je bilo pismo. Njene profetske besede so bile izpolnjene. Samotni bodo umrli, da! Dobila je najogabnejši prav na svetu. Moral je verjeti temu. Njegova ljubezen je morala biti prodana za slab funt mesa v njenem trebuhu, v strahopetnem mea culpa.

"Bodi pozdravljena, sestra, polna zavisti, nikogaršnja nevesta," je molil. "Ti si najbednejša med ženami in beden je tudi novinec v tvojem naročju. Toda tvoja zavist je milost, tvoja sebičnost stvaritev, tvoj trebuh zibelka zgodovine. Prav zato, zavistna Magda, mati kurbinoga otroka, se obračam nate, zdaj, v tej uri moje celo življenje trajajoče smrti. Mati mulj, mater materia, vladarica v kraljestvu rojstva, združitev in smrt, pozdravljena! K tebi kličem, nekoč otrok ženske, nato dezertar iz služenja ženski, zdaj pregnanec, k tebi vzdihujem, k tebi tožim, k tebi jočem, iz svojega jalovega moškega sveta. Govornica hudega, govornica krivega, bodi moja zagovornica. Tvoje kilaste oči, vrzi jih name. Hči Trnovske vile, stolp mesa, stolp mesa, ki ima vedno zadnjo besedo, pred teboj se klanjam.

Takrat v Bruslju si se profetsko ustila, sestra. Moja ljubezen je bila absurdna, imela si prav. Bilo je noro upirati se genijem narave in njihovi biološki premoči. Zgodilo se mi je kot Zmaju Apokalipse. Pustil sem zasejati sovraštvo med mano in

žensko in zdaj stojim pogažen na morski obali. Moje edino hrepenenje je hrepenenje po drugi strani. Moj edini užitek užitek, da sem odrešen. Eshatološka masturbacija, tako kot ravno prejle pred zaporno ograjo podzemne, to je moja edina tolažba.

Toda imej usmiljenje s tem pogaženim zmajem, Magda, in pomisli enkrat, kaj to pomeni, biti rojen kot moški. Že izza palic svoje hojce v Trnovski vili sem lahko s skeptičnimi gubami na svojem malem čelu opazoval zakon najinih staršev. Tako! Torej gospod stvarstva je pravzaprav podrejen, mora nenehno garati, čez dan v poklicu in čez noč v postelji. Kakšni obeti za prihodnjega moža! Ni me zanimalo postati delavec v kraljestvu ženske. O življenju sem si predstavljal nekaj čisto drugega. In zamisli si, vrh vsega, kakšno razodetje je pomenilo odkritje, da obstaja še neko drugo kraljestvo, moški svet utvare, kjer se je ukvarjalo z znanostjo, trgovanjem, umetnostjo in še z nekaj podobnimi nejasnostmi. Alkimist tam pripravlja svoje zlato, dr. Frankenstein ustvarja tam svoje pošasti, dr. Faust si tam dela utvare, da je bogu enak. Edine ženske sta ustvarila tam Pygmalion in dr. Coppelius po lastni podobi. Nihče drug kot Platon trdi, da je rojevanje otrok najnižja oblika kreativnosti. Vse sama zavist do maternice, zares, to sem zdaj tudi sam spoznal. Z zagrizenim brkljanjem in umom poskušajo moški imitirati to, kar ženska in narava sami uspešno postorita. Toda tedaj nisem vedel tega, in tudi če mi je bilo povedano, nisem želel ničesar vedeti o tem. Približno pri šestnajstih sem postal kandidat za prebivalca sveta. Začel sem nositi obročke, ki jih nisem bil dobil od nikogar. Moja utvara je postala tako močna, da sem se lahko odvrnil od ženske. Odkril sem blodeče viteštvo brez služenja ženski, homoseksualnost kot specializem. Emancipiran moški je bil homo! Postal sem Frankenstein v seksualnosti.

Deset, dvajset let lahko živiš v žerjavici pohotnosti, vso svojo kri tesno pod kožo, in nato naenkrat opaziš, da si znotraj odmrli, brezkrvna mrhovina na kavlju z mesom. Opaziš, da v času ljubezni kopniš po ljubezni, tako kot zasvojen kadilec med kajenjem kopni po naslednji cigareti. Seks brez razmnoževanja, tudi če je le strah pred tem, postane nevroza prisile. Da iz fizike zadovoljevanja užitka nastane nekaj trajno napetega, je treba dodati malo metafizike. Moški in ženske imajo skupaj vez Boga z njegovim ljudstvom. V tem nisem mogel biti njihov družabnik. Sam sem si izmislil nekaj, pohabljen naredi-sam-metafiziko, življenju sovražno poleg vsega, zato ker je gube, dolgočasje, vsakdanje minevanje stvari gladko zanimala. Menil sem, da je umiranje in smrt nekaj ženskam pristnega in z ženskami tako nisem imel nič več opraviti.

Zdaj ne upam misliti na nič. Za temi vrati leži zabrisan spomin na mojega dečka. Nobene moči nima več v svojih prstih, žara ni več v njegovih očeh, njegova zadnjica je proč. Prej je nosil luč v pentlji okrog svojega telesa, padala je postrani z ramen do pazduh (njegovih prevrtanih pazduh), do pasu na strani, nato je šla z majhnim poskokom čez njegove boke skorajda naravnost navzdol do dimelj. Ta ramenska vrvica je proč, požrla jo je njegova siva koža. Ravno kar bom šel noter in potem bo rekel: "Zakaj še vedno prihajaš? Nočem te več videti." Ničesar si nimava več reči. Sama in zapuščena sva le, kadar sva drug pri drugem, garnitura idiotov.

Moja vojna proti Sooperwooman, moja deška kolonija na luni, moja nebesna vaza,

vse je bila ena sama ničnost, vse en sam teater. Peder, ki je vedno mlad, ali vsaj mladosten, ki je za svoj delež iznakažen zaradi korsetov in posegov nategovanja obrazne kože, če želi še malce ostati mladosten; še trenutek, prosim, in ki, ko preseže določeno življenjsko starost, enostavno preneha biti peder; ki igra pedra za prazno temno dvorano, kjer, ko zavesa enkrat pade, ne vlada drugega kot tišina. Smrt je njegova publika, igra za življenje. Kajti samega sebe je naredil nesposobnega za poroko, toda ne zavoljo nebeškega kraljestva. DNA je pri njem padla na skale, nikoli ne bo videl, kako se prebujata ponovna izdaja samega sebe z od mrtvih vstalim mladostniškim poželjenjem, in prav tako lahko kljubuje smrti, tako, da jo, v gotovosti o svojem večnem življenju, povpraša, kje je njeno čelo, kje njena zmagala.

Večnost, kje še najdeš večnost v tem časovnem sklepu? V umetnosti malo, tam so besede kot večnost in nesmrtnost že precej navadne. Torej je peder razen mlad ali na vsak način mladosten tudi umetniški ali vsaj poumetničen. Stilizira svoje kretnje, nosi nostalgična ali, če ima dovolj denarja, zadnji-modni-krik oblačila, ne more nobene zgodbe povedati, ne da bi ji izročil popolnoma svojevrstno umetnostno in lažnivo nit. Jugendstil je njegovo najljubše obdobje. Že beseda sama! Predmeti, ki morajo biti predvsem estetizirani, ali raje anestezirani, so smrt in propad. Ofelija izgublja, polna poželenja, zavest med lilijami. Mrtvi fantje. Njihova trupla so vedno mlada. "Vrtnar in smrt" je najlepša njemu poznana pesem. Moje lastne izmišljotine so bile prav tako v strahu pred smrtjo in življenjsko nevarne.

Strah pred ničem ponaredi celo edino, kar je avtentično in pošteno v pedru, njegovo ljubezen. Tudi ta postane posnemanje v njegovem moškem svetu. Nikjer ne sreča toliko Don Juanov in nimfomanskih vzbujevalcev pozornosti kot prav tam. Dvorjenja, popolne zakonske zveze z zvestobo doklernassmrtneleči, ljubosumje, zavračanje in odmetavanje, vse oblike in konvencije, ki so izšle iz skrbi za nasledstvo, so tam brez vsakršne potrebe in prav zato smeh vzbujajoče posnemanje. Homoseksualnost, ki je zunaj zgodovine in nima lastnih oblik, je obsojena na posnemanje in pretiravanje. Vsak homo jo na novo izumi. Z vsakim homo se znova začne. In ker je nihče, gol Adam, imitira moža in postane Sinjebradec. Ali pa imitira žensko in postane kokota. Homo igra za publiko, ker nikjer ne obstaja, razen v očeh zgodovino ustvarjajočega hetero. Kar se v heterosvetu dogaja kot tragedija, se v homosvetu ponovi kot burka. Ljubezen tam je zvestoba obliki spodobne ljubezni in izdajalska glede na vsebino. Ta ljubezen je parodija.

Vsi prejmemo breme naših koturn, prej ali slej, in vsi bomo to trdno kot kamen zanikali, tako trdno, kot smo se morali boriti, da smo postali to, kar smo. Raje še naprej igramo teater življenja izpolnjujoče pohotnosti. In hetero nam verjamejo. Celo zavidajo nam našo zasvojenost s seksom. Tudi oni bi radi bili perverzni. Ravno ko začne dvomiti o smislu lastne spodobnosti, mora opaziti, da je perverznost postala vsakogaršnji seksualni ideal. Vsak želi seks brez zgodovine, sexe pour sexe, ki se izmakne svatbi nebes in zemlje. Povsod okrog sebe vidi moške in ženske, ki drug drugemu radi segajo po življenju in ne sprejmejo več svoje lastne spolnosti. Ravno

zrkla narave, ženske, so najsilovitejše upornice. Gospodarice so se očitno tako nemarno dolgočasile v njihovih palačah, da so tu in tam kakšenkrat želele postati suženj. Matriarhat je borza feministične meli, podlega svojemu lastnemu izobilju. Kar najbolj trdno pojasnjujejo ženske, da je zanje s toliko prednostmi bogat naraven red, ženskam sovražna ječa. Zahtevajo, da se prijem moške kulture na njihovo življenje utrdi. Mučijo se z novimi modeli vlog, urnikom srečevanj, jutranjimi in večernimi tabletami, materničnimi vložki, spiralami, sterilizacijami, odpravami ploda, cela tehnologija je razvita, samo zato, ker bi se želele udeležiti raja homoseksualca. Tisti, v katerih očeh obstajamo, iščejo svojo zrealno sliko v nas. Imitiranci bodo imitirali svoje imitatorje. Še enkrat gre še bolj za izgubo okusa. To je končna zmaga umetnega. Ves svet gre v prostovoljno pregnanstvo na ta hudičevi otok Manhattan, prestolnico dvajsetega stoletja.

Da, res je, kar si via via slišala praviti: pridem nazaj. Prepare for touchdown, tu prihaja Anteus. Prišel bom, da bom častil meso, edino pravo nasledstvo mesa, s katerim je tebe zdaj okronal Pechman, ki ti je sunil krono z glave. Zate življenje ni umetnost, Magda. Jaz bom pozabljen, ampak ti, mala tečnoba, ki nisi mogla držati nog skupaj, boš živela dalje v otrocih in vnukih, do vekov vseh vekov. Blagoslovljeno naj bo meso, ki izbija ponos iz srca, suva gospodarje z njihovega trona, toda povelečuje majhne. Le-to slavi zmago nad sarkazmom in sarkofagom. Le-to, ki izdolbe kamen, ne s svojo močjo, ampak z nalaganjem generacij, ene prek druge. Neumno, brez humorja, neumetniško, proletarsko, vsemogočno meso, ki se je zdaj naselilo vate. Pokaži mi plod tvoje zavisti, Magda, ta blagor, ki si ga pripravila svetu, to luč za pogane, in pusti svojega služabnika oditi v miru."

Roman *Skrivnostno telo* (Mystiek lichaam) je izšel maja 1986 in je v izvorniku dosegel že skupno naklado 400.000 izvodov. Avtor je zanj prejel Bordewijkovo nagrado, izšel pa je tudi v nemškem in francoskem prevodu. V njem je veliko aluzij na sveto pismo, to je vidno že pri imenih oseb, tudi naslov se nanaša na "telo", ki ga Kristus sestavlja s cerkvijo. Najdemo tudi nekaj citatov iz Geneze. Edina oseba, ki je prikazana kot človek iz mesa in krvi, z lastnim imenom, dejanji in jezikom, in ne kot tip, je homoseksualec Leendert. Je eden dveh otrok vdovca šestdesetih let A. W. Gijsselharta, skopuškega milijonarja. Njegova hči Magda se po fiasku v belem svetu vrne v njegovo varstvo. Očetu je dražja kot svetinja, v preobilju posesivne ljubezni se čuti ujeta, vendar je doslej vsak njen poskus osamosvojitve spodletel. Leendert živi v New Yorku, je kritik in trgovec z umetninami, ki je končno našel svojo idealno ljubezen v "zrelejšem dečku", vendar mu grozi precej nevarnosti, finančni propad zaradi drznih prekupčevanj in visokih stroškov zdravljenja "zrelejšega dečka", čigar bolezen je presneto resna. Ko v Magdinem pismu prebere še novico, da je noseča, se počuti kot "ponesrečena izvedba".

V tretjem delu romana je družina spet zbrana na domu, pa še novega člana imajo - Magdinega sina Victorja. Oče je kot preroben, otrok brez očeta prebudi njegove očetovske strasti, Leendert pa je bolj ali manj odveč v srečni družinici, poleg tega pa spozna, da je tudi sam okužen. Magda pride do besede le v dialogih, kjer je njen jezik klobčič brez ločil, brez razmejitev. Roman je poln groteske, ironije, parodije in izumetničenega sloga.

Prevedla in spremno opombo napisala **Tanja Mlaker**

FRONT-LINE

Feri Lainšček

Vankoštanc. Roman iz naših krajev

Pomurska založba, Murska Sobota 1994 (Zbirka Domača književnost)

Od *Peronarjev*, s katerimi je Lainšček začel svoje pisanje romanov, je iz urbanega ambienta, ki pripovednega dogajanja pravzaprav ni usodno opredeljevalo, avtor začel čedalje bolj prehajati k popisovanju ljudi "iz naših krajev". Prekmurje je s svojo lokalno tipiko postalo značilno okolje Lainščkovih romanov, sočasno pa je naraščala tudi povezanost močvirskih ravníc z razvojem karakterjev in zgodbe; če ne drugače, vsaj z ustvarjanjem tesnobne atmosfere, ki je bralca navdala ob zasledovanju v ravnici izgubljenega človeka z razrahljano ali izgubljeno identiteto. Z izgubljanjem identitete, ki je invarianta Lainščkove poglavitne romaneskne teme, se ukvarja tudi *Vankoštanc*, avtorjev osmi roman, ki najbolj od vseh Lainščkovih poprejšnjih del upodablja življenje v ruralnem prekmurskem okolju. Zdi pa se, da to okolje ne uvaja več svoje poprejšnje atmosferske razsežnosti, ne sugerira duhovne izgubljenosti in iskanjskih blodenj, temveč rabi le še kot preprost referencialni okvir. Sugestija, ki jo je lokalni kolorit izzval v romanu *Ki jo je meglá prinesla*, je prav v tem romanu dosegla svoj vrh in o *Vankoštancu* bi težko rekli, da ga je presegel – nasprotno.

Eksistencialna stiska, ki jo povzroča junakovo iskanje osmislitve, lastne identitete in resnice, je kot značilna Lainščkova tema navzoča tudi v njegovem zadnjem romanu, vendar izpeljana na nov način. Avtor se sicer osredotoča predvsem na lunatičnega Dūplina, vendar ne more biti naključje, da je *Vankoštanc* kot Delov podlistek izhajal pod naslovom *Dūplin in Breza*: junak tega romana se namreč podvaja. Prav iz problema dvojništva, ki povezuje vaškega norčka Dūplina s kmečkim sinom Brezo, raste Dūplinova življenjska usoda do svojega tragičnega razpleta. V tem je razmerje med protagonistom in antagonistom *Vankoštanca* še najbolj primerljivo z razmerjem med Halgatom in njegovim polbratom Pištijem iz romana *Namesto koga roža cveti*. Ne samo da v obeh Lainščkovih delih nastopi pasivni sanjač, ki ga vaška skupnost obravnava kot norčka, ter njegov aktivni prijatelj, ki je sposoben preživetja po normiranih zahtevah vaške skupnosti; v obeh romanih se sanjač zave svoje *možnosti*, da bi "po vzorcih" zaživel tudi sam. Vendar pa *zmožnosti* za takšen način življenja nima. Ko se skuša prilagoditi življenjskim vzorcem, si pridobiti žensko, konvencijo nehote prekrši, obenem pa stori nekaj, kar velja za greh ne le pravo vaške skupnosti,

temveč tudi njemu samemu in njegovim imanentnim "zakonom duše": duševno oziroma fizično umori človeka, Izo v romanu o ciganih oziroma Popovko v *Vankoštancu*. V nasprotju z *Rožo* je *Vankoštanc* v upodabljanju razmerja med pasivnim sanjačem in aktivnim dvojnikom sicer eksplicitnejši, vendar ga napaja precej šibkejša pripovedna moč ali, ker govorimo o Lainščku, sugestivnost dogodkov precej oslabi.

Roman gradi trojica poglavij, od katerih zlasti prvi dve kopicita pretežno nevažne dogodke. Zgodba, ki jo ti dogodki posredujejo, razvija vragolije in sanjarije vaškega norčka Dūplina ter kmečkega sina Breze. Medtem ko je Dūplin najdenček, ki intuitivno zaznava skrivnostne sile narave, ki razume govorico živali in je srečen med travami, je Breza kot njegov aktivni pol samovšečno, bahavo čvekalo, ki pa hoče izpeljati običajno življenjsko izkušnjo in jo dejansko izpelje tako, da vzorce vsakdanjega življenja preseže z novimi – klišeji. Dūplin na nepojasnen način prevzema Brezovo aktivno izkustvo do te mere, da na prijateljevi poroki z vaško femme fatale Silvijo hkrati z Brezo izdahne svoj "ja". Ker pa Breza Silvije noče deliti z nikomer, niti v sanjarijah ne, njuno identifikacijo zahrbitno ukine. Ko se Dūplin tega zave, je njegova identiteta, status pasivnega dvojnika, razrahljana, zato si jo začne vnovič vzpostavljati z lastno akcijo, ki pa je zaradi njegovega življenja v izmišljajah že vnaprej obsojena na neuspeh. Usodna izguba "dvojniške" identitete, ki jo potrди ples vankoštanc, Dūplinu metaforično in dejansko "izkoplje" grob, v katerem junak naposled čaka na svojo – tudi fizično – smrt.

V nasprotju z romanom *Ki jo je megla prinesla* na dogajanje v *Vankoštancu* ne vplivajo nadnaravne sile. Omemba "črnega angela", v katerega naposled veruje poraženi Dūplin, ne naznanja navzočnosti transcendence, temveč se usodnost kot nepovratnost časa izkaže kot preprosta posledica logičnega psihološkega razvoja in hkrati najbrž človekove nesposobnosti, da bi v profanem svetu v sebi še lahko produktivno združeval lepo, razsvetljeno dušo in uspešno (življenjsko) akcijo.

Ob izgubi junakove identitete, dvojništva, se v novem Lainščkovem romanu pokaže tudi drobna, a zanimiva novost: v literarni tradiciji, zlasti romantični, ki je dokončno in psihološko bolj ali manj motivirano uvedla motiv dvojništva, je junak posredno ali neposredno doživel svoj poraz ob nenadni vzpostavitvi dvojnika, medtem ko Lainščkov Dūplin nasprotno doživi življenjski preobrat ob izgubi svojega dvojnika Breze. Lainščkova značilna tema izgubljene identitete se je torej obogatila z novo variacijo ob spretni in izvirni izrabi tradicionalnega motiva.

Kljub temu je shema medčloveških odnosov in logike njihovega razvoja pravzaprav precej preprosta, opis razmerja med vaško skupnostjo in njenim norčkom pa se zdi pretirano tipiziran, če ne že kar klišejski. Večina dogodkov, ki so povezani s stranskimi osebami vaščanov, romana pomensko ne razširja, temveč pogosto ostaja na ravni tematsko precej neosmišljenih motivov. To pa je za roman, ki atmosfero iz vedre spontanosti preveša v tragično izgubljenost s pomočjo pripovedovanja dogodkov – in ne na primer opisa čustvenih ter miselnih stanj – precej usodno. *Vankoštanc* zato učinkuje kot roman, ki nas sicer skuša "zgrabiti" in nas na to tudi pripravlja, vendar pričakujočemu bralcu na koncu ne preostane drugega, kot da z obžalovanjem zapre knjigo.

Vanesa Matajč

Andrej Medved

Videnja

Mladinska knjiga, Ljubljana 1994

Leta 1969 je takrat dvaindvajsetletni Andrej Medved izdal prvo pesniško zbirko z značilnim naslovom *Po poti vrnitve po poti bega*. Značilnim zato, ker je naslovna sintagma nastala na osnovi paradoksa (vrnitev postavlja na prvo mesto, beg – v nasprotju z običajno logiko – pride šele za njo), paradoks pa je poleg besedne igre ena glavnih prvin, s pomočjo katerih Medved gradi samotni stolp svoje poezije. "Svet je hujši od pekla," je zapisal mladenič in njegova bolečina, njegov obup sta bralcu (še vedno) zlahka doumljiva. Govori tudi o "brezpomembnosti bežanja", a to ne pomeni, da je pristal na svet, kakršen je. "Beg" se kljub vsemu dogaja, le da je prenešen na čisto posebno, jezikovno raven, na kateri je obstoječi svet podrejen pesniški domišljiji. "Divji vranci v orehovitih lupinah" so primer pesniškega izmisleka, ki mu zlahka prilepimo oznako nadrealizem. Presenetljive, drzne podobe so za Medvedovo poezijo postale imperativ, v tej obrti se je mojstril iz zbirke v zbirko.

Za drugo zbirko – *Sled* iz leta 1971 so značilne genitivne metafore, dodatno podkrepjene z metaforičnimi pridevniki in nanizane v že kar nepregledne verige. Beg, dvom, strah, smrt so tematska jedra zbirke, ki narekujejo izbiro podob: kače, kuščarji in škorpijoni delajo družbo hobotnicam, ribam in jeguljam, nekje v zraku pa vreščijo ničkaj prijazne, "zlakotnjene ptice". Medveda zanima tudi zvočna plat jezika, rad se igra s soglasniki ("Členovite ptičje Črede") in se s poudarjeno trdoto jezika izogiba slehernega sentimenta.

Zbirka *Ogenj ogenj pada* iz leta 1974 je odprla erotično tematiko: pesnik je v enem zamahu ubesedil spolni akt in hkrati opozoril na Medveda filozofa. Na koncu "poeme", ki se bere v obliki ene vrstice na stran, stoji "ubijalska svetost biti". V spremni besedi je T. Kermauner razložil, da je Medved "karnist", da je njegov cilj "kraljestvo mističnega mesa". Odveč je spominjati, da je bil t. i. karnizem kratke sape.

Knjiga *Telo losa* (1992) pomeni radikalizacijo Medvedovih zgodnjih zbirk, zunaj tega konteksta ji je težko slediti. Vse je spet tu: jezikovna virtuoznost, osupljive metafore, tematika nelepega, raz(o)čaranega sveta. Pesnik se je še trdneje zaprl v samotni stolp svoje poezije, kot kak poslednji Mohikanec vztraja pri tradiciji

modernizma, tako da so le posamezne besede tiste špranje v zidu, skozi katere nam je dano pokukati v notranjost.

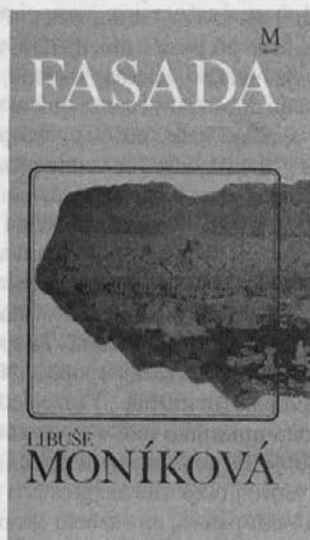
Z najnovejšo zbirko *Videnja* Andrej Medved nadaljuje svojo dosedanjo pesniško pot, ki je laže določljiva na ravni poetike kot na ravni vsebine. Medved zavrača mimetično funkcijo poezije: to pomeni, da ne predstavlja obstoječega, realnega sveta, ampak iz svoje domišljije, bolje rečeno: iz svojega nezavednega, črpa podobe, s katerimi gradi lasten, imaginaren svet. Te podobe so že od njegove prve zbirke izredno drzne in presenetljive, vrstijo se po logiki asociacij in lahko bi rekli, da je Medvedova poezija zelo blizu poetiki nadrealizma. Da bi podoba postala simbol, jo moramo interpretirati kot tako – za čutno danostjo moramo poiskati (skriti) pomen. To opravilo je pri Medvedovi poeziji izredno naporno, saj sama poezija ne vsebuje ključa za razumevanje. Gre za prepis iz nezavednega, ki šele kliče po osmislnitvi in šele potem, ko bralec v svoje branje vloži interpretacijski napor, lahko govori o simbolizmu Medvedove poezije. Nekaj podobnega trdijo psihoanalitiki o sanjah, nekateri pa tudi pravijo, da to, kar zgolj prepisemo iz nezavednega, še ni umetnost.

Zaradi izredne gostote in raznovrstnosti Medvedovih podob je težko določiti tematska jedra, iz katerih izhajajo posamezne podobe. Vendar je očitno, da so dolgo prevladovala negativna tematska jedra, kot so beg, dvom, strah, smrt. Posebno poglavje v Medvedovi poeziji predstavlja erotika, ki se prepleta z omenjenimi stanji in je tako silovita, da meji na uničenje. Čeprav je izrazito telesna, mesena, naj bi pomenila nekaj "več", njeno transcendentno funkcijo dobro povzema že omenjeni izraz "mistika karnizma". V negativni tematski krog spadajo kače, kuščarji, škorpionji in podobna golazen. Tudi v zbirki *Videnja* je ena pogostejših besed še vedno groza, toda na drugi strani je vedno več podob, ki jih lahko označimo za svetle in pozitivne. Presenetljivo veliko je živali, ki so nosilke pozitivnih lastnosti – pojavljajo se na primer labodi, pavi in celo samorog kot tipičen simbol čistosti, nedolžnosti in duhovne moči. Svet, kakršnega predstavlja Medvedova poezija, je izrazito bipolaren: na eni strani so "rajske ptice", na drugi "pošasti iz prsti", to – najbolj preprosto rečeno – simbolizira večni boj med dobrim iz zlom, med ustvarjalnimi in razdiralnimi silami. Ta spopad je lahko čisto zunanji, poteka zunaj človeka, ali pa gre za notranji spopad. Nekatero podobe v Medvedovi poeziji (vodnjak, labirint, diamanti in kristali ...) kažejo, da lahko dinamiko med dobrim in zlim, med lepim in grdim umestimo tudi v človekovo psiho. Medved se sicer izogiba imenovanju lirskega subjekta, toda nekaj sklepnih pesmi v vsaki od treh enot, ki sestavljajo zbirko *Videnja*, dovolj razpoznavno govori o pesniku in njegovem poslanstvu, da v "čutnem paradizu" sliši pesem, da razbere sporočila, ki mu jih prinaša nezavedno in jih prenese v jezik. Tudi naslov zbirke govori o tem: gre za pesnikova "videnja", za njegov vpogled v kaotični svet, ki mu ga razkriva lastna domišljija. Pesnik je tako spet "videc", njegova naloga, ki jo je v profanem svetu že izgubil, je spet, da razkriva večne skrivnosti. Medvedove mistične aspiracije razkriva tudi citiranje enigmatičnih besed W. Blakea: "Domisljija je človekovo večno telo," ki jih je Medved uporabil za moto zbirke. Vprašanje je le, ali je Blake z besedo

"domišljija" mislil isto kot Medved.

Medved ostaja zvest modernizmu in tradiciji hermetične, težko dostopne poezije, ki je do skrajnosti estetizirana. (Seznam uporabljenih pesniških sredstev bi bil zelo dolg, naštejmo samo nekatera: genitivne in glagolske metafore, eliptične komparacije, sinestezije, aliteracije, konzonance, notranje rime, ponavljanje predloga "v", ki prispeva k dinamičnosti zbirke, poseben ritem in celo metrum ...) Kot taka seveda predstavlja redke dosežke v slovenski literaturi, o njeni vrednosti pa bodo prej ali slej sodili različni literarni okusi.

Darja Pavlič



NAGRADA VILENICE 1993

Roman lanske nagrajenke **Vilenice**, izšel v sozaložništvu *Društva slovenskih pisateljev* in *Založbe MIHELAC* v odličnem prevodu Štefana Vevarja.

Cena knjige je 3780 SIT.

Knjigo lahko naročite na naslov: **ZALOŽBA MIHELAC**, Koseskega 25, p.p. 428, 61000 LJUBLJANA.

Igor Karlovšek

Rodoljub

Cankarjeva založba, Ljubljana 1994

Še nedolgo tega smo – upoštevaje družbeno-ekonomsko situacijo oziroma sociološko metodo preučevanja književnosti – menili, da so "trdi" žanri v slovenski literaturi obsojeni na brezplodno presajanje tujih vzorcev ali kvečjemu "uvoz" za tovrstno kuhinjo potrebnih likov in situacij. Realnost ni ponujala oprijemljivih empiričnih izkušenj, saj sta bila tako kriminal kot na primer vohunstvo omejena na dolgočasne, z idelogijo precejene vzorce. Detektiv kot poklic ni obstajal in najzanimivejše nature "nočnih" dejavnosti so bili zaspani varnostniki in pregovorno komični policaji. Pa so se časi spremenili in empirija je dohitela žanrske zahteve (to pa naj ne bo razumljeno, kot da ljubitelji žanrske literature kriminal spodbujamo in pozdravljamo njegov razvoj!), pripadniki te ali one službe se veselo preganjajo po Deželici – zgolj vprašanje časa je bilo potemtakem, kdaj se bo pojavil Igor Karlovšek s svojim *Rodoljubom*. Trdna kazenska zakonodaja kliče po kršitvah in logičnih zapletih (na podlagi takšne je proti koncu prejšnjega stoletja nastala angleška kriminalka) in "klasično" zmešane in koruptivne države, kakršna je v 30. letih rodila Američana Philipa Marlowa in Sama Spadea!

Ko so nam osemdeseta leta prinesla še literarni nastavek neženiranega razvoja žanrske literature – postmodernizem je mokrocveteče rožce poezije pač prestavil iz smrtnoresne-in-nadvsepomembne-narodnobilne-in-nasploh-najpomembnejše vloge na vsakdanje knjižne police –, smo lahko le še čakali, kdaj in v kakšni obliki bo zadoščeno bralcu, ki ga ob predspanjskem branju ali uživaškem zapravljanju časa ontološke, zgodovinskorazvojne in podobne dimenzije zanimajo manj kot napeta štorija, ki jo je kar težko spustiti z rok. Sergij Verč je *Rolandov steber* še postavil v Trst in ga obdal z nekakšnimi med-in-po-vojnimi okraski, Peter Malik je sicer ljubljanskemu dogajanju dodal sumljive Arabce in čudaško švercanje droge v okvirih slik, Feri Lainšček in Miha Mazzini pa sta se – prvi z neimenovanim mestom na Nemškem in drugi z dalmatinskim otokom – s Kingom spogledovala na nevtralnih igriščih. V *Rodoljubu* kot da so navedeni problemi izginili: dogajanje je postavljeno naravnost v Ljubljano, v Zasavje in goteniške pragozdove, ekskurz na avstrijsko

Koroško pa se je empirično v zadnjih tednih pojasnil kar sam, saj vsaj Celovec in Gradec mirno lahko štejejo v "domače" območje slovenske policije. Pripovedovalec, računalniški mojster in programer protivlomnih sistemov Tone, je solidno opremljen s tehničnim znanjem, policaji in njihovi vojaški kolegi niso nekakšne simpatične nerode, temveč posel (vsaj laičnemu bralcu se zdi tako) obvladajo dovolj profesionalno – skratka, Karlovšek nas vrže v zapleteni svet tajnih služb, ravbarjev in žandarjev tako prepričljivo, da nas zadeva potegne na žanru povsem domač način: skupaj s Tonetom in inšpektorjem Rožičem bomo trepetali, kdo zaboga se skuša vklopiti v protiletalski sistem Rodoljub (no, prevod za raketni sistem Patriot morda ni čisto na mestu) in kako se nepridipravov odkrižati, pogledali bomo v zakulisje prepovedanega in (javno) nenadzorovanega uvoza orožja in se spotili skupaj z notranjim ministrom. Kvalitetni suspenz pri odkrivanju mogočne spletke nam avtor pomaga stopnjevati z nenehnimi premiki in skoki vsevednega nadosebne pripovedovalca, ki v presenetljivo živahnem ritmu filmske kamere "vpelje" v zgodbo vsakega junaka posebej in nato z dramaturško domišljenimi "premiki" plete niti zamršenega klobčiča pripovedi. Predvsem "aksijske sekvence" (avtomobilska nesreča v Avstriji, cestna ugrabitev Rožiča) so v svoji racionalnosti tako izpiljene, da v resnici jemljejo sapo.

Seveda pri pohvalah *Rodoljuba* ne gre pretiravati – zato si oglejmo predvsem temeljni pomanjkljivosti. Predvsem je treba avtorju poočitati, da je iz obveznega branja izpustil (resda literarno in idejno dvomljive) romane Mickeyja Spilanea, v katerih o slovenski obsedenosti z literarnimi predstavnicami ženskega spola ni sledu: Karlovškove dame, začeni s Tonetovo materjo, ki ji v dokaj podobni maniri sledita tudi junakova muza Ester in celo Rožičeva skušnjavka Jana (ki je na "drugi" strani), nikakor ne izgubijo cankarjanskega obstreta popolnosti in Dobrote, to v "realizmu", kakršnega pričakujemo od poštene vohunarice, deluje moteče. Četudi je vloga omenjenih dam v romanu simpatična, avtorja le preveč vleče iz napete zgodbe v raznolika razmišljanja in psihologizacije, veliki finale preganjanja po goteniških jamah pa se sploh spremeni v eno samo ljubezensko zgodbo, ko nam trepetanje za usodo princa in princeske izmakne izpred oči celoten razplet zgodbe. Ko namreč pričakujemo ljubezenski happy-end, nam avtor bliskovito pobije vse "bad guys" in roman pravzaprav konča brez sklepa. So bili zlobci, ki so se infiltrirali v samo osrčje slovenske varnosti, klika ostarelih špijonov ali plačanci tujine? Je zadeva z Rodoljubom prišla v javnost? Zakaj odstopata obrambni in notranji minister? Če so negativci "prebrali" Rodoljubov varnostni sistem iz Rožičeve glave – čemu potem jagajo in elektrizirajo ubogega Toneta, saj šifre vendar že zdavnaj imajo in po svetu kroži horda računalniških mojstrov? Vprašanja brez odgovorov kažejo, da je avtor pripoved po izjemnem in ritmičnem začetku "usmeril" predvsem na Toneta in Ester ter "zunanjo" zgodbo dokaj neprepričljivo zašpilil, ko smo bralci še vedno z odprtimi usti trepetali za slovensko nebo in suverenost.

Lahko ob tako kritičnih tonih še trdimo, da je prvenec Igorja Karlovška vreden branja, tistega žanrsko pogojenega, ki presoja predvsem kavzalnost in bravuroznost

presenetljivih obratov, lepoto metafor in psihološke podtone pa rade volje pusti nekoliko ob strani? Vsekakor. Z *Rodoljubom* se je avtor na profesionalen način (ki zahteva ob literarni intuiciji in domišljiji mukotrпно raziskovanje in kopico empiričnega znanja, na Slovenskem sila neupoštevani literarni prvini) poskusil v zapleteni konstrukciji žanrskega besedila – in mimo prvin, ki smo jih nekoliko pokritizirali, v tem poslu izdelal povsem soliden izdelek. Pokazal je, kako je ob dobrem poznavanju materije moč tudi na Slovenskem pričakovati razcvet Marlowov, Spadeov, Smileyjev in drugih junakov "hitrih" žanrov – in konec koncev tudi literature, ki nas bo premagala predvsem z zgodbo in manj s transcendentnimi kategorijami.

Tone Vrhovnik

Peter Semolič

Bizantinske rože

DZS, Ljubljana 1994

Peter Semolič, rojen leta 1967, sodi med vidnejše predstavnike generacije, ki je v slovenski literarni prostor začela vstopati po letu 1990 in se pri tem ne razglašala za "postmodernistično". Nekateri (poleg Semoliča predvsem Miklavž Komelj) so že izdali svoje prvence, drugi (na primer Aleš Šteger) pa nase za zdaj opozarjajo z revialnimi objavami. Če je bila generacija, rojena okrog leta 1960, "generacija brez metafore", bo to najbrž tudi lastnost generacije, rojene okrog leta 1970. Vsaj za zdaj namreč bolj kot drug drugemu ali neki skupni poetiki pripadajo različnim literarnim tradicijam, iz katerih gradijo vsak svoj umetniški credo. Po zbirki *Tamariša*, v kateri se je Semolič predstavil kot pesnik liričnih občutij, ki mu je blizu tudi modernistična destrukcija logične sintakse, so *Bizantinske rože* njegova druga pesniška zbirka, ki preseneča z zrelostjo in močjo pesniškega izraza. Zbirka je nastajala v letih 1985–90, leto kasneje jo je v svoj knjižni program uvrstila založba Aleph, vendar do natisa ni prišlo. Letnica 1994, s katero je opremljena knjiga, je zato samo letnica izida in ne pomeni, da so Semoličeve pesmi danes manj zanimive, kot bi bile pred tremi ali štirimi leti.

Že v *Tamariši* se je pokazalo, da so Semoličeva duhovna obzorja začrtana na način, ki v mladi slovenski poeziji predstavlja nekaj novega. Z verzom iz njegove druge zbirke lahko ta pogled na svet strnemo v tehle besedah: "Šola je bivati tukaj." (Avtorjevemu prijaznemu opozorilu dolgujem pripombo, da je stavek povzet po Sartru in da je ta pesem "kompilacija Baudelaira, Sartra, Celina, Seneke, Eliota ...". Tudi v drugih Semoličevih pesmih bi našli marsikateri verz, ki je odmev iz zakladnice svetovnih mojstrov.) Če je šola bivati *tukaj*, to pomeni, da bivanje ni nekaj končnega in da je čas, ki je odmerjen posamezniku, njegovemu življenju, le odlomek večnosti. "Čas" je beseda, ki se v *Bizantinskih rožah* nenavadno pogosto ponavlja, toda vprašanje, "kateri čas je zdaj", ostaja zgolj retorično. Znotraj večnosti je prostor za vse – za Yeatsa in Pounda, za Rubinsteina, Nadeždo Mandelštam, za Alice, očeta, Ikara in Orfeja ... Vsak od njih je za pesnika enako pomemben, v njih odkriva sebe, svoje manj znane obraze. So njegovi sopotniki in sorodniki v večnosti, z zgodbami svojih življenj simbolizirajo delček pesnika samega. Za Petra Semoliča je nastopil "čas,

ko se pesmi zaveš," čas popotovanja skoz "pokrajino molka". Kljub programsko zastavljeni izjavi ostaja geografija njegovih ekspedicij odprta: pesem je rojena z igro imaginacije in iskanjem odgovorov, toda hkrati je pesem tudi vse, kar pesnika pretrese ali očara, kar se dotakne njegove lirične strune – pa naj bo to magična Istra, darkerji v obmorskem disku ali čebela na roži ... Motivno-tematska razpršenost zbirke utegne delovati moteče, le če se nismo pripravljene predati nedorečenosti, odprtosti Semoličeve poezije in v njej prepoznati esprita mladostnega zagona in iskanja. Semolič se je v samospraševanju sposoben vzpeti do čisto duhovne poezije ("Razodel si se mi / kot ajda, / kot breskev ...") ali simbolistično zakrite pesmi o jelenu, pri čemer je poezija nosilka metafizičnih hotenj ("Skozi verze se te skušam dotakniti ...").

V *Bizantinskih rožah* naštejemo pet ciklov, ki so najverjetneje kronološko oblikovane celote. Zbirka je pisana v prostem verzu, ki se lahko razlije domala čez celo stran ali pa ostaja čisto kratek. V nekaterih pesmih se pojavljajo kitične oblike, neredko je uporabljena rima. Da so pesniku blizu tudi tradicionalne pesniške oblike, dokazuje cikel Seguidille.

Semolič je pesnik širokega ustvarjalnega razpona ne le v oblikovnem in tematskem smislu, njegova odprtost do najrazličnejših pesniških manir se kaže tudi v prelivanju občutij od lirične nežnosti do poskočne šaljivosti, v prehajanju iz čiste deskripcije v presenetljive pesniške podobe. Njegova poezija je nenehen in samosvoj dialog s pesniško tradicijo, ki v sodobni slovenski literaturi zveni sveže in nadvse obetavno.

Darja Pavlič

Tone Pavček

Čas duše, čas telesa

Založba Mihelač, Ljubljana 1994 (Zbirka Brevir)

Pavček je v slovenski bralni zavesti trdno ustaljen predvsem kot pesnik. Ta njegova temeljna naravnost – lirskost – odločilno vpliva tudi na značaj njegove esejistike: knjiga *Čas duše, čas telesa* je zbirka esejev, ki je kot celota močno literarizirana, zaznamovana z osebno izpovednostjo, intimno meditacijo in memoarskostjo. Jezikovni stil je bodisi poetičen bodisi preprosto kramljajoč s fiktivnim bralcem. Polemičnost in diskurzivnost neprestano prehajata v orise osebnih doživetij, tok misli se fragmentira, enostavni priredni prozni stavki spontano silijo v verz (lasten ali citiran) ali pa, nasprotno, dobimo vtis, da beremo pesem v prozi – predvsem zaradi pogoste rabe ritmičnih paralelizmov in drugih pesniških stilnih sredstev – metafor, metonimij in komparacij. In tudi če Pavček posveča veliko pozornosti splošnim temam slovenstva, kulture in literature (ponavadi so vse tri združene v enem samem eseju), je knjiga bolj kot kritika slovenske topoumnosti, potrošniške zaslepljenosti, karakternih slabosti in izgubljanja kulturne identitete zanimiva kot rekapitulacija Pavčkove lastne eksistencialne in moralne problematike (ki se z omenjenimi tremi temami neprestano prepleta).

Če se je namreč pesnik pred štirimi desetletji v literarni javnosti pričel uveljavljati kot predstavnik intimistične poezije, poudarjajoč zgolj svojo individualnost, ki je (skoraj) popolnoma osvobojena vezi s konkretnim časom in prostorom, se zreli Pavček iz subjektivne osamljenosti obrača v družbeno stvarnost, išče zveze z zgodovinskim dogajanjem, skratka, zaznamuje ga zavest, da njegovo existenco močno določa tudi nacionalna pripadnost (to je zaradi političnih sprememb seveda že nekako samoumevno). Tu pa se opazi svojevrstno protislovje: Pavček je namreč dokončno presegel intimni ontološki nemir, obup, negotovost in resignacijo, ki so kmalu po navalu mladostniškega vitalizma pričeli bistveno opredeljevati njegovo liriko. Kot pripadnik nacionalne skupnosti ostaja še naprej romantično razdvojen med idealom in stvarnostjo, iluzijo in deziluzijo. Podoba slovenstva, toliko desetletij hvaljena in opevana, se je po desetih dneh edinstvene sloge v boju za suverenost spridila v kup strankarskih razprtij, egoizma, sovražnosti, ksenofobije, utrjevanja moči in omejenega moralizma.

Bogoiskateljske tematike, ki jo najpogosteje sugerira platonično-krščanski dualizem duše in telesa, večnega in minljivega, pri Pavčku skoraj ne zasledimo. Pesnik ostaja tak, kot ga poznamo iz zbirk *Poganske hvalnice*, *Dediščina*, *Iskanje sveta*: s srcem, glavo in telesom pripet na čutno zaznavno, na materijo v najosnovnejšem pomenu besede, se pravi na zemljo, v kateri je skrita vsa transcendenca (zato tudi ni naključje, da se zbirka esejev prične z dolgo idilično-patetično himno dolenski pokrajini). Narava in elementarni človek sta bila in ostajata, poleg literature seveda, Pavčkovi najvišji duhovni vrednoti. V naravi pa je vse življenje, vključno s človeškim, podvrženo večni minljivosti, neprestanemu spreminjanju, preoblikovanju in presnavljanju. Pri Pavčku ne gre za vprašanje primata duše ali telesa; duša in telo sta združena v enost s kategorijo časa. Čas pri Pavčku pa je manihejsko razklan na svetlobo in temo; in časovnost je hkrati tudi tisto, kar človeškemu bivanju daje smisel. S perspektivo smrti, končnosti, se človek očiščuje ter presega dvom, trpljenje in bolečino, iz teme se obrača k svetlobi in se s tem odpira sočloveku. "*Smrt je rodoviina*," kajti življenje, "*najsi bo še tako bedno in revno, je zmeraj neskončno več od nič*." Logični sklep te misli je – kaj neki drugega – preprosta *joie de vivre* in v skladu z njo postulat dionizične kulture: spoznavaj svoje telo in se ga veseli (pa čeprav ti utegne kdaj pa kdaj tudi kakšno zagosti in te neprijetno izdati – odvisno pač od tega, "*kar je ženska moškemu: zla usoda ali dobri angel*"). V ljubezenski ekstazi – času svetlobe – telo premaguje snov in se združuje z duhom.

Kot posamezniki torej lahko preživimo le v spominu zanamcev, tako kot sami obstajamo le napol brez spomina na mrtve prednike ("*mrtvi postajajo zvezde ... mrtvi živijo v nas ... brez njih, mrtvih, smo mrtvi sami v sebi*"). Tu tiči tudi vzrok za Pavčkove neprestane nostalgije retrospekcije, za vračanje h koreninam lastnega rodu, k spominom na otroška leta, mater in očeta. Umik v preteklost, vrnitev k mrtvim (ne nazadnje sodijo sem tudi spomini na literarne ustvarjalce – Kocbeka, Gradnika, Udoviča, Ahmatovo, Zupana in še nekatere) pomeni le ponovni zasuk k samemu sebi.

Kot nacionalna skupnost smo se svetlobi in večnosti (spet relativni, saj gre seveda le za zgodovino) zapisali s kulturo in literaturo ("*z lučjo /tiskane/ besede ... /smo/ dali stvari, ki se ji reče odtelej slovenstvo, dušo ... Premagan je bil molk ... Začelo se je življenje ... Pesem je dvogovor z večnostjo ...*"). Vprašanje, ki ob tem vznemirja Pavčka, pa se glasi: ali bo slovenski narodni duši in jeziku kot njenemu organu uspelo premagati temo, v katero je pogreznjena sedanost? Po skepsi in pesimizmu sodeč, očitno ne.

Kljub obilici sentimenta in patetike, ki vseskoz prežemata eseje in ki le redko postaneta avtorefleksivna ter se umakneta ironiji, je treba Pavčka vendarle zaradi nečesa občudovati: zaradi moči in volje, da ostaja dosleden sam v sebi, nonkonformist, izrinjen in distanciran do čredništva in institucionalizma v kakršnikoli obliki: politični, religiozni ali kulturniški.

Nataša Bavec

Ivo Frbežar

Orosilo Orosilo

Založba Lipa, Koper 1993

Orosilo orosilo je Frbežarjevo doslej tretje pesniško dejanje (*Razsežnosti*, samozaložba, 1984; *Kamnaj kameno kamen besedo*, Emonica, 1989). Pričujoča knjiga nadaljuje s poetiko, kakršno je avtor izoblikoval predvsem v svoji drugi pesniški zbirki *Kamnaj kameno kamen besedo*, obenem pa jo tudi nadgrajuje, ne samo v tehničnem smislu – pesmi so bolj dosledno izpisane, dodelane, izčiščene – temveč tudi, in morebiti celo predvsem, v izpovednem smislu.

Orosilo orosilo je dokaj disperzna zadeva, česar pa ne gre razumeti v slabšalnem smislu. Frbežar pač ni pesnik, ki bi izpisoval zgolj intimne, primarne vzgibe, čeravno je ta poezija izrazito intimna, osebna, niti zgolj stilne igrice v smislu ludistične "vsevključujočnosti" poezije, čeravno avtor zajema iz slovenskega modernističnega izročila, daje zavidljivo pozornost jeziku, niti ne gre za postmodernistično osredotočenost literature na literaturo samo, čeravno je samospraševanje o smislu – namenu pesnjenja eden konstitutivnih elementov te poezije. Frbežarjev poetični svet je zavidljivo širok, razpet med najintimnejše momente bivanja, ali pač najmanjše delčke stvarstva, do vzgibov, ki se nedvomno skušajo dotakniti resnice vsega. V ozadju vsega tega pa se – zdaj prikrito, zdaj očitno – izrisuje Frbežarjevo priseganje na demiurgičnost besede, kar gre razumeti v smislu Besede, znane iz janezovskega izročila, Besede, ki je stvarnik, urejevalec in nazadnje seveda tudi pokončevalec vsega – ne gre pozabiti, da je ta Beseda v grškem izvirniku zapisana kot Logos: ta termin ima v izvirniku večjo pomensko razsežnost kot v prevodu. Tovrstna večplastnost teksta vsekakor zahteva od nas, da ga skušamo kar se da skrbno razčleniti: "razplastiti".

Prvi tematski sklop obravnavane poezije bi vsekakor sestavljale pesmi, ki na svojevrsten način izrekajo svet. Frbežar kljub novoromantičnim vzgibom svoje poezije sveta ne izpisuje kot posedovalec vsega znanja, resnice, temveč svet izriše s skrupuloznim pesniškim postopkom, ki je za njegovo ustvarjanje ne nazadnje značilen: gre za nizanje besed, v tem primeru dejstev, koordinatnih izhodišč, določil sveta. Za nazoren prikaz navedenega naj nam rabi pesem Skorja ožgana: Topot konja / otroški vik / zemlje grmenje / burje vršenje // golob v ognju / senca zgubljenja / zračna pena / skorja ožgana // v suhem zrnju / suhi skorji / mrtvo življenje / dete nerojeno // v zrnju

zorenje / v zori zrenje / v cvetu cvetenje / v očeh brstenje.

In kakšen je ta svet? Je izrazito animaličen, uničujoč. Posedovalci tega sveta, njegovi zakupniki so garjavi škrbasti / pogrbljeni zgroženi / pretepeni zrušeni / obglavljeni, kot izvemo že v prvi pesmi obravnavane knjige Gluhonemo. Tak svet je seveda nevzdržen in od njegovega upovedovalca, če seveda noče zdrsniti v obup, nihilizem, nujno zahteva iskanje vsaj mimimalne možnosti izhoda, rešitve.

Prvo, kar se Frbežarju kaže kot rešitev iz tega kaotičnega, divjega, uničevalnega sveta, je umiriti umiriti se / utoniti se / v večnost / skrušiti // ... // v večno bedenje. Tak "mir" seveda zahteva izstop iz življenja, na to pa Frbežar ne pristane. Nato se mu pokaže še ena možnost, in sicer dotik drugega, ki je zdaj nedolžen, čuten (Ko pozabim / kdo sem / in kam / grem // ko upam / prisluskujem in sanjam / roko iščem / in roko ponujem // ... // poišči me - Tedaj me poišči), zdaj divji, demoničen (Demonska hči / izpji s svojimi grabežljivimi ustnicami / ljubi v svoji zlohlotni strasti / pretepaj s svojim bičem // ... // demonska hči / gospodari z mojo dušo / zadevaj z bolečino / ljubi me da pozabim da sem živ - Ljubi me), a predvsem je seveda zgolj dotik, bližina drugega (Globoko si zarila svoje nohte / divje grabim tvoje prsi / stokam v nočeh / občutim tvoje nežne prste - Oba želiva ta čarobni ples).

Ampak tisto, kar je Frbežarju prvenstveno, bistveno, je vsekakor beseda, pesem, čeravno morebiti to sploh ni pesem, temveč samo ... šum morja v ušesih / in je šum reke / ki teče (So samo odsevi). Frbežar je besedi docela predan, če naj verjamemo njegovemu zatrjevanju: Nosim jo od rojstva / in pamtiveka / nosim jo kot breme / ki vedno znova klije v seme (Nosim jo od rojstva). Frbežarju akt pisanja pomeni dosledno, brezprizivno ločenost od sveta - izločenost? - je tisti moment, ko on kot bivajoče postane "zase svet", nekaj čisto samosvojega, doslej neobstoječega, neustvarjenega, kar pa že v zasnovi sluti uničenje (se zdi Frbežarju razkorak teh dveh svetov tolikšen, da je res povsem nemogoče vzpostaviti kakršenkoli kompromis?), kajti ta, bržčas notranji, svet v plamenih / sam gori / in zgoreva / tako kot sveča // ki se na koncu / v lastnem plamenu steče / in v zadnjem kriku / ugasne (In ko v lastnem plamenu ugasne).

Toda tisto, kar bralcu obravnavane poezije resnično sede, je nekaj povsem drugega, so drobni detajli, momenti sveta, ki so kot taki sami sebi namen, so ujeti v svojo lastno prisotnost, v svoje lastno notranje - jedro. Matevž Kos v spremnem besedilu v knjigi tem izsekom bivanja, stvarstva pravi trenutek v smislu goethejevskega Augenblicka, kar izvaja iz Goethejeve trditve, da je niz konsekventnih trenutkov vselej neka vrsta večnosti. Frbežarjev "trenutek" ni trenutek v smislu japonskega haikuja, se pravi: prazen vsega razen samega sebe, kdaj pa kdaj pravzaprav prazen tudi samega sebe. Frbežar se tega trenutka dotika z vseh strani, da bi ga kar najbolj verodostojno označil, zajezil. Nujno in upravičeno se mi zdi pripomniti, da so ti trenutki pravzaprav zvečine "nekje drugje", so se že pripetili, nekoč takrat, ko je bilo vse še drugače, čeravno ni iz konteksta nikjer dosledno razvidno, kaj naj bi bilo tisto, kar naj bi bilo takrat nekoč drugače, niti, kako naj bi bilo, namreč: drugače. Pravzaprav pa to ni

bistveno. Kajti kakršnakoli, četudi namišljena, "polnost" nekdanjega ponuja vsaj neko, pa naj bo še tako nezatno, nezanesljivo, zatočišče subjektu izpraznjenega, razsrediščenega sveta.

Na koncu namreč ostane samo pesnik, "potnik brez prenočišča", ki bo "govoril vse tiše, dokler ne bo šepetal kot grešnik v spovednici", skoz in skoz predan trenutku besede, ki jo "bodo slišali le tisti, ki čakajo in poslušajo.

Formalna struktura Frbežarjeve lirike je dosledna in izčiščena: gre za kvartine, vsaka pesem ima štiri take kitice. Tak postopek od avtorja zahteva skrajno preciznost, izbirljnost v izrazju – kar pa se kdaj pa kdaj pokaže kot pomanjkljivost: pesmi so kdaj pa kdaj kastrirane, kdaj pa kdaj razvlečene. Na srečo je to prej redkost kot stalnica. Tudi sama knjiga je konceptualno dosledno izpisana: naslovi posameznih pesmi se ponovijo v treh predzadnjih pesmih, ki na ta način funkcionirajo kot svojevrsten magistrale svojevrstnih poetičnih vencev, medtem ko zadnja pesem, edina brez naslova, po mojem mnenju vsekakor najboljša pesem v knjigi, deluje kot programski tekst – in zaradi te njene programskosti si jo bomo dovolili namesto sklepa navesti v celoti: Govoril bom vse tiše / dokler ne bom šepetal tako tiho / kot grešnik / v spovednici // šepetal bom vse tiše / dokler ne bom šelestel tako tiho / kot šelestijo listi / v vetru // šelestel bom vse tiše / dokler ne bo moj glas / kot glas peska / na morski sipini // in bodo slišali / le tisti / ki čakajo / in poslušajo.

Robert Titan-Felix

Robert Titan-Felix

Magnifikat

Pomurska založba, Murska Sobota 1994

Magnifikat je druga pesniška zbirka avtorja najmlajše pesniške generacije Roberta Titana-Felixa (r. 1972). Leta 1991 je pri Pomurski založbi izšel njegov pesniški prvenec *Carpe diem!* Že v prvi zbirki je prišla jasno do izraza *differentia specifica* Titanove poetike: prežeta s svojevrstnim patosom in odeta v arhetipsko govorico mitov je ta poetika zavezana iskanju in izrekanju svetega, vztrajnemu zasledovanju pozabljene božanskosti v docela profaniziranem svetu. Njegova druga zbirka *Magnifikat* nadaljuje takšno usmerjenost in s tem potrjuje kontinuiteto Titanove pesniške pisave. In vendar ob primerjanju obeh zbirk opazimo tudi pomembne razlike: v *Carpe diem!* se je iskanje svetega (kot namiguje že naslov) v precejšnji meri še pojavljalo v obliki nekakšnega neoromantično-dekadencnega senzualizma in esteticizma, o čemer ni v *Magnifikatu* skorajda več nobene sledi, nadalje, metaforika te zbirke še stopnjuje čutno nazornost Titanovih pesniških podob, in ne nazadnje, *Magnifikat* kaže na bolj premišljeno in doslednejšo arhitektoniko zbirke na vsebinski in formalni ravni.

Že *Carpe diem!* je zaznamoval Titanov pesniški dialog z različnimi religioznimi tradicijami, segajočimi od krščanstva in judaizma do hinduizma. Prav tako je opazna njegova fascinacija z nekaterimi arhaičnimi religioznimi praksami (na primer azteška mitologija), od katerih je prevzel eno svojih osrednjih tem: obredno žrtvovanje. V *Magnifikatu* je viden izrazit premik k judovsko-krščanskemu duhovnemu horizontu (o tem pričajo že naslovi nekaterih ciklov, kot na primer Salomonova visoka pesem, Kadosh itd.), pa vendar se tudi tukaj s temami, kot sta na primer žrtvovanje, čaščenje plodnosti ipd., oglašata arhaična religioznost. To kroženje različnih religioznih tradicij pa v kontekstu Titanove poetike ni nikakršna postmodernistična palimpsestnost, ampak poskus odkriti z njihovo pesniško (pre)interpretacijo lastno pot do svetega (božanskega). V podobni vlogi nastopa tudi njegov dialog z Očeti sodobne poezije (*Pisma Arthurju Rimbaudu, Paulu Verlainu, Stephanu Mallarméju*), ki je pravzaprav *magnifikat* Poeziji kot privilegiranemu mestu ohranjanja sledov svetega v današnjem svetu.

Titanova zbirka v celoti tematizira človekovo razpetost med dve skrajni bivanjski situaciji: med njegovo izgnanstvo v labirintih časa in samote, kot bi dejal Octavio Paz,

ter hrepenenje po celoti onkraj sveta dihotomij, tudi tiste najusodnejše, med življenjem in smrtjo. Tako v prvi izmed štirih *Žalostink* beremo: "Kako so se hlapljive iskre biti / izluščile iz božjega kremenca? / Kako so se device in sledniki / izpraskali iz istega semena?" (str. 25). Sveto se v Titanovi pesniški govorici kaže kot prav ta izgubljena celota, nedosegljiva analitičnemu kartezijanskemu umu, ki z dihotonično optiko subjekt/objekt podvaja svet v neskončnost. Ravno zaradi te ujetosti v svet nasprotij, v okove prostora in časa, se poraja občutek človekove temeljne kozmične zapuščeni in samote, tiste samote, ki jo "sika blodna luna, / ko favni goslajo o mrtvi ženi / in moje misli žge osama plesa." (*Šaronska narcisa*, str. 37). Novoveški kartezijanski subjekt, ki ves svet popredmeti na način pred-stavljanja, je podoben Narcisu: "... samo odsvit / podobe lastne boš oboževal, skaljen, ubit! (*Narcisovo podeželje II*, str. 42)

Pred bralcem se vrstijo podobe obrednega žrtvovanja (*Svitanjska elegija IV*, str. 20), ki vzpostavljajo ciklično strukturo mitskega sveta, in Ljubezni, presegajoče okove jaza (*Pesem o skončanju*). Ponekod v lirskem subjektu prevladata tesnoba in resignacija: "Umreti najbrž tudi ni kaj prida, / kjerkoli sled samotna spet zaradi ... (*Svitanjska elegija VI*, str. 22). Vendar v Titanovem pesniškem svetu nikjer nimamo opraviti z absolutnim metafizičnim nihilizmom. Gre za hölderlinovsko situacijo tesne bližine nevarnosti in (od)rešitve. *Narcisovo poglavje V* tako sklepada verza: "... odkar prebivam na brežini ribnika bogov, / me več ne obiskujeta nemir, melanholija. (str. 45)

Sveto pa je v Titanovi poeziji zaznamovano z nekim protislovnim obeležjem: v nekaterih pesmih je bliže imanenci in se tako ne veže na Boga oziroma transcendenco (na primer *Pismo Gali Eluard-Dali*), druge pa ga nasprotno postavljajo v območje transcendence (na primer *Šaronska narcisa*, str. 39). Tu je izrazito viden pesnikov dolg judovsko-krščanskemu duhovnemu horizontu. Najbolj prepričljive se mi zdijo tiste Titanove pesmi, kjer je hkrati čutiti prisotnost svetega in odsotnost transcendence. Zdi se, da je *Magnifikat* v prvi vrsti vendarle hvalnica "sveti igri sveta", hvalnica njeni Lepoti.

Tako se Titanova pesniška pisava vsaj deloma uvršča v kontekst tiste postmoderne senzibilitete, ki ima posluh za religiozno dimenzijo življenja, čeprav ne več na način transcendence, temveč imanence in svetega kot svetega.

Dejan Šiftar

ROBNI ZAPISI

Mateja Debelak: O, AMERIKA. PZI Dan, Ljubljana 1994. Starejša mladenka se na povabilo delodajalčevega prekomorskega partnerja odpravi na dopolnilno izobraževanje v Ameriko, kjer se izkaže, da je ameriški sen samo sen, še kava tam čez ni kaj prida. Nič ni mogoče početi v kraju, kamor jo pripelje povabilo, in zato tamkajšnji Američani tudi nič ne počno, pripovedovalki pa to ni pretirano všeč, pa še izkoriščati jo hočejo, intelektualno, seksualno, emocionalno ... Res turobno; ni čudno, da se dnevi vlečejo in da se močno vleče tudi knjiga, ki jih popisuje. Potopis ostaja prejkone deficitarno polje slovenske knjižne ponudbe, a za pisanje takšne knjige nemara ne bi bilo treba vstati izpred domačega televizorja. Ker že dnevno časopisje ponuja vrsto bolj zanimivih tekstov o Slovencih zdoma, bi bilo prav poučno poznati založniško računico, ki je odločala pri objavi. (Zdenka Hribar)

Friedrich Dürrenmatt: NAROČILO ali O opazovanju opazovalca opazovalcev. Novela v štiriindvajsetih stavkih. Cankarjeva založba, Ljubljana 1994. (Zbirka XX. stoletje) S svojim *Naročilom*, skrajno bizarno "novelo v štiriindvajsetih stavkih", jo je Friedrich Dürrenmatt lepo zagodel vsem lovcem na takšna ali drugačna "tipična razpoznavna znamenja": v povsod prisotnih labirintnih strukturah, rizomu (vsakdo opazuje vsakogar ...), paranoidni logiki (... in je od vsakogar opazovan), mise en abimih ("en Bog opazuje drugega"), vzajemnih ponovitvah ("vsak hip lahko prisluškuje, kar prisluškuje šef policije"), nesramno prikritih, a dobesednih, le da v povsem nov pomenski kontekst transformiranih citatih ("Občutek je vse. Ime je zven in dim." – Goethe, seveda) "poznavalcu" seveda ne bo težko "odkriti" tipičnih postmodernističnih lastnosti; vendar utegne biti stvar bolj zapletena, kot je videti na prvi pogled: v optiki *poetike pogleda* je sicer "opazovanje opazovalca opazovalcev" res lahko nekakšna postmodernistična travestija *voajerstva* modernističnega novega romana, vendar se zdi, da je v Dürrenmattu vse preveč ne le Robbe-Grilleta ali Butorja, ampak tudi Gidea, Camusa ali nemara celo kakšnega srednjeevropskega pisca, da bi ga lahko metali v isti koš z Barthom, Ecom ali Fowlesom; kam natanko bi ga postavili, po zgoraj opisani

"lovski" logiki torej ni povsem jasno, a nekaj je gotovo: vsekakor ob Maxa Frischa. (Vanja V. Turk)

Umberto Eco: SEI PASSEGIATTE NEI BOSCHI NARRATIVI. Bompiani, Milano 1994. Petindvajset let za Borgesom in osem let za Calvinom je svojih šest Nortonovih predavanj sestavil in objavil še tretji eminentni postmodernist – Umberto Eco. Bolj kot Borgesovim je tematika Ecovih sprehodov sorodna "ameriškim predavanjem" rojaka Itala Calvina. Le da Eco – v nasprotju z obema znamenitima predhodnikoma – ne nastopa toliko kot siva eminenca leposlovja, ampak bolj kot teoretik. Šest sprehodov skoz pripovedne gozdove namreč ni le duhovit uvod v sodobno literarno teorijo od strukturalizma, poststrukturalizma, semiotike, naratologije do recepcijske teorije, ampak predvsem parafraza razvojne poti, ki jo je od *Odprtega dela* pa do *Mej interpretacije* prehodil semiotik Umberto Eco. Čeprav tisti, ki jim je ta pot poznana, v delu ne bodo našli kakih novih teoretskih dejstev, utegne ne le manj uvedenega bralca, ampak tudi poznavalca pritegniti živahen in duhovit Ecov esejistični slog, zabeljen s sočnimi literarnimi primeri, s katerimi na vsakem koraku popestri svoj esejistično-poljudni sprehod skoz polje sodobne semiotično in naratološko orientirane literarne teorije. (P.S. Za tiste, ki ne obvladajo italijanščine, je knjiga na voljo tudi že v angleškem prevodu.) (Vanja V. Turk)

Zlata Filipović: ZLATIN DNEVNIK. Otroštvo v obleganem Sarajevu. Mladinska knjiga, Ljubljana 1994. Knjige, ki jih pišejo otroci, pogosto postanejo lokalne uspešnice, ne pa tudi kaj več. Častna izjema je *Dnevnik* doraščajoče Anne Frank, ki ga je sodobna bralna publika brž uporabila za primerjavo s petdeset let mlajšim, a tematsko nič manj pretresljivim *Zlatinim dnevnikom*. Po njem bomo najbrž posegli predvsem iz spraševanja po človečnosti, ki se je v bosenski vojni izgubila, ne da bi pri tem od knjige pričakovali tudi literarno vrednost. *Zlatin dnevnik* je nima. V nasprotju z *Jadranom Krtom*, ki prikrito polemizira z angleškim socialnim stanjem; nadalje od Schamijevo *Dlanjo, polno zvezd*, ki popisuje dečkovo upiranje sirski diktaturi; in zlasti z *Dnevnikom* Anne Frank je "bosenski vojni dnevnik" delo otroka, ne pa zrelega ali dozorevajočega pisatelja. Anna Frank *razmišlja* in svoja razmišljanja zapiše v umetniški formi, tako da ima njen dnevnik za bralca *tudi* dokumentarično vrednost, sarajevska deklica pa, bržkone zaradi svoje rosne starosti, predvsem *doživlja* in njen dnevnik učinkuje *izkjučno* dokumentarično. Nedvomno pa bo otroškim bralcem tragiko življenja v vojni lahko močneje približala prav zaradi svoje preproste govorice. (Vanessa Matajc)

Simon Gregorčič: POEZIJE I. Faksimile po izvodu v NUK Ljubljana. Spremnna beseda: Mihael Glavan. DZS, Ljubljana 1994. Faksimilni odtis Gregorčičevih Poezij, ki je izšel ob 150-letnici pesnikovega rojstva, posredno priča, da sta slovenska politična tabora svoja kopja z literarnih poljan preusmerila na povsem druga bojna polja. Če je

namreč leta 1882, ko so Gregorčičeve Poezije bile prvič dostopne javnosti, prav prek njih potekal spopad med klerikalci in liberalci o tem, kakšno naj bo mesto Boga v literaturi, kar je, kot v spremni besedi k novi izdaji opozarja Mihael Glavan, zasadilo prenekatero sulico tudi v pesnikovo občutljivo dušo, pa 110 let kasneje pesnikovega, za današnje čase precej ortodoksnega razumevanja Boga in geneze sveta ne poudarja več niti Cerkev. Stoletni razkorak v času med obema izdajama Poezij tako še posebej razkriva, da se je razprava o Gregorčičevih Poezijah večinoma izčrpala – ljudstvo je izbralo spevnost in domačnost njegovih verzov, saj so mnogi ponarodeli, literarna zgodovina pa je iz Gregorčičevega opusa izluščila vso tisto seme, ki še danes plodno vzklije pri vsakem občutljivem bralcu. (Ignacija Fridl)

Gert Hofmann: DIE KLEINE STECHARDIN. Carl Hanser Verlag, München 1994.

Roman je Hofmann končal tik pred nenadno smrtjo poleti 1993, zato v njem morda tu in tam pogrešamo zadnje avtorjeve korekture, vendar to na celotno podobo romana nima večjega vpliva. Hofmann nam v svoji posthumni knjigi pripoveduje življenjsko zgodbo Georga Christoha Lichtenberga (1742-1799), fizika in pisatelja, znanstvenika evropskega slovesa, ki se je s svojimi spisi in aforizmi boril proti sentimentalnosti viharništvu in mistiki takratne filozofije. Od leta 1769 je bil Lichtenberg profesor za fiziko v Göttingenu, v ta čas pa je umeščena tudi zgodba o ljubezni do triindvajset let mlajše Marije Dorotheje Stechard. Lichtenberg je zaradi svoje telesne hibe – pritlikavosti in grbe – dolgo zaman iskal ljubezensko srečo, končno pa mu je uspelo pridobiti naklonjenost dvanajstletne deklice, ki mu je pomagala v gospodinjstvu. (To so bili še časi, ko otroci niso bili z zakonom zaščiteni, saj ni nobena skrivnost, da je Lichtenberg dekle od staršev pravzaprav "odkupil".) V ospredju romana je Lichtenbergovo trpljenje zaradi razkola med življenjem priznanega znanstvenika in ubožnim životarjenjem pohabljenca, ki si ne želi nič drugega kot iskrenega čustvovanja, človeške topline in ljubezni, po kateri hrepeni in jo končno najde v *Mali Stechardinki*, čeprav ta sreča ne traja dolgo ... Gert Hofmann (1931-1993), ki je kot lektor za nemščino deloval tudi v Ljubljani, nas je v zadnjih letih nekajkrat presenetil z odličnimi knjigami, na primer z romani *Vor der Regenzeit* (1988), *Der Kinoerzähler* (1990) in *Das Glück* (1992). *Die kleine Stechardin* morda ni njegovo najboljšo delo, prav gotovo pa eno tistih, ki ga beremo kot v vročici in ne odložimo, dokler ni prebrano. To je pa že kompliment, ki hkrati pomeni, da je Hofmannova ljubezenska zgodba ena najlepših v sodobni nemški književnosti nasploh. (Slavo Šerc)

Jože Hudeček: VONJ PO GORI. Mihelač, Ljubljana 1994. Sočni televizijski komentarji, polni prisposodob in iskrivih bodic, so vedno dali slutiti, da je Jože Hudeček po duši vsaj malo pridigar, če že ne pisatelj. Zbirka šestih novel *Vonj po gori* je njegov literarni prvenec (novele je že v 50-ih letih objavljial v revijah "Beseda" in "Revija 57"), v njej je prepoznavno Hudečkov predvsem stil. Iskano poseben in privzdignjen način izražanja dobronamernemu ušesu zveni praznično slovesno, malo slabše

razpoloženemu pa precej patetično. Hudečkov himnični ton ni primeren za kakršnokoli snov ali žanr (predstavljajte si, recimo, da v kriminalki naletite na tele stavke: "Potem vstopiš: nenadoma je vse drugače. Koča te oblije s toplo, volhko temo, v kateri je vse polno zapoznelega poletja. Po lesu diši, po smoli, ki se cedi iz nasekanih smrekovih drv tamle ob ognjišču, po arnikah in šentjanževih rožah" itd. itd.), seveda pa se povsem ujema s tradicijo slovenske kmečke povesti, v kateri je dovolj prostora za lirične opise narave in za nostalgična potovanja v preteklost. Dobri stari časi Hudečka ne zanimajo brez razloga ali sami po sebi: vanje je umeščena človekova prvobitna vez z naravo in metafizičnim svetom. Opisi prelestnih planin, opojnih pašnikov in pozabljenih navad so retorično sredstvo, ki Hudečkove novele povezuje z žanrom kmečke povesti, srž njegovega pisanja pa so eksistencialna vprašanja. Med njimi je najpogostejše tisto, ki je za večino ljudi najbolj vznemirljivo: kako v življenje vstopi smrt. Smrt, ki jo doživljajo osebe iz *Vonja po gori*, je vedno stik z Božjim, z angeli in svetniki. Smrt vedno, pa naj bo strah pred neznanim še tako velik, pomeni pomiritev: "Mir je počival vsepovsod in svet je bil spet blag in urejen." V *Zgodbi s srečnim koncem* se glavni junak sicer ubije, vendar predtem spozna, da "konca ni" in da je "raj v nas samih". Samomor je posledica eksistenčne in ne eksistencialne stiske in na tej ravni je konec zgodbe srečen. Druge novele so miselno, pa tudi strukturno precej bolj preproste in govorijo o smrti ali izginotju vaških posebnežev. Metafizična globina Hudečkovih novel bi verjetno prišla bolj do izraza, če bi za svoje junake izbral intelektualce in za njihovo okolje mesto. Seveda pa bi to terjalo korenite spremembe v stilu. (Darja Pavlič)

Slavko Jug: KO MINE ČAS. Založba Obzorja, Maribor 1994. Spremná beseda Matjaž Kmecl. Slavko Jug (s pravim imenom Slavko Kočevár) v pričujoči pesniški zbirki izpostavlja "lirični intimizem" na način, ki mu lahko rečemo, da je svojevrsten. Ne gre toliko za integriteto odtujenega jaza, ampak za specifikacijo preseganja intimistične miselne konceptualizacije, v kateri je mišljenje na prvem mestu. Ravno zato se izogiba tradiciji in jo s posploševanjem lirskega navdiha premakne do glorifikacije težnosti, za katero meni, da je "nekaj". To mu pove, da obstajajo različne razsežnosti bivajočega, zato v njegovih pesmih ni najti filozofske spekulacije, ampak "staro mesto" stvari; to pa je že presežek sestavljene realitete, s katero njegovo mišljenjsko dispozicijo utemeljuje. Razmišljanje in časovna impulzivnost sta tukaj dvogovor prizanesljive entitete, za katero vemo, da se izpiše na podlagi besedišča, ki mu je prirojeni intelektualni razmah dal življenjsko izkušnjo, zato mu "beseda odide na pot", da bi jo lahko ujel v "usihanju lastne globine". Slavko Jug se zaveda teže besede, zato ohranja njeno barvo in ton, kot se mu to izpiše v pesmi z naslovom *Nekaj rožnatega*. Tako lahko odpre vrata svoji konceptiji in nam na primer "kot žilav grm" popestri marsikatero življenjsko odsevanje. V njegovem pesniškem repertoarju je mogoče najti veliko življenjskih resnic, s katerimi se spoprijema in jih izkaže s temeljitim povzemanjem pesniške inhibicije. (Rade Krstič)

Zdenko Kodrič: BLAŽENI FRANC RIHTARIČ. Založba Obzorja, Maribor 1994. Brez dvoma si lahko dovolimo trditev: odlična zgodba. V ospredju sta glavni protagonist romana – štajerski kriminallec, ženskar, pisec protidržavnih pisem in še marsikaj tega Franc Rihtarič; torej: zalezovanec – in njegov antagonistični sotrpin – državni uradnik, višji inšpektor; torej: zalezovalec. Toporišče Kodričevega romana ni ravno ta zgodba; torej: resnična zgodba o resničnem človeku, resnična zgodba o resničnem prežanju in resničnem izmikanju – o resničnosti, verodostojnosti teksta nas namreč avtor vseskozi krčevito prepričuje z navajanjem dokumentov sodnega procesa proti Rihtariču, izpiski iz dnevnika višjega inšpektorja, kriminalčevega gonjača, samozaščitnega priročnika – temveč razmerje zalezovanec-zalezovalec samo na sebi kot temeljna postavka funkcioniranja države in družbe. Kodriču se vsekakor ne izmuzne niti intimna plat problema: odnos zalezovalec-zalezovanec v razmerju moški-ženska; ali pač: ženska-moški. Kodrič problema ne doreče, niti ne išče rešitve, gre mu pač samo za to, da ga kar najbolj verodostojno izriše. Zato pusti do besede tudi osebe romana same – v posodobljenem, tu in tam izumetničenem notranjem monologu. Dodati je treba, da so tovrstni momenti romana stilno in idejno najbolj izpiljeni, vsekakor pa bralca še najmanj prepričajo erotični pasusi, ki kdaj pa kdaj kljub vsemu malce preveč nasilno sledijo postavkam erotičnega žanra. Kljub temu da bi Kodriču lahko poočiteli kakšno stilno neizpiljenost – seveda tudi pomanjkljivost – da se nam metaforično okrasje pri opisih junakovih notranjih vzbogov kdaj pa kdaj zazdi prisiljeno, je *Blaženi Franc Rihtarič* nedvomno vreden branja. (Robert Titan-Felix)

Platon: HARMID. Prevod in spremna študija Boris Vežjak. Obzorja, Maribor 1994 (zbirka Znamenja; 121). Platonovega dialoga *Harmid* klasična filologija ne uvršča v kategorijo "problematičnih" spisov, saj sta dokaj enoglasno določljiva tako njegov avtor kot okvirna datacija (po tematiki, obravnavi ene od vrlin, in zaradi še dokaj žive podobe Sokrata je verjetno nastal v mladostnem obdobju Platonovega ustvarjanja). Precej problemsko pa je zastavljen z vidika filozofskega bralca, saj je v njem neposredno "na delu" sokratski elenchos, preiskujoča metoda, ki z ovržbo začasno postavljenih definicij obravnavanega problema per negationem razkrije, po katerih poteh ne moremo priti do neovrgljivega odgovora na uvodoma zastavljeno vprašanje dialoga. Vrlina, ki jo tokrat najprej z mladcem Harmidom in nato z njegovim varuhom Kritijem v atenskem telovadišču pretresa Sokrat, potem ko se je vrnil iz bitke pri Poteidaji (leto 431/430 pr. K.), je sophrosyne, "razumnosti", kakor jo kljub preobremenjenosti izraza "razum" (in od tod razumnost) z novoveškimi pomenskimi naplavinami nekoliko preveč načrtno sloveni prvi slovenski prevajalec Harmida Boris Vežjak, saj hoče tako verjetno potrditi svojo kasnejšo razlago dialoga, ki jo v poglobljeni in referenčno široko zasnovani spremni besedi sklene s trditvijo, "da sophrosune (!napačna transliteracija starogrške črke z u in ne z y, kot določajo Pravila slovenskega pravopisa, op. I. F.) ostaja neke vrste oblika utemeljitve sokratskega COGITA in njegov zaščitni znak." Ustreznejši bi bil prevod izraza sophrosyne z

"u-merjenost", kakor je to uveljavil Primož Simoniti. In kako se v Harmidu u-merja sophrosyne? Potem ko Sokrat ovrže Harmidove uvodne poskuse definiranja "razumnosti" kot umirjenosti, sramu in ukvarjanja z lastnimi stvarmi ter Kritijevo opredelitev sophrosyne kot dejavnosti dobrega in njeno izenačevanje z delfskim nagovorom o "spoznavanju samega sebe", zastavi vprašanje po samem mestu izjavljanja o razumnosti, torej o taki znanosti, ki lahko (že!) razumno spregovarja o razumnosti, od koder je le še korak do sklepne aporetičnosti dialoga. S problemom paradoksalne pozicije avtoreferencialnosti, ki ga izpostavlja v dialogu Harmid Platon oziroma sokratska metoda, ne ponujata definitivnega odgovora na zastavljeno vprašanje, razpirata pa veliko širše razsežnosti prevpraševanja o zmožnosti Spoznave, Resnici, Znanosti, Filozofiji, ki po krizi sistematičnega uma v našem stoletju v problematizaciji meta-pozicije doživlja svojo reaktualizacijo. (Ignacija Fridl)

Terry Pratchett: KAMIONARJI. Zbirka Polpalčki, Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1994. Prevedel Branko Gradišnik, ilustriral Gorazd Vahen. Terry Pratchett je angleško beročim zlasti po zaslugi niza romanov o Discworldu (ploščatem svetu na hrbtu štirih slonov, ki stojijo na oklepu orjaške, po veselju plavajoče želve) dobro znan pisec fantastike, literarnega žanra, ki je slovensko beročim žal skoraj popolnoma neznan (tu in tam se najde le kak prevod Tolkienovih ali Endejevih del). Fantastiko na prvi pogled spoznamo po čarovnikih, vilah, zmajih in urokih (inter alia), pa tudi po tem, da se pod krinko lahkotnosti ter situacijskega in besednega humorja (pet zvezdic za prevajalce *Kamionarjev!*) ukvarja s presneto resnimi vprašanji tistega alternativnega prostor-časa, v katerem živijo naše malenkosti. V *Kamionarjih* gre za religijo z duhovščino in dogmami vred, za komunikacijo in vse njej imanentne nesporazume, za predsodke, stereotipe, klišeje, fraze in (večinoma napačne) aksiome, za trk dveh civilizacij oziroma kultur ... in za pripoved o eksodusu (čedno opremljeno s psevdobiblijskimi citati), le da je ljudstvo nomov z nomovskim Mojzesom vred visoko pol sežnja in za sabo ne pušča egiptovskih loncev mesa, ampak podpodje veleblagovnice, obsojene na rušenje. Avtor, ki skuša tako temo podtakniti *otrokom*, se kajpak znajde pred dvema težavama: kako jo zaviti v privlačno zgodbo in jo približati otroški zmožnosti razumevanja, hkrati pa obrzdati plaz podob in besednih domislekov ("odrasla" Pratchettova dela so nabito polna obojega) tako, da ne bo pod sabo zmlal desetletnega bralca. Pratchett je bil v *Kamionarjih* izzivu mojstrsko kos. Morda bodo knjigo še z večjim užitek kot otroci pogoltnili starši ... ampak tudi ti se bodo ob njej tu in tam goboko zamislili. Nad sabo. (Maja Novak)

Rafik Shami: PRIPOVEDOVALEC NOČI. Knjižnica Sinjega galeba, Založba Mladinska knjiga, 1994. Prevedla Maja Lavrač, ilustriral Andrej Trobentar. Kadar je človek v stiski, najbolj potrebuje komunikacijo s soljudmi; ampak kaj storiti, kadar je stiska prav v tem, da ne more komunicirati, saj mu do popolne onemelosti ostane le še skopo odmerjeno število besed? V *Pripovedovalcih noči*, nevsakdanjem kolažu

zgodb, impresij in razmišljanj, zlasti o besedah z vsemi njihovimi izpeljankami, se natanko to zgodi kočijažu in pripovedovalcu zgodb Selimu; prijatelji ga morajo odrešiti tako, da mu vsak večer eden od sedmih pove zgodbo. Namesto poklicnega pripovedovalca zgodb torej pripovedujejo tisti, ki so prej vedno molčali. Pri tem razkrivajo sami sebe, svoje značaje in usode, in prvič po dolgih letih znanstva vzpostavijo komunikacijo v pravem pomenu besede. Besedi, umetnosti pripovedovanja in njeni nujni spremljevalki – umetnosti poslušanja, spominu, lažem, pa tudi politični povesti (dogaja se v Damasku leta 1959), je namenjena osrednja vloga v tej mladinski knjigi. Splača se jo prebrati, čeprav bo za to morda potrebno nekaj več napora, saj njena zgradba nima dosti skupnega z evropsko premočrtnostjo dogajanja in se približuje arabskim pripovednim modelom. In ko smo že pri Arabcih: Bližnji vzhod zagotovo ni tako daleč, da si ne bi kazalo zapomniti, kako se v slovenščini zapisujejo arabska imena – namreč v fonetični transkripciji in ne po anglosaških ali nemških vzorih, pa čeprav je delo prevedeno iz nemščine. Torej hakavati in ne hakawati, Abu Nuvas in ne Abu Nuwas ... Vsaj pri največjem arabskem pesniku si prevajalka ne bi smela privoščiti spodrsaljaja! (Maja Novak)

Lao She: RIKŠA. Cankarjeva založba, Ljubljana 1994. (Zbirka XX. stoletje.) *Rikša* ali zgodba o "Kameljem Xiangziju" se žanrsko uvršča med romane socialno kritičnega realizma. Ta vrst se je po političnih, socialnih in predvsem duhovnih spremembah v začetku 20. st. pojavila tudi v kitajski književnosti, saj je ustrezala tedanjemu angažmaju levičarskih intelektualcev. Zagotovo pa Lao Shejeva *Rikša* svojo socialno angažiranost izreka na dosti manj angažiran način, kot je značilen za to(z)vrstne evropske, ameriške in tudi postrevolucionarne kitajske romane. Tematsko je Lao Shejev roman prav mogoče primerjati z Zolajevjo *Beznico*, saj Xiangzi začenja svojo življenjsko pot s podobno obsesivno željo po lastnem produkcijskem sredstvu, kot je značilna za Gervaise Macquart. Kakor njej tudi Xiangziju spodleti, čeprav zgolj zaradi ene od tainovskih determinant, namreč socialne. Ko s hudim odrekanjem, naprežanjem in močno voljo vendarle pride do lastne rikše in se z njo skuša povzpeti čez svoje socialne okvire, mu jo zaplenijo vojaki. Ko je njegova vera v pravični red s tem brutalno razrušena, vodi njegova pot le še navzdol, spremlja pa jo psihološko razumljiva značajska preobrazba. Iz moralnega, prizadevnega, verujočega mladeniča se spreminja v egoističnega, duhovno prostituiranega obupanca, ki se vdaja lumpenproletarskemu načinu preživetja na socialni periferiji, odkoder je naposled tudi izšel. Roman torej popisuje usodo izjemnega posameznika, ki s svojo osvobajajočo akcijo samodejno prekrši pasivistično konfucijansko miselnost, vendar po njegovem porazu v njem propadejo tudi poslednji ostanki konfucijanske morale. Najbrž je predvsem ta spremenjeni duhovni temelj romana bistveni razlog za to, da delo sodi v moderno kitajsko prozo. Kljub realistični upodobitvi brutalne posameznikove usode Lao Shejev roman v svoji zadržani govorici vsaj na evropskega bralca deluje presenetljivo poetično. Prav to pa zabrisuje angažiranost besedila in ga ohranja na

visoko umetniški ravni. (Vanessa Matajč)

Verena Stefan: HÄUTUNGEN. Fischer Verlag, Frankfurt 1994. Gre za novo izdajo "biblije ženskega gibanja", ob tem pa še za identifikacijsko knjigo cele generacije. Tako bi lahko z enim stavkom označili knjigo Verene Stefan, ki je – po splošnih ocenah – prvi in najbolj odmeven (nemški) feministični literarni tekst v 70. letih. Ob izidu kritika knjige sploh ni opazila, vendar je tudi brez reklamnega učinka množičnih občil postala uspešnica – zadostovala je že ustna propaganda. Tekst je seveda razburil javnost in ostal do danes v marsičem problematičen. (Tudi glede vprašanja, kako je z literarno vrednostjo knjige.) Feministke so se lahko s knjigo seveda popolnoma poistovetile, v marsičem pa tudi druge ženske, ki so sicer zavračale avtorčin beg iz heteroseksualnosti oziroma so ga imele vsaj za problematičnega. Verena Stefan odkrito in senzibilno piše o svojem odnosu in izkušnjah z moškimi, ki so se stopnjevale in končno obtičale v spoznanju, da se – zaradi dominantne vloge moških v družbi in tudi v odnosu do žensk – sama sebi vedno bolj odtuja in da to ni tisto življenje, ki si ga želi živeti. Novo čustvenost, ugodje in sproščenost je potem našla v druženju z ženskami ... Knjiga je bila zaradi velikega uspeha (prodanih je bilo več kot tristo tisoč izvodov) pomembna tudi za feministično založniško dejavnost, saj je Verena Stefan s honorarjem podprla založbo Frauenoffensive, ki je lahko tako realizirala še številne druge projekte in je sedaj – po dvajsetih letih – ena največjih feminističnih založb na svetu – za njujorško založbo The Feminist Press, Naid Pres s Floride in Edition de femmes iz Pariza na zavidljivem četrtem mestu. Za novo izdajo je Verena Stefan napisala obsežen uvod. Häutungen Verene Stefan so torej obvezno branje za vse samozavestne ženske, prav tako za tiste, ki jih zanima feministično gibanje in problematizacija odnosa obeh spolov, ne nazadnje pa tudi za moške, ki bi hoteli žensko psiho (bolje) spoznati in razumeti. (Slavo Šerc)

Iztok Tomazin: NEBO NAD AFRIKO. Polet z zmajem s Kilimanjara. Didakta, Tržič 1993. V zadnjem času zelo aktivni objavljalet planinsko-potopisne književnosti obuja spomine na v podnaslovu omenjeni mladostni podvig. Kot je v slovenski tovrstni literarni tradiciji začuda kar v navadi, je boljši "potovalni" del (popisovanje spopadov z lokalno birokracijo in podobno), planinski pa nekoliko zanemarjen – nemara zato, ker srce hrepeni po še večji višavi, kamor nese na hrbtu prinešena konstrukcija? Človeškemu Jonatanu Livingstonu se načrtovani podvig kajpak posreči, vsaj na ravni, ki je dana v presojo drugemu, recimo bralcu, vendar temu utegne ostati priokus, da je popotovanje v sebe samega avtor v tem besedilu opravil nekoliko prehitro. (Marta Malovrh)

Alissa Walser: DIES IST NICHT MEINE GANZE GESCHICHTE, Rowohlt Verlag, Reinbek 1994. Alissa Walser, roj. 1961, je študirala slikarstvo v New Yorku in na Dunaju, živi pa v Frankfurtu. Do njenega nastopa na literarnem tekmovanju za

nagrado Ingeborg Bachmann leta 1992 je bila znana kvečjemu kot prevajalka dramskih del iz angleščine, saj je svojo prvo prozno besedilo objavila v Spieglu šele po nastopu v Celovcu, kjer je dobila prvo nagrado. Marca letos pa je izšel njen knjižni prvenec z naslovom *Dies ist nicht meine ganze Geschichte* (po naslovu ene od desetih, večinoma zelo kratkih pripovedi v knjigi), ki ga uvaja nagrajena pripoved iz Celovca z naslovom *Geschenkt*, v kateri zasledujemo motiv razmerja med očetom in hčerko. Pisatelj Jurek Becker, član takratne celovške žirije, je govoril o "literarnem minskem polju", ki naj bi ga ustvarila A. Walser, s tem je hotel poudariti večplastnost njene proze. Walserjeva v resnici z enostavnimi elementi dosega kompleksnost in sugestivnost. Na videz hoče prvoosebna pripovedovalka bralcu razkriti vse skrivnosti; zdi se, da ne pozna tabujev, zavrtosti ali sramu (ko na primer pripoveduje očetu, kako si je za njegov denar "kupila mladeniča"). V naslovu pričujoče zbirke beremo, da "to ni njena cela zgodba", ob branju pa ugotavljamo, da nam "svoje zgodbe" resda ne razodene. Zanimiva je misel nekega kritika v Rowohltovi reviji, da ga protagonistka spominja na Salingerjeve junake, ki nam prav tako izpovedujejo svoje misli in čustva in se nam tako – na videz – popolnoma odpirajo, kljub temu pa ostanejo za bralca v marsičem skrivnostni. Zgodbe stojijo same zase, tematsko in motivno so vendarle povezane in predstavljajo "življenjsko zgodbo" protagonistke. Povezujejo se namreč z motivom hrepenenja prvoosebne pripovedovalke, ki se sreča z ljubimcem v hotelu, dela kot fotomodel, izgine s prijateljem tik pred njegovo poroko, ves čas pa hrepeni: po ljubezni, sreči, prijateljstvu ... Alissa Walser je svoj prvenec tudi opremila in med zgodbe vstavila nekaj svojih risb oziroma skic. (Slavo Šerc)

LITERATURA

Mesečnik za književnost

Avгust-september 1994, št. 38-39, letnik VI

Glavni urednik: Tomo Virk

Odgovorni urednik: Matevž Kos

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

Lektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

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

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

Žiro račun: 50100-678-46647

Založnik: Založba Mihelač

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

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

Cena te številke: 790 SIT

Grafična priprava: T@V, Ljubljana

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revije denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

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