

Problemi 12

Najnovejša številka Problemov je vsebinsko stila raznorodna. V prozmem delu prebudi vojna tematika, s katero v reviji nastopata Tone Seliskar in Matevž Hec. Prvi objavlja krajši odlomek iz še ne objavljenega romana Noč in jutranje, drugi pa zaključuje svojo v prejšnji številki započeto novelo Intendant Ciril. Za oba je značilna realistična pripovedna tehnika, ki pa se pri vsakem od njiju za druje v zelo različnih motivnih in oblikovnih sferah. Medtem ko je Seliskar dopajanje postavil med jeziške zidove, v kateri se med poglavitnimi sredstvi izstopa dialog, pa se Hec zadržuje pri nizu zunanjih dogodkov, pri sila preprostemu popisovanju zgod in neopredeljenega parzivanja, ki se nazadnje odloči da bo s svojo ljubezno skrivno petintridesetletno udovo Kljub temu, da je Seliskarjev odlomek marsikje preprostoben, čustveno prenapet, deklarativni in premalo elementaren pa je v primerjavi s Hecovim tekстом po kultu jezika in po večini pripovedovanja naravnost klasični. Osrednje prozno dejanje v številki predstavljajo tri prozaisko obarvane žetevke Vladimirja Kavčiča, ki po svoji zasnovi in zunanji obdelavi sodijo v okvir tiste duhovne ornativne, ki jo je pisatelj nakazal že s svojo novelo Babilonski stolp. Jedri in tragični podton njegovega pisateljskega sveta kaže na neki specifični odnos njegove ustvarjalne zavesti do resničnosti. Ta odnos je, posebno tam, kjer dominira fantastična vizija sveta, prap kafkovo zaostren in predstavlja v sodobni slovenski prozi afirmacijo novih pripovednih možnosti. Krajšo žetevko (Platnarjev radio) objavlja Otmar Knap.

Poezija je že stara slabost revije Problemov. To pot jo zastopajo Henrik Zbil, Aleš Savin in Rudi Miškol. Večino pesmi označuje izpovedna neobjektivnost. Tu in tam je sicer čutilo pristno dočimetje, vendar le-to skoraj nikjer ne doživi adekvatne pesniške upodobitve. Še najbolj uspele so nekatere pesmi Rudja Miškola, v katerih je čutilo prizadevanje po metafizično razgibani in tudi motivno dokaj samosvoji pesniški izpovedi. V kritično publističnem delu revije izstopata predvsem pripetka Staneta Saksida Hipoteze o pospešenem razvoju družbe in kritika nove Kočbekove pesniške zbirke Groza Borisa Paternuja.

Saksidov članek ima namen seznaniti bralce z nekaterimi hipotezami ameriških sociologov o pospešenem razvoju družbe. Pravzaprav gre za hipoteze o kvantitativnih zakonitostih izključno tehnološkega razvoja (razvoja proizvajalnih sredstev), ki se omejujejo na posem mehanično naštevane, seštevane in razlago posameznih indikatorjev (tehničnih izumov, količine proizvedene energije na prebivalca, hitrost človeške gibanja ipd.) tega razvoja. Samo kot take bi te hipoteze utegmile biti še kar zanimive. Poneem nezamisljeni pa ostajajo spokusni aplikacije teh hipotez na analizo družbene stvarnosti. Zal avtor zaključuje svoj članek le z zelo splošno ugotovitvijo o mož-

nosti izpolnitve historičnega materializma z eksaktnimi hipotezami o kvantitativnih razmerjih.

Citatološki princip Paternujeve književne kritike sicer skrbi za kar največjo pozornost, vendar pa hkrati vodi v cenenost in vseskozi diši po predavanju. Kompaktnost struktura bi njegovi kritiki dala večjo prodornost, zlasti če, ker imajo mnoge Paternujeve ugotovitve in sodbe brez dvoma potrebno težo in veljavnost, saj izpricuje avtorjeve široke razglede na literarno teoretičnem področju in so podprte tudi z ustreznimi dokumentacijami.

Citatomanija, ki se ji pridružuje tudi nekakšna po silni znanstvenost, pod crto podprta z različno znanstveno in drugo literaturo, je značilna za polemično zaostreno oceno Borovih Daljav, katere začetek je izšel že v eni prvih številki Problemov in jo avtor Janez Dokler v pričujoči številki po daljšem premoru zaključuje.

Zanimive rezultate bi lahko dala tudi anketa Brači in revija, če bi temeljila na drugični razporeditvi anketne snovi, kot je. Anketa bi bila smiselna in tudi bolj upravičena, če bi v enaki meri upoštevala vse slovenske revije. Ob sedanjih, pretežno na eno revijo usmerjeni anketi so izločeni mnogi elementi, ki bi omogočili enakovredno primerjavo med revijami glede na ocene in interese bralcev. Zategadel je tudi za same Probleme v veliki meri zgolj pesek v oči, saj jim ne omogoča kolikor toliko realne presoje ugleda revije med bralci. Iz ankete se da tudi razbrati, da so bili anketiranci in glavni študenti, čeprav so v anketi navedeni različni socialni sloji. Med ocenami in poročili zasledimo med drugim sicer tudi oceno Pretnarjevega filma Samorastniki izpod peresa Staneta Bernika in poročilo I. festivala sodobne komorne glasbe v Radencih, ki ga je prispeval Kristijan Ukmar, medtem ko Matjaž Kmeč objavlja daljšo oceno koruške književne revije Mladje 5, ki je po ocenjevalčevem mnenju »s to številko dosegla raven, kakršne slovenski tisk na Koruškem zlepa ne pozna«.

Gledališka melanholia

Gledališki človek potrebuje vrveža, potrebuje neprenehni komunikacijski vseh vrst, dialoga, najrazličnejšega; pijano senzualnega in trezno razumarskega, morda v večji meri ko drugi (negledališki) smrtniki, prislilisti se mora v presežanje čistega intelektualstva v sebi v karseda vsestransko dimenzionalirane in poglobljene odnose, ki jih stvarja bodisi v zasebni, intimni plati svojega bivanja, bodisi v oni drugi, povnanjeni, podružbljeni, kakor pravimo, javni. Ločnice med prvo pa drugo platjo pravzaprav ni, so samo bolj ali manj trdne koherence. — Gledališko delo je pa že samo po sebi negacija čistega, sleparskega zasebnosti, je že samo po sebi ukinjanje privatnih, kabinetskih relacij do bivanja. Izpovedna vsebina je bolj ko kjerkoli drugje resnična, se kaže takrat, ko preide v komunikacijo, ko gledališki gonč pogasi luči v dvoran, ko se edinole igralce pojavi na odru osvetljen — in ko kljub intimni vsebini, ki jo ima tisti dve uri in pol izpovedoval, preneha bivati in agirati kot posamezni zasebnik, in ko postane sleherni njegova, se tako ponotrjana in abstraktna akcija znenada družbena in ima tudi povsem praktične ambicije v tem smislu. Pravzaprav velja to za vsa oblike izpovedovanja. Igralec pa ima to (ne)hvaležno sposobnost, da lahko (in mora) komunicirati neposredno, iz oči v oči. Njegovo izpovedovanje — najsi bo še tako zasebno in specifično — mora tudi že zaradi prisotnega gledalca biti vedno splošna rezultanta tako njegove intimne specifičnosti (njegovih praktičnih življenjskih izkušenj, pa tisti-kratnih, trenutnih življenjskih problemov, ambicij in perspektiv) kot literature, ki jo mora (v dobesednem pomenu besede) očiviti na odru.

Gledališko delo se slednjokrat stvarja iz konkretnih, praktičnih odnosov. Kolikor si tako delo prizadeva dialektično negirati ekskluzivnosti določene gledališke skupine pa določene ekskluzivne grupe delavcev v smeri splošnejših življenjskih dimenzij — tako znotraj kolektiva kot tudi pazven —, toliko več velja. Ne sme se pa nikdar izneverjati izpovedovanju pa bojevitosti, napadatenosti in kritičnosti, s katero je sleherni izpovedovanje zaznamovano, saj mora vedno imeti — če je angažiran in če ima čiste namene — značaj revolte. Razpovzorni znak gledališkega izpovedovanja, dialog, mora pač vedno nositi polemični predznak. Konkretna življenjska angažiranost zmora pač edinole stvarjati bojevitost pa dialektično dialoge: vrveži, ne abstraktni, fidesicelovsko romantični, v katerega slaboumnosti odevajo odrsko akcijo in jo poimenujejo z golim zvezdnikom-privatniškim bliščem, ampak tisti konkretni, vsakdanji vrveži, to je tista gonilna sila, ki sili gledališkega človeka v neprestano razporejanja, v neprenehno kritičnost: to je najnost vsakodnevnega komuniciranja s tujimi skušnjami, s tujimi oblikami bivanja, najnost neprenehnega soočenja svoje osebnosti z resnico bližnjikov (ki se često razodeva — v rezultanti — kot resnica splošnosti). Takle dialog pa je znaniti tudi edini pravi embrio odrskega dialoga.

Ko je takole gledališki človek mesec dni in delj stran od običajnega komunikacijskega vrveža, ko je delj časa zaletava samo v svojo osebno resničnost, ko je ves čas uklejen je v kabinetske monologe, spontano dobi določeno

kritično distanco tako vsebin, na katere je nazadnje naletel, kot odzema med dialogom in monologom, med tožm in zatišjem. In navsezadnje šele zna v definirati tisto usodno praktično sociološko kategorijo, ki ga je kot pojav že od nekdanjemirja in begala: provinca.

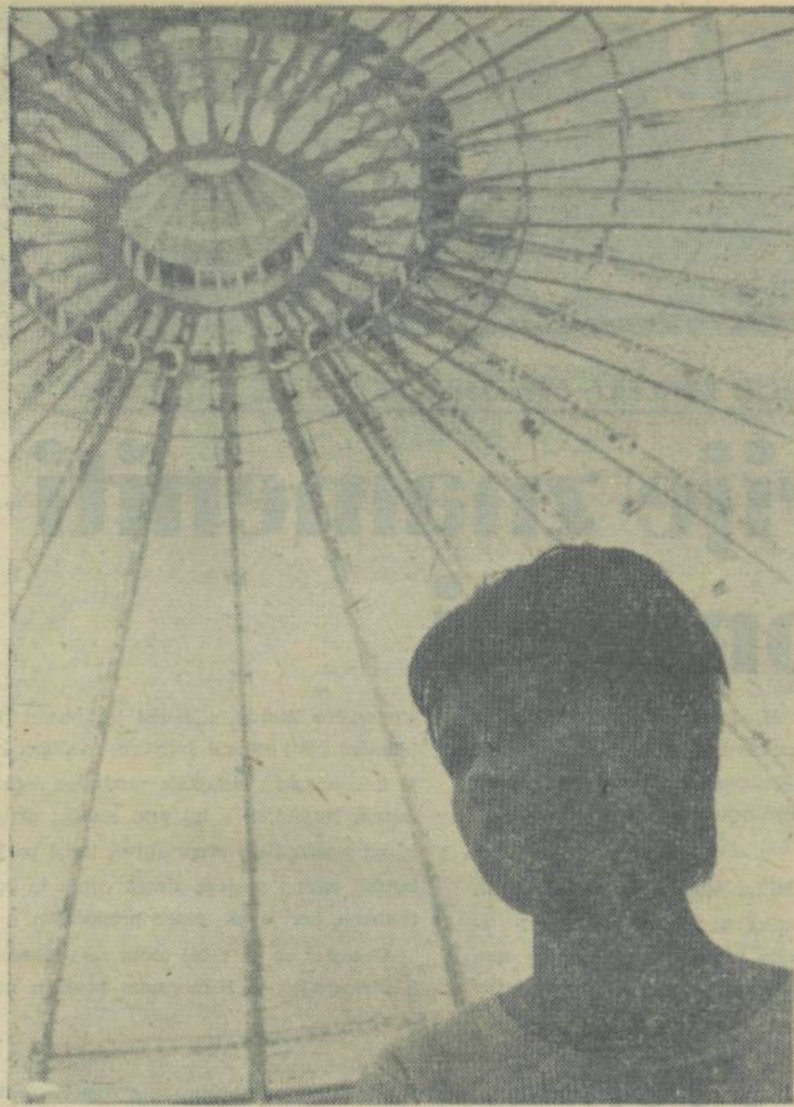
Rekel bi, da provinca (kjer je stvarjalna komunikacija ves časeta v okviru stalnih gostilniških omizij; kjer so vse resnice splošno znane že od nekdanje kjer so potisnjene v kompromisno spravngozilne med seboj, v spokojnost in prijetno miru) predvsem degenerira polemičnega na Rekel bi, da konkretne družbene akcijedne katere spada tudi komunikacija na sumarskemu nivoju) sicer res ne gre razmejevat med provincialna in centralna komuniciran ampak da gre predvsem za boleestno intin vzemirjenost in bolezen, ki jo spočenja ina komunikacijskega radlja in resnice, ki jo navadi vrh vsega še tako splošno velja, da je komaj še resnična.

In tako s svojih prvih pozicij, ko te je še obdajal vrvež, koj razumes navdušene hvale tržaskemu gledaču, ki je gostovalo v Ljubljani (Othello) in v okvirih tvojih prejšnjih komunikacij nismele niti kuriozitetne veljave. Ko pa spoznašpoini mentalni nivo okolja, v katerem gledaš dela, si prisiljen povesti slepoumniškosledaški kritični kopje in pisati o gledaliških sumljivim socialnodobrodelnim besedam in ko vidiš, s kako junško suverenimi arpeti je Josip Vidmar povzdignil predstavo, tote spoznaš, kako je prav ob Othellu mordoživetih popolno razkrinkanje njegov negilski odnos do gledališča. Kar si ob prejših kritikah (Caligula, Arhangeli niso avtomat Henrik IV. itn.) komaj slutil, se je zdajzaskrlo do dna: Vidmarjev vsi jani okusjet in meje goethejarjanja in molierovstva, jih komaj uspe kdaj razbiti, se je ob Shaplearovi predstavi pokazal kot popolnoma raben in neučinkovit, predvsem pa kot v oti negledališki in zastareli. Negledališki bi kot kdajkoli prej, Vidmar je v kritiki — jemoma je pisal samo o predstavi — čisto no povedal, kako mu temeljno gledališko voo predstavlja skladnost med telesno, govno in scensko kulturo, torej predvsem forma metierske sposobnosti komedijskinstva, vsnških substanc pa da gledališče samo mimaa se gledališka kvaliteta pokaže v avtentičnepsadivji literarnega teksta na oder, ne v svobodni, sodobni interpretaciji; da je reje gledališče le postustvarjanje, suženjskokoljenjeno na literarne resnice dramskega tea.

Ampak to že prebijaenje tvojeja razmišljanja. Razmišljaj si o mieniu, v katerem gledaš delo. Spraševal se o bistvu province. Potem si se spomnilkušnje, ki je zabavit tipična.

Pred dobrimi tremidni je goriski teater uprizoril Hofmanove Ivede na jutranjem nebu s precejšnjo omo, ki je sicer dokaj neodolžnemu Hofmanovi lektu snodala precej ostrih in dolednihhumanističnih kategoričnih imperativov. Strani dveh lokalnih ideologov, članov umiškega sveta, pa je kot glas iz občinstva toj prišlo mnenje, da drama tako, kot je bilpostavljena, blati našo

revolucijo, da je torej idejno zmedena in nevarna tudi naši nadaljnji poti v socializem in da jo je treba ali popraviti (idejno preakcentuirati) ali pa vzeiti iz repertoarja. V nasprotnem primeru da bosta že poskrbela, da bo teater sukinjena. Gledališče je takoj pravilo — iz previdnosti takorekoč — zaprtost predstavo za ideološko komisijo okrajnega komiteja, da bi se stvar razjasnila. Pokazalo se je, da v predstavi ni nič, kar bi našo revoluciji zmanjševalo ugled. Posledica je bila ta, da so predstavo obdržali v repertoarju. Zdj namreč preprosteja ljudstva — kakor je bilo rečeno prej — ne bo pohujševala. Značilno je to, kako takle ideologije v imenu ljudstva to ljudstvo podcenjujejo in kako skrbijo za njegovo usodo, ne da bi mu pustili, da bi samo imelo kako besedo. Iz tega sledi, da se ljudstvo deli med tiste, ki vedo, kaj je idejno in kaj nepohujšljivo, in med tiste, ki tega ne vedo; med tiste, ki delajo, in med tiste, ki skrbje, da bi delo prvih ne motila nobena stvar. Noben problem. Da bi čimveč delali — prvi — in čimmanj razmišljali. Zanimivo je pri vsej stvari to, kako je dvojica dogmatično prenapetih in religiozno stražarskih ideologov sposobna dajati skupini bojevitih umetniških ustvarjalcev idejno nezaupnico (in to ne med štirimi stenami) in kako lahko grozi z ukinitvijo teatra, ne da bi se bila za trenutek pripravljena obdržati na nivoju fair polemike, ko je že ves razgovor



Portret Foto: Pavel Kolavčič

tako krčevito postavljala na dejstvo praktične politične moči in nemoči. Iz tega konkretno izvira konsekvencia, kaj da si pod sodobno kulturo »ideologije« take vrste predstavljajo. Mogoče »Charlesjevo teta«, kako trga v nedeljo popoldan v zeleni travici »Zlamsko rožo«. Kaj se zgodi, če takle metafizični po naključju zaidejo v gledališki svet, ne da bi imeli najmanjšo idejno kvalifikacijo za to, in dobijo v roke krmilo nekega gledališča!

Provinca se ti je pokazala pred očmi skupaj z vsem zakulisjem privatniških intrig in idejne bojevitosti, ki ima eno samo ambicijo, pa še ta je karseda uspalvna: iz korenin iztrebiti vse, kar skuša od daleč motiti idilo njihove vseplošne pomirjenosti z vsem.

Humanistični imperativi pa je vendar ostal, kljub protestom: neprenehoma se je treba zavzemati za ustvarjalno človečnost in jo obvarovati vseh metafizičnih posiljevanj kakršnekoli totalitarne vrste.

Postalo ti je nerodno: tolikokrat si ga že povedal. Prejšnje ambicije so postale ničve, sit si bil lastne resnice, sit ambienta, ki je bil načelno proti bojevitem dialogom. Vrnil si se spet v vrvež. Nazaj, da boš lahko šel naprej. Za spodaj — ne da bi bil dovolj pripravljen — v mestu samem nisi imel dovolj ugleda in praktične moči.

ANDREJ INKRET

FILM
SREČNO, KEKEC

V glavi filma preberemo, da naj bi bil Srečno, dobesede filmska pripovedka po motivih Vandotovih povesti. Po drugi strani pa tudi vemo, da je bil film namenjen mladini oziroma otrokom.

Pričakovali smo torej v resnici pripovedko, ki bo posebej v bogati avtorski fantaziji, ki bo napeta in razgibana, pa kljub temu vseskozi jasna in logična »otrokova fantazija ima svoje, se kako trdno logiko! in ki nas bo napovedal tudi z nečim notranje obogatila.

Toda dogajanje filma Srečno, Kekec je fantastično in obenem tudi logično samo do Kečevega srednjega in Pehto; v tem trenutku pride namreč do odločilnega preobrata: celotno filmsko dogajanje postane nenavadno povsem realno, do sem speljana ni tabule se izgubi in nadaljnja pripoved je samo še razdroben, moralizirajoč, naziranih dogodkov. Edino, kar ostane pri tem se domišljija, je osnovni motiv filma: povrniti Mojci izgubljeni vid. To je hkrati tudi edina vez, ki spaja nadaljnjo pripoved. Za še ta osnovni motiv (ki je že v svojem zametku zahteval precizno in domišelno obdelavo, da bi bil v resnici lahko poetičen) postane sredi realnega okolja že kar obupno osladen in sentimentalni, po drugi strani pa zaradi svoje fantastične obvarvanosti kot edini smisel nadaljnjih dogodkov netočnosti in gledalci zgolj vstajajo od znanj. Nezdružljivost pravilnega motiva z realnim življenjem postane odina. Povrh tega pa pridobi tudi sama pripoved novo smert: etično ozadje Kečevega sklepa, da bi dozdravil Mojca, in s tem tudi njegovega celotnega ravnanja, je izgubljeno, notri na se etični problem v odnosu med Kekecem in Pehto, ki bi ga bilo treba razrešiti. Kljub temu so avtorji filma delali na prvotnih poročilih in gradili svoj film še naprej na začetni zamisli. S tem so zagrešili vrsto nepopravljivih napak:

Razvoj dogodkov okoli Pehte je popolnoma nerazumljiv, spopad med Kekecem in Pehto (ki bi bil že po najpreprostejši nameni pompozna neumnost) je svedeva netočnica in tako samo se povečuje zametki, na je etična vrednost Kečevih dejanj in s tem celotni profil tega lika (ki se v skrajni konsekvenci lahko izkrivi tudi do stopnje zgolj malega domišljajca), celotno filmsko dogajanje se razvedeni, je brez napetosti in dinamike, navzven problemi pa ostanejo nerazrešeni. Vse to so avtorji filma še podpreli s svojo pripovedno in izrazno nedomiselnostjo. Tako sloni dramatičnost dogajanja zgolj na zunanjih učinkih (in sicer od zaklepanja in razbajanja vrvi, neprestanega beganja in lovljenja, ki je brez vsakega smisla — saj je Pehta navezovanje zgolj preganjana dobročrna, ženska — do ruvanja za steklenico z zdravilno tekočino, ki je po neki čudni — da ne zapismen smesti — logiki največja Pehtina moč (!) in s katero Pehta po prav tako nerazumljivem naključju na noben način ne more pomagati Mojci; baje sicer iz jeze (!), ker jo je slednja zapustila). Tu se dopolnjuje turistično gledališko prikazovanje pokrajine, Kečevega prepovedanja (ki je v nasprotju s prvim Kekecem to pot čisto neorganško, zgolj nasilno pritaknjeno filmu in ni zato nič drugega kot navaden kit), ukanje ipd., kar vse skupaj ne pomeni drug na drugo, ampak namreč, da se v nekaterih akcijah, kaže pa na pomanjkanje domišljije in ustvarjalnih moči avtorjev. Notranje napetosti ni nobene.

Kamara je v filmu neustvarjalna in brez kakršnihkoli izpovednih ambicij. Z izjemo enega samega prizora (trenutka, ko Mojca Spregleda, tu je čutili nekaj poezije) je ostala na ravni najpreprostejšega pripovedovanja, ob katerem so celo vozeči posnetki velika redčenja. Na isti ravni je ostala tudi metafora. Dialogi so pisani skrajno površno, igra je slaba (tobro pravzaprav niti ni mogla biti, ker za to ni bilo osnove že v samem scenariju). Scenografske rešitve so od Kečeve palice do Pehtinih aparatov neokusni, očitoma neprimerne in samo potrjujejo slabosti že omenjene povezave med pravilno in stvarnostjo v filmu.

Kaj so nam imeli avtorji filma povedati, ni jasno: orednični problem filma je ostal nerazrešen (odnos Kekec — Pehta). Film ni pripovedka (ker je preved realen), za otroka je nezanimiv (ne more se živjeti vanj, ker je brez fantazije, ker je neuporen, ker je brez vsake resnične napetosti), za odraslega gledalca je preprosto brez vrednosti.

Ostane nam samo še vprašanje, kaj so hoteli avtorji doseči s tem filmom. Pred leti (ni še dolgo, da se ne bi spomnili) je isti režiser posnel prvi Kekec. Film se bil dober, vder in sproščen in pritegnil je gledalce. Torej ...

INGO PAŠ

BORIS PAŠ

Drug drugega - kakor je kdo na vrsti - odtrgajo, pahnejo čez prag, naj tava sam. Potem ga gledajo izza zastorov in čakajo jutra. Jezi jih njegova trmo-glavost, ker se vedno znova in znova pobere. Vendar vedo, da imajo prav in zato jih vsakič prijetno zaščegeče v grlu.

Avtor novele se je rodil 1941. leta v Berlinu. Sedaj študira na pravni fakulteti v Ljubljani. S krajšimi novelami in članki je že v gimnazijskih letih sodeloval pri reviji Mlada pot; pred dvema letoma se je prvič ogledal na straneh Naše sodobnosti. Od takrat dalje je stalen sodelavec te, zdaj v Sodobnost preimenovalne revije, pri kateri so ga pred kratkim izvolili tudi za člana širšega uredniškega odbora. Sedaj pripravlja izdajo svojega prvega romana.

Prihajala je po hodniku ogledovaje si številke na vratih. V počasnem plesu se je bližala, ko je spet in spet zaokrožila k steni in se vsakič odvila na pot v sredini. Gledal jo je. Odkrito naravnost. Iz čepa je potegnil cigareto in si jo prižgal; razkorčen je čakal. Zadržala se je (ni mogla prikriti), začarala. Obotavljala se je. Vendar samo za hip — začutila je, da je v kleščah. Morala je naprej, saj ji je samo to preostalo.

»Kako si zapleten!« je vzkliknila, ko sta stopila s pločnika na cesto.

Zapleten? In je ukradel vili in smreki na oglu od koncu ulice podobno, kakor bi dahnil k njima. Tam. Tisti večni tam.

»Ne,« je spregovoril, ko sta stopila na pločnik, »najenostavnejši človek na svetu sem.«

»Potem se pa razjasnila!« je vzkliknila. Hodila sta drug ob drugem kakor vsak na eni strani nedosežno visoko in dolge šipe.

»Greva k Petru,« je predlagal na zadnjem križišču. Ugovarjala je. Milostno je dovolila, da jo je prosjal.

»Ob tem času je tukaj zmeraj moja mama na turški. Nočem, da me vidiš,« se je šobila pred vhodom.

»Bom šel naprej, na izvidnico!« se ji je smejal.

»Saj je ne poznaš!« ga je zagovorila.

»Seveda jo — tebi je podobna,« jo je zagovoril nazaj.

»Mordre? Kaj je to?«

»Ugrizniti. Tebe dom ... Sifoca, obilita z lasmi se je sklonila čezenj, da bi ji lahko za senca prijel glavo in si jo obdržal v naročju. Ogorek je potlačil v pepelnik. — Tam. Tisti večni tam.

»Kaj mi hočeš povedati? Tako zatrepeče grozja, Molčaj je.

»No ali doš?« — »Hotel sem ... — Molč. — No — do že kaj?« Molčaj je.

»Ti si pa res!«

»Povedati sem ti hotel ...«

»Hotel sem, da sem se te silno zaželel ... kot bi iztegnil roke za letalom na nebu.«

»Kdaj se bova videla?«

»Ti in toj večni kdaj!«

»Telefoniral ti bom.«

»Zaman. Me skoraj nikoli ni doma.«

»No kdaj pa potem?«

»Pa kaj hočeš od mene?«

»Kdaj imaš kaj časa?«

»Skomignila je. »Ne vem.«

»Pa telefoniral ti menil!«

»Imaš telefon?«

»Da, v službi.«

»Kaksen?«

»37-484. Sedemtrideset štiristoštirinosemdeset. — Si boš zapomnila?«

»Sedemtrideset štiristoštirinosemdeset.«

»Sedemtrideset štiristoštirinosemdeset.« je stal, ko se je kakor čolnček, ki ga je spustiljubljana med ljudmi.

Tam. Tisti večni tam.

V vsakem človeku zarenči v. Prepanjana, v zadnjem zatočišču, v grmotuju pred navpično so, koder je najboljši cilj. Takrat se prihiti k ilom, usodi, da ji for srh spreleti telo. Sonce je že na poti in prevea meglo. Ptičicohjo dan, list se ertinci k ilom, nekje bitu žubori voda. Lajej jo.

Naj bo dopoldne, naj bo od ognja, naj bo večer. Naj bo najno, naj brni telefon, naj kolesarijourni. Pokriješ se z odejo, ki ti je bila zlezla z ramen. Ne gleda steno. Ne samo lajez, edaj udara vate že hropenje in gibko lotenje zasoplih, zaslepljenih psov. Izenadna planejo k tebi, se pajejo nate. S širokimi zamahi jih odganjaš, vendar te zdaj tu, ti tam grizejo, trgajo in vlečejo, da nevede kranjs. Ne odneha k ko srdliteje vzplamti, se za čas poleže. Potem spet nepričakovambesni vrtinec. — Drobna postava prihaja. Nikamor se ji ne mučikakor da uživa naravo — kakor da bi se vrčala z izleta. Nezdajo se teča, kakor bi slučajno tdo mimo videla njena pot domovan je ubilu, vso noč je klal. In tu je brkrov, po obrazu in rokah in je beal. Neprespas, s topim udarcem v glavo.

Hrum ti ne vrne miru: rali narvo. Znanci ti ne darujejo kruba: prazne dlani stiskaš. Somsje, ampak ne samo zate. Rokam mesta ne uideš. — Zdržati. Če mišji, ti je laze. — Vsem si na oče. Korak in korak in zanih roke. Zasljeduje te toj jutranji obraz, neobrit, brezkrven, mladol, — kakor razrvane oči in zaudarjavoca, maščobna povrhnja, ki odstopa — kakor semenišnik, ki se mu poča sekira.

Drugo noč, ko si ves mrlzičsmuknil iz postelje, se z grabečo hlastnostjo napravil in skozi od zpusiti sobo, tečeš od zidovih, tečeš od zidovih, varen za pristim obratnikom, divji od brezuma prečkaš križišča mimo ši mehavorjev — odleglo ti je; nemočni rok, ki so davile, st in motriš svojo žrtev, topio in vojino telo pri nogah. Sopes, kas ne gane, ker te reče v pljuca ostri zrak samote in noči, ker in lohi ledeni megla.

Tretja noč te zaloti nepřipripena. Osuipel se sprašuješ, ali je bil vmes dan in ali ni sledila ti noč. Ničas ne veš za trdno. Negopotnost te vzemirja in mu slujna o nezavedno preživetem dnevu te straši. Strah se stopaj v grozo. Ležiš z odprtimi očmi in kakor ozon te osvežeje bista v glavi. Ne misliš na nič in ničesar ne pričakuješ. Pustiš, se tesnoba vzdajuje in da ti jo

tihoča odplakuje s prsi. Potem opaziš, da se pohištvo in predmeti izvijajo iz brezoblične; plavajoče mehkohe, in potem vidiš, da je bled svet polni parket. Prišlo je jutro, ki ti ni zanj in ki se tudi ne meni zate.

Nekaj moraš početi, da te ne požre glava. In je vzel denar in šel potiskat vlačugo. Ze pri vratih jo je uzri, kako je pri mišci v kotu srebala kavo in kadila. Medtem ko se ji je bližal, se je sili z njenim telesom in si z nesramnimi predstavami burkal domišljijo. Pozdravil jo je in vprašal, če lahko prisede. Pokimala je. Pogovor, zadržan in mučno živčen kakor zahteva uvertura. Potem o staveh, ki sta jih sproti pozablila. Stasoma se je razbivila in pokazala svojo darvo. Pocestni žargon, pridrzen v prostostu. Za zblizanje in kogum. — Previdno je namignila na denar. Pokažal ji ga je.

»Ne da se mi več tu sedeti,« je rekel.

»Srček ...?«

»Placati!« je poklical natakarka.

Svinjarja, ne pa duševna higiena. Ponesnažen, umazan, spužljen se je vlek el domov. Vžile temu, da je gledal izložbe in se potapljaj v umikanje v gneči, ga je spet in spet in zeneverila misel, da se je stresel od studa.

Tja! Nazaj tja!

Kakor na gnažno nazaj ogenj kurit in kozo tošč, ococe zavrčat in pisčal rezat — kakor zvečer na skalo k morju sedat, da te polni butanje zakasnelih valov in mamiljava razsveltjava parnika, ki vozi mimo, in pokajšijajoči glasovi pod šotiri in vzemirjivja glasba od plesišča pri drugemu pomolu ... kakor sapa popja ustnic in napenjanje drstja prsi, predano žarenje cvetov oči in nenadejani dotiki večje dlani od večjco dan — in nagli umiki ... kakor strezanje kritic s pentljo in glava pošev razigrano spogleduje in zznak priprtih oči, sproščena v nerazločljivem zanosu k nebu in pobešana v samotni muki, ker se nevajena bližine še ni naučila dati ... kakor jagoda za jagodo, hip za hipom — se maje groza, temen od soka ...

Vseeno je. Ko vstaneš, se že večeri. Ko ležeš, se že dan. Kakor obsojen na dosmrtno sedenje pri točilni mizi v baru. Pavka z izrabljenim altom, glasne družbe in pajkacati samotarji in prizemanje v temi ... kakor glavobol zmeraj enolično eden in isti program arlistov, čarnikov, komedijanov, eksotičnih plesalk in na koncu za poodek postan strip-tease ...

Ni izhoda iz ujetosti dnevo in sten; pozabe za tvojo muško, ki zeva po iztrganem sadu ... nenehna hoja ob bresnu in brezčilno vpenjanje in spuščanje, samo da utruiš telo ... nepremakljiva obstojnost predmetov — razbiti, raztreščiti, razkosati ... ko bi se po tej noči rodil v razdejanje ... raztrgal bi si srcajo na prsih —

Vtrajaj. Ne pusti do sebe — drugi pa: niti za ped skrenitvi — drugi pa; ne odnehati — kleš svojo pot, strojno in samotno; vžugasto, v skale, k soncu ... nikoli ne sprašuj čemu. — Videl si obraze in roke.

Vso noč in ves dan sta se že ljubila. Imel je njeno telo in raztrgal ji je v dušo. Oba sta sovražila hupanje avtomobilov in trolejbus in brozgo in ljudi; zakopala sta se drug v drugega in v njen inteligentno urejeni brijog, drug drugega sta pitala in si po požirkih podajala kozarec. In v ušth ji je prižgal cigareto in pihnil dim, medtem po je nastavljala iglo na ploščo, in dal ji je cigareto v usta in predala sta se besom.

Kakor bi ga premetavali valovi, se je vzpenjal in padal, kakor bi ubijal, je zamahoval; bil je glas Edith Piaf in bila je bolečina chansona; in bila sta pogana, nezamanzovana, neomadžešana (brez izvirnega greha). — Kakor nikoli uresničena bitja, kakor velika krivda ljudi, ki je mrtna in tudi v tebi leži, tudi tebe teži, te muči prihuljena senca na konicah razuma in stisnjena k steni lobanje, da jo čutiš. Kako se prebuja, kako vstaja kakor oblak in se širi, vijuga, daljša in gosti, da je trska, zarita in možgane in je tudi tebi tako — obraz z razpuščeniimi lasmi nepredirno bel in miren, ko vanj hropoš, odprte oči, ki v nje grebeš, klic samice po moškem, pradtanem trganju, ki se zarezate vate, da se mu stisnjenih ust odzoveš, da zaplava pod tabo bela senca in da ne veš več, kaj počnejo dlani. In si ptica, ki so ji v visokem letu s šbro predrli olti turp, in si tiger v skoku zadet, ki za malo ne more doseči toplega, utripajočega goltanca zledenete žrtve, in si škodolica iz kitajskega porcelana, v katero so nasuli kamenje. — Izenadna te presine, te do končkov prstov opreje hrupava podivjanost v grtu; in hotel bi