



most 1.2



VSEBINA

INDICE

Illiricus	200	Za sintezo komponent tržaške in primorske kulture (Misli na rob Černigoveji razstavi)	201	Per una sintesi delle componenti della cultura triestina e giuliana (Considerazioni in margine alla mostra di Cernigoi)
Jolka Milič	204	Pesmi Iva Svetine	205	Traduzione di poesie di Ivo Svetina
Lev Detela	212	Kljubovalno vztrajanje v osveščevalnih vetrovih usode (Ob romanu Alojza Rebule "V Sibilinem Vetru" in nekaterih drugih pojavih v novejši slovenski tržaški literaturi)	213	Resistenza caparbia nei chiarificanti venti del destino (Sul romanzo "Nel vento di Sibilla" di Alojz Rebula ed alcuni altri fenomeni della più recente letteratura slovena a Trieste)
Jolka Milič	232	Pesmi Kajetana Koviča	233	Traduzione di poesie di Kajetan Kovič
Taras Kermauner	238	O divjem in domačem golobu (Ob romanu "Divji Golob" Alojza Rebule)	239	Il colombo selvatico ed il colombo domestico (Sul romanzo "Il colombo selvatico" di Alojz Rebula)
Gino Brazzoduro	266	Iz železne dobe	267	Dall'età del ferro
G.Br.	270	Nino Di Giacomo - Cesarsko - Kraljeva Rodbina Jurčev - Italija, prva ljubezen	271	Nino Di Giacomo - Gli Jurčev ex A.U. - Italia, primo amore
G.Br.	276	Fulvio Tomizza - Boljše Življenje	277	Fulvio Tomizza - La miglior vita
Jolka Milič	280	Pesmi Srečka Kosovele	281	Traduzione di poesie di Srečko Kosovel
G.Br.	288	Biagio Marin - Kruh iz prave moke	289	Biagio Marin - Pan de pura farina
G.Br.	294	Carolus L. Cergoly - Ponterosso	295	Carolus L. Cergoly - Ponterosso
	300	O izkušnjah pisanja v dveh jezikih. V Celovcu se je s pisateljem Levom Detelo pogovarjal slavist in kritik Peter Kersche	301	Sull'esperienza dello scrivere in due lingue. Lo slavista e critico Peter Kersche ha avuto a Klagenfurt un colloquio con lo scrittore Lev Detela
	314	Pisma uredništvu: pismo Aurelie Gruber Benco	315	Lettere alla Redazione: lettera di Aurelia Gruber Benco
	316	Pismo Jolke Miličeve	317	Lettera di Jolka Milič
	318	Aforizmi Žarka Petana	319	Aforismi di Žarko Petan

UREDNIŠKI ODBOR: Stanko Janežič, Aleš Lokar (glavni urednik), Boris Podreka, Mara Poldini Debeljuh, in Vladimir Vre-mec (odgovorni urednik). Za podpisane prispevke odgovarja avtor. Registrirano na sodišču v Trstu s številko 6/64 RCC dne 25. maja 1964. Uredništvo in uprava: 34136 Trst, Cedassammare 6 - Italija. Cena številki 1000 lir, dvojni številki 1500 lir, letna naročnina vključno poština 3000 lir, plačljiva na poštni tekoči račun 11/7768 A. Lokar, Salita Cedassam-mare 6 - Trst; za inozemstvo 5 dolarjev. Oprema: Studio CLAK - arh. Marino Kokorovec in Ruggero Ruggiero. Tisk. Del Bianco - Videm. Poština plačana v gotovini. I. semester 1978. Spedizione in abbonamento postale. Gr. IV. I. Semestre 1978 N° 1.

za sintezo komponent tržaške in primorske kulture

misli na rob Černigojevi razstavi

Illiricus

Polagoma se nitke spletajo v bolj popolno in resnično podobo tržaške in primorske kulture, ki je naše skupno bogastvo in pravica. Zdaj, ko smo se rešili zlonosne in nesmiselne dremavice, ki se je preveč razbohotila v naših glavah in ki nam ni dovolila jasnega pogleda na stvarnost, lahko končno opredelimo obrise neke kulturne resničnosti in pripravimo seznam del, ki nosijo tudi sled aktivne in originalne prisotnosti slovenskega dela prebivalstva, njegove občutljivosti in njegovih posebnosti.

Kosovel, Černigoj, Bartol ...imena resnične kulturne strasti, ki se ni izživela v mejah zaliva in planote, ki je duhovno rastla in ustvarjala v širokem evropskem prostoru.

Mislimo na Evropo dvajsetih let, na burno kovačnico ostrih oblik in znamenj poznega ekspresionizma, na mučno, a hkrati prekipevajoče sosledje kriz in pričakovanj, utopij in radikalnih pesimizmov v krčevitem iskanju novega. V tem omamnem spopadu idej, sporočil, estetskih proglov in svojevrstnih načrtov, s katerimi je smetana evropskega izobraženstva v obupnem naprežanju iskala izhod iz svojega položaja, so se že pojavljala znamenja nove katastrofe. In pri nas so že slavili njeno zmago, pravzaprav njeno nasilje.

Ni slučajno, če prinaša lep katalog, ki so ga izdali ob Černigojevi razstavi v palači Costanzi, jasno Apolloniovo predstavitev ter Reggentejev in Zajčev zapis razen v italijanščini in slovenščini še v nemščini; morda, da bi na ta način izpričali zanimanje teh piscev za, naj mi bo dovoljen nekoliko posplošeni izraz, ekspresionistično gibanje srednjeevropske kulture (drugačne

narave sta kultura in izrazje romanskega dela Evrope). Zanimivo bi bilo poglobiti vlogo in vpliv avstrijsko-nemške kulture v naši deželi: prepogostokrat govorimo le o Italijanah in Slovanih, pozabljajoč na vpliv, ki ga je na oboje imela ta tretja komponenta.

Srečujemo se torej s slovensko kulturo, ki nikakor ni zapečarska kultura varnih čustev, omejena na krajevne izkušnje, ampak ki je napeta v iskanju novih zadoščenj v prekipevajočih in burnih izkušnjah, ki so stresale in trgale takratno evropsko dušo. Sicer najdemo to nezadovoljstvo tudi pri Svevu, ki odklanja kulturo, ki se ukvarja le z vprašanji v zvezi z ozkimi krajevnimi prostori, v odpiranju in povezovanju z Evropo, čeravno je težil k nekoliko drugačnemu prostoru od tipičnega srednjeevropskega.

Zdi se mi, da je treba še poglobiti in resno analizirati originalno in pristno plat tržaške kulture — in nasplošno deželne — in to v vsej njeni globini in večplastnosti: ne gre je torej jemati kot goli seštevek različnih kultur, ampak kot celoto različnih komponent, ki se med seboj prepletajo in ki so na drugi strani povezane z zamislimi in strujami, ki so zorele drugod po Evropi, od koder so prihajale v Trst s posredovanjem tistih kulturnih ustvarjalcev, ki so jim bile duhovno blizu in ki so jih na originalen način predelovali in razvijali.

V tem smislu je treba izčrpno zgodovino celotne tržaške in deželne kulture komaj še napisati. Medtem je treba delati sistematično, da bi jo tako bolje spoznali in z njo seznanili ljudi, preden preidemo h koristni in plodni diskusiji, iz katere nej se nato rodi kritična in pomenska

per una sintesi delle componenti della cultura triestina e giuliana

considerazioni in margine alla mostra di Černigoj

Illiricus

Un po' alla volta, tessere lontane ricompongono, precisandola, un'immagine più completa e più vera della cultura triestina e giuliana. Una cultura che è patrimonio e legittimità civile di tutti noi. La sedimentazione del nefasto e insensato intorbidimento, che troppo a lungo ha impedito al libero occhio dell'intelligenza di vedere, consente finalmente di definire i lineamenti di una realtà culturale e di verificare un inventario di opere, che portano anche il segno della presenza attiva ed originale della componente slovena, della sua sensibilità, delle particolari caratteristiche con cui si è espressa nell'ambito di questa regione.

Kosovel, Černigoj, Bartol... Nomi di un'autentica passione culturale che non si è esaurita entro i confini del golfo e dell'altopiano, ma che è andata a nutrire la propria inquietudine intellettuale e ad alimentare le fonti della propria creatività nei più vasti spazi d'Europa.

Diciamo l'Europa degli anni '20, crogiolo tumultuoso in cui si andavano elaborando nelle crude forme e nei segni aspri del tardo espressionismo un travaglio iridescente di crisi e di speranze, di utopie e di radicali pessimismi in una spasmodica ricerca del nuovo. In questo affascinante scontrarsi di idee, di messaggi, di manifesti estetici e di inverosimili progetti, in cui la migliore intelligenza d'Europa affannosamente cercava un esito, già incubavano i segni della nuova catastrofe. E da noi già se ne sperimentava nel vivo la triste vittoria, anzi la sopraffazione.

Non a caso il bel catalogo della mostra di Palazzo Costanzi riporta la chiara presentazione di Apollonio e la nota di Reggente e Zajec oltre che in italiano e sloveno, anche in tedesco; forse a ricordare l'interesse e l'attrazione del gruppo per il ramo che, un po'

genericamente, potremmo chiamare 'espressionista' della cultura centro-europea (diversa è stata la temperie culturale ed il linguaggio nell'Europa latina). E sarebbe certamente interessante approfondire il ruolo della presenza e dell'influenza della cultura austro-tedesca nella nostra regione: troppo spesso ci si limita a parlare di italiani e di slavi, dimenticando appunto l'influenza che su entrambi ha esercitato questa terza presenza.

Ci troviamo, dunque, di fronte ad una cultura slovena tutt'altro che chiusa nella nicchia rassicurante dei sentimenti, delle esperienze locali, ma protesa alla ricerca di nuovi appagamenti nelle esperienze esaltanti e brucianti che scuotevano e travagliavano, lacerandola, l'anima europea del tempo. Del resto anche in Svevo ritroviamo questa insoddisfazione che lo porta a rifiutare il ripiegamento entro l'angusta dimensione del 'particolare' locale, per cercare un'apertura e un collegamento verso l'Europa, anche se tendenzialmente verso un'area diversa da quella tipicamente mitteleuropea.

Pensiamo che sia ancora da approfondire e da analizzare seriamente il carattere originale ed autentico della cultura triestina — e, più in generale, giuliana — intesa nella complessa globalità di tutte le sue valenze: non ridotta a mera addizione di culture 'separate', ma arricchita dalla pluralità degli apporti di tutte le sue componenti e vivificata dalle corrispondenze e dalle molteplici interazioni con le idee e le correnti che maturavano altrove in Europa e che, per il tramite degli uomini di cultura ad esse più congeniali, affluivano a Trieste e vi venivano originariamente elaborate e sviluppate.

In questo senso, una storia esauriente di tutta la cultura triestina e giuliana è ancora da scrivere. Ma

sinteza. Čas spopadov in preprirov v naših krajih bi moral biti res za nami in morali bi se predati zdravemu veselju do razpravljanja pa tudi di polemiziranja, v konstruktivnem pristopu do stvari.

Prepričan sem, da bomo le s celovitim in uravnovešenim poznavanjem preteklosti vsi sku-

paj obnovili zvesto in nepotvorjeno podobo sedanjosti in da bomo tako lahko gradili prihodnost brez preveč napak. Na ta način se bomo bolje spoznali in razumeli, brez kakršnihkoli kompleksov in predsodkov, tako bomo bolj svobodni sami zase in za druge.

intanto occorre scavare con metodo per conoscere e informare, prima di passare ad un dibattito che sia proficuo e fecondo, dal quale possa maturare una sintesi critica e interpretativa d'insieme. Il tempo delle diatribe e delle beghe dovrebbe essere veramente tramontato per sempre da queste parti, e aver lasciato il posto ad un sano gusto per il dibattito e anche per la polemica vivace, capaci di costruire.

Siamo convinti che solo una compiuta e meditata conoscenza — e coscienza — del passato, può aiutare tutti a ricostruire in uno specchio fedele e senza deformazioni l'immagine più vera e autentica del presente e quindi aiutare a creare senza troppi errori il futuro. Per riconoscerci e comprenderci meglio tutti, senza complessi e pregiudizi di nessun genere. Cioè fatti più liberi di fronte a sé e agli altri.

pesmi iva svetine

Botticelli

Letim v tebi in senca leva obarva zemljo, kamne ko med prosojne, letiš, ti, ki si sij visokih glasov, letiš z neba sklonjena vame, ki letim sad v ledeni barvi besed. Klavir je posut z lakom in moj lov prispe na cilj. Botticelli.

Belina. V začetku je bilo nebo, bela dlan, s čudežnimi sencami, stisnjenimi v goreče črte usode ranjena, mlado znamenje začetka zlate geometrije, dlan ko otrok, ki dozori in je podoben avtoportretu matere, naslikanem z zrakom, s prvo črko abecede, v ljubezni dveh žrebcev: prvega, zaklanega darila čisti beli luči, drugega, pregnanega v pustinja, na rob horizonta, okrašenega z grehi sveta, s svetlobo in popolnostjo.

Ko v godbi zadoni svetloba in se nad purpurnimi hišami ljudje preoblečejo v bosa stopala in je vsepovsod visoka modrina v perspektivi umitega sveta, bela okna v oblakih so mlada koža, razpeta v grenkih sencah čez blede obraze otrok, strmečih iz bogato porisanih preprog: tedaj se pocedi tanek rdeč dim in iz srca špricne na tisoče puščic, spretnjših in tišjih od lovskih psov. Iz srebrne stene mogočnega neba privre roka in zapluje mimo

poesie di ivo svetina^(*)

traduzione di Jolka Milič

Botticelli

*Volo in te e l'ombra del leone tinge la terra, i sassi
limpidi come miele, voli, tu che sei fulgore di voci
alte, voli china dal cielo verso di me che volo
come un frutto nel gelido colore delle parole. Il piano è cosparso
di lacca e la mia caccia raggiunge la meta. Botticelli.*

*Biancore. In principio era il cielo, una bianca mano
ferita da ombre prodigiose, racchiuse nelle linee ardenti
del destino, giovane simbolo dell'inizio di una geometria
aurea, mano come un bimbo che maturando assomiglia
all'autoritratto della madre, dipinto con l'aria,
con la prima lettera dell'alfabeto, nell'amore di due
puledri: il primo, offerto in olocausto alla pura luce
bianca, il secondo, bandito nel deserto, sull'orlo
dell'orizzonte, adorno dei peccati del mondo, di splendore
e di perfezione.*

*Quando nella musica risuona la luce e sopra le purpuree
case la gente si spoglia e indossa i piedi nudi e dovunque
regna l'immenso azzurro nella prospettiva di un mondo
terso, le bianche finestre nelle nuvole sono giovane pelle, tesa
in ombre amare su volti pallidi di bimbi che spiano
dagli arazzi riccamente decorati: allora comincia a esalare una sottile
spira di fumo rosso e dal cuore sprizzano le frecce a mille e mille,
più leste e silenziose dei cani da caccia. Dalla parete
argentea del vasto cielo affiora una mano e nuota davanti*

(*) Ivo Svetina ha pubblicato le seguenti raccolte di poesie: Naviga sulla fragola puppa Magnolia fino ai palazzi governativi d'oro - 1971, Elice e Tibia - 1973, Botticelli - 1975, Il vostro amore comunista, o padri! Morte eroica della vita... - 1976, Joni - 1976, Dissertationes - 1977.

balkonov, prekritih z rdečimi ogrinjali, izvezenimi z liki kač, žarki zvezd, minerali oči, roka ko veverica lahka po gladkih stolpih modrih navzgor, sijaj, ter zahlipa, roka, nad svilenimi ladjicami, rastočimi k soncu ko oleandri v raj. Tedaj se me dotakneš, Botticelli.

Lepa Botticellijeva glava je vsa v belini glasbe, mokra Venerina senca, ko riba lahna elipsa, lik zefirja pod kožo ustnic. Svetloba ždi v modri geometriji, s sklonjeno glavo in prozornim obrazom na mehkih stopnicah, zapuščena. Daruj mi svojo moč, slika, razlij me v ledeno fresko, sijočo skoz stoletja, z lakastimi lasmi me nariši v školjko, iz katere teče vino v srce. Oživi moj zbledeli obraz, prelij me skoz nebo, da bom očiščen plul nad plešočimi ljudmi, skoz šotore krvavečih konj, plaval ko krona plavih trobent, otrok, peč na sedmih gričih ko sončno mesto, pavja glava, opraskana z bleščečimi predmeti, da bom lebdel v črni mreži nebesnih cest. Daj mi moč, slika, da bom izpisal bele liste za Botticellija, da bom nanovo narisal svet.

Krog tebe sedé tvoji trije skoraj prozorni otroci, lahki ko kovinski slavčki. Telesa ko dim so jim vsa pobarvana z zginjajočimi rdečimi sledmi tvojega trebuha, tri blede elipsaste freske, zlatoliki angelčki iz mleka in solz, tanke gube oči zró v tvoj, z olivnimi sencami narisani obraz, našobljene kapljice ustnic šepečejo: bela, mama, bela. Ko si jih rodila in je modra reka naplavila darove, je vsepovsod zavladala svetloba, silna, sijajno se bleščeča luč iznad tvojega čela, tišjega od vseh templjev, sončnejšega od vseh piramid, višjega od vseh gora, mrtvih od sladkega snega, ki jih je zgladil ko trije otroški poljubi tvoje veke, za katerimi ni oči.

Moja svetloba je stara petindvajset let.
Sam sem in ko češem otrokom platinastobe

*ai balconi coperti di drappi vermigli, ricamati
con figure di serpenti, con raggi stellari, coi minerali degli occhi, una mano
agile come uno scoiattolo, su su per le torri levigate dei saggi,
splendore, e singhiozza, la mano, e compiangere le seriche navicelle
crescenti verso il sole come gli oleandri dell'eden. Allora tu
mi sfiori, Botticelli.*

*La bella testa di Botticelli è circonfusa dal biancore
della musica, ombra molle di Venere, come pesce leggera
ellisse, figura di zaffiro sotto la pelle delle labbra. La luce
cova nell'azzurra geometria, a capo chino
e col viso diafano su soffici scale,
abbandonata. Domani la tua forza, quadro, trasfondimi
in un gelido affresco, brillante nei secoli,
disegnami coi capelli laccati nella conchiglia, da
cui il vino zampilla nel cuore. Rianima il mio volto
sbiancato, filtrami attraverso il cielo, affinché purificato
mi libri sopra le genti danzanti, attraverso tende
di cavalli sanguinanti e m'involi come una corona di trombe
azzurrine, bimbo assopito sui sette colli come
la città solare, testa di pavone, graffiata da
oggetti luccicanti, perché aleggi nella nera
rete delle strade celesti. Dammi la forza, quadro, di
riempire bianche pagine per Botticelli
e di ridisegnare il mondo.*

*Intorno a te siedono, quasi trasparenti, i tuoi tre
figlioletti, lievi come usignoli metallici. I loro corpi
come fumo sono istoriati con le evanescenti orme
rosse del tuo ventre, tre pallidi affreschi
ellittici, angioletti aureoformi di latte e di lacrime,
le sottili pieghe degli occhi fissano il tuo viso disegnato
con ombre olivastre, le goccioline increspate delle loro labbra
mormorano: sei bianca, mamma, bianca. Quando li partoristi e
il fiume azzurro portò i doni alla deriva, la luce
imperò dovunque, l'imperioso, splendido e sfolgorante
bagliore che sovrastava la tua fronte, più silente di tutti i templi,
più solare di tutte le piramidi, più alta di tutte
le montagne, morte sotto la neve dolcissima che le levigò
come tre baci infantili levigarono le tue palpebre, dietro cui
non ci sono occhi.*

*La mia luce ha compiuto venticinque anni.
Sono solo, e mentre ai bimbi pettino i riccioli bianchi simili*

kodre, jih gledam ko pesmi. Voda umiva vse njihove besede, živali, ki so simboli barv: modra je sonce, ki se vozi po Nilu in reka zre zkozenj, da v temi za njegovim hrbtom zasliši odmev svoje lepote, rdeča je gora snega, ki z ranjenim vrhom lovi zver luči, bela pa je dežela, ki se je dvignila iz kapljice Botticellijevega srca.

Glasba obarva zrak v kri modre slike, tiho sonce pod vodó, dim zlatega lesa začara kožo v rahel srh, stkan iz punčkinih trepalnic, v list beline, po katerem gre kovina ko glas. Meso sladi v obdobju ko oko rdeče svetlobe, telo, rastlina sna, zlito prek ko luna težkega morja, po katerem plove iz papirusa zlepljen splav in na njem sončni rdeči ptič, faraon dežele nič višje od črte neba. Roka zdrсне s tvojih otrok, mirnih ko levčki v Botticellijevi mesečini.

Rišem svetlobo. Barva cveta je senca plodú, ki me sledi, zvest pes, tiho lunino morje pordeči posteljo in zalije tvojo iztegnjeno roko. Saj to ni koža! saj to niso lasje! ti si snov, ki tiha tli v ikoni neba, srečen prostor, poln načrtov luči. Komaj vidna zlatasta črta deli telo od zraka, ko ptica iz sneženega gnezda, s čelom ko jajce tankim, dvignjena iz razsvetljene slike, prihajaš iz mojega imena, svetloba te nosi k meni široko razprtih oči, otroka med titanskimi igračami, v belini med Pitagoro in Parmenidom. Mlečna pot rase, vse grenkejša je modra barva, skoraj temnejša od ciganske deklice.

Sluh je okus sladkosti glasbe, v mesu so budne votline rime teme, pod vekami drobtinic solze svetlobe, plavajoče v hrani, sladki od Botticellijeve bližine. Glava zori na temenu, pada raz nežne rame, z dlani se usipajo sledi svetle krvi, vznak čez belino stropa obraza,

*a platino li guardo come poesie. L'acqua lava tutte
le loro parole, animali che simboleggiano i colori:
l'azzurro è il sole che solca il Nilo e il fiume
lo penetra con lo sguardo, tanto da fargli sentire nel buio
dietro le sue spalle l'eco della propria bellezza, il rosso è un monte
di neve che insegue con la sua vetta ferita la belva della luce,
il bianco invece è un paesaggio, sorto da
una gocciolina del cuore di Botticelli.*

*La musica tinge l'aria nel sangue del quadro azzurro,
silenzioso sole sott'acqua, il fumo del legno dorato
incanta la pelle in un leggero brivido intessuto con
le ciglia di una bambola, in un foglio di candore
su cui va il metallo come una voce. La carne,
rossa come un occhio, si addolcisce nel periodo della luce,
corpo, pianticella di sogno, riverso sopra un mare pesante
come la luna, solcato da una zattera
incollata di papiro e su di essa
il rosso uccello solare, faraone di un regno non più
alto della linea del cielo. La mano scivola dalle tue
labbra e le parole fioriscono sui visi
dei bambini, placidi come leoncini nel chiaro lunare
di Botticelli.*

*Disegno la luce. Il colore della corolla è l'ombra del frutto
che mi segue, cane fedele, il tacito mare lunare
arrossa il letto e sommerge il tuo braccio
teso. Ma questa non è pelle! questi non sono capelli! tu
sei materia che brucia pian piano nell'icona del cielo, felice
spazio, colmo di progetti di luce. Una appena percettibile
linea aurata separa il corpo dall'aria, come una rondine
da un nido innevato, con la fronte fine come un uovo,
levata dal quadro illuminato, giungi dal
mio nome, la luce ti porta a me, bambinella
dagli occhi sgranati in mezzo a giocattoli titanici,
nel biancore tra Pitagora e Parmenide. La via
lattea cresce, la tinta azzurra si fa sempre più amara, quasi
più scura di una ragazzetta gitana.*

*L'udito è il dolcissimo sapore della musica, nella carne ci sono le
le vigili grotte della rima delle tenebre, sotto le palpebre delle briciole
lacrime di luce fluttuante nel cibo, addolcito dalla
vicinanza di Botticelli. Al suo vertice matura la testa,
cade lungo le gracili spalle, dai palmi piovono tracce*

slap tvojih prsi je medaljon popolnosti,
vzburljen v vzdihu ognja, ki se plah in zloben
dotakne medenega papirja in vino so stopnice,
ki me vodijo navzgor, odkoder vre luč, iz bele
bele roke, skrite v grmičku kitajskih črk.

Stoletja svetlobe tečejo skoz tvojo kožo,
tisočletja luči, nežnejše od vode, goste
modre vode, v kateri igrajo oljnati
otroci, prosojne marelice, ko jih poljubiš.
Siješ v medaljonu, obrobljena z mlado poltjo
sonca, v Botticelliju narisana, pogreznjena
v raztapljajočo se rdečino renesanse, svit,
zaklenjena v meni, mačka z belim obrazom,
plazeča se k mojemu prstu, namočenem v pekoči
barvi.

Za pesem je dovolj slutnja, lepa ko želva
sredi tihega žretja, žival svetlobe, visoke
beline, ki je dozorela v s krvjo porisani
zibki, v gnezdu večne luči in tišine, skrita
pod zlato dlanjo. V črnem dvorcu tvojega
očesa preberem pesem. Od kod prihajaš mehka
školjka veselja? V tvojem zvezdnatem telesu
spi tanek lesk italijanskega slikarstva,
čudežna globina kovinske geometrije
obroblja ljudi, angele, živali in dežele.
Naznanjaš darove modrih, rdečica ljubkuje
tvoje prsi, lasje, dolgorepi pavi v južnem
nebu. Od kod prihajaš sinja školjka veselja?
V lilijah, ki so ladje v zrcalih češenj, dolge
dolge roke, dišeče v vinu, ki curlja iz mlade
Madonine dojke. Tvoje ustnice pečejo v strupu,
rojeva se svetloba, plava soba jezika. Od kod
prihajaš velika Botticellijeva školjka?

*di sangue chiaro, sfiorano supine il candore del soffitto del viso,
la cascata del tuo seno è un medaglione di perfezione,
eccitato nel sospiro del fuoco che lambisce titubante
e iniquo la carta di miele, e il vino è una scala
che mi porta in alto, là dove sgorga la luce da un braccio
bianchissimo, nascosto in un cespo di ideogrammi cinesi.*

*Secoli di luce scorrono attraverso la tua pelle,
millenni di luminosità più soave dell'acqua, della densa
acqua azzurra, in cui giocano bimbi
oleosi, albicocche trasparenti quando li baci.
Splendi nel medaglione, orlata dal giovane incarnato
del sole, disegnata in Botticelli, immersa
nel rosso stemperato del Rinascimento, aurora
rinchiusa in me, gatta dal viso bianco,
strisciante verso il mio dito intinto nel colore
cocente.*

*Per una poesia basta l'intuizione, bella come una testuggine
durante una pacifica scorpacciata, animale della luce
di sublime bianchezza che è maturata in una culla screziata
di sangue, nel nido della luce eterna e del silenzio, celata
sotto il palmo dorato di una mano. Nella nera reggia del tuo
occhio leggo una poesia. Da dove vieni, soffice
conchiglia dell'universo? Nel tuo corpo stellare
dorme il tenue lucore della pittura italiana,
l'incantevole profondità della geometria metallica
orla la gente, gli angeli, le bestie e i paesi.
Preannunzi i doni dei re magi, il rossore carezza
il tuo seno, i capelli, pavoni dalla lunghissima coda
nel cielo del sud. Da dove vieni turchina conchiglia del cosmo?
Nei gigli che si fanno velieri negli specchi delle ciliegie, lunghe
lunghe braccia, odorose nel vino che stilla dalla giovane
mammella della Madonna. Le tue labbra scottano nel veleno,
nasce la luce, stanza celeste della lingua. Da dove
vieni grande conchiglia di Botticelli?*

kljubovalno vztrajanje v osveščevalnih vetrovih usode

**Ob romanu Alojza Rebula "V SIBILINEM VETRU"
in nekaterih drugih pojavih v novejši slovenski tržaški literaturi**

Lev Detela

Časovni razmak, ki je že pretekel od izdaje Rebulovega romana "V SIBILINEM VETRU" (1968) pri ljubljanski Slovenski matici, je samo potrdil nekatere razsežnosti in značilnosti avtorjevega dela. "V SIBILINEM VETRU" se vedno bolj razodeva kot sečišče in središče določenih avtorjevih osnovnih literarnih prizadevanj, ki naj v času nihilističnih etičnih in kulturnih padcev in nevrotičnih razdrobljenih literarnih oblik še enkrat utemelje monumentalni literarni način urejenih pripovednih in miselnih prijemov, ki svoje junake in njihove življenske splete vodijo v etično rast in razsvetljenost. V tem smislu je Rebulov roman zagotovo tudi "literarni protitok", "literarno kljubovanje", "literarni protisvet" takim slovenskim literarnim načinom, ki zrcalijo z novimi literarnimi sredstvi in z novimi literarnimi perspektivami eksistencialno razklanost sodobnega človeka in sodobnega sveta, človekovo nemoč, grozo in obup, a tudi njegovo skeptično tiho hrepenenje in upanje v konstituiranje človeško in družbeno miselno boljšega in naprednejšega. Svet eksistencialnih in družbenih kriz je vcepil novejši slovenski literaturi vrsto izrazitih in svojevrstnih mogočosti, ki smo jih med drugim skušali predstaviti tudi na straneh revije MOST (n.pr. "Kako je narejen Strnišev Samorog" - št. 16 / 1967; "Smrt, ki izobči" / Kovačič /, št. 21-22 / 1969; "Nove plasti bivanjskega prostora" / Šeligo /, št. 23-24 / 1969; "Sreča na robu Zemlje" / Božič /, št. 25 / 1970; "Proza v ukrivljenem zrcalu" / M. Tomšič /, št. 25 / 1970; "Duh in telo kot pošast" / Jovanovič /, št. 26-27 / 1970; "Resničnost dosedanje Zagoričnikove poezije",

št. 26-27 / 1970; "Na hodniku življenja in smrti" / J. Snoj /, št. 29-30 / 1971; "Skrivnost belih sob" / D. Rupel /, št. 29-30 / 1971; itd.). Rebulov literarni protitok "utemeljevanja etične smiselnosti" v svetu literarnih in družbenih nesmiselnosti se vsekakor približuje tistim slovenskim literarnim modelom, ki jim je literarno oblikovanje predvsem vzpodbuda za etično utemeljevanje "smiselnosti bivanja".

V tem smislu Rebula ni temeljno odmaknjen tudi od nekaterih slovenskih obrobni literarnih iniciativ, ki pa so velikokrat literarno temeljitejše, stanovitejše in učinkovitejše, kot na prvi pogled morda izgleda, in jih je pričujoči avtor deloma obdelal tudi v MOSTU ("Ljubezni in smrt in še nekaj" / V. Kos /, št. 31-32 / 1971; "Pesnik Istre in tujine" / B. Pribac /, št. 33-34 / 1972) in v MEDDOBJU ("Pesnik ljubezni in smrti" / V. Kos /, št. 2 / 1972; "Moderni literarni svet Franceta Papeža", št. 4 / 1973; "Soočenje s poezijo K.V. Truhlarja in R. Vodeba", št. 3 / 1973; itd.). Rebulovo delo "V SIBILINEM VETRU" nas takoj postavi v literarni svet takih estetskih in eksistencialnih mogočosti, ki glavnega junaka Nemeziana kljub relativizmu in grozljivosti sveta vržejo v pozitivni osveščevalni in humanitarni razvoj, ki je še podkrepljen v skoraj še nevidnem bistvenem dogodku (rojevanje krščanstva kot bistvene osveščevalne in humanitarne mogočosti) in njegovi zakriti pomembnosti. Tak konstrukcijski princip skriva vrsto dramatičnih napetosti in literarnih vzpodbud, ki morejo skrbeti za primerne vsebinske in oblikovne zasuke.

Osnovno literarno izhodišče, ki ga Alojz Re-

resistenza caparbia nei chiarificanti venti del destino

sul romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA" di Alojz Rebula ed alcuni altri fenomeni della più recente letteratura slovena a Trieste

Lev Detela

Lo scostamento temporale trascorso dalla pubblicazione del romanzo di Rebula "NEL VENTO DI SIBILLA" (1968) presso la Slovenska matica di Lubiana ha confermato alcune dimensioni e caratteristiche del lavoro di quest'autore. L'opera "NEL VENTO DI SIBILLA" si sta via via manifestando come punto d'incontro e centro di alcune ambizioni letterarie fondamentali dell'autore, le quali in un tempo di cadute etiche, nichilismo culturale e forme letterarie nevrotiche e frantumate, forniscono una nuova base per un modo letterario monumentale, raggiunto mediante approcci di pensiero e di narrazione ordinati, tali da condurre i personaggi e le loro vicende verso lo sviluppo e l'illuminazione. In questo senso, il romanzo di Rebula rappresenta certamente anche una "controcorrente letteraria", una "resistenza letteraria", un'"antimondo letterario" rispetto ai modi letterari sloveni, che rispecchiano con nuovi mezzi e prospettive letterarie la scissione esistenziale dell'uomo e del mondo moderno, la sua debolezza, l'orrore e la disperazione, come pure la sua silenziosa brama e speranza scettica nella costituzione di un qualcosa di migliore e di più avanzato nel campo umano e sociale. Il mondo delle crisi esistenziali e sociali ha introdotto nella letteratura slovena più recente una serie di possibilità caratteristiche ed evidenti, che abbiamo cercato di presentare, tra le altre cose, anche sulle pagine della rivista MOST (ad es. "Com'è fatto il Samorog di Strniša - n. 16/1967; "La morte che espelle" /Kovačič/, n. 21-22/1969; "Nuovi strati di spazio esistenziale" /Šeligo/, n. 23-24/1969; "La felicità sull'orlo della Terra" /Božič/, n. 25/1970; "La prosa in uno specchio concavo" /M. Tomšič/, n. 25/1970; "Spirito e corpo come mostri" /Jovanovič/, n. 26-27/1970; "La verità

della poesia di Zagoričnik", n. 26-27/1970; "Nel corridoio della vita e della morte" /J. Snoj/ n. 29-30/1971; "Il mistero delle stanze bianche" /D. Ruppel/, n. 29-30/1971; ecc.). Il controcorsivo letterario di Rebula "della fondatezza e della sensatezza etica" in un mondo di insensatezze letterarie e sociali, si avvicina certamente a quei modelli letterari sloveni, che sentono lo scrivere soprattutto come incentivo per l'etica "della sensatezza dell'esistenza". In questo senso Rebula non è essenzialmente staccato anche da alcune iniziative letterarie periferiche, le quali sono però molto spesso più radicali, più stabili e più efficaci di quanto potrebbe sembrare a prima vista. Anche di ciò ho scritto in MOST ("Amore e morte ed ancora qualcosa" /V. Kos/, n. 31-32/1971; "Lo scrittore dell'Istria e di terre straniere" /B. Pribac/, n. 33-34/1972) ed in MEDDOBJE ("Scrittore d'amore e di morte" /V. Kos/, n. 2/1972; "Il mondo letterario moderno di France Papež", n. 4/1973; "Confronto con la poesia di K.V. Truhlar e R. Vođeb", n. 3/1973; ecc.). l'opera di Rebula "NEL VENTO DI SIBILLA" ci colloca immediatamente nel mondo letterario ove sussistono possibilità estetiche ed esistenziali tali, da proiettare il personaggio principale Nemesiano, nonostante il relativismo e l'orrore del mondo, in uno sviluppo cosciente ed umanitario positivo, rafforzato da un evento ancora poco visibile, ma già essenziale (la nascita del cristianesimo come essenziale possibilità cosciente ed umanitaria) e la sua importanza nascosta. Quest'approccio costruttivo nasconde tutta una serie di tensioni drammatiche ed incentivi letterari, che debbono garantire degli adeguati svolgimenti di contenuto e di forma.

Il punto di partenza fondamentale rappresentato

bula zastopa v delu "V SIBILINEM VETRU", je še vedno tisto, ki je bilo vodilo literarnega evropskega delovanja v drugi polovici 19. stoletja. Gre za važno razvojno obdobje, ki je vplivalo predvsem na tehniko romana in ga v načinu pozitivističnih opisnih "realističnih" in tudi naturalističnih izhodišč priostrilo v smislu moderne eposa novega časa. Prizadevanje po objektivnem prikazovanju stvari in dogodkov, zasledovanje resnice, dejanskih dejstev, materialij, vzpodbud, pa je že takoj na začetku Rebulovega pričujočega romana presekano z neko drugo, bržkone bistveno protitežno duhovno vzpodbudo, z emocionalno uglasenostjo: "Naj mi na tej predsmrtni sipini ne bo do literarnega zviranja — milina naj bo v tem pisanju in obenem ostrost in resnica." (str. 7). Tu, v tej čustveni milini, a tudi v tej "ostrosti in resnici", se skriva ena prvih in osnovnih razpok Rebulovega romana "V SIBILINEM VETRU", razpoka, ki predstavlja odmik od objektivnega "realističnega" eposa novega časa, ki mu Rebula na izhodiščni točki sledi. Prav v teh razpokah, "literarnih avtomobilskih nesrečah", padcih, pa se pojavi tisto, kar bi mogli imenovati "vtis resničnosti", avtentičnosti, pristnosti. Kljubovanje glavnega junaka Nemeziana skozi trpki čas in prostor se nenadoma izkaže kot avtentično sporočilo o dejanju in nehanju mislečega človeka sredi sodobnega sveta.

Čeprav je pred nami obširen epski tekst, ki ga je avtor mestoma kar preveč napel in razpel, se dejanje na prepričljiv način gosti in kot mogočna reka Danuvij (Donava) vali v dramatično napetost in skrivnost, katere osnovni in vezni člen je mladi pripadnik podonavskega rodu Jacigov, ki postane postopoma eden od mehurčkov velikega rimskega imperija. Usoda na robu, presunljiva neznatnost, postane prav iz te neznatnosti dramatična tipičnost določene usode v rimskem cesarstvu: "Mehurček se je razpočil in niti rob oceana ga ni zaznal: toda za kakšnih tisoč Jacigov je bil to potop, po katerem svet zanje ni bil več, kar je bil." (str. 16).

Osnovna sled v romanu "V SIBILINEM VETRU", ki jo zasledujemo, je dokaj jasna in enostavna: realistična pripoved o humanitarnem

vztrajanju glavnega junaka Nemeziana skozi pretrese in zablode sveta, ki se imenuje rimsko cesarstvo, a je istočasno, ko pripoved postaja parabola, tudi naš današnji čas. Ob tem je podoba, da ta čas človeka gnete in po svoje konstituira. Človek je tu res nenadoma predvsem "mehurček" — in ne tisti dejavnik, ki si sam bistveno kroji usodo, ki je sam "svoje sreče kovač". Priče smo fatalističnemu pristopu k stvarnosti, sredi katere je človek predvsem igrača divjih in temnih vetrov sveta, dokler se v ključovalnem jedru svoje notranjosti ne odloči za vztrajanje in kljubovanje sredi nedostopnosti svojega enkratnega jedra. Bolj kot osnovna — in zunanja sled — romana nas torej zanima tisto, kar je emocionalno naelektreno, kar se skriva za glavnino stavkov, besed, zgodb, klišejev in fraz, kar stoji takorekoč v temi za besedami in zgodbami, za stavki in podstavki, kar tvori takorekoč zgolj kuliserijo romana, senco dogajanja, zgodbo brez besed, razpoko, ki romanu "V SIBILINEM VETRU" šele podari njegov enkratni pečat.

"Ni mi bilo hudega in obenem mi je bilo hudo — ...", v isti tujosti otroka med odraslimi moškimi, ki jih je življenje že zasenčilo v nekakšno mrko odmaknjenost." (str. 24). —: Več čustveno zaostrenih besed se zalesketa sredi pričujočega Rebulova stavka, ki je podoben mnogim drugim iz iste knjige. "Ni mi bilo hudo in obenem mi je bilo hudo". Na kratek način je vse popolnoma in jedrnato povedano. Bridka tesnoba in občutljiva ranljivost eksplodirata v poltemi podzemeljskega prostora, v kateri suženj kurjač skrbi za ogenj, ki ogreva hišo rimskega plemenitnika. Kaj ni tako, da bosta ta ranljivost in ta bridka tesnoba kmalu zanetili še mnogo močnejši ogenj, ki bo dodobra prevetril cesarstvo? V "zasenčeni mrki odmaknjenosti" že prasketa na dnu rimske vile Komedije krščanska duhovna vrednota kot ogenj novih človeških stremeljenj.

"Mlad moški zmršenih las, ki je z nekakšnim zagrizenim korakom meril teraso s knjigo v roki, kot da nekaj hoče —" (str. 26): Mrka odmaknjenost, zagrizenost, poltema, podzemlje, knjiga, so nekatere od tistih silnic na Nemezia-

da Alojz Rebula nell'opera "NEL VENTO DI SIBILLA" è lo stesso che stava a guida dell'attività letteraria europea nella seconda metà del 19 secolo. Trattasi di un periodo di sviluppo importante, che ha influito soprattutto sulla tecnica romanzesca, rendendola più acuta nei punti di partenza positivistic e descrittivi "Realisti", come pure di quelli naturalistici, nel senso dell'epos moderno del tempo nuovo. L'impegno di una rappresentazione obiettiva di cose ed eventi, il perseguire la verità, i fatti effettivi, le cose materiali e gli incentivi, tutto ciò, viene troncato fin dall'inizio del romanzo di Rebula da un altro incentivo spirituale che si pone a contrappeso del primo, l'armonia emozionale: "Su questo banco estremo, che precede la morte, mi sia dato di non fare della letteratura - ma che io scriva con dolcezza e contemporaneamente con durezza e verità." (p. 7). Qui, in questa dolcezza sentimentale, come pure in questa "durezza e verità" si ritrova una delle prime e fondamentali spaccature del romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA", fatto questo che rappresenta uno scostamento dall'epos obiettivo e "realistico" del tempo nuovo, perseguito da Rebula dal suo punto di partenza. Proprio in queste fratture, in questi "incidenti automobilistici letterari", in queste cadute, si manifesta quello che potremmo chiamare "l'impressione della realtà", autenticità, presenza. La resistenza del personaggio principale, Nemesiano, attraverso lo spazio ed il tempo amaro si estrinseca improvvisamente come comunicazione autentica sulla vita dell'uomo pensoso, in mezzo al mondo moderno.

Sebbene ci si trovi di fronte ad un vasto testo epico, che è talvolta addirittura troppo teso ed annodato, i fatti vi si addensano in maniera convincente e scorrono come il grandioso fiume Danuvius (Danubio), sviluppandosi entro una tensione drammatica e misteriosa, il cui elemento di congiunzione principale è dato dal giovane rappresentante della tribù danubiana degli Jacighi, diventato progressivamente una delle bollicine del gigantesco impero romano. Il destino periferico, la commovente irrilevanza, si trasformano, proprio a partire da essa, in una tipicità drammatica di un particolare destino dell'impero: "La bollicina è scoppiata e non è stata rilevata nemmeno dal lembo dell'oceano: ma per i circa mille Jacighi si è trattato del diluvio, passato il quale, il

mondo per essi non era più lo stesso." (p. 16).

La traccia fondamentale seguita nel romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA" è abbastanza evidente e semplice: il racconto scorre realistico descrivendo la resistenza umanitaria del personaggio principale, Nemesiano, attraverso gli scossoni e gli errori di quel mondo che è chiamato impero romano, ma che è una rappresentazione del mondo presente, infatti, la narrazione tende a diventare una parabola del tempo nostro. Vi si espone la convinzione che questo tempo contribuisca a formare ed a costituire, in un certo senso, l'uomo. L'uomo è presentato solo come una "bollicina" — e non come quel fattore che è in grado di costruirsi da solo il proprio destino, che è "fabbro della propria felicità". Ci troviamo, pertanto, di fronte ad un'interpretazione fatalistica della realtà, in mezzo alla quale l'uomo è soprattutto un giocattolo di venti selvaggi ed oscuri, finché egli non decide dentro il nucleo del suo io interiore a resisterlo ed a fronteggiarlo nel mezzo dell'inaccessibilità del suo nucleo personale. Più che la base — e la traccia esterna del romanzo è interessante ciò che risulta caricato emozionalmente, ciò che si nasconde dietro le frasi principali, le parole, i racconti, i clichè, ciò che si trova, per così dire, nell'oscurità, dietro le parole e la narrazione, dietro le frasi e le sottofrasi, ciò che rappresenta solamente la quintessenza del romanzo, l'ombra degli avvenimenti, la storia priva di parole, quella spaccatura cioè che dona al romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA" il suo timbro particolare.

"Le cose non andavano male ma contemporaneamente io stavo piuttosto male — ..., nello stesso modo in cui si sente estraneo un bambino tra adulti maschi, sospinti dalla vita ad una sorta di cupa lontananza." (p. 24). — Varie parole rese acute dal sentimento appaiono luccicanti in mezzo alle frasi di Rebula, ad esempio, la seguente, simile a tante altre: "Le cose non andavano male ma io stavo male". Brevemente, ed essenzialmente vi è detto tutto. L'angoscia amara e la suscettibilità sensibile esplodono nella penombra dello spazio sotterraneo, ove lo schiavo fochista attende al fuoco che scalda la casa nobiliare romana. Non è forse vero, che questa suscettibilità e questa angoscia acute provocheranno un fuoco ancora molto più forte, che spazzerà l'impero fino in fondo? "Nella zona d'ombra cupa ed in disparte" sul fondo della villa romana sta già crepi-

novem dnu, ki ga, ker je hotel doseči svet knjig, jih temeljito spoznavati, popeljejo v veter intelektualne razcepljenosti in senzibilnosti, saj je spočetka politično nepriviligirani suženj v Rimu želel posedovati znanje knjig, "tudi če bi moral postati razbojnik zaradi njih." (str. 36).

Razmerje MI SPODAJ — VI ZGORAJ, ki se Nemezianu prikazuje pri peči v podzemeljskem hipokavstu, postaja vedno bolj tudi razmerje političnih sil in političnih iger sveta, recimo tistih v nekdanjem rimskem cesarstvu, ki je nenadoma kot parabola predstavljena slika sedanjosti.

Bistvena napetost Rebulovega romana "V SIBILINEM VETRU" izhaja prav iz razmerja med "avtentičnim poročilom" iz dobe cesarja Marka Avrela in prisposodno učinkovitostjo tega poročila kot sliki bivanjske ogroženosti sredi današnjih dni.

Oblastništvo postaja v tem soočanju vedno ugodnejša postavka, ki jo avtor z resignirano in rezervirano skeptičnostjo ironizira, a tudi okrepi v groteskni odklon: "Ko se je (tribun) obrnil k nama, nama je žaga obstala kakor v grlu" (str. 42).

"...Zdaj ni bilo več ure, ko ne bi vohal tribuna, kakor voha divjačina lovca." (str. 47).

Divjačina v gozdu nasilja, spletk, brezobzirnosti, divjačina na skrivanju in večnem begu pred lovcem, je eden osnovnih motivov v pričujočem romanu, ki se vedno znova ponovi. Ponovi pa se tudi temna in brezpravna podoba podzemlja, dna, rova, teme. Relativnost družbenega bivanjskega položaja, zdaj vzpon od brezpravnega dna v svobodnejše in lagodnejše življenje sredi rimske vile Komedije in patricijskega sveta, zdaj padec sredi emocionalnih (ljubezen), miselnih (prihod novega krščanskega, ki napoveduje "dobrodošlico njegovemu visočanstvu Koncu, ki prihaja" — str. 43 —), bolezenskih (kuga) in političnih (republika proti avtoritativnem cesarstvu) viher v novo podzemlje, v rove kazenskega sinajskega rudnika, podčrta tisto, kar je avtorja dela morda ob njegovem izvoru "spreletelo kakor tema", v "bliskotu plešastih senc" (str. 55).

Alojz Rebula skuša sicer emocionalno ranje-

nost in ranljivost prekriti z odmaknjeno urejenostjo umirjenih intelektualnih prostorov. Vendar je podoba, da je svet senc, svet podzemlja, svet blaznega za umirjenejšim, kot široki in turbotni Danuvij se valečim tokovjem besed in stavkov prav zaradi zelo ranljive (in zato dokaj labilne umirjenosti) bližji, kot si navadno mislimo. "Tako je prav: da se razletimo!" (str. 106).

V strukturo ustaljenega, normalnejšega, varnejšega udarijo velikokrat čustveno razgibane protisile in v roman vrežejo vprašljive razpoke, rane, votline, luknje: "Stisnilo me je pri srcu — on je bil tam, sredi snažne golote sten, s premočnim vonjem od vrtnic — krvnik, sfinga, človek, oče..." (str. 195).

V taki ranljivosti življenja je smrt očitna in prisotna: "Ob odstopajočih progah lubja je lobanja učinkovala s suho grozljivostjo, ničevost človeka se je spajala z ničevostjo lesa, dva niča, pribita tja z žebljem, naskorjenim od rje. Lobanja tenkočutneža, ki ni bil rojen za vojaka, ki je pisal pesmi." (str. 65).

Smrt, življenje, upanje, ljubezen, ustvarjalnost, umetnost v vetru vojn in oblastniških prisil, so klišeji pričujočega Rebulovega kljubovalnega romana, ki ilustrirajo njegov glavni namen: iskanje duhovnega smisla v času nravnih padcev in oblastniških nesmislov. Nekateri od teh klišejev (n.pr. problem ustvarjanja, duhovne rasti, oblastništva) so izpeljani dokaj diferencirano in večploskovno, medtem ko drugod zaha-ja avtor v stereotipno konvencionalnost. To je opazno predvsem v erotičnih pasajah romana, kjer se ženska pojavi zdaj kot omamna zvodnica, zdaj kot nedolžna devica, zdaj kot požrtvovalna žena. Tudi pasaže o Nemezianovi izobraževalni "učni" dobi v Rimu in Atenah so precej enosmerne, polne deskriptivnih stereotipizmov o učiteljih in učencih.

Odmik od takoimenovanega pozitivističnega "realističnega" eposa časa je torej viden predvsem v emocionalno razdrobljenih, temnih pasajah romana "V SIBILINEM VETRU", ki v resnici razgibavajo preveč deskriptivni, pripovedovalni, konvencionalni in normalni tok pripovedi. To so razpoke v Rebulovem delu, ki ga predstavljajo na področje vsebinske in obliko-

tando il valore spirituale cristiano, come un fuoco di nuove tendenze umane.

“Un giovane uomo dai capelli arruffati che camminava per il terrazzo con passo accanito tenendo in mano un libro, come se volesse fare qualcosa — ” (p. 26). Lo stare in disparte cupamente, l'accanimento, la mezzombra, il sotterraneo, il libro, rappresentano alcune delle linee di forza nel fondo di Nemesiano e lo conducono nel mondo dei libri, della loro profonda conoscenza, nel mondo della scissione intellettuale e della sensibilità, in quanto, fin dall'inizio, lo schiavo senza privilegio volle possedere a Roma la conoscenza dei libri, “anche se fosse stato necessario diventare un brigante per disporne.” (p.36).

Il rapporto NOI DI SOTTO - VOI DI SOPRA, che appare a Nemesiano accanto alla stufa nell'ipocausto sotterraneo, diventa in misura crescente anche una relazione di forze politiche e giuochi politici del mondo, letteralmente quelli dell'impero romano di un tempo, in realtà la parabola dell'oggi.

La tensione essenziale del romanzo di Rebula “NEL VENTO DI SIBILLA” esce proprio dal rapporto tra la “comunicazione autentica” del tempo dell'imperatore Marco Aurelio e l'efficacia allegorica di questa comunicazione, come rappresentazione della minaccia esistenziale ai giorni nostri.

L'elemento del potere diventa in questo confronto una posta sempre più fatale, ironizzata dall'autore con scetticismo rassegnato e riservato, talvolta rafforzato in un grottesco diniego: “Quando si volse (il tribuno) verso di noi, la sega tra noi due si bloccò improvvisamente come un boccone in gola.” (p. 47).

La selvaggina nella foresta della violenza, degli intrighi e delle brutalità, una selvaggina che si nasconde e sfugge al cacciatore, rappresenta uno dei motivi essenziali nel romanzo, un motivo ripetuto. E si ripete anche il quadro oscuro e di mancanza di diritti del sottosuolo, del fondo, del cunicolo, dell'oscurità. La relatività della posizione sociale e di quella esistenziale, ora l'emancipazione da una situazione di fondo priva di diritti in una vita più libera e più facile nella villa romana Comedia, che costituisce il mondo dei patrizi, ora la ricaduta in mezzo a tempeste emozionali (amore), razionali (l'arrivo del nuovo cristianesimo che sta pronosticando “il benvenuto a sua altezza la Fine in arrivo” - p. 43 -), malattie (la peste) e politica (la repubblica contro l'impero auto-

ritario), poi ancora un nuovo sottosuolo, i cunicoli della miniera penale sul Sinai, tutto questo insieme di elementi vuole significare ciò che l'autore descrive come “un brivido di oscurità”, un “fulminio di ombre calve” (p. 35).

In realtà Alojz Rebula cerca di coprire la ferita e la suscettibilità emozionale per mezzo di spazi intellettuali quieti, ordinati e discosti. Tuttavia, può sembrare che il mondo delle ombre, degli inferi, della pazzia si trovi al di là del flusso più quieto di parole e frasi che scorrono alla stregua del largo e cupo Danubio, e che esso sia, proprio a causa della quiete tanto suscettibile (e pertanto più labile), più vicino di quello che si potrebbe pensare comunemente: “È giusto che tutto esploda!” (p. 106).

Nella struttura di ciò che è fermo, normale e più sicuro, vi sono spesso dei colpi di controfforze sentimentalmente mosse, che aprono nel romanzo tagli di fratture interrogative, ferite, grotte, buchi: “Mi si strinse il cuore — egli era lì, nel mezzo della nudità pulita delle pareti, con un profumo di rose troppo forte — il boia, la sfinge, l'uomo, il padre...” (p. 195).

In tale suscettibilità della vita, la morte risulta evidente e presente: “Accanto alle striscie di corteccia che si allontanavano, il teschio dava un effetto di orrore asciutto, la nullità dell'uomo si fondeva con la nullità del legno, due nullità; fissate da un chiodo incrostato di ruggine. Era il teschio di un uomo sensibile, nato non per fare il soldato, ma per scrivere poesie.” (p. 65).

Morte, vita, speranza, amore, creatività, l'arte nel vento delle guerre e delle violenze del potere, questi sono i clichè di questo caparbio romanzo di Rebula, che illustrano il suo scopo principale: la ricerca del senso spirituale, in un tempo di cadute morali e di insensatezze del potere. Alcuni di questi clichè (ad esempio, il problema della creatività, della crescita spirituale, del potere) vengono resi in modo alquanto differenziato ed a più piani, mentre altrove l'autore tende a ricadere in una certa convenzionalità stereotipa. Ciò appare chiaro soprattutto nei passaggi erotici del romanzo, ove la donna si manifesta, ora come ruffiana seducente, ora come vergine innocente, ora come colei che si sacrifica. Anche i passaggi del periodo educativo e di “studio” di Nemesiano a Roma e ad Atene si presentano relativamente a senso

valne ogroženosti. In prav zaradi teh razpok zadrživa Rebulov tekst neko novo bivanjsko dimenzijo in mogočnost, ki ga dela moderno in zanimivejše. Za navidezno jasnim svetlejšim obrazom dela se pojavlja še neki drugi, temnejši, zakritejši usodnostni obraz, ki mu avtor ni mogel ubežati. Tudi izrazito razgibani lirični pokrajinski zapisi, ki so eden temeljnih elementov romana "V SIBILINEM VETRU," so eden tistih strukturalnih členov, ki spreminjajo prvotno podobo romana. Projekcija lirične razgibanosti na področja razmeroma jasnih deskriptivnih kompozicijskih klišejev ustvarja premike, ki z novimi, nenadejanimi perspektivami akcentuirajo osnovni tok dela in vnašajo vanj protitok iz čustveno obarvanih vrticov in brzic. In v tem smislu lahko prisluhnemo enemu od mnenj v romanu, ki z avtorjevimi besedami zakoličijo duhovno uspešnost literarno nenavadnega: "Resnična poezija je izjema. Normalna poezija, ta je samo tista, ki je zanič." (str. 201).

V obdobju strahu vdira tudi v lirično pokrajino ogroženost in nevarnost: "Ožgano lubje se jim je svetlikalo od rose, v tistem je bilo nekaj surovo jutranjega, ugaslo je dahnilo od tam in skoraj pokončevalno, kakor človeka včasih prešine na odprtem pred dnem. Nato se je steza zarinila v goščavje, ki pa je bilo zahomotano samo zgoraj nad debelci, spodaj med njimi pa se je videlo daleč in svobodno naokrog po listju. Ko bi bil razbojnik kje na oprezu, potem bi moral biti tu." (str. 208). Nevarna pokrajina se zna preliti v ogrožajoči čas: "Zgodovina, ki postaja vojna. Jesen, ki postaja zima. Nekje kakor stekleno temnenje od daleč: lahko je to pomenilo metamorfozo vode v led: kdove, sneg." (str. 233). Ta ogroženost v času se potrdi tudi v nevarni notranjosti prostorov: "Zdelo se mi je, ko da je v stenah okrog po malem pokalo." (str. 248). Zgodi se, da te temni čas več ne izpusti in je vse "samo lovljenje v labirintu brez izhoda." (str. 333). To je pot "skozi gluhi čas in gluhi prostor, skozi omalovaževanje, skozi kri." (str. 354). Seveda znajo biti pokrajina, prostor in čas tudi konvencionalnejši, nežnejši, prijetnejši. Tedaj v poetični pokrajini posamezne stvari lirično izstopijo, leskovi grmi požoltelo "gorijo", "v

svojih tihih in majčkenih kresovih" (str. 523). Kmečka ženska zadiši po "hrastu in trtah" (str. 437-438), iz spomina "zadiši Vrt usmiljenja s strupeno razkošnim vonjem oleandra sredi mezopotamskih pušč" (str. 348), v erotični strasti pluje rimska vila Komedija "v enem samem vonju po lovorju in začimbah" (str. 278), Nemezianovi čuti so tedaj "vinograd krvi" (str. 291) in od "norega sadja je zavelo, ko da so med trtnim listjem zorele dojke." (str. 298). Te lirične pasaje vnašajo v delo "V SIBILINEM VETRU" očitne elemente poetičnega romana, ki ob opojnem metaforičnem toku (ta spominja na poetiko kakega Udoviča ali Antona Vodnika!) kaže tudi poetični metaforični protitok temnega in grozljivega, ko je "zrak hitro ledenel in je dišalo po kamnu in po cunjah" (str. 441). "Vse je bilo samo čas, Hronos, ki je požiral." (str. 433). Poetični literarni princip zna Rebula tako stopnjavati, da zadobi ontološke poteze usodnostnega: "Vinograd je gorel v zelenih plamenih kakor od žvepla" (str. 259), Nemezianova strast je postajala usoda, podzemsko je gorela čez svet.

Ker je kljub navidezni umirjenosti pripovednega toka stopnjevanje vendarle Rebulov pomemben (a morda bolj podzavesten kot zavesten) ustvarjalni faktor, moremo le-to zaslutiti celo na tistih pripovednih ploskvah, ki na humorističen, ironičen ali pa grotesken način kritizirajo "izkrivljanje človeških značajev pod tiranijo" (str. 23). Pri opisovanju negativnih oduševskih značajev preprostejših ljudi zna Rebula na primer razviti svojevrsten ljudski slovenski ironični kraški način, ki klavrne junake plastično osvetli: "Pa sta stara dva stopila v sobo z izrazom, ko da se lahko gresta z nama na manj malenkostni juridični ravni. In medtem ko je eno jajce obstalo z rokami na pozor, se je drugemu stresel kljun v eno samo obtožnico..." (str. 209). S tem, da za predstavitev neumnih jajčastih in kljunatih ljudi uporabi groteskno stopnjevanje del pojma namesto celote (pars pro toto), ustvari avtor posrečeno stopnjevano satirično podobo oseb, ki jih analizira. Podobni literarni način lahko na primer opazimo na strani 229, kjer med drugim stoji: "Iztegnil sem se... za toliko, da sem opazil trebuh. Pa ni bil

unico, pieni di stereotipi descrittivi su maestri ed alunni.

Lo scostamento dal cosiddetto epos "realistico" positivista del tempo, appare pertanto soprattutto nei passaggi emozionalmente frantumati ed oscuri del romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA", i quali, in realtà, riescono a rendere più mosso il corso narrativo, descrittivo, convenzionale e normale. Sono queste le crepe nell'opera che la pongono sul territorio di minaccia nel contenuto e nella forma. E proprio a causa di queste crepe il testo di Rebula acquista una nuova dimensione esistenziale ed una nuova possibilità, che lo rende moderno e più interessante. Dietro alla faccia apparentemente chiara dell'opera, si manifesta un'altra faccia più oscura, nascosta e fatale, che l'autore non è riuscito ad eludere completamente. Anche le descrizioni liriche del paesaggio, che appaiono evidentemente mosse, uno degli elementi fondamentali del romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA", rappresentano uno di quei fatti strutturali che tendono a trasformare il quadro originale. La proiezione di movimento lirico su settori di clichè descrittivi relativamente chiari ha il potere di creare effetti che riescono, per mezzo di prospettive nuove ed inusitate, ad accentuare il flusso fondamentale della narrazione, introducendovi controcorrenti di vortici a tinte sentimentali e cascate narrative. In tal senso si deve intendere una delle opinioni espresse nell'opera che sta a delimitare per mezzo delle parole dell'autore, l'efficacia spirituale del non comune letterario: "La vera poesia è un'eccezione. La poesia normale è soltanto quella che non vale nulla." (p. 201).

Nei periodi di paura anche il paesaggio lirico viene penetrato dalla minaccia e dal pericolo: "La corteccia bruciacchiata luccicava di rugiada, in tutto ciò vi era un qualcosa di brutalmente mattutino, un alitare spento, quasi distruttivo, quale è talvolta sperimentato dall'uomo prima che arrivi il giorno. Dopodichè, il sentiero si conficcò nella densità, l'avviluppo tuttavia era soltanto in alto sopra i tronchetti, mentre al di sotto, tra di essi, lo sguardo spaziava libero e lontano sulle foglie. Se vi fosse stato un brigante da qualche parte in agguato, allora egli avrebbe dovuto trovarsi in questo punto." (p. 208). Il paesaggio pericoloso è in grado talvolta di trasformarsi in un tempo minaccioso: "La storia che si trasforma in guerra. L'autunno che si trasforma in inverno. Da

qualche parte vi era una lontano e vetrificato oscuramento; poteva significare la metamorfosi dell'acqua in ghiaccio: oppure, neve." (p. 248). Questa minaccia nel tempo si conferma anche nel pericoloso interno degli spazi: "Mi pareva che nelle pareti intorno a me vi fossero dei piccoli schioppettii." (p. 248). Si verifica talvolta che il tempo oscuro non ti permetta di uscire ed allora tutto diventa "una caccia in un labirinto senz'uscita". (p. 333). Si tratta di una strada "attraverso un tempo ed uno spazio, sordi, attraverso il disprezzo, attraverso il sangue." (p. 354). Talvolta il paesaggio, lo spazio ed il tempo sanno essere anche più convenzionali, più teneri, più piacevoli. Allora, nel paesaggio poetico le particolarità emergono liricamente, gli arbusti di nocchie "bruciano" in un chiarore giallo, "nei loro quieti e piccoli fuochi" (p. 523). La donna della campagna prende ad odorare di "quercia e viti" (p. 437-438), dal ricordo "si sente l'odore dell'orto del perdono e del profumo velenoso e lussureggiante di un olenadro, cresciuto nel mezzo dei deserti mesopotamici" (p. 348), nella passione erotica la villa romana Comedia naviga "in un unico profumo di lauro e spezie" (p. 278), i sensi di Nemesiano sono allora la "vite del sangue" (p. 291) e "da quella frutta pazzesca si estese un profumo come se tra le foglie della vigna maturassero poppe." (p. 298). Tali passaggi inseriscono nell'opera "NEL VENTO DI SIBILLA" elementi evidenti di romanzo lirico, il quale accanto al flusso metaforico e narcotico (che ricorda la poetica di un Udovič oppure di Anton Vodnik!) presenta anche una controcorrente poetica metaforica dell'oscuro e del minaccioso: "l'aria si ghiacciava rapidamente e si sentiva l'odore delle pietre e degli stracci" (p. 441). "Tutto si era trasformato in tempo, Chronos, divorante." (p. 433). Il principio poetico letterario viene così graduato dal Rebula in modo da assumere i tratti ontologici di un elemento fatale: "La vigna bruciava con fiamme verdi come zolfo" (p. 259), la passione di Nemesiano diventava destino, nel sottosuolo essa bruciava al di sopra di tutto il mondo.

Essendo la graduazione un importante (forse più subcosciente che cosciente) fattore creativo di Rebula, nonostante l'apparente quiete del flusso narrativo, essa può essere sentita anche in quei piani narrativi che criticano in modo umoristico, ironico o grottesco la "stortura dei caratteri dell'uomo sotto la

ženski. Sukal se je zdaj na desno, zdaj na levo, ko da nekaj išče. Potem se je nenadoma ošilil navzgor v jajčast obraz in brčice." Jajce, jajčasto, postaja simbolična metafora za prazno, poniglavo, trebušasto, a tudi duhovno izvotljeno, medtem ko tudi pojem "trebuh" pomaga spretno prikazano podobo majhne skopuške trdosrčnosti samo podčrtati in stilistično in miselno zakrožiti. Te ironizacije pa lahko zadobe demonično stopnjevane groteskne poteze, ko gre za prikazovanje voditeljev mehničnega rimskega vojnega stroja: "Vrhovni poveljnik je bil ves blaten, glava mu je bila nekam bikovsko prirasla k ramenom in kretnje so mu bile obenem tihe in grobe, da sem v njem zlahka uganil moža, ki nas je premetaval po tistih prostranstvih. Ko sem mu nastavil vedro, se mi je zdelo, ko da je pil brez požiranja, ko da je šlo za tiho pretakanje skozi cev..." (str. 358). Posebno zadnji del opisane podobe je nadvse karakterističen. S tem, da slika silovitega človeka zadobi primerjavo iz sveta mehaničnih, mrtvih stvari, stopnjuje grozljivost trenutka in grozljivost zgodovinsko nečloveškega.

Ob takih duhovnih razsežnostih pričujočega romana se morajo nujno pojaviti še druge napestostne literarne ploskve, ki vnašajo kritičen odnos do rimskega principata (str. 393), ki mora postati "bolj človeški". Nečloveškost takega principata je gotovo ne le v njegovem vojnem stroju in njegovem avtoritativnem despotskem vodstvu, temveč tudi v njegovi neliberalni držbi do novih bistvenih duhovnih vrednot, ki jih ni mogoče zaustaviti (krščanstvo). V tem boju in v tej oblastniški nestrpnosti je policija in tajna policija z ovaduhi, vohljači, intriganti in špiclji eno od osnovnih sredstev oblastniške politike. Med drugim se vohljaštvo kot zgodovinski in kot psevdozgodovinski sodobni faktor politike sveta in politike določenih stopnjevanih tiranij že na strani 118 vključi v strukturo dela "V SIBILINEM VETRU". Vedno znova zadobi to vohljaštvo zdaj hudomušno ironične, zdaj trpko kritične poteze. "Ti more vsa policija izcoprati en sam plevel, da zraste?" (str. 119). Ti vohljači, ki so res zgodovinski, a so istočasno tudi današnji, so "predstavniki čudnega dvora, ki bi

mu kleti pokale od vseh mogočih vin." (str. 226). Ta dvoumna bistrovodna nesmiselnost se zna zgostiti v določene simbolične namige, ki se sicer nanašajo na delovanje sektaških verskih skupin sredi rimskega principata, a jim v resnici pripada centralni asociativni pomen: "Čimbolj jim je šla oblast iz rok, tembolj so se bali svoje lastne sence." (str. 475). V tem smislu so zanimivi tudi vsi drugi asociativni namigi, ki so sicer pomensko vtankani v zgodovinsko strukturo romana, a imajo istočasno vseslovenski uporniško-humanitarni pomen kot kritika vojnega in povojnega oblastniškega krvoprelitja: "Vse je bilo tako, ko da se je vojna že odmaknila, kuga pa še ne, čeprav je ljudem sijalo z obrazov nekakšno posili zadovoljstvo, kljub lakoti. Gledali so, ko da so na vojsko pozabili, na kugo pa ne. Če si se zapletel v pogovor, so na koncu zmeraj prišli tisti tisoči na dan, deset ali dvanajst, kolikor jih je že bilo. (str. 504-505). In: "Nekaj gozdu podobnega je bilo, kjer je ležalo tistih deset ali dvanajst tisoč, kolikor jih je že bilo. Sonce je zahajalo, ko da ni bilo nič." (str. 504). Z monotonostjo na isti način formuliranim pristavkom "kolikor jih je že bilo" avtor povdari svoj odpor, bridkost in razočaranje nad nečloveškim vojnim divjanjem: "V doline tja so jih vozili na tisoče..., zakopali pa tako slabo, da je zmeraj treba kaj prikopati. Najmanj deset tisoč. Dvanajst, pravijo drugi. Kaj se ve!" (str. 504).

Slabo zakopani, slabo odpisani, ti mrtvi znova in znova oživijo, "zakaj čim lepša je bila pokrajina, tembolj ti je silila v zavest preteklost krvi in požarov." (str. 504).

Protipol takega negativnega sveta je poleg zupanja v osveščeno človeško duhovno življenje tudi preprosta in pristna domačnost osnovnega, ki jo Rebula spet in spet mojstrsko zaobseže: "...Prav nič pa ni zaprla kuhinje, ki se je vlažna še svetila od čiščenja: bila je velika in svetla in na ognjišču se je kadilo iz loncev." (str. 315). Ta Rebulova konkretna domačnost začenja na trenutke postajati ideologija idilično preprostega in prijetnega: "Mistika, ki je tu dobro dišala po lesu in po jedeh... Izpod tramov v stropu so se skrbno prevezane sušile butarice zdravilnih zelišč. To so bile rože z ohišnice — nič lepotnega,

tirannide" (p. 23). Nel descrivere i caratteri negativi degli avidi, tra la gente più semplice, *Rebula* sà, ad esempio, sviluppare un particolare modo carsico sloveno che riesce a porre nella giusta luce tali miseri personaggi: "Ed i due vecchi entrarono nella stanza con un'espressione che sembrava affermare che erano in grado di affrontarci su un piano giuridico meno piccino. E mentre un uovo rimaneva con le mani attente, l'altro agitò il becco in un'unica accusa..." (p. 209). Nel presentare la gente stupidamente ovale e beccuta, l'autore passa ad accentuare una parte grottesca invece che la totalità (*pars pro toto*) creando un'immagine satirica riuscita dei personaggi analizzati. Un modo letterario simile possiamo osservarlo, ad esempio, a pagina 229, ove tra l'altro è scritto: "Mi sono steso... tanto da poter vedere la pancia. Ma non era femminile. Si girava una volta a destra ed una volta a sinistra come se cercasse qualcosa. Dopodichè si allungò verso l'alto trasformandosi in un viso ovale con baffetti." L'uovo, l'ovale diventa la metafora simbolica del vuoto, del maligno, del panciuto, come pure dello spiritualmente vuoto, ed anche il concetto "pancia" aiuta a sottolineare l'immagine abilmente presentata della piccola avarizia e della durezza di cuore, arrotondando l'immagine stilisticamente e concettualmente. Tali ironizzazioni però, possono assumere tratti demoniacamente accentuati nel descrivere i condottieri della meccanica macchina da guerra romana: "Il comandante in capo era tutto coperto di fango, la testa gli era attaccata alle spalle come quella di un toro, mentre i suoi gesti erano contemporaneamente silenziosi e rudi, in modo, che potei facilmente indovinare in lui l'uomo che ci sbatacchiava attraverso quegli immensi territori. Quando gli posi il secchio ebbi l'impressione che bevesse senza inghiottire, un silenzio scorrere attraverso un tubo..." (p. 358). È caratteristica in particolar modo l'ultima parte del quadro descritto. Nell'assumere un esempio dal mondo delle cose morte, meccaniche, l'immagine dell'uomo forte accentua la minaccia del momento e la minaccia dell'elemento storico inumano.

Di fronte a queste dimensioni spirituali del romanzo debbono necessariamente apparire ancora altri piani di tensione letteraria, che si trovano in relazione critica rispetto al principato romano (p. 393) che dovrebbe essere "più umano". L'inumanità di

quel principato certamente non si trova soltanto nel suo meccanismo di guerra e nella sua guida autoritaria e dispotica, ma anche nel suo modo antiliberalmente rispetto ai nuovi valori spirituali essenziali, che non si possono fermare (il cristianesimo). In questa lotta, ed in questa intolleranza del potere, la polizia e la polizia segreta per mezzo di delatori, confidenti, intriganti e spie, rappresentano alcuni mezzi fondamentali. Tra le altre cose, la delazione come fattore moderno storico e pseudostorico della politica del mondo, e della politica di alcune tirannidi accentuate, rientra già a pagine 118 nella struttura dell'opera "NEL VENTO DI SIBILLA". Sempre di nuovo la delazione assume tratti umoristico-ironici, ora aspramente-critici: "È forse tutta la polizia in grado di far crescere per magia una sola erbaccia?" (p. 119). Questi delatori storici, ma contemporaneamente anche moderni, sono "rappresentanti di una strana corte, le cui cantine esploderebbero di tutti i possibili vini che possiede." (p. 226). Questa insensatezza doppia e chiaroveggente, è in grado di addensarsi in determinati cenni simbolici, riferiti all'attività di gruppi religiosi settari in mezzo al principato romano, al quale è riferibile un significato associativo centrale: "Quanto più il potere scivolava dalle loro mani, tanto più temevano persino le proprie ombre". (p. 475). In tal senso, risultano interessanti anche tutti gli altri cenni associativi, inseriti come significato nella struttura storica del romanzo, che presentano nel contempo un significato ribelle-umanitario pansloveno, di critica al versamento di sangue bellico e postbellico, ordinato dal potere: "Tutto sembrava come se la guerra si fosse già scostata, ma non la peste, sebbene la gente mostrasse sulle facce una certa gioia forzata, nonostante la fame. Essi guardavano come se avessero dimenticato la guerra, ma non la peste. Se ti mettevi a parlare, alla fine, venivano fuori sempre quelle migliaia, dieci o dodici, quanti erano." (p. 504-505). Ed inoltre: "Era un territorio simile ad un bosco quello ove erano caduti quei dieci o dodici mila, quanti erano. Il sole tramontava come se nulla fosse successo." (p. 504). Con l'aggiuntivo monotono e formulato nello stesso modo "quanti erano" l'autore sottolinea la propria opposizione, dolore e delusione riguardo l'infuriare inumano della guerra: "In quelle valli venivano trasportati a migliaia... e venivano affossati così male, da dover

ampak samo, kar je zdravje." (str. 218). To preprosto, zdravo, nenadoma denuncira delovanje sveta, življenje imperija: "Če je bilo kaj zgodovina, potem je bilo to, da so s stropa dišala zelišča in da je zajec cvrčal na ognju in da je velika materna peč pekla kruh za človeka — samo to je mogel biti edini smiselni tok skozi čas, ta pohod ponižnih in nedolžnih, svetih reči, v katerih ni bilo zavratnosti..." (str. 220). In vendar raste smisel življenja v nekaj, "kar... presega", v nekaj "novega v svetu" (str. 92) — in v tem smislu je peč prisposoba univerzalnega in kozmičnega: "Ne peče se nekaj samo v peči, v imperiju se peče in v kozmosu!" (str. 220). Ta srečni svet nastopi tudi tedaj, ko si že "toliko pijan, da lahko z mirnim srčkom zaupaš v Boga" (str. 325) in rečeš: "Gre in Bog te živi, he he." (str. 331), ko "kar rad živiš" (str. 569), ko lahko s tem, da pomembnost najpomembnejšega "utišaj", dokažeš, da je najpomembnejše: — "Kar šteje, je, da verjameš," — "Jaz ne vem, če bom kdaj." — "Saj ni treba," je bziknil predvse v temo. "Človek bodi, pa je." — (str. 276).

Denunciacija preprosto resničnega, srečno čistega, krščansko zdravega se zasvetlika v poročilih o orgijastično opojnem poganstvu: "Na trinožniku je zacvrčalo kadilo. Opojen oblak nas je zameglil z duhom kakor po soli. Okna so se razletela v noč, neznanski orgijastični val je šel čez nas, Apolon in Dioniz sta nas družno zasenčila, kakor dve polni kupi sta Metron in Mysterion trčila drug ob drugega." (str. 182). Ta poganska orgijastičnost se more napeti v ekstatično grozljivost: "Sredi kipov v Hadrianovi vili se je zgodilo, sredi vrta, ki ga je cesar posvetil Egiptu, ob kamnu, v katerega je bila vklesana boginja s telesom hrošča. Triumfalisa smo morali dobesedno odtrgati od njega, ko je ob kipu kakor ponorel, objemal boginjo in jo ocmokaval s poljubi tam, kjer so ji kamnite dojke prehajale v žuželko. Ko sva ga z Lateranom naposled odtrgala od kipa, so se mu roke tresle in v očeh je imel solze." (str. 203).

Kritični odklon doživi tudi pogansko doživeta ljubezen, ko je vse kot "uplahla žleza" (str. 307). Tedaj te obda "duh po nečistem" (str. 314), kot da si se preobjedel in boš bruhal. V

tem smislu je poganska ženska "blodnja", deviška čistost je "privid", prava žena je v solidarnosti "zlata treznost" (str. 432). Odsev poganškega je končno sterilna sekta "vedeževalcev", ki se izrodi v ovaduško podporo režima, v kontroliranje drugačnega v ujetosti kazenskih rudnikov (ad metalla, str. 417), v puhloglavo iluzorično baklado (str. 452-453).

V tem svetu iztirjenj in nevarnosti je drugačnost meditativnega človeka lahko usodna. Kljub temu zmore v stanovitnem ponotranjenem vztrajanju in v zaupanju v svetle ploskve sveta in neba, ki nadraščajo normalno banalno dno življenja, preživeti. Narava pridobi bistveno meditativno vrednost, ki postaja ustvarjalna konstituenta: "Je bil vrt samo tih? Ali je bil več kot to? Je bil pogreznjen v najgloblje prisluškovanje bivanju?" (str. 161). Samotnost bivanja se osmotri v meditativni razjasnitvi in mehki upanja. Vedno znova prikaže Rebula ustvarjalčevo ujetost v strukturi oblastniške moči. Intelektualec se na kliširani, konvencionalni "filmski" ploskvi znajde v dialogu s cesarjem (str. 588), medtem ko je tudi "scena" o intelektualcu med "razbojniki", nekakšnimi današnjimi partizani, druga varianta odnosa med ustvarjalcem in oblastniško politiko (str. 500).

V nadvse obširno in razvejano strukturo romana vstavlja Alojz Rebula takoimenovane "Dopolnilne člene" o samoti umetnika, ki stoji naproti drugim (str. 429), o položaju razdvojnega rodu, ko je uničilo "most" in razdvojilo Jacige (str. 374-375), o "duhovništvu" (str. 322), o "usmiljenju" (str. 322) kot prvi dolžnosti bivanja in podobnem. Ob tem uporablja Rebula velikokrat klasični stilistični koncept takoimenovanega pustolovskega romana, kar lahko vidno razvidimo na mestih, ko je dramatična napetost očitna: "Past..., ki se je zdaj nevidna odpirala pred mano, se je spletla..." (str. 341). Govoriti moremo o rastoči "zaroti ljubezni", ki postane "protitok politične zarote" (str. 399), čeprav žensko velikokrat zaobjame preveč stereotipno ("Ve ženske ste v vsem nekam enake", str. 448).

Razvejano tokovje Rebulovega romana raste na območja, ko se fiktivno in realno, resnično in sanjsko, začenjajo spajati v fantastično sinte-

continuamente ricoprirli. Perlomeno dieci mila. Dodici, dicono gli altri. Chi lo sa!" (p. 504). Male sepolti, male cancellati, questi morti rivivono continuamente, "perchè quanto più bello era il paesaggio, tanto più ti entrava nella coscienza il passato di sangue e di fuoco." (p. 504).

L'antipodo di questo mondo negativo è dato, oltre alla fede nella vita spirituale e cosciente dell'uomo, anche dalla semplice e genuina domesticità delle cose materiali, ripetutamente riprese in tutta la loro estensione dal Rebus: "...Non aveva chiuso affatto la cucina, che splendeva umida di pulizia: essa era grande e luminosa e sul focolare si svolgeva il fumo dalle pignatte." (p. 315). Questa domesticità concreta del Rebus tende talvolta a diventare l'ideologia del semplice, dell'idilliaco e del piacevole: "La mistica dei buoni odori del legno e del cibo... Dalle travi del soffitto pendevano ben legati fasci di erbe medicinali. Si trattava dei fiori della casa — non per il bello, ma per la salute." (p. 218). Queste cose semplici e sane improvvisamente prendono a denunciare l'attività del mondo, la vita dell'impero: "Se qualcosa era storia, allora era storia il fatto che dal soffitto odorassero le erbe, che il coniglio sfriggesse sul fuoco e che il grande forno madre cuocesse il pane per l'uomo — soltanto questo poteva essere l'unico flusso sensato attraverso il tempo, questa avanzata di cose umili ed innocenti, sante, nelle quali non c'era perfidia..." (p. 220). Eppure il senso della vita cresce in qualcosa, "che... supera", in qualcosa "di nuovo nel mondo" (p. 92) — ed in questo senso il forno è l'allegoria dell'universale e del cosmico: "Non si sta cuocendo qualcosa soltanto nel forno, ma qualcosa si cuoce nell'impero e nel cosmo!" (p. 220). Questo mondo felice entra in scena anche quando sei già "tanto ubriaco da poter sperare in Dio con il cuoricino calmo" (p. 325) e puoi dire: "Va e che Dio ti viva, he, he." (p. 331), quando "vivi volentieri" (p. 569), quando puoi "ridurre a silenzio" l'importanza del più importante, dimostrando così proprio che si tratta del più importante: "Ciò che conta è aver fede." — "Io non lo so se riuscirò mai a farlo." — "Non è necessario," sibilò nell'oscurità: "Sü uomo e basta." — (p. 276).

La denuncia del semplicemente vero, del felicemente puro, del cristianamente sano, luccica nelle notizie del paganesimo orgiastico ed ebbro: "Sul

treppiede si sentì uno sfrigolare d'incenso. Una nuvola voluttuosa ci annebbiò con un odore simile a quello del sale. Le finestre esplosero nella notte, l'incredibile ondata orgiastica passò sopra di noi, Apollo e Dionisio gettarono assieme le loro ombre su di noi, Metron e Mysterion si scontrarono come due calici pieni." (p. 182). Lo spirito orgiastico pagano si estende in un orrore estatico: "Il fatto avvenne in mezzo alle statue della villa d'Adriano, nel mezzo del giardino consacrato dall'imperatore all'Egitto, nella pietra in cui era scalpellata la dea con il corpo di uno scarabeo. Dovemmo letteralmente staccare Triumfalis da essa, impazzito accanto alla statua, l'abbracciava e la baciava nel punto ove le sue mammelle di pietra passavano in insetto. Dopo averlo staccato dalla statua con Laterano, le sue mani tremavano e gli occhi erano pieni di lacrime." (p. 203).

Vi è un rifiuto critico anche rispetto all'amore vissuto in modo pagano che assomiglia ad "una ghiandola sgonfiata" (p. 307). Allora sei avvolto dallo "spirito dell'Impuro" (p. 314), come quando mangi troppo e ti viene da rimettere. In questo senso la donna pagana è un "delirio", e la purezza innocente un "miraggio", una vera donna è nella solidarietà, una "sobrietà dorata" (p. 432). Il riflesso del paganesimo è dato infine dalla sterile setta degli "indovini", la quale degenera in un sostegno delatorio del regime, nel controllo di ciò che è diverso, nella prigionia delle miniere penali (ad metalla, p. 417) in una fiaccolata illusoria e vacua (p. 452-453).

In questo mondo di deviazioni e pericoli, la differenza dell'uomo meditativo può diventare fatale. Ma egli è in grado di sopravvivere per mezzo della resistenza interiorizzata e ferma, per mezzo della confidenza nelle chiare cose del mondo e del cielo, che superano il banale fondo della vita. La natura acquista un valore meditativo essenziale, che diventa un elemento costitutivo e creativo: "L'orto era solamente silenzioso? Oppure esso era più di questo? Esso era affondato nel più profondo ascolto dell'essere?" (p. 161). La solitudine dell'essere si finalizza nel chiarimento meditativo e nella tenerezza della speranza. Rebus continua ad illustrare il fatto che lo scrittore è prigioniero della struttura del potere. L'intellettuale si ritova su un piano convenzionale cinematografico e da clichè in dialogo con l'imperatore (p. 588), mentre anche la "scena" dell'intellettuale

zo življensko simboličnega, ki prerašča pomen posameznih oseb, stvari, dogodkov in snovanj. "Iz niča njegovih prstov so skakale v bivanje zvezde: igra z roko je bila prav tako umerjena kakor blazna. Dokler so se mu prsti ene roke samo umerjeno sklapljali in odpirali, so iz eksplozij že uvelih prstov brizgale samo zvezde. Če pa so se mu prsti vsi hkrati živčno razleteli, je planilo v začetek sveta ozvezdje." (str. 601).

Čeprav je vzrok pričujočega fantastično-surrealnega poetičnega speva znani umetnik Triumfalís (a morda tudi neki znani slovenski dramatik), je Rebulova fantastičnost vsekakor trezno smiselna, dosledno izpeljana, in na morda nekoliko igrivo ironičen način govori o dramatično eksplozivnem izvoru snovanja. Pred nami je narahlo ironizirana paradirajoča estetika, stari pesnik Triumfalís, ki je že mlad zakoličil svoj bodoči izvor: "Triumfalís je znal biti gospod... Bil je esteta, katerega okus se mi je zdel neprekosljiv" (str. 92).

Fantastični, sanjski elementi podkrepe realno dno romana in mu podare tisto izkustveno vrednost, ki vodi življensko resničnejšo metafizično nastavbo: "Oljka mi ga je od časa do časa pometla izpred oči, ko je šel veter skozi. Potem je spet obstalo tam, v svojem svetlobnem razkošju brez smisla." (str. 515). "Na glavi... sem mu opazil diadem — na žarkih je imel nabodene kutine. — Kralj konca Prvi..." (str. 516). Podoba dobrega pastirja, sanjsko prijaznega Usmiljenja, se spet in spet ponovi. Iz polteme tistega, kar te nauči razumeti tudi "senco življenja" (str. 521), rase zakriti smisel Jagnjeta, "ki bi se pasel med lilijami" (str. 332). Ta fantastična realiteta v romanu je zdaj bogoiskatelj-ska, zdaj blazna in zdaj zakrito erotična: "Ni bila ona — neka druga je bila... Pokrajina pa ni imela nič z ono, lišajasto, kjer so biki drveli v senčnih valovih kakor tuni tik pod morsko gladino. Hrasti so bili tu in veter. Dvojina je mogla biti le spanjska in sanjska... Je bilo vse resnica razen dekleta, ki je zabredlo v listje navkreber?" (str. 524). Fantastičnost, ki je realiteta, popelje bivanje romana na področja, kjer je polno potresnih sunkov, ki pa jih začetka skoraj ne "zaznaš" (str. 483). Od življenja za neko-

ristno, za kontemplativno brezdelje, za estetiko, za absurd, otium, raste Nemezianovo osveščanje na tista bivanjska območja, ko te duhovno perverzna kuga postavlja v svet "brez idile", "kjer je vse bojišče" (str. 543), kjer je smrt (str. 582) vseprisotna: "Naprej, med divjimi vijolicami, se je zasvetil trebuh drugega. Počasi sem se spustil z roba, preden sem zagledal tretjega, v tistih prisojah, ki so zajemale sonce kakor na pladenj in divjale v krvi, muhah in rožah..." Prav s tem, da je smrt tu na videz estetizirana in ornamentizirana v kri in rože, bolje začutimo perverzno negativnost krvoprelitja. Šele skozi učne dobe, pretrese, razočaranja in smrt zori zatišano in trdoživo spoznanje o humanitarnem kljubovanju skozi krvavi čas in prostor. To spoznanje je Rebula v obširnem romanu "V SIBILINEM VETRU" pravzaprav obdelal na način, ki ga je opisal na strani 531: "Jaz sem... (dojemal) z določenim smislom za arhitekturo. Saj veš, da mi liki sami ne zadostujejo. Fantazija mi gradi naprej s projekcijami. In še naprej s projekcijami projekcij." Morda je v tem zaključku neko čustveno "pretiravanje", ki poviša ton Rebulove pripovedi, čeprav bi jo sam morda rajši videl bolj blizu preprostega, faktografije, likov, kamnov. V tem smislu lahko razumemo tudi nekatere "klasične" rimske poetične teze, ki jih Rebula vpleta v roman. Na strani 533 omenja na primer na humorističen način "Razpravo o pesništvu" (De arte poetica) in nekatere njene predpostavke: "Pesnik, pojdi v stvari, ne vase. Pesnik, bodi najradovednejši. Pesnik, znaj biti najnesramnejši. Pesnik, bodi najponižnejši." Roman je ob tem narejen kot monumentalni mozaik s centralno Nemezianovo zgodbo in vrsto stranskih tokov. Je "kot imperij, ki nima roba, vse je središče" (str. 221). Tako tvorijo tudi stranski vezni členi romana njegov centralni konstrukcijski princip.

Brez roba, vse je središče: prav nič ni čudno, da je meditacija, da je dnevnik eden osnovnih Rebulovih literarnih sredstev. Ta meditacija, ta dnevniški zapis, se v indirektni obliki pojavlja vedno znova tudi v romanu "V SIBILINEM VETRU" in je osnovno protigibanje vsebinskega, pripovednega toka romana. Tudi tedaj, ko

le tra i "briganti", specie di moderni partigiani, non è altro se non una seconda variante del rapporto tra lo scrittore e la politica del potere (p. 500).

Nella struttura assai vasta e ramificata del romanzo Alojz Rebula inserisce i cosiddetti "articoli aggiuntivi" sulla solitudine dell'artista, che sta di fronte agli altri (p. 429), sulla situazione della stirpe divisa, che ha distrutto il "ponte" dividendo gli Jacighi (p. 374-385), sul "sacerdozio" (p. 332), sulla "misericordia" (p. 322), come primo dovere dell'essere ed altre cose ancora. Tutto ciò viene spesso presentato per mezzo del concetto stilistico classico del romanzo d'avventura, cosa che si può osservare nei punti ove la tensione drammatica è evidente: "La trappola... che ora si stava invisibilmente aprendo di fronte a me si andava annodando..." (p. 341). Possiamo parlare del crescente "complotto dell'amore", che diventa "controcorrente del complotto politico" (p. 399), sebbene la donna vi venga spesso vista in modo troppo stereotipato ("Voi donne siete in un certo senso simili in tutte le cose", p. 448).

Il flusso ramificato del romanzo cresce in settori ove il fittizio ed il reale, il vero ed il sogno, cominciano a fondersi in una sintesi fantastica dei simboli della vita, che superano il significato delle singole persone, cose, eventi e considerazioni: "Dal nulla delle sue dita schizzavano nell'essere le stelle: il giuoco della mano era tanto moderato quanto pazzesco. Finchè le dita di una mano continuavano a rinchiudersi e ad aprirsi moderatamente, dalle esplosioni delle dita appassite schizzavano solamente stelle. Quando invece le sue dita esplodevano contemporaneamente e nervosamente, allora vi era tutta una costellazione ad irrompere nell'inizio del mondo." (p. 601).

Sebbene la causa di questo canto fantastico-surrealista sia il noto artista *Triumfalis* (e forse anche un noto commediografo sloveno) la fantastica di Rebula rimane sobria e sensata, conseguentemente sviluppata, scorrendo in un modo forse un po' troppo giocoso ed ironico, dell'origine drammatico-esplosiva del tramare poetico. Di fronte a noi si trova leggermente ironizzata l'estetica da parata del vecchio *Triumfalis*, che ancor giovane delimitò la sua futura origine: "*Triumfalis* sapeva essere signore... egli era un esteta, il cui gusto mi sembrava insuperabile" (p. 92). Gli elementi fantastici e di sogno sottolineano il

fondo reale del romanzo donandogli quel valore d'esperienza che conduce alla sovrastruttura metafisica più vera: "Di tanto in tanto l'olivo me lo tolse dagli occhi, quando era attraversato dal vento. Dopo rimase nuovamente là, nella sua luce lussureggiante, priva di senso." (p. 515). "Sul capo gli vidi il diadema — sui raggi vi erano infilzati dei melograni. — Il re della fine Primo..." (p. 516). La figura del buon pastore, della *Misericordia* gentile e sognante, continua a ripetersi. Dalla penombra di quello che t'insegna a capire anche "l'ombra della vita" (p. 521), cresce il senso coperto dell'Agnello, "che vorrebbe pascolare tra i gigli" (p. 332). Questa realtà fantastica è nel romanzo ora alla ricerca di Dio, ora pazzica, ora velatamente erotica: "Non si trattava di lei — era un'altra... Il paesaggio non aveva nulla a che fare con l'altro, coperto di licheni, ove i tori correvano in ondate ombrose, come tonni sotto il livello del mare. Vi erano le querce ed il vento. Il duale poteva essere soltanto di sogno e di sonno... Era tutto vero, al di fuori della ragazza che camminava immersa tra le foglie verso l'alto?" (p. 524). La fantascienza che è una realtà, conduce l'esistenza del romanzo verso plaghe ove si registra una quantità di scosse di terremoto, le quali però non "si sentono" fin dall'inizio (p. 483). Da una vita dedicata all'inutile, al non far niente contemplativo, all'estetica, all'assurdo, all'otium, Nemesiano si emancipa verso quei settori esistenziali, ove una peste spiritualmente perversa ti pone di fronte ad un mondo "privo di idillio", "ove tutto è campo di battaglia" (p. 543), ove la morte (p. 582) è presente dappertutto: "Più in là tra le viole selvatiche brillò la pancia di un altro. Lentamente scesi dall'orlo, prima di scorgere il terzo, in quei pendii ombreggiati che attingevano il sole come su un vassoio, scatenando tempeste nel sangue, nelle mosche e nei fiori..." Proprio con ciò, estetizzando la morte apparentemente, ed ornamentandola in sangue e fiori, riusciamo a cogliere meglio la negatività perversa del versare il sangue. Soltanto attraverso dei periodi di studio, scuotimenti, delusioni e morte, diventa matura la comprensione silenziosa e dura a morire della resistenza umanitaria attraverso il tempo e lo spazio sanguinolenti. Questa comprensione è stata elaborata dal Rebula nel vasto romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA" come è descritto a pagina 531: "Io afferravo... avevo un certo senso per l'archi-

Rebula polzi v dialog, ostaja ta velikokrat monolog, samogovor, meditativno razmišljanje, zatrdjevanje, dokazovanje. Zanimivo je, da so avtorjeva novejša dela postala ekspresivnejša in razgibanejša, a vendar je ta razgibanost vedno ujeta v nekakšno meditativno statičnost, kot je bila že dokaj vidna pri zgodnjem Rebuli, ki je razpolagal z mnogo manjšim številom literarnih motivov, asociativnih zvez, anekdotičnih spleto. Dialogizirani monolog se očitno pojavlja tudi v romanu "DIVJI GOLOB" o trdoživem duhovniškem vztrajanju v Trstu in po slovenskem podeželju tokraj in onkraj meje. Tudi ta roman, ki je sicer manj intelektualno zahteven kot "V SIBILINEM VETRU", vsebuje očiten dnevniški miselni ton. Čeprav je njegova dokaj enostavna zgodba polna normalnih življenjskih zapletov in razpletov, je narejena vendar tako, da je v bistvu skoraj v celoti monologizirano dialogizirano, da je takorekoč avtorjev pogovor med ljudmi o odnosih med ljudmi in o njihovi usodi. Celo narava doživi vidno meditativno usmerjenost in postane barvit vezni člen dogajanja, ki podčrta notranje življenje junakov in jih atmosfersko obarva. Oba vidna tržaška slovenska avtorja — Boris Pahor in Alojz Rebula — uporabljata ekspresivno in eksistencialno opisano naravo kot posebno literarno sredstvo, ki poglobi sporočilo teksta in ga plastično okrepi. Tako je na primer Pahorjev roman "PARNIK TROBI NJI" iz leta 1964 s svojim natančnim in dramatičnim nizanem tržaške, kraške in gradeške pokrajine v filmsko razgibano in psihološko poetizirano literarno topografijo, v katero so ujeti ljudje in njihova politika, kot tudi Pahorjev novi roman "ZATEMNITEV" (I, 1975) — (a tu je narava prav tako kot tudi delovanje oseb in pojavov mnogo bolj kliširana, šablonizirana in ideološko posplošena kot v najprej omenjenem delu) — zaradi specifičnega odprtega mediteranskega atmosferskega žargona blizu podobnim prijemom v delih Alojza Rebuli. Le da Pahor ostaja pri konkretni, videni, "realni" stvarnosti stvari in pojavov in pri njem predstavljata predvsem erotika in protifašistični protitotalitarni slovenski patriotizem tisto "nadkonkretno" duhovno silo, ki bivanje teksta pre-

makne na odločilnejša območja. Ta odločilnejša območja so pri Alojzu Rebuli — in to še posebej v njegovem najboljširnem delu "V SIBILINEM VETRU" — bistveno dopolnjena z univerzalistično dojetimi metafizičnimi plastmi bivanja. Metafizično, duhovno, živi končno tudi v simbolu zadnjega večjega Rebulovega pripovednega dela, v "DIVJEM GOLOBU" (1972), tem uporniškem slovenskem metafizičnem kljubovalcu ideološki totalitarnosti, tehnični banalizaciji in tuji asimilaciji. "Divji" golob, ki je v smislu tipičnega revoltiranja sveta v bistvu zelo "domač" golob, doživi v posebnih zamejenih in zoženih razmerah slovenskega dogajanja ostre bivanjske zasuke in pretrse in postaja zaradi trdožive premočrtnosti svojega v bistvu dokaj tihega značaja simbol osveščene in stanovitne odporniške duhovne samobitnosti požrtvovalnega Slovenca v današnjem prostoru in času. Pomenška slika "goloba" se pojavi pri Rebuli že pred romanom "DIVJI GOLOB". Že v delu "V SIBILINEM VETRU" predstavlja le-ta simbol premočrtne duhovnosti v preprostem, nenapitnem, tihem: "Stala je tam, vsa snažna v belem predpasniku, in razkrivala dlesni v nasme. Spominjala je na goloba, ki bi se mi smejal v obraz." (str. 316). Vse okvirne teme Rebulovih zadnjih del (rimski imperij, poganstvo, tiranija, vojna grozodejstva, osebna rast in ljubezen, suženjstvo, domobranstvo in njegov krvavi konec) se skrijejo za centralno sporočilo Rebulovih literarnih tekstov: sredi nesmislov prostora in časa vodi pot iz mrtvila in ničla le ob osmišljanju v duhovni Smisel.

Vera v smisel družbenega aktivizma (Pahor) ali pa duhovnega osmišljanja (Rebula) je pri primorski tržaški in goriški literarni generaciji, ki je nastopila za obema avtorjema, vsaj v nekaterih bistvenejših dosežkih zrelativizirana zaradi groteskne prisotnosti absurdnega v času in prostoru, kar daje tem novim tekstom tudi določeno disonančno obliko (o tem je avtor gornjih vrstic med drugim pisal v eseju "Tržaška pesnica Irena Žerjal", DIALOGI, Maribor, št. 3/1973). Ta novejši način pa je blizu določenim inačicam v sodobni centralni slovenski literaturi ("Pesnik Niko Grafenauer", DIALOGI, Ma-

tettura. Tu lo sai che le figure da sole non mi bastano. La fantasia costruisce avanti con delle proiezioni. E poi ancora, con le proiezioni delle proiezioni." Forse in tale conclusione vi è un'"esagerazione" sentimentale che tende ad elevare il tono del racconto Rebuliano, sebbene io stesso l'avrei preferita vedere accanto al semplice, alla fattografia, alle figure, alle pietre. In tal senso diventano chiare anche alcune tesi romane classiche che vengono avviluppate nel romanzo. A pagina 533 egli tocca, ad esempio, in modo umoristico un "saggio sulla poesia (De arte poetica) ed alcuni suoi presupposti: "Poeta, vai nelle cose e non in te stesso. Poeta, tu sii il più curioso di tutti. Poeta, sii il più sfrontato. Poeta, sii il più umile." Il romanzo è fatto alla stregua di un mosaico monumentale, con la storia centrale di Nemesiano ed una serie di correnti laterali. Esso è "come un impero senza bordi, tutto centro" (p. 221). In questo modo anche le articolazioni periferiche del romanzo forniscono il suo principio costruttivo centrale.

Senza bordi, tutto è centro: non è strano affatto che la meditazione, il diario rappresentino uno dei mezzi letterari fondamentali di Rebula. Questa meditazione, questo scrivere il diario, appaiono in forma indiretta sempre di nuovo nel "VENTO DI SIBILLA", rappresentando il contromovimento fondamentale al flusso narrativo ed al contenuto del romanzo. Anche quando scivola nel dialogo esso rimane spesso monologo, un considerare meditativo, affermazione, dimostrazione. È interessante osservare, che le opere più recenti dell'autore sono diventate più espressive e più movimentate, e pur tuttavia, questa dinamica rimane sempre prigioniera di una specie di staticità meditativa, quale si poteva osservare nel Rebula più giovane, che poteva disporre di un numero molto più piccolo di motivi letterari, collegamenti associativi, annodamenti aneddotici. Il monologo dialogizzato si manifesta evidentemente nel romanzo "IL COLOMBO SELVATICO" che narra della tenace resistenza di un prete a Trieste e nell'entroterra sloveno, di qua e di là del confine. Anche questo romanzo, che è però meno esigente dal punto di vista intellettuale, rispetto il "VENTO DI SIBILLA", contiene un evidente tono concettuale da diario. Sebbene il suo racconto abbastanza semplice sia pieno di intrecci e soluzioni normali, esso è

fatto in modo da essere quasi completamente dialogizzato in forma di monologhi, consistenti in certo senso, dei discorsi dell'autore con la gente e dei suoi rapporti con la gente ed il suo destino. Persino la natura assume un visibile indirizzo meditativo, diventando un pittoresco elemento di collegamento degli avvenimenti, ponendo in rilievo la vita interiore dei personaggi e la loro coloritura atmosferica. Da ambedue gli autori sloveni di Trieste più in vista — Boris Pahor ed Alojz Rebula — la natura descritta in modo espressivo ed esistenziale, viene utilizzata come mezzo letterario particolare, che riesce ad approfondire la comunicazione del testo, rafforzandolo plasticamente. Così, ad esempio, nel romanzo di Pahor "LA NAVE SUONA A LEI" del 1964, in cui si ha un susseguirsi esatto e drammatico del paesaggio triestino, carsico e di quello gradese, che assume i connotati di una topografia cinematograficamente mossa e psicologicamente poetizzata e letteraria, in cui sono prigionieri gli uomini e la loro politica, come pure il nuovo romanzo di Pahor "OSCURAMENTO" (I, 1975) — (però qui la natura stessa, come pure l'attività delle persone e dei fenomeni sono presentati più sotto forma di clichè, di schemi e di generalizzazioni ideologiche, rispetto all'opera a cui si è accennato precedentemente), si osserva una certa parentela con le opere ed i procedimenti di Alojz Rebula, anche per il linguaggio specificatamente aperto e mediterraneamente atmosferico. Tuttavia, Pahor tende a rimanere nella realtà concreta, vista, "realistica" delle cose e dei fenomeni. Nel caso suo, la forza spirituale "sovraconcreta" che riesce a spostare l'esistenza del testo su settori più decisivi, è data soprattutto dall'erotismo e dal patriottismo sloveno antifascista ed antitotalitario. Questi settori più decisivi in Alojz Rebula e soprattutto nella sua opera più vasta "NEL VENTO DI SIBILLA" vengono essenzialmente completati per mezzo di strati esistenziali metafisici, considerati in maniera universale. L'elemento metafisico, spirituale, vive infine anche nel simbolo dell'ultima maggiore opera narrativa di Rebula, "IL COLOMBO SELVATICO" (1972), questo caparbio rivoltoso e metafisico sloveno, che resiste alla totalità ideologica, alla banalità tecnologica ed all'assimilazione straniera. Il colombo "selvatico" è nel senso di una tipica rivolta verso il mondo, essenzialmente un colombo assai

ribor, št. 4/1973; "Pesniški svet Vena Tauferja", MEDDOBJE, Bs. Aires, št. 3-4, 1976), o čemer sem že pisal.

Rebulov "literarni protisvet" absurdističnim in naturalističnim slovenskim literarnim načinom je vsekakor prav v romanu "V SIBILINEM VETRU" dosegel pomembno oblikovalno stopnjo. Gre za izredno obširno SUMMO SUMMARUM poimenovanj stvari, oseb in pojmov iz načetega antičnega sveta, ki je istočasno načeti sodobni čas. Ta izredna množica opisanih oseb, predmetov in stanj zrcali obširno večploskovitost bivanja Zemlje in Kozmosa. Seveda je ta SUMMA SUMMARUM narejena tako, da v njej doživi potrditev predvsem "krščanska bodočnost", "utopija novega" — in ne svet umirajočih rimskih poganskih bogov, ki je bil, kot je menil tudi pokojni madžarski klasični filolog, zgodovinar in univerzalistični pisatelj K. Kerényi, precej bolj zanimiv, duhovno tvoren in pluralen, tako da bi čas morda zrastle v Smisel tudi tedaj, ko ne bi propadel. Vendar zavisi Usoda določenega dela bistveno od tega, kakšna je subjektivna pisateljeva perspektiva o življenju, ljudeh in svetu. Usoda dela v posebni subjektivni avtorjevi perspektivi zraste v svojevrstno kompozicijo dela. Subjektivna pisateljeva perspektiva postane tisti organizirajoči element, ki si podredi literarna sredstva, da ustvari posebno strukturo dela. To smo na primeru Alojza Rebule skušali vsaj delno opisati. Nad vse izobražen literarni pristop, nabit z meditacijo, klasično filozofijo, krščanskim prisluhom in moralnim podukom doživi zaradi večploskovne razgibanosti Rebulovih literarnih načinov tisto večdimenzionalno mogočnost, ki razblini šablono enosmerne pridige. Ob tem vdirajo v delo humoristični, lirični in fantastični elementi, ki ga bistveno razgibavajo. Raztrpinčena usoda glavnega junaka sredi absurdnih stisk časa in prostora je podana na intenzivno ek-

stencialen način in vnaša v osnovno elegično melanholijo literarnega tokovja (spominjajočega na široko kalno Donavo in njeno leševje, n.pr. str. 7) rezek, intenziven aspekt, ki bralca duhovno pretrese. Kar Rebulo v romanu "V SIBILINEM VETRU" verjetno dviga nad sedanje Pahorjeve literarne stvaritve, je večploskovnost podajanja literarne snovi: Rebula uporablja več ploskev literarnega stila: takoimenovano višjo, meditativno, fantastično, filozofsko in universalistično, a tudi takoimenovano nižjo, banalnejšo, anekdotično, humoristično, komično. Vendar smo že pri "DIVJEM GOLOBU" pričeli, da Rebula širokega diapazona, ki ustvarja sintezo med literarno višjim in literarno nižjim, ne zna obdržati in že začenja drseti zgolj proti enosmernejšim nižjim ploskvam literarnega stila. To moremo še bolj opaziti pri Borisu Pahorju, ki v "ZATEMNITVI" ne more zrasti v univerzalistično in fantastično erotično in lirično topografsko ploskev iz romana "PARNIK TROBI NJI". Prav napetostni lok med nižjim in višjim, med komičnim in tragičnim, med provincialnim in univerzalnim, med antičnim in sodobnim daje romanu "V SIBILINEM VETRU" poseben in odločilen prizvok. Podobno kot miselno in stilistično sicer drugače zajeti Bartolov "ALAMUT" predstavlja tudi roman "V SIBILINEM VETRU" svojevrstno literarno delo visoke kultiviranosti in uporne izobraženosti, končno tudi delo o usodi pisatelja sredi stisk časa. Tu se Alojz Rebula prebija iz ožje pojmovane literarne nacionalne zgodovine, saj njegov roman kljub delu v Parizu živečega emigriranega Romuna Vintila Horia "Bog se je rodil v izgnanstvu — Roman o Ovidu" in kljub romanu v Rimu živečega emigriranega finskega Šveda Görana Steniusa "Bronasti deček iz Ostije" predstavlja tudi v mednarodnem merilu važno novost, ki ne bi smela ostati zaprta samo v nacionalni jezik.

“domestico”, che sperimenta, nelle particolari condizioni limitative e ristrette del vivere sloveno, forti sommovimenti e trasformazioni esistenziali, e diventa a causa della sua vitale dirittura di carattere, peraltro piuttosto silenziosa, il simbolo dell'originalità ed indipendenza cosciente e persistente di uno sloveno pronto all'abnegazione, nel nostro spazio e tempo. Il significato del quadro “del colombo” appare in *Rebula* già prima del romanzo “IL COLOMBO SELVATICO”. Già nell'opera “NEL VENTO DI SIBILLA” esso rappresenta il simbolo di una spiritualità dritta nel mondo del semplice, del non-vanitoso, del silenzioso: “Lei se ne stava lì tutta pulita nel grembiule bianco, mostrando le gengive sorridenti. Mi ricordava un colombo che mi ridesse in viso. (p. 316). Tutti i temi-quadro delle ultime opere di *Rebula* (l'impero romano, il paganesimo, la tirannide, gli orrori della guerra, l'amore e la crescita personale, la schiavitù, il destino delle guardie bianche e la loro fine sanguinosa) vengono nascosti dietro alla comunicazione centrale dei testi letterari *Rebulariani*: nel mezzo dell'insensatezza dello spazio e del tempo vi è la via che porta fuori dell'immobilismo e dal nulla, soltanto quando facciamo crescere la coscienza del Significato spirituale.

La fede nel senso dell'attivismo sociale (*Pahor*), oppure della crescita di coscienza spirituale (*Rebula*) si ritrova presso la generazione letteraria triestina e goriziana giuliana, rappresentata dai due autori e resa relativa, perlomeno in alcuni risultati più essenziali, a causa della presenza grottesca dell'assurdo nel tempo e nello spazio, ciò che dà a questi nuovi testi anche una certa forma dissonante (l'autore di queste righe lo scrisse già nel saggio “La poetessa triestina Irena Žerjal”, *DIALOGI*, Maribor, n. 3/1973.). Questo modo più nuovo è vicino a certe varianti nella moderna letteratura slovena centrale (“Il poeta Niko Grafenauer”, *DIALOGI*, Maribor, n. 4/1973; “Il mondo poetico di Venko Taufer”, *MEDDOBJE*, Bs. Aires, n. 3-4, 1976), di cui ebbi già a scrivere.

L'“antimondo letterario” di *Rebula*, rispetto ai modi sloveni letterari assurdi e naturalistici, ha raggiunto un importante gradino formale proprio nel romanzo “NEL VENTO DI SIBILLA”. Trattasi di una assai vasta *SUMMA SUMMARUM* di denominazioni, cose, persone e concetti ripresi dal mondo

antico, già corroso, ma che rappresentano il tempo corroso moderno. Questa eccezionale moltitudine di persone descritte, di cose, e stati, sta a rispecchiare una vasta esistenza multistrato della terra e del Cosmo. È certo, che questa *SUMMA SUMMARUM* è stata costruita in modo da risultarvi verificato soprattutto “il futuro cristiano”, “l'utopia del nuovo” — e non già il mondo morente degli dei romani, che era, come ha detto anche il defunto filologo classico magiaro, storico e scrittore universalistico K. Kereňy, forse assai più interessante, spiritualmente creativo e plurale di come ce lo immaginiamo, in modo che il Tempo forse si sarebbe trasformato in Significato, anche se non fosse stato distrutto. Ma il destino di una certa opera dipende essenzialmente dalla prospettiva soggettiva dello scrittore circa la vita, gli uomini e il mondo. Il destino dell'opera nella particolare prospettiva soggettiva dell'autore si trasforma in una particolare composizione dell'opera. La prospettiva soggettiva dello scrittore diventa quell'elemento organizzante, che si sottomette i mezzi letterari, creando una particolare struttura dell'opera. Abbiamo cercato, almeno parzialmente, di descrivere ciò nel caso di Alojz *Rebula*. Un approccio letterario estremamente colto, carico di meditazione, di filosofia classica, di evocazioni cristiane ed insegnamenti morali, il quale, in conseguenza della movimentata pluristratificazione dei modi letterari, assume quelle possibilità pluridimensionali che rompono il clichè della predica unidimensionale. In questo contesto l'opera è pervasa da elementi umoristici, lirici e fantastici che la movimentano in maniera essenziale. Il destino sofferto dal personaggio principale in mezzo alle assurde angosce del tempo e dello spazio viene riportato in modo intensamente esistenziale, introducendo nella melancolia elegiaca di fondo dei flussi letterari (che ricordano il vasto e fangoso Danubio e le sue rive coperte di noccioli, ad es. p. 7), un aspetto tagliente ed intenso che commuovono spiritualmente il lettore. Ciò che probabilmente eleva *Rebula* nel romanzo “NEL VENTO DI SIBILLA”, al di sopra delle attuali creazioni di *Pahor*, è dato dal modo di riportare a più strati la materia letteraria: *Rebula* utilizza più piani di stile letterario: quello cosiddetto più elevato, meditativo, fantastico, filosofico ed universalistico, come pure quello inferiore, banale, aneddótico, umoristico, comico.

cassa di risparmio di trieste

USTANOVLJENA LETA 1842

**GLAVNI SEDEŽ
IN RAVNATELJSTVO V TRSTU**

Ulica Cassa di Risparmio 10,
tel. 7366, telex 46053 Tricassa
46403 Estcassa

**AGENCIJE V MESTU
IN OKOLICI**

**PODRUŽNICE V GRADEŽU,
TRŽIČU, MILJAH
IN SESLJANU - DEVINU NABREŽINI**

Tržaška Hranilnica izvršuje na področju, kjer je pristojna, osnovno in nenadomestljivo funkcijo in sicer tako glede zbiranja krajevnih sredstev kot glede kreditne podpore, ki jo nudi gospodarskim operaterjem, javnim ustanovam ter privatnim državljanom.

S "Kreditom na delo" nudi uslužbencem in profesionistom posebne kreditne ugodnosti v razmerju z dohodkom in po možnosti tudi s prihranki pri naši ustanovi

S "Specialno karto" deluje v prid odjemalcem, širi bančni ček in razvija podjetništvo.

Hranilcem in podjetnikom daje nasvete ter jih usmerja z učinkovitim posvetovalnim servisom na finančnem in gospodarskem področju.

Periodično tiska in širi med gospodarstveniki poseben list s podatki o gospodarski konjunkturi v deželi.

Ma già nel caso del "COLOMBO SELVATICO" ci troviamo di fronte al fatto, che Rebula non è in grado di mantenere quel vasto diapason che crea la sintesi tra il letterario più elevato ed il letterario più basso, cominciando già a scivolare verso dei piani di stile letterario più bassi e più a senso unico. Ciò appare ancora più evidente nel caso di Boris Pahor, il quale nell'"OSCURAMENTO" non riesce a superare i livelli universalistici, fantastico-erotici e lirico-topografici del romanzo "LA NAVE SUONA A LEI." È proprio l'arco di tensioni tra l'inferiore ed il più elevato, il comico ed il tragico, il provinciale e l'universale, l'antico ed il recente, a dare al romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA" un tono particolarmente decisivo. Similmente all'"ALAMUT" di Bar-

tol, di diversa configurazione mentale e stilistica, anche il romanzo "NEL VENTO DI SIBILLA" rappresenta un'opera letteraria particolare, di grande cultura e resistente intelligenza, l'opera che riguarda il destino dello scrittore in mezzo alle angosce del tempo. A questo livello Alojz Rebula, riesce a penetrare al di fuori della storia letteraria nazionale più ristretta, in quanto, nonostante l'opera del romeno, emigrato a Parigi, Vintilia Horia, "Il Dio che nacque in esilio - Il romanzo di Ovidio" ed il romanzo dello svedese finlandese Goeran Stenius, che vive a Roma "Il ragazzo di bronzo di Ostia" il suo romanzo rappresenta un'importante novità anche in ambito internazionale, che non dovrebbe rimanere confinata solamente nella lingua nazionale.

pesmi kajetana koviča

Pravila igre

(Poetika)

Treba je najti z elektriko nabite besede.
Postaviti jih je treba v vrsto
in jih zvezati v baterije.
Treba je napeljati reke
in zgraditi turbine.
Treba je vzdigniti daljnovode.
Naročiti je treba dež.
Vse mora biti pripravljeno.
Ko pride vélika voda,
prava pesem deluje kot elektrarna.

Bezgove ure

To je stari bèzeg za hišo. To so bezgove ure.
Grozljivo zelena tesnoba listov.
Črnikasta barva jagod.
Grenki bezgov čas pred nevihto.
Pod zidom cvetje kopriv.
Nepokošena trava.
Za zidom soba.
Preležani duh samskih stricev.
Votlo bezgovo steblo nedelje.
Poobedna tihota.
Rdečkasti peclji jagod.
Njihov plehki, pusti okus
v bezgovem spancu.
Sladke sline zorijo
v medlečih ustih dečkov,
ki slonijo ob bezgovih bokih hiš.

Dež

Dež ropota po žlebu,
objestni, otožni pločevinasti šum,
razprostrt čez akacije,
čez njihove močne, prihodnje vonje.
Vodeno gledajo psi v rumeno obzorje.
Vohajo lov in mokro, tujo žival.
Mlačen večer prihaja.
Zid je lepljiv in poten.
Dečki božajo mokre pse
in svoja tesna, neznana telesa.

Vročica

Hribi so nametani v poldan.
Od reke ženejo hlapci
mokre kobile.
V grmih visijo
napete drenove jagode.
Bledo rdeče sence
šumijo pod hrasti.
Iz žoltih rož kaplja
divje mleko.
Mráz bo.
Nekaj groze je v zraku.
Dečki tečejo čez strnišče
in v mračnem, samotnem gozdu
drgetajo kot majhni psi.

poesie di kajetan kovič^(*)

traduzione di Jolka Milič

Regole del gioco

(Poetica)

*Bisogna trovare parole cariche di elettricità.
Bisogna metterle in fila
e trasformarle in batterie.
Bisogna convogliare i fiumi
e costruire turbine.
Bisogna erigere linee di alta tensione.
Bisogna commissionare la pioggia.
Tutto dev'essere pronto.
All'arrivo della grande acqua
una poesia vera funziona come una centrale elettrica.*

Le ore di sambuco

*È il vecchio sambuco dietro la casa. Sono le ore di sambuco.
L'ossessivo verde del fogliame.
Il colore nerastro delle drupe.
L'amaro tempo di sambuco prima del temporale.
Sotto il muro i fiori delle ortiche.
L'erba non falciata.
Dietro il muro una stanza.
L'odore stantío di vecchi scapoli.
La domenica come il fusto cavo di sambuco.
Silenzio di siesta.
I pedicelli cremisi delle drupe.
Il loro sapido, insulso sapore
nel sonno di sambuco.
Maturano le dolci salive
nelle languide bocche dei fanciulli
addossati ai fianchi di sambuco delle case.*

Pioggia

*La pioggia scroscia nella grondaia,
un crepitare petulante, malinconico di lamiera,
diffuso sopra le acacie,
sui loro intensi profumi futuri.
Con occhi liquidi i cani guardano l'orizzonte giallo.
Fiutano la caccia e un animale fradicio, forestiero.
Cala la tiepida sera.
Il muro è viscido e sudato.
I fanciulli accarezzano i cani bagnati
e i propri corpi smilzi e sconosciuti.*

Febbre

*I monti si ammucciano a mezzogiorno.
Dal fiume gli stallieri menano
cavalle bagnate.
Negli arbusti pendono
turgide bacche di corniolo.
Ombre rossigne
stormiscono sotto le querce.
Dai fiori gialli goccia
latte selvatico.
Farà freddo.
Nell'aria c'è un che di sinistro.
I fanciulli percorrono le stoppie
e nel cupo bosco deserto
tremano come cagnolini.*

(*) Nato a Maribor il 21.10.1931. La prima poesia programmatica (Le regole del giuoco) è dalle PICCOLE LETTURE - 1973, le altre dalla raccolta LABRADOR - 1976.

Vonji

V navadnem dopoldnevu
presunljiv duh suhe trave,
okus po tropinah,
moker vonj iz kleti
in prstena luč
iz nenadnih sanj,
ko stojijo pred vrati
bele postave mrtvih
in kot ponižni psi
vohajo hišo in prag
in temni hodnik,
na katerem dečki
v zgodnjem večeru
začutijo srh in grozo deklet.

Zlati vrt

Hlad in vlaga pod črno smreko.
Dolga senca čez temno hišo.
Grozd, moder kot sanje.
V zagrnjenih sobah
umirajoči očetje,
kaznovani s sinovi,
ki so ostali na vojskah,
zamaknjeni v petje kukavic.
Na vrtu žolta ura jeseni
in pod jopami
tople prsi deklet,
ko ležejo vodoravno
pod radovednost dečkov
in ko nad njimi, modra kot smrt,
zori izabela.

Dečki

Nezadržno se svita.
V telesih je mraz in žar in senca in vse.
Obljuba sveta.
Tesnoba večne luči.
Zamaknjenost v belo cvetje.
V smrtno zlitje z neznanim.
In groza odhoda,

ko goli v hrbèt
pred podtrim zidom
strmijo v neskončno jutro
za zmeraj sami.

Nekaj

Nekaj je zakopano
v zemlji ali v dolgem življenju
ali v deželah telesa
opojno kot baldrijan
in težko kot ruda
včasih potone med grozotami Atlantide
v mrzli prekat peklà
da se na novo rodi
iz morja iz pene
rahlo kot šum na srcu
in neresnično
kot hiša iz vetra
blaženo
neulovljivo
položeno med zvezde
zmeraj navzoče
v vseh stvareh in nikjer.

Kako naj rečem

Kako naj rečem svetu
da bo moj
kako naj mu rečem
da bi rad vsèga
zdaj in za zmeraj
kako naj mu rečem
da ga zato ne bo manj
da bom vzel malo
samo kakšno zarjo
na robu jutra
vse drugo pa pustil
da bo žarelo naprej
nedotaknjeno
kako naj mu rečem
da me bo slišal
moj glas in moje srce
in moje roparske roke
na robu jutra?

Fragranze

*In una mattina qualunque
l'eccitante fragranza di erba secca,
il sapore di vinaccia,
l'odore umido dalla cantina
e una luce terrea
da sogni improvvisi,
quando bianche sagome di morti
stanno davanti alla porta
e come umili cani
annusano la casa e la soglia
e il buio corridoio,
dove i fanciulli,
di prima sera,
sentono il brivido e il terrore delle ragazze.*

L'orto dorato

*Frescura e umidità sotto il nero abete.
Un'ombra lunga sopra la scura casa.
Un grappolo d'uva, blu come i sogni.
Nelle camere velate
padri moribondi,
puniti con i figli
rimasti sui campi di battaglia
ad ascoltare estatici il canto dei cuculi.
Nell'orto l'ora giallastra dell'autunno
e sotto i golfini
i caldi seni delle ragazze
mentre supine soggiacciono
alla curiosità dei fanciulli
e quando su di essi, blu come la morte,
matura l'uva fragola.*

Fanciulli

*Albeggia inesorabilmente.
Nei corpi c'è il freddo e lo splendore e l'ombra e tutto.
La promessa del mondo.
L'angoscia della luce eterna.
L'incantata visione di fiori bianchi.
Della mortale fusione con l'ignoto.
Lo sgomento della partenza,*

*quando a schiena nuda
dinanzi a un muro diroccato
fissano l'infinito mattino
soli per sempre.*

Qualcosa

*Qualcosa è sepolto
nella terra o in una lunga vita
o nelle plaghe del corpo
inebriante come la valeriana
e pesante come un minerale
talvolta sprofonda tra gli orrori dell'Atlantide
nel gelido antro infernale
per riaffiorare
dal mare dalla spuma
lieve come un sussurro sul cuore
e irreale
come una casa di vento
beato
irraggiungibile
posto tra le stelle
onnipresente
in tutte le cose e in nessun luogo.*

Come dire

*Come dire al mondo
per farlo mio
come dirgli
che lo voglio tutto
ora e per sempre
come dirgli
che dopo non sarà meno grande
che prenderò poco
solo qualche sprazzo di luce
sull'orlo dell'alba
lasciando che tutto il resto
continui a risplendere
intatto
come dirgli
perché mi senta
la mia voce e il mio cuore
e le mie mani rapaci
sull'orlo dell'alba?*

Voda življenja

pride in trka
najprej tiho kot dež zgodaj zjutraj
na okna bifejev
kjer pijejo delavci hitre čaje
pride iz mlačnega zraka
iz steklene jeseni
z okusom po cvetni gori
in volčji nasladi
in se dotakne rok in nog
in kože po celem telesu
pride z omotico mlinov na veter
vijakov
in močnih motorjev
v nori
dinamični dan
v belo srce sveta
pride in reče:
jaz sem voda življenja
kam tečem
kam tečem

Južni otok

Je južni otok. *Je*.
Daleč v neznanem morju
je pika na obzorju.
Je lisa iz megle.

Med svitom in temo
iz bele vode vzhaja.
In neizmerno traja.
In v hipu gre na dno.

In morje od slasti
je težko in pijano.
In sol zatiska rano.
In slutnja, da ga ni.

Da so na temnem dnu
samo zasute školjke
in veje grenke oljke
in zibanje mahu.

A voda se odpre
in močna zvezda vzide
in nova ladja pride
in južni otok *je*.

L'acqua della vita

*Viene e batte
dapprima sommessa come la pioggia mattutina
sui vetri dei buffet
dove gli operai bevono té frettolosi
viene dall'aria tiepida
dal vitreo autunno
con il gusto di una montagna in fiore
e di avidità lupina
e sfiora le braccia e le gambe
e la pelle di tutto il corpo
viene con la vertigine dei mulini a vento
di eliche
e di potenti motori
nel pazzo
dinamico giorno
nel bianco cuore del mondo
viene e dice:
io sono l'acqua della vita
dove corro
dove corro*

L'isola del sud

*Esiste l'isola del sud. Esiste
Lontano in un mare ignoto
è un punto all'orizzonte.
È una macchia di nebbia.*

*Tra aurora e crepuscolo
affiora dalle bianche acque.
E dura un'immensità.
E in un istante affonda.*

*E il mare è pesante
ed ebbro di voluttà.
E il sale chiude la ferita.
E l'impressione che non esista.*

*Che nel buio abisso ci siano
solo conchiglie sepolte
e i rami dell'amaro ulivo
e l'ondeggiar del muschio.*

*Ma l'acqua si apre
e sorge un'enorme stella
e arriva una nuova nave
e l'isola del sud esiste.*

o divjem in domačem golobu

ob romanu "DIVJI GOLOB" Alojza Rebule

Taras Kermauner

Uvodna pripomba:

Ta tekst bi moral krasiti moto: "Zanimajo me predvsem iščoči in še bolj izgubljeni." Vendar ne vem, kdo naj ga izreka, Rebula ali jaz? Komu gre vera?

Kaj v tem tekstu želiš? Govoriti o bogu?

Ne; stvar z bogom mi ni jasna; ta hip ga tudi ne iščem.

Morda ga vendar iščeš, pa tega sam ne veš?

Morda; a o tem naj sodijo drugi.

Želiš govoriti o ljubezni, o usmiljenju?

Ne?

Da?

Kaj torej?

Vznemirja me predvsem muka: kako priti do sebe, kako do drugega. Drugi mi ni sredstvo za pot k bogu. Drugi mi je cilj.

Res? Premisli, kar si izrekel! Se izbrisiuješ, v svojem življenju, črtaš, da bi bil drugi in ne ti?

Kje pa! Prepoln si sebe! Jordan Košutnik, glavna oseba Rebulovega *Divjega goloba*, piše: "Vprašanje je samó: koliko si poln sebe." Torej, edino, kar te zares zanima: kako se približati sebi; nabasati se s sabo — do zasičenosti, do tiste meje, ko izgubiš distanco proti sebi, do samoopoja. (Vendar: ni skrajni samoopoj — zadrogiranost — skrajna samoizguba, izguba sebe?)

Mene, ni, če ni drugega: če ni zemlje, da bi jedel, zraka, da bi ga pil, soljudi, da bi z njimi čeblljal in spal. Bi mogel obstati — bi sploh želel obstati — če ne bi ljubil? Ljubezen pa je neposreden spoj s sočlovekom, s svetom.

Vendar, ne izmikaj se vprašanju: kaj pa, če ti ljubezen do sočloveka zgolj pomaga, da lažje vzdržiš pri sebi, s sabo? Ne gledaš okolice le kot gore sredstev? Ne misliš ves dan, od prebujenja do spanca, na svoj uspeh, na svoje ime, na to, kako boš druge premagal? Primerjaj se z Jordanom (ki bi želel biti daljni Aljošev potomec) in uvidel boš vso nepremostljivo razliko med vama, med tvojo željo in njenim udejanjanjem! Jordan se je odpovedal dekletu, torej erotično fizični ljubezni. Predal se je Cerkvi, pojmovani kot božja ljubezen. Nič ni ohranil zase. Gre, kamor ga Cerkev pošlje; ves dan se ukvarja z drugimi, z banalnostmi in pozornostmi, kakor želi in kakor potrebuje Cerkev. Cerkev je zanj "Ženska z veliko začetnico, Eva pred padcem, Ena, Edina, Sveta, Katoliška." Si se ti kdaj prepustil čemu zunaj sebe, kaki Cerkvi, bolj sveti, manj sveti, kaki stranki, oblastniški, tajni, mogočni, obetavni, kaki ženski po padcu, kakemu nedolžnemu otroškemu bitju?

Nisem. Vendar — s tem ko se prepuščam le sebi, se prepuščam vsemu! Kdo pa sem to jaz, Taras Kermauner? Če bi bil jaz trden, najden, jasen, enoten, za vse čase enak; če bi, kar doživim, vrednotil glede na ta cilj-merilo; če bi deloval samó zato, da bi uresničeval ta cilj, potem bi bil jaz res Jaz, subjekt, evropejec, celota, stavba, Tem(p)elj; potem bi bil sam vse in drugi nič (sredstva). Če pa in ker pa nimam nobenega podobnega cilja, ampak le polno malih, neusodnih ciljčičev, če pa in ker pa nimam podobnega merila, ampak le tu in tam — spremenljivo — merilce, če sem brez temelja in ne zidam templja, mene kot Jaza ni.

il colombo selvatico ed il colombo domestico

sul romanzo di Alojz Rebula "IL COLOMBO SELVATICO"

Taras Kermauner

Nota introduttiva:

Questo testo dovrebbe essere ornato dal motto: "M'interessano soprattutto coloro che cercano e più ancora coloro che sono perduti." Non so però chi debba esprimerlo. Rebula od io? A chi la fede?

Che cosa desideri in questo testo? Parlare di Dio?

No; la questione di Dio non mi è chiara; in quest'istante non lo cerco.

Può darsi però che lo cerchi, ma che tu non ne sia cosciente?

Può darsi; lo giudichino gli altri però.

Vuoi parlare dell'amore, della misericordia?

No?

Sì?

Ebbene, di che cosa?

Mi rende in quieto soprattutto la pena: come arrivare a se stessi, come arrivare agli altri. L'altro non è solo un mezzo per arrivare a Dio. Per me l'altro è una meta di per sé.

Ne sei sicuro? Pensa un po' a quello che hai detto! Puoi cancellare te stesso dalla vita, puoi cancellarti per essere un altro e non te stesso?

Ma va! Sei pieno di te stesso! Jordan Košutnik il personaggio più importante del Colombo selvatico di Rebula scrive: "C'è un unico problema: quanto tu sia pieno di te stesso". Pertanto, l'unica cosa che t'interessa veramente è: come avvicinarti a te stesso; come caricarti di te stesso — fino alla sazietà, fino al limite ove perdi la misura di te stesso, fino all'ebbrezza di sé. (Eppure: la massima ebbrezza di se stessi — un vero e proprio drogaggio — non è forse data dall'estrema perdittezza, dalla perdittezza di sé?)

Io non ci sono, se non vi è dell'altro: se non vi è la

terra, il mangiare, l'aria, il bere, il prossimo con cui chiacchierare e dormire. Potrei rimanere — vorrei rimanere — senza amare? Ma l'amore rappresenta l'unione diretta con il prossimo, con il mondo.

Ma non cercare di sfuggire alla domanda: e se l'amore verso il prossimo non fa che aiutarti a resistere più facilmente con te stesso? Non consideri tutto il tuo ambiente soltanto come una montagna di mezzizi? Non pensi tutto il giorno, da quando ti risvegli a quando t'addormenti, al proprio successo, al nome, al modo come riuscirai a superare gli altri? Confrontati con Jordan (che vorrebbe essere un lontano discendente di Aljoša) e potrai osservare tutta la insormontabile differenza tra voi due, tra il tuo desiderio e la sua realizzazione! Jordan ha rinunciato alla ragazza, all'amore fisico, all'erotico. Egli si è dato alla Chiesa nella sua accezione di amore divino. Non ha tenuto nulla per sé. Egli va, dove è inviato dalla Chiesa; tutto il giorno si occupa degli altri, di banalità ed attenzioni, secondo il desiderio e le necessità della Chiesa. Per lui la Chiesa è la "Donna con la 'd' maiuscola, l'Eva prima della caduta, l'Una, Unica, Santa, Cattolica." Ti sei mai lasciato andare a qualcosa al di fuori di te stesso, a qualche Chiesa, più santa, meno santa, a qualche partito, al potere, segreto, potente, promettente, ad una donna dopo la caduta, a qualche essere innocente e fanciullesco?

Mai. Ma — nel darmi soltanto a me stesso, io mi do a tutto! E chi sarei quest'io, Taras Kermauner? Se io fossi solido, ritrovato, chiaro, unitario, sempre eguale; se riuscissi a valutare ciò che esperimento rispetto a questa meta-misura; se lavorassi soltanto per realizzare questa meta, allora io sarei veramente Io, il soggetto, l'europeo, l'interrezza, una costruzione, un fondamento-tempio; allora io sarei tutto e gli

(Ta samoopis je seveda lažen. Vseobsegajoči cilj, ki zanj dišem in živim, mi je pisanje, javno razpravljanje, soočanje, izpovedovanje, (samo)-razkrinkovanje. Vse ostalo, kar počnem, je nič proti tej blazni strasti. Vse izrabljaš, vse si pokoravaš, da bi to vse napisal. Vse živo ti je sredstvo za črko. Pobesneli besednik! Brez-končna veriga besed je tvoj véliki Jaz: erotizirani velesistem, o katerem si godiš, da si njegov veleustvarjavec!)

Se pravi: druge naveliko loviš v svoje mreže, jih zapeljuješ, begaš, noriš in jih take, stenstane, uporabljaš zase; ker pa tebe ni, mečeš vse nabrano v prepad, v prazno črno luknjo, v nič! Najstrašnejši nihilizem!

Ne, ne! Jemljem in dajem. Sem le točka (limita), v kateri se dogaja menjava snovi, ljubezni, darov. Svet (drugi) mi daruje, jaz dar vračam. Dajem, kar prejmem, kar imam. Kaj sploh obdržim?

Ime?

Zaboga, kakšno ime neki! Kaj vse sem storil, da bi ga osramotil! S svobodno voljo, z neznanjskim užitkom ga vlačim po tleh, mažem, samó da ne bi bilo veličastna nalepka monolitnega, častnega jaza.

Se zadovoljuješ s takšno, površno, razlago? Ne čutiš, da se slepiš? Ime ni bistveno, ne imetje, ne položaj. Kdor je zares ambiciozen, se vsemu trojemu posmehuje. Glavno je, če (da) misliš, kako si večji od drugih, ker si drznejši, odprtejši, drugačnejši! Odločujoča je misel o sebi.

Pa res tako misliš? Te podobne sanjarije ne oblegajo le semintja, sicer pa...

Kaj sicer?

Biti nazunaj neznatna točka zemlje, dejansko pa vsak hip brneti od mogočnih silovitosti, ki poljejo skóznjo! Biti transformator, priključek, gnezdo, koleno, sklep! Občutek božanske sreče, ki te navdaja, neznaní opoj, elektrika drdra, se vsipa, skozte šumi visoka napetost, grmi velikanska jakost, je to res samoljubje? Samoljubje je ljubezen do sebe. A če te ni kot Jaza? Če si le napetost, strast, noro prežemanje zemeljskih sokov, pesem razdražene kože, potem gre za ljubezen do trpljenjske napetosti, do gubajoče se

zemlje, do pekoče kože: do tiste točke, v kateri je moč (ne: moja moč, ampak: moč sveta, ki me je, srdita in sladka, obiskala) največja.

Jordan ti je v marsičem morda nevarno blizu. Ne zanima ga navadna usrana majhna meščanska eksistenca, zagotovljena, na vse strani zanesljiva. Marlenko in njene vrtičkarje odklanja. V duševnih bolnikih, "najnižjih na lestvici", vidi najbolj pristne Kristusove brate. Sam ni nič, da bi bil... kaj? Marlenka mu pravi: "Ti se ne bi nikoli zadovoljil s poprečnim. Ti bi šel v skrajnosti." Obenem pa je Jordan prepričan, da je "krščanstvo najprej za male." Kako gre oboje skupaj?

Sekam v točko, za katero menim, da je v *Divjem golobu* najšibkejša; v zarezno, ki naju z Rebulom loči.

Jordan je čez vse stremljiv. Ima nastavek za, kot temu rečemo, veliko osebnost. A njegova moč je tolikšna, da mu ni do takšne osebnosti — do Jaza, do Nadjaza — ampak skuša sebe odpraviti (se tudi odpravlja), da bi bil(a) samó in sama moč. Vzdrži vse preizkušnje, je misionar, ki samotni prebujati popoganjene kraje. Je današnji Baraga med primorskimi Indijanci. Do sèm mu sledim in ga občudujem. Vendar sam nisem in ne nameravam biti misionar; pač nimam misije; pač nimam nikogar, ki bi me poslal s kakim jasnim poslanstvom na svet. Na svetu delam zmedo. Naokrog blodim z vprašanji in kriki, s poljubi in bljuvanji, z ranami in blaževimi žegnji. Tu se najina pota razhajajo. Jordan je v svojem ravnanju krit: vse da, da bi Vse dobil; vse da, ker Vse ima: ker ima Boga, ki je Večnost (kot ima Bog njega, ki je božji otrok).

Rebula je sijajen, ker vrača v slovensko kulturo eshatološko razsežnost. Sam sem bil (hočeš reči, da nisi več?!) med tistimi, ki so jo najbolj preganjali in spodkopa(va)li. Rebula je zbral neobičajen pogum in se — že kar splošnemu valu — postavil po robu. Odlično. Samó takó je mogoče neposredno srečavanje: ljubezensko odkrivanje drugega. (Kdor ti pritrjuje, kdor te posnema, ga ni.) Rebulo čutim kot grenko vonjajočo, s težkim vinom natopljeno opno, napeto pred mojo roko, zadržujočo moj malovred-

altri nulla (dei puri mezzi). Ma se io ed in quanto io, non possiedo nessuna meta siffatta, ma dispongo soltanto di mete piccole, di metuncole assolutamente non fatali e se io non dispongo di una tale misura, ma soltanto di tanto in tanto di una mezza misura — variabile —, se sono privo di fundamenta e non costruisco nessun tempio, allora io come Io non ci sono.

(Questa autodescrizione è chiaramente menzogna. La meta ognicomprendiva per la quale respiro e vivo è lo scrivere, la discussione pubblica, il confronto, la confessione, l'autosmascheramento. Tutto il resto di ciò che faccio non è nulla contro questa pazzia passione. Sfrutti tutto, t'impossessi di tutto, per scrivere tutto questo. Tutte le cose vive sono per te dei mezzi da trasformare in lettera. Parolaio furente! Un'infinita catena di parole è il tuo grande Io: il mega-sistema erotizzato di cui ti compiacci di essere il mega-creatore!)

In altri termini: tu cerchi in grandi dimensioni di irretire gli altri, di sedurli, di renderli insicuri, pazzi, e quando sono in questo stato, sfrutarli a propri fini; ma siccome tu non ci sei, getti tutto quello che raccogli nel precipizio, in un buco nero, nel nulla! Il più terribile nichilismo!

No, no! Prendo e do. Sono soltanto un punto (limite) in cui si verifica la trasformazione della materia, dell'amore, dei doni. Il mondo (gli altri) mi donano, io rendo il dono. Do quello che ricevo, quello che ho. E che cosa trattengo?

Il nome?

Perdio, quale nome! Che cosa non ho fatto per svergognarlo! Per mezzo della libera volontà, con piacere immenso l'ho trascinato nel fango, l'ho lordato, affinché esso non sia l'etichetta grandiosa dell'io monolitico ed onorevole.

Ti basta questa spiegazione superficiale? Ma non senti che ti stai ingannando? Il nome non è essenziale, nemmeno ciò che possiedi lo è o la posizione che hai. Chi è ambizioso nel vero senso della parola sorride di queste tre cose. L'importante è pensare se (come) sei maggiore degli altri, perchè sei più audace, più aperto, più diverso! Decisiva è la riflessione su se stessi.

Ma pensi veramente in questo modo? Questi sogni non ti assediano soltanto di tanto in tanto, e per il resto...

Che cosa per il resto?

Rappresentare verso l'esterno un insignificante punto della terra, in realtà però in ogni istante ronzare di grandiose forze permeanti! Essere un trasformatore, un attacco, un nido, un ginocchio, un'articolazione! La sensazione di felicità divina che ti sommerge, il profumo sconosciuto, l'elettricità che rumoreggia, si espande, l'alta tensione ti attraversa, tuona una forza enorme, è questo veramente egocentrismo? L'egocentrismo è amore per se stessi. Ma se tu come Io non esisti? Se tu sei soltanto tensione, passione, un pazzo impregnare di succhi terreni, il canto dell'epidermide irritata, allora si tratta di amore per la tensione sofferente, per la terra rugosa, per l'epidermide che scotta: fino al punto in cui la forza (non la mia, ma: la forza del mondo terribile e dolce che m'ha visitato) è massima.

Può darsi che Jordan sotto molti aspetti ti sia pericolosamente vicino. Egli non è interessato ad una piccola semplice e stronza esistenza borghese, assicurata, affidabile in ogni direzione. Egli rifiuta Marlenka ed i suoi coltivatori di orticelli. Nei malati mentali, "i minimi sulla scala" egli vede i fratelli più genuini di Cristo. Egli da solo non è nulla per essere... che cosa? Marlenka gli dice: "Tu non potresti mai adattarti alla mediocrità. Tu andresti nelle cose estreme." Contemporaneamente Jordan è convinto che "il cristianesimo sia innanzitutto per i piccoli." Come vanno assieme queste due cose?

Fendo nel punto che ritengo il più debole del "Colombo selvatico"; nella fessura che mi divide da Re-bula.

Jordan è estremamente zelante. Egli possiede la base per, come si suol dire, una grande personalità. Ma la sua forza è tale da non essere interessato ad una tale personalità — da non essere interessato all'io, al Super-io — ma cerca di disporsi (disponendosi effettivamente) in modo da essere (rappresentare) soltanto una forza. Egli resiste a tutte le prove, egli è un missionario che da solo ridesta alla fede delle località paganizzate. Egli è un Baraga odierno tra gli Indiani giuliani. Riesco a seguirlo fino a questo punto e ad ammirarlo. Ma io stesso non sono e non mi propongo di diventare un missionario; sono privo di missione; non ho nessuno che mi abbia inviato nel mondo con una chiara missione. Nel mondo faccio solo della confusione. Me ne erro in giro

ni in samoljubni pohlep. Dlan prislanjam na neprozorno zvenečo zastiralo in telesno čutim svojo mejo: ne-sebe, drugega, tisto v meni, kar je več in boljše od mene. Vendar — sam se še zmerom odločam za mnenje, da eshatologizem ne velja. Zaenkrat še vztrajam pri trditvi. Navažam nove argumente.

Jordan, a za njim Rebula (*Golob* je napisan v prvi osebi; to ni slučajno; pisatelj ne poudarja distance do glavnega junaka) pravita: "Verujem v vstajenje mrtvih in večno življenje." To je alibi, ki ga ne sprejemem. Kaj pomaga, vse dati, če imaš vse obljubljeno? Če je — in bo — nazadnje celo pekel prazen? Svet polnega Boga, polne Biti, Večnosti, samega Veselja je zame nezanimiv in nesilovit, uradniški, odličnjaški, brezjajčen, nenapet, malomeščanski svet.

Stoj, mi boste takoj porekli! Polni svet šele pride, na koncu časov; ta, ki je tu, je strašen, je volčja jama v Nebeškem rovtu.

Priznam, je naporen, je zelo hud. Človeku se lahko zalomi in umre, ko ga spreobrača; poznamo na tisoče mučencev. A vendar: vsaka volčja jama je nazadnje nebeški rovt; v nji zori samo zdravo božje seme. Zlo se po božji volji preobrača v dobro. Naj je še toliko hudobije, božje usmiljenje, radostna blagovest, nebeška ljubezen bodo dosegle, da bodo ljudje zveličani, da bodo zaživeli večno življenje; še zaslužneje od njih pa ga bo deležen božji služabnik.

Jordan je v tem jasen kot le kaj: "da more vse to naše mravljinčenje na tem zemeljskem ljšaju imeti neki smisel samó, če ga krije zlata rezerva absolutnega. Po slovensko povedano: če stojijo za tem nebesa." In še: "Če ne bi bilo nebes, me tudi Bog ne bi zanimal." Torej vendarle trgovina! Finančni kapital! Vrednostni papirji! Jordan: "Da živeti ne bi smelo biti nekaj grozljivega in sanjskega, ampak nekaj preprostega in trdnega, nekaj upajočega." Je upanje sploh še upanje, se sprašujem, če ga omogočajo in so mu zagotovljena nebesa? Tedaj stojim v absolutni trdnosti. Življenje postaja sladka žrtev. Niti žrtev ne več. Na pósodo vzeta zlata zibelka. Kredit najmogočnejše banke, ki ne more nikoli pasti pod stečaj. Groza se je raztopila. Zlata bančna rezerva je neizčrpna: večna.

To Rebulovo — in Arhimedovo, Jehovino — točko odklanjam. Nočem je sprejeti. Ne vem sicer, če bom vzdržal brez nje; večkrat se mi zavrti in kličem, trs samotni, begoten, po nji. Ko sem nemočen, padam; zato je krščanstvo za šibke. A skušal bom vztrajati, kjer sem: pri bivanju brez svojega jaza, a tudi brez božjega; pri bivanju s svetom, z drugim, z odpiranjem sočloveku (tudi Rebulu), obenem pri potrebnem nasiljevanju sočloveka (tudi Rebule); temu se ne morem in nočem izogniti. Pri človeški menjavi, ki zahteva, da nobeden od menjavcev ne ohrani nič: da vse da; da ne skriva nobene rezerve, da nič ne akumulira. (Tudi zaslug ne, tudi vrednot ne: tudi dobrih dejanj ne — ta so najbolj nevarna hranilnica in kapitalizem!) Da ne izhaja vse od boga in da se ne vrača vse k njemu. Da so vsi darovi, vse vsebine, vsi pomeni, vse bitnosti zmerom na poti, med mano in tabo, nikjer doma, v nikogaršnjih rokah, zmerom izraz ljubezni in srečanja, objema in trka, nikdar nikjer varno spravljene, hierarhizirane, klasificirane, objektivizirane: reificirane v blago. Vse te vsebine so le znamenja zame in zate, za Lojzeta Rebula in Tarasa Kermaunerja, ki se iščeta, lovita, bijeta in (z)grešita: ko zgrešita in najdeta svet (= igrivo požrtvovalno pot izpadanja iz sebe). Vendar — naj še tako nestrpnost odklanjam ideologijo, s katero Rebula razlaga Jordanova dejanja, jih opravičuje, utemeljuje in celo motivira, ne morem spregledati, da Jordan nekako dopušča vsakogar; da Rebula zavrača enačenje Cerkve s politiko; da dopušča v vsakomer konkretnega človeka, naj bo komunist, domobranec, ezul, mlačnež; da mu je, v tej knjigi, nacionalizem povsem tuj. Da Jordan ne obsoja. "Nauk: ne sódi!" Je — navsezadnje — bistveno, kakšni razlogi vodijo nekoga, ko izkazuje dopuščanje?

Pa je dopuščanje že ljubezen? Ni nekam preveč umaknjeno, visokorodno, politika čistih rok, odnos s strani in posredno? Je Jordan res dejaven v ljubezni? Ni njegova ljubezen do konkretnega sočloveka nekako brezoblična, posebno, če jo primerjam z njegovo zažrto vero v božjo ljubezen. Jordan služi Cerkvi. Ponavljam: ne politični; služi Cerkvi, ki je pričevanje Boga.

con domande e grida, con baci e vomiti, con ferite e lenimenti. A questo punto si dividono le nostre vie. Jordan è coperto nel suo agire: egli dà tutto per ricevere tutto; egli dà tutto, perchè ha tutto: perchè ha Dio che è l'Eterno (come Dio ha lui, che è bambino di Dio).

Rebula è meraviglioso perchè reintroduce nella cultura slovena la dimensione escatologica. Io stesso sono stato (vuoi dire che non lo sei più?!) tra quelli che l'han più perseguitata ed erosa. Rebula ha raccolto un incredibile coraggio e si è posto contro quest'ondata generale. Perfettamente. Soltanto in questo modo è possibile l'incontro diretto: la scoperta amorevole dell'altro. (Chi ti assentisce, chi ti copia è inesistente.) Io sento Rebula come un otre amaramente odoroso, pieno di vino pesante, gonfio davanti alla mia mano, che tiene a distanza la mia avidità egoistica e di basso conio. Appoggio il palmo sull'opaca sonante cortina sentendo corporalmente il mio limite: non me stesso, un altro, quella parte di me che è più e meglio di me. Tuttavia — ancor sempre sono del parere che l'escatologismo non vale. Per il momento continuo ad affermarlo. Porto nuovi argomenti.

Jordan, ed alle sue spalle Rebula (il Colombo è scritto in prima persona; non si tratta di un caso; lo scrittore non pone rilievo alla distanza rispetto al personaggio principale) affermano: "Io credo nella resurrezione dei morti e nella vita eterna." Si tratta di un alibi che non accetto. Che cosa significa dare tutto, se tutto ti è promesso? Se infine è — e sarà — vuoto anche l'inferno? Il mondo pieno di Dio, pieno di Essere, di Eternità, di sola Gioia è per me non interessante e non forte, burocratico, da primi della classe, scoglionato, floscio, piccoloborghese.

Aspetta un po', mi direte subito! La vita piena ha appena da venire, alla fine dei tempi; questa che troviamo qui è tremenda, è una tana di lupi nel terreno dissodato del Cielo.

Ammetto, è faticoso, è pesante. L'uomo può rimanerne spezzato nel cercare di convertirlo; conosciamo migliaia di martiri. Eppure: ogni tana di lupi alla fine è terreno dissodato del cielo; in essa matura soltanto del sano seme divino. Il male per volontà divina si converte in bene. Vi sia ancor tanta cattività, la misericordia divina, la buona novella gioiosa, l'amore divino faranno in modo che gli uomini sa-

ranno infine salvi, potranno avere la vita eterna; e con tanto più merito potrà averla dunque il servo di Dio.

In ciò Jordan è assai chiaro: "...questo nostro formicolare su questo lichene terrestre, ha un senso soltanto quando è difeso dalla riserva dorata dell'assolutato. Detto in sloveno: qualora alle sue spalle vi sia il cielo." Ed ancora: "Se non vi fosse il cielo non m'importerebbe nemmeno di Dio." Un commercio, dunque! Un capitale finanziario! Buoni del tesoro! Jordan: "La vita non dovrebbe essere un qualcosa di terribile e di sognante, ma qualcosa di semplice e forte, piena di speranza." Ma mi chiedo se la speranza è veramente speranza quando essa è resa possibile ed è garantita dal cielo? Allora me ne sto nella sicurezza assoluta. La vita diventa un dolce sacrificio. Ma non è nemmeno un sacrificio. Una culla d'oro presa in prestito. Un credito dell'istituto bancario che non può mai andare in fallimento. L'orrore si è disciolto. La riserva bancaria d'oro è infinita: eterna.

Rifiuto questo punto di vista di Rebula — Archimede, Geova. Non lo voglio accettare. Non so veramente se riuscirò a resistere senza di esso; spesso ho il capogiro, ed io che sono una solitaria canna al vento, lo chiamo, ne vorrei disporre. Quando sono debole, cado; per questa ragione il cristianesimo è per i deboli. Ma cercherò di resistere ove mi trovo: nell'esistere senza il mio io, ma anche senza il divino; nel vivere con il mondo, con l'altro, con l'apertura verso il prossimo (anche verso Rebula), e contemporaneamente nel far necessariamente violenza al prossimo (anche a Rebula); non voglio e non posso scansarlo. Negli scambi umani che richiedono ad ogni scambiatore di non tenere nulla per se: di dare tutto; di non tenere nascosta nessuna riserva, di non accumulare nulla. (Nemmeno i meriti, nemmeno i valori: nemmeno le buone azioni — si tratta del risparmio e del capitalismo più pericoloso!) Che tutto non provenga da Dio e vi ritorni. Che tutti i doni, tutti i contenuti, tutti i significati, tutte le essenze si trovino sempre a metà strada, tra me e te, mai a casa, nelle mani di nessuno, sempre espressione di amore ed incontro, amplesso e battito sulla porta, non assicurati, gerarchizzati, classificati, oggettivizzati; reificati in merce. Tutti questi contenuti non sono altro che segni per me e per te, per Lojze Rebu-

Ontološka in religiozna problematika sta daleč pred humanistično, pred samaritanstvom. Če se ljudje na Jordana obračajo, jim pomaga; nič več. Pomaganje: dejavna ljubezen do sočloveka ni njegov glavni namen. Morda mu je sploh tuja. Glavno mu je: pričati boga. Človek zmore vse potrpeti, če veruje v boga. Ta vera je bistvena. — Slovenski povojni humanizem je prejel z Rebulove strani neusmiljen in glasen udarec.

Bistven je pogovor med Silvanom Kondorejcem in Jordanom. "Bi ti mogel živeti brez boga? je vprašal Silvan. Vse okrog mene bi razpadlo, sem odgovoril. Še zadnja opeka bi strohnela. Vse bi ostalo samó slepilo in minevanje. Vse naokrog mene bi zblaznelo."

To je ontološka odločitev. "*In n'y a que deux possibilités: Dieu ou Rien.*" Ta izrek je avtor podčrtal. A čemu ostajati v metafizični dilemi, se sprašujem jaz. Za metafiziko je bog zlata rezerva, nebesa, absolutna prihodnost, odsotnost boga pa izčrpanje rezerv, konec prihodnosti, nič zakladnice, ki jo vnovčujem. Poskušam živeti brez zakladnice, brez vsakršnega denarja; prihodnost mi ni obzorje, znotraj katerega se postavljam in kateremu se bližam. Potem tudi zgroženo ne doživljam, da vse razpada in blazni. Zakaj se lakomno razpenjati v čas? Prihodnje preteklo zdajšnja časovna struktura je tipično metafizična; je ohranjanje bivšosti, kopičenje vseh nekdanjih zaslug, skopuhovo sedenje na kupčku zlatih spominov; je nedopuščanje, da bi bila prihodnost drugačna, svoja, iztirjena; je nabiranje prihodnosti kot zlatih hrušk, na zalogo; je trepetanje, kaj če danes ne bo povezoval krakov mojega nabiravsko trgovsko osvajalnega podjetja. Naj ravnaj drugače! Živeti brez časa, zunaj časa! Res je, vse možnosti so v prihodnosti; a čemu živeti v možnosti? Možnosti so že vnaprej dana — akumulirana — rezerva. Torej ista zlata veriga, ki me priklepa na identiteto, na (en sam) tir, na neolitsko redukcijo mnogoterega na Eno - Edino - Pravo - Izključujoče.

Stopam, kamor me nese noga. Ljubim, kot mi narekuje vroče srce. Dajem se vsakomur, kdor me želi imeti. (Sveta prostitutka.) Zakaj bi s tem izčrpaval neke možnosti? Potrjeval neke predhodne vrednote? Delam otroke. Jih sprav-

ljam h kruhu. Ljubim Alenko. Pišem po ves dan in vse dneve. Prijateljujem. Zabavljam. Protestiram, kadar mi kaj ni všeč (in kadar si upam, seveda). Se borim, kolikor si drznem. Pijem. Uživam. Pomagam. Mi pomagajo. Me ljubijo. Me preganjajo. Se borimo. Trpimo. Umiramo. Zakaj bi bilo vse to blazno, razpadajoče? Ni prelepó, če je silovito? Ni najslabše, če je klavrno skromno, umaknjeno na obod spajanj, v vzvišeno točko pogleda, razgleda, sodbe, distance?

Če sem napeta, obhajana, okrog hiteča, nikdar sama s sabo istovetna, razviharjena točka na koži zemlje, presečišče tokov, križpot srečavanj, ni to dovolj? Zakaj bi bil to nič in razkroj?

Je res treba pred vsem drugim iskati in najti pojma (vrednoti): "večno" in "sem"? Bit in nič Bog in hudič? V besedah "sem", "je", "bit", "bog" se srečujeta Rebula in Pirjevec, tovariša s sicer tako nasprotnih bregov, čeprav morda mnogo manj nasprotnih, kot se je zdelo dozdej. Tu ju odločno zapuščam. "Sem", "je" izključuje. Ali sem, ali nisem: ali je, ali ni; ali bog, ali hudič. Sam pa živim v svetu, ki se ne sprašuje po biti, po temelju, po nastanku; po razlogih, po cilju; niti mu ne zadošča, da je zgolj odprt; to je "premalo". Niti, da zgolj dejavno ljubi; to je "preveč", preenostransko. Je res tako brezupno, smo res tako pokvarjeni, če poleg ljubezni tudi sovražimo? Če se veselimo, a občutevamo neodrešljivo grozo? Če se čutim varnega, drugikrat pa bedno izgubljenega? Če rešujem, a če tudi ubijam? Da, ubijam, ubijam?

Svet je vse to, kar sem naštel, in še marsikaj; svet je raznotero množstvo. Zakaj ne bi bili svet? Zakaj bi svet nenehoma rezali, vistosmerjali, pravokotili, škatlali in ga zvajali na boga, na bit, na dejavno ljubezen, na milost, na idejo, to ali ono? Zakaj naj bi imel glagol biti večij pomen, višje mesto od glagolov peti, krasti, motiti se, jáhati, od katerekoli njihovih konkretnih oblik: cvilim, sekaš, boža, spiva? Ni čudežen svet, ki je vse to in še marsikaj drugega? Svet, v katerem ljudje mučijo in se mučijo, upajo in blaznijo, trpijo in se sankajo, obglavljeni, po svili svojih užitkov?

la e Taras Kermauner che si cercano, cacciano l'un l'altro, si battono e sbagliano: nello sbagliare e ritrovare il mondo (= una giocosa e abnegante via di caduta fuori da se stessi).

Eppure — anche se io rifiuto impazientemente l'ideologia con la quale Rebula spiega gli atti di Jordan, li giustifica, e li motiva, non posso trascurare il fatto che Jordan in un certo senso ammette chiunque; che Rebula respinge l'eguaglianza della Chiesa con la politica; che ammette in chiunque l'uomo concreto, sia esso comunista, anticomunista, esule, tiepido; che in questo libro, il nazionalismo gli sia del tutto estraneo. È vero, Jordan non giudica. "L'insegnamento: non giudicare!" In fondo non sono essenziali le ragioni che conducono qualcuno ad espletare la remissione?

Ma remissione significa veramente amore? Non si tratta di un qualcosa di troppo ritirato, nobile, una politica dalle mani pulite, un rapporto mediato e laterale? Jordan è veramente attivo nell'amore? Il suo amore verso il prossimo concreto non è stranamente informe, soprattutto se confrontato con il suo avvinghiato amore divino? Jordan serve la Chiesa. Ripeto: non quella politica; egli serve quella Chiesa che è testimonianza di Dio. La problematica ontologica e religiosa è molto più in evidenza di quella umanistica, samaritana. Se la gente si rivolge a Jordan, egli l'aiuta; nulla di più. Aiutare: l'amore attivo verso il prossimo non è il suo compito principale. Forse gli è del tutto estraneo. La cosa più importante per lui è: testimoniare Dio. L'uomo può sopportare ogni cosa, se crede in Dio. Questa è la fede essenziale. — L'umanesimo sloveno del dopoguerra ha avuto da parte di Rebula un colpo sonoro e spietato.

Essenziale a questo riguardo è il colloquio tra Silvan Kondor e Jordan. "Potresti vivere senza Dio? chiede Silvan. Tutte le cose intorno a me si sfalderebbero, risposi. Anche l'ultimo mattone marcirebbe. Tutto rimarrebbe soltanto come illusione e svanimento. Tutte le cose intorno a me impazzirebbero".

Si tratta di una decisione ontologica. "Il n'y a que deux possibilités: Dieu ou Rien." L'autore ha sottolineato questo detto. Ma perchè rimanere nel dilemma metafisico, mi chiedo. Per la metafisica Dio rappresenta una riserva d'oro, il cielo, il futuro assoluto, la sua assenza invece, un esaurimento della riserva,

la fine del futuro, nessun tesoro da incassare. Cerco di vivere senza tesoro, senza qualsiasi denaro; il futuro per me non è l'orizzonte entro il quale mi situo ed al quale mi avvicino. Pertanto, anche ciò che temo non lo esperimento come un qualcosa di sfaldabile ed impazzibile. Perchè allungarsi nel tempo con tanta avidità? La struttura temporale futuro-presente-passato è tipicamente metafisica; si tratta di mantenere ciò che fu, l'accumulare tutti i meriti di un tempo, il sedere avaramente su una montagnola di dorati ricordi; è l'inammissibilità che il futuro possa essere diverso, suo, deviato; è il cogliere il futuro come fossero delle pere d'oro, da mettere nella dispensa, è il tremare di fronte alla possibilità che l'oggi non stia qua a collegare i due estremi della mia impresa mercantile, di conquista e di raccolto. Debbo comportarmi diversamente? Vivere senza tempo, fuori del tempo! Sì, è vero, tutte le possibilità si trovano nel futuro; ma perchè vivere nella possibilità? Le possibilità sono una riserva data in anticipo — accumulata. Pertanto si tratta della stessa catena d'oro che mi costringe all'identità, ad (un unico) binario, alla riduzione neolitica del molteplice nell'Uno - Unico - Vero - Esclusivo.

Io vado dove mi porta il piede. Amo come mi detta il cuore caldo. Mi dò a chiunque desidera avermi. (la santa prostituta.) Perchè dovrei con ciò escludere delle possibilità? Affermare dei valori prefissati? Faccio dei bambini. Li educo a guadagnarsi il pane. Amo Alenka. Scrivo tutto il giorno e tutti i giorni. Sto con gli amici. Critico. Protesto quando qualcosa non mi piace (se ne ho il coraggio, però). Mi batto fin dove ardisco. Bevo. Godo. Aiuto. Vengo aiutato. Vengo amato. Vengo perseguitato. Combattiamo. Patiamo. Moriamo. Perchè tutto ciò dovrebbe essere pazzo, sfaldabile? Non è forse bello quand'è forte? Non è pessimo quand'è modesto, ridotto alla parte esterna delle cose, in un punto elevato di osservazione, visuale, giudizio, distanza?

Se io sono un punto teso, comunicante, mobile, mai eguale a me stesso, tempestoso sull'epidermide della terra, un punto d'incontro di flussi, un segnavia d'incontri, ciò non è forse sufficiente? Perchè ciò dovrebb'essere un nulla ed una degenerazione?

È veramente necessario prima di tutto mettersi a cercare ed a trovare i concetti (i valori): "eterno" e

Divjega goloba je kritika, tako se mi zdi, odklonila. Vsekakor še zdaleč ni dosegel podobnega uspeha kot roman *V Sibilinem vetru*. Inkret ga je surovo, ogorčeno zavrnil, skladno s svojimi izhodišči. Večina Rebulovih nekdanjih občudovavcev je zadnja leta poniknila; oziraš se naokrog, pričakuješ, da se bo oglasil ta ali oni gorečnej, ki je prej ob pisateljevem imenu občudujoče mahal z živopisno zastavico in mukal od odobravanja; a nič, vse mrtvo. Rebulovi socialno politični nastopi zadnjega časa so bili tako izzivalni, tako radikalni, tako dejanski, da so se prejšnji ploskači odkrili kot previdni spodobneži in se, upravičeno, prestrašili. Prej so se solzavo in jecljavo navduševali, tako poprek, po slavistovsko, nad našim zaslužnjem primorskim bratom, nad njegovim svetovljanskim, s klasično kulturo podmazanim nacionalizmom; poudarjeno zanimanje za Rebulo je bilo najmanjša, komaj opazna, vendar zgodovinsko izpričana mera domačega političnega (ah) opozicionalizma. Roman *Divji globob* pa je za slovensko poprečno kulturniško srenjo, sestavljeno iz profesorjev, strokovnjakov in vrednotničarjev, daleč preizrazit. Teme kot Bog, Cerkev, duhovnik, preganjanje in pobijanje klerikov, kritika režima, ostre besede na račun političnih in državnih ustanov, jame z vanje zvrnjenimi so po letu 1972, po koncu tako imenovanega liberalizma, po Pismu zanjo naenkrat daleč preveč problematične. Razumljivo torej, da so kulturni delavci roman pokrili z istim nerazvidnim molkom, s katerim prekrivajo večino vznemirljive slovenske literature.

Tudi meni *Golob* ni povsem všeč. Ko sem ga vzel pred tremi leti prvič v roke, prebral nekaj desetih strani, sem ga odvrigel s hudim odporom, skoraj z gnusom; in to v svoji knjigi, *Mesečni dni s Tarasom Kermaunerjem, Martinom Kačurjem in Ivanom Cankarjem* (pozor! samozaložba! — nekaj reklame nezakonskemu otroku pač moram napraviti) tudi zabeležil. Očital sem mu, da se načelno zavzema za ljubezen, dejansko pa propagira odpor do ljudi, do sveta, če ne celo sovraštvo. Sodil sem nekoliko prehitro, na osnovi prvih strani, ki so najbolj sorodne pamfletu, porojenemu iz prizadete skorajmrž-

nje. (Torej sem sodil; iz strasti? Zaradi starih sporov z Rebulom?) Premalo sem se poglobil v celoten tekst; teksta pravzaprav nisem niti do kraja prebral, tako se mi je zagostil v goltancu. Danes vem: roman ne poudarja ljubezni do ljudi, pač pa ono do boga. Ljudi razuméva, četudi jih obenem parodira. Nekaj likov je opisanih z velikim spoštovanjem in občudovanjem (posebno portret novodobnega sv. Janeza). Drugi z naklonjenostjo (portret don Massima). Večina z mrzlim posmehom (dolenjski filozof zdomec v kombiju — to je, poleg številnih, naturalistična risba po modelu, predloga mi je še kako dobro znana). Večine ljudi na tem svetu — in v svojem romanu — pisatelj ne mara. En sam lik je opazovan z ljubeznijo (teta Galicija), dišečo malček po naftalinu.

V teti Galiciji poka Rebulov roman enako kot v Jordanu Košutniku. Stara postrežnica, zmerom radostna, vse ljubeča, za vse z molitvijo proseča, skrajno čvrsta v svoji neupogljivosti, je figura, na kateri ne more temeljiti roman kot forma, kot žanr. Zato je nujno kompozicijsko obrobna. Ker sama ni dejavna, se ji tudi nič ne pripeti in romaneskno ni zanimiva; bila pa bi zelo ustrezen lik za legendo Majcnovega tipa. Vendar je Galicijo napravil pisatelj za osnovni vzorni model romana; Jordan jo le posnema. Zgled je, ki opredeljuje resnico življenja. V tem je nepremostljiva težava: pomenska in formalna struktura romana se razhajata.

Realno življenje skuša Jordana potegniti za sabo; razmere ga pritiskajo, nekoliko je preganjan, nanj se obeša vrsta težav — vendar se iz vseh teh prožilnih prvin ne razvije roman. Jordan na nobeno spodbudo ne reagira z akcijo, z reakcijo. Ne vstopi v človeško življenje: v obup, v srd, v udarec, v umor. Tisti hip, ko se ga kdor koli ali kar koli dotakne, se umakne v svetost, v božje služabništvo, v boga: v tekst, ki se mu reče: Življenje nedolžnih svetnikov.

Ta lastnost ga opredeljuje na dveh ravneh.

Najprej v literaturi.

Ker ni prepletanja akcij in reakcij, ker manjkajo stanja Jordanovega obupa, užitka, dvoma, krivde, grehov, poželenj, nasprotij, ker sam sebe gleda odzunaj, ker mu je sploh odpisan gon-

"sono"? L'essere ed il nulla? Dio ed il demonio? Nelle parole "sono", "è", "essere", "Dio" s'incontrano Rebula e Pirjevec, compagni di argini opposti, seppure, forse, molto meno opposti di quanto possa sembrare a prima vista. A questo punto debbo abbandonarli. "Sono", "è" escludono. O sono, oppure non sono; è oppure non è; Dio, oppure il diavolo. Io invece vivo in un mondo che non si chiede sull'essere, sul fondamento, sul divenire; sulle cause, sulle mete, non gli basta nemmeno essere aperto; ciò è troppo "poco". Nemmeno l'amore fattivo; ciò è "troppo", troppo unilaterale. È veramente una cosa fino a quel punto priva di speranza, siamo veramente tanto corrotti, se oltre che fare dell'amore facciamo anche dell'odio? Se gioiamo ma nel contempo sentiamo un orrore privo di speranza? Se una volta mi sento sicuro ed un'altra miseramente perduto? Se salvo, ma anche ammazzo? Sì, ammazzo, ammazzo?

Il mondo rappresenta tutte queste cose che ho preso in considerazione, ed altre ancora; il mondo è una moltitudine varia. Perché non dovremmo essere il mondo? Perché dovremmo continuamente tagliare il mondo, drizzarlo, angolarlo, deporlo in scatole, orientarlo a Dio, all'essere, all'amore fattivo, alla grazia, all'idea, a questo od a quello? Perché il verbo essere dovrebbe avere un significato superiore rispetto ai verbi cantare, rubare, sbagliare, cavalcare, e rispetto a qualsiasi loro forma concreta come: io pigolo, tu tagli, tu accarezzi, noi dormiamo? Non è forse un miracolo il mondo che rappresenta tutto ciò e tante altre cose ancora? Un mondo in cui gli uomini tormentano e si tormentano, sperano ed impazziscono, patiscono e slittano, vengono decapitati sopra la seta dei propri piaceri?

Il Colombo selvatico è stato, mi pare, rifiutato dalla critica. Certamente non ha raggiunto il successo del romanzo Nel vento di Sibilla. Inkret l'ha rifiutato in modo brutale, indignato secondo i suoi punti di vista. La maggior parte degli ammiratori che Rebula un tempo aveva si è rituffata sott'acqua negli ultimi anni; ti guardi intorno, attendi che si faccia vivo questo o quello zelante, che prima al sentire il nome dello scrittore agitava con ammirazione una bandierina multicolore muggendo di assenso; nulla, tutto tace. Le posizioni socio-politiche di Rebula degli ultimi tempi sono state così provocanti, così radicali, così veritiere che la claque di prima, si è scoper-

ta la vocazione di un gruppo di cauti benpensanti ed ha avuto paura. Prima si erano entusiasmati con le lacrime agli occhi balbettando, in genere, da buoni slavisti compiangendo il nostro fratello del Litorale sotto la schiavitù, compiaciuti del suo nazionalismo cosmopolita lubrificato di cultura classica; il rilievo di interesse per Rebula rappresentava la misura più piccola, appena visibile, ma storicamente dimostrabile di opposizione politica (ahimè) interna. Il romanzo Il Colombo selvatico è troppo rilevante per la mediocre comunità culturale slovena costituita di professori, professionisti e cultori di valori. Le tematiche quali Dio, Chiesa, prete, persecuzione e uccisione dei chierici, critica al regime, parole taglienti rivolte ad enti politici e statali, fosse con la gente che vi è stata gettata dentro, sono argomenti che dopo il 1972, dopo la fine del cosiddetto liberalismo, dopo la Lettera, diventano troppo problematici. Si comprende allora la ragione del perché gli operatori culturali abbiano coperto il romanzo con lo stesso silenzio poco chiaro con cui coprono la maggior parte della letteratura slovena più inquietante.

Anche a me il Colombo non piace molto a dire il vero. Quando l'ho preso in mano tre anni fa, e dopo averne letto qualche decina di pagine l'ho rifiutato ostentatamente, quasi con schifo; ho registrato poi il tutto nel mio libro Un mese con Taras Kermauner Martin Kačur ed Ivan Cankar (attenzione! edizione in proprio! — debbo fare un po' di reclame anche al mio figlio illegittimo). Ho rinfacciato all'Autore di propagare inizialmente l'amore, ma in realtà di propagare la resistenza verso gli uomini, ed il mondo, se non addirittura l'odio. L'ho giudicato un po' troppo rapidamente, in base alle prime pagine che assomigliano soprattutto ad un libello, nato da un quasi-astio. (Infine ho emesso un giudizio; a causa della passione? Per la vecchia ruggine con Rebula?) Avevo approfondito poco il testo nel suo insieme; non l'ho nemmeno letto fino in fondo, mi è rimasto conficcato in gola. Oggi lo so: il romanzo non accentua l'amore per gli uomini, ma quello di Dio. Cerca di comprendere gli uomini, ma soprattutto parodiarli. Vi sono dei personaggi che sono descritti con notevole ammirazione e stima (soprattutto il ritratto di quel San Giovanni moderno). Altri con benevolenza (il ritratto di Don Massimo). La maggior parte con un freddo sogghigno (il filosofo della Dolenjska

ski, neposredni del narave, ker nima ne spolovila ne "hudiča" v sebi, se zoper vse to ne more boriti; v romanu ne more zagoreti nujna napestost, ne more se zasnovati potrebni razvoj. Jordan je od začetka do konca enak. Celo zmerom bolj enak. Celo učvrsti se v sebi (to je v bogu). Bil bi zgled (kot Galicija), če ne bi bil nekam razdrobljen, preveč odvisen od klasičnih romaneskni prvin, ki se jim avtor noče odpovedati. Če bi se avtor odločil za čisto legendo, bi se posvetil le Jordanovemu duhovniško svetniškemu liku in bi opisoval le stvari, ki so v neposredni zvezi z njim. Rebulo pa ves čas zanaša v tradicionalni roman: popisuje socialne, politične, moralne, nacionalne razmere na Kranjskem in Tržaškem; slika like, ki naj bi bili samostojne osebe sredi vsestranskega življenja, sredi političnega itn. boja. Ena namera se bije z drugo; rezultat: obojestranska zavrtost.

(Zanimiva bi bila primerjava z Bernanosovim *Dnevnikom vaškega župnika*; in potrebna. S Francozovo ljubezensko, lirično tišino.)

Roman *V Sibilinem vetru* je kazal več romaneskne širine, vendar je bila morda tudi tam velikopoteznost le videz. Tako junak iz tega kot iz onega romana se nekako ne dotikata sveta; posebno Jordan polzi med nevarnostmi nedolžen, nenačet, varen, nenavzoč.

V *Vetru* smo občudovali ogromne freske; mirne, objektivne. V *Golobu* je vse razcefrano. Rebula se pomensko ničesar bolj ne boji kot razpadanja; in vendar je *Golob* po literarno slogovni plati izjemno rasekan. Vanj je namreč udaril in Jordanovo figuro potisnil na rob moderni način parodiranja, groteske, kriticizma, satire, esejizma, publicističnega komentarja, pisatelj pa se mu ni mogel lagodno in uživaje, samovšečno prepustiti, kot so se mu parodiki od Bartola čez Hienga do Rupla, ker izhaja iz povsem drugačnih, za metodo parodiranja povsem neustreznih ideoloških stališč in odnosa do sveta. Je Rebulo dejansko do tega, da bi parodiral, to je, zlorabljal, kar je narejeno? Da bi se s tem poigral? Ne jemlje zakladnico sveta skrajnje zares? Ne skuša zidati? Parodija pa je destruiranje kot tako. Glede na svojo vero pisatelj sploh ne bi smel nič kritizirati, nikogar

smešiti in odklanjati; v vsakomer bi moral iskati samo lepo, dobro, čisto, galicijsko. Zares: *Divji golob* bi moral biti nadaljevanje Majcnovega *Bogarja Meha, ki je milo modro usmiljeno skladna stvaritev*. *Žal Golob* ne more za **Mehom**, ker živi Majcen zgolj v svet(opisemskem) svetu, v le navidez posodobljeni, a dejansko pristni krščanski legendi, realno socialno politični svet mu je le ena izmed nebistvenih form, v katerih se pojavlja edini simbolni svet svetega — Jezusovega — časa, medtem ko zanima in moti, razburja in ogorča Rebulo današnji konkretni svet posebej, stalinistična oblast, politično klerikalna Cerkev, taktiziranje diplomatskih duhovnikov, njihova in oblastnikov posebna krivda, ki jo je treba dognati v konkretnem sodnem procesu zoper nje; ta sodni proces je — med drugim — tudi *Divji golob*.

V Rebulu je tudi bistveno več propovednika kot v Majcnu. Majcen blágo slika, Rebula se nemalokrat razpenjeno bori za svoje ideje. Takó *Golob* ni mogel postati legenda; teži v apologetsko delo. Iz marsikateri strani literatura izginja, nadomešča jo ideološki in religiozni pogovor. Obtožba. Racionalna analiza. Traktat, ki se leví v pamflet, ta spet v nekakšno domačo *Hoyo za Kristusom*; drugod se skuša približati Preglju, vendar je za takšno samorazkrinkavanje, kot ga beremo v *Plebanušu Joannesu*, v Rebulu premalo norega besa, premalo sladostnega mazohizma, premalo avtokritične resnicoljubnosti, premalo pobožne prepustitve božji sodbi. Preveč je varne ideološko religiozne trdnosti ali točneje: preveč hotenja po tej trdnosti. Preveč želi avtor svoje stališče — odločitev — upravičiti!

Rebula sam morda ni trden; je morda neofit? (Glej podobo Silvana Kondorja). Dobro tovrstno literaturo napiše, kdor eksponira, tematizira svoj dvom, svojo — vsečloveško, najbolj skrito človeško — negotovost, svojo težnjo po nasilju, po ubijanju, po perverziji, po nerazumni strasti, po vsem, brez česar človeka ni. Ali kdor se omeji, očisti kot feniks v ognju vsega dodatnega, snovnega in se lirično nedolžno izpoje kot Pregelj svoj labodji spev v *Runjah* ali idilah, kot Bresson v ekranizaciji Bernanosa.

esule nel furgoncino — si tratta, accanto ad altri — di un disegno naturalistico su modello, di cui conosco abbastanza bene l'originale). Lo scrittore non ama la maggior parte degli uomini di questo mondo — e del suo romanzo. Vi è un solo personaggio visto con vero amore (zia Galicija), la quale però odora troppo di naftalina.

La struttura del romanzo di Rebula si spacca nel personaggio di zia Galicija proprio come nel personaggio di Jordan Košutnik. La vecchia donna di servizio, sempre allegra, piena d'amore, che prega per tutti, estremamente forte nella sua fede indomabile, rappresenta una figura su cui un intero romanzo non può basarsi nella forma, nel genere. Perciò essa rimane necessariamente in secondi piano nella composizione. Non essendo attiva, non subisce nulla, e non è nemmeno interessante dal punto di vista romanzesco; potrebbe invece rappresentare una figura adatta per una leggenda tipo Majcen. Tuttavia lo scrittore ha fatto di Galicija il modello basilare ed esemplificatore della narrazione; Jordan non fa che copiarla. Essa rappresenta il modello su cui viene verificata la realtà. In ciò vi è una difficoltà insuperabile: le strutture di significato e di forma del romanzo non coincidono.

La vita reale cerca di attrarre Jordan al proprio seguito, egli viene spinto dalle circostanze, un po' subisce delle persecuzioni, si manifestano anche tutta una serie di difficoltà — ma da tutte queste spinte non riesce a svilupparsi l'elemento romanzesco. A nessuno di questi incentivi egli risponde con l'azione, con la reazione. Egli non entra nella vita umana: nella disperazione, nell'ira, nel colpo, nell'assassinio. Non appena chiunque, o qualsiasi cosa, lo sfiora, egli si ritira nella santità, nel servizio divino, in Dio: in un testo dal titolo: *la Vita dei Santi Innocenti*.

Questa proprietà lo discrimina a due livelli.

Innanzitutto come letteratura.

Non essendovi l'intreccio di azioni e reazioni, mancando gli stati di disperazione, di godimento, di dubbio, di colpa, di peccato, di desiderio, di controversie, e siccome Jordan osserva se stesso dall'esterno, egli manca della parte istintiva, diretta, naturale, egli non possiede in se stesso nè gli organi genitali, nè "il diavolo" per così dire, e quindi egli non può nemmeno battersi contro tutte queste cose; nel romanzo non può manifestarsi la tensione, lo sviluppo

necessari. Jordan è eguale a se stesso dall'inizio alla fine. Addirittura, egli riesce a rafforzarsi in se stesso (più esattamente, in Dio). Egli potrebbe fungere da esempio (come Galicija) qualora non fosse in certo senso frantumato, troppo dipendente dagli elementi romanzeschi classici ai quali l'autore non vuole rinunciare. Se l'autore decidesse di scrivere una pura allegoria, allora egli dedicherebbe i suoi sforzi solamente alla personalità santa e clericale di Jordan, descrivendo le cose che sono in contatto diretto con lui. Ma Rebula è continuamente spinto verso il romanzo tradizionale: egli descrive circostanze sociali, politiche, morali in Carniola e nel Triestino; egli descrive personaggi che dovrebbero rappresentare figure autonome in mezzo ad una vita variegata, in mezzo alla lotta politica, ecc. L'una di queste due tendenze è in contrasto con l'altra; risultato: un frenaggio reciproco.

(Sarebbe interessante e necessario il confronto con il Diario del prete di campagna di Bernanos. Con quel silenzio pieno di amore e di liricità del francese.)

Il romanzo *Nel vento* di Sibilla mostrava più larghezza romanzesca, sebbene probabilmente anche là la vastità di vedute era stata più che altro apparenza. Gli eroi di sia questa che di quell'opera, in un certo senso, non toccano il mondo; soprattutto Jordan che scivola tra i pericoli innocente, inattaccato, sicuro, assente.

Nel *Vento* ammiravamo gli affreschi giganteschi; quieti, obiettivi. Nel *Colombo* il quadro è a pezzi. Secondo Rebula non vi è pericolo maggiore della decadenza; eppure il *Colombo* è secondo il punto di vista letterario e di quello dello stile un libro terribilmente scisso. Vi ha lasciato il segno, spingendo da parte la figura di Jordan, il gusto moderno del parodiare, del grottesco, del criticismo, della satira, del saggio, del commento pubblicistico, in cui lo scrittore non si sente del tutto a proprio agio, non lo gode nè vi si compiace, come avevano fatto i parodisti Bartol, Hieng, Rupel; egli esce infatti da punti di vista ideologici del tutto diversi, insufficienti per il metodo della parodia ed il suo rapporto verso il mondo. Ha Rebula effettivamente l'interesse a parodiare, ovvero ad abusare delle cose compiute? Di giocherellarvi? O forse egli non prende molto sul serio il tesoro che sta nel mondo? Sembra che egli cerchi di co-

Naj bom na tem mestu natančen. Duhovnik more biti osrednji — nosilni — lik romana. Vzemimo za odličen primer Pregljevega *Plebanuša Joannesa*. Grenko divjega župnika poda pisatelj kot raztrganega med samopremagovanje in napuh. Roman je plebanuševa krvava bitka z drugimi, a enako skrajno brezobzirno s sabo. Junak večkrat pade; nasilnost ga zanese v hudo krivdo in greh. Obsoja in zatem kaznuje čez mero; upa si svojo sodbo spremeniti v kaznen, ki jo sam izvrši. Jemlje nase odgovornost izvršilne oblasti. Pri tem zlorablja svoje duhovniške in človeske pravice. Izza duhovništva, pod pregrinjalom morale se uveljavlja njegova telesna sla, njegovo subjektivistično jemanje pravice v svoje roke. Kriv je za norost dekleta, ki ga — nevedé in nehoté — ljubi. Ubija. Isti je kot drugi, nastopajoči v romanu; iz istega testa je, kot je ostalo življenje. Pregelj njegovo zločinsko hinarstvo razkrinka, naloži mu pokoro, ki si jo je zaslužil. Plebanuš jo je zmožen nositi in se v samokaznovanju očistiti. Je šekspirski lik. — Jordan Košutnik pa ni zmožen vzeti nase nobene večje (dejanske) krivde. (Ni zato najbolj kriv?) Dejansko je že za živega svetnik. Da bi mučil? Da bi celó ubijal? — Kaj pa, če tega ne počne, ker slutiti, da ne bi vzdržal teže pokore? Morebiti pa je vse njegovo postno življenje pokora? A za kaj? Za druge(ga)? V teh nejasnostih se mi lik izgublja, saj vem, da ne gre skupaj: svetnik pa slabič, spokornik pa nedolžnež. Nedolžni spokornik bi bil hudo izprieno bitje...

Približal sem se osrednjemu živcu *Divjega goloba*.

Ko se Jordan pogovarja o medvojnem času in ko ga vprašajo: "Kako bi se vi odločili danes, ko ne bi bili duhovnik in ko bi se ponovilo leto 1941?", odgovarja: "Šel bi za bolničarja k partizanom." Ko bivši domobranec vztraja: "In če bi vas mobilizirali mi?", dobi odgovor: "Ostal bi za bolničarja pri vas." Novo vprašanje: "Vi bi torej nad komunizem šli z obvezami in aspirini?" Odgovor: "To je enkrat ena, da streljal ne bi." To je bistvo. Enako stališče se še večkrat ponovi. Roman je napisan ne le zoper ubijanje, ampak z razlogi, dokumenti, prepričevanjem, fotografijami utemeljuje Jordanovo absolutno

nepripravljenost, ubijati.

Predpostavljam, da bo nekoč napisan roman, ki se bo godil med leti 1941 in 1945 in v katerem bo ta ali ona radikalna politična stran silila duhovnika, ustrojenega po svetniški naravi Jordana Košutnika, naj muči, naj strelja, naj ubija; siljeni se, dosledno svojemu prepričanju, ukazom ne bo podredil, nakar bojo mučili in ubili njega. Duhovnik bo ostal svetnik, a postal mučenec; roman bo vendar roman. Vsenaokrog bomo gledali like, ki bojo ubijali; ki bojo imeli, vsak svoje in tehtne, razloge za ubijanje. Duhovnikova odklonitev je sicer, pomensko vzeto, reakcija, obenem s tem pa je v formalni romaneskni kompoziciji prava akcija. Tak duhovnik dejavno odgovarja na svet okrog sebe. Opredeli sebe, opredeli druge. Sam izzove smrt, čeprav (le) svojo. — Ni storil Jezus isto? Se pravi: ni dovolj, da si krščen v reki Jordan, ni dovolj, da si bog. Tudi umreti moraš, človeške smrti: kot Janez in Jezus.

Z Golobom je bistveno drugače. *Golob* se dogaja po zadnji vojni, v času apostolov, ki jih kljub vsem preizkušnjam ne pribijejo na Pavlov križ. Sicer je tudi še po vojni prihajalo do smrti iz političnih vzrokov (kominform, politični procesi — dachauski, oboje je v romanu nakazano), vendar ostajajo ti umori onkraj Jordanovega življenja. Jordanu se posreči — hote? nehoté? — živeti tako, da se vsemu, kar je smrtno opredeljivo, smrtno zavezljivo, izmakne. Brez dvoma, v svetništvo, ne v oprezno ritarstvo. A v mučeništvo — v nujnost tovrstnega romana — ga ne zanese. Nekaj mescev je zaprt; a kot da se ga to ne bi tikalo. Je napol v kazenskem bataljonu; zanj skoraj izlet. Slábo živi; pa kaj? Pretika se skoz življenje kot sanjska oseba. Tipična zanj je samoopredelitev: "Poslušam, ko da je med mano in drugimi plast vode." Nedotakljiv. Zdrsljiv. Odločitve, pred katere je postavljen ali se sam prednje postavlja, so sicer radikalne, kar se tiče njegovega življenja (zaobljuba duhovništva, devištvo, pokorščina Cerkvi), nikakor pa niso radikalne, kar se tiče njegove smrti. — Ni celo Jezus zaklical: *O Bog, zakaj si me zapustil?* Ni celo Jezus ostal v vrtu Getsemani sam, brez pomoči, na Golgoti smrten? Jordana pa

struire!/? Invece la parodia rappresenta la distruzione. In base alla sua fede lo scrittore non dovrebbe criticare nulla, non prendersi giuoco di nessuno, non rifiutare nessuno; egli dovrebbe cercare in tutti soltanto il bello, il buono, il pulito, il galicijano. Veramente: Il Colombo selvatico dovrebbe rappresentare la continuazione di Bogar Meh di Majcen, una creazione saggia, misericordiosa e conseguente. Purtroppo il Colombo non può seguire Meh, in quanto Majcen viveva soltanto nel mondo delle cose sacre (scritture), in una leggenda che soltanto nell'apparenza è resa moderna, ma in realtà è genuinamente cristiana; il mondo reale, sociale e politico gli rappresenta solamente una delle forme inessenziali, in cui appare l'unico mondo simbolico del periodo santo — di Gesù — mentre Rebula è interessato, è disturbato ed è indugiato dal mondo attuale e concreto, come, ad esempio, il potere di marca stalinista, la Chiesa politico-clericale, le tattiche dei preti troppo diplomatici, la particolare colpa di essi e dei detentori del potere, che dev'essere evidenziata in un processo giuridico rivolto contro di essi; il Colombo selvatico rappresenta questo processo — tra le altre cose.

Da questo punto di vista Rebula è assai più narratore di Majcen. Majcen tende a dipingere dolcemente, mentre Rebula spesso combatte selvaggiamente per le proprie idee. Così il Colombo non è potuto diventare leggenda; tende ad essere un'opera apologetica. Pertanto, la letteratura tende a scomparire da molte pagine, essa viene sostituita dal colloquio ideologico e religioso. Un'accusa. Un'analisi razionale. Un trattato, che assume le sembianze del libello, questo tende a spiegare nuovamente in una specie di Seguito di Cristo casalingo; altrove, egli cerca di avvicinarsi a Pregelj, tuttavia in Rebula vi è troppo poca ira pazza per quel tipo di smascheramento, quale si osserva nel Plebanus Joannes, troppo poco dolce ed appassionato masochismo, troppo poco amore autocritico per la verità, troppo poco rimettersi piamente al giudizio divino. Vi è troppa sicurezza e forza ideologica, o più esattamente: troppa volontà di questa sicurezza. L'autore desidera in maniera troppo evidente giustificare la propria posizione-decisione!

Rebula in se stesso veramente può darsi che non sia del tutto sicuro; mi sembra quasi un neofita!/? (Osservare la figura di Silvan Kondor). Una buona

letteratura siffatta viene scritta da chi espone, tematizza il proprio dubbio — la propria insicurezza umana, quella più nascosta — la propria tendenza alla violenza, all'assassinio, alla perversione, alla passione irrazionale, a tutto quello senza di cui non vi è un uomo vero. Oppure da chi tenda a limitarsi, a pulirsi di tutto il superfluo, come la fenice nel fuoco, di pulirsi di tutto il materiale ed emettere un canto lirico ed innocente come Pregelj, il suo canto di cigno nelle Runje e nelle idile, come Bresson, nella versione cinematografica di Bernanos.

A questo punto conviene però che io sia più esatto. Il sacerdote deve essere la figura centrale — portante — del romanzo. Prendiamo come eccellente esempio il Plebanus Joannes di Pregelj. Il prete amaro e selvaggio viene riportato dallo scrittore come lacerato tra superamento di se stesso ed orgoglio. Il romanzo rappresenta la lotta sanguinosa di Plebanus con gli altri, ed in modo altrettanto senza riguardi, con se stesso. L'eroe cade svariate volte; la violenza lo porta ad una colpa pesante, al peccato. Egli giudica e punisce oltre ogni limite; egli ardisce trasformare in punizione il proprio giudizio, la punizione viene eseguita da lui stesso. Egli si appropria delle responsabilità di un potere esecutivo. Facendo così, egli abusa dei propri diritti umani e sacerdotali. Al di là del sacerdozio, al di sotto della copertura morale, prende piede la sua passione corporale, il suo prendere la giustizia nelle proprie mani, soggettivamente. Egli è colpevole della pazzia della ragazza che ama — seza saperlo e volerlo. Egli ammazza. Egli è uguale alle altre persone del romanzo; egli è della stessa pasta di tutto ciò che è vivo. Pregelj smaschera la sua ipocrisia delittuosa, la carica della meritata penitenza. Plebanus la può sopportare, purificandosi nell'autocastigo. Egli è una figura shakespeariana. — Jordan Košunik invece non è in grado di assumere su di sé nessuna colpa di una certa entità (effettiva). (Non è egli perciò forse il più colpevole di tutti?) In effetti egli è un santo già da vivo. Tormentare gli altri? Ammazzare? — Forse egli non lo fa, perchè ha il presentimento di non poter sopportare una penitenza un po' più pesante? Può darsi, che tutta la sua vita quaresimale non rappresenti altro se non una penitenza? Ma perchè? Per gli altri? In questi aspetti poco chiari, la figura mi va scomparendo, alcune cose non possono essere poste con-

niti en sam hip ne zapusti Bog; nesmrten je že zdaj, tu.

Roman se nenehoma, obsesivno vrača v medvojni čas. Jordanov oče in mati sta prikazana (skoraj? docela?) kot zločinca, ker sta ubijala. Oba sta nedopovedljivo odbijajoča. Mati je nečloveška mati; nekje izjavi, da so partizani pobili še vse premalo duhovnikov. Oče pa je Jordanova največja muka: sam je umoril domačega župnika. Njegovo dejanje je neozdravljiva rana v Jordanovem srcu; zastrupljeno bodalo, ki si ga ne more izdreti. To je točka, v kateri je Jordan najbližji počlovečenju. Trpi. Se pravi, da se je odprl svetu? Da je le ranljiv? A kaj, ko trpi zaradi drugega, ne zavoljo sebe in svojih grehov; ko dela pokoro za očeta, za drugega, ne zase; ko je za malenkost odškrnil vrata v svojo samozadostnost, a le zategadelj, da bi prosil, po svetniško, po galicijsko — ne bomo rekli: po farizejsko, ker se ima za edinega, ki je brez krivde? — za krivce, ki niso on?

Težava romana je v tem, da se dogaja danes, sodi pa o drugem času. Torej vendar sodi. Dognati hoče neko krivdo iz preteklosti. Iz mirnega časa obsoja vojno ubijanje. Iz lastne nedolžnosti ubijanje drugih.

Zdaj Jordanove svetniške lastnosti ne morem obravnavati več le v območju literature, ampak se moram z njo soočiti tudi kot s svojim in eksistencialnim vprašanjem.

Morála rdečega križa (bolničarstva) postane — zame — usodno človeško dejanje, ljubezenska zavezanost človeškemu šele takrat, ko je, kdor to moralo zastopa, za zvestobo svojemu stališču tudi udarjen; ko vzame nase tudi smrt. Tako so storili junaki nekaterih Mrakovih dram iz medvojnega obdobja in o medvojnem obdobju (Fedja in Mihael v *Rdeči maši*, Valentin v *Blagru premagancev*, Strojnik v *Talcih*). Tisti hip, ko se zgodi ta usodni prenos, pa ne gre več za moralo rdečega križa, ampak, za sobivanje v istem — krvavem, trpečem, smrtnem — svetu, ki družī ubijavce in ubijane, dobroto in telo.

Če nekdo takšno moralo propoveduje v svetu, ki od učenika ne zahteva potrditve s smrtjo, je sicer vse prav in v redu, živimo pač v takšnem

(mirnem) času, v katerem se je smrt pritajila; brez dvoma si spoznal, dragi bravec, da velja ta podoba za šestdeseta in sedemdeseta leta naše domovine. Nekaj pa vendar mirnodobskemu učniku ne pristoji; soditi — in obsojati — tiste, ki so živeli — in crkavali — v smrtnem času, v času, ko je božja dekla najbolj rodovitno gnojila slovenska, v avstrijskem filistrskem obdobju že tako izsušena polja. Smo že pozabili, da je bila medvojna smrt naša najvišja pesem? Danes pa jo ne le izkoreninjamo, priredili smo ji še, retroaktivno, proces? Je Jezus — model za Jordana — sodil? Narobe. Iz svetega pisma je znano, da so njega sodili. Kot duhovit, a ne manj resničen paradoks pa še upoštevajmo, da je Jezus sredi mirnega časa s svojo moralo usmiljenja in neubijanja (tudi neangažiranja v tedanjem judovskem narodno osvobodilnem boju) dosegel, usodno, smrtno posledico: da so ga križali - ubili; dosegel je smrt!

Jordana hudo zaposluje vprašanje medvojnih likvidacij; hodi si ogledovat jame, v katere je ljudski bes (plus še kaj drugega) metal politične sovražnike, narodne nasprotnike, tlačitelje vseh vrst, fašistične nasilnike, izdajavce, različne vojake pa tudi, da bi bila mera dobra in žetev velikodušna, še koga nedolžnejšega. Nekatero teh jam poznam tudi sam; tudi mene je zaneslo spraševanje o vsem tem v odročne — recimo krimske — kraje, hotel sem videti na svoje oči, nazorno, te mitske luknje. Vendar, ali se smem, meditirajoč nad njimi, danes zgražati, češ, kako nedopustna je bila — in je — zaslepljenost človekova? Kako krivična, površna, morda celo zločinska njegova posvečena in neposvečena roka?! Navsezadnje smem. Kdo mi more braniti? Sedem na breg in bajam in mozgam in majem z glavo in se škandaliziram (pohujšanje!) in pretim s prstom, vesel, da sam nisem tak, pomirjen, da mi je usoda prihranila sodelovanje v ljudožerski pojedini. Lahko svoja čustva negodovanja celo izkričim v ponosne kraške gozdove, od morja do Krima. Pa? Beseda je zgolj beseda; misel le misel — oboje je bolj ali manj neobvezno. Zdajle mislim tako, jutri me bojo prepričali ali se bom prepričal v pravilnost drugega. Saj se poznamo. Eni razlogi spodbijajo dru-

giuntamente: santo e debole, penitente e innocente. Il penitente innocente sarebbe un essere terribilmente perverso...

Mi sono avvicinato al nervo centrale del Colombo selvatico.

Jordan nel parlare del periodo bellico pone alcune domande: "Lei come deciderebbe oggi, se non fosse prete e se l'anno 1941 si ripetesse?", egli risponde: "Me ne andrei come infermiere a fare il partigiano." L'ex guardia bianca persiste: "E se venisse mobilitato da noi?" La risposta è: "Me ne rimarrei da infermiere presso di voi." Nuova domanda: "Lei allora combatterebbe il comunismo con fascie ed aspirine?" Risposta: "Certamente non mi metterei a sparare." Qui sta l'essenza. Questa stessa posizione viene ripetuta altre volte. Il romanzo è scritto non soltanto contro l'ammazzare, ma cerca di spiegare con ragioni, documenti, convinzioni, fotografie l'assoluta impreparazione di Jordan ad ammazzare.

Debbo premettere che in futuro verrà probabilmente scritto un romanzo in cui verranno descritti gli anni tra il 1941 ed il 1945, in cui questa o quella parte politica radicale obbligherà un sacerdote dalla santa natura di Jordan Košutnik a tormentare, a sparare, ad ammazzare; dopodichè, in base alle proprie convinzioni, costui rifiuterà tali ordini, per cui alla fine verrà tormentato ed ammazzato egli stesso. Il prete rimarrà santo e diverrà anche un martire; il romanzo sarà sempre un romanzo. Tutt'attorno vi saranno dei personaggi che ammazzeranno; i quali avranno ognuno le loro buone ragioni per ammazzare. Il rifiuto del prete sarà, dal punto di vista del significato, una reazione, ma contemporaneamente nella composizione del formale romanzesco una vera azione. Un prete siffatto risponde attivamente al mondo circostante. Egli discrimina se stesso e discrimina gli altri. Egli provoca la morte, seppure (sola-mente) la propria. — Gesù non fece la stessa cosa? In altri termini: non basta essere battezzati nel fiume Giordano, non basta essere Dio. Devi anche morire, umanamente: alla pari di Giovanni e Gesù.

Nel Colombo le cose sono essenzialmente diverse. Il Colombo avviene dopo l'ultima guerra nel tempo in cui gli apostoli, nonostante tutte le prove non vengono più inchiodati sulla croce di Paolo. È vero, che anche dopo la guerra si sono verificate morti per cause politiche (il Cominform, i processi politici —

Dachau, ad ambedue le cose si accenna nel romanzo), ma questi assassini rimangono al di là della vita di Jordan. Jordan è in grado — volente? nolente? — di vivere in un modo che gli consenta di eludere tutto quello che è mortalmente discriminante, mortalmente legante. Senza dubbio, egli si ritira nella santità e non in uno sculettare cauto. Tuttavia, egli non viene portato al martirio — che sarebbe la necessità di un romanzo siffatto. Egli è rinchiuso in prigione alcuni mesi, ma sembra quasi che la cosa non lo colpisca. Ad un certo punto egli si ritrova in un battaglione di punizione, ed è quasi una gita. Egli vive male: bah? Egli passa attraverso la vita come un personaggio di sogno. È tipica per lui l'auto-definizione: "Ascolto, quasi come se fra me e gli altri vi fosse uno strato d'acqua." Inattaccabile. Scivoloso. Le decisioni di fronte alle quali viene posto, oppure vi si pone da solo, sono, a dire il vero, radicali per ciò che riguarda la sua vita (la promessa sacerdotale, la verginità, la subordinazione alla Chiesa), ma non sono affatto radicali per ciò che riguarda la sua morte. — Forse che lo stesso Gesù non ha esclamato: O Dio, perchè m'hai abbandonato? E lo stesso Gesù, non è rimasto nell'orto del Getsemani solo, senza aiuto, un essere mortale sul Golgota? Jordan invece non è mai abbandonato da Dio; egli è immortale fin d'ora, qui.

Continuamente, ossessivamente, il romanzo ritorna al periodo bellico. Il padre e la madre di Jordan vengono descritti (quasi? completamente?) come dei delinquenti che hanno ammazzato. Ambedue sono ripugnanti oltre ogni dire. La madre è una madre inumana; ad un certo punto, essa dichiara che i partigiani hanno ammazzato troppo pochi preti. Il padre rappresenta per Jordan il maggior tormento: come le proprie mani fece fuori il prete del paese. Il suo atto rappresenta una ferita inguaribile nel cuore di Jordan; un pugnale avvelenato che non può essere strappato. Questo è il punto ove Jordan è più vicino a farsi uomo. Egli patisce. Significa allora, che si è aperto al mondo? Che può essere ferito? Ma purtroppo egli patisce per altri, non per i propri peccati; egli fa la penitenza per il padre, per un altro, non per se stesso; a quel punto egli ha aperto un po' la porta della propria autosufficienza, ma lo ha fatto soprattutto per pregare santamente, galicijanamente — non diremo: farisaicamente, perchè si considera

ge. Moralna sodba je stalno odprt, nikoli zaključen sodni proces, neke vrste poglobljena družabna resnobna zabava, civilna dolžnost, da sodim o témi dneva. Moje stališče postane zavezljivo, šele tisti hip, ko se sam, s tem ko ga izrekam, postavim v enak položaj kot tisti, ki jih je oplazila smrt; ko ne prepevam več privatno smrekovim vršičkom, gostilniškemu omizju. Samo iz nevarnosti smrti je odgovorno govoriti o ubijanju in ga odklanjati. — Rebula je ostal — v *Divjem golobu* — nekje vmes. Ne zganja ugodnega moralizatorstva. Piše za javnost. Se izpostavlja. V *Golobu* nekoliko; za sámo témo, ki jo obravnava, in za stališče, ki ga zastopa, premalo. Pozneje se je izpostavil bistveno bolj; pogumno in pomembno. Vendar — se je dovolj? (glede na lastne zahteve in merila)?

Se mar ti?

A jaz ne obsojam; jaz se spodbijam, smešim, sramotim, ker se zavedam, kako daleč sem od svojih želja; ker si niti ne upam, da bi želje postale zahteve; ker niti ne vem dobro, kako je s temi željami. Jaz ne bijem po drugih!

Kako da ne! Pravkar — že ves čas — navijaš pisatelju in njegovemu junaku ušesa. Mu nisi izprašil hlač, ko si ga zaznamoval za strahopetca? Za neodgovorneža? Za nedosledneža? Slabši si od katerega koli hinavskega farizeja. Iver v tujem očesu vidiš, bruna v lastnem...

Ne, ne; če me bo kdo tako razumel, kot da zmerjam in obsojam, se opravičujem.

Kaj pa si počel v tem tekstu in kaj v njem želiš reči?

Med vojno se je na veliko ubijalo...

...kaj ne opaziš, kako se izogibaš odgovoru?

...ubijalo; ne samo med to vojno, taka je vesela navada med vsemi vojnami. (Ne pozabimo, da zavzemajo vojne tričetr svetovne zgodovine.) Vzroki so bili različni; tudi politični, vojaški. Menim pa: vsakdo, ki se je vpletel v ta medvojni svet ali ki je bil nehote vanj vpleten, je jemal svojo smrtnost in ubijanje drugega na svoje rame, na svojo dušo; nosil je v torbi svojo glavo in glavo svojega sovražnika. Najsi so streljali partizani ali domobranci (pred obličjem smrti med njimi ni razlike, smrt ne loči med političnimi strankami, hudodelci in pravičneži),

najsi so bile oblike smrti, ki so si jih zadajali, ustrežnejše ali manj ustrezne (kaj je to, ustrezna smrt? oblike nazadnje le niso bistvene, smrt je pač smrt), vsi so bili v istem žaklju, sprepletajoče so se kotalili znotraj istega krvavega, veličastnega, vriskajočega želodca, imenovanega slovenska zgodovina med leti 1941 in 1945, in ta ni dovoljeval cenenega izhoda, umno preudarno zrelega pobega v blažen mir. Najsi so govorili kar koli, njihova beseda je peljala neposredno v smrt (tudi v ubijanje). Beseda ni imela moči, da bi pred smrtjo reševala, varovala. Imela je moč smrti — največjo moč, ki jo ima lahko beseda (in človek). Bila je človekov smrt izzivajoči in zatemnjujoči krik.

Šele v takšnem — spajajočem in naravnem — svetu (naravnem zato, ker v njem smrt ni prikrita, ker ni transformirana v persuazivne in pedagoške, ideološke in kompjutersko kodne modele tako imenovanega mirnega življenja, v katerem pa ni zato nič manj smrti, le zavedamo se je ne, saj umiramo zastrupljeni, polnih riti, a sládko, v razbitem avtomobilu, v rakasti postelji bele bolnišnice, od milih aseptičnih boleznih), šele v takšnem razkrite, neposrednem, velikem svetu in času torej je mogoče pravo krščanstvo.

Vrnimo se k literaturi.

V Bevkovem *Kaplanu Martinu Čedermacu*, prav tako romanu o duhovniku, doživljamo dobesedno, vidno telesno smrt, materino, obenem pa simbolično smrt, metonimijo za smrt. Dogodki, ki zasujejo kaplana, so takšni, njihova usodnost zanj tako velika, da jih sprejme kot najhujše nasilje: kot umor. V njem se trga svet; podvomi v cerkev, v papeža, neki hip celo v boga. Rana, ki mu jo je svet zadal, je smrtna; morda se bo telesno izlizal, verjetno, a to ustroja udarca ne spremeni: udarec je usodno preokrenil njegovo življenje. Čeprav je kaplan vedel, da bo zadetek smrten, se mu je sam nastavil, mogočno aktiven v svoji monumentalni trpnosti.

Vsega tega v Jordanu Košutniku ni. Zanj je smrt téma spraševanja. (Kako sodobno! Kako šeligovsko, pirjevčevsko, kermaunerjevsko: spraševanje in samospraševanje!). Sprašujoči se

l'unico ad essere senza colpa? — per dei colpevoli che non sono lui stesso?

Una certa difficoltà del romanzo consiste nel fatto che esso si verifica nel tempo attuale, pur dando giudizi su un altro tempo. E si tratta sempre di giudizi. Si cerca di stabilire una colpa passata. A partire da un tempo quieto viene giudicato l'ammazzare in guerra. A partire dalla propria innocenza viene considerato l'ammazzare degli altri.

A questo punto però le proprietà sante di Jordan non possono essere esaminate soltanto in ambito letterario, ma vanno poste a confronto come se si trattasse di un problema esistenziale che tocca direttamente anche me.

La morale da croce rossa (servizio di infermeria) diventa — a mio avviso — un atto umano fatale, un amorevole legamento all'elemento umano, soltanto quando colui che rappresenta questa morale ne subisce tutte le conseguenze; quando si assume l'onere della morte. Così fecero gli eroi di alcuni drammi di Mrak del periodo interbellico e di quello bellico (Fedja e Mihael nella Messa rossa, Valentin nella Benedizione dei vinti, Strojnik negli Ostaggi). Nel momento in cui avviene questo passaggio fatale, allora non si tratta più di morale da croce rossa, ma del coesistere nello stesso mondo-sanguinario, che patisce ed è mortale, che accomuna gli assassini e gli ammazzati, il bene e l'elemento corporale.

Quando una tal morale viene predicata in un mondo che dal maestro non esige la conferma mortale, le cose sono accettabili, giacchè si vive in un mondo di quel tipo (tranquillo) di un mondo ove la morte si è acquattata; indubbiamente, caro lettore, hai compreso che questo quadro vale per gli anni sessanta e settanta nella nostra patria. Però rimane una cosa che non si adatta al maestro dei tempi tranquilli: il giudicare — e l'emettere dei giudizi — su quelli che hanno vissuto — e sono crepati — nel periodo mortale, nel periodo in cui la Serva del Signore concimava a tutto spiano i campi sloveni, rimasti disseccati nel precedente periodo piccoloborghese austro-ungarico. Abbiamo forse dimenticato, che la morte bellica è stata il nostro canto più alto? Ed oggi vorremmo non soltanto sradicarla, ma prepararle un processo retroattivo? Gesù — il modello di Jordan — giudicava forse? Proprio l'opposto. Dalle sacre scritture sappiamo che fu lui ad essere

giudicato. Come paradosso umoristico ma non meno vero va tenuto conto oltretutto che Gesù in un tempo tranquillo ottenne con la propria morale di misericordia e del non-ammazzare (persino di non-impegno nella lotta di liberazione ebraica di allora) la fatale e mortale conseguenza di essere posto in croce — ammazzato; egli ottenne la morte!

Jordan è molto occupato con il problema delle liquidazioni belliche; egli va a vedere le fosse in cui l'ira popolare (cosiddetta, naturalmente) gettava i nemici politici, gli avversari del popolo, gli oppressori di ogni risma, i tiranni fascisti, i traditori, svariati soldati ed anche, affinché la misura sia buona ed il raccolto sufficientemente ampio, alcuni più innocenti. Pure io stesso ho visto alcune di queste fosse; anch'io vi sono stato portato dalle domande su tutto ciò, ho visto località appartate — ad esempio quelle del Krim —, volli vedere con i miei occhi, in modo evidente, questi mitici buchi. Tuttavia, mi chiedo se m'è consentito oggi, meditando su di essi, scandalizzarmi, dire cioè, quant'è stata inammissibile — e lo è ancora — la cecità umana? Com'era colpevole, superficiale, forse addirittura delinquente la sua mano consacrata e dissacrata?! In fondo, posso. Chi me lo può impedire? Mi siedo aulla riva e considero e rimurgino ed agito il capo e mi scandalizzo (lo scandalo!) ed agito il dito, contento di non essere come quei tali, acquietato per il fatto che il destino mi ha risparmiato un posto al banchetto cannibale. Posso addirittura urlare i miei sentimenti di malumore dal mare fino al Krim. Ed allora? La parola è solo parola; il pensiero è soltanto pensiero — ambedue le cose sono più o meno facoltative. In questo momento la penso così, domani mi convinceranno, oppure mi convincerò della giustizia di un'altra cosa. Ci conosciamo bene. Le ragioni si elidono a vicenda. Il giudizio morale è un processo sempre aperto e mai chiuso, una specie di divertimento sociale approfondito e serio, un dovere civile, di giudicare sul tema del giorno. Il mio punto di vista diventa probante soltanto allorquando mi pongo io stesso nella posizione di coloro che sono stati sfiorati dalla morte; quando privatamente non canto più alle cime degli abeti, ad una brigata in osteria. Soltanto a partire del pericolo mortale è responsabile parlare di assassinio, rifiutandolo. — Nel Colombo selvatico — Rebula è rimasto in un certo senso a metà strada. Egli

svetnik je človek iz drugega sveta. (Kot so navsezadnje iz drugega sveta — iz zavesti in distance — liki današnje moderne slovenske proze! Fantomi iz jezika in posmeha. Jih loči kaj bistvenega od fantoma iz vesti in morale?) Svetnik (komentator) se ukvarja z nami, hodi z nami, nas tolaži (se nam posmehuje), ni pa z nami istoveten. Zato *Golob* ne more biti tragedija. (Medtem ko imata *Joannes* in *Čedermac* močne tragične prvine.) Ojdipovo bistvo je, da spozna svojo istost z Lajem in Jokasto: s tistimi, ki jih je ubil; razkrije se mu, da je sam morivec, zato sam sebi sódi. In Jordan?

Golob je čudna mešanica.

Po eni strani bi današnjemu času ustrezal. Slovenska literatura, ki je pretežno uspešjevala laično problematiko, danes, po vojni, kar kliče po religioznih témah. Tudi zato začenja tako blažilno učinkovati Pregelj, čigar večstransko veličino bomo ugledali šele polagoma. Motivi netelesne ljubezni, usmiljenja, težnje po odrešitvi, ponižnosti, skrivnosti bodo vsak čas postali melodije dneva. Predvsem pa — znova — smrt; smrt je takó krščanska in filozofska kot poglavitna človeška skrivnost.

Ne odklanjam primera, ko da pisatelj svojemu tekstu, krščansko tezo. Čemú je ne bi dal? Teze za umetnost niso bistvene. Želim pa, da bi bile ljubezen, usmiljenje, smrt obravnavane iz vrtoglavih globin človekove stiske, zmrcvarjenosti, iskanja, klica po sočloveku, po svetu; da si pisatelj ne bi olajševal posla z zanesljivim in pomirjujočim vnaprejšnjim védenjem, ki preperečuje, da bi se stiska razodela v vsej človeški odprtosti, ranljivosti, izpostavljenosti, in da bi se radikalizirala v mejno stanje (kot se je v čudovitem Pregljevem *Bogovcu Jerneju*). Šele stopinja, ki pripelje nesrečnega, tipajočega in hlepečega do roba življenja, do žarečega hipa in razbeljene puščave izgubljenosti, ga sooči s pretresujočo usodo, z neznanskim drugim; šele takšen — skoraj nor — pogled iz groze (kako gorgonska je pri Preglju, pri Zajcu, pri Strnišu!) morda pomaga, da se drugi iz tujega, sovražnega, nedosežnega približa v bližnjega, da pogumno prevzamem nase njegovo umazano zlo, a da zmorem nanj, na njegova šibka ramena preloži-

ti svoje, desettonsko, ponižujoče, sramotno: da se z njim človeško nedolžno menjam kot dar s protidarom. Če grozljive mejne točke ne začutim, ostane moja menjava z drugim zgolj trgovska, blagovna, kapitalska, mentalna, reificirana, besedna; ali pa sploh ne postanem zmožen vstopiti v nobeno menjavo, se ne oddati, se ne potrošiti, ne iziti iz zapora avtističnega, narcističnega prostora onanistične samozadostnosti, pa naj bo ta bedna ječa fašistično agresivni jaz, konstruirajoča ledena suverena — odgovorna? — misel ali sladko žalostno svetništvo. Zadnji položaj je še posebej nevaren, saj obljublja varnost tam, kjer bi morala veljati izročnost.

V ta cilj merim, ko kritiziram (kritik! glej, glej!) *Goloba*. V besede, ki jih je zapisal Jordan o svetnici teti Galiciji: "Pri njej je podružnica N.b. z n.j. — Nebeške banke z neomenjenim jamstvom." Odklanjam svet, v katerem vladajo bankirji, pa čeprav so finančniki vrednot, usmiljenja, ljubezni. Če je moja ljubezen le namensko varčevanje, če mi na privarčevano vsoto — na zasluge in npravne prednosti — odobrijo v neomejeni, večni nebeški banki še milijonodstotni, neskončno odstotni kredit (= vero na upanje), potem ni *te* ljubezni, ki zdaj polje nemudna skozme, ni *tega* usmiljenja; je le *ono*. Skozme polje, v tem se z Jordanom strinjava. Oba nočeva biti stvarnika, lastnika, početnika ljubezni in moči; odpovedujeva se subjektu. Vendar: skozenj govori véliki bog, ki je absolutni stvarnik, začetnik vsega, lastnik vse ljubezni, skozme brzijo strasti, odpuščanja, sramote, zmote, krivice, požrtvovalnosti, obupi, strahi, beganja, muke, hvale, udarci, ki izvirajo iz mojih bližnjih, vanje vdirajo od njihovih bližnjih, zamirajo in se peneče vzpenjajo, izginjajo v strašeč nič in se nezakonsko kotijo, naraščajo v bleščečo velikopoteznost in kopnijo v sramoti malenkostnega izdajavstva, brez tira, brez pravila, divje, ogrožajoče in ogroženo, nenehno izpostavljeni negotovemu trenutku, ki pa ni le abstraktno, nihilistično presečišče med dvema časoma, med preteklo ne-več-bitjo in prihodnjo ne-še-bitjo, ampak gosto teče, strmeče pada, se brizgajoče vzdiguje zunaj časa: je samó takrat, če je vrisk neposredne ljubezni, milina razdajajočega se

non svolge della moralizzazione utile. Egli scrive per il pubblico. Si espone. Nel Colombo egli lo fa un po'; troppo poco però per il tema trattato e per i suoi punti di vista. Più tardi egli si è esposto in modo essenzialmente più coraggioso ed importante. Ma — abbastanza? (in base alle proprie misure e richieste?)

E tu lo fai?

Ma io non giudico; io mi confuto, mi rendo ridicolo, mi svergogno, perchè mi rendo conto di essere assai lontano dai miei desideri; non ardisco nemmeno pensare che i desideri si trasformeranno in esigenza; a dire il vero non so nemmeno che ne è di questi desideri. Io non colpisco gli altri!

E come no! Proprio ora — continuamente — non fai altro che tirare le orecchie allo scrittore ed al suo errore. Non gli hai dato una spolverata ai calzoni nel segnarlo come un fífone? Un irresponsabile? Un incoerente? Sei peggio di un qualsiasi fariseo ipocrita. Vedi la scaglia nell'occhio dell'altro e non la trave nel proprio...

No, no, se qualcuno comprenderà il mio testo nel senso del giudizio e del verdetto, prego di essere scusato.

E allora, cosa hai fatto in questo testo e cosa hai voluto affermare?

Durante la guerra c'era tutto un ammazzare...

...ma non vedi che stai eludendo la risposta?

...un ammazzare; non soltanto nel corso di questa guerra, è una allegra consuetudine di tutte le guerre. (Non dobbiamo dimenticare che le guerre riguardano quasi tre quarti dei periodi storici). Le ragioni erano varie: anche politiche, militari. Però mi pare di poter affermare: ognuno che si implicò in questo mondo bellico o che fu in esso implicato senza volerlo, prendeva sulle proprie spalle la propria mortalità e l'ammazzare degli altri veniva assunto nella sua anima; egli portava nella borsa la propria testa e la testa del proprio nemico. Sia che sparassero i partigiani, sia che lo facessero i bianchi (di fronte alla morte tra di loro non vi erano differenze, la morte non separa partiti politici, delinquenti e giusti), sia che le forme di morte inflitte fossero più o meno adeguate (che cosa rappresenta una morte adeguata? le forme in questo caso non sono essenziali, la morte è morte), tutti si trovavano nello stesso sacco, in un intreccio terribile essi rotolavano all'interno dello stesso sto-

maco sanguinolento, grandioso ed ululante, chiamato storia slovena degli anni 1941-1945, ed esso non consentiva un'uscita facile, un'uscita meditata, intelligente e matura in una pace benedetta. Essi potevano parlare di chicchessia, la loro parola conduceva direttamente alla morte (anche all'ammazzare). La parola non aveva più forza salvatrice e di difesa al cospetto della morte. Essa aveva la forza della morte — la massima forza che può avere la parola (e l'uomo). Essa rappresentava il grido dell'uomo a sfida della morte adombrante.

Soltanto in quel mondo — unificante e naturale — (naturale perchè in esso la morte non era acquatata, perchè non era trasformata in modelli persuasivi, pedagogici, ideologici e nei codici computeristici della cosiddetta vita tranquilla, in cui però la morte non manca affatto, essa è soltanto meno presente nelle nostre coscienze perchè moriamo intossicati, con il culo pieno, dolcemente, in un'automobile distrutta, nel reparto oncologico di un bianco ospedale, moriamo di malattie dolci ed asettiche), soltanto in un mondo e tempo siffatti, aperti, diretti e grande era possibile esercitare il vero cristianesimo.

Ritorniamo all'aspetto letterario.

Nel Cappellano Martin Čedermac di Bevk, anche quello un romanzo di un prete, veniamo a conoscere la morte diretta, visibile e corporale, della madre, e contemporaneamente la morte simbolica, la metonimia di essa. I fatti che si riversano sul cappellano sono tali, la loro fatidicità è tanto grande, che egli li accoglie come violenza massima: come assassinio. Il mondo entro di lui si lacera; egli comincia a dubitare della chiesa, del papa, in un istante, addirittura di Dio. La ferita inflittagli dal mondo è mortale; può darsi che egli riesca a guarire corporalmente, è probabile, ma ciò non varia la struttura del colpo subito: il colpo ha cambiato in modo fatale la sua vita. Seppure il cappellano sapesse che il colpo sarebbe stato mortale, egli vi si espose da solo, grandiosamente attivo, in una sofferenza monumentale.

Tutto ciò manca in Jordan Košutnik. Per lui la morte è un tema interrogativo. (Molto moderno! Molto šeligiano, pirjevecjano, kermaunerjano, interrogazione ed autointerrogazione!). Un santo interrogativo è un uomo d'altro mondo. (Come sono, in fondo, in fondo, d'altro mondo — del mondo della coscienza e della distanza — le figure della attuale

usmiljenja, kri temne strasti, temá slepega uboja, opeklina krivde. Vse belo in vijoličasto žari ta hip. Nič ni dano vnaprej. — Zato se z Jordanom ne moreva strinjati, ko pravi: "Tako neobstoje je ta življenjski trenutek, ki nam je dan." Če je kaj, potem je obstojen; v njem se je srečala vsa in edina mogoča obstojnost tega sveta.

Kaj pa če po nepotrebnem nategujem razliko med nama? In sva si brata, ne da bi to hotela vedeti?

Jordan: "Čudovito je, kako se nocoj čutim vsega spravljenega v Bogu. Od srca pod srajco tja do zadnjih zvezdnih osvetij tam na robu Niča čutim vse prozorno in čvrsto v *Njem*." Me ne prevevajo nemalokrat sorodni božanski, kozmični, osrečujoči občutki? V njem sem, v zgoščenem in drhtljivem svetu, v mirijadah pršecih trenutkov, ki se nerodno kobalijo, pokajo čudežni, vrejo moje silovitosti, naoljena vzhicenja, zleknjene pobožnosti in zelene maščevalnosti, blatna pijanstva, zadrogiranosti vseh baž, mesarske in odprešujoče muke, vagoni sunkov, rafali darov. Ves, kar me je, sem spravljen v tem, kar utripa; spravljen sem tudi v umiranju. Spravljen — odpravljen. Abortiran. Odločen, da se od-ločam, iz-ločam iz idej v svet. Odpuščam idejam, da so me tako dolgo, od Sokrata sèm, slepile; iz velekonstrukcije evropskega metafizičnega templja (znanosti, institucij, boga) se od-puščam v jutranje in obenem večerno rajanje enodnevnice. Puščam, da me jemlje beg svetov s sabo. Puščam si vso kri, vso pamet, vso vednost, vso zgrajenost, naj odteče, naj jo zamenja tekočina morja, piš vetra, um kamna.

Česa je manj, če me ni? Česa je več, če sem? Je res treba misliti, le v kvantitativno lastniških kategorijah: še en človek pa še en človek pa še en človek in tako naprej? Ne več, ne manj, ne sem, ne nisem, ne je, ne ni. Ljubim, kot staljeno sonce, se sušim, kot kilav borovec, bruham, kot nepreračunljiv ognjenik, odhajam, kot tenki beli trak reke v mesečni daljavi. Smrt? Grozi, vsa žveplena, ko odkrijem, da me bo vsak čas pogoltnilo kraško brezno; a me obenem že vsa naklonjena, odreši, ko me požre.

(...Me je že kdaj? Kakšen ideološki načrt!...)

Ni čudovito, splakniti se po goltu navzdol? Biti pogoltnjen od sočloveka? porezan od morilskega noža? Podarjen njegovi moški sli? Ni največja podarjenost (pre-puščenost) brezkrajna izročnost smrti, ki pa ni prazen nič, nasprotje polne biti, ni peklenski hudič, nasprotje nebeskega boga, ampak je blažen kos sveta, kot je blažen kos sveta kosov napev, sončni mrk, trepljaj oči?

Rad bi se pridružil Jordanu, ko se karakterizira: "Absolutno ubog v duhu", četudi bi črtal pridevek absolutno. Dol z duhom! Meglo v duha! Naj živi pričevanje! Ne morem pa za njim, ko želi sočloveku: "Vse bi ji nacionaliziral, da bi nehala misliti na vse drugo razen na nebesa." Vse nacionalizirati, da. Vse vzeti, kar se da imeti. Stopiti na srečno pot frančiškanske revščine. Vendar: na nič misliti. Biti brezglav, ne božeglav. Tipati prst, se pariti z jeleni, jadrati na oblakih, zabadati se v koži, izdihniti v vonj sveta; biti eno samo čutilo: želja, da bi duhal ta vonj, stiskal razpokane ustnice k vlažni koži, lizal jodasto slanost morja, teles in idej. Biti nebes hvaležno odklanjam.

Tu se od Jordana poslavljam. Ne maram ga, ko figarsko priznava: "Ukvarjal bi se z vstajenjem, z vstajenjsko snovjo nikdar." Jordan je izbran, je angel: član elite. Pred takšnimi sem zmerom bežal. Jaz sem zavržen v snov, vržen v ljubezenjsko snov, v snov vsakršnih poželenj, sam se mečem vanjo, nočem biti nič drugega kot ona sama; nesrečen sem če mi ni (in ker mi ni) to do kraja (niti pretežno) dovoljeno; jočem, ker ostajam zavest, zaprt v duhu. Vstati, a ne da bi za večno stal v Vstajenju poslednje sodbe. Vstati, da bi padel, vstal, ležal, plaval, drsel, gor in dol, plezal, dirjal, begal: bil gib na poti. Le stati ne. Le ne biti stojalo, zlata lestev, spuščena z nebes, le ne predstavljati mavzolej in svetišče, posvečeno v višji namen. Vstati in prestati. Vstajati in prestajati. Sestajati se. Sestajati iz. Pristajati na. Raz-stajati se. Raz-tajati. Razhajati. Razkrajati. Prehajati. Pretakati sebe in druge. Biti curek in korec. Za žejo zemlje, telesa, sle.

Ne morem za njim, če Jordan uči: "Mar gremo v neko krščanstvo brez nebes? A kam naj

prosa slovena! Figure fantomatiche linguistiche e di presa in giro. Sono esse essenzialmente diverse dalle figure fantomatiche della coscienza e della morale?) Il santo (commentatore) tratta di noi, cammina con noi, ci conforta (ci prende in giro), ma non è eguale a noi. Perciò il Colombo non può rappresentare una tragedia. (Mentre Joannes e Čedermac presentano notevoli elementi tragici!) L'essenza dell'Edipo consiste nel fatto che egli riconosce la sua eguaglianza con Laio e Giocasta: con coloro che aveva ammazzato; egli viene a riconoscere di essere un assassino, perciò egli giudica se stesso. E Jordan?

Il Colombo è uno strano miscuglio.

Da un lato esso corrisponderebbe alle esigenze del tempo odierno. La letteratura slovena che prevalentemente trasformava in poesia una problematica laica, oggi, dopo la guerra richiama tematiche religiose. È questa la ragione dell'effetto lenitivo di Pregelj, la cui grandezza versatile apparirà con il tempo. I motivi dell'amore incorporeo, della misericordia, della tendenza per la salvezza, della modestia, del mistero diverranno improvvisamente melodie del giorno. E soprattutto — nuovamente — la morte; la morte è tanto cristiana e filosofica, quanto caratteristica essenziale dell'uomo.

Non rifiuto il fatto che lo scrittore dia al proprio testo una tesi cristiana. Perché non gliela dovrebbe dare? Le tesi non sono essenziali per l'arte. Desidererei però che l'amore, la misericordia, la morte venissero trattate a partire dalle profondità da capogiro dell'angoscia umana, della sua lacerazione, della ricerca, del richiamo verso il vicino, del richiamo verso il mondo; che lo scrittore non si rendesse il compito più facile per mezzo di una prenoscenza affidabile e tranquillizzante, che impedisce all'angoscia di manifestarsi in tutta la sua apertura umana, feribilità, esposizione e di radicalizzarsi in uno stato limite (come avviene nel meraviglioso Bogovec Jernej di Pregelj). Soltanto quel passo che porta il disgraziato ed agognante uomo a tentoni fino al limite della vita, fino all'istante incandescente e fino all'incandescente deserto dell'essere perso, soltanto quello riesce a confrontarlo con il destino commovente, con l'incredibile altro; soltanto questo — quasi pazzo — sguardo nell'orrido (quant'è gorgonico in Pregelj, in Zajc, in Strniša!) può darsi che l'aiuti affinché l'altro gli si avvicini e da estraneo, nemico ed irraggiungibi-

le divenga prossimo, in modo che io possa coraggiosamente prendere su me stesso il suo sporco male, e che possa ancora su di lui, sulle sue deboli spalle, deporre il mio male pesante tonnellate, umiliante, vergognoso: affinché io possa scambiare con lui, dono e contro dono, in modo innocente ed umano. Finché non si sente questo punto limite terrorizzante, il mio scambio con l'altro rimane puramente commerciale, merceologico, capitalistico, mentale, reificato, parolato; oppure, addirittura non sono mai in grado di entrare in nessuno scambio, non dare me stesso, non consumarmi, non uscire dalla prigione dello spazio autistico, narcisistico, di autosufficienza onanistica, e si tratti pure del caso di una prigione sì misera, dell'io aggressivo e fascista, l'agghiacciante pensiero costruttivo — responsabile? oppure della santità triste e dolce. Quest'ultima posizione è particolarmente pericolosa, in quanto consente la sicurezza là dove invece dovrebbe esserci consegna all'altro ed al mondo.

Cerco di mirare in questo cerchio criticando (criticare, guarda un po'!) il Colombo. Nelle parole che Jordan ha scritto riguardo alla santa zia Galicija: "Presso di lei si trova la filiale della B.C. a r.l. — Banca Celeste a Responsabilità Limitata." Rifiuto un mondo in cui predominano i banchieri, pur trattandosi di finanziari che trattano i valori della misericordia e dell'amore. Se il mio amore non è altro che un risparmio finalizzato, se sulla somma risparmiata — meriti e vantaggi morali — vengo accreditato presso la banca celeste, illimitata ed eterna, di un credito ad un tasso milionario, infinito (la fede nella speranza) allora quell'amore che in questo momento sta passando attraverso di me non esiste, non esiste questa misericordia; non vi è altro che quello. Si tratta di qualcosa che passa attraverso di me, da questo punto di vista sono in accordo con Jordan. Sia io che lui non vogliamo essere dei creatori, dei proprietari, degli iniziatori dell'amore e della forza; rinunciamo al soggetto. Tuttavia: attraverso di lui parla il grande Dio, che è creatore assoluto, iniziatore del tutto, proprietario di tutto l'amore, attraverso di me corrono le passioni, i perdoni, le vergogne, gli errori, le ingiustizie, le abnegazioni, le disperazioni, le paure, le confusioni, i tormenti, le lodi, i colpi che provengono dai miei simili, irrompono in essi dai loro simili, vi si quietano e vi si inarcano schiu-

vendar meri vse upanje verujočih, če ne ravno v domovino, kjer bo luč brez zatona?" Ta religiozni ontologizem mi je mrzek in tuj. Luč brez zatona me brezupno dolgočasi. Utruja moje občutljive, po spremembah, po raznolikosti, po barvnih odtenkih, po lučeh in sencah hrepeneče oči. Uročen strmim vanjo in vidim, da je najhujši pekel od mogočih. Milijonvatna žarnica, kot pogorje ogromna žareča steklena hruška, ki mi ves dan in vso noč (ne, noči ni več! noč smo razsvetlili!) siplje igle, brizga oglje v oči. Muka vseh muk. Najvišja, najbolj sadistična policija. Kazen nad kaznimi. Usmiljenje, naricam. Bog temè, na pomoč! Kje si, dobrotni hlad prstene, gnile, vlažne, smrdeče zemlje, mračni nerazpoznavni gozd brez razgleda, brez ubijavskih svetlih obzorij, blažilna moč krtovskega nevidenja! Natura je dobra: dan izmenjuje z nočjo, življenje s smrtjo, dar s protidarom. Samó večnega življenja ne! Naj sveti samo lesteneč na nočnem — na odprtem — nebu (dnevno, sončno nebo je zaprt, zakovan pokrov nad krsto voyerskega sveta), okrašen le z daljnimi, migotajočimi, ugašajočimi se kresničkami!

Radujem pa se, ko ponavljam za Jordanom: "Kristjan mora... želeči vse dobro vsem živim!" Dobro živim zame pomeni, naj bodo, kar so. Naj počno, kar počno! Naj izmenjujejo udarce, poljube, izdajavske in vroče, smrtne in zastrupljene! In dodajam: dobro tudi mrtvim! Naj ne počivajo v miru! Naj jih vlečemo iz grobov, posajamo za dolge mize, hranimo z vinom in kruhom, obnavljamo njihove nedokončane pravde, branimo njihovo slo. (In Rebula jih je, neuslišani ljubimec, kasneje na tisoče izkopal. Čemú bi bili mrtvi, v neznanem pokopani, pod naključno rušo zasuti! Naj blodijo naokrog, kot v grški tragediji, izgubljeni, nesrečni; dobre in zločinske duše! Naj se usmrajajo v netopirje, v hrošče, v deževnike; naj se razpenjajo v mavrice, v težke deževne oblake; naj se uglasajo v ptičje zборе in v kruljenje divjih prašičev! Mrtvi so živi! Naj se namučijo, kot se mi! Živi smo mrtvi! Naj bomo srečni, kot so oni!)

Prav dobro, vzklikam in mu ploskam, ko Jordan poučuje: "Kaj vemo, kdaj smo pravični, gospod profesor! Samo v enem primeru smo ne-

zmojljivi: kadar ljubimo!" Če mi je kaj zmrazilivo, mi je pravičnost; to je hladna in arhikrivična logika držav, pravnih redov, policij, profesorjev, staršev, mirnih časov, potišane strasti, vladajoče spodobnosti, razumarskega dlakocepstva, neosebne znanosti, demonične ambicije po racionalni ureditvi vseh težav sveta. Pravičniki so hujši od voluharjev! Naj se razcveta ljubezen! A ljubezen ni nezmojljiva. Ljubezen je zunaj zmote in pravice. V navalu osrečujoče strasti tenko udarja, da boli, da teče kri, v potokih, da ljubljene slovesno umira; da trpi in trpko umira ljubeči. Ljubezen je neznanski — usodni — spoj, spreplet mene in drugega, presnovitev drugega v drugega; nazadnje ni mogoče več odkriti, kdo je rabelj, kdo žrtev, kdo vržen v jamo sovražstva (sovražstvo je najskrivnostnejša ljubezen; nečloveška je nevtralnost, dosežena v znanstvenem kodu in členu), kdo pripet na zmagoviti križ, kdo odlikovan z modrasom, kdo prisiljen v neminljivo slavo. Slava in slovó, kod bi ju ločil? Rablja in žrtve sploh ni več! Ista molitev iz dveh teles, ki sta se spojili, eno nad zemljo, drugo pod njo, eno v ornatu, drugo v črvih: kralj poljublja gobavčeva izžrta usta. Kravava daritev, spravna daritev, ogenj v domačiji, dim iz ožganih sten, slap krvi iz razmesarjenega srca, slap nageljnov na pričakujočem oknu, topla, zvesta dlan na srčni strani, ogromna perot, ki varuje vse živo, ubijavski kilometerski kljun apokaliptične ptice, ki zoba srca, ki meša drobvoja v eni sami ljubezenjski pojedinini. — Ni bil tak čas, o katerem sprašuje Rebulova knjiga? Čas smrti, čas vstajanja (ne vstajenja)? Ni bil prav zategadelj to naš največji čas?

Planiti skoz ta(k) čas, se v njem ožgati, goreti, plapolati, v ognju groze in milosti, se prenoviti, v previharjanju viharjev, ne pa skočiti v knjigo, zapreti varne platnice za sabo in zamrzniti v črkah bodoče sodbe.

Zatorej zavrnilo zmes malomeščana in asketa, mirni, drobni, pomanjšani svet, ki tudi sam sebe slika v pomanjševalnicah (teh je v *Golobu* nadpoprečno veliko: kartotekica, terasica stanovanjeca...), vérujmo v véliki svet, ne v svet velikih idej, ampak v življenje velikih strasti, v velike darove, ki so smrt, v življenje in smrt, v

mezzogiorni, spariscono nel nulla terrorizzante, si fagliano illegittimamente, crescono in una grandiosità lucente e si sciolgono nella vergogna del tradimento piccino, senza binari, senza regola, selvaggiamente minacciosi e minacciati, sempre esposti all'istante insicuro, il quale non è però soltanto un punto d'incontro astratto, nichilistico tra due tempi, tra l'essere-che-non-è-più del passato e l'essere-che-non-è-ancora del futuro, ma scorre vischioso, cade rapidamente, si erge e nitrisce dal di fuori del tempo: esiste soltanto quando si tratta di un grido di amore diretto, bontà della misericordia, che si pone a disposizione, sangue di passione oscura, l'oscurità di un assassinio cieco, il bruciore della colpa. Esso emette radiazioni bianche e viola in quest'istante. Nulla è predisposto. — Perciò non posso essere d'accordo con Jordan quando egli afferma: "Quest'istante della vita che ci è dato è tanto insussistente." Se qualcosa è, allora esso è sussistente; in esso si è scontrata tutta e l'unica possibile sussistenza di questo mondo.

Ma non sarà forse che io cerchi di allargare la differenza tra noi due? Non è vero forse che noi siamo fratelli, senza voler saperlo?

Jordan: "È una meraviglia come mi senta questa sera riconciliato con Dio. Dal cuore sotto la camicia fino agli ultimi mondi stellari ai limiti del Nulla sento tutto trasparente e forte in Lui." Non sono anch'io spesso pervaso da simili sentimenti divini, cosmici, felici? Mi trovo in esso, nel mondo denso e vibrante, nei miliardi di istanti piovigginosi, che rotolano goffamente, esplodono miracolosamente, di cui sbolliscono le mie forze, gli entusiasmi oliati, la devozione supina e la verde sete di vendetta, le ebbrezze infangate, il drogaggio di ogni tipo, i tormenti reudentori da macellaio, vagoni di colpi, scariche di doni. Tutto me è conciliato con ciò che palpita; sono conciliato anche nel morire. Conciliato — pronto. Abortito. Deciso di decidere, espellere me stesso dalle idee del mondo. Perdono alle idee per avermi fatto diventare cieco per tanto tempo, fin da Socrate; dalla supercostruzione del tempio metafisico europeo (scienza, istituzioni, Dio) mi perdono e mi lascio andare nella danza mattutina e contemporaneamente serale delle effimere. Lascio andarmi nella fuga dei mondi. Lascio andare tutto il mio sangue, il mio intelletto, la mia conoscenza, la costruzione, la lascio

scorrere via affinché venga sostituita dal liquido del mare, dal fruscio del vento, dall'intelletto di pietra.

Che cosa manca se io non ci sono? Che cosa c'è in più se ci sono? È proprio necessario pensare in categorie quantitative e proprietarie: un uomo, ancora un uomo ed ancora un uomo e così via? Non più, non meno, non sono, non non sono, non è e non c'è. Amo come un sole fuso, mi secco come un pino meschino, vomito, come un vulcano inaspettato, me ne vado, come il nastro sottile e bianco del fiume nella lontananza di luna. La morte? Essa minaccia tutta solforosa non appena scopro che una voragine carsica potrebbe agguantarmi in ogni istante; ma contemporaneamente, essa mi salva benevolmente nell'ingoiarmi.

...L'ha fatto qualche volta? Che progetto ideologico!...

Non è una cosa meravigliosa il risciacquarsi la gola? Essere mangiato dal prossimo? Tagliato dal coltello assassino? Donato alla sua passione maschia? Il massimo dono (cessione) non è data dalla consegna illimitata alla morte, la quale però non rappresenta un nulla vuoto, il contrario dell'essere pieno, non è data dal diavolo infernale, il contrario del Dio del cielo, ma rappresenta un beato pezzo di mondo, come è un beato pezzo di mondo il canto del merlo, l'eclissi solare, il battere delle ciglia?

Vorrei accompagnarvi a Jordan nel mentre egli si caratterizza: "Assolutamente povero in ispirito", seppure taglierei l'aggettivo assoluto. Abbasso lo spirito! Nebbia nello spirito! Evviva la testimonianza! Ma non posso accompagnarvi a lui quando egli augura al prossimo: "Nazionalizzerei tutti, affinché smettessero di pensare ad altro fuorchè al cielo." Nazionalizzare tutto, sì. Prendere tutto quello che si può avere. Immergersi sul cammino felice della povertà francescana. Tuttavia: non pensare. Essere senza testa e non con la testa rivolta a Dio. Toccare la terra, accoppiarsi con i cervi, veleggiare con le nuvole, pungersi nella pelle, espirare nell'odore del mondo; essere un solo organo sensorio: desiderio di sentire quest'odore, stringere le labbra screpolate alla pelle umida, leccare la salinità jodata del mare, di corpi ed idee. Grazie, ma io rifiuto l'essenza del cielo.

A questo punto voglio salutare Jordan. Non mi piace quando egli ammette da vero fífone: "me ne sta-

čezljudi, kakršni so bili, odkar smo ljudje, ljudi, ki si upajo tako ljubiti (ki tako upajo), da iz ljubezni (in z njo nerazdružno sprepletene mržnje) celó ubijajo, a obenem (in samo tedaj) z živo vodo oživljajo in edini zmorejo oživljati, medtem ko pravno pravičniški mirni pedagoško akumulacijsko trgovsko državno civilno moralno skopljski neolitski metafizični sistem ne ubija in ne oživlja, ampak sili in pušča od-

mirati, zamirati, se sploščati in izničevati v bitniča, v nič biti, v ne-svet; verujmo v svet divjih golobov, domači so zgolj simbol do nesmisla razraščajoče se številčne spolne hiperprodukcije človeštva, banka pohote brez omejitev; verujmo v usmiljenje, da nam bo še dovoljeno živeti, kakor smo nekoč živeli in kakor bi radi spet živeli!

Amen.

rei a trattare della resurrezione e non mai della materia che deve risorgere". Jordan è uno scelto, un angelo; egli è membro di un'élite. Ho sempre cercato di fuggire davanti a persone così. Io sono dannato nella materia, gettato nella materia amorosa, nella materia dei desideri di ogni specie, mi ci butto da solo, non voglio essere altro che essa stessa; sono infelice se ciò non mi è permesso fino in fondo (e difatti non lo è nemmeno prevalentemente); piango perché rimango una coscienza, chiusa nello spirito. Mettermi in piedi ma non per rimanere eternamente nella Risurrezione dell'ultimo giudizio. Mettermi in piedi per cadere, rimettermi in piedi, distendermi, nuotare, scivolare, su e giù, arrampicarmi, correre, fuggire: essere un gesto per la via. Soltanto non stare in piedi. Soltanto non essere un piedestallo, una scala d'oro, fatta scendere dal cielo, soltanto non rappresentare un mausoleo o un tempio, consacrato ad un fine più elevato. Mettermi in piedi e resistere. Mettermi in piedi e continuare a resistere. Trovarci. Consistere di qualcosa. Acconsentire. Differenziarsi. Sciogliere. Allontanarsi. Degenerare. Passare. Scorrere se stessi e gli altri. Essere un getto d'acqua ed un attingitoio. Per la sete della terra, del corpo e della brama.

Non posso seguirlo quando Jordan insegna: "Forse che stiamo andando verso un cristianesimo senza cielo? Dov'è indirizzata allora tutta la speranza dei fedeli se non in una patria ove vi sarà la luce senza tramonto?" Questo ontologismo religioso mi è avverso ed estraneo. La luce senza tramonto è per me un fatto estremamente noioso. Essa stanca la mia sensibilità che anela alle variazioni, alle differenze, ai passaggi di colore, alle luci ed alle ombre. La guardo stregato e comprendo che si tratta del peggior inferno possibile. Una lampadina che dà un milione di watt, una pera di vetro grande come tutta una catena di montagne la quale giorno e notte (veramente, la notte non c'è più! L'abbiamo illuminata) versa degli aghi, getta del carbone negli occhi. Tormento di tutti i tormenti. La polizia più elevata e più sadica. Punizione al di sopra di tutte le punizioni. Aiuto, misericordia. Iddio dell'oscurità aiutami! Ove stai buona frescura della terra argillosa, umida, puzzolente, bosco oscuro e labirintico senza vista, senza orizzonti chiari ed assassini, forza lenitiva del non vedere delle talpe! La natura è buona: essa fa seguire la

notte al giorno, la vita alla morte, il dono al contro-dono. Soltanto la vita eterna non mi va! Vi sia soltanto un lume nel cielo notturno-aperto (il cielo diurno, solare è un coperchio chiuso sulla cassa di un mondo di voyerus), ornato di sole, lucciole lontane, tremolanti, che si stanno spegnendo!

Sono invece contento a seguire Jordan ripetendogli dietro: "Il cristiano deve... volere tutto il bene a tutte le cose viventi!" Il bene alle cose viventi significa prenderle così come sono. Di fare quello che fanno loro! Di scambiarsi i colpi, i baci, traditori e caldi, mortali e velenosi! Ed aggiungo: il bene anche ai morti! Che essi non requiescano in pace! Tiriamoli fuori dalle tombe, facciamoli sedere a delle lunghe tavole, alimentiamoli con pane e vino, rinnoviamo i loro processi rimasti a metà, difendiamo la loro passione. (E Rebula più tardi lo ha fatto, amante inascoltato, ne ha scavati dalla terra a migliaia. Per quale ragione i morti dovrebbero essere interrati in incognito, coperti da terra casuale! Essi dovrebbero girare intorno, come nelle tragedie greche, persi, infelici; anime buone e delinquenti! Essi si trasformino in puzzolenti vampiri, maggiolini, vermi, si estendano in arcobaleni, in nubi pesanti di pioggia: essi si intonino in cori di uccelli, in grugnire di cinghiali! Essi si tormentino come noi! I morti sono vivi! Noi vivi siamo morti! E siamo felici come lo sono loro!)

Benissimo, esclamo e batto le mani, quando Jordan insegna: "Che cosa ne sappiamo quando siamo giusti signor professore! Siamo infallibili soltanto in un caso: quando amiamo!" Se c'è qualcosa che odio è la giustizia; si tratta della fredda ed arcingiusta logica degli stati, degli ordini giuridici, delle polizie, dei professori, dei genitori, dei tempi tranquilli, della passione acquetata, del perbenismo imperante, del cercare il pel nell'ovo razionale, della scienza impersonale, dell'ambizione demoniaca per una soluzione razionale di tutti i problemi del mondo. I giusti sono peggiori dei toporagni! Fiorisca l'amore! Ma l'amore non è infallibile. L'amore è al di là dell'errore e della giustizia. In un impeto di passione che rende felici esso batte sottilmente in modo da far male, fa scorrere il sangue in ruscelli, fa morire solennemente l'amato; fa patire e morire nella passione l'amante. L'amore rappresenta il collegamento incredibile — fatidico — l'allacciamento di me e del-

cassa di risparmio di trieste

FONDATA NEL 1842

**SEDE CENTRALE
E DIREZIONE GENERALE
IN TRIESTE**

Via della Cassa di Risparmio 10,
tel. 7366, telex 46053 Tricassa
46403 Estcassa

**AGENZIE IN CITTÀ
E NEL CIRCONDARIO**

**FILIALI A GRADO,
MONFALCONE, MUGGIA
E SISTIANA DUINO-AURISINA**

La Cassa di Risparmio di Trieste svolge, nella zona di sua competenza, una funzione primaria insostituibile per quanto riguarda sia la raccolta delle risorse locali sia il sostegno creditizio offerto agli operatori economici, agli enti pubblici ed ai privati cittadini.

Con il "Credito al lavoro" offre a lavoratori dipendenti ed a professionisti particolari facilitazioni creditizie in proporzione al reddito ed eventualmente al risparmio effettuato presso l'Istituto.

Con la "Specialcarta" opera in favore della clientela per la diffusione dell'assegno bancario e per lo sviluppo degli affari.

È a disposizione di risparmiatori ed imprenditori per suggerimenti e consigli con un efficiente servizio di consulenza economico-finanziaria.

Stampa periodicamente e diffonde tra gli operatori economici un bollettino con i dati sulla congiuntura economica della Regione.

l'altro, la transcorporazione dell'altro in altro; infine non è più possibile scoprire chi è il boia e chi la vittima, chi è gettato nella fossa dell'odio (l'odio è l'amore più misterioso; inumana è la neutralità, che viene raggiunta nel codice e nell'articolo scientifico), e chi è attaccato alla croce vittoriosa, chi viene premiato con la vipera, chi costretto alla gloria immortale. Gloria ed addio, chi li dividerebbe? Non vi è più il boia e la vittima! La stessa preghiera di due corpi, che si sono fusi, l'uno al di sopra della terra e l'altro al di sotto di essa, l'uno nell'ornato e l'altro nei vermi: il re bacia la bocca putrefatta del lebbroso. Sacrificio di sangue, sacrificio di riconciliazione, il fuoco nella casa, il fumo delle pareti bruciate, una cascata di sangue dal cuore fatto a pezzi, una cascata di garofani sulla finestra in attesa, una mano calda e fedele dalla parte del cuore, una grande ala che difende tutte le cose vive, il becco assassino e chilometrico dell'uccello apocalittico, che becca i cuori, che mescola gli intestini in un unico banchetto amoroso. — Non era questo il tempo su cui s'interroga il libro di Rebuta? Tempo di morte e tempo di sollevamento (non risurrezione)? Non era questo proprio per questa ragione il nostro tempo massimo?

Saltare attraverso questo tempo, bruciarsi in esso, bruciare, fiammeggiare nel fuoco dell'orrore e della grazia, rinnovarsi nel superamento delle tempeste e non saltare in un libro, chiudere dietro di sé le sicure copertine e surgelare nelle lettere i giudizi futuri.

Perciò rifiutiamo il miscuglio tra piccoloborghese ed asceta, il quieto, piccolo, microscopico mondo che si manifesta nei diminutivi (nel Colombo essi si trovano in numero sproporzionato: la cartotechina, la terrazzina, il quartierino...), abbiamo fede nel grande mondo, non nel mondo delle grandi idee, ma nella vita delle grandi passioni, nei grandi doni che sono la morte, nella vita e nella morte, nei superuomini, che vi sono stati dacchè siamo uomini, uomini che ardiscono amare tanto (che tanto hanno sperato) da ammazzare per amore (perchè l'amore è sempre legato all'odio) e contemporaneamente (e soltanto in quel caso) sono in grado anche di vivificare con l'acqua viva. Essi sono gli unici che possono vivificare mentre il sistema giuridico, dei giusti, dei tranquilli, dei pedagoghi, di coloro che accumulano, dei commercianti, dello stato, della civiltà, della morale, degli eunuchi, del neolitico, del metafisico, non ammazza e non vivifica, ma violenta e lascia morire, ridursi, appiattirsi ed annullarsi nell'essenza del nulla e nel nulla dell'essere, nel non-mondo; abbiamo fede nel mondo dei colombi selvatici, mentre quelli domestici rappresentano solamente il simbolo dell'umanità che si moltiplica ed iperriproduce numericamente e sessualmente fino al non-senso, una banca di sensualità senza limiti; abbiamo fede nella misericordia che ci può far vivere ancora, come abbiamo vissuto una volta e come vorremmo vivere di nuovo!

Amen.

iz železne dobe

Gino Brazzoduro

Iz železne dobe

Spomin prebiva
v nedosegljivih vetrovnih pečinah
neznanskih poledenelih višavjih
podzemskih tihotnih mestih

Opustela je trta in prazna
zemlja porojeva jeklene trne
ter kri.

Noč je zaseda duhov.

Samo milosrčnost bedi
medla luč zore.

Zadnji zbor

Vsi enaki
so bili
stisnjeni v vrsto
brez človeškega
upanja.
Pa je bilo razlikovanje
skoraj privilegij
kadar so zakričali
strašno povelje:

“Židje in komunisti
korak naprej”

Obletnica

Jasna resnica
vaše smrti
kristal zimske
zore.

Naj bo vaš mir
lahkotni sneg.

Nam
trdi kamen
spomina.

Partizansko pokopališče

Danes
kdo še prebira
vrsto ubogih imen
na kamnih, ki jih je zglodala tišina

danes
kdo se še spomni
krvi na snegu
smrti
brezupno seme
in življenja
negotovi cvet
komaj
začeto pesem
na zaprtih ustnicah
zore.

‘Stalinist’

Tisto ime smo izvedeli
tihi krik v ledenem jutru
napisale so ga neznane roke
na zidove naših hiš.

Bolj od železa
je učinkovalo orožje tistega imena

dall'età del ferro

Gino Brazzoduro

Dall'Età del Ferro

*Abita la memoria
rocche inaccessibili di vento
sterminati altipiani di gelo
sotterranee città di silenzio.*

*La vigna inaridita è deserta
la terra cresce rovi d'acciaio
e sangue.*

La notte è un agguato di fantasmi.

*Sola pietà veglia
la fioca lanterna dell'alba.*

Ultimo appello

*Erano
tutti eguali
stretti in fila
senza più speranza
umana.*

*Ma ci fu una distinzione
quasi un privilegio
quando venne urlato
il lugubre comando:
"ebrei e comunisti
un passo avanti".*

Anniversario

*Chiara verità
della vostra morte
cristallo d'alba
invernale.*

*Sia la vostra pace
neve leggera.*

*A noi
dura pietra
la memoria.*

Cimitero partigiano

*Oggi
chi legge
l'elenco dei poveri nomi
sulle pietre corrose di silenzio*

*oggi
chi ricorda
il sangue sulla neve
la morte
disperato seme
e la vita
incerto fiore
appena
mormorata canzone
sulle labbra chiuse
dell'alba.*

Lo "stalinista"

*Abbiamo appreso quel nome
grido silenzioso in un mattino di gelo
scritto da mani ignote
sui muri delle case.*

*Più del ferro
fu arma efficiente quel nome*

izostreni kamen
nepomirljivi znak zavesti
ostra gotovost in ločnica.

Le potem
le potem smo izvedeli.

A danes
ne vprašajte nas pojasnevanja.
Pustite nemile duhove,
da ločujejo naše duše
v puščavi, ki je bila
naš temni jarek
in trd ponos.

A vi
neprekosljivi učitelji
na kateri strani ste bili.

*pietra acuminata
segno inconciliabile delle coscienze
certezza affilata che dirime.*

*Solo dopo
solo dopo abbiamo saputo.*

*Ma oggi
non chiedeteci di ritrattare.
Lasciate che impietosi fantasmi
dividano ancora le nostre anime
nel deserto che fu nostra
buia trincea
e duro orgoglio.*

*Ma voi
impareggiabili maestri
voi
da che parte stavate.*

nino di giacomo - cesarsko - kraljeva rodbina jurčev - italija, prva ljubezen

Mogoče ni zaman, da nam je avtor (Nino Di Giacomo) predložil to zgodbo (Založba LINT Trst, str. 238, Lit. 4000) pristnega človeka brez lastnosti. Ni vzroka, da bi se škandalizirali, saj nismo za literaturo pozitivnih junakov za vsako ceno. Tudi zato ne, ker imajo negativni junaki pravzaprav večji učinek, če bi hoteli, a to ni nujno, iskati povsod in predvsem koristnost v umetnosti in literaturi (kar je na drugi strani precej drugače od zahteve, da mora biti umetnost če hoče biti 'resnična' in pristna v vsakem primeru — kot zatrjujejo nekateri — nekoristna).

Da povem na kratko, knjiga sledi življenju glavne osebe, ki se v začetku imenuje Jurij Jurčev in ki se na koncu prostovoljno preimenuje v Giorgio de Giorgi. Jurij stanuje pri Svetem Ivanu, kjer ima prodajalno jestvin. Zgodba se začne leta 1913 in se sklene leta 1926, gre torej od začetka propada cesarsko-kraljeve Avstrije do 'normalizacije', v kateri se utrdi fašizem. Jurij je mešanega rodu, oče je doma iz Ribnice, mati je Furlanka, katera pa teži k nasprotni strani, saj obiskuje Narodni dom; vojna ga preseneti med služenjem vojaškega roka in, razen kratkega postanka na goriški fronti, ga vidimo, kako se z enkratno pridnostjo izogiba tveganju in nevarnosti zahvaljujoč se prebrisani in res iznajdljivi uporabi pravil in postopkov, ki urejajo vojaški stroj. Pri tem najde tudi priložnost, da ga tolažijo čari velikodušne Gerte. Tako se počasi rahljajo čustvene vezi, ki ga vežejo na Vesno. Vrne se v Trst pravočasno, da prisostvuje prihodu italijanskih čet; vidimo ga, kako se postopoma vključuje v novo resničnost, ki jo sprejme z namenom, da izkoristi vse dobre pla-

ti za utrditev svojega položaja, izogibajoč se vsakemu spraševanju o svojem početju; in prav zaradi skladnosti s to svojo držo se odloči poitalijančiti svoje ime in preimek. Knjigo sklene "Lahko noč, Giorgio", kar vzkliknejo njegovi bratje takrat, ko je napočil trenutek za veliko odločitev. Zares pomenljiva "lahka noč".

Takšna je ta, ne ravno bogata, zgodba, ki jo avtor pripoveduje na trezen in učinkovit način, s pravo mero, kar razodeva pisatelja nedvomnega talenta. Zgodba se odvija vseskozi prepričljivo in umirjeno, brez introspektivnih razmisrtilov in brez ambicije po psihološkem analiziranju, toda tudi brez banalnosti in plitvosti. Realistične poteze karakterjev in oseb so pristne in verodostojne v skladu z dogajanjem 'velike zgodovine'. Življenje posameznikov se odvija tako, kot narekuje njihova narava in različna stopnja zavesti. V ozadju vidimo domačo sliko Trsta v prehodu med starim in novim, v procesu socialnega in političnega razslojevanja, čemur prisostvujemo znotraj pa tudi od zgoraj, to je s kraškega grebena, ki ostro loči dva svetova, dve polobili. Med mestom in planoto se nahaja predmestna vas, ki se polagoma urbanizira in spaja z mestom, pri čemer izgublja svoje pristno lice veznega člana med dvema svetovoma pod pritiskom neizogibne logike in raznarodovalne asimilacije in politike, ki so jo vsiljevali z znanimi metodami.

Prihod nove kraljevine je v letu 1913 že v zraku, bežna, a zato toliko bolj vznemirljiva slutnja. Neke vrste 'horror vacui' ob misli, da je Kakanija pri kraju, ne da bi kdo vedel, kaj ji bo nasledilo in s kakšnimi posledicami za posa-

nino di giacomo - gli jurčev ex a.u. - italia primo amore

Forse non è inutile che l'Autore (Nino di Giacomo) ci abbia proposto questa storia (Edizioni LINT Trieste - pag. 238, L. 4.000) di un autentico 'uomo senza qualità'. Non ce ne scandalizziamo, dato che non siamo per una letteratura "edificante" di eroi 'positivi' a tutti i costi. Anche perché, tutto sommato, i modelli negativi hanno alle volte una 'utilità' anche più efficace, ammesso — e non concesso! — che si debba cercare sempre e soprattutto un'utilità finalizzata nell'arte e nella letteratura (il che è in ogni caso ben diverso dal postulare che debba in ogni caso — come alcuni sostengono — essere 'inutile' per essere 'vera' e autentica).

In breve, il libro ripercorre l'itinerario del protagonista che all'inizio si chiama Juri Jurčev e alla fine sceglierà spontaneamente di chiamarsi Giorgio de Giorgi. Juri abita a S. Giovanni dove gestisce uno spaccio alimentare; la vicenda inizia nel 1913 e si conclude nel '26, cioè va dall'inizio della fine dell'Austria K. und K. fino alla 'normalizzazione' che consolida la presenza del fascismo. Juri è 'mistosangue', padre sloveno di Ribnica e madre friulana, ma gravita verso il versante sloveno (frequenta il Narodni dom); la guerra lo coglie durante il servizio di leva e, tranne un breve intermezzo sul fronte di Gorizia, lo vede impegnato con impareggiabile bravura a schivare rischi e pericoli imboscandosi nelle furberie grazie ad una scaltra e veramente approfondita utilizzazione dei regolamenti e delle procedure che governano la macchina militare. Trova anche modo di farsi confortare dalle grazie della generosa Gerta, attenuando a poco a poco il legame sentimentale per Vesna. Il nostro rientra a Trieste giusto in tempo per assistere all'arrivo delle truppe italiane; lo vediamo gradualmente inserirsi nella nuova realtà, accettarla

per coglierne tutti gli aspetti utili alla sua condizione, scansando ogni ombra di problematicità; e proprio per coerenza con questo atteggiamento decide di italianizzare nome e cognome. Il libro si chiude con un "buona notte, Giorgio" dato all'ex Juri dai fratelli dopo maturata la grande decisione. Un "buona notte" veramente emblematico.

Questa la scarna vicenda, raccontata con sobria efficacia, con uno stile equilibrato e ben dosato che ci rivela uno scrittore di indubbio talento. Una storia che ci appare sempre convincente, senza forzature ma anche senza allentamenti; senza divagazioni introspettive e pretese di analisi psicologica, ma senza ombra di banalità e piattezza. Il realismo dei caratteri dei personaggi è perfettamente autentico e credibile nel loro muoversi e diverso reagire fra gli eventi che la 'grande storia' assegna alla vita quotidiana e individuale dei singoli. Ciascuno secondo la propria indole ed il proprio diverso grado di consapevolezza. Sullo sfondo il paesaggio familiare di una Trieste colta nel trapasso effervescente dal vecchio al nuovo, nelle sue stratificazioni sociali e politiche, vista e sentita dall'interno e dall'alto del ciglione dell'altopiano, linea tagliente di un 'confine' fra due mondi, fra due emisferi. E fra la città e l'altopiano il borgo di periferia che gradualmente si va urbanizzando, perdendo la connotazione originaria di raccordo, di ponte fra due mondi, sotto l'incalzante e ineluttabile logica dell'assimilazione snazionalizzatrice e dell'omogeneizzazione politica imposta con i metodi che sappiamo.

L'avvento del nuovo Regno è nell'aria, in quel 1913, impercettibile, quasi vago e indefinito — e perciò ancora più inquietante — presentimento. Una specie di 'horror vacui' all'idea che la Kakanian

meznika in njegovo potrebo po redu in zakonitosti. Naj v tem oziru opozorim na strani, ki opisujejo Silvestrovo noč tistega 1913.

Tudi v svetoivanskem Narodnem domu začnajo misliti na dobo, ki se vedno bolj bliža, zavedajoč se svoje nepripravljenosti in šibkosti tako sil kot zavesti, ki naj bi se spoprijele z Italijani s kraljevine (graja učitelja Ghermetza na račun oportunistov kot Jurij, na katere ni računati). Vemo, kako so se nato odvijale reči.

Resnični 'Leitmotiv' zgodbe pa je v bistvu ravno neobstoja narodna in politična zavest Jurija: dodajamo, odsotnost dostojanstva tudi na čisto osebni ravni. Sicer pa tudi stari Jurčev razodeva svojo popolno družbeno in politično podrejenost, ki se je je navzel v svojem šolanju in spreminjanju iz podeželskega v mestnega človeka (... "politika je za gospode iz mesta; ...biti s tistim, ki ukazuje"). V tem oziru nam nudi knjiga dovolj snovi za razmišljanje o tej posebni obliki podrejenosti — druga plat paternalizma vodilnega sloja in sicer nam razkriva v tem oziru tudi dovolj zanimivih plati. Toda kaj je lahko slovenski del zoperstavil filoavstrijskemu vodilnemu razredu (ki je imel oblastvene vzvode v svojih rokah in prav vso oblast) in filoitalijanskemu razredu, ki je poleg gospodarskega in socialnega in torej tudi družbenega in političnega privilegija, imel za seboj vso kraljevinsko zaledje? Ali so lahko zadostovali širokosrčni aktivisti Narodnega doma, delovanje duhovnikov, sokoli? Nesorazmerje med silami je bilo preveč v korist prišlecev s kraljevine in fašistov. In tu ni mišljena samo materialna premoč, zlasti če so jo uporabljali na široko in brutalno (ne samo po, ampak tudi pred nastopom fašizma), posebno še tista, ki izvira iz socialnih in gospodarskih odnosov, ki pomeni obenem družbeno in politično nadoblast in pa tudi prednost v drobni organizaciji kulture, predvsem glede vzora obnašanja, navad in načina življenja, ki ustvarja obenem tudi določene vrednote in norme itd.

Zaradi tega lahko našemu 'antiheroju' marsikaj odpustimo. Bil je naravnost zaslepljen od višje civilizacije, ki je nasledila staremu cesarstvu (glej njegov izlet v Benetke): tale 'večvred-

nost' nasproti kulturi slovenskega sveta krepi v njem željo po zaokroženem redu, ki bo v stanju naslediti stabilnosti in redu stare Kakanije. In kdo drug kot mesto gospodov je lahko jamčilo ta red?

Sestra Santina je med drugim prehitela njegovo odločitev s tem, da se je vpisala v Lego Nazionale še v času Avstrije, ko je poučevala v italijanskih osnovnih šolah. In eden izmed bratov bo ušel čez mejo zato, da se ne bi boril proti Italiji. Juriju se tu pa tam oglasi vest in to ob kakem nasilnem dogodku ali takrat, ko odkrije, da je Santina postala ljubica fašističnega odvetnika. Drugi brat, duhovnik, se na koncu prilagodi, potem ko je nekaj časa gojil v sebi neke vrste platonični antifazišem.

Bežno se pojavi tudi duhovnik Čiok, ki se je zatekel čez mejo, kot tudi Vesna. Čiok organizira tajno odporiško gibanje in zbira denar za politične pripornike. Dela brez posebnega upanja v temi sedanjega dne za komaj vidni in daljni jutri. Čiok je iz drugačnega testa, eden izmed tistih, ki se ne upognejo in ne spustijo vajeti iz rok. Eden izmed tistih, ki imajo vest in ki ji znajo prisluhniti.

Juriju ne smemo očitati dejstva kot takega, da se je odločil za italijansko narodnost (navsezadnje je njegova mati bila Italijanka): negativnost je v temeljnem oportunizmu njegove izbire. Kloni pred 'gospodo iz mestnega jedra', sprejme fašizem ne toliko kot prisilo, kolikor kot potrebo. S svojim oportunizmom je neke vrste plavajoča bučka v drveči vodi. In tudi bučke nas lahko marsikaj naučijo.

Na koncu se moramo oddaljiti od sodbe, ki jo je dal Bruno Maier v svoji uvodni besedi. Ne strinjamo se z njegovo dobrohotno prizanesljivostjo in skorajšnjo simpatijo do glavne osebe. In zakaj "bi bilo neprimerno in kruto zahtevati več od ljudi?" "Modra prilagodljivost dogodkom" in "prizanesljivost do drugih in do sebe" nas pripelje daleč... Navsezadnje, dvajset let po dejanjih našega 'antiheroja', so prav množice navadnih ljudi pomagale najti spet spoštovanje in dostojanstvo, ko so vstale poudarjajoč svojo zahtevo do življenja in do svobode: Italijani, Slovani in 'mešane krvi'. In vemo, da je tudi ta-

potesse finire, senza poter immaginare cosa dovesse poi sostituirla e con quali conseguenze per il singolo, per il suo bisogno di ordine e di legittimità. Si vedano le pagine sulla notte di S. Silvestro di quel 1913.

Anche al Narodni dom di S. Giovanni si comincia a pensare a questo non più tanto ipotetico 'dopo', avvertendo forse l'impreparazione ad affrontarlo, l'inadeguatezza delle forze e delle coscienze a sostenere l'urto con i 'regnicoli' (requisitoria del Maestro Ghermetz verso i tipi come Juri, opportunisti su cui non c'era da contare). Sappiamo poi come siano andate le cose.

Il vero 'Leitmotiv' di tutta la vicenda è, in fondo, proprio la mancata coscienza — nazionale e politica — di Juri: aggiungiamo, anzi, l'assenza di dignità anche su un piano puramente individuale. Del resto anche il vecchio Jurčev è perfettamente acquisito alla più completa e integrale subalternità sociale e politica, assorbita durante il suo duro noviziato di inurbato (... "politica xe per i signori de città; ...star con chi comanda".) In questo senso il libro offre lo spunto a diverse riflessioni su questo particolare stato di soggezione — altra faccia del paternalismo della classe egemone — e ne coglie interessanti aspetti. Ma cosa poteva opporre a quel tempo la componente slovena alla classe dominante di tendenza filo-austriaca (che aveva le leve del 'potere', di tutto il potere) ed a quella filo-italiana che oltre al privilegio economico e sociale — e perciò anche civile e politico — aveva alle spalle il supporto del retroterra 'regnicolo', come allora si diceva? Potevano bastare i generosi attivisti dei Narodni dom, l'insegnamento dei preti, i Sokol? La sproporzione di forze era certamente soverchiante a favore dei 'regnicoli' e dei fascisti. E per forza, va intesa non solo quella materiale, pur così ampiamente e brutalmente impiegata senza ombra di scrupoli (non solo dopo, ma — è bene ricordarlo — anche prima del fascismo). Forza, ancor prima, era quella costituita dai rapporti sociali ed economici, che determinavano l'egemonia civile e politica, che consentivano di mantenere l'iniziativa nell'organizzazione anche minuta e 'molecolare' della cultura: porsi come modello di comportamento, influenzare il costume e lo stile di vita, proporre e imporre certi valori e certi codici riconosciuti, ecc.

Per questo, in fondo, il nostro 'anti-eroe', ha qualche attenuate. Egli resta letteralmente abbagliato

dalla 'superiore' civiltà subentrante al vecchio impero (vedi la sua gita a Venezia): questa 'superiorità', rispetto alla cultura del suo mondo sloveno, capace sicura nella sua aspirazione ad un ordine definito, capace di ereditare la stabilità e l'ordine della vecchia Kakanìa. E chi se non i 'signori di città' era abilitato a garantire questo ordine?

La sorella Santina del resto aveva anche anticipato la scelta affiliandosi alla lega Nazionale già sotto l'Austria, insegnando nelle scuole elementari italiane. Ed un fratello passerà il confine per non combattere contro l'Italia. Juri vive ancora qualche sporadico sussulto di coscienza di fronte a qualche episodio più brutale di violenza o quando scopre che Santina è diventata l'amante di un avvocato fascista. Il fratello prete, dopo un periodo di antifascismo 'platonico', si adegua.

Riappare furtivamente don Čiok, che dopo il trapasso dei poteri era passato oltre confine, con Venna. Čiok organizza una resistenza clandestina, raccoglie fondi per assistere i confinati politici. Lavora senza visibili speranze, nel buio del presente per un imprevedibile domani lontano. È fatto di ben altra pasta, è di quelli che non si piegano e che non mollano. Di quelli che hanno coscienza e sanno ascoltarla.

A Juri non possiamo certo rimproverare di per sé il fatto di aver scelto la nazionalità italiana (dopotutto sua madre era italiana): la negatività sta tutta nel sostanziale opportunismo di quella scelta. Egli abdica di fronte ai 'signori del centro', accetta il fascismo non per imposizione ma per convinzione — e per convenienza. Col suo qualunquismo, è una specie di zucca galleggiante nella corrente. E anche le zucche possono insegnarci qualcosa...

Da ultimo ci sembra di dover dissentire da qualche giudizio espresso da Bruno Maier nella sua prefazione. Non ci sentiamo di condividere la sua bonaria indulgenza, quasi una simpatia, per il personaggio. E perchè mai "sarebbe inopportuno o impietoso pretendere di più da uomini comuni"? La "saggia adattabilità agli eventi" e l'essere troppo "accomodanti con gli altri e con sé stessi" può portare lontano... Dopotutto, vent'anni dopo le gesta del nostro 'antieroe', sono state proprio masse di "uomini comuni" a ritrovare fiducia e dignità levandosi in piedi per proclamare la propria resistenza e conquistare la

krat bil kak Jurij, z mogoče večjo krivdo, kot šibki trgovec iz Sv. Ivana.

Ta knjiga — in 'zgodba', ki se pojavlja zunaj knjige — nas uči, da je moralna, posamezna in skupinska vest še vedno tista odločujoča vzmet,

ki pogojuje ravnanje ljudi in da je, pravzaprav, edino sredstvo proti vsiljevanju zgodovine s strani drugih. In prav je, da je ta vzmet vedno dobro napeta in pripravljena v vsaki vesti.

G. Br.

propria liberazione. Italiani, slavi e 'mistosangue'. E sappiamo che anche allora c'è stato qualche Juri, con colpe certo ben più gravi del fragile bottegaio di S. Giovanni.

Questo libro — e la 'storia' che sta fuori del libro — ci insegna che la coscienza morale, individuale e

collettiva, è per sempre la molla decisiva nel determinare il comportamento degli uomini e quindi, in definitiva, il solo mezzo per non subire la storia degli altri. È bene che questa molla sia sempre ben tesa e pronta in ogni coscienza.

G. Br.

fulvio tomizza - boljše življenje (*)

Tomizzi moramo biti hvaležni za nedvomno tudi velik roman (Rizzoli, str. 277) o Istri in njeni zgodovini. To ni kak zgodovinski roman, da bo jasno; v vsakdanjem življenjskem toku posameznih človeških usod in iz dogodkov, ki jih presegajo, je čutiti močan utrip zgodovine, dokler ne planejo v ključnih zgodovinskih preobratih prav ti ljudje v ospredje in postanejo zavestni dejavniki in subjekti lastne usode.

Avtor prikazuje kmečko življenje z globoko človečnostjo in zadržano naklonjenostjo. Dih telesne in zemeljske resničnosti, ki je mestoma kar trpka, zaznavamo v vsej njeni pristni naravnosti. Resničnost se pojavlja brez pretiravanj pa tudi brez nadrealnih spogledovanj kot tudi brez bukoličnih olupševanj in izumetničenih idil. Svet, ki ga opisuje, stoji pred nami v svoji nepotvorjeni resničnosti, tak kot je, z vsemi svojimi svetlimi in temnimi stranmi, brez vsakršnih intelektualističnih podmen in simbolov. Kmečko življenje je prikazano kot trda zakonitost napovor, obremenjeno z nevednostjo in revščino, v kateri ne manjka skoraj poganske in barbarske divjosti pa tudi ne prvobitne in nagonske pobožnosti, kar tudi drugače biti ne more pri življenju, ki temelji na maloštevilnih pravilih in na nekaterih bistvenih opravilih.

Cerkovnik Martin je kronist farnega življenja v hudih in strašnih desetletjih tega stoletja tja do današnjih dni, ko je "železo zavladovalo nad vsem" do sklepne odreditve, ki je "spodbilo in prevrglo samo staro načelo o dobrem in zlem". Knjigo sklenejo komaj načete zgodbe zadnjih faranov, od katerih se eni pripravljajo na odhod, drugi pa ostanejo, medtem ko hladna svetloba zahajajočega zimskega sonca ožarja sobo

kronista in pričevalca, čigar dnevi minevajo v obujanju spominov.

Vemo pa, da zunaj teče življenje nekoliko drugače; generacija tovarišev Martinovega sina, ki je padel kot prepričan partizan, raste s svojimi boji, pričakovanji in utvarami, čustvi, pomanjkljivostmi in napakami, pa tudi z veliko voljo do življenja in ustvarjanja. Dobilo bo drugačne kroniste, poročevalce mogoče manj tragičnih dogodkov, usod in preizkušenj. To vsaj kolikor zadeva zunanji mir, saj dobro vemo, da je z notranjim mirom stvar nekoliko drugačna. Slej ko prej si bodo morali ljudje le-tega izbojevati tudi v prihodnje sami, v obličju svoje časti in vesti, kot nas uči življenje mlade učiteljice Zore in duhovnika Mira.

To je torej zgodba neke fare, ki je hkrati avtorjeva "domovina" in to notranja, ki se pojavlja samo še kot boleč spomin nečesa, kar se je izgubilo in ki oživi in obstaja samo še v spominu. To pa še ne pomeni, da je njegova domovina postala abstrakten in izmišljen pojem, literarna fikcija, simbol in idealizacija. Fara, oziroma domovina, je zanj živo izkustvo, ki jo je izklesalo trdo življenje. Njegovo razmerje do domovine ni kako domoljubje, ampak tenkočuten posluš zanj, ki izvira iz človekovega poštenja in dostojanstva. Delo pogosto obravnava pojav begunstva in zdomstva: od ubežnikov, ki so nosili s seboj sporočilo v glagolici tudi za druge preganjance, do "pobegov" pred turškim vdorom, od pribežnikov z raznih in celo nasprotnih bregov, ki so poselili Istro po divjanju kuge pa do nedavnih preseljevanj v obe strani po prvi in

(*) Rizzoli, str. 277.

fulvio tomizza - la miglior vita^(*)

Dobbiamo esser grati a Tomizza per averci dato questo romanzo (Rizzoli, p. 277) — un grande romanzo — dell'Istria e della sua storia. Non un pretestuoso romanzo storico, intendiamoci; un forte, robusto senso della storia promana dalle vicende elementari ed umili del microcosmo degli uomini e dai fatti che li sovrastano e condizionano i loro destini individuali, fino a quando, a certe svolte nodali della storia, sono proprio questi uomini a levarsi in prima persona, consapevoli attori e soggetti del proprio destino.

La vita contadina è resa con profonda umanità, con 'pietas' trattenuta e misurata. Il respiro, talvolta anche greve di questa corposa realtà terragna lo percepiamo in tutta la sua autentica naturalezza. La realtà ci appare senza forzature e compiacimenti 'iper-realistici' e senza traslati imbellettamenti bucolici o idilli di maniera. Una realtà severa, "non ripulita nella parte sconveniente" e non caricata di allusioni e simboli intellettualistici. La vita contadina è colta nella sua dura legge di fatica, aggravata dal peso dell'ignoranza e della miseria, nella sua selvaticità quasi pagana e barbarica e nella sua religiosità elementare e istintiva, ancorata a poche norme e pratiche essenziali.

Il 'nonzolo' Martin è il cronista della vita della parrocchia attraverso i decenni martoriati e tremendi di questo secolo, fino ai nostri giorni quando "era il ferro a dominare su tutto", fino al riscatto definitivo che doveva "sommovere e ribaltare lo stesso vecchio principio del bene e del male". Il libro si chiude con le storie appena tratteggiate degli ultimi superstiti della parrocchia divisa fra chi parte e chi resta, mentre spiove una fredda luce di tramonto invernale nella stanza dove si consuma fra le memorie la vita del cronista e testimone.

Ma noi sappiamo che fuori pulsa altra vita; un'altra generazione — quella dei compagni del figlio di Martin, caduto da consapevole partigiano — sta crescendo con i suoi conflitti, le sue illusioni, le passioni, i vizi e gli errori, ma anche con la grande forza di vivere e di costruire. Essa avrà altri cronisti, si spera testimoni di vicende meno tragiche, segnati da prove meno dure, da destini meno ingrati. Almeno per quanto riguarda la pace esterna; quella interiore, si sa, è altra cosa e sarà sempre ed ovunque ardua conquista dell'uomo solo di fronte alla dignità della propria coscienza, come ci insegna la vicenda della giovane maestra Zora e di don Miro.

Storia di una parrocchia, dunque, che è la 'patria' dell'Autore: patria interiore, lo sappiamo, ormai solo dolorosa memoria, appartenenza ormai perduta che rivive ed esiste solo nella dimensione del ricordo. Ma non per questo divenuta luogo astratto e immaginario, finzione letteraria, simbolico e idealizzato 'altrove'. Questa parrocchia-patria è sempre esperienza viva, scavata nel duro della coscienza d'esistere. Una patria senza patriottismo, ma testimoniata con limpida sensibilità, con profonda onestà e dignità. Ne libro ritorna il tema dell'esilio e della migrazione: dai fuggiaschi portatori del segno glagolitico — "messaggio, segno di riconoscimento per altri perseguitati" — ai profughi dell'avanzata turca, agli immigrati di diverse e opposte sponde che ripopolarono l'Istria dopo la peste, fino alle migrazioni nei due sensi, più recenti, dopo la prima e la seconda guerra mondiale. Una breve inquadratura, appena accennata ci manifesta questo 'messaggio': quando Martin parte per accompagnare il figlio al seminario: solo il distacco, la perdita sembra capace di

(*) Rizzoli, p. 277.

drugi svetovni vojni. Kratka, komaj opazna beležka, nam razkrije to "sporočilo", ko Martin pospremi sina v semenišče: samo ločitev in izguba lahko pospeši vednost o tem, kar je sicer splošen zakon človekovega spoznavanja. Učimo se takrat, ko izgubljam in ko zapuščamo nekaj za seboj. Odhajamo in s seboj nosimo znamenje in tiho rano izgube in hkrati pridobitve.

Tomizza je odšel s to rano v sebi, tudi vanj je butnil eden izmed valov, ki spremljajo zgodovinsko dogajanje, toda ni ga odplaval kot dosti drugih in mu zameglil zavest; njegova je ostala trdna in nenačeta v svojem dostojanstvu. In ta nauk je prav gotovo ena izmed odlik te knjige. Pojem dostojanstva se pojavlja pogostokrat (spomnimo se na zavzeto opominjanje duhovnika Stipa, na njegov "dostojan", na drugi strani bedna slika višjega duhovnika, tako značilna za žalostno obdobje brez dostojanstva, ko je "besnost zavladata nad vsem").

Imamo tako knjigo o Istri brez trpkosti in sovrastva, zgodbo, kot se je izoblikovala v "gubah realnosti", znotraj "strnjene in čestokrat krčevite farne realnosti". Zgodba torej neke "krajevne" resničnosti, katero sestavlja istrsko ljud-

stvo s svojo nepotvorjeno istovetnostjo, ki ni bilo podrejeno kakim daljnim in tujim oblastem ali ki bi bilo postalo njih orodje, čeravno ne gre prezreti, da daljni centri oblasti brez vpliva tudi niso bili (Rim in Beograd sta enako daleč).

Podoba od napora trde in grobe ter vetrovne Istre, stisnjene med obronki Krasa in morjem, ne more biti drugačna kot strpinčeno deblo oljke, skrotovičene rozge trte, ki je v nenehnem boju za krpo revne prsti. Tod se širi rezek vonj revnih ognjišč in trpek vonj novega vina, tod se srečujemo z osornimi, a premočrtnimi ljudmi.

Ne vemo, če bodo v deželah, ki so daleč od naših krajev, razumeli in cenili to knjigo; predvsem ne vemo, če bo knjiga naletela na ugoden sprejem pri nekaterih mestnih ljudeh... Želimo ji, da bi našla mnogo bralcev in da bi vsakemu prinesla kanček tiste velike in globoke življenjske resnice, ki je je tako polna.

Tomizzi še enkrat hvala za lepo knjigo, ki jo je pisal iz čiste ljubezni do tega koščka Ilirije, ki je postal zanj in za mnoge od nas daljna domovina spominov, v kateri korenini tolikšen del našega "boljšega življenja".

G. Br.

maturare la consapevolezza, legge impietosa di ogni apprendimento umano. Si impara perdendo, si acquista lasciando qualcosa dietro di noi. E si parte portandosi dentro per sempre il segno di questa perdita-acquisto, cicatrice silenziosa.

Tomizza è partito anche lui con questa cicatrice dentro, esiliato ma non travolto da una di quelle ondate di storia che provenendo da lontano hanno disperso gli uomini e spesso anche le loro coscienze; non la sua, però, rimasta ferma e intatta nella sua dignità. E questo insegnamento è certamente uno dei meriti di questo libro, in cui spesso il concetto di dignità ritorna (ricordiamo l'appassionato ammonimento nel 'dostojan' di don Stipe, cui fa da contrasto la meschina figura dell'Arcipresso, non a caso emblematica di un triste periodo di non-dignità, quando il "furore dominava su tutto").

Abbiamo così un libro sull'Istria senza acrimonia e senza astio, una storia "scritta dentro le piaghe" della realtà, ben dentro la "realtà serrata e spesso convulsa della parrocchia". Una realtà 'locale', di cui è protagonista la gente istriana nella sua identità originale, non subordinata e strumentalizzata alle

ragioni di lontani Poteri estranei che pure vi hanno influito (Roma e Belgrado sono altrettanto lontane).

L'emblema di questa Istria ruvida e ventosa, stretta fra i contrafforti del Carso ed il mare, indurita dalla fatica, non può essere che il tronco tormentato dell'olivo, il tralcio contorto e nervoso della vite che contende la magra terra alle 'graie'. Si respira il fumo acre dei poveri focolari, si assapora il gusto asprigno del vino nuovo; ci si imbatte nell'asciutta secchezza scontrosa degli uomini.

Non sappiamo quanto questo libro sarà capito ed apprezzato in regioni lontane da questa nostra terra, al di qua o al di là del confine; soprattutto non sappiamo quanto sarà inteso da certi 'abatini' di città... Non possiamo che augurarci che abbia molti lettori e che a ciascuno porti almeno un barlume della grande, profonda verità di vita di cui è così ricco.

Grazie ancora, dunque, a Tomizza per questo suo bel libro che gli è stato dettato dal suo schietto amore per questo lembo d'Illiria divenuto per lui e per tanti di noi lontana patria di memorie, in cui ha forti radici tanta parte della nostra "miglior vita".

G. Br.

pesmi srečka kosovela

Slavčki

Slavčki pojo
v senci grmovja
sredi doline;
sam grem po polju
ob uri tišine.

V rosi bleste
gora, poljé,
srebrni kristali...
In v moje mirno srce
se mesec zrcali.

Pesem

Noč je tesnotemna,
strah vse naokoli,
moja duša plašna
moli, moli. —

Ljubi vsak šepet
na samotni poti
in viharje silne,
ki gredo naproti...

Nokturno

Razbijam svoj beli Kras,
z muko razbijam ga
in mislim na Beethovnov obraz.

Pianist sem z železnimi rokami.
Kras se lomi, zemlja krvavi,
a dan se ne zdrami.

Pokaj bele ladje iz pristana?
Za žolto jadro je skril svoj obraz
mornar. (Sonce gori.) Kaj sanja?

Razumem. Tiho vstaja prevrat.
S tipalkami žgočimi duše osvaja. —
Si sredi poti? Začni od kraja!
Očisti se v ognju, postani nam brat!

Pišem mrtvaški list

Pišem mrtvaški list
v album slovenske umetnosti,
pišem mrtvaško pismo,
o, uničevalno pismo,
a nisem nihilist.

Si umetnik po svoji duši?
Če si, se ne boš prodal,
če si, ne boš izdal,
če si, ne boš molčal.

Si umetnik po svoji duši?
Si — torej pojdi od tod!
Veš, kje je veter doma?
Kakor on pojdi na pot.

Si človek? — Pojdi od tod!
Si človek svojih sanj?
Odidi svojo pot,
če ne, še danes boš izdan.

Ekspresionistična pesem

Onim, iščočim socialne motive,
politične pesmi, čustvene izlive,
pesem, povej:
jaz sem drevo brez vej.

poesie di srečko kosovel

traduzione di Jolka Milič

Usignoli

*Gli usignoli cantano
all'ombra dei cespugli
in mezzo alla dolina;
solo soletto erro per i campi
in quest'ora silenziosa.*

*Nella rugiada brillano
la collina e la campagna,
cristalli d'argento...
E nel mio cuore sereno
si specchia la luna.*

Poesia

*La notte è angusta e tenebrosa,
tutt'intorno la paura,
la mia nima timorosa
prega, prega. —*

*Ama ogni sussurrío
sulla strada solitaria
e le violente tempeste
che le vanno incontro...*

Notturmo

*Batto il mio bianco Carso,
lo tempesto disperatamente
e penso al volto di Beethoven.*

*Sono un pianista dalle mani di ferro.
Il Carso si sta fendendo, la terra sanguina,
ma il giorno non si desta.*

*Bianche navi, perché lasciate il porto?
Dietro a una vela gialla un marinaio ha celato
il suo volto. (Il sole arde.) Cosa sogna?
Capisco. Pian piano si solleva la rivolta.
Con tentacoli roventi conquista gli animi. —
Sei a metà strada? Ricomincia da capo!
Purificati nel fuoco, diventa nostro fratello!*

Scrivo un foglio mortuario

*Scrivo un foglio mortuario
nell'album dell'arte slovena,
scrivo una lettera funebre,
oh, una lettera micidiale,
ma non sono un nichilista.*

*Sei un artista autentico?
Se lo sei, non ti venderai,
se lo sei, non tradirai,
Se lo sei, non tacerai.*

*Sei un artista autentico?
Lo sei — quindi va' via!
Sai dove dimora il vento?
Come lui mettiti in cammino.*

*Sei un uomo? — Vattene altrove!
Sei l'uomo dei tuoi sogni?
Segui la tua strada,
se no, verrai tradito oggi stesso.*

Canto espressionista

*A chi cerca temi sociali,
canti politici, sfoghi sentimentali,
canto, rivela:
io sono un albero senza rami.*

Kaj morem, če me rodil je čas,
odklanjajo me, strmeč v moj obraz,
njim, pesem, povej:
jaz sem drevo brez vej.

Če šele v arhivih iščejo dokaz
za upravičenost, ki ji je čas
porok,
zaprtim v svoj preživel krog,
pesem, povej:
jaz sem drevo brez vej.

Balada o svobodnem duhu

To je svoboda, rdeča svoboda duha,
gospodična, kadar človek umira
in pri poslednjem udarcu srca
še protestira v imenu Duha,
še protestira.

To je véliki potencial,
od njega sile moram umreti,
duh se pred Duhom v nič razsuje,
duh se z Duhom v eno združi.
Duh. Rdeči kralj.

To je velika svoboda duha,
naša slovenska inteligenca,
iz naroda, z dežele doma.
Pri njej kraljuje negibnost,
neumnost. Impotenca.

Kdor ne zna

Kdor ne zna govoriti,
ni se mu treba učiti.

On si poišče novo besedo;
danes ne veš, katera
je tvoja beseda.

Skozi morje besed
moraš do sebe prebresti,
in ko v samoti
pozabiš govoriti,
vrni se v svet.

Govori, kot govori samota,
z neizgovorjeno skrivnostjo.

Za strtimi loki

Za strtimi loki je moj obraz
ves ranjen, s krvjo oblit,
sonce večerno me žge v obraz.

Moja roka je zlomljena,
moje srce je že brez krvi,
nič več ne vidijo moje oči.

Samo še sonce večerno žge,
žge, a me ne more izžgati.
Samo še eno srce poznam,
samo še eno besedo: Mati!

Na piramidi

Kakor mrlič v mramornem
grobu.
V srcu ljudi so zlati dolarji.
Oči nas peko od pepela.
Elektromotor
brni, brni, brni
po mojih zobeh.
Ogenj pod skalo gori, gori,
gori.
Socializacija zlate produkcije.
Konec razvoja.
Konec, o človek!
O človek!

Človek z zlatim srcem
stoji
na beli piramidi.

Kons. 5

Gnoj je zlato
in zlato je gnoj.
Oboje = 0
 $0 = \infty$
 $\infty = 0$
 $A B <$
1, 2, 3.

Kdor nima duše,
ne potrebuje zlata,

*Nulla posso se il tempo mi ha generato,
mi ripudiano spiando il mio viso,
a essi, canto, rivela:
io sono un albero senza rami.*

*A chi cerca solo negli archivi la prova
di ciò che è lecito e garantito
dal tempo,
ai reclusi nel loro cerchio sorpassato,
canto, rivela:
io sono un albero senza rami.*

Ballata dello spirito libero

*Questa è libertà, la rossa libertà dello spirito,
signorina, quando un uomo muore
e anche all'ultimo battito del cuore
protesta ancora in nome dello Spirito,
protesta ancora.*

*Questo è il grande potenziale,
la sua violenza mi farà morire,
lo spirito si annienta davanti allo Spirito,
lo spirito si unisce con lo Spirito.
Lo spirito. Re rosso.*

*Questa è la grande libertà dello spirito,
la nostra intelligenza slovena,
venuta dal popolo e dalla provincia.
Da lei regna l'immobilismo,
la stupidità. L'impotenza.*

Chi non sa

*Chi non sa parlare,
non occorre che impari.*

*Egli va in cerca di una parola nuova;
oggi non sai quale sia
la tua parola.*

*Attraverso un mare di parole
devi raggiungere te stesso,
e quando nella solitudine
dimentichi di parlare,
torna tra la gente.*

*Parla, come parla la solitudine,
con indicibile mistero!*

Dietro archi spezzati

*Dietro archi spezzati il mio viso
è tutto ferito e bagnato di sangue,
il sole della sera mi scotta il viso.*

*Il mio braccio è rotto,
il mio cuore è ormai esangue,
non vedono più nulla i miei occhi.*

*Solo il sole della sera scotta ancora,
scotta, ma non può calcinarmi.
Un unico cuore ancora conosco,
un'unica parola: Madre!*

Sulla piramide

*Come un cadavere in un sepolcro
di marmo.*

*Nel cuore degli uomini dollari d'oro.
Gli occhi ci bruciano dalla cenere.*

*L'elettromotore
stride, stride, stride
sui miei denti.*

*Il fuoco sotto la roccia arde, arde,
arde.*

Socializzazione dell'aurea produzione.

Fine dello sviluppo.

Fine, o uomo!

O uomo!

*L'uomo dal cuore d'oro
sta ritto
sulla bianca piramide.*

Kons. 5

*Il letame è oro
e l'oro è letame.*

Entrambi = 0

0 = ∞

∞ = 0

A B <

1, 2, 3.

*Chi non ha anima
non ha bisogno di oro,*

kdor ima dušo,
ne potrebuje gnoja.
I, A.

Predmeti brez duše

Omara z rdečimi šipami.
Dolgčas spi v kotu.
Avtomobil je senzacija.
Kozmični dih: potres.
Na razžarjeni zarji
rdeči A T O M
Nenapisana moja beseda
odsev
odsev. **ATOM**
Smeh kralja Dade
na lesenem konjičku.
Hi, hi.
Pum.

Srce — v — alkoholu

Dvignite melanholični pajčolan!
V smehu je tvoja bodočnost.
Sonce je tvoja bodočnost.
Sonce sije izza črnega stekla.
Poljana je zlata od sonca.
V tvojih zlatih očeh je žalost.
Ne glej se v zrcalo!

Smeh, smeh, smeh.
Snežni oblaki.
V pomladni modrini.
Prostor o ∞ o
etroplan.
Vlak je počasen kakor črni polž.
Misel je kakor blisk.
Pod sivo Triglavsko steno
počivamo.
Naše misli: onstran.

Jaz protestiram

Vi vsi, sedeči po gledališčih,
barih in kavarnah

in drugih zabaviščih:
Jaz protestiram.

Sredi bolečin,
neizprosni borb
te preklinjam
jaz,
propalega naroda
propali sin.

Jaz, bedni človek,
bedni, izgubljeni,
ki iščem ljubezni odrešilne
pri ženi.
Jaz, poln bolečin,
propalega naroda
propali sin.

Naše oči

Naše oči je zalila
lava goreča.
In sivi prah
cementnih stolpov
spekel nas v ustnice.

Kot drevje goreče
smo se nagnili
v novi dan.

Š
PIRIT

SMRT
PLAVANJE
V ETRU

Svetli akordi klavirja

Svetli akordi klavirja.
Mesečina na tihem jezeru
ob zeleni polnoči.

Tiho je vse. I ti.
Sva kakor obraza,
ki se gledata iz daljave.
Skozi zeleno pokrajino duše.

Ali se ljubiva?
Ali sva samo zvezdi,
ki gresta čez iste pokrajine?

*chi ha l'anima,
non ha bisogno di letame.*
I. A.

Oggetti senza anima

*Un armadio dai vetri rossi.
La noia sonnecchia in un angolo.
L'automobile è sensazionale.
Respiro cosmico: terremoto.
Sopra un'aurora incandescente
l'ATOMO rosso.
La mia parola non scritta
un riflesso
un riflesso. **ATOMO**
Le risa del re del Dada
su un cavalluccio di legno.
Ih, ih.
Pum.*

Cuore - nell' - alcool

*Alzate il velo della malinconia!
L'allegria è il tuo futuro.
Il sole splende oltre un vetro nero.
La pianura è indorata dal sole.
Nei tuoi occhi d'oro c'è tristezza.
Non guardarti allo specchio!*

*Risate, risate, risate.
Nivee nubi.*

*Nell'azzurro della primavera.
Spazio o ∞ o
etereoplano.*

*Il treno è lento come una lumaca nera.
Il pensiero è come una saetta.
Sotto la parete grigia del Triglav
riposiamo.
I nostri pensieri: dall'altra parte.*

Io protesto

*Voi tutti, seduti nei teatri,
nei locali notturni, nei caffè*

*e in altri luoghi di divertimento:
io protesto.*

*In mezzo a dolori
e lotte spietate
ti maledico,
io,
figlio degenero,
di un popolo degenero.*

*Io, misero uomo,
misero, sperduto,
che cerco nella donna
l'amore che redime.
Io, carico di dolori,
figlio degenero
di un popolo degenero.*

I nostri occhi

*L'ardente lava ha otturato
i nostri occhi.
E la bigia polvere
di torri di cemento
ha scottato le nostre labbra.*

*Come alberi in fiamme
ci siamo piegati
verso il nuovo giorno.*

S
PIRITO

MORTE
NUOTARE
NELL'ETERE

Chiari accordi di piano

*Chiari accordi di piano.
Lume di luna su un lago tranquillo
allo scoccare della verde mezzanotte.*

*Tutto tace. Anche tu.
Siamo come due visi
che si guardano da lontano.
Attraverso il verde paesaggio dell'anima.*

*Forse ci amiamo?
Forse siamo solo due stelle
che spaziano sugli stessi paesaggi?*

Kons

Ti mirno spiš.
Tvoje belo čelo
je kot mesečina.

Izgnan sem
od ljudi, od hiš,
edina družica moja:
bolest.

A grem za lučjo
nevidnih zvezd.
Ti mirno spiš.
Jaz sem grenak,
grenak, težak.
A vendar
poljubljam svoj križ.

Polton v molu

V sencih bije, bije.
Sencà. Mrzla cev pištrole.
10 ton.
V mojem srcu
polton v molu.
V moje pekoče možgane
rosi jesenski dež.
Sivo nebo joče.
10 ton žalosti.
Vse je zastonj.

Mrtvi človek

Padi!
Padi!
Padi, mrtvi človek!
Ali rasto bele vrtnice
ti iz srca, ali jih barvaš
s svojo sladko rdečo krvjo?
Padi, padi, padi!
Ti si brez vrtnic.
Suženj mehanike. Transmisije.
Revolucionarni ideali ugašajo.
Padi, padi, padi!
Sivo kamenje. Skrij se, mesečina!
Mrtva pokrajina.

Kons

*Tu dormi placida.
La tua fronte bianca
è come il chiaro di luna.*

*Scacciato
dalla gente, dalle case,
mia unica compagna:
la tristezza.*

*Però inseguo la luce
di stelle invisibili.
Tu dormi placida.
Io sono amaro,
amaro, pesante.
Eppure
bacio la mia croce.*

Semitono in minore

*Le tempie battono, battono.
Due tempie. Una fredda canna di pistola.
10 tonnellate.
Nel mio cuore
il semitono in minore.
Nel mio cervello eccitato
piove l'acquerugiola autunnale.
Il cielo grigio piange.
10 tonnellate di tristezza.
Tutto è vano.*

Uomo morto

*Cadi!
Cadi!
Cadi, uomo morto!
Crescono rose bianche
dal tuo cuore? Le tingi forse
col tuo dolce sangue rosso?*

*Cadi, cadi, cadi!
Tu sei senza rose.
Schiavo della meccanica. Della trasmissione.
Gli ideali rivoluzionari vanno spegnendosi.
Cadi, cadi, cadi!
Grigie pietraie. Nasconditi, chiaro lunare!
Paesaggio di morte.*

biagio marin - kruh iz prave moke (*)

Rade volje opozarjamo na to tenko knjižico z dvajset pesmimi Biagia Marina v gradeškem narečju — pravzaprav v "gradeškem govoru" z vsebino in naslovom v italijanščini. To je dvajset krasnih in kratkih pesmi, osnovanih na štirivrstičnih kiticah (od treh do največ sedmih) v izmenjujočih se, poljublajočih ali navzkrižnih rimah, ki se večkrat spreminjajo v isti kompoziciji; verz je dejansko svoboden, zavzema različno dolžino v isti štirivrstični kitici. Ta oblika daje pesnim izredno muzičnost, lahkotnost, brez prisil, ki jo označuje zelo naraven notranji ritem, ki se posrečeno prilega različnim vsebinam poezije, poživljujoč, napenjajoč in popuščujoč tematski razvoj v isti pesnitvi.

To je branje, ki ga ne bi smeli izgubiti: v tistem, ki se ga loti, pušča neminljiv dar, vsled katerega se mu bo dogodilo, da bo knjižico zopet izbrskal, pa si zopet prebral vrstico, kitico, v iskanju bistre vode, ki osvežuje, lahnega vetra, ki jasni.

Te pesmi nastajajo torej blizu nas, komaj onkraj rtiča Zdobe: vendar je to že drug svet. Tam, kjer se zadnje skale Tržiča in Devina spuščajo v ravnino in morje, tam je skrajna meja kraškega sveta, zadnja pokrajina Ilirije na meji med svetom lagun in furlanske nižine. Tam se že odpirajo sladka vrata Benečije, vojn po morju in močnih dišavah iz dežele. Pustimo za sabo zadnje apnenčaste skale in dihanje planote, pustimo tam naše duše, ki so razdvojene, otrdele in ranjene bolj od skal, zmrzali in suše. Spustimo se do lagune, da se srečamo s tem velikim starcem in s širokim obrežjem njegove poezije.

Nenadoma se pred nami odpre velik moder

prostor, oziroma svetlosinji in sladek s ... "potepuškimi oblaki, / ki jih pije nebo / in mene z njimi, s kratkim požirkom". Visoko in lahko se odvija domišljiska risba galebov; val s širnega morja se lovi na sipini" in jo poljublja pojoč in ponavljajoč". Nad vsem visi lahen in spokojen čar: "In vse se vrača v mir in čud: / še celo veter stoji in gleda: / morje je vse živo od valov, / velika prebujena zenica." Vsled privilegija se beseda spreminja v najfinejšo glasbo: "Delam le glasbo: v njej živim, / ubran potoček / ki me nosi k prehodu / ki me spremlja proti niču."

Zrak je dišava vrtov pred malimi hišami: "V vrtovih rožmarin, granatne jablane, / z veliko vodo rubinov, / in srebrne trte in oljke, / in petje ptičkov." — "Vrt ob morju /, glicinija ki meče senco, / na moji terasi /.../ Čarobna luč / v tistih rdečih ustnicah / geranijev, ki v svate / vabijo veter."

Srečamo samotnega starca, ki sedi zvečer na pomolu: "...znotraj pristanišča / dobro obvarovanega pred vetrovi: / ladje prihajajo do njegovega ustja / jadra so še napeta od pršenja." V sebi nosi samoto dolgih let v katerih je življenje pronicalo kaplja za kapljo, v napetem poslušanju tiste neznatne in lahne glasbe, ki se porojeva iz stika z resničnimi in skromnimi stvarmi, pozoren na skrivne premike, ki mu jih odkriva svet. To je trpeča samotnost, kajti ljudje so, ki "ne rečejo več besede: / eno samo krilo ne leti nikoli, / v njih se nikoli več ne porodi dan / ...Moj nemir / ...jih oddaljuje: / in vsaka moja beseda je zanje čudna..." Samota,

(*) Izd. S. Marco dei Giustiniani - Genova, str. 63.

biagio marin - pan de pura farina^(*)

Segnaliamo volentieri questo smilzo libretto con venti poesie di Biagio Marin in dialetto gradese — anzi in “favelā graisan” — con testo a fronte in lingua italiana. Sono venti bellissime poesie brevi, impostate su quartine (da tre ad un massimo di sette) in rima alternata o baciata o incrociata, spesso con criterio variabile in una stessa composizione; il verso è praticamente libero, di misura anche molto variabile in una stessa quartina. Questo metro conferisce una straordinaria musicalità a questa poesia, una musicalità lieve, senza forzature, segnata da un ritmo interno naturalissimo che felicemente si adegua ai diversi temi delle poesie e sa animare, intensificando o allentando, lo sviluppo tematico entro una stessa lirica.

È una lettura da non perdere: lascia in chi vi si accosta un dono duraturo, e certo capiterà di andare a ripescare il libretto per rileggersi magari qualche verso, qualche quartina soltanto, cercando una sorsata di acqua pura che rinfreschi, un vento leggero che rassereni.

Questa poesia nasce, dunque, vicino a noi, appena oltre Punta Sdobba: ma è già un altro mondo. Là dove le ultime rocche di Monfalcone e Duino degradano verso la pianura e il mare, è il limite estremo dell'universo carsico, ultima provincia d'Illiria a confine con l'universo lagunare e con la pianura friulana. Là è già aperta la dolce porta del Veneto, profumo di marine e di forti umori campagnoli. Lasciamoci dietro gli ultimi dirupi del calcare ed il respiro dell'altipiano, lasciamo lassù le nostre anime divise e indurite e ferite più che le pietre dai geli e dall'arsura. Scendiamo alla laguna a incontrare questo gran vecchio e la riva ampia della sua poesia.

Improvviso ci si apre un grande spazio azzurro, o

no, piuttosto di un celeste chiaro e dolcissimo, con ...“nuòli vagabundi, / che 'l sielo se li beve / e me co' eli, con un sorso breve”. Alto e leggero si dipana il disegno fantasioso dei gabbiani; l'onda del largo si rincorre sulla spiaggia “e riando e cantando el te la basa”. Su tutto l'incanto di una lievità serena: “E duto torna in calma e maravegia: / perfìn el vento sta a vardà: / el mar xe duto biavità, / 'na gran pupila svegia.” Per un privilegio la parola si fa musica finissima: “Solo musica fasso: in ela vivo, / un melodioso rivo / che al trapasso me porta / al ninte el me fa scorta.”

L'aria è un profumo di giardini davanti le piccole case: “Nei broli, rosmarin, milingranai, / col gran rie dei rubini, / e vide e ulivi inarzentai, / e cantà d'oselini.” — “Zardin a mar, / glicinia che fa unbrìa, / su la terassa mia: / ... / Luse d'incantamento / in quele boche rosse / dei gerani che a nosse / invita el vento.”

Incontriamo il vegliardo solitario seduto su una bitta del molo quando a sera: “...drento d'una rada / ben proteta dai vinti: / ariva a la so boca i bastiminti / le vele incora tese, de inbrivada.” Si porta dentro tutta la solitudine di lunghi anni attraverso cui è filtrata goccia a goccia la vita, teso in ascolto di quella musica impercettibile e lieve che nasce dal contatto con le cose umili e vere, attento ai ritmi segreti che gli rivela il mondo. Solitudine sofferta perchè ci sono uomini che “no i dise più parola: / un'ala sova mai no svola, / in ili mai no sponta el zorno / ... / L'inquietudine mia / ...li alontana: / e ogni gno parola la xe strana / per ili...” Solitudine, dura prova quando l'incomprensione o il distacco

(*) Ed. S. Marco dei Giustiniani - Genova, p. 63.

ki je trda preizkušnja, kadar ga nerazumevanje in ločitev ljudi osamljajo: "Tako govorim morju, vetru / morda galebom, / ko me srce tako zelo boli, / v mojih najsamotnejših urah."

V tej samoti se prižge prisotnost žene, sladke, tople, srečne tovarišice v tistih besedah-glasbi v tistem ponovnem gledanju neba, morja, galebov, rož, ko skupaj polje močno življenje. Poslušajte ganljiv klic: "V tvoji široki, ravni besedi, / se počutim doma: / pozimi na soncu, v juliju v senci /.../ Govori, ne molči: / hrani me / tisto ubiranje po vijolončelu, / bolj sveže od potoka /.../ Vzemimo s sabo / bil bi najbogatejši, /... Ali pa koprnenje po sladki in dolgo pričakovani tolažbi, ki naj prihiti na pomoč: "Ko se stari galeb postavi in čaka, / se mlada galebica / spusti blizu njega, / in razširi perut z ganjenim gibom."

Žena je tudi neotipljiva bolečina zdaj že obrabljene oddaljenosti, ločena duša in življenje, vendar ne ugasla, kot v tem lahnem letu spomina, ki za trenutek ponovno združi v jasni in mirni luči tisto enotnost, ki je bila nekoč živa: "Jaz sem tu in ti si tam: / loči nas samo mreža, / in grenka zavest, / da tista mreža velja neskončnost. /.../ Toda zrak zvoní, / postaja zlat od sonca / ko te moje srce okrona, / četudi boli".

Drugič pesnik vabi ženo k sebi s prisrčnim vabilom: "Čutim te zelo daleč / in še te ni /... Toda pridi k meni z novo lučjo, / prinesi mi tolažbo, / preden dospem v pristanišče, / tvoje svežine in tvoje dražesti." Še poslušajmo: "Prišla si k meni, priletela si, / in bil sem ves odprt: /.../ Veselil sem se te /.../ želel sem si besed, / da bi te videl in poslušal, / ko govoriš z vetrom."

Tako, korak za korakom, prihajamo z vsako kitico notri v skrivnost Biagiovega življenja, v veliko laguno njegove duše: "Mera naj vlada med dnevom / in sonce in nebo v srcu: / pa tudi bolečina, / in veselje, ki v poletu pelje v pristanišče." — "...življenje je prihajalo / in je pelo vedno redkejšo pesem /.../ sonce dela senco vedno bolj modro, / življenje cvete in lomi kamenje, /..."

Toda največji čudež teh pesmi je v njihovem

odnosu do smrti, ki je ne občutijo kot veliko sovražnico, slepo in ledeno nasprotnico življenja: čudimo se, da je prav 'Smrti' edina pesem z naslovom, kakor če bi brez te določitve ne vedeli točno, čemu so namenjeni ti verzi: "Celo življenje te je neslo z mano, / med rožami v vazi, / v vsakem poljubu, / v letu lahkotnega oblaka. // In nikoli ti nisem rekel ne, / ko so mi prišla blizu /.../ Z mano si že celo življenje, / ki je postalo lahko / sedaj na večer / in je duša vsa razsvetljena."

Morda prav v tem mirnem, zavednem sprejemanju prisotnosti smrti, tihi tovarišici vsakega vzgiba, vsakega življenjskega čustva, nevidni soudeleženki pri mizi, leži najbolj resnična in globoka skrivnost lahkotnosti in mirne lepote Biagiovih verzov; smrt brez strašnih praznih očesnic v lobanji, zna ji darovati sladkost živega pogleda: "Nikoli nisem videl tvojih oces praznih: / smejali sta se srečni od miru: / življenje je imelo zmeraj devet dob /...". Tako da na koncu stari lahko reče z enostavno modrostjo, prevračajoč in spreminjajoč celo to kar je slabo v milost in luč: "Ni mi žal, da sem se rodil / da sem užival zlato sonce / pa tudi počasni napev zvezd v zboru, / ...mnogo let gledam, kako poteka svet, / lahek in težek, /.../ Prekrasna predstava /, Ki jo vidom samo jaz, /.../ Ni mi žal / da sem dospel do zatona, / po tolikem soncu na obali / in tolikem smejočem se morju."

Na koncu nam ostaja popolen vojn tega "kruha iz prave moke", ki je tudi "cvet neba poezije"; pa tudi svetovanje: "Ne zabeli si kruha / naj bo iz samega žita, / prepečen v lastni peči / preden vstane dan /...; okusen kruh "..." ki ga jemo komaj pečenega / skorjastega, z medenimi figami, / in gledamo navzgor v nebo"...

Ta kruh, ki služi kot hrana za življenje, ki ga niso izmaličili hudi strupi življenjske hudobije (in slabega življenja), ki ga duša pravičnega ohranja v dolgih dobah popotovanja med ljudmi, "kruh iz prave moke" zbrane in ohranjene v ljubosumno zaprti omari duše ne vsled otroške nedolžnosti, temveč vsled odgovorne in mirne ter možate zavesti odraslega. Tako nam je ostala čudežno ohranjena in nepotvorjena dragocena nedolžnost tega kruha, ki nam ga Bia-

degli uomini lo isolano: "Cussì favèlo al mar, a l'ole, / magari a le corcale, / quando 'l gno cuor fa tanto male, / ne l'ore mie più sole."

In questa solitudine s'accende la presenza della donna, dolcissima, calda, felice compagna in quelle parole-musica, in quel rimirare cielo e mare e gabbiani e fiori, nel sentirsi dentro pulsare insieme intensa la vita. Sentite questo struggente richiamo: "Ne la parola tova larga, piana, / me sento a casa mia: / d'inverno al sol, a lugio ne l'unbria /.../ Favèla, no sta tase: / me nutre quel flui de violonselò, / più fresco d'un russelo /.../ Tòme co' tu, fiuria — comò 'l più rico sereser, / ..."Oppure il vagheggiamento d'un dolce conforto a lungo atteso che soccorra: "Quando un vecio corcal se mete in posso, / 'na zòvene corcala / vissin d'elo se cala, / la stende l'ala co' un gesto comosso."

Donna è anche l'impalpabile pena d'una lontananza ormai consumata, anima e vita divise ma non spente, come in questo lieve volo della memoria che per un istante ricomponne in luce limpida e serena quell'unità un giorno viva: "Me de qua, tu de là: / sola la rete ne separa, / e la cossiensa amara, / che quella rete val l'imensità. /.../ Epur, l'aria la sona, / la se indora de sol / co' 'l gno cuor te incorona, / anche se 'l duol'".

Altra volta il poeta invoca la donna al suo fianco con un invito accorato: "Te sento assè lontana / e incora no tu vien/ ...Ma vien a me, e co' la luse nova, / pòrteme el conforto, / prima che rivo in porto, / de la frescura de la grassia tova." Ascoltiamo ancora: "Tu son vignua da me, de svolo, / e gero duto vorto: /.../ T'hè fato festa /.../ ma gero solo in voglia de parole, / de 'vète a colo e scoltâ l'ole, / che favela col vento."

Così, a poco a poco entriamo ad ogni quartina dentro nel segreto della vita di Biagio, nella grande laguna della sua anima: "La misura governi la zornada / e sol e siel in cuor: / el conso garghe volta del dolor, / e la zogia che in svolo porta in rada." — "...la vita xe vignua / senpre cantando la canson più rara /.../ El sol fa l'onbra più seleste, la vita el fa fiurì spacando piere, /..."

Ma forse il più straordinario prodigio di questa poesia è l'atteggiamento di fronte al tema della morte, che non è sentita come la grande nemica, l'antagonista cieca e gelida della vita: può stupire che pro-

prio 'A la morte' sia l'unica poesia con titolo, quasi che senza questa esplicita indicazione saremmo rimasti incerti sulla vera destinazione di questi versi: "T'hè portagia co' me la vita intiera, / tra i fiuri in vaso, / in ogni baso, / nel svolo d'una nuvola lisiera. / E mai t'hè dito no, / co tu me son vignua vissina /.../ Co' me, la vita intiera, / che s'ha fato lisiera / adesso che fa sera / e l'anema xe duta una lumiera."

Forse proprio in questa serena, consapevole accettazione della presenza della morte, silenziosa nostra compagna d'ogni gesto, d'ogni emozione della vita, nostra invisibile commensale, sta il più vero e fondo segreto della lievità e della grazia serena dei versi di Biagio; una morte senza spettrali occhiaie vuote, alla quale sa donare perfino la dolcezza d'uno sguardo vivo: "No hè mai visto i vogi tovi svodi: / i rièva felissi de serenità: / la vita 'veva senpre nove età / ..."Così alla fine il vecchio può dire con semplice saggezza, volgendo e sublimando anche il male in grazia e in luce: "No me despiase d'esse nato / de 've goduo del sol de oro / del canto de le stele lento in coro, /.../ Tanti ani hè vardao el mondo scòre, / più lisiero o più peso, /.../ Meravegioso el drama / soio el gno vardo, /.../ No me despiase / d'esse rivao al ponente, / dopo tante solane su le spiase / e tanto mar ridente."

Così ci resta in fondo la fragranza intatta di questo "pan de pura farina" che è anche "fior de siel de puisia"; con qualche raccomandazione: "No sta cundilo el tovo pan / lassa che 'l sia de solo gran, / ben coto, nel to forno / prima de zorno / ...; un pane saporoso "...magnao apena coto / crostoloso, co' fighi duti miel, / vardando in alto el siel'..."

Questo pane, nutrimento di vita, non corrotto dai perversi veleni del male di vivere (e del vivere male), serbato intatto con l'animo puro del giusto attraverso le lunghe stagioni del viaggio fra gli uomini, "pan de pura farina" raccolta e custodita nella madia gelosa e sicura dell'anima non dall'innocenza del 'fanciullino', ma dalla responsabile e ferma coscienza virile dell'uomo. Così ci è rimasta miracolosamente preservata intatta la castità preziosa di questo pane che Biagio ci porge col suo amore generoso, col sorriso quieto e dolce dei suoi occhi che inseguono al largo i giri delle "corcale".

Lasciamo il poeta davanti al suo brolo fiorito, risaliamo le nostre aride pietraie più leggeri e sereni,

gio nudi s svojo široko ljubeznijo, z mirnim in sladkim nasmehom oči, ki daleč na morju sledijo krogom galebov.

Pustimo sedaj pesnika pred cvetočim vrtom, vrnimo se zopet preko naših pustih kamenin, lahkotnejši in mirnejši, vzemimo s sabo to majhno rezervo "prave moke", ki jo bomo po-

stavili v naše kraške omare. Za to pest moke smo ljubeznivo hvaležni pesniku pa tudi za pravo luč njegovega neba, zaradi katere se ga bomo spominjali na robovih naših dolin, med našimi 'živimi mejami', v redkem miru kratkih odmorov, ki so dani našim dušam.

G. Br.

portandoci seco questa piccola scorta "de pura farina" che andremo a riporre nelle nostre madie carso-line. Per questo pugno di farina siamo affettuosamente grati al poeta e per la schietta luce del suo

cielo lo ricorderemo sul ciglio delle nostre doline, fra le nostre 'graie', nella rara quiete delle labili tregue concesse alle nostre anime.

G. Br.

carolus l. cergoly - ponterosso (*)

Prvi vtis te knjižice tržaških verzov — pravzaprav, kot pravi podnaslov srednjeevropskih pesmi v tržaškem narečju — je predvsem barvit. Kakor če bi gledali eno tistih velikih Koschekovih slik, vihrajčih od barv, ki so napol mile, napol pa silovite. Zamenjajte tiste fantastične poglede na Prago s Trstom, ki je kulturno po svojem najbolj avtentičnem bistvu, nemiren in živ, brezskrben in prazničen a z nekim surovim, grenkim bistvom (hohò Trst / Posvetno mesto / Čudaško in serkljano / ... / Oblečeno po rokovnjaško / ... / Živčno in zlovoljno / ... / Prevzetno in praznično / Vozel kesanja / ... / Pekel in nebesa / ...; ... / O moj Trst / Neumen in hudoben).

Čustven in nevsakdanji Trst s svojo dvojno dušo, kraško in morsko (Klofute morja / Vpitje burje / Vožnja z ladjo / Noro na premec / ...; ... Od Škednja do Rojana / Z Opčin v Dolino / stisnimo si roke / Hrib in obala...; ...Lepo morje / Barva / Tržaška duša / Kras je kamen / Apnenec, ki se muči / Trdo življenje / Mojih ljudi / ...; ...In zunaj na obali jadra / Nora kot sem jaz / Ki se ljubijo z devinskim vetrom / ...; ...In jadra na morju / In stoletja burje / V sire nastem zalivu / In Kras v plašču / Rdeči rej/...; ...Kraški kamni / Voda iz marine / Vse se ti dobrika...)

Trst gomazeč od življenja na Ponterossu in po vetrovnih cestah, kjer se gnete šumna množica, ki si daje opravka med trgovinami, stojnicami, kavarnami... Kozmopolitska in barvita množica (...In Grki in Turki / In Dalmatinci in Hrvatje / In Švabi z Bieske / Židje z Weimarja

/ stopicajoč v copatah, ko postavljajo stojnice /... Furlanske copate / Karnjici in Kadorini / Italijani s kraljevine in Ogri /...). Ta mešana množica je živa kri Trsta, ki dela to mesto enkratno in drugačno, stičišče, ki je v bistvu neka-ko še zmeraj last vseh ljudstev te pokrajine, recimo, približno štirikota Dunaj - Ljubljana - Trst - Reka.

Prisotnost teh ljudi spoznamo živo in neposredno že na podlagi govornice pesmi: ne le zato, ker najdemo tu pa tam trdno vpete v zelo izvirno leksikalno tkivo besede in stavke v nemščini, slovanščini in italijanščini, ampak zato, ker se izkaže ta tržaška govornica skoraj kot edini možni kompromis med tremi jeziki, ki imajo vsak svojo legitimnost in dostojanstvo: italijanski, slovanski in nemški (...Hohò Trst / kjer zvenijo si', da in ja / Tri sablje trpljenja / Tri poti, ki se stalno srečujejo /...; ...Pax tibi Slavija / Srbi Hrvatje / Dalmatinci Slovenci / Duše ki se mučijo / gusla, ki se joče / Citra, ki se smeje /...; ...Wasser Donau / Voda Sava / in voda reke Brente /...).

V avtobiografskih vrsticah se pesnik označuje za "Madžarsko-slovanskega porekla / ...v avstrijskem humusu /..." in poje "čudaške pesmi po italijansko". Drugje še: ... "Pač Carlo sem bil / Ali Karl ali Drago / ali pa Karòlus /.../ Igrajo na dudle / Ob obali / Toda znotraj mene / Samo Straussove gosli."

Recimo torej nekaj o tem tržaškem jeziku: bistrem, hitrem, živčnem, izredno učinkovitem,

(*) Izd. Guanda, 'Quaderni della Fenice', 10.

carolus l. cergoly - ponterosso^(*)

la prima impressione che suscita questo libretto di versi triestini — anzi, come dice il sottotitolo 'poesie mitteleuropee in lessico triestino' — è prepotentemente cromatica. Immaginate una di quelle grandi tele di Kokoschka, turbinanti di colori per metà teneri e per metà violenti. Sostituite a quelle fantastiche vedute di Praga una Trieste colta nella sua essenza più autentica, irrequieta e vivace, spensierata e festosa ma con un fondo crudo, amaro (Hohò Trieste/Città del mondo/Balorda e coccolona/.../Vestida a la birbona/.../Lunatica nervosa/.../Imborezzo de feste/Gropo de pentimenti/.../Inferno e paradiso/... ; .../O mia Trieste/Stupida e cattiva).

Una Trieste estrosa e patetica nella sua duplice anima carsica e marina (Sberle de mar/Urlo de bora/Un navigar/Matto de prora/... ; ... Da Servola a Rojan/Da Opcina a Dolina/Strenzemose la man/Monte e marina ... ; ... Bel mar/Color/Anima triestina/Carso piera/Calcicare in tormento/Viver duro/De la gente mia/... ; ... E fora in Riva vele/Matte come mi/A far l'amor col vento de Duin/...; ...E vele in mar/E secoli de bora/Sul golfo insirenà/E Carso incappottà/Rosso somaco/ ... ; ... Piere del Carso/Acqua de marina/Tutte t'ingrazia...).

Una Trieste brulicante di vita in Ponterosso e nelle sue strade di vento, dove sciamano una folla ciarliera e affaccendata fra botteghe, bancarelle, caffè... Una folla cosmopolita e policroma (... E greci e turchi/E dalmati e croati/E svevi de la Bieska/Ebrei de Weimar/A zavattar per metter banchi/... Pianelle furlanute/Cadorini Ciarnei/Regnicoli e Ungheresi...). È questa folla composita il sangue vivo di Trieste, che la fa unica e diversa, punto d'incontro che in fondo appartiene ancora in qualche modo a tutte le genti

di questa regione, diciamo approssimativamente il quadrilatero Vienna-Lubiana-Trieste-Fiume.

La presenza di queste genti la avvertiamo viva e immediata anche per merito del linguaggio di queste poesie: non solo perchè troviamo incastonato qua e là e tenacemente saldate nel tessuto del lessico originissimo parole o frasi tedesche, slave e italiane; ma perchè avvertiamo che questo lessico triestino si offre quasi come unico compromesso possibile fra le tre lingue di pari dignità e legittimità, l'italiana, la slava e la tedesca (... Hohò Trieste/Del sì del da del ja/Tre spade de tormenti/Tre strade tutte incontri/... ; ... Pax tibi Slavia/Serbi croati/Dalmati sloveni/Anime in tormento/Gusla che pianzi/Zittera che ridi/ ... ; ... Wasser Donau/Voda Sava/E l'acqua de la Brenta/...).

Del resto in versi autobiografici il poeta si proclama di "Radice ungaro slava/ ... in humus austriaco/..." e canta "strambotti all'italiana". Altrove ancora: "... Ma Carlo iero/O Karl o Drago/ O pur Karòlus/ ... /Sona la cornamusa/Longo la Riva/Ma dentro de mi/Solo el violin de Strauss."

Diciamo qualcosa dunque di questo lessico triestino: limpido, svelto, nervoso, straordinariamente efficace, colato in versi scarni e brevi (di regola di cinque, sei o sette sillabe al massimo salvo poche eccezioni), versi che imprimono alla poesia un senso di velocità, come un susseguirsi incalzante di piccole onde inquiete. Questo verso è un rivelatore sensibilissimo delle onde che traversano l'anima del poeta, ci trasmette vive e calde le sue sensazioni, le brucianti passioni, i sogni; ed anche l'ironia, il sarca-

(*) Ed. Guanda, 'Quaderni della Fenice', 10.

vlitem v suhe in kratke vrstice (ponavadi le pet, šest ali sedem zlogov, razen redkih izjem), vrstice, ki dajejo tej poeziji občutje hitrosti, kot da bi to bilo hitro sosledje majnih nemirnih valov. Ta verz, zelo občutljiv pokazatelj valov, ki prehajajo skozi pesnikovo dušo, nam sporoča živo in toplo njegova občutja, goreče strasti, sanje, pa tudi ironijo, sarkazem. Mimo gredo kratke in bežne slike, strahovi meglà in oblakov ali pa sončno sredozemske, ki so se dvignile nad obzorje spominov življenja, razdanega brez preračunljivosti in pridržkov, polno živetegea.

Spominjajmo se na ženske figure, ki so zmeraj sladke in intenzivne. Nekatere od teh je znanomoval tragični konec smrti, ki jih nujno uničuje, rešujoč samo njih strasten, mrzličen spomin: "Lepa Vida", ki se je utopila vsled ljubezni, "Gaité Parisienne", ki so jo razčetrverili, Lukovic Beatrice, ki je skrvavela po splavu, Vida Menze (Jaz in ti po uličicah / Bifore in geranije / Smejoči in čudaški / Kakor Lastovičnjaki / Letajoči / In kričeči /...) ki je umrla vsled levkemije, Malvina, ki jo je ugrabil rak. Druge srečnejše in lažje, vedno prižgane od radodarne ljubezni, nagonaska bitja, kakor Lia, Francesca, Orsetta, Barbara, Bettina, Zora. Še druge zrcalijo intelektualna doživetja od Pariza do Prage, kakor Marija De Hohenlohe s "keltskim / Obrazom / Nad njim pa raj / Oblakov in cirusov / Pastelno rdečih /..." ali pa kanadska Cinzia za katero "...naraščajočo ljubezen / Kakor slovanski ples / Sem čutil v sebi / Kakor dobro ritmirano kolo /..." Ženska: neugasljiv erotični ogenj, ki se umiri v ganljivem iskanju miru, globoke miline (...Brez roke / Mile in ženske / ki me crkljâ v ljubezni /...), lahkotnost in lepota (...Barbara moja / Mirna v iskanju / Zame / Vodo ogledala // Oblekeli smo srce / Da bi ga skrili pred tem svetom / ki še ne razume / Stvari brez teže / Samo tiste / V katere se zaljubljam...; ...Tako tudi jaz / Danes ob desetih / S ključkom pobiram po zraku / Nore stvari / Lahke / Kot trakec / Na črnih kitah /...; ... Plapola v ljubezni / Z devinskim vetrom / S čudodoelnim vetrom / Ki se spreminja v poezijo /...; ...V lipi / Zavite besede / V poezijo).

Globok nepozaben vtis napravi devet poezij

iz skupine 'Tajnih', kjer še čutiš, kako živo peče rana, kadar... "dimnik / Je metal dim / Vseh barv / V zaprta okna / Obupana / Mestne četrti / Svete Sobote." Še čutiš ozek in brezusmiljen vrtinec groze (...Njena hči Paola / Operetna pevka / spremenjena v milo /...; ...Pljuva dimnik / Opečnato dolg / In udarjanje rešetk // Vsake tri ure...).

Cergoly je bil partizan, garibaldinec z brigado Fontanot, ki je potem prešla na operativno področje IX Korpusa. Pustil nam je pričevanje tudi o tej prejkkušnji: "...zastava / Ki plapola to noč / Sredi kola / Gladna / Kakor vsi vi / Raztrgani partizani // Ustavi se smrt / Usedi se in počivaj / Ob zori po naključju / Mitraljezi bodo rekli / Če Vlado ali Jure / Se poročijo s tabo // Gospa Smrt / Usedi se in počivaj / Glej rakijo / Izpij jo naenkrat / in glej jih kako plešejo / Prijateljica moja".

Zbirko zaključuje 'Včerajšnji svet', gosta skupina pesmi osredotočenih na kakanjsko "Katastrophe"; prerezi družinskih tragedij (Teta Resi / na Dunaju leta osemnajst / "Die Katastrophe" / nepretrgan jok / Dolg in brezupen / ...z dedovim revolverjem / Se je ubila...) in Angela Bon, tržačanka, ki se je zastrupila ker "...Jurij njen sin / je zbežal v Kraljevino / Dezerter iredentistični / Poneumljen od zastave / Se bori na Podgori /..." Emblematična je bela lipicanska kobila, ki jo je nekoč jahal dragonec, ki sanja še zmeraj izgubljenega jezdeca, "Kobila mrtvega planeta". "Triindvajsetega maja / Na Doberdobo se umira... možje... / se ubivajo med sabo" senčno je prikazan 'nesmiselni pokol', ki bo po razsulu, privedel na pozornico na Dunaju... "Socialista Rennerja / brez konja / skoraj kot cesar / se smeje in pozdravlja / Plapolajo zastave ene same barve / Kakor iz ognja".

Spričo "Katastrophe" se Cergoly sprašuje, zasleduje boljše določitev svoje identitete na rezilu avtobiografskih spominov. A ne da bi se skrčil na neko zaprto 'nostalglično' ali legitimistično pozicijo, čeprav voda spominov poteka mirno in dobrikajoče (...Gute nacht / Maria Theresia / Kako je bila lepa naša civilizacija). On gotovo ni uverjen v ..."satanično Evropo

smo. Passano brevi immagini fuggitive, fantasmi di nebbie o nuvole o visioni assolate mediterranee, evocate all'orizzonte dei ricordi di una vita spesa senza calcolo e senza risparmio, pienamente vissuta.

Ricordiamo le figure di donna, sempre dolci ed intense. Alcune segnate da un esito tragico di morte che fatalmente le distrugge salvandone l'appassionato, febbrile ricordo: "la bella Vida" annegata per amore, La "Gâté Parisienne" finita squartata, Lukovic Beatrice dissanguata per aborto, Vida Menze (Mi e ti per calli / Bifore gerani / Ridevoli balordi / Come rondoni / Volanti / E zigaloni / ...) morta di leucemia, la Malvina rapita dal cancro. Altre più felici e leggere, sempre accese d'amore generoso come Lia, Francesca, Orsetta, Barbara, Bettina, Zora. Altre infine riflettono avventure intellettuali da Parigi a Praga come la Maria de Hohenlohe dal "viso / Celtico / Con sora un paradiso / De nuvoli e de cirri / D'un rosso pastellà / ..." o la Cinzia canadese, per la quale "... Un crescendo de ben / Come de danza slava / Dentro de mi sentivo / Come un kolo ben ritmà / ...". La donna: instinguibile fiamma erotica che si placa in una struggente ricerca di quiete, di tenerezza fonda (... Senza una man / Tenera de donna / Che coccoli in amor / ...), una lievità di grazia (... Barbara mia / Serena nel zercar / Per mi / Acqua de specio / Vestì gavemo el cuor / Per sconderlo a sto mondo / Che no capissi ancora / Le robe senza peso / Quelle che in fondo / Solo ne inamora... ; ... Cussì anche mi / Oggi alle dieci / Beccolo nell'aria / Robe matte / Leggere / Come un nastrin / Su treccere / ... ; ... Sventola in amor / Col vento de Duin / Vento de strighezzi / Che se fa poesia / ... ; ... In tiglio / Parole involtizade / De poesia).

Profondo segno lasciano, indimenticabili, le nove poesie della serie 'Le clandestine', dove senti ancora bruciare viva la cicatrice, quando "... el camin / Buttava fumo / Tutto de colori / Su serrade finestre / Disperade / Del rion / De San Sabba". Senti ancora il gorgo stretto e spietato del terrore (... Paola sua fia / Cantante d'operetta / Fatta savon / ... ; ... Spuda el camin / Longo de mattoni / E sbatter d'inferriade / Ogni tre ore ...).

Cergoly è stato partigiano, garibaldino con la brigata Fontanot poi passata nella zona operativa del IX Corpus. Di questa esperienza ci lascia testimonianza: "... la bandiera / Che sventola stanotte / In

mezzo al kolo / Piena de fame / Come tutti voi / Partigiani strazzai / Fermite Morte / Sentite riposa / A l'alba a sorte / I mitra te dirà / Se Vlado o Jure / Con ti se sposerà / Gospoda Morte / Sentite e riposa / Ecco rakija / Bevila a gogò / E vardili a ballar / Amica mia".

Chiude la raccolta 'Mondo do ieri', un folto gruppo di poesie centrate sulla "Katastrophe" di Kakania; scorcì di tragedie familiari (Zia Resi / A Vienna nel diciotto / "Die Katastrophe" / Un pianto diretto / Longo disperà / ... Col revolver de nonno / Copada la se ga...) e Angela Bon triestina avvelenatasi perché ... "Giorgio suo fio / Scampà nel Regno / Disertor irredento / Insempià de bandiera / Combatti sul Podgora / ..." Emblematica la cavalla lipizzana bianca, un dì cavalcata dal dragone, che sogna ancora il perduto cavaliere, "Cavalla d'un pianeta morto". In "Ventitre maggio / A Doberdò se morì ... omini ... / se copa fra de lori" è adombrata l'"inutile strage" che, dopo il crollo, porterà alla ribalta a Vienna ... "El socialista Renner / Senza caval / Quasi come l'Imperator / Ridi e saluta / Sventola bandiere d'un solo color / Come de fogo".

Di fronte alla 'Katastrophe' Cergoly s'interroga, insegue una definizione della propria identità sul filo dei ricordi autobiografici. Ma senza ripiegarsi in una chiusa posizione 'nostalgica' o legitimista, anche se l'acqua dei ricordi scorre quieta e accattivante (... Gute nacht / Maria Theresia / Come era bella la nostra civiltà). Non crede, certo, alla "...satanica Europa de le Patrie / In maschera / Vestida de bandiere / ..." Ci pare piuttosto che affermi e testimoni la sua cittadinanza 'illirica', la sua fedeltà a un mondo civile di valori degnamente sopravvissuto alle diverse 'Katastrophen', soprattutto una pacata e sincera ripulsa all'empietà nazionalistica che si traduce non solo nel saper capire ma addirittura 'vivere' in sé le tre nazionalità di cui è impastata la sua esperienza di vita.

Credo che senza forzature possiamo seguire una continuità consapevole fra le bandiere rosse della Vienna della capitolazione e quelle della nuova Liberazione, per la quale Cergoly ha militato, nella quale si è riconosciuto in un'ora decisiva per la storia dell'umanità non meno che per il destino dell'Illiria.

Chiuso il libro, ci resta nel silenzio il suono amico di questa voce libera e chiara, eco di un mondo non

Domovin / Zakrinkano / Oblečeno v zastave /..." Zdi se nam raje, da pritrjuje in izpričuje svoje 'ilirsko' državljanstvo, svojo zvestobo civilnemu svetu vrednot, ki je dostojanstveno preživel različne 'Katastrophen', predvsem mirno in resnično zavrnitev nacionalistične nevere, ki se spreminja na le v to, da znaš razumevati, ampak celo, da znaš 'živeti' v sebi tri narodnosti, iz katerih je sestavljeno njegovo življenjsko izkustvo.

Mislím, da lahko brez posiljevanja sledimo neki zavestni povezavi med rdečimi dunajskimi zastavami po kapitulaciji in tistimi po novi Osvoboditvi, za katero se je Cergoly boril, v kate-

ri se je razpoznaval v odločilnem trenutku za človeško zgodovino, nič manj kot za bodočnost Ilirije.

Ko zapremo knjigo, nam ostane v tišini prijateljski zven tega svobodnega in jasnega glasu, odmev sveta, ki še ni tako daleč, da bi ne čutili njegovega čara. Ostaja nam ta tovariški avtentični glas naše razdeljene in trpinčene zemlje, ki zna ne-izgubljati veselja, ki nam je dano. Tolmač torej tudi naše duše "Brez skrivalnic / In brez Junga, ki bi pomagal". Kakor če bi rekli, da je to vabilo, da bi znali gledati naravnost in nepotvorjeno vase.

G. Br.

BCIKB

**BANCA DI CREDITO DI TRIESTE S.p.A.
TRŽAŠKA KREDITNA BANKA**

TRST - ULICA FABIO FILZI 10 - TELEFON 61446 - TELEX 46264

UPRAVLJANA SREDSTVA: NAD 15 MILIJARD LIR

Sprejemamo vsakovrstne hranilne vloge

Nudimo raznovrstne kredite, kakor:

- Kontokorentni in eskomptni krediti, menična in obrtniška posojila (ESA) in hipotekarna petletna posojila
- Raznovrstne bančne storitve, krožni čeki — neprekinjena blagajna — varnostne skrinjice — plačila davkov, ACEGAT, SIP itd.
- Kupoprodaja tujih valut po dnevnem tečaju
- Zavod je z januarjem usposobljen za blagovno in devizno poslovanje s tujino z nazivom "BANCA AGENTE"

DOPISNIKI PO VSEJ ITALIJI

ancora tanto lontano da noi da non avvertirne il fascino. Ci resta compagna questa voce autentica della nostra terra divisa e tormentata, che sa non perdere la gioia che pure ci è concessa. Un interprete, dun-

que, anche della nostra anima "Senza sconderiole / E senza Jung che aiuti". Come a dire un invito a saper guardare dritto e sincero in sé.

G. Br.



BANCA DI CREDITO DI TRIESTE S.p.A. TRŽAŠKA KREDITNA BANKA

TRIESTE - VIA FABIO FILZI 10 - TELEFONO 61446 - TELEX 46264

MEZZI AMMINISTRATI: PIÙ DI 15 MILIARDI DI LIRE

Accettiamo depositi a risparmio di ogni tipo

Offriamo crediti vari, quali:

● Crediti di contocorrente e di sconto, prestiti cambiari ed artigianali (ESA), prestiti ipotecari quinquennali ● Servizi bancari vari, assegni circolari - cassa continua - cassette di sicurezza - pagamento delle tasse, ACEGAT, SIP, ecc. ● Vendita ed acquisto di valute estere al cambio giornaliero ● Con gennaio l'Istituto è in grado di svolgere servizi valutari e merceologici con l'estero con l'appellativo "BANCA AGENTE"

CORRISPONDENTI IN TUTTA ITALIA

O izkušnjah pisanja v dveh jezikih

v Celovcu se je s pisateljem Levom Detelo pogovarjal slavist in kritik Peter Kersche

PETER KERSCHE: *Lev Detela, tu v slovenskem zamejstvu si znan kot avtor številnih slovenskih leposlovnih knjig, znan pa si tudi kot slovenski rojak, ki literarno ustvarja v nemščini. Se je ob vsem tem slovenska literarna kritika, ozirna slovenska in nemška literarna kritika na sploh, soočila s tvojimi literarnimi deli, z njihovo vsebino, z njihovimi oblikovnimi značilnostmi in s filozofijo teh del? Si s to kritiko tvojega dela zadovoljen?*

LEV DETELA: Na to vprašanje morem le dvoploskovno odgovoriti. S kritiko mojega literarnega dela, torej s soočenjem z mojim literarnim delom, sem se mogel srečati predvsem le na nemškem kulturnem prostoru, kjer so moja dela, natisnjena v nemščini in izdana v knjižni obliki, naletela na ugoden in intenziven sprejem zlasti pri poklicni literarni kritiki in pri tistih izjemnih krogih beročega občinstva, ki se zavzemajo za nove, eksperimentalne literarne načine. Zato so kritike, ocene in sporočila o mojih nemških literarnih delih izšla po vsem nemškem kulturnem prostoru tako v dnevnikih, časopisih in tednikih, kot tudi v literarnih revijah in y radiu.

Sprejem pri slovenskih beročih krogih je bil in je iz različnih razlogov seveda mnogo bolj dvorezen in težaven, čeprav je gotovo določen del bralcev spremljal nastajanje in razvoj mojih literarnih načinov in sporočil. Pri tem je tudi važna okoliščina, da živim izven slovenskega jezikovnega ozemlja, takorekoč sredi tujega sveta, in sem v določenih pogledih za določene slovenske kulturne in druge dejavnike neprijeten pojav. Zato je bilo v centralni Sloveniji zelo ma-

lo soočanja z mojimi literarnimi sporočili, saj so ta tja prihajala tudi le obrobno in le v drobcih. Poskus literarne ocene zamejske in zdomske slovenske književnosti, ki se ga je leta 1972 v Jugoslaviji lotil literarni zgodovinar dr. Jože Pogáčnik, je tudi moral ostati zgolj poskus, saj ni segal v globine in v "filozofijo" tega mojega literarnega ustvarjanja, temveč je obvisel zgolj na površju — in še to pri pogostnem netočnem citiranju iz del, tako da imam celo vtis, da ta literarni zgodovinar ni poznal in ne pozna nekaterih mojih in drugih temeljnih del ne osebno in ne posredno. Tudi je velika težava, da v zamejstvu, na primer v Trstu, skorajda nimamo prave strokovne literarne kritike, temveč imamo samo zametke za tako ocenjevalno strokovno kritiko, ki analizira in ovrednoti. Tako lahko rečem, da sem zadovoljen s to "kritiko" — če sem skromen, že tedaj, če je vsaj ugotovila, da sem z deli tu, tudi tu v slovenski sodobni književnosti in publicistiki. Največ se je z mojimi leposlovnimi deli ukvarjal predvsem tržaški slavist, univerzitetni profesor dr. Jevnikar; ta je bil tudi med prvimi, ki je obširneje ocenil mojo prvo leposlovno delo, prozno zbirko "Blodnjak" iz leta 1964.

Seveda pa je to storil čisto iz stališča tradicionalne, pozitivistično zbirateljske tradicionalne literarnozgodovinske šole, ki žal ne zna seči v esenco, v skrivnost novih literarnih in miselnih načinov, ki so velikokrat manj vsebine in zgodbe in več oblike, nove senzibilnosti in duševne eksplozije. Na podoben način je v Argentini o meni pisal dr. Tine Debeljak. Pravo, temeljitejšo oceno mojega literarnega dela — tudi moje-

sull'esperienza dello scrivere in due lingue

**lo slavista e critico Peter Kersche ha avuto a Klagenfurt
un colloquio con lo scrittore Lev Detela**

PETER KERSCHE: Lev Detela, negli ambienti sloveni di qua del confine sei noto per essere l'autore di numerose opere letterarie slovene, ma sei noto anche come connazionale sloveno che scrive letteratura tedesca. Tenuto conto di ciò, si può affermare che la critica letteraria slovena, ovvero quella tedesca, si sono confrontate in modo sufficiente con le tue opere letterarie, con il loro contenuto, con le loro caratteristiche formali, la loro filosofia? Sei contento della critica delle tue opere?

LEV DETELA: Posso dare una risposta a due livelli. Ho riscontrato della critica delle mie opere, c'è stato in altre parole un confronto con le mie opere letterarie, soprattutto nello spazio culturale tedesco, ove le mie opere stampate in tedesco e pubblicate in forma letteraria, hanno avuto un accoglimento favorevole ed intenso, soprattutto presso la critica professionale letteraria, e presso quei circoli eccezionali del pubblico di lettori, che è interessato a modi letterari nuovi, sperimentali. Le critiche, le valutazioni, e le notizie delle mie opere letterarie in tedesco sono state pubblicate in tutto lo spazio culturale tedesco, sia nei giornali che nei settimanali, ma anche nelle riviste letterarie, alla radio.

L'accoglimento negli ambienti di lettori sloveni è stato e continua ad essere molto più difficile, sebbene certamente, una certa parte dei lettori ha seguito il divenire e lo sviluppo dei miei modi e delle mie comunicazioni letterarie. A questo riguardo ha la sua importanza anche il fatto che vivo al di fuori del territorio linguistico sloveno, per così dire, in mezzo ad un mondo estraneo e da certi punti di vista e per determinati fattori culturali sloveni io rappresento un fenomeno fastidioso. Per questa ragione, nella Slovenia centrale vi fu poco confronto con le mie comu-

nicazioni letterarie, che arrivavano colà soltanto frammentarie e parzialmente.

L'esperimento di una valutazione letteraria delle letterature slovene d'oltreconfine ed oltreoceano, cui diede inizio in Jugoslavia nel 1972 lo storico letterario dr. Jože Pogačnik, dovette rimanere soltanto un esperimento, in quanto non arrivava nelle profondità e nella "filosofia" di queste mie creazioni letterarie, rimanendo appeso soltanto alla superficie — ed anche questo in base ad una frequente citazione inesatta dalle opere — di modo che ho riportato l'impressione che questo storico letterario non ha conosciuto e non conosce alcune mie opere (ed altre) fondamentali, nè personalmente e nemmeno indirettamente. Un altro grosso problema riguarda il fatto che nelle zone di qua del confine, ad esempio a Trieste, non vi è una vera critica letteraria professionale, ma soltanto degli embrioni di una siffatta critica professionale valutativa, che sarebbe in grado di analizzare e valorizzare le mie opere. Cosicché, posso dire di essere soddisfatto di questa "critica" — per essere modesti — quando essa ha determinato la mia presenza con le opere anche nella pubblicistica e letteratura slovena recente. Le mie opere letterarie sono state prese in considerazione soprattutto dallo slavista triestino, professore universitario, dr. Jevnikar; egli è stato tra i primi a valutare in modo più ampio la mia prima opera letteraria, la raccolta in prosa "Labirinto" del 1964. Naturalmente, egli lo fece completamente dal punto di vista della scuola tradizionale, positivista ed antologica, che purtroppo non è in grado di entrare nell'essenza, nel mistero dei nuovi modi letterari e di pensiero, che sono spesso meno contenuto e racconto e più forma, nuova sensibilità ed esplosione dell'anima.

ga slovenskega literarnega dela, so napisali — kar sicer zveni kot absurd — šele nemški ocenjevalci, ki so leta 1974 spoznali mojo prozo "Izkušnje z nevihtami" v nemškem prevodu Hilde Bergner. Zdaj so bili Gabriel Laub v hamburškem velikem tedniku "Die Zeit", Vintila Ivanceanu v dunajskem dnevniku "Die Presse", Ch. Cornu v bernskem dnevniku "Der Bund" tisti, ki so se, čeprav tuji, podrobneje soočili z mojim, zanje velikokrat eksotičnim in dinamičnim delom, ki jih je nagovorilo kot delo svojevrstnega slovenskega avtorja. Brez dvoma moram imenovati tudi mlajšega avstrijskega pisatelja in urednika revije "Das Pult" Klause Sandlerja, ki je zelo obširno in zanimivo razčlenil moje "Izkušnje z nevihtami" in v njih iskal neko posebno slovensko metaforično in jezikovno arhetipičnost, ki jo je po njegovem mnenju nemška literatura že davno izgubila. Klaus Sandler je bil tudi tisti, ki je mojo prvo nemško izvirno leposlovno delo "Legenden um den Vater" (Legende o očetu) opremil s posebnim, obširnim uvodom in v njem po mojem mnenju na zanimiv in uspešen način ugotovil nekatere jezikovne, oblikovne in politično-vsebne značilnosti tega nemškega dela, ki hoče biti upor proti manipulacijam zamejenih družb in proti zlorabam patriarhalčno se uveljavljajočih velmož - očetov.

PETER KERSCHE: *Omenil si že literarno zgodovino dr. Jožeta Pogačnika in poskus ocene tvojega dela. Kako je z oceno tvojega dela v Jugoslaviji?*

LEV DETELA: Preje sem povedal, da Slovenci v zamejstvu — in tudi zdomstvu — prave literarne kritike skoraj nimamo. Nekoliko drugače je seveda bilo s sprejemom moje literature pri centralnih slovenskih revijah in ustanovah v tistem kratkem času, ki ga naj imenujem "liberalna perioda", ko sem svoje leposlovne prispevke objavljal takorekoč v vseh tedanjih pomembnih centralnih slovenskih revijah od "Sodobnosti", "Problemov", "Dialogov" prav tja do "Prostora in časa" in "Nove mladike". To je bilo med leti 1970 in 1974. Tedaj je v kranjski kulturni publikaciji "Snovanja" spregovoril

Franci Zagoričnik o moji literaturi kot o inovaciji v slovenski književnosti. Tam je to moje literarno prizadevanje soočil z znanimi tezami "o revni literaturi", objavljenimi v knjigi Jerzyja Grotowskega "Revno gledališče". Zagoričnik je namreč menil, da je moja literatura "revna" v posebnem smislu, ker je očiščena "ideologij" in "vsebin", kot se kažejo v starejših literaturah. Poleg tega je menil, da je to literatura improvizacije, literatura navzkrižij, povezovalj, labirintov, eksplozij, literatura, ki nastaja ad hoc, nekako improvizirano, spontano. V tem smislu je v nasprotju z uradno, tradicionalno, od zgoraj navzdol deklarirano deklamativno literaturo. Ni torej avtoritativna literatura, temveč je subverzivna "podganja literatura", kot sem imenoval tiste svoje tekste, ki sem jih leta 1974 objavil v ljubljanski literarni reviji "Problemi". Poleg zapisa o mojem leposlovnem svetu, objavljenem v kranjskih "Snovanjih", je isti avtor pripravil za mariborsko založbo Obzorja uvod v moji deli "Izkušnje z nevihtami" in "Kraljev kip", ki bi morali leta 1974 pri isti založbi iziti v skupni knjigi, kjer je še enkrat poudaril zgoraj omenjene teze.

Žal "slovensko-jugoslovanska izdaja" mojega dela potem nikoli ni izšla. O "bodoči" knjigi se je na podoben način izrazil tudi Marjan Kramberger kot lektor in svetovalec omenjene založbe v javnosti pravzaprav nedostopni kritiki. Kljub določenim pomankljivostim pri poročanju je tudi literarni zgodovinar Pogačnik moje zamejsko slovensko delo v omenjeni literarni zgodovini uvrstil med vidnejše dosežke povojne slovenske literature — in menil, da sodi med najpomembnejše manifestacije slovenskega leposlovja v zdomstvu. Poročilo o mojem Svetu je objavljeno končno tudi v "Mali splošni enciklopediji... Državne založbe Slovenije iz leta 1973.

PETER KERSCHE: *Ali ni tvoje literarno snovanje omenjeno tudi v "Avstrijski literarni zgodovini" založbe Kindler?*

LEV DETELA: Da, v tej zgodovini je moje delovanje omenjeno na robu, v poglavju o literarnem delovanju slovenske manjšine v Avstriji. Tu sem predstavljen tudi kot povezovalc dveh

Similmente ha scritto di me in Argentina il dr. Tine Debeljak. La vera, più profonda critica delle mie opere letterarie — anche di quelle slovene — è stata scritta — ciò che appare quasi assurdo — dai critici tedeschi, i quali nel 1974 hanno avuto modo di conoscere la mia prosa "Esperienze con i temporali" nella traduzione tedesca di Hilde Bergner. Ora, sono stati Gabriel Laub nel grande settimanale amburghese "Die Zeit", Vintila Ivanceanu nel giornale viennese "Die Presse", Ch. Cornu nel giornale bernese "Der Bund" a scontrarsi con le mie opere, che a loro sono sembrate spesso dei lavori esotici e dinamici, opere di un autore sloveno particolare. Certamente debbo nominare anche il giovane scrittore austriaco Klaus Sandler, redattore della rivista "Das Pult", il quale ha sviluppato in modo vasto ed interessante le mie "Esperienze con i temporali", ricercando in esse un particolare archetipo e metafora linguistica slovena, che la letteratura tedesca ha perso da tempo immemorabile. Klaus Sandler è stato anche colui che ha scritto per la mia opera letteraria originale in lingua tedesca "Leggende sul padre" una particolare, vasta introduzione, ponendo in risalto in essa alcune caratteristiche linguistiche, formali e di contenuto politico, si tratta di un'opera che vuole rappresentare una resistenza contro le manipolazioni della società limitative e contro gli abusi dei grandi uomini-padri di tradizione patriarcale.

PETER KERSCHE: Hai accennato alla storia del dr. Jože Pogačnik ed il tentativo di valutazione della tua opera. Come procede la valutazione della tua opera in Jugoslavia?

LEV DETELA: Ho già detto che gli sloveni di qua del confine, ed anche quelli d'oltreoceano, non possiedono una vera critica letteraria. Certamente, le cose sono cambiate rispetto a quel breve periodo che può essere denominato "liberale" quando pubblicai presso riviste ed enti sloveni centrali i miei contributi letterari, da "Sodobnost" (La contemporaneità), fino a Problemi, da Dialoghi fino a "Prostor in čas" (Spazio e tempo) e "Nova mladika" (Nuovo germoglio). Si era tra gli anni 1970 e 1974. A quel tempo nella pubblicazione culturale "Snovanja" di Kranj ha scritto Franci Zagoričnik della mia letteratura come di un'innovazione nella letteratura slovena. Egli vi confrontò le mie tendenze letterarie con le note

tesi circa "la letteratura povera" pubblicate nel libro di Jerzy Grotowski "Il teatro povero". Zagoričnik infatti riteneva che la mia letteratura fosse "povera" in un senso particolare, essendo purificata di "ideologie" e "contenuti", quali si presentano nelle letterature tradizionali. Inoltre, egli ritenne che si trattasse di una letteratura dell'improvvisazione, di una letteratura antinomica, dei collegamenti, dei labirinti, delle esplosioni, una letteratura che si verifica ad hoc, in modo improvvisato e spontaneo. In questo senso essa è in contrasto con la letteratura ufficiale, tradizionale, dichiarata dall'alto in basso, documentaria. Non si tratta di una letteratura autoritaria, ma di una letteratura sovversiva, una letteratura da "ratti", come ho chiamato quei miei testi che ho pubblicato nel 1974 nella rivista lubianese "Problemi". Accanto alla nota sul mio mondo letterario, pubblicato nelle "Snovanja" di Kranj, lo stesso autore ha preparato per la casa editrice Obzorja di Maribor l'introduzione nelle mie opere "Esperimenti con i temporali" e la "Statua del re", che sarebbe dovuto uscire nel 1974 presso la stessa casa editrice in un libro comune, ove sono state ancora una volta evidenziate le suddette tesi. Purtroppo, la "edizione sloveno-jugoslava" della mia opera non è mai stata pubblicata. Sul "futuro" libro ha scritto poi similmente anche Marjan Kramberger come lettore e consigliere della suddetta casa editrice rivolgendosi ad una critica, che non ha potuto disporre dell'opera in pubblico. Nonostante certe manchevolezze nell'informazione, anche lo storico letterario Pogačnik ha posto la mia opera slovena nella suddetta storia letteraria, annoverandola tra i più importanti risultati della letteratura slovena del dopoguerra dall'altra parte del confine. Una comunicazione sul mio mondo è pubblicata infine anche nella "Piccola enciclopedia generale" della Casa editrice statale della Slovenia del 1973.

PETER KERSCHE: Se non vado errato la tua creazione letteraria è presa in considerazione anche nella "Storia letteraria austriaca" della casa editrice Kindler?

LEV DETELA: Sì, in quella storia la mia attività viene presa in considerazione marginalmente, nel capitolo sull'attività letteraria della minoranza slovena in Austria. Vi sono presentato come lo scrittore che

kultur in literatur, slovenske in nemške. To je verjetno važno in pomeni perspektivo, kot upam, v bodočem svetu povezovanj in univerzalističnih nadnarodnih stikov.

PETER KERSCHE: *Kaj nisi avtor, ki se nahaja v zelo svojevrstni situaciji?*

LEV DETELA: Res je, sem avtor v karseda svojevrstnem, morda kar paradoksalnem položaju, vržen v neslovenski svet. Tako ni čudno, da pišem dvojezično, kot se gibljem v raznovrstnih kulturnih svetovih. Seveda je moj izvor absolutno slovenski, enaindvajset let življenja samo v slovenskem jeziku sredi zgoščenega slovenstva in sredi slovenske domovine. Slovenske šole, slovenske knjige. To se je gotovo poznalo.

Ob mojem literarnem začetku je mogla biti moja literatura samo eno: edino slovenska literatura, v osišču slovenskega mišljenja in čustvanja. Moja začetna literatura je lahko nastala le kot slovenska literatura in moj literarni izvor je popolnoma slovenski. Vsa moja prva dela so izšla v slovenščini. Moja prva dela so kljub določenim eksperimentalnim težnjam še vsa v sklopu slovenske tradicije, slovenske kulture, slovenskega literarnega načina. Vendar pa prihaja ta način pozneje prav pri mojem nadalnjem literarnem oblikovanju pod vprašaj. Začetni groteski, surrealistični, lirični "odtujevalni" elementi, kot se pojavljajo v prozi "Blodnjak" (1964), "Atentat" (1966) in "Izkušnje z nevihtami" (1967), a tudi v drami "Junaštva slamnatega Krpana" (1965) in v liriki "Sladkor in bič" (1969) in "Metaelement" (1970), govore o sprva lahnem, a pozneje vedno izrazitejšem povezovanju slovenskih literarnih načinov z nekaterimi načini, ki imajo svoj izvor drugod, v svetu. Ker živim od leta 1960 izven Slovenije, se je spremenil moj odnos do slovenske kulture nasploh, spremenil pa se je še posebno moj odnos do slovenske tradicije in tudi do slovenskega literarnega vedenja, do slovenskega tradicionalnega literarnega "rituala". Vendar je zadeva težavna. Spremenil se je tudi moj odnos do sveta, do tujih književnosti, na primer do nemške literature, ki jo opazujem, kot upam, kritično, s posebno skeptičnostjo in z neko priostrenostjo,

dano tujcu, ki čuti nevarnost. Vendar je priostren tudi moj odnos do slovenske kulture. Opazovalec je na naporni poti, polni nevarnosti, strmin, prepadov in ovinkov. Najpreje sem svoje dano slovenstvo sprejemal nekritično, brez rezerv, bil sem sredi njega, bilo je, kot moje življenje, naravna nujnost in nekaj samoposebi u-mevnega. Bil sem v njem, v njem sem plaval. Nenadoma pa so v to zatišje začeli vdirati drugačni, nevarnejši elementi. Začutil sem, da živi še neki drugi, zelo pomemben svet, ki ni le svet mojega slovenskega izvora, svet, zaradi katerega moj slovenski izvor ne more več biti tak, kot je še pred trenutkom bil. Nekaj se je prelomilo, nekaj se je spremenilo.

Moja slovenska literatura je bila vedno bolj "obremenjena" z izkustvom neslovenskega sveta. V tem smislu jo je vrglo iz varnosti in ustaljenosti v nevarnost in negotovost. Konec šestdesetih let sem se poskusil tudi v nemškem jeziku. Moji nemški teksti niso sledili trenutni nemški literarni modi — in niti ne tradiciji. Moje slovensko in nemško pisanje se je tako znašlo nekako "izven", izven ustaljenih načinov in norm. Bilo je pisanje proti toku in proti normam. Moj akcijski duhovni prostor se je skrajno zožil na bivanje na meji ostrih robov in usodnih prelivov. Bil sem izven tradicije, ne da bi pozabil, da imamo tako Slovenci kot tudi Nemci kot tudi svet zelo izrazite tradicije, katerih del sem končno bil, čeprav sem mu ušel. Rekel bi lahko tudi takole: moji nemški teksti so bili brez nemškega načina in moji slovenski teksti brez slovenskega načina. Zgodilo se je, da je nastal nov tok literature v slovenščini in v nemščini, in to prav zaradi križanja in preraščanje ene tradicije z drugo tradicijo. Nemško pa tudi nisem hotel pisati s slovenskim literarnim načinom, kot so delali nekateri, in slovensko ne z nemškim načinom. Pisati sem hotel iz tistega, kar je nastalo v moji glavi, ko se je plast mojega prvega slovenskega izvornega prostora premaknila čez plast novega, nemškega prostora. Ta nova literatura prihaja iz globin moje eksistence in je uperjena proti ekskluzivnosti ozkih zamejenih krogov, ki menijo, da je možno ustvarjanje le v smislu ustaljenih, priznanih,

collega due culture e due letterature, la slovena e la tedesca. Probabilmente si tratta di una cosa importante che rappresenta la prospettiva, come spero, in un futuro modo di collegamenti e contatti universali e soprannazionali.

PETER KERSCHE: Sei un autore che si trova in una posizione molto particolare.

LEV DETELA: È vero, sono un autore in una posizione molto strana, quasi paradossale, gettato come sono nel mondo non-sloveno. Non è strano pertanto, che io scriva secondo un modello bilingue, muovendomi in vari mondi culturali. Certamente, la mia origine è assolutamente slovena, ventun anni di vita nella sola lingua slovena in mezzo alla slovenità più densa ed in mezzo alla patria slovena. Le scuole slovene, i libri sloveni. Sono cose che lasciano il segno. In occasione del mio inizio letterario la mia letteratura poteva essere soltanto una cosa: soltanto letteratura slovena nell'asse della mentalità e sentimento sloveno. La mia letteratura iniziale poteva prendere l'avvio soltanto dalla letteratura slovena, e la mia origine letteraria è completamente slovena. Tutte le mie prime opere sono state pubblicate in sloveno. Le mie prime opere sono nonostante certe tendenze sperimentali, ancora tutte entro la tradizione slovena, della cultura slovena, del modo letterario sloveno. Tuttavia, questo modo viene poi posto all'interrogativo nella mia successiva creazione letteraria. Il grottesco iniziale, surrealistico, lirico, gli elementi "estranianti", come si verificano nella prosa "Il labirinto" (1964), "Attentato" (1966) ed "Esperimenti con i temporali" (1967), ed anche nel dramma "I fatti eroici di un Krpan di paglia" (1965) e nella lirica "Lo zucchero e la frusta" (1969) e "Metaelemento" (1970), parlano inizialmente di un leggero, ma poi sempre più evidente, collegamento dei modi letterari sloveni con alcuni modi, che hanno la propria origine altrove, nel mondo più vasto. Vivendo dal 1960 al di fuori della Slovenia, il mio rapporto verso la cultura slovena è generalmente cambiato, ed è cambiata pure la mia relazione verso la tradizione slovena, come pure verso il modo di comportarsi letterario sloveno, verso il "rituale" tradizionale letterario sloveno. Ma la cosa non è facile. È cambiata anche la mia relazione verso il mondo, verso le letterature straniere ad esempio, verso la letteratura te-

desca, che è vista, come spero, criticamente, con un particolare scetticismo ed acume, dato ad uno straniero, che sente il pericolo. Ma è più acuta anche la mia relazione verso la cultura slovena. Chi osserva si trova su una via faticosa, piena di pericoli, di pendenze, vuoti e curve. Inizialmente consideravo il dato sloveno in modo acritico, senza riserve, mi trovavo in mezzo ad esso, era la mia stessa vita, una circostanza naturale ed un fatto ovvio. Ero in esso, vi nuotavo dentro. Improvvisamente la zona di quiete fu rotta da elementi diversi, più pericolosi. Ho presentito che esiste un altro mondo, molto importante, che non è solamente il mondo della mia origine slovena, un mondo per il quale la mia provenienza slovena non può rappresentare più quello che rappresentava un istante fa. Qualcosa si è rotto, qualcosa è cambiato. La mia letteratura slovena si è sempre più "caricata" dell'esperienza del mondo non-sloveno. In questo senso essa è stata gettata fuori dalla sicurezza e dalla stabilità, nel pericolo e nell'incertezza. Verso la fine degli anni sessanta ho tentato di fare della creatività in tedesco. I miei testi tedeschi non hanno seguito la moda letteraria tedesca dell'istante — e nemmeno la sua tradizione. Il mio scrivere sloveno e tedesco si è così trovato in un certo senso "al di fuori", al di fuori delle norme e dei modi stabiliti. Si è trattato di uno scrivere contro corrente e contro le norme. Il mio spazio spirituale d'azione si è estremamente ristretto all'esistenza sul limite di orli taglienti e di cambiamenti fatali. Mi sono trovato al di fuori della tradizione, senza dimenticare che sloveni e tedeschi, come anche tutti gli altri, possiedono delle tradizioni caratteristiche, di cui io faccio parte, pur riuscendo a sfuggirle. Potrei dire le cose anche nel modo seguente: i miei testi tedeschi erano privi del modo tipicamente tedesco ed i miei testi sloveni privi di quello tipicamente sloveno. Si è verificato un nuovo corso letterario sia in sloveno che in tedesco, e ciò proprio a causa dell'incrocio ed il crescere di una tradizione rispetto all'altra. Non volli scrivere in tedesco con il modo letterario sloveno, come è stato fatto da alcuni, e nemmeno in sloveno con quello tedesco. Volli scrivere a partire da quello che si è verificato nella mia testa, quando lo strato del mio primo spazio d'origine sloveno è passato al di sopra dello strato del nuovo spazio tedesco. Questa nuova letteratura proviene dalle profon-

edinozveličavnih koristnih konceptov, koristnim predvsem uveljavljanju nedemokratskih duhovnih sistemov in pravil.

Ko sem skušal rasti v novo, sem začutil moč tistega, kar se je v literaturah vedno znova rojevalo kot protitok "neuvrščenih" posameznikov. Ta protitok je znal prerasti in istočasno pregnesti stare miselne načine v tok novih vrednot, znal je odkriti na primer tudi v stari literaturi zametke novega. Kot novo vrednoto naj omenim na primer vrednoto Mencingerjevega "Abadona", fantastično, groteskno vrednoto, ki je slovenska literatura ni nikoli posebno cenila, omenim lahko tudi univerzalistično vrednoto Bartolovega "Alamuta" ali Grumov groteskni splet groze in bolečine v "Dogodku v mestu Gogi". V vseh teh primerih gre za načine, še vse v starih tradicijah, a vendar v močni napetosti novih miselnih trenj in novih duhovnih iskanj, ki prevrednotijo svet in človekovo delovanje v njem.

PETER KERSCHE: *Nekateri menijo, da tvoja literatura ne zrcali toliko konkretnih življenjski stanj, oziroma človeških usod, temveč se na nekak poetično-surrealni miselni način v obliki farse, ironije, satire, parabole ukvarja z "večnimi temami človeškega življenja" — in manj s konkretno družbeno stvarnostjo? Držijo te trditve?*

LEV DETELA: Iz tvojega vprašanja zveni skepsa v to, da bi moja literatura zrcalila dnevna, realna, vsakodnevna izkustva, ki jih imam kot posameznik ob soočanju z družbo, z okoljem, s samim seboj. Vendar bi rekel, da je moja literatura dvoumna, dvoumna v tem smislu, da res na prvi, splošni, "filozofski" ploskvi primarno zrcali svet aparatov, oblastništva, političnih nezgod, političnih strmoglavljenj in prevratov, grotesknega nasilja in podobnega, vendar pa je to tudi čisto konkretna literatura tistega, kar imenujem notranji človekov dogodek. Namreč notranji človekov dogodek v tem smislu, da se ti res nekaj dogodi, ko se pred tabo na primer pojavi hudi strmoglavji oče kot oblastnik. Ta opazuje v "Izkušnjah z nevihtami" hišne pomočnice pri delu, jih zalezuje, kot neka

čisto konkretna oseba iz našega polpreteklega ali sedanjega življenja, to je končno realiteta iz življenja, ki smo ga doživeli, oziroma sem ga jaz doživel in doživljal. Dnevne izkušnje, ljubezenske ironije, družinske dogodivščine, družbene igre na odru poveljujočih režiserjev ljudstva, to so konkretne plasti moje literature, ki se kot parabole, groteske, poetične slike, ironični prebliski vedno znova zrcalijo iz mojih tekstov — kot konkretna dejstva tega sveta, kot konkretna dejstva tega bivanja. Vendar pa je to takoimenovano zrcaljenje drobnih dogodkov in izkušenj, ki jih človek v tem svetu ima, teh frustracij, blokad, vseeno narejeno tako, da je osebna človekova frustracija vgnedena v neko totalnejšo frustracijo oblastništva in politične nezgode. Osebna nezgoda torej, nezgoda, ki jo ima oče v občevanju s hišnimi pomočnicami, nezgoda, ki jo doživlja oče na poti v gostilno, ko se napije, ko pada, ko ne more več doseči duhovne stopnje, kot si jo je bil želel, je končno tudi tista višja nezgoda onih zgoraj, nezgoda aparatur. V moji literaturi, predvsem pa v "Atentatu" (1966), v "Izkušnjah z nevihtami" (1967), a tudi v kasnejšem "Kraljevem kipu" (1970), je ta družbena politična nezgoda povezana z neko zelo bistveno in usodno manjšo, notranjo, zasebno človekovo nezgodo, s tistim, kar bi imenoval diktatura v družini, diktatura nad samim seboj, kar dela represijo šele tako posebno hudo in kruto. Pomembno namreč ni le dejstvo, da imamo diktature zgoraj, nad nami.

Morda je še bolj usodno, da imamo diktature tudi spodaj, na dnu, v samem sebi. To pa je končno potem tudi naša osebna, žalostna izkušnja o lastni nezadostnosti in lastnih prepadih, naša osebna izkušnja doma, ki se nenadoma svetlika tudi iz splošne izkušnje o nepravilni državi, sredi katere smo se znašli, a jo tudi sami pogodili in zakrivali. Zato mislim, kolikor lahko sam sodim, da je v mojih tekstih bistveno prav prepletanje osebnega z nadosebnim, ki pa raste iz osebnega. Oče v družini kot tiran, kot je vodilni državnik nenadoma tiran, pomislimo le na "Atentat", so silnice in puščice, iz katerih raste zgradba mojih del. Tirana pa nosi v sebi prav-

dità della mia esistenza ed è indirizzata verso la esclusività di ristrette cerchie limitate, le quali pensano che sia possibile creare solamente a partire dai concetti stabiliti, accettati, unici salvatori, utili solamente alla valorizzazione di sistemi e regole spirituali ademocratiche. Cercando di svilupparmi nel nuovo, ho sentito la forza di quello che nelle letterature si è sempre presentato come controcorrente di singoli "non allineati". Questa controcorrente ha saputo superare e contemporaneamente impastare i vecchi modi di pensiero in un flusso di nuovi valori, ha saputo, ad esempio, scoprire anche nella vecchia letteratura gli embrioni del nuovo.

Si muovono su questo piano anche testi passati, ad esempio, potrei indicare l'"Abadon" di Mencinger, libro questo che contiene un valore fantastico, grottesco, mai troppo valorizzato dalla letteratura slovena; posso accennare anche al valore universalistico dell'"Alamut" di Bartol, oppure all'intreccio grottesco di orrore e dolore di Grum nell'"Evento nella città di Goga". In tutti questi casi si tratta di modi, tutti nelle vecchie tradizioni, eppure, di cui si sente già la tensione di nuovi attriti di pensiero e nuove ricerche spirituali, che valorizzano il mondo e l'attività dell'uomo.

PETER KERSCHER: Alcune persone ritengono che la tua letteratura non rispecchi tanto gli stati concreti della vita, ovvero i destini umani, quanto si tratti di un modello di pensiero poetico-surrealista sotto forma di farsa, ironia, satira, parabola che tratta degli "eterni temi della vita umana" — e tenga in minor conto la realtà sociale concreta. Sono vere queste affermazioni?

LEV DETELA: *Dalla tua domanda risuona un scetticismo circa la possibilità che la mia letteratura possa rispecchiare le esperienze giornaliere e reali che io possiedo come individuo rispetto alla società, l'ambiente, me stesso. Direi tuttavia, che si tratta di una letteratura ambigua, ambigua nel senso che veramente sul primo piano, quello generale e "filosofico" essa in primo luogo rispecchia il mondo degli apparati, del potere, degli accidenti politici dei siluramenti e delle rivoluzioni, nonché della violenza grottesca ed altre simili cose, tuttavia essa è anche letteratura concreta di quello che chiamo l'evento umano interiore. E cioè, l'evento umano che si veri-*

fica quando ti capita veramente qualcosa, ad esempio, quando ti trovi di fronte al terribile padre-gigante come uomo di potere. Costui negli "Esperimenti con i temporali" osserva il lavoro delle aiutanti domestiche, le insidia, alla stregua di una persona concreta della nostra vita passata ed attuale, si tratta cioè di realtà della vita vissuta, di vita che io ho vissuto e come l'ho vissuta. Le esperienze giornaliere, le ironie amorose, le avventure famigliari, i giochi sociali sul palcoscenico dei registi che comandano il popolo, tutto ciò rappresenta gli strati concreti della mia letteratura che si riflettono sempre di nuovo dai miei testi sotto forma di parabole, grottesche, quadri poetici, lampi ironici, come fatti concreti di questo mondo, di questa vita. Tuttavia il cosiddetto rispecchiare di piccoli fatti ed esperienze che l'uomo ha in questo mondo, di queste frustrazioni, blocchi, viene svolto in modo che la frustrazione personale dell'uomo si annida in una frustrazione più totale di potere e di incidente politico. L'incidente personale dunque, gli incidenti subiti dal padre nelle relazioni con le donne di servizio, un incidente subito da esso mentre si avvia verso la trattoria, dopo aver bevuto, dopo essere caduto, quando non è più in grado di raggiungere il desiderato livello spirituale, si tratta infine di quel più elevato incidente capitato a quelli di sopra, dell'incidente degli apparati. Nella mia letteratura, e soprattutto nell'"Attentato" (1966), nelle "Esperienze con i temporali" (1967) ed anche nella successiva "Statua reale" (1970) tale incidente socio-economico viene collegato con un incidente molto essenziale, faticamente minore, interno all'uomo e privato, con quello che potremmo chiamare dittatura in famiglia, dittatura su se stesso, ciò che rende la repressione particolarmente pesante e crudele. Non è importante solamente il fatto di avere delle dittature di sopra, al di sopra di noi. È ancora più grave l'averle le dittature anche sotto, sul fondo, dentro di noi. Si tratta in fin dei conti della nostra esperienza personale e triste riguardo alla nostra insufficienza ed ai nostri vuoti, la nostra esperienza personale a casa, che si riflette improvvisamente anche dall'esperienza generale riguardante lo stato ingiusto, nel mezzo del quale ci siamo trovati, ma che noi stessi abbiamo anche causato e determinato. Perciò, ritengo che la cosa essenziale nei miei testi, per quanto possa giudicare io stesso, sia data dall'intrecciarsi del perso-

tako atentator; njegov tiran ni boljši od tistega, ki spremlja diktatorja. Uiti ne moreš niti iz družinske diktature v gozd, kjer da vladata pravičnost in ljubezen, uiti pa tudi ne moreš iz teme in nekega širšega bivanjskega konteksta strahovlade in nasilja v državi nazaj v družino, zakaj tudi tam je na delu vseprisotna diktatura pollaščenja nad človekom, diktatura očetov.

Zato je življenje sinov tragično, zakaj le-ti ne morejo pobegniti ne nazaj in ne naprej, razen tja, kamor jih zasebno in družbeno pošiljajo, nemreč v nasilje, v obračunavanja, v pokolj, pomislimo samo na zgodbo "Očetov govor pod vislicami" iz dela "Izkušnje z nevihtami", v kateri oče pritrди družbeni obsodbi sina, obsodbi na smrt. Tako podajanje snovi skuša biti tudi analiza neke negativne patriarhalične družbe, ki kot represivni sistem gospodari tako v družini, v zasebnstvu, kot tudi v nadosebnem, v družbenem, v produkcijskih odnosih, v državi. Patriarh v družini in patriarh v državi ustvarjata kar nekak kozmični patriarhalični manipulacijski način, iz katerega ne moreš uiti, dokler sam ne spremeniš svojega lastnega pogleda na svet, svojega življenja, svoje bivanjske filozofije z diktatorjem in krvnikom posiljevanja v samem sebi. Temu negativnemu načinu se moraš sam upreti, sam ga moraš notranje razbiti, da lahko bolj emancipirano zaživiš.

Človekova stiska sredi sveta hudih, neusmiljenih patriarhov, podobnim očakom v Stari zavezi, izvira poleg tega iz zgodovinske realitete, v kateri je bivala Evropa tudi sredi tega stoletja. Tudi sam sem se takorekoč rodil v zelo krvavo drugo svetovno vojno. Iz idiličnega otroškega sveta je zrasel takorekoč kar čez noč temni mož nečesa otroku prej neznanega, okrutnega, svinčenega, vojaškega, temna korakajoča vojska, neprizanesljivi ropot letal na nebu, bombe, alarm, sirena, grozljiva neprijetnost.

Na svoj način sem te izkušnje skušal izraziti v drami "Črni mož", ki je izšla v knjigi leta 1969.

To je tista sirena mojega otroštva, sirena vojne, slišana kot v polsnu, sirena v polsnu, ki je tudi sirena literature, ki naznanja napad bombnikov, prihod vojakov, obračunavanje in podobnega. Ta sirena v vojni korenini končno v mojih

osebnih prvih doživetjih, na primer v tistem iz zadnjih vojnih let, ko v naše ljubljansko stanovanje vderejo domobranski agenti in mojega očeta odpeljejo v zapor in iz tega v taborišče Dachau. To so tiste grozljive "večne" sekunde, ki so še vedno v moji glavi, oče si ponoči obuva čevlje, išče po stanovanju žlico, jo najde, odide v spremstvu mož s čudnimi, tujimi očmi, to so tiste sekunde in razpoke groze, iz katere pozneje vre trpka voda pisanja. Konec vojne, bombe, prevrnjeni avtomobili, skrivanje v kletih v Središču ob Dravi, brnenje letal in nevarno doneenje Stalinovih orgel, razcefrane obleke in gniloba na cesti, ponoči nebo od ognja popolnoma rdeče, gozdovi v ognju, bolgarski in sovjetski vojaki na Vzhodnem Štajerskem, madžarski vojaki in žandarji s peresi na klobukih, ustaši z ropotajočimi puškami, bežeči skozi Središče v Avstrijo, Italijani, Nemci, partizani, vse to se pozneje meša v tesnobni občutek, v katerem padajo bombe, kot so padle leta 1945 v Središču ob Dravi pred klet, v katero sem se z materjo in starimi starši skril, da bi preživel grozoto. Mor-da so ta doživetja v otroštvu vtisnila v moj značaj in v mojo literaturo tisti skeptični in pesimistični prizvok, ki naju spremlja. Zakaj za vsem tem se skriva moja čisto konkretna biološka izkušnja, ki mi pravi, da svet ni tako v redu. Hitro se lahko zgodi nesreča, kot žival moraš biti stalno na begu, nevarnost te obdaja, spet lahko pridejo temni možje s tanki in sirenami. Zato skuša biti moje pisanje tudi protest proti svetu nasilja in nevarnosti, protest in nezaupnica nečloveškim nasiljem, katerih ponovno razrast moramo skušati preprečiti.

PETER KERSCHE: *Do kje sega potem v tvoji literaturi takoimenovana življenska izkušnja?*

LEV DETELA: Menim, da je ta izkušnja povsod prisotna, a seveda na nek poseben, pretvorjen način. Podana je deformirano in distancirano. Ravno to pa je tudi tisto, kar imenujemo "Odtujitveni efekt". Iz takih efektov je na primer narejena literarna groteska. Osnova tej literaturi pa je realna življenska izkušnja, resnično življenje, v katerem se nahajamo mi in

nale e del sovraperonale, di evoluzione a partire dal personale. Il padre è un tiranno in famiglia, come lo è improvvisamente anche il capo dello stato, (si tenga presente l' "Attentato"), essi forniscono quelle linee di forza e quelle frecciate, da cui si evolve la costruzione delle mie opere. Ma il tiranno è compreso anche nell'attentatore; il suo tiranno non è migliore di quello che accompagna il dittatore. Non puoi sfuggire alla dittatura familiare rifugiandoti nel bosco ove regnerebbero amore e giustizia, ma non puoi sfuggire all'oscurità e ad un contesto esistenziale più vasto di terrore e di violenza nello stato, ritornando indietro verso la famiglia, giacchè anche là è all'opera l'onnipresente dittatura di asservimento sull'uomo, la dittatura dei padri. Pertanto la vita dei figli risulta tragica, essi non possono fuggire nè avanti nè indietro, eccetto là, ove vengono inviati privatamente e socialmente, e cioè nella violenza, nel "fare i conti", nella carneficina, ricordiamo soltanto la storia "Il discorso del padre sotto la forca" dall'opera "Esperienze con i temporali", in cui il padre conferma la condanna sociale del figlio, e si tratta di una condanna a morte. Questo tipo di presentazione della materia cerca di essere anche un'analisi di una società patriarcale negativa, la quale come sistema repressivo domina sia nella famiglia — in privato —, come pure nell'elemento sovraperonale, nel sociale, nei rapporti produttivi, nello stato. Il patriarca nella famiglia ed il patriarca nello stato creano una specie di modo cosmico manipolativo patriarcale dal quale non puoi fuggire, finchè tu stesso non cambi il tuo punto di vista sul mondo, la tua vita, la tua filosofia esistenziale, con il dittatore ed il boia della violenza in te stesso. A questo modo negativo devi opporre resistenza da solo, da solo devi romperlo dal di dentro, per poter vivere in maniera più emancipata. Le angustie dell'uomo in un mondo di gravi patriarchi senza misericordia, simili a quelli dell'antico testamento, emerge tra l'altro, dalla realtà storica, in cui è vissuta l'Europa anche in mezzo a questo secolo. Anch'io nacqui, in un certo senso, dalla sanguinosa seconda guerra mondiale. Dal mondo fanciullesco idilliaco è sorto per così dire in una sola notte l'uomo oscuro, che era prima ignoto al bambino, un qualcosa di crudele, pesante come il piombo, di militaresco, un esercito oscuro e marciante, il rumore senza perdono degli aerei nel cielo, le bombe, l'allar-

me, la sirena, l'orrore spiacevolissimo. A mio modo, ho cercato di esprimere quest'esperienza nel dramma "L'uomo nero", uscita in libro nel 1969. Ecco la sirena della mia fanciullezza, la sirena della guerra, sentita come in sogno, una sirena nel dormiveglia, che è anche la sirena della letteratura, annunziante l'attacco dei bombardieri, l'avvento dei militari, la lotta ed altre cose simili. Questa sirena della guerra ha infine le sue radici nelle mie prime esperienze personali, ad esempio, in quella degli ultimi anni di guerra, quando il nostro appartamento di Lubiana fu teatro dell'irruzione degli agenti bianchi, che trascinarono mio padre in prigione e poi nel lager di Dachau. Ecco quegli orribili secondi "eterni" che ho sempre conficcati in testa, il padre di notte si infila le scarpe, gira per l'appartamento alla ricerca di un cucchiaino, lo trova ed esce accompagnato dagli uomini dagli occhi stranieri, ecco quei secondi e le fessure d'orrore, da cui più tardi fuoriesce l'amara acqua dello scrivere. La fine della guerra, le bombe, le automobili rovesciate, il nascondersi nelle cantine di Središče ob Dravi, il suono degli aeroplani ed il pericoloso tuono degli 'organi di Stalin', vestiti stracciati ed il marciume sulla strada, di notte il cielo completamente rosso di fuoco, i boschi avvampanti fuoco, soldati bulgari e sovietici nella Stiria orientale, soldati magiari e gendarmi con i cappelli piumati, gli ustascia con fucili rumoreggianti in fuga attraverso Središče ob Dravi verso l'Austria, Italiani, Tedeschi, partigiani, tutto ciò, si mescola successivamente in un sentimento di angustie in cui si sente la caduta delle bombe, come caddero nell'anno 1945 a Središče ob Dravi, davanti alla cantina in cui mi nascosi con la madre ed i nonni, per sopravvivere l'orrore.

Può darsi, che queste vicissitudini della fanciullezza abbiano inserito nel mio carattere e nella mia letteratura quel suono scettico e pessimistico che l'accompagna. Perchè dietro a tutto ciò, si nasconde la mia esperienza puramente biologica, la quale dice che questo mondo non è a posto. L'incidente può capitare da un momento all'altro, uno dev'essere sempre in fuga come un animale, il pericolo ci circonda, di nuovo potrebbero capitare gli uomini oscuri con carri armati e sirene.

Perciò il mio scrivere cerca di rappresentare anche la protesta contro il mondo della violenza e dei peri-

svet. Ta življenska izkušnja skuša biti poglobljena s tem, ker je odtujena. Poglobljena želi biti v smislu pretiravanja, v smislu ironiziranja, v smislu parodiranja. S tem sem skušal določene stvari usodnejše, oziroma bolj plastično podati in dognati, tako da zabolijo, oziroma da jih na izrazitejši, bolj specifičen način, recimo na način ironizacije, poneumljanja, učinkoviteje začutimo. To pa je tudi literatura eksistencialij. Ker je svet teman in ironično doživet, zaživi eksistenca v spletu bolečine in igre. Igra vdere v literaturo, da ji da novo dinamiko in da vnese v filozofijo o življenju odprt, evolucionarni način. Življenska izkušnja je zato v tej literaturi vedno prisotna. Prisotna je v obeh jezikih, v slovenskem in v nemškem jeziku in se v povezavi obeh dopolnjuje.

PETER KERSCHE: *Kaj ne bi mogli reči, da je tvoj pisateljski svet pogojen z neko določeno tesnobo, ki bi jo tudi lahko imenovali srednjeevropska, oziroma avstroogrška tesnoba?*

LEV DETELA: Res je, tu na nekdanjem cesarskem avstroogrskem prostoru je vse nenavadno utesnjeno, strnjeno, stisnjeno, kot v trdnjavo, obdano z devetimi obzidji. Na Dunaju sem komaj spoznal, da je človek iz te tudi naše nekdanje slovenske prestolnice, kot človek, stisnjen v stražni stolp sredi nevarnosti. Verjetno se nemškemu Avstrijcu ni nikoli v zgodovini posrečilo dokončno obvladati cesarstva, ki si ga je bil ustvaril, to pa je njega — in z njim skupaj tudi nas Slovence obdalo z vedno prisotno grozo in negotovostjo, ki so jo še povečali divji vdori sovražnikov s turških in mongolskih planjav. Herzmanovsky-Orlando, Alfred Kubin, Kafka, tudi avtorji, ki prihajajo iz nenemških nekdanjih avstroogrskih dežel, kot na primer Poljak Bruno Schulz, Svevo iz Trsta, so avtorji tega utesnjenega sveta, v katerem posebni posameznik doživi privid utesnjenosti in zaprtih možnosti, čeprav bi širina resničnega, polnega življenja morala biti mnogo bolj izrazita.

PETER KERSCHE: *Že prej si omenil neko bistveno spoznavno izkušnjo, namreč izkušnjo pisanja v dveh jezikih, ki je lahko literarno tvorna možnost?*

LEV DETELA: To popolnoma drži, zakaj premik prve, slovenske jezikovno-literarne plasti proti drugi, nemški jezikovno-literarni plasti in obratno ustvarja neke vrste dramatični efekt. Ta dramatični efekt pa je vsekakor literarno produktiven. Prav izkušnja pisanja v dveh jezikih, prav izkušnja padca iz prvega jezika v drugega, a vseeno vseprisotna zavest vztrajanja tudi v prvem jeziku, zavest, da prvega, najbližjega jezika ne smemo nikoli in v nikakršnih okoliščinah zavreči, kot ne smemo drugega nikoli zanemariti, prav ta nova možnost, ta napetost ustvarja novo linijo v literaturi. Premiki kot potresi so morda možnost novega literarnega izražanja, so pa tudi še nekaj več. Novi motivi, zgodbe, predstavljene na drugačen način, drugačni ritmi, metamorfične inovacije, drugače narejeni stavki rastejo v odprtost novega življenskega načina. Eksotično tuje nekega drugega jezika nenadoma postane tvoja, moja, naša last, naša življenska možnost. Ne ena, več poti vodi nenadoma v svet, a tudi do tebe in mene. Življenje postane večplastno in raznovrstno. Izkušnja recimo slovenskega sveta lahko postane tudi nemška izkušnja, kot je to omenil ob razčlenitvi mojih "Izkušenj z nevihtami" v nemškem prevodu Klaus Sandler v reviji "Das Pult". Določene evropske izkušnje, daljne in bližnje, lahko istočasno postanejo tudi slovenske izkušnje. Ne da bi slovensko literaturo uničili, je le-ta pridobila nove načine, oblike in možnosti.

PETER KERSCHE: *Če sem te prav razumel, si želiš novo pojmovanje literature, strogo literarno pojmovanje literature, ki ne more več obstajati pri obravnavanju literature kot manifestacije določenega naroda?*

LEV DETELA: Da, tako je. Literatura je predvsem človeška komunikacija, napisana v posebnem ključu in tudi v posebnem jeziku, v določenem nacionalnem jeziku. Vendar resnična literatura globinskih razsežnosti prestopi okvire nacionalnega in postane univerzalnejša estetska komunikacijska kategorija. V svojih delih sem se skušal premikati k občečloveškim problemom sveta in k literaturi, ki te probleme

coli, la protesta e la sfiducia verso le violenze inumane, il cui nuovo sviluppo dobbiamo cercare di impedire.

PETER KERSCHKE: Fino a dove arriva allora nella tua letteratura la cosiddetta esperienza di vita?

LEV DETELA: Ritengo che quest'esperienza si trovi un po' dappertutto, certamente essa è presente in un modo particolare, trasformato. Essa è presentata in modo deformato e distanziato. Ed è proprio ciò, che rappresenta "l'effetto alienante". Sono questi gli effetti che formano il grottesco letterario. Ma la base di questa letteratura è data dall'esperienza reale, la vera vita, in cui ci troviamo noi stessi ed il mondo. Quest'esperienza di vita cerca di approfondirsi con l'alienazione. Essa cerca di essere approfondita nel senso dell'esagerazione, dell'ironia e della parodia. Con ciò ho cercato di presentare e comprendere alcune cose in modo più fatale e più plastico, in modo tale che esse facciano male, rispettivamente, in modo che esse vengano sentite in modo più essenziale, più efficace. Si tratta di una letteratura delle cose esistenziali. Il mondo è oscuro ed è vissuto ironicamente, l'esistenza prende vita da un intreccio di dolore e giuoco. Il giuoco penetra nella letteratura, le fornisce una nuova dinamica e porta nella filosofia della vita un modo aperto ed evolutivo. L'esperienza di vita è pertanto sempre presente in questa letteratura. Essa è presente in ambedue le lingue, in quella slovena ed in quella tedesca, e si completa nel collegamento dei due mondi.

PETER KERSCHKE: Non potremmo dire che il tuo mondo di scrittore sia condizionato da una certa angustia, che potremmo indicare anche come angustia mitteleuropea, o rispettivamente angustia austro-ungarica?

LEV DETELA: È vero, qui nell'ex spazio austro-ungarico tutte le cose sono insolitamente angusti, concentrate, ristrette, inserite in una specie di fortezza circondata da nuove mura. A Vienna ho compreso che l'uomo di questa capitale, che è stata una volta anche nostra capitale, è un uomo stretto entro le mura di una torre di guardia, esso vive in mezzo ai pericoli. Probabilmente, il tedesco austriaco non è mai riuscito a dominare definitivamente l'impero che aveva creato, ciò che lo circondava di un eterno

orrore ed incertezza — e con lui anche noi sloveni — sentimenti questi aumentati ulteriormente dalle selvagge invasioni dei nemici provenienti dalle pianure turche o mongole. Herzmanovsky-Orlando, Alfred Kubin, Kafka, anche gli autori provenienti dalle terre austro-ungariche non-tedesche, come ad esempio il polacco Bruno Schulz, Svevo di Trieste, sono tutti autori di questo mondo ristretto in cui il singolo particolare assume il punto di vista della ristrettezza e delle possibilità chiuse, sebbene la larghezza della vita vera e piena deve essere stata molto più caratteristica.

PETER KERSCHKE: Già prima hai menzionato un'esperienza conoscitiva fondamentale, e cioè, l'esperienza dello scrivere in due lingue, fatto questo che può essere fattivo dal punto di vista letterario.

LEV DETELA: Questo è vero, perchè il movimento del primo strato linguistico letterario sloveno verso il secondo strato linguistico letterario tedesco e viceversa, crea un particolare effetto drammatico. Ma si tratta di un effetto drammatico che è produttivo dal punto di vista letterario. Proprio l'esperienza dello scrivere in due lingue, l'esperienza del cadere dalla prima lingua verso la seconda, e tuttavia la coscienza sempre presente della resistenza nella prima lingua, la coscienza che la prima lingua, quella più vicina, non dev'essere mai in nessuna occasione rifiutata, come non va trascurata mai la seconda, proprio questa nuova possibilità crea una nuova linea nella letteratura. Questi movimenti come i terremoti sono forse delle possibilità di nuova espressione letteraria, ma sono anche qualcosa di più. I nuovi motivi, le storie, rappresentate in un modo diverso, ritmi diversi, le innovazioni metaforiche, frasi fatte diversamente crescono nell'apertura di un nuovo modo di vita. L'elemento estraneo, l'esotico di un'altra lingua diventano improvvisamente proprietà tua, mia, nostra, la nostra possibilità di vita. Improvvisamente non c'è una sola via che conduce nel mondo, verso di me e verso di te. La vita diventa a più livelli e varia. L'esperienza ad esempio del mondo sloveno può diventare anche l'esperienza tedesca, come ha accennato nell'analisi delle "Esperienze con i temporali" in traduzione tedesca Klaus Sandler, nella rivista "Das Pult". Certe esperienze europee, più lontane e più vicine, possono diventare contemporaneamente

skuša adkevatno ponazoriti. V omenjenih delih, a tudi v zbirki "Legende o vrhovodcih in mesečniki" (1973), manj seveda v priložnostnih izdanih, kot na primer v povesti "Marijin mojster" (1974), oziroma v zbirkah priložnostnih razmišljani ali literarnih esejev, sem skušal slediti tem univerzalnejšim literarnim perspektivam. Seveda sem jim skušal slediti tudi v nemških delih, s katerimi se mi je posrečilo stopiti v bolj živ dialog z literarno publiko, kot se mi je to zaradi različnih okoliščin manj zgodilo z mojimi slovenskimi literarnimi deli. Teh nemških del je v zadnjih letih izpod mojega peresa vedno več. Nekatera bodo v naslednjih mesecih, oziroma v naslednjih dveh letih tudi natisnjena. Kaj ne nudi prav to "čisto", splošnočloveško, "univer-

zalistično" obravnavanje problemov svetá neko bistveno človeško možnost sporazumevanja med različnimi posamezniki in med različnimi narodi, ki kljub različnosti začutijo skupno človeško usodo in skupno človeško nalogo? Osebnih, narodnih in svetovnih problemov ne bomo več rešili sami za sebe, temveč le skupaj, v skupni odgovornosti in v skupni slogi, ki bi naj segala čez širni novi svet, ki je sicer postal majhen, a je še velik prav zaradi neizrabljenih možnosti, ki tičijo v nas samih. Prav za ta svet je vredno pisati in je vredno živeti. Drugo postaja danes pravzaprav absurd iz Kafkovega "Gradu".

Celovec, 22. maja 1977.

esperienze slovene. Senza voler distruggere la letteratura slovena, questa può addirittura acquistare nuovi modi, forme e possibilità.

PETER KERSCHER: Se ti ho ben capito, tu vorresti una nuova concezione della letteratura, una letteratura concepita in modo severamente letterario, non più letteratura come manifestazione di un popolo unico?

LEV DETELA: È proprio così. La letteratura è soprattutto comunicazione umana scritta in una chiave particolare ed anche in una lingua particolare, in una determinata lingua nazionale. Tuttavia la vera letteratura di dimensioni profonde supera gli ambiti del nazionale per diventare una categoria più universale di comunicazione estetica. Nelle mie opere ho cercato di muovermi verso i problemi umani in generale, e verso una letteratura che cerca di rendere adeguatamente questi problemi. Nelle opere citate ma anche nella raccolta "Leggende su coloro che camminano sulle funi e sui sonnambuli" (1973) meno tuttavia nelle pubblicazioni occasionali, come ad esempio, nel racconto "Il maestro di Maria" (1974) oppure nelle raccolte di meditazioni occasionali e di saggi letterari, ho cercato di seguire queste prospettive letterarie più universali. Certamente, ho cercato

di seguirle anche nelle opere tedesche, mediante le quali sono riuscito ad entrare in un dialogo più vivo con un pubblico letterario, cosa che per varie cause mi era riuscita in misura inferiore nelle mie opere slovene. Negli ultimi anni ho scritto sempre più opere tedesche. Alcune di esse verranno pubblicate nei prossimi mesi, ovvero nei prossimi due anni. Non è forse questo modo "pulito e generalmente umano ed universalistico" di trattare i problemi del mondo a fornire una possibilità essenzialmente nuova di comunicazione tra individui diversi e tra nazioni diverse, le quali nonostante le diversità sentono un comune destino umano ed un comune compito umano? I problemi personali, nazionali e mondiali non verranno più risolti per noi stessi, ma soltanto insieme, nella comune responsabilità e nella comune concordia, che dovrebbe superare i limiti del vasto mondo nuovo, diventato, a dire il vero, piccolo, ma ancora grande e proprio per le possibilità non utilizzate che stanno in noi stessi. Proprio per questo mondo vale la pena di scrivere e vale la pena di vivere. Tutto il resto oggi sta trasformandosi sempre di più nell'assurdo del "Castello" di Kafka.

Klagenfurt, il 22 maggio 1977

pisma uredništvu

pismo Aurelie Gruber Benco

Gospod A. Lokar - Uredniški odbor revije MOST

in v vednost

Glavnemu uredniku časopisa Primorski dnevnik - Trst

G. Aleksiju Pregarcu pri Primorskem dnevniku

Gospoj Jolki Milič

Gospod glavni urednik revije Most,

ne vem, če ste mi poslali Vi ali gospa Milič zvezek štev. 1 drugega polletja 1977 revije Most s člankom, ki mi je posvečen. Ker sem ga takoj prebrala, drugače kot se mi je zgodilo s Pregarčevim pismom objavljenim v Primorskem dnevniku dne 6.2.1977, Vas prosim, da mi zaradi korektnosti informiranja, objavite na straneh Vaše revije sledeče vrstice:

1) V vsem svojem življenju, tudi v zadnjem obdobju, sem, ne samo z besedami, ampak tudi z dejanji, dokazala svoje prijateljstvo do Slovanov, posebno do Slovencev.

2) V imenu tega, ne samo besednega, priložnostnega in še manj udobnega prijateljstva, menim, da je gospodarski del osimskega sporazuma škodljiv miru med sosednima državama,

Italijo in Jugoslavijo, ker ruši nujno gospodarsko, narodnostno in ekološko ravnotežje v mejnem prostoru in ker ogroža mesto Trst in njegovo prebivalstvo, tako italijansko kot slovensko.

Tole prepričanje, ki sem ga širila ustno in pismeno in ki ne vsebuje ničesar sovražnega do Slovencev, je bilo vodilo političnega delovanja in boja odbora desetih, katerega član sem — in to si štejem v čast —, ki so ga demokratično potrdili podpisi 65.000 ljudi v korist integralne proste cone; za ta cilj sem delovala aktivno, osebno in z revijo UMANA, že od leta 1954.

3) Moje politično delovanje v okviru 65.000 podpisov ni namenjeno Jugoslaviji (katere politika je v skladu z njenimi načeli in cilji), ampak moji deželi, Italiji, kateri ne priznavam pravice sklepanja protiustavnih diktatov, ki so škodljivi, in to ne samo v mojih očeh, koristim Trsta.

Da se je vprašanju, ki zadeva izključno politično tematiko mnenj in življenjskega stila, hotelo dodati čisto osebne poglede, je stvar okusa in tolmačenja kulture, kar pa je v škodo tistega, ki piše in podpira take tekste.

Spoštljivo Vas pozdravljam

Aurelia Gruber Benco

lettere alla redazione

lettera di Aurelia Gruber Benco

Signor A. Lokar

Comitato di Direzione della rivista "MOST"
e p.c.

al Direttore del Giornale
"Primorski Dnevnik" - Trieste
al Signor Aleksij Pregarc
Presso il "Primorski Dnevnik"
alla Signora Jolka Milič

Signor Direttore della rivista "Most",

non so se debbo a Lei o alla Signora Milič l'invio del fascicolo N. 1 del secondo semestre 1977 della rivista "Most" con l'articolo che mi è dedicato. Avendolo così letto come non mi era invece accaduto di leggere la lettera direttami da A. Pregarc sul "Primorski Dnevnik" del 6.2.77 — La prego, per correttezza di informazione, di stampare sulla Sua rivista quanto segue:

1) In tutta la mia vita, ultimo periodo compreso, non solo a parole ma con gli atti, ho dimostrato amicizia per gli slavi e per gli sloveni in particolare.

2) In nome di questa amicizia non verbosa, non occasionale e tanto meno comoda, considero gli accordi economici del trattato di Osimo lesivi della pace fra i due popoli confinanti, Italia e Jugoslavia,

perchè compromettono alla frontiera i necessari equilibri economici, etnici ed ecologici, con grave minaccia alla città di Trieste e alla sua popolazione, sia di lingua italiana che di lingua slovena.

Questa convinzione, mai sostenuta a voce o per iscritto da un giudizio negativo per gli sloveni, ha animato la lotta politica condotta dal Comitato dei dieci del quale mi onoro di far parte, democraticamente convalidata da oltre 65 mila firme a favore della zona franca integrale, al cui fronte ho partecipato attivamente, di persona e con la mia rivista UMANA, fin dal 1954.

3) Il mio impegno politico nell'ambito delle 65 mila firme non ha per interlocutore la Jugoslavia (la cui politica è coerente ai propri principi ed istituti) ma il mio paese, l'Italia, al quale contesto legittimamente decisioni anticostituzionali di diktat contro quelli che non io sola ritengo gli interessi di Trieste.

Che ad una tematica politica di convinzione e di costume si siano volute aggiungere valutazioni personali è un problema di gusto e di interpretazione della cultura che torna a svantaggio di chi scrive ed avalla tesi del genere.

Con distinti saluti

Aurelia Gruber Benco

pismo Jolke Miličeve

V potrditev tistega, kar sem zapisala v Rekvijemu Aureliji Gruber Benco (Most, štev. 49-50), citiram:

“Že balkanizacija je za Tržičane strašna beseda. Zgodovinsko gledano so sovražniki prihajali od Benetk, bili pa so nosilci civilizacije, in od vzhodnega Jadrana, ti pa so bili nosilci barbarstva, bili so gusarji.

GROZEČA PRISPODOBA

Danes se je strah Tržičanov, ki imajo pogum to priznati, dodatno še povečal z grozečo prisposodbo. Aurelia Gruber Benco, ki je ena izmed velikih matriarhalnih figur tržaške kulture, hči pisatelja Silvia Benca, ki je bil pol stoletja glavno pero Piccola, je uporabila še eno besedo, ki pošilja strah v kosti: libanonizacija.

(Glej članek, ki ga je napisal Francobaldo Chiocci v rimskem dnevniku IL TEMPO, štev. 280, 13. oktober 1976 pod naslovom TRST SE ŽE ČUTI NA BALKANU — VELIK STRAH PO ODPOVEDIH OSIMSKEGA SPORAZUMA).

“VELIKA MATI

Tu je še druga velika mati, Aurelia Gruber Benco. Ko ne prireja srečanj o Rainerju Mariji Rilkeju in njegovih devinskih elegijah, dela visokoumne zgodovinske diagnoze, povezuje začetek tržaških nesreč s predvčerajšnjim dnem, ko je Napoleon odpravil Veliki svet, s katerim je “podložno, a nikoli fevdalno, patricijsko mesto, ki pa ga je vodilo modro plemstvo, dajalo Italijanom župansko mesto, mesto vojaškega

poveljnika pa Avstrijcem, zato da ne bi nihče od domačih postal prevzet in despot”. Star izraz predanosti avstrijskim knezom nima kakega zgodovinskega pomena, kolikor je znak domotožja. Za Gruber Bencovo je sam iredentizem sprožil notranji odpor pri slovanskemu svetu, proti velikonemštvu in Ostpolitik pohoda na vzhod: bolj upor kot ljubosumje. V Trstu — pravi — so se zavedli, da jim je pripravljala zahrbtni napad slovanski svet in ne avstrijski, ki je bil evropski svet, kar je zbudilo “živalski nagon o grozeči nevarnosti”.

(Glej članek Francobalda Chioccija SAMI-ZDAT” V TRSTU — VELIK STRAH PO OSIMSKEM SPORAZUMU, ki je izšel v časopisu IL TEMPO, štev. 290, 23. oktobra 1976).

(Podčrtala Jolka Milič)

Če človek po letu presledka bere in ponovno prebere — v Chioccijevem članku starokopitne, zaprašene in strašne besede kot: balkanizacija, poslovanjanje, libanonizacija, slovanski svet, evropski svet, zahrbtni atentat itd., sta mi prišla na misel dva aforizma slovenskega humorista Žarka Petana, ki ju bom prosto priredila takole: Ali se vam ne zdi, gospa Gruber, da tudi vi prodajate samo stare krilatice (Dragi škorčki!) po nižani ceni? In... ker zemljepis ni moj konjiček, povejte mi, prosim, kje se nahajajo balkanske dežele: na desni ali na levi strani Evrope?

Prisrčno Vas pozdravljam

Jolka Milič

Sežana, 22. oktober 1977

lettera di Jolka Milič

A conferma di quanto ho scritto nel Requiem per Aurelia Gruber Benco (Most, N° 49-50), cito:

“Balcanizzazione, per i triestini, è già una parola terribile. Storicamente, i nemici venivano da Venezia, però era la civiltà, e dall’Adriatico orientale, ed era la barbarie, erano i pirati.

MINACCIOSA PERIFRASI

Oggi, nei timori dei triestini che hanno il coraggio di esprimerli, la minacciosa perifrasi è stata ulteriormente peggiorata. Aurelia Gruber Benco, una delle grandi glorie matriarcali della cultura triestina, figlia di Silvio Benco, lo scrittore che fu per mezzo secolo la principale firma del *Piccolo*, ha usato un’altra parola di pericolo: libanizzazione.

(Vedi l’articolo di Francobaldo Chiocci: TRIESTE SI SENTE GIÀ NEI BALCANI — LA GRANDE PAURA DOPO LE RINUNCE DEL TRATTATO DI OSIMO, apparso sul quotidiano romano IL TEMPO, N° 280, 13 ottobre 1976).

LA MATRIARCA

Ecco un’altra matriarca, Aurelia Gruber Benco. Quando non organizza convegni su Rainer Maria Rilke e le sue Elegie duinesi, propone sofisticate diagnosi storiche, fissando l’inizio delle disgrazie di Trieste all’altro ieri, quando Napoleone abolì il Grande Consiglio con cui “una città patriziale, suddita ma mai feudale, saggiamente retta da una nobiltà autoctona, commissionava agli italiani le cariche di podestà e agli austriaci quelle militari perché nessuno dei locali si montasse la testa e facesse il

despota”. L’antico atto di dedizione ai Duchi d’Austria non è un riferimento storico, ma una nostalgia. Lo stesso irredentismo, per la Gruber Benco, fu una molla contestatrice interna recepita dal mondo slavo contro il pangermanesimo e l’Ostpolitik della marcia verso l’Est: insomma, non una ribellione ma una gelosia. A Trieste — spiega — si avvertì che l’attentato alle spalle veniva dal mondo slavo, non da quello austriaco, che era il mondo europeo, e scattò “un istinto animale di pericolo”.

(Vedi l’articolo di Francobaldo Chiocci: IL “SAMIZDAT” A TRIESTE — LA GRANDE PAURA DOPO IL TRATTATO DI OSIMO, apparso sul giornale romano IL TEMPO, N° 290, 23 ottobre 1976.)

(Le evidenziazioni in carattere tondo sono della Milič).

A furia di leggere e rileggere — a distanza di un anno — nell’articolo del Chiocci parole anticate, polverose e orribili quali: balcanizzazione, slavizzazione, libanizzazione, mondo slavo, mondo europeo, attentato alle spalle ecc., mi sono venuti in mente due aforismi dell’umorista sloveno Žarko Petan, che mi prenderò la licenza di usare liberamente.

Signora Gruber, non le pare, che anche lei stia vendendo solo dei vecchi slogans / cari stornei! / a prezzo ribassato? E... non essendo la geografia il mio forte, mi dica, per favore, dove si trovano i paesi balcanici: a destra o a sinistra dell’Europa?

La saluto caramente sua

Jolka Milič

Sežana, 22 ottobre 1977

aforizmi žarka petana

Smrt je cena nesmrtnosti.

Električne kitare so edina škodljiva posledica elektrifikacije.

Bodite nerealni, zahtevajte mogoče.

Marsikdo je samo zato v opoziciji, ker ni prišel v poštev za kakšno pozicijo.

Teoretično ni nobene razlike med teorijo in prakso.

Stavim, da utopisti sanjajo resničnost.

Tudi francoska kuhinja se konča na angleškem stranišču.

Mladina je naša prihodnost — na žalost!

Starec je otrok brez prihodnosti.

Prisilne jopiče bi morali izdelovati po meri.

Človek je opica s kompleksom večvrednosti.

Pot do srca pametne ženske asfaltirajo.

Če je zakon zanikanje ljubezni, je ločitev zanikanje zanikanja.

V vinu je resnica — v žganju domišljija.

Ženska je nujno zlo, soproga je zlo, ljubica pa nuja.

Poročeni moški živijo dlje kot neporočeni — prav jim bodi!

Tudi v medenih tednih si lahko človek pridobi grenke izkušnje.

Absurdno je, če žena vara svojega ljubimca s soprogom.

Kakšna škoda, da so večne ljubezni tako kratkotrajne.

V ljubezni poljub ima vrednost samo če je akontacija.

Slabi igralci utegnejo spremeniti komedijo dell'arte v tragedijo dell'arte.

Ljudožrcev ni moč pozdraviti z dieto.

Humorist je pes, ki laja; satirik pa pes, ki laja in grize.

Tudi jaz sem za delavski razred, pod pogojem, da mi ne bo treba delati.

Svet je že tako star, da je postal senilen.

Zgodovina je antologija napak.

Seksualna revolucija množi lastne otroke.

Ne v zibki, marveč v trugi imamo vsi enake možnosti.

Ali bo konec sveta happy-end?

In kaj bo rekla zgodovina? — Na pomoč!

Samo kdor malo zna, si veliko upa.

Laž je nedokazljiva resnica.

Pes miga z repom, človek z jezikom.

Cenzor je kot kirurg: reže, kjer bi moral zdraviti.

Samo Marxov Kapital je bil pošteno pridobljen.

Politiki mešajo karte, potem ko so že razdeljene.

aforismi di žarko petan

traduzione di Jolka Milič

La morte è il prezzo dell'immortalità.

Le chitarre elettriche sono l'unica conseguenza nociva dell'elettrificazione.

Siate irreali, chiedete il possibile.

Molti sono all'opposizione solo perchè non sono riusciti a farsi una posizione.

Teoreticamente non c'è nessuna differenza tra teoria e pratica.

Scommetto che gli utopisti sognano la realtà.

Anche la cucina francese finisce nella latrina inglese.

I giovani sono il nostro futuro — purtroppo!

Il vecchio è un bambino senza futuro.

Le camicie di forza bisognerebbe farle su misura.

L'uomo è una scimmia con il complesso di superiorità.

Le donne accorte asfaltano la strada che conduce al loro cuore.

Se il matrimonio è la negazione dell'amore, il divorzio è la negazione della negazione.

In vino veritas, nella grappa fantasia.

La donna è un male necessario, la moglie è un male, l'amante una necessità.

Un uomo sposato vive più a lungo di uno scapolo. Ben gli sta!

Anche durante la luna di miele si possono fare delle amare esperienze.

È assurdo se una moglie tradisce l'amante col marito.

Peccato che gli amori eterni durino così poco.

In amore il bacio ha valore solo se è un acconto.

I cattivi attori riescono a trasformare la commedia dell'arte in tragedia dell'arte.

Non è possibile guarire i cannibali con la dieta.

Umorista è un cane che abbaia. Satirico è un cane che abbaia e morde.

Anch'io sono per la classe operaia, a patto però che non mi si faccia lavorare.

Il mondo ormai è così vecchio da esser diventato senile.

La storia è un'antologia di errori.

La rivoluzione sessuale moltiplica i propri figli.

Non nella culla, bensì nella bara abbiamo tutti le stesse possibilità.

La fine del mondo sarà un happy — end?

E cosa dirà la storia? — Aiuto!

Solo chi sa poco, osa molto.

La bugia è una verità indimostrabile.

Il cane dimena la coda, l'uomo la lingua.

(*) Regista satirico ed umorista sloveno è nato a Lubiana il 27 marzo 1929. Pubblica su tutte le riviste di qualche rilievo. È autore, tra l'altro, di quattro libri umoristici: PENSIERI NUDI, - 1969, UMORISMO NERO - 1970, AUTOBIOGRAFIA - 1972 ed ELENCO TELEFONICO - 1974.

Vem, da ničesar ne vem, ampak drugi vedo še manj.

Če želiš biti informiran, beri časopis; če hočeš biti dezinformiran, beri dva časopisa.

Nekje globoko je v slehernem človeku nekaj človeškega.

Naši politiki so amaterji s profesionalnimi plačami.

Analfabeti so najboljši cenzorji.

Lahko je igrati z odprtimi kartami, če imaš vse adute v svojih rokah.

Poznam socialiste, ki ponujajo socializem na obroke.

Težko je protestirati s polnimi usti.

Ni važno misliti, ampak prepričati druge, da mislimo.

Od zgoraj smo videti vsi enaki.

Živi in pusti druge, naj živetarijo.

Kultura ni sonce, marveč oljna peč, ki požre na tone goriva.

Standard očitno raste: prej so mi zamašili usta s kosom kruha, zdaj s pečeno piško.

Ponos je prva ovira na poti uspeha.

Dolg jezik — kratka kariera.

Eurēka, niso me našli!

Pred vojno so nekateri imeli vse, drugi ničesar, po vojni pa je ravno narobe.

Politično geslo "Deli in vladaj!" smo zamenjali s koristnejšim "Jemlji in vladaj!".

Človek mora včasih misliti s tujo glavo, da bi ohranil svojo.

Na koncu vedno zmaga resnica, ampak na žalost smo šele na začetku.

Všeč mi je njegova doslednost: že dvajset let dosledno govori neumnosti.

Tovariši, ki so na visokih položajih, ne poznajo vrtoglavice.

Človek je nesramno bitje: če ga obesiš, ti pokaže jezik.

Utopični privid prihodnosti: brezposelni generali.

Tudi jaz sem za kulturno revolucijo, če je njen namen kultivirati revolucionarje.

Zgodovino pišejo navadno zmagovalci.

Vprašali so me, zakaj pišem. Odgovoril sem: "Zato, ker se s peresom na žalost ne da streljati".

Kdor koplje jamo bližnjemu, naj jo vsaj z buldožerjem.

Imam čisto vest, redno jo perem.

Tudi častna beseda ja navsezadnje samo beseda.

Glas vesti bi morali ozvočiti.

Na sestankih je samo takrat odprl usta, kadar je zazelhal.

V socialističnem cirkusu nastopajo namesto požiiralcev mečev požiiralci obljud.

Poznam ljudi, ki živijo od obresti, ki jih prinaša Marxov Kapital.

Kdor seje besede, uvaža pšenico.

Ideologi se borijo za svoje ideje do zadnje kapljice črnila.

Zgodovinarji ponarejajo preteklost, ideologi prihodnost.

Tisk je sedma sila, ki piše samo to, kar je všeč dvema velesilama.

Marsikdaj moramo počenjati nedostojne reči, da bi mogli dostojno živeti.

Zaenkrat je pri nas še vedno večje povpraševanje kot ponudba humanizma.

Če pišeš ostre satire, se ti utegne zgoditi, da se boš urezal.

Vila se da hitreje zgraditi kot socializem.

Il censore è come il chirurgo: taglia dove dovrebbe sanare.

Solo Il capitale di Marx è stato guadagnato onestamente.

I politici mescolano le carte dopo averle già spartite.

So di non sapere niente, però gli altri sanno ancora meno.

Chi vuol essere informato legga un giornale, chi vuol essere disorientato ne legga due.

In qualche angolino remoto di ogni uomo è sepolto un briciolo di umanità.

I nostri politici sono dei dilettanti con stipendi da professionisti.

Gli analfabeti sono i migliori censori.

È facile giocare a carte scoperte se hai in mano tutti gli assi.

Conosco dei politici che offrono il socialismo a rate.

È difficile protestare a bocca piena.

Non è necessario pensare, basta convincere gli altri che pensiamo.

Visti dall'alto sembriamo tutti uguali.

Vivere e lasciar... vegetare gli altri.

La cultura non è un sole, ma una stufa a gasolio che divora tonnellate di combustibile.

Il tenore di vita migliora visibilmente: prima mi tappavano la bocca con un pezzo di pane, ora con un pollo arrosto.

L'orgoglio è il primo ostacolo sulla via del successo.

Lingua lunga — carriera corta.

Eureka, non mi hanno scovato!

Prima della guerra gli uni avevano tutto, gli altri niente, dopo la guerra invece è viceversa.

Lo slogan politico 'Dividi e impera!' l'abbiamo sostituito con quello più vantaggioso 'Arraffa e impera!'.

Di tanto in tanto dobbiamo pensare con la testa degli altri, se vogliamo conservare la nostra.

Alla fine la verità trionfa sempre, ma purtroppo siamo appena al principio.

Ammiro la sua coerenza: già da vent'anni parla coerentemente stupidaggini.

I compagni che occupano posizioni altolocate non hanno le vertigini.

L'uomo è un essere insolente: se lo impicchi ti mostra la lingua.

Visione utopica del mondo: generali disoccupati.

Anch'io sono per la rivoluzione culturale se il suo scopo è di coltivare i rivoluzionari.

Di solito solo i vincitori scrivono la storia.

Mi hanno chiesto perché scrivo. Ho risposto: Perché purtroppo con la penna non si può sparare.

Chi scava la fossa al suo prossimo, lo faccia almeno col bulldozer.

Ho la coscienza pulita, la lavo regolarmente.

In fondo anche la parola d'onore non è che una parola.

Bisognerebbe sonorizzare la voce della coscienza.

Alle riunioni apriva la bocca solo per sbadigliare.

Nel circo socialista invece dei mangiatori di spade si esibiscono i mangiatori di promesse.

Conosco un sacco di gente che vive degli interessi che frutta Il Capitale di Marx.

Chi semina parole, importa frumento.

Gli ideologi lottano per le proprie idee fino all'ultima goccia d'inchiostro.

Gli storici falsificano il passato, gli ideologi il futuro.

La stampa è la settima potenza che scrive solo ciò che piace alle due grandi potenze.

Quante cose indegne siamo spesso costretti a fare per vivere degnamente.

Qui da noi, per il momento, c'è più richiesta che offerta di umanità.

Se scrivi satire taglienti, corri il rischio di ferirti.

Vse socialistične pravljice se začnejo takole:
Nekoč bo...

Neumnost je državni monopol.

Roka roko umaže.

Roka roko zvije.

Smrt je happy end za tiste, ki so ostali živi.

Dvajset let smo izgrajevali ljudi, namesto da bi
gradili kaj bolj koristnega.

Vsak začetek je težak, zlasti začetek konca.

V političnih intervjujih so vprašanja vedno bolj
zanimiva kot odgovori.

Molk je zlato, zato ga nekateri drago prodajajo.

Si fa prima a costruire una villa che il socialismo.

Tutte le favole socialistiche cominciano così: Ci sarà una volta...

L'idiozia è monopolio di stato.

Una mano sporca l'altra.

Una mano storce l'altra.

La morte è un happy end per chi è rimasto vivo.

Per ben vent'anni edificavamo gli uomini invece di costruire qualcosa di più utile.

Ogni principio è difficile, specialmente il principio della fine.

Nelle interviste politiche le domande sono più interessanti delle risposte.

Il silenzio è d'oro, perciò taluni lo vendono a caro prezzo.

