

discipline. Oblast Trsta se nahaja v rokah „Odbora za javni blagor“, ki je sestavljen iz Italijanov in Slovanov. Mesto je zelo ogroženo. Zato je „Jugoslovanski narodni svet“ dal imenovanemu odboru na razpolago torpedovko št. 5 za Benetke, da bi se tu zahtevali okupacija in aprovizacija mesta od antante. Torpedovko št. 5 spremlja podpisani član Jugoslovanskega narodnega sveta v Trstu. Dr. Ljubomir Tomašič.“

Druga brzojavka pa je imela to-le besedilo: „Jugoslovanskemu narodnemu odboru v Parizu. Glede na prejšnjo brzojavko poročam še, da so bili odposlanci „Odbora za javni blagor“ iz Trsta sprejeti v petek od mestnega poveljstva v Benetkah. Včeraj, v soboto, so dobili od najvišjega italijanskega poveljništva odgovor: „Pošljem Trstu takojšnjo pomoč. Diaz.“ Danes, v nedeljo, se vračamo v Trst. Za tržaški odbor Jugoslovanskega narodnega sveta: Dr. Ljubomir Tomašič“.

Odposlanci so odpluli iz Benetk v nedeljo 3. novembra 1918 ob sedmi uri zjutraj in so dospeli tja ob drugi uri popoldne istega dne. „Odboru za narodni blagor“ so takoj poročali o svojem potu in mu izročili pismeni odgovor generala Diaza.

Kakšni dve uri kasneje so prispele tudi že italijanske torpedovke v tržaško luko pod poveljstvom generalnega poročnika Carla Petitti di Roreta, ki je izjavil, da prihaja v Trst kot osvajalec radi okupacije.

Zvečer je imel „Odbor za javni blagor“ svojo zadnjo sejo, na kateri je bilo prebrano uradno poročilo odposlancev. Predsednik odbora Valerio je izjavil, da je na odredbo generala Petitti di Roreta „Odbor za javni blagor“ v Trstu razpuščen.

Odposlanci „Odbora za javni blagor“ v Trstu so imeli torej vezan mandat v tem smislu, da privedejo v Trst zaradi javnega redu in aprovizacije prebivalstva antantine čete. Med tremi odposlanci pa je bil pripadnik italijanske narodne stranke Marco Samaja za to, da izvrši okupacijo samo italijanska armada, čeprav se je njegov mandat glasil določno in bil omejen. Ostala dva odposlanca sta podala svoji izjavi v okviru svojih mandatov, kakor jih je bil odobril „Odbor za javni blagor“ v Trstu.

## Iz dnevnika

### Podoba mladega komedijanta

Filip Kalan.

6.

**D**omneva, da so se kdaj razpletali kakršnikoli globlji skupni odnosi med Debevцем in Stupico, je na videz tako nepomembna, tako površna, tako prenagljena, da sem jo sprva odločno odklanjal, čeprav se mi je zmerom povračala, kadarkoli sem si skušal razložiti nekatere odločilne

preobrate v razvoju našega najmlajšega režiserja. Na prvi pogled je ta domislek res paradoksen in kaj malo verjeten, saj sta si ta dva človeka prava antipoda po vsem svojem čustvovanju, po svojem miselnem razvoju in zlasti po svojih umetniških težnjah. Debevec je že od vsega začetka iskal odrskega izraza za tragedijo in ga menda išče še danes; vse, kar je počel, je bilo zelo resnobno in avtoritativno; tuj mu je bil humor in izogibal se je vsakemu aktualnemu stiku s publiko; zmerom jasneje je izpovedoval svojo vero v režiserski absolutizem in v odrski l'art pour l'art. Njegovi nazori so torej kar se da konzervativni — da ne rečem: reakcionarni. Stupica pa kaže v vseh teh osnovnih potezah docela nasprotno lice: razposajeno se izživlja v najlahkotnejših komedijah; nič ga ni strah aktualnosti in neposrednega stika z avditorijem; skrbno se izogiba vsaki prazni retoriki, čeprav je bil v svojih arhitektnih in režiserskih začetkih bolj ali manj artist; v svojem odnosu do igralcev in do publike skuša biti kolektiven; venomer si prizadeva, da bi se z gledalcem nekako tovariško razgovoril o skupnih, sodobnih, zemeljskih težavah in radostih; skratka: po vsem svojem nastopu ni le zelo napreden in nič kaj diktatorski, marveč je kratkomalo revolucionarno razpoložen intelektualec.

Po tem videzu torej ni psiholoških pogojev, ki bi mogli privedi ta dva skrajneža h kakršnikoli sorodnim umetniškimi rezultatom. Vendar pa ne moremo tajiti, da so bili prvi Stupičevi poskusi — Raynal in Begovič in menda tudi še ta ali ona predstava v njegovih skopeljskih in splitskih dneh — izraz tipičnega, celo do karikature stopnjevanega retoričnega teatra, kakršnega še zdaj ponavadi uganja Ciril Debevec. Danes bi seveda lahko trdili, da je mladi samouk v svoji prvi odrski zmedi počel nekaj, kar se ni prav ujemalo z njegovo naravo, da je zatajil svoj pravi temperament in da mu je takratna vessplošna sugestija njegovega vzornika zameglila lastni pogled v svet. Toda to bi bil pač le jalov izgovor.

Saj človek navsezadnje ne more početi ničesar, kar bi ne bilo kakorže-koli utemeljeno v njegovem značaju. Pojavi sugestije samo potrjujejo to naziranje. Ne le zdravniki, marveč že navadni hipnotizerji in celo laiki nam lahko povedo, da sugestor ne more mediju sugestirati nobene misli, nobene kretnje, nobenega še tako neznatnega dejanja, ki bi docela ne ustrezalo nazorom, čuvstvenosti, moralni zavesti, ali splošneje: celokupni osebnosti tega medija. Človek izraža torej v sugestiji le take misli, take občutke, taka dejanja, ki bi jih ob primernih okoliščinah izrazil tudi v budnem stanju, se pravi takrat, ko mu jih ne bi narekoval tuj ukaz. Sugestor torej ne vsiljuje mediju svojih dejanj (kakor po navadi mislimo), marveč samo osvešča, sprošča, sproža medijska lastna, dotlej še latentna dejanja.

Ko sem si skozi tako lečo prvič ogledal odnos med Debevcem in Stupico, sem se nemalo začudil; bilo mi je kakor otroku, ki mu pokažeš kapljo

„čiste“ vode pod mikroskopom: snov, trenutek poprej še prazna in nezanimiva, je nenadoma zaživela.

Spočetka seveda ni bilo kaj prida videti, čeprav je Stupica nekoč počel stvari, ki sodijo na prvi pogled v okrožje mrzelovščine in debevčevstva. V sloviti predstavi Neznane junaka je bilo še toliko nepotrebne ganotja, pretirane resnobe in človečanske histerije, da se nam v spominu že pretvarja v karikaturu.

Danes je ta wertherjanska nevarnost seveda že minila in nekaterim stvarjem, ki so se nam zdele še pred petimi leti zagonetne in nemara celo pretresljive, se zdaj nehote nasmehnemo. Vzdušje, ki je bilo nekoč tako sugestivno, se je razblinilo in marsičesa ne moremo več prav razumeti. Danes ni več skrivnostnih literatskih skupin, ki so posedale v Unionu, zavite v oblake dima in razburjene od „pištolic“ in črnih kav. Pri teh omizjih se ne razpredajo več brezupni pogovori o novem svetobolju in o usmiljenju in o bolestitih povojnega človeka. Danes je menda še kaj malo gospodičen, ki bi pretakale debele solze ob Mrzelovih črticah in se zaljubljeno ozirale v bohemsko silhueto Rudolfa Kresala, ki je mrko jadrala mimo miz v kavarni. Danes menda tudi ni več študentov, ki bi se pri Debevčevih predstavah gnetli na galeriji tako vneto in tako vztrajno kakor smo se ob takih večerih gnetli malone vsi, ki danes nekako odklanjamo tega režiserja, bodisi javno ali na tihem, vedé ali nevedé, delno ali pa kar v celoti. Nekako treznejši smo postali in prav je tako. Če si skušam znova naslikati te dneve, čutim, da se mi že pogrezajo v spomin, nič več niso tako žgoči, tako neposredni, tako aktualni: polagoma jih že zakriva blagohotni pajčolan minulosti. Samo ena poteza kazi to prijetno podobo in prav ta poteza sproža v meni tisti jedki, ironični prizvok, ki se je že od vsega začetka prikradel v mojo pripoved in mi še zdaj ne da končati: ne morem se iznebiti občutka, da je bilo v vsem tedanjem početju nemalo simulantstva.

To je disakord, ki bi ga rad razvezal. Kajti Stupica ni bil nikoli simulant, čeprav je s svojimi odrskimi začetki trdno usidran v tem vzdušju. Saj niti Mrzel niti Debevec nista bila zmerom tako artistično zamaknjena v svoje dušne težave, da bi nam včasih ne bila povedala tudi kaj takega, kar je bilo vredno slišati. Med njuno prvotno in vsekakor pozitivno umetniško izpovedjo ter med tistimi spački, ki sem jih imenoval mrzelovščino in debevčevstvo, je velika in temeljna razlika: nekako taka kakor med Wertherjem in Zorinom.

V Wertherju je z nevzdržno silo izbruhnila tista pretresljiva melanholija, ki zajame nekoč v mladosti malone vsakega strastnega, za življenjska nasprotja dovetnega človeka: njegov samomor je le poslednji zaključek črnogledega spoznanja, da zija med našimi težnjami in med resničnostjo vse do naše smrti prepad, ki ga ni mogoče premostiti. Zorin pa je prav za

prav le simulant: z veliko vnemo nateza neko čustvo, ki je prav za prav zelo skromno, majhno in nejasno. Ko ga slišimo, kako tarna in zdihuje, nas mika, da bi ga začudeno vprašali: Ampak, oprostite, čemu pa tako turobno? Kje vas pa boli, zlahetni gospod? Toda gospod bi nam najbrže ne odgovoril nič določnega; ušel bi mu kvečjemu nov, koketen vzdih. In zakaj bi nam ne znal odgovoriti? Ker ga prav za prav nič ne boli: njegova „bolečina“ se ni rodila iz strastne, nenasitne, neutešene sle po življenju, ki žene wertherjanske nature v brezup. Njegove težave so — milo rečeno — težave bistrega, razvajenega otroka, ki joka, da bi zbudil našo pozornost in se posladkal z našim sočutjem. Kakšno diplomatsko, politično, nemoško početje! In vendar je bilo pri nas že nemalo takih bistrih otrok: vsi umni besedovalci od Stritarja do Mrzela so si kdaj pa kdaj privoščili take užitke.

Včasih je seveda težko ločiti umetnika od simulanta, saj sta si na videz zelo podobna: oba čutita željo, da bi se uveljavila. Ni ga človeka, ki bi se kakorkoli ukvarjal z umetnostjo, če ga mimo vseh drugih tegob ne bi razganjalo neznansko častihlepje. Kajti, ne mislite, da so umetniki blagi in skromni ljudje, ki jih je ne vem kateri ljubeznivi bog obdaril s svojim blagoslovom, da jim pesmi in podobe kar vro izpod rok, kadar se lotijo svojega dela! Vsaka jasna misel, ki nas preseneča s svojo preprostostjo, se je nekoč motala v skoraj nerazrešnem klobčiču občutkov in predstav: vsaka čista melodija, ki domnevamo o nji, da je lahkotna hči trenutka, se je nekoč skrivala v mučnem jecljanju; vsaka velika, vase zaključena umetnina, ki stoji pred nami mirna in harmonična ko pravi produkt narave, se je nekoč v bolestnih krčih porajala iz črne zmede. Grebsti, kopati, stikati za zakladi v naši naturi, neprestano prisluškovati človeškim strastem, iskati in odkrivati življenje celo v stvareh, ki so na prvi pogled le neživa gmota; dvigati te zaklade, slikati te strasti, peti o življenju, o nenehnem življenju — tako je bilo že od nekdanj umetnikovo početje. In to početje je v primeri z vsakim drugim človeškim delom nekako brezumno. Kajti v svojih najskrivnejših nagonih je umetnik zmerom nekak pustolovec. Saj mu je usoda taka, da mora neprestano iskati novih doživetij in spoznanj. In to iskanje ni nič manj nevarno kakor početje tistih mož, ki so odkrivali nove kontinente, kovali zarote zoper tiranijo, iskali zlato v samotnih kanjonih ali se pri mikroskopu borili s smrtonosnimi bacili. Ti ljudje niso skromni, čeprav so vdani v svojo usodo in tvegajo brez besede za svoje delo vse, kar jim je dano: kajti vsakega izmed njih žene neblagi motor častihlepja. Vsak pesnik sanja že v prvi mladosti o tistem velikem dnevu, ko bo tako čudovito zapel, da bo ljudem zastala sapa in jim bodo srca hitreje utripala. Ta neskromna, patetična sanja ga teži v dolgih in samotnih letih iskanja in učenja, ta sanja mu lajša bedo in mraz, ta sanja vnema v njem tisti mir, da si lahko hladnokrvno ogleduje svoje neuspehe in da se nezaupno smehlja svoji trenutni slavi.

Simulanti so neredkokdaj zelo nadarjeni artisti, večji vseh rokodelskih umetnij, po navadi bleščeč improvizatorji, ki dobro obvladajo svoja izrazna sredstva in tudi natanko pretehtavajo učinek na publiko. Po svojih čudovitih zmožnostih so res podobni tistim bistrim otrokom, ki poznajo svojo okolico in zmerom zajočejo v pravem trenutku. Zgodi se celo, da se zapletejo v močnejša doživetja, ki bi se pri pravem umetniku prej ali slej razrasla v tehtna dela. Toda v njihovih rokah se ta doživetja po navadi izpačijo v omleden surogat, čeprav so včasih nedosežni rokodelci. Zakaj? Ker niso nikdar kdo ve kako pomembni kot ljudje in oblikovalci, kajti za pravi format jim manjka osnovne lastnosti, ki je potrebna za vse velike stvari na svetu: poguma.

Samo po tem razločku lahko zanesljivo spoznamo artista in umetnika, simulanta in pravega oblikovalca. Artist se često le zato ne razvije v zdravega tvorca, ker svojih doživetij ne zna, ne more ali ne mara doživeti in domisliti do kraja: zato je treba gotovo nemalo poguma. In ta pogum zmore pač le človek, ki si v njem častihlepje in strast po popolnosti držita ravnotežje. Saj se kaže celo v tragediji — kjer umetnik izpoveduje svoja najbolj nevšečna spoznanja o ničevosti in praznoti našega bivanja na zemlji — taka brezpogojna vera v življenje, da bi jo lahko imenovali najvišji optimizem, kar ga zmore človeška kultura: v tragediji vidimo ljudi, ki si upajo živeti svoje življenje do kraja in ga tudi žive brez ovinkov in praznih tožbâ, čeprav jih ta strast do popolnega doživetja nemara vodi v pogubo in smrt. In to je pač največja ljubezen, ki jo moreš izkazati svoji usodi in človeškemu življenju sploh. Te strasti simulant ne pozna, saj beže vsi artisti in simulanti iz pravih doživetij in spoznanj v abstraktni in ne kdo ve kaj nevarni svet formalističnih coprnj.

Na ta beg se je pripravljala Debevec, ko mu je dvajsetletni Stupica prekrizal pot. Debevec je bil takrat na velikem razpotju med umetništvom in simulantstvom, a nemara je bila njegova sugestija prav v tem trenutku večja ko kdajkoli poprej: bilo je v času, ko smo videli v tem režiserju prvega odrskega tolmača mlade generacije, ki je stala pred veliko nalogo, da zbudi med nami spet vero v življenje, v delo, v umetnost, v vse tiste stvari, ki so po vojni samo životarile. Nemara je bila ta naloga pretežka za eno samo generacijo, da so jeli njeni pripadniki bežati v molk, simulantstvo in artizem, preden so se dodobra razgledali v kaos svojih želja in namer. Toda Debevec je bil prvi, ki je v tej zmedi ujel neko melodijo: željo po notranjem miru in po vse tišjih doživetjih, strah pred glušečim ropotom povojne civilizacije. Zato smo verno poslušali sonorni mol njegovega glasu, saj nas je nevsiljivo osveščal marsikaterih čustev, ki so dotlej nejasno dremala v nas. Tudi Stupica je v tistih dneh nedvomno čutil podobno težnjo po notranjem ravnovesju, po tisti jasni, nemoteni samozavesti, ko se ti iz



tišine nenadoma porode prve pesmi in podobe. Ali ni bil prav v tisti dobi razvoja, ko brni neblagi motor častihlepja še v prazno in sproža v vsem svojem neizživetem pogumu prvi in menda edini véliki strah v življenju: zdi se ti, da si za vse večne čase obsojen, sedeti prekrižanih rok in gledati, kako teče življenje mimo tebe bučno in neusmiljeno in nevzdržno. Ta brezupni strah se je skrival v tistem nejasnem čustvu, ki ga je razganjalo, ko je režiral Grob neznanega junaka — samo v ozadju je komaj zaznavno odmevala melodija Debevčeve pesmi o tišini.

Taki sta bili pozitivni vsebini Debevčeve prvotne umetniške izpovedi in Stupičevega prvega odrskega poskusa: ujemali sta se v podobnem življenjskem občutju, čeprav sta se razhajali v svojem zunanjem izrazu, saj je bil prvi med njima na višku svojega dela, drugi pa še brezupen začetnik.

To srečanje med dvema antipodoma je zame ena najčudovitejših iger, kar so jih zadnja leta igrali na našem odru. Eden med njima se je prav za prav že pripravljaj na beg, četudi je bil tedaj na višku svojih sil. Res, da je še prepeval in da so se ljudje ustavljali in ga poslušali; usoda pa ga je že zanašala v nepravo smer in kmalu je zašel v slepo ulico. Ljudje so šli za njim, dobrodušni in zvedavi, toda mož ni maral več peti, prišla se ga je druga strast: zabaval je svoje gledalce z vsakovrstnimi coprnijami, da so bili vsi zbegani in zastrašeni. Na vogalu ulice pa je stal mlad fant, nič manj zbeگان ko drugi, nekoliko začuden in rahlo omamljen od samega sebe in svoje okolice. Toda imel je bistre oči in v svojih navadah je bil nenavadno trmast; če mu kaj ni bilo všeč, se nikakor ni dal prepričati, bil je med tistimi, ki niso nič kaj verjeli tistim coprnijam, kajti njega je mikalo — petje. In pesem, ki jo je coprnik zapel ob slovesu, ga je predramila, da je zajeceljal svojo prvo in še vso okorno odrsko besedo.

## 7.

Sedim in razmišljam o zgodbi, ki jo pripovedujem, o tej neznansko dolgi zapleteni štoriji, ki se mi je že vsa prepredla z učenimi modrovanji o umetnikih in o simulantih, o sugestiji in o častihlepju, o naših wertherjanskih časih in o naših Zorinih, o zdavnaj minulih odrskih zmagah in polomih, in o življenju in o čudovitem sestanku dveh antipodov, ki sta se srečala na vogalu slepe ulice in sta šla vsak svojo pot. In nenadoma se mi zazdi, da je že pod večer in da nisem doma za pisalnim strojem, marveč da sedim v majhni in zakajeni študentovski sobi, kjer je vse založeno s knjigami, revijami in papirji, in sedi pri mizi ob oknu moj sošolec Bojan Stupica in riše, na robu risalne deske se smodi polugasla cigareta in ves prostor diši po tobaku, po nemirnih razmišljanjih in po dolgih, razburjenih pogovorih. Rad gledam tovariša, ki se s svojo trmasto glavo sklanja nad mizo in pol zadovoljen, pol nezaupno pregleduje svojo risbo. Ta njegova študentovska podoba mi je prav tako všeč kakor njegov široki, prijazni smehlaj, ki mu

šine čez obraz, kadar sede po kaki svoji premijeri med znance in prijatelje. Ko ga tako opazujem, mi je zmerom nekako prijetno pri srcu, nemara zato, ker je ta trmoglavec eden izmed redkih ljudi, ki jih lahko v vsakem trenutku občutim nekako v celoti — z vsemi svetlimi in temnimi potezami njihovega značaja, z vsemi dobrimi in slabimi odnosi, ki jih čutim do njih, z vsemi prijetnimi in nevšečnimi štorijami, ki sem jih videl v njihovem življenju — ne da bi ta celota pri teh nasprotjih kaj izgubila na svoji veljavi in pomembnosti. Vidim ga, prijetnega, zvedavega fanta, ki živahno postopa s študenti po Benetkah in Vicenzi; vidim ga, jeznoritega diletanta, ki hodi naokrog z napetim izrazom zagrenjenega dvajsetletnika in ne pozna ne humorja, ne prave resnobe, ne ironije, ne sproščenega smeha; vidim ga, nepoboljšljivega komedijanta, ki se po prvih teaterskih bunkah podjetno zasuče po provincialnih deskah; vidim ga, neusmiljenega študenta, ki mračno godrnjajoč gara za zadnje izpite in se hkratu z neposnemljivim užitekmo počestnega fakina preteguje pri filmih iz divjega zapada; vidim ga, častihlepnega, večno nemirnega režiserja, ki preklinja papeža in cesarja, ker je dobil premalo vaj za to ali ono predstavo; vidim ga, srečnega oblikovalca, kako se smeje za figurami Tujega deteta ali Pesmi s ceste; vidim ga, kako prihaja pred zastor in zadovoljno mežika v dijaški parter, svest si svojega neposrednega, živega stika s publiko. Vse te obraze vidim hkratu, vesele in žalostne, tihe in glasne, zoprne in prijetne, javne in zasebne — in v vseh vidim samo en obraz: obraz Bojana Stupice in ta mi je všeč. Kadar mislim nanj, si nikakor ne morem predstavljati, da bi se kdaj prelevil v enoličnega, pristranskega, slepo v eno samo smer zaverovanega strokovnjakarja, in ta zavest laska mojemu prijateljskemu egoizmu.

Rad razmišljam o tem Stupici, ki ima toliko različnih obrazov in je vendar zmerom ves v sebi zaključen, preprost, čustveno bogat komedijant. Rad posedam v njegovi delovni sobi, rad stikam po njegovih režijskih knjigah ter inscenacijskih osnutkih, rad zahajam k njegovim predstavam v dramo, ker so te predstave skoraj brez izjeme vse zelo skrbno, spretno in nadarjeno zasnovane, da malo takih na našem odru. Res, da bi se našli tudi ljudje, ki bi nekatere podrobnosti igralskega dela spretnejše obvladali, nemara bi bili nekateri bolj „strokovni“, nemara so nekateri tudi natančnejši in strastnejši psihologi, toda včasih se mi zdi, da menda po vojni še ni bilo človeka na našem odru, ki bi pokazal toliko prostorske domišljije, toliko zdravega in enotnega življenjskega občutja v vsaki stvari, toliko mladega, neusahnega častihlepja in domala brutalne strasti do popolnega doživetja.

Pred menoj leže slike, ki so bile posnete med predstavama Škvarkinovega Tujega deteta in Schurekove Pesmi s ceste, dveh zelo značilnih Stupičevih režij v lanskem letu. Obračam jih sem in tje in uživam, ko jih v

spominu primerjam s prizori, ki so mi bili všeč in so se mi vtisnili v spomin, in tako si skušam v postopnem sosledju nanizati sliko za sliko v tem plesu na videz docela nenamernih improvizacij, ki so se tako skladno prelivale druga v drugo. Slike pa me še bolj presenečajo kakor prizori, ki so se mi zbudili v spominu: prostorske situacije so tu tako čiste, tako naivno jasne v vsem svojem poteku, da ne morem odkriti ničesar, kar bi lahko nastalo po naključju — in vendar je potekalo vse to odrsko dogajanje tako lahkotno kakor bi mu narekovala potek narava sama.

In tu smo pri jedru Stupičeve psihe: njegove odrske spretnosti in izkušnje nemara niso niti kdo ve kako velike, toda po vnemi, s katero se predaja svojim doživetjem, sklepam, da mora biti v njegovih strasteh nekaj tistega pradavnega moškega instinkta, ki je gnala pustolovce v daljne in neznane dežele, v samotne puščave, v divje gore iskat sreče in zlata. Za vsako odrsko situacijo, za vsakim dialogom, za vsako pomembnejšo besedo stika, grebe, koplje: da bi jim našel jasen, razumljiv in prepričevalen izraz. Stupica je obseden od iznajditeljske strasti: neredkokdaj ustvari iz nekaj skromnih besed docela novo, zelo zabavno in navidez sila zamotano prostorsko situacijo z vsemi akustičnimi in optičnimi dodatki — samo da poda dotičnim besedam smisel in povdarek, ki ga je našel v njih. Zdi se mi, da živi v njem nekaj tistega zdravega poguma, ki je potreben, da človek lahko doživi in domisli svoja doživetja do kraja, dokler se nekoč ne razrasejo v velike in trajne pesmi in podobe. Tako je menda eden med prvimi, ki so prevzeli in bodo nemara izvršili nalogo, pred katero je stala že nekoč Debevčeva generacija in pred katero stojimo danes vsi: da zbudi in ohrani med nami živo vero v življenje, v delo, v umetnost, v smeh in jok, v vse tiste preproste in tako velike človeške stvari, ki nam brez njih ni obstanka.

## Refleksije

### Konec cinizma

(Ko je tega leta izšla nova Célinova knjiga „Mort à crédit“, sta jo kritika in publika sprejeli negativno; če je bilo mogoče „Voyage au bout de la nuit“ pojmovati kot dokument dobe ali vsaj določenega človeškega tipa iz te dobe, potem so videli v „Mort à crédit“ degeneracijo te dokumentaričnosti, grimaso radi grimase, in jo kot tako odklonili. Morda ne bo predrznost, če vidimo v takem dejstvu, paralelno z nekaterimi drugimi dogodki iz zadnjega desetletja, nekaj več kot goli književni neuspeh, nekaj več kot individualni pisateljski memento, nekaj več: majhen signum časa?)

#### 1.

Burka, posmeh, ironija, cinizem, grimasa — in kar je še podobnih, iz istega temeljnega odnosa do človeških stvari izviraajočih stališč — vse to so bili na dlani