

meddobje

P O E Z I J A: JANEZ KAČAR (ARGENTINA), SAM (184) * TONE RODE (ARGENTINA), POEZIJE (189) * VINKO ŽITNIK (ARGENTINA), POGLED NA SAMOTNO POKRAJINO (246) * GREGOR PAPEŽ (ARGENTINA), PREVODI ŠTIRIH JUŽNO-AMERIŠKIH PESNIKOV (260) * JOŽA LOVRENČIČ ML. (ARGENTINA), PESMI (291).

P R O Z A: RUDA JURČEC (ARGENTINA), KOLEKTIV (178) * NARTE VELIKONJA (SLOVENIJA), KRAS (185) * VINKO RODE (ARGENTINA), SNIDENJE (248) * LEV DETELA (AVSTRIJA), STARA PRAVLJICA ZA ODRASLE OTROKE (293).

E S E J I I N R A Z P R A V E: VINKO BRUMEN (ARGENTINA), BIT IN BIVANJE (193); SPREJETI USODO (198) * FRANCE PAPEŽ (ARGENTINA), POEZIJA IN DRAMA (203) * JOŽE RANT (ARGENTINA), ZAČETNI OBRISI ZA PRESOJO POST-MODERNIZMA (264) * AVGUST HORVAT (ARGENTINA), POSAMEZNIK IN SKUPNA BLAGINJA (296).

K R I T I K E: LEV DETELA (AVSTRIJA), LITERARNI KAŽI-POTI III (308) * DARKO ŠUŠTERŠIČ (ARGENTINA), PETDESET LET SLOVENSKE UMETNOSTI IN OBRTI (318).

Š P A N S K I T E K S T: VINKO RODE, AUTORRETRATO (177).

D O P I S: MARKO KREMŽAR (ARGENTINA), UREDNIŠTVU REVUE "MEDDOBJE" (320).

U M E T N I Š K A P R I L O G A: TONE KRŽIŠNIK (ARGENTINA).

XXVII-199



entresiglo

M E D D O B J E

Splošno kulturna revija

Entresiglo

Revista de cultura general

Letnik/Año XXVlí.

1 9 9 3

Št./Nº 3-4

Izdaja SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA - Propietario: Acción Cultural Eslovena

Ramón L. Falcón 4158, (1407) Buenos Aires, Argentina.

Uredništvo / Directores: FRANCE PAPEŽ (glavni urednik/director general),
Vinko Rode, Lev Detela, Tone Brulc, Andrej Rot.

Načrt za ovitek: arh. Andrej Horvat

Revija izhaja štirikrat na leto. Za podpisane prispevke odgovarjajo avtorji.
Spisi s psevdonimom se objavljajo, če je uredniku znano tudi pravo avtorjevo
ime. Rokopisi se ne vračajo.

Ta zvezek je 153. publikacija Slovenske kulturne akcije, dotiskan 24/12/1993

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 259299.

Tisk tiskarne / impreso en: Editorial Báraaga del Centro Misional Báraaga,
Cólón 2544, (1826) Remedios de Escalada, Buenos Aires, Argentina.

IZHAJANJE MEDDOBJA DENARNO PODPIRA MINISTRSTVO ZA KULTURO
REPUBLIKE SLOVENIJE.

CORREO ARGENTINO 586	
CONCESION 7806	TARIFA REDUCIDA

AUTORRETRATO

Si me miro en el espejo del ocaso
soy profusión de claridad
y plegaria;
soy todo asombro ante el juego de promesas
y despedidas;
un ebrio, enamorado del licor de oro
y del fuego.

Si me miro en el espejo más íntimo,
en las aguas profundas de mi conciencia
sé que soy imagen de una luz
de ignota procedencia;
soy cristal que refleja el cielo y el abismo,
teatro de dramas, comedias
y de algún auto sacramental —
sin merecerlo.

Soy claridad en las tinieblas
y también noche en pleno día,
según los signos de los astros,
o los caprichos del destino.

Existo y sé que podría no existir!
Me pregunto:
la vida, don gratuito,
este escenario en que improviso
mis pasos y mis anhelos,
donde canto mis días y me juego mi destino,
esta libertad de secreto origen,

pregunto,

¿de qué arquetipo
es vacilante sombra?

KOLEKTIV

MEDDOBJU: ob koncu devetega in začetku desetega letnika

Kolektivi so naša prometna sredstva. Niso velika, niso majhna, nikomur nočejo biti nadležna in tudi v največji zmedi se počasi prebijajo naprej, ko so milostna z nami na poti v svet, na povratku domov.

Že ob vstopu me zajame občutje posvečene pobožnosti, mistične vdanosti. Vozilo se je dejansko spremenilo v kapelico in ko sedem ob potnika — brata ob meni, mi je, kakor da sem se potopil v molitev — ne njegovo in šofer ni svečenik, ki bi molil naprej. Včasih odpre radio ali tranzistor in če ni preglasen ali za pravo glasbo, umetnost brez posluha, zdrknemo vsi za melodijami lepote in dobrote med valove ljubezni polnega sveta — plavamo, ker noge niso na trdni zemlji... Kadar se mora vozilo ustaviti, nas vse pretrese; nekateri se ustrašijo, toda hvalim Boga, da se noben kolektiv z menoj doslej še ni kam zaletel. No, nesreče sebi sicer ne želim, če bi pa zaradi sunka ali padca moral kdaj kje kaj trpeti, mi ne bi bilo hudo, če bi videl, da se otroku, stari mami ali invalidu za menoj ni prav nič zgodilo. Res smo vsi v kapelici in se vozimo, ker zaupamo šoferju in smo si med seboj bolj obzirni in uslužni kot pa bi to včasih dopuščale težave vremena, ko se rode temne misli in je ves svet bolj črn kot sij naših oči.

Rad imam kolektiv še zato, ker me vsak večer na poseben način pripelje pred hišico na robu mesta — naprej ne more, ker ceste v pampo ni. Nekako v prvi tretjini poti se me kolektiv usmili, in ker pri nas doma kljub sedmim otrokom nismo imeli zibelke, me začne zibati, guncati — dobro vem, da šofer že ve, kaj in kako (na naši progi me že vsi poznajo in me kličejo "escritor" — "pisatelj" — naj bo, vem da po krivici), in ko se pripeljemo mimo cerkve Marije Kraljice v Slovenski vasi, me bo šofer prebudil s počasnejšim tempom, vozilo bo speljal kot po preprogi, in če je mlad, mi bo zaklical: "Ola, jefe, terminó

la lucha...“, če pa bo starejši, bo zašušljal: “Senjor, ya está en su casa...”

Kolektivu sem hvaležen — moram priznati, da kratkih dvajset ali trideset minut spanja zaleže za cele ure... Najraje bi si kupil majhen kolektiv in si ga postavil v spalnico namesto postelje, ki me prebuja sredi noči — in si potem lajšam očitke vesti in še marsikaj z edino tolažbo:

“Hvala Bogu, da so kolektivi na svetu...”

* * *

Vedno pa ni tako. Zgodi se, da me na večer zvabi kam Bergmanov ali Fellinijev film, še bolj: nikdar ne zamudim nobenega Walt Disneya. Pozna polnočna ura ima svojo moč in navadno moram celo na prave, velike in moderne avtobuse — neznani obrazi in navadno nepoznan šofer. Vse je v redu, če je šofer po nekaterih zunanjih in notranjih potezah blizu angelski naravi — hudo, zelo hudo pa je, če je za volanom mrk, v cesto dogmatično zagrizen poveljnik, ki plava z nami po avenijah in križiščih, kakor da bi avtobus bil Noetova barka.

Včeraj se mi je zopet zgodilo. Tokrat nisem bil v kinu, gledališču ali na koncertu — da, prijatelj se je spomnil, da človek ne živi samo od samote, in v svetli, veliki restavraciji so me zalile vse dobrote jedilnega lista — seveda nisem vsega naročil, vendar sem že iz unionske restavracije v Ljubljani navajen občudovati jedilne liste — tam je bil velik kot kako škofovsko pastirsko pismo in me je opajalo spoznanje: joj, kolikšna fantazija — in vse služi samo enemu: vsaj za nekaj ur se osrečiti s tem, kar bo priplavalo — recimo tako, kakor so samo dobrote plavale na mize bogov na grškem Olimpu.

Joj, kako bo, sem si dejal, ko sem padel na sedalo v avtobusu... Veliki avtobusi so res kakor Noetove ladje. Fotelj pod mano me bo še bolj zibal in skrušeno sem se ozrl v zrcalo nad šoferjem. Pogosto me je že vozil in malo poznal, ker me je odložil tam, kjer sem moral ujeti svoj kolektiv. Že po prvih sunkih sem videl, da bo z menoj bolj po nenavadno. Saj tudi moje stanje ni bilo navadno in vem, da sem že po prvem bloku zatisnil oči.

Zelo sladko sem moral spati, ker sem se zavedel, ko je mladi šofer res nadvse obzirno ustavil in me prebudil ravno v trenutku, ko so se mi oči zagledale v neizmernost pampe.

Bil sem sam — in šofer je vedel, kako je zmenoj. Če bi se res takoj vrnil, ne bi ujel zveze — in kaj bo v stiski, ko se "bojim vsega, vsega..."

"Vidite, joven, sedaj ne morete nikamor. Vozilo mora ostati tu do štirih zjutraj... Veste, lezite tam zadaj, saj je kakor divan — zaklenil vas bom, sam pa pojdem tam do ogla — vidite, tam me že čaka moja mala... Res bo prav, da ostanete, predskočnjim so mojemu kolegu vozilo polili z nafto in zažgali — veste pobje novega vala... Če boste malo budni, si ne bodo upali...", in je šel, me lepo zaklenil in hitel k svoji mali, kakor da res plava. Mene pa je kar zazeblo:

"Kaj, zažgali, — joj, spet avtodafe, toda sedaj nič iz fantazije..." Videl sem se že, da gorim kot budistični menihi v Vietnamu, ko se polivajo z nafto.

Začel sem kombinirati na vse strani — prijatelj Javornik mi je že pred trideset leti priznal, da sem hiperkombinatoren kombinatorik — in nazadnje sklenil da ne bom šel na divan. Vojak mora umreti na bojišču, zato sem sedel za volan. Res, zares: neizmerno lepo je biti za volanom, pa četudi se na gumb pred seboj nič ne spoznaš. Želel sem samo eno: ne smem zaspati, ne smem. Videl sem, da je imel šofer velik radijski aparat vključen med celo vojsko gumbov, le vedel nisem, kam naj pritisnem — Če bi napačno, bi se mogel zapoditi v polja in goščave pampe, povozil bi šoferja in njegovo zvesto malo — in sam bi mogoče res končal v grapi, za vso večnost vsemu svetu neznani.

Pampa človeku ni sovražna, celo v temi se iz njenega dna vedno sveti. Kakor da bi hotel posnemati, se je še meni zasvetilo in v meni je zapelo:

"Poglej še kam drugam... kar poglej, saj ne gre življenje samo po enem tiru...", in kakor da bi izrekel čarobni rek, sem pod aparaturo odkril tranzistor.

Nisem bil več sam: kakor za nagrado se je oglasila plošča iz Mary Poppins — iz svetle globine pampe so priplavali — joj, koliko otrok ima naša dežela, in ko so zalili vse na okoli, se je med evkaliptusom na desni in borom na levi dvignila slika westminstrske katedrale in za njo Dover — od tam so prišli — že vedo, da jih imam najrajši — prihiteli so kakor se baletu spodobi: londonski dimnikarji v elegantni črnini, na glavi visoki svileni cilindri in čez ramo lestva s črnim, velikim omelom, zaplesali so kar na odru pred menoj; šlo je še in

še, prihitel je racman Donald in za njim mucek Pussy, vdrla sta mi ob noge in se hotela na mile viže stepsti, češ, kdo bo prvi v mojem naročju.

Pampa je plesala, pela, prihajala in se umikala, tranzistor je zvenel veseleje in veseleje — ko smo nekam plavali, sem skozi ozke zenice še videl šoferjevo malo, kako mi je mahala — želela mi je vso srečo na pot — vem, da se take želje lepim dekletom stotero poplačajo.

...vsega sem se bal in se je zgodilo, da sem se iz toplote prebudil, ko je potolklo na vrata in je neusmiljeni ključ vse prijatelje iz pampske noči pregnal v žar jutra in je na odru pampe žarelo, žarelo...

"No ja, dragi joven, ko ste zaspali, bi morali ugasniti tranzistor — tako je baterija pogorela..."

Kaj sem hotel: zbral sem v žepih, kolikor sem imel, in ponudil za novo baterijo.

"Ne, joven — tega pa ne — saj bi se moglo zgoditi še huje, če bi kdo prišel, videl, kako lepo spite med muziciranjem, in vozilo zažgal... Vse je v redu, o pesih pa niti govora. Samo to vam obljubim, da vas bom prihodnjič izložil tam, kjer morate na drugo vozilo, ali ne," se mi je zasmejal.

Kako je lepo, če se zgodi, da nam ne zameri ali nas ne bije tisti, ki smo mu mogoče povzročili škodo, nerodnost, nevšečnost. Če bi bilo drugod enako število veselih šoferjev in zvestih, pridnih deklet...

* * *

Svet bi bil dolgočasen, če bi bilo vse po enem kopitu... Čim več pisanosti in čim več različnih misli, tembolj bomo bogati.

Neko noč pa nisem bil nič bogat. Zadnji ficek sem zapravil pri gostilničarju, primorskem Slovencu, kamor zahajam, ker uživam ob melodiji primorskih vokalov. Seveda ni dostojno, če se z gostilničarjem samo pogovarjamo, pri tem pa pozabimo, da ne živi samo od besede, ampak tudi od kruha. Dasi sem s krajcarji vedno nekako navzkriž, sem zadnji peso izdal za mojo srčno slabost: flan s kremo. Ko sva se poslovila, sva bila oba zadovoljna — moj žep je imel še toliko krajcarjev, kolikor

je bilo treba do tja, kjer bi stopil z vozila in odšel nekaj blokov domov. Obračal sem, avtobus pa po svoje — in tokrat sem se znašel v še hujši stiski, ker me je šofer odslovil nekaj blokov pred tistim, kar je bilo na pampi in onstran. Mogoče je že vedel, da sem predaleč... Kar sem videl okoli sebe, je bilo res za srh po hrbtenici in še globlje... Okoli mene je bil okraj, kjer so pred dvema dnevoma opolnoči našli dekle s prerezanim trebuhom... nikjer nikogar, nikogar, in če bi prišel policaj, bi se ga moral enako zbiti, ker tod tolovaji, roparji, morivci hodijo ponoči v ukradeni policijski uniformi, povrh pa se še neredko zgodi, da se policaj ponoči prelevi v enako skrbnega napadavca, morivca, kakor je čez dan pridno in zvesto čuval moje in mojih bližnjih življenje.

Če bom tod stal štiri ure do prvih vozil, me bo vzel strah ali pa se me bo usmilit nekdo izza ogla in napravil moje drobno srce še bolj drobno.

Fantazija pa ima svoje otroke rada in se jih spomni, kadar je sila huda — saj more samo ona pomagati. Ne vem, ali je bila res samo fantazija, kajti svojim očem nisem mogel verjeti, ko je iz globine po cesti prihajal sam samcat kolektiv. Mislil sem, da se bo ustavil, toda imel je številko dvestodvajset in po tej progi ni redno vozil. Zakasneli šofer se vrača domov.

Lepa številka dve ima zame magično moč (nekoč sem nanjo zadel glavni dobitek). Le pomislite, kaj vse vem o njej. Zame je številka dve kerub v večni genufleksiji — na oltarjih je iz belega marmorja, po izložbah luksuznih pogrebnih zavodov pa je iz črnega, izbranega lesa.

"Joj, ali boš bel, ali črn..." sem dahnil, ko sem dvignil prst. Bil je bel...

"Nič ne maraj, če nimaš fickov, joven... povej, kje si doma..." in čez deset minut sem bil na postelji v spalnici — in dobri moji kerubi so odhiteli svojo pot pomagat razveseljevat, tolažit...

* * *

Nespečna noč raste v višek med prvo in tretjo uro dneva — najprej je v dnu vse črno, vse zamude, napake, zmote se razgalijo v še globljo temino; nikjer ni rešitve, in ko odbije ura dve, so blizu obup, strah, negotovost.

Na mojem robu mesta si sedaj delata družbo kar dva kolektiva; malo pred četrto uro prideta tiho in prizanesljivo. Prvi mora čakati dolgo; ni še uradnikov, delavcev in delavk, ker so si izračunali blaženost spanja do zadnje možne minute. Šofer čaka, vozilo tiho, pobožno žužnja — le za spoznanje se trese, ko še ne ve, kaj se bo vse sprožilo v novi dan. Sedim ob oknu, gledam jih, kako prihajajo — kipi s pročelja gotske katedrale — in se mirno postavljajo v vrsto. Najbolj me prizadene kolektiv s številnimi rdečimi lučmi zadaj in veselo migotajočimi zelenimi spredaj. Njihov šofer mi je zelo pri srcu, in kadar sva blizu, mi rad še in še pripoveduje, kakšno je življenje... Ni lahko, nikakor ne.

Danes zjutraj je bil res prvi. Dolgo ni odprl vrat — sedel je sam v zlato razsvetljeni kapelici — stali so in čakali — dolga vrsta romarjev iz Tannhäuserja ali menihi iz Parsifala. Dolgo sem se mučil, da bi pogruntal, zakaj sveti nad listkovnico lučka vijoličaste barve. Kdor je ponudil denar za listek, je moral prejeti soj vijoličaste luči na prste, na dlan. Ko sem se lovil, kako bom danes napisal slovo preteklemu in pozdrav novemu letniku Meddobja, se mi je odprlo:

"Oh, kako si danes brez inspiracije... Vijoličasta barva je v liturgiji barva pokore, ponižnosti, trpljenja — zazrtost vase kot ničnost. Odhajajo drug za drugim z blagoslovom — delali bodo trdo osem ur, in tja in nazaj prepotovali štiri ure ali še več. Gredo voljno, celo sveže, da bodo skozi novo srečanje Lepote, Modrosti, Umetnosti in Vednosti našli novih sil — ne, nimajo ambicij, niti najmanj, le v zlati kapelici bodo srečni, ko bodo pomislili, da velja vse trpljenje za srečo otrok, žená.

Prihajali so v vrsto in potem odhajali tja do osmih, in zvečer se bodo utrujeni vračali — nekateri bodo potovali obešeni kot grozd na vrata — zrel sad zlatega zvenenja vere, upanja in ljubezni iz dna srca.

* * *

Kolektivi so odhajali drug za drugim, sledil sem jim poln strahu:

Ali bom zvest? Ali bom zmogel? Nepopisan list je klical — in med zbiranjem črk besed misli sem že bil v kapelici, ki ni nikdar prazna.

Ni nas mnogo, a tudi ne malo, ko tiho in vdano družno romamo proti svetišču svetega Grala.

SAM

Srce mi je prepolno hrepenenja;
želim dekle si, da bi se ljubila,
da bol in radost skupaj bi nosila -
a sam ostal na cesti sem življenja.

In moja bolečina ne pojenja.
O, le zakaj me sreča je mamila,
podobo ljube v srcu le pustila,
ko zdaj grenkejši kelih je trpljenja!

Trpljenje grenko meni naj ostane,
kar žgo naj, kar bolijo naj me rane,
saj vsak dan bolj v objem se bližam smrti.

Ko stečejo se ure, meni dane,
ko v prsih revno mi srce zastane,
mi Bog razjasnil bo obraz potrti.

POZABLJENI LISTI

KRAS (1941)

Zemlja? Če bi bilo toliko Kraševcev kot zemlje na Krasu, bi Kraševcev ne bilo. Če bi bilo toliko zemlje kot Kraševcev, bi Kras raztegnili do Benetk. Ni pesniška prisposodba, da rodi kamen, ker sem videl kraškega otroka, ki je na groblji sadil krompir.

Kraške jame in ograde! Oh, kako in koliko smo se plazili po njih! Zmerom si imel orožje pri sebi. In sredi groblje, ob ogradi je rastle češnja. Češnja črnica z onim mastnim bleskom. V ogradi ni bilo prostora zanjo. Tam je moral biti krompir, je moralo biti zelje, je morala rasti repa.

Ne vem, kje bi prav za prav začel o Krasu.

Pri kraškem pršutu! Pravijo, da ga je Kraševce ukradel sv. Petru. No, ne bi ostali poštene, da imate priliko! Jaz sem se vlovil v skobec, nastavljen lisici, ki je hodila nad našo slanino. Tudi vem, kako se je vse to s Petrovim pršutom zgodilo: Kraševce se je čudil, da tak svetnik nosi s seboj gosli. Navajen je bil, da jih je nosil samo kakšen v to kamenje izgubljen cigan. In jih je najprej potežkal. Na Krasu se vsaka stvar potežka, ker moraš breme nositi čez kamenje in moraš vedeti, ali boš lahko ohranil ravnotežje. Potežkal je; ko je videl, da ni lahko kot gosli, je poduhal. No, mislim, da bi moral biti angelček, če bi nato ne odrezal. Pravijo, da zato ni vode na Krasu. Da so ljudje žejni po pršutu! Figa zadola! Ne vem, kdo jo je potuhtal. Kraševce nikoli ne pije vode na pršut. Sam Bog je vedel, da žlahtna jed hoče žlahtne pijače. Dal je k tej žlahtni jedi žlahtnega têrana. (Têran je naglas v Kobiljem). Če ste bili kdaj na Krasu pijani, potem niste bili od terana. Po teranu še nikoli nihče ni bil. Zdi se, da je to vino zbralo ves žamet, da je to vino vsesalo vse kraško sonce in ga skrilo v črnino. Če piješ drugo vino, si zaspan, te boli glava, ti je vroče. Teran piješ, da vse to izgine ali da vsega tega ni.

Če pa si res pil brozgo in si zaspan, ne maraj, kristjan! To je bila brozga! Ali ne žali terena! Lezi v senco! Na Krasu? Da, na Krasu! Za grobljo, za borovce! Ali misliš, da smejo v senci biti samo štirinožni osli? Motiš se! Osla spodiš, ko se vležeš sam. Če pa ti je v senci premeško, pojdi in lezi na prag! Če bi vedel, kako se sladko počiva na hišnem pragu! Kameniti prag kamenitega rožanca! Nič se ne boj, da bi padel strešni korec. Še burja ga ne vrže tako lahko. Kako je to modro urejeno! Ker ni prostora za kamenje na gmajni, so vse hiše vzdane iz njega, je celo na strehi vsak korec obtežen z njim. Res, hiše so stisnjene. Ne v dolini, tam je zemlja. Na rebri, v zatišju se tišče, kakor preplašeni piščanci pred kraguljem. Saj je tam na Krasu tudi kragulj in so tam tudi piščanci. In nad vaškimi hišami zvonik, benečanski zvonik.

O, kragulj završi nad piščanci, piščančki v blazen beg. Vsak bi mislil, da je po njih, ker se nimajo kam skriti. A piščančki med kamenje, da si more kragulj samo razbiti peruti, če bi planil nanje. Edina, ki je vsemu kos, in pravim, da jo preganja veter, je burja.

Burja! Če hoče kdo Kras zapackati kot pusto pokrajino, ti bo pripovedoval grozote o burji. O, če bi ga slišal, bi bilo najmanj, kar bi mu rekel: "Trapa raznežena in raznežena! Ali veš, da je burja najbolj zdrava sapa?" Kraševce ne pozna revmatizma, če ga ni privlekel iz Argentine. Pa še tistega ozdravi čez leto in dan. Poleti sonce, da se vse blešči in prepeče, pozimi burja, da vse izpiha. V burji se ne prehladiš, če prehlada ne iščeš. Ko je stari Koroninec umrl — bil je vzoren tat, dovršen skrivač in povsod iskan tihotapec — je vršalo okoli hiše. Vzdignil se je:

"Kakšno vreme je danes zunaj?"

"Burja, oče burja in mede."

"Oh," je dejal, "kako bi se lahko kaj zaslužilo, a človek ne more!"

Omahnil je in ga ni bilo več.

Pa je svet tudi pripraven za taka in slična dejanja. Jame vrtače in kadunje, jame, podzemeljske jame, ograde, klanci, z borovci obrasle rebri, log in brinje, v Trnovskem gozdu brezni in ledenice. Sicer ne smeš v Trnovskem gozdu ljudem reči, da so Kraševci, a svet je kraški in ga ni mogel hudič vsega očistiti. Da, hudič je očistil Trnovski gozd od kamenja, da bo

pasel coprnice. Je že smola, da je ena imela pobožno hčer, ki je materi skrivaj vrnila svetinjico; ko je pritapljal do nje, se mu je vse zvižilo (pristen domač izraz) in zveržilo. Vidite, nam v Trnovskem gozdu je takrat pobožnost škodila. Zato pa je petelinje petje — čitajte Grušenko v Mladiki — škodilo pravemu Krasu, ko se je vragu odtrgala od presenečenja oprtnica in je vsul kamenje na suho namesto v morje.

Ne, Kraševci trde, da njihovo kamenje ni od Boga. Venki jih ne najdeš — ne zamerite — v taki meri drugod. Recimo: vztrajnost, trmo oslu in njim, varčnost, treznost, da pomeni že sramoto za naš ljubi narod, moški trdni kot dren, ženske — ali si jo kdaj videl, kako je v burji in dežju nesla na glavi mleko v Trst? Ali nisi slišal, da se je ta ali oni rodil na poti na Kras in ga je mati zavila v krilo in prinesla domov? Nič ni bilo ne otroku ne njej.

In morje? Da, morje. Nekateri Kraševci so ga sami videli in niti ne znajo plavati, kajti kadi so komaj tolake, da se napije živina, v štirni pa plaval ne boš! Če bi mogel, ne bi šel v štirno! Sramežljivost je takšna, da se nekateri niso kopali, odkar jih je zadnjič babica, toda drugi so pri morju in na morju doma. Menda so kraji, kjer ne potrebujejo majhni otroci obleke od marca do septembra. Samo mislim, da to govore samo zavistne obrekljive mamice iz drugih krajev, ker so ti otroci tako zagoreli in zdravi.

Toda zdi se, da si iščejo sami živeža kot piščančki, ker jim mati vendar ne more nuditi drugega, kakor kar ujameta oče in starejši brat onih rib, ki niso za v Trst. Ali ni razumljivo, da otrok sanja o morju in barki, ko je komaj shodil? Morebiti je romantika — gotovo je romantika in domišljija — a je tudi koruzna pogača, je lonec makaronov, ki ga dobe ribiči s seboj na pot. To je dobrot, večja od torte in piškota. Saj ne bi vedel tak otrok kaj narediti z zmazkom od torte, in piškot bi bil vendar premajhen.

Kraševci so bili tisti, ki so imeli železnico, ko je drugje še poznali niso; Kraševci so imeli ceste brez prahu in kolesa na teh cestah, ko so se drugje še učili voziti, in na kraškem svetu je bila smučka, preden so drugje sploh vedeli, da se more pozimi drugače hoditi, kakor gaziti sneg.

Vsi pravijo, da je zrak tisti, ki dela na Krasu ljudi stare, ki povzroča, da imaš več otrok v hiši kot kokoši, a jaz vem nekaj več. Nisem videl večje skromnosti kot na Krasu, nisem našel večje in globlje ljubezni kot tam.

Ne smem reči, da se dekleta oblačijo v raševino in vsipajo pepel na svoje glave. O ne! Trst in Gorica sta blizu in moda je na deželi kot drugod vsaj že drugo leto. Toda toliko zdravja nisem videl na vseh svojih ahasverskih poteh kakor na Krasu. O, naj ne bodo druga dekleta huda, saj imajo tudi druga dekleta svoje odlične posebnosti, če ne, bi jih fantje ne marali in bi vsi drli na Kras — vendar moram povedati, da so Kraševke lepe: rdeče brez šminke, obrije jih pa burja. Naporna pota in bremena ojeklené mišice. Če neseš na glavi, se ne moreš držati sključeno!

Naj povem še svojo željo: na Kras bi rad šel, jedel kraški pršut in pil kraški teran na kraškem ognjišču.

Kdor tega še ni storil ne ve, kaj je Kras. Kar je drugod polh in ogenj v gozdu, je na Krasu ognjišče, pršut in teran.

V Trnovskem gozdu pa imaš polhe in ognjišče in pršut in teran. Samo teran morajo pripeljati s pravega Krasa. Onega onkraj Vipave.

POEZIJE

po
stopnicah
stopnicah
pod
stopali pronica
bazalna
na
kamnita
ramena me
stresa
ta voda

kalí se
odnaša
mrazne gležnje
modro kožo
nemo težo
tesno mrežo duše
belo perje bede
v vrh odprto okno

sam pa
s hrbtom vlečem
suknjo
da
me je v senci
manj strah nad
prepadom
predno zdrknem
morani
pod nóge

Jaz sem griva.

Ti si mila
bela sliva.

Daj, pribijva se
vzporedno dnevu
vodoravno v smrt!

Plapolajva
v lesu

do podira
do podira

enkrat ti-laš
enkrat jaz -lam

do podira
do podira

ker ni noč
ampak je stena

ker ni smrt
ampak je stena

do podira
do podira

križno
štejva
dna razpok.

Lomi Kruh
Lomi kolena pred Kruhom
Lomi hrbet pred Kruhom
Lomi besede pred Kruhom
Lomi temó

Pij Vino
Pij bolečino pred Vinom
Pij ničnost pred Vinom
Pij samoto pred Vinom
Pij Molk

Morda izkoplješ dušo
Morda prežgeš v temnem Molku
škrge

* * *

Na vogalu golobje,
v temnem lokalu gospodje,
kava kadí v kolobarjih vodikov oksid.
Pena na robu zastane,
krhelj za krljem odpade:
obrate odtrgane ure mečem ob zid.

Na vogalu bodice,
steze povite v te žice,
veter pometa za rdečo kuliso noči.
Kradem steklene besede;
prste, lišajaste krede,
vijem s svilenimi nitmi črnih.

Na vogalu golobje,
v temnem lokalu gospodje,
še črno dno iz skodele posrkam z očmi.
Golobu noč najde žlebove,
gospodom postelje grobove,
mene povede pod oder odžvižgat temí.

Na jesen
odbiram zelišče
v pehar
rečne struge -

ona, ležeča
je sliva
v medeni koži-

pišem besede z jadrí,
da bi se našle,
kjer se strnejo tokovi-

veje krivim
in sušim za čoln,
da odplujem za njimi.

BIT IN BIVANJE

1. Eden mojih prvih učiteljev filozofije je bil Hrvat. Ne spominjam se več njegovega imena, a v tej zvezi niti ni važno. Tistikrat so nam radi od časa do časa poslali kakega profesorja z juga, kakšnega našega pa poslali tja. Morda samo po sebi to ne bi bilo tako slabo niti za profesorje niti za dijake, ko nas ne bi motili dve okoliščini. Prva je bila, da je taka praksa bila v službi politike nacionalne integracije, kakršne nismo mogli sprejeti. Kot drugo pa omenjam nepripravljenost gostov z juga, da bi se skušali vživeti v naš položaj in se mu prilagoditi. Odpustili bi jim, da so nam govorili v hrvaščini ali srbščini, čeprav je v naših šolah učni jezik bil le slovenski, uradno seveda, in še to s čudnimi presledki. Lahko pa bi se gostje naučili vsaj nekaterih temeljnih izrazov tudi v slovenščini in nam tako olajšali umevanje učne stvarine.

Naš hrvaški profesor filozofije niti ni bil filozof; po študiju je morda bil, po naravi ne. Pa nas je uvajal v filozofijo učeč zgodovino filozofije, kakor se je po vsem videzu sodeč sam sproti naučil iz bogve kake hrvatske učne knjige. Kar se je naučil, je tudi nam odpredaval. Mi smo si zapisovali, kar in kolikor smo mogli in se iz teh zapiskov učili filozofije; učnih knjig za ta predmed nismo imeli.

2. Nekega dne je naš profesor svoji lekciji dal naslov *Bitak i bivanje*. Razlagal nam je po svojem načinu razliko med obema pojmomoma in na koncu vprašal, kakor je bila navada, če smo razumeli. Tudi kakor po navadi se ni nihče oglasil. A nekaj sem zaslutil v nauku, kar je zbudilo moje zanimanje, zato me je motilo da nisem doumel razlike med "bitkom" in "bivanjem". Dvignil sem roko in to profesorju povedal. Odgovoril je, da bo zato še enkrat razložil, in je naučeno lekcijo ponovil. Nato me je še vprašal, če sem razumel, in odgovoril sem mu pritrdilno, čeprav sem ostal v isti temi, kot sem bil poprej.

Profesorjeva napaka ni bila največ v njegovi hrvaščini, marveč v tem, da nam ni znal pojasniti smisla obeh osrednjih pojmov svoje lekcije. "Bitak" in "bivanje" sta bila za nas preveč sorodni besedi, da bi mogli dobro razložiti njun pomen. Najbrž bi ju tudi v slovenščini ne doumeli. Nismo razumeli, da nam je profesor z njima hotel predstaviti in pojasniti heraklitsko-parmenidsko (eleatsko) razlikovanje med spreminjajočim se in stalnim v svetu. "Bitak" mu je pomenil našo "bit" (tu in tam se tudi v slovenščini najde, "bitek"), z "bivanjem" pa je označil to, čemur pravimo "nastajanje" (Werden, devenir, fieri). Škoda je vsekakor, da profesor ni čutil potrebe, da bi se vsaj poučil, kako te pojave imenujemo v slovenščini. Meni sicer ni zameril zanimanja za filozofijo, morda je bilo celo nasprotno, da sem se skušal sam priboriti do umevanja, česar pri pouku nisem razumel. Od tedaj ni v meni ugasnilo zanimanje za spreminjanje in menjave v svetu. Razen tega prav zato, ker vem, kako težko je večkrat dojeti pravi smisel kakega strokovnega izraza, skušam svoje spoznatke kolikor le mogoče opisati, ne le imenovati z izrazi, ki so lahko že ustaljeni in utrjeni pa poslušalcem ali bralcem morda niso zadostno jasni. Sam pa se še posebno pri branju ali študiju trudim, da zlasti ključne pojme čim bolje doumem.

To jasnost iščem že v Vebrovi filozofiji. Še bolj se za to trudim, ko skušam prodreti v nauke sholastične ali tomistične filozofije. Saj so pri njej taki izrazi najboljše in najnataneje opredeljeni. Če jih nekdo doume, mu morajo biti v pomoč vsaj kot opore pri lastnem mišljenju. Seveda pa tudi tu ni sama jasnost in gotovost. Bolj ko se človek pogloblja v iskanje smisla kakega pojma ali izraza, bolj uvideva, da še daleč ni tako enoumno uporabljen, kot bi kazal videz, marveč, da ga razni misleci uporabljajo vsaj deloma v različnih pomenih.

3. Prejšnje je vsaj nekoliko v zvezi z dejstvom, da tudi filozofija napreduje. Težko je umeti tiste, ki menijo, da so nekateri filozofi ali filozofi neke dobe imeli prav, so odkrivali in učili resnico, drugi, prej ali kasneje, pa so se motili in širili zmote. Vedno so filozofi imeli v čem prav, vedno so se tudi v čem motili, Nihče pa ni imel v vsem prav in pač pri nikomer ni bilo vse krivo. Zato ne smemo niti kake dobe niti kake šole in njihovih naukov jemati za merilo in sodilo pravosti drugih naukov, še manj ob njih presojeti njihovo pravovernost.

Drobce resnice moramo znati odkriti povsod, kjer so, in jih sprejeti v svoja spoznanja. Povedati pa jih je treba tako, da je mogoče umeti v našem času in položaju. Pri tem so klasični izrazi lahko celo ovira, kar je dobro vedel tudi Ušeničnik, ker utegnejo misel, zlasti zares novo misel, natezati na neprikladna kopita. Zato je zlasti ključne izraze treba čim natančneje pojasniti, marsikdaj poiskati nove. Veber je to delal; marsikdaj se nam je zdelo, da celo brez potrebe, vendar mu je to najbrž bilo potrebno tudi zato, ker se v svojem dinamizmu ni utegnil ustavljati niti pri ugotavljanju niti pri natančnem določanju pomena tradicionalnih izrazov; to bi ga oviralo v njegovem lastnem mišljenju. Morda je bil njegov novi izraz premalo jasen in razločen, a vsaj zavajal ni z drugačnimi pomeni, kakor mu ga je hotel on dati.

Mene pa je še posebej v umevanju, kako težko se je včasih prikopati do pravega razumevanja pomena kakega izraza, utrdilo poglobljanje v nauke existencialnih filozofov. Saj že isti izraz "eksistenca" pri njih ni delal težav samo meni. Tega pa slovenimo z "bivanjem", vendar v slovenskem, ne hrvaškem pomenu.

4. Slovenci iz glagola "biti" izpeljujemo celo vrsto osnovnih filozofskih izrazov, kot so: bit, bistvo, bitje, bivanje, bitnost, bistvenost..., s čimer pa možnosti niti še niso izčrpane. Od naštetih so zlasti pomembni trije: bitje, bit in bistvo. Skušajmo si jih nekoliko predstaviti tako, kakor jih opredeljuje in opisuje naš Ušeničnik! (Prim. Izbr. sp. X, 165 in sl., 176 in sl., 233 in sl.).

"Bitje" je vse, kar karkoli je, in vse, kar je kakorkoli kaj. Lahko je to zunaj naše zavesti, lahko je vsaj bilo, morda je kdaj bilo, morda šele bo; tedaj je stvarno ali realno, oziroma vsaj realno možno bitje. Lahko pa je samo v našem umu, to je le kot zaznano ali spoznano, mišljeno, tedaj se imenuje umsko bitje. Pojem bitja ni enoumen, marveč naličen, analogen, ker to, kar izraža, ni vedno popolnoma isto, marveč le nekoliko isto, nekoliko pa ne. Predstavlja namreč Boga in stvari, podstati in pritike, vsakikrat na drug način. Bog je samobitje in stvar je prigodno bitje; podstat je bitje, ki ima bit sama v sebi, pritika pa je bitje, ki ima bit kot pripadnost podstati. Vsa bitja torej nimajo iste polnosti bitja.

V bitju razlikujemo "bistvo" in "bit". Bistvo imenujemo tisto, po čemer je kaj to, kar je, tako določeno bitje na takšni stopnji bitnosti; tisto s čimer odgovarjamo na vprašanje: *kaj je?* Zato se bistvo imenuje tudi kajstvo.

Bit pa je isto, po čemer je kaj dejansko, kar stori, da nekaj je ali obstaja.

Zelo težko je vprašanje o razmerju med bistvom in bitjo. Bistvo moremo pojmovati kot možnost, bit pa kot dej, ki možnost ostvarja ali uresničuje. Dej se imenuje po dejanju, a ni vedno dejanje, temveč tisto, kar možnost uresničuje. Omejuje se po možnosti, torej se tudi bit kot dej omejuje po bistvu kot možnosti. A tudi dej določa bistvo, vendar v nekih mejah. Torej se bit kot dej in bistvo kot možnost nekako vzajemno določata. Bit kot dej je tudi razlog delovanja bitja in določa tega naravo. Delovanje, ki se imenuje drugi dej, pa je lahko ali prvotno, zgolj imanentno ali neprehodno, ko dej, že tudi določen po bistvu, nekako sam sebe projicira v čas, ali pa je drugotno, transcendentno ali prehodno, ko bitje delujoče sega v zunanji svet.

V živih bitjih se npr. bit razodeva v treh oblikah globlje in globlje samodejavnosti v treh stopnjah življenja in v treh stopnjah živih bitij: rastlinah, živalih, ljudeh. Prvotno imanentno ali neprehodno dejavnost deja v živih bitjih lahko imenujemo "življenje", pri človeških osebah, na stopnji najgloblje izkustveno znane samodejavnosti, pa mu pravimo "bivanje".

5. V razčlembi in prikazu tega, kar nam ta izraz pomeni, pa se naslonimo na Vebrov nauk! Veber nas, kot je znano, uči, da bit, to je stvarnost ali, po njegovem, istinitost stvari prvotno dojemamo (v stvarnem), če tudi je še ne spoznamo, po zadevalnem poslovanju našega čutenja. Ponovimo primer: ko mi očesno mrežnico zadene žarek, ki mi povzroči občutek rdeče barve ali rdečnosti, ne dojamem le te rdečnosti, morda niti ne najprej te, marveč "rdeče", nekaj rdečega, rdečo stvar. Zadevanje pa mi obenem že tudi nekoliko odkrije, kaj je tista stvar, kateremu rodu stvarstva pripada, ali je neživa ali živa stvar, duhovna oseba ali celo božja Oseba. Bit ali stvarnost in njeno prvotno neprehodno delovanje sta pri vsakem od teh bitij različna in tudi v tej različnosti ju v zadevanju odkrivamo. Pravimo lahko, da nežive stvari se samo nahajajo, žive stvari tudi živijo, človeške osebe pa še bivajo. (Bog pa je Bit sama, po ničemer

omejena in nikakor projicirana, zato za kaj takega nimamo besede in je niti ne potrebujemo). Nahajanje, življenje in bivanje so tedaj različni načini in izrazi biti stvari.

Bit sama kot dej stvarnosti bitja se nam javlja kot nekaj negibkega, statičnega, ki se šele v projekciji v čas, to je v prvem neprelozljivem delovanju dinamizira. Bivanje kot človeški način in javljanje biti, je torej nekaj dinamičnega, gibajočega. Bivati se pravi, ne samo trajati v času, marveč tudi iskati celo z lastnim naporom in tveganjem čim popolnejšo bit. Človek ali človeška oseba je edino izkustveno znano bitje, ki se tudi samo zavestno doustvarja, kateremu je to celo dolžnost.

6. Po tem izsledku, pri katerem pa se ne bomo več mudili, se lahko vrnemo k začetku tega spisa. Moj hrvaški učitelj filozofije nam ni znal razjasniti razlike med tem, kar je v svojem jeziku imenoval "bitak" in "bivanje". V slovenščini smo potem "bit" in "bivanje" umeli skoraj ali res kot istoznačnici. Naše sedanje razglabljanje pa nam je pokazalo, da moremo z obema besedama označiti neko pojmovno razliko, da nam bit lahko pomeni le sam in čisti dej stvarnega, bivanje pa prvo delovanje ali časovno projekcijo tega deja, to je način ali vrsto nekega stvarnega, namreč človeško ali osebno stvarnega.

Bivanje tedaj tudi v slovenščini lahko označuje nekaj dinamičnega, res neko notranje gibanje, neko "nastajanje" v filozofskem pomenu. S tem se približuje smislu, ki ga je moj učitelj dajal besedi, ne da bi oba pomena postala povsem istovetna.

SPREJETI USODO

1. Nič slabega ni, celo koristno je lahko, če se kaka misel ponovi. Mogoče večkrat ponovljena misel izzove več mišljenja. Saj na splošno premalo mislimo, namreč mislimo v strogen pomenu besede, to je miselno iščemo v globino problemov, s katerimi se srečujemo, iščemo rešitve, ki so zares rešitve in ne le kaki izhodi za silo. Končno je pač res, kar se nam je na hitro in mimogrede očitalo, da še nismo znali odkriti vseh vzrokov naše narodne nesreče, čeprav o njej toliko govorimo. Še z večjo pravico bi mogli reči, da še nismo odkrili vsega smisla in pomena našega zdomstva, da se nismo niti dovolj potrudili za to, zlasti pa nam niti to, kar smo odkrili, ni vselej prišlo do polne zavesti.

Ponovimo torej misel, da je vsako življenje, gledano s tuzemskega vidika, naloga, ki smo jo dolžni čim bolje opraviti! Vsak človek prihaja na svet z mnogimi možnostmi, ki jih more ostvariti ali pa zapraviti. Vseh izkoristiti nihče in nikoli ne more, ker je možnosti nešteto, časa in moči za njihovo odejanjenje pa manj. Obenem pa ostvaritev nekih možnosti resda odpira pot do ostvaritve še raznih drugih možnosti, a tudi zapira pot do ostvaritve mnogih drugih. Če bi, npr., nekdo imel možnost, to je zmožnosti in priložnosti, da bi šel študirat diplomatske vede v Rim ali pa vzhodno filozofijo v Indijo, in bi se odločil za prvo, bi drugo možnost verjetno izgubil, a če bi šel v diplomatsko službo, bi mu ta odprla nove možnosti za lastno izpopolnitev in za službo svojemu narodu. L. Pitamic je menda nekoč izjavil, da mu je njegova diplomatska doba v Severni Ameriki pomogla do popolnega znanja angleščine in do stika s severnoameriško politologijo. A oddaljil se je od domačega življenja in izgubil vpliv nanj. Neko možnost je ostvaril, druge, ki so bile vezane na življenje v domovini, so ostale neostvarjene in neizkoriščene.

2. Človek je to, kar je iz sebe napravil, pa tudi tisto, kar je zamudil napraviti, vse to je zapisano v njegovo življenje. To drugo je seveda nekaka senca na njegovem življenjskem liku. Kaj more iz sebe napraviti, to pa, kot vemo, mu vsaj v neki meri omogočajo okoliščine, v katerih živi. Le deloma pa si te more sam izbrati, dostikrat mora sprejeti, kar mu je naklonila sreča ali ne vedno prijazna usoda. Nam je naklonila zdomstvo. To pa je vsakemu izmed nas odprlo neke možnosti življenja, čeprav je zaprlo pot k ostvaritvi mnogih poprej danih in ostvarljivih možnosti. Nekoliko bolj zavito bi lahko rekli, da nam je zdomstvo nekatere prej dane možnosti naredilo nemožne, da pa je odprlo pot drugim možnostim, ki so bile sicer že poprej dane, a v prejšnjih okoliščinah manj ostvarljive ali pa sploh neostvarljive.

Zato je tako važno, da svoj položaj, ki je za nas naš zdomski položaj, čim bolje doumemo in ga tako moremo čim uspešneje izkoristiti. To pa ni mogoče, če smo do njega le bolj ali manj sovražno oziroma vsaj odklonilno razpoloženi. Tako zadržanje nas slepi za dobro v našem položaju, za tisto, kar naj bi odkrili in izkoristili. Tudi pri tem velja beseda Janeza Ev. Kreka, da se opažajo samo napake, kjer ni ljubezni, saj le ljubezen odpira oči za vrednote. Življenje moramo ljubiti in zato z ljubeznijo sprejemati tudi okoliščine; v njih moramo iskati zlasti vrednote in se ne ustavljati le pri sencah. Velja čutiti to, kar je Fr. Nietzsche značilno imenoval "amor fati" in kar bi prosto poslovenili kot ljubeče sprejemanje dane usode.

Saj, kaj nam lahko pomeni zdomstvo, kaj moremo v njem napraviti zase in kaj za svojo skupnost in celo za človeštvo, če smemo nekoliko drzno verovati v to, kar je naša naloga in moremo in hočemo storiti, vse to v veliki meri zavisi od našega zadržanja do zdomstva. Če je naše razmerje le zanikalno, ga bomo težko iskoristili za ostvaritev česarkoli vrednega. Če pa mu znamo pogledati v obraz z ljubeznijo, nam bo pokazalo tudi svoje vrednote in nas obogatilo z njimi.

3. Zdelo bi se pa, da imajo prav, ki menijo, da je nam starejšim zdomstvo predvsem, če ne povsem, nekaj negativnega, le odsotnost domovine in nje nadomestek. Skušamo ga preličiti v nekak zasilen podaljšek stare domovine, v njem poustvariti domovino, seveda tako kot smo jo poznali, saj druge za nas ni.

Ne moremo tega kot takega grajati in kakorkoli podcenjevati. S ponosom smemo pokazati, kar smo za to naredili. A tako doživljanje in pojmovanje zdomstva nas obrača preveč v preteklost, oziroma je en razlog več, da preveč gledamo v preteklost, ki je bila naša, a več ni. Tako ne moremo doseči pravega, pozitivnega razmerja do zdomske stvarnosti.

4. Doživljajsko smo v marsičem ostali v času pred vojno, morda v vojnem času, vsekakor pa v preteklosti doma. To se javlja v neprestanem ponavljanju, kaj je bilo doma, v hvali takratnih razmer, morda še poveljanih. Mnogokrat ravnamo, kakor da je preteklost še vedno sedajnost: danes še vedno rešujemo vprašanja, ki nam jih je čas takrat stavil in smo jih rešili prav ali napak ali pa pustili nerešena, a so danes tista vprašanja in rešitve stvarno preteklost, ki se ne da več spremeniti. Danes moremo le zgodovinsko ugotavljati, kaj je bilo in kako je bilo, a še to bi morali delati z resnostjo in nepristranostjo zgodovinarjev, ne s strastjo in pristranostjo delovalcev.

Znan slovenski zdovski pisatelj mi je nedavno dejal, da še vedno lahko piše le o tistem, kar je doživljal pred vojno doma, da je sicer poskušal pisati tudi iz naše zdomske sedanosti, a se mu to kar noče posrečiti. Ne trdi, da bi bila naša naloga ali dolžnost oblikovati le našo preteklost; priznava le, da on drugega ne more in ve, da je to njegova slabost, ne odlika. Njegovo stališče nam je umljivo, saj soglaša s tem, kar smo ugotovili v prejšnjem razmišljanju: Prvemu rodu je naša sedanost še preveč nova, preveč tudi še živo boleča, da bi jo mogel oblikovati. Zato se posveča tistemu, kar je ostalo v že zadostni doživljajski razdalji.

Nekateri hudo navezanost na preteklost kažejo tako, da zmeraj ponavljajo, kako da ne smemo pozabiti preteklosti, ker da sedanost raste iz nje. To je res, a res je tudi, da se v tej, čeprav iz preteklosti rastoči sedanosti, gradi prihodnost. In ta je vsaj kolikor toliko v naši moči, preteklost ni več. Zrastli smo iz preteklosti, ki je ne moremo in ne smemo zatajiti in pozabiti, ravnamo in delamo pa sedaj. Od preteklosti se lahko učimo in bi bilo prav, da bi se čim več naučili, gledati pa moramo v prihodnost in to pripravljati ter graditi.

Še posebno čudno je, če kdo misli, da mu zastrtost v preteklost nalaga njegova zvestoba slovenstvu in vsemu, kar ga predstavlja. Lahko je dober Slovenec ali pa ne, a ne prvo in ne

drugo ni posledica njegove zastrtosti v minulost. Morda je ta celo ovira, da ni še boljši Slovenec, ker ga hromi, da ne more za slovenstvo storiti kaj več, kot pa samo objokovati njegovo usodo.

5. Tudi ni mogoče dati prav niti tistim, ki bi hoteli zares pozabiti in zabrisati našo preteklost ter se povsem vtopiti v sedanjost. Ti ne vidijo, da je zdomstvo nekaj prehodnega med minulim in tem, kar bo prišlo, ter da tega prihodnega ne moremo zgraditi iz nič.

Ravnanje čistih ali izključnih sedanjikov je lahko različno. Največ bi jih rado čimprej pozabilo, da so nekoč bili Slovenci, mislili in govorili le slovensko, da so zrasi iz slovenske kulture. Ne vedo ali se ne potrudijo umeti, da te dediščine ne morejo kar zavreči, ker je v njih, čeprav bi jo radi zatajili, in da je ne morejo kar na hitro z ničemer nadomestiti. Nova kultura se da uspešno cepiti le na prejšnjo in se le počasi prisvajati.

6. Nekateri ljudje se s časom spreminjajo. To je precej razumljivo v primerih, ko so ob prihodu bili še zelo zagledani v preteklost, prestrašeni pred sedanjostjo in malodušni pred prihodnostjo, pa so se polagoma posedanjili in začeli misliti na prihodnost. Najčešče pa se spreminjajo nazori glede razmerja do slovenstva, konkretnije glede vprašanja, ali so tudi naši otroci Slovenci ali ne, ali naj jih navajamo, da bodo govorili, brali in pisali tudi po slovensko ali pa to ni več potrebno. Če izvzamemo skrajna stališča, je tako spreminjanje še dosti razumljivo pri tistem, ki se je iz samca v času razvil v družinskega očeta. Saj se v taki novi perspektivi marsikaj vidi drugače. Poznamo dovtip o očetu, ki je kot samec imel šest teorij o pravilni vzgoji, kot zakonec pa šest otrok pa nobene teorije, ki bi ga pri vzgoji vodila. Zato je lahko tudi govoriti o tem, kako naj bi otroci govorili doma samo slovensko, dokler je nekdo brez otrok. Marsikdo pa mora svoje stališče in svoje nazore spremeniti, ko mu doraščajo otroci, prečesto celo iz čistega idealizma zaplava v precej oportunistki realizem. To se dogaja danes še posebno rado, saj zdaj mnenja, sodbe in drže narekujejo otroci staršem, in ne obratno.

Posebnost svoje vrste pa je kdo, ki se spreminja v nasprotni smeri. Če nas je nekoč grajal, ker smo se preveč držali starega in bili premalo svetovljanski, se je potem postavil za sodnika

drugim, ker so mu bili premalo slovensko navdušeni, ne zanimajoč se dovolj za našo preteklost. Kako si naj tolmačimo te vrste preobrazbo? Mar je take ljudi prestrašil razvoj, ki je šel dalje in hitreje, kot so si sami nekoč predstavljali in hoteli? Ali so bili iz svoje mladosti nekoč naprednejši, pa so z leti postali starovernejši? Bi morda zmeraj hoteli biti drugačni od drugih in tako vidnejši? Na vsa ta vprašanja je težko dati zadet odgovor.

7. Dejstvo, ki ga želimo danes podčrtati, je, da ne znamo vselej najti pravega razmerja do zdomstva, ki je naše življenjsko obližje, iz katerega moramo rasti in doseči v svojem življenju največjo le mogočo popolnost. Moramo vedeti in upoštevati, kje so naše korenine in da jih je nevarno hitro in trdo izrjavati, prav tako pa moramo vedeti in upoštevati, da živimo in ne moremo ne živeti na svetu, v času in kraju, kjer smo. Moramo znati ohraniti stare vrednote in jih oploditi z novimi. V tej luči moremo prav umeti in reševati tudi naše osrednje vprašanje, okrog katerega se največ in morda ne posebno spretno vrtimo: ohranitev naše skupnosti, nadaljevanje naših prizadevanj. Pri vsem moramo imeti oči uprte zlasti v prihodnost, ne le zato, ker tja kaže in gre svojo pot življenje, vsako in tudi naše, marveč tudi in še zlasti zaradi naših mlajših, katerih mladost jih tudi bolj obrača proti prihodnosti kot v preteklost. Le tako če sploh kako bomo morda dobili v njih nadaljevalce našega dela.

POEZIJA IN DRAMA

BESEDE... V EKSTAZI DUHA IN TELESA

Gledališki odsek Slovenske kulturne akcije je v režiji *Maksa Borštnika* — *Nikolaja Jeločnika* predstavil BESEDE, BESEDE, BESEDE — koncert za igralca kot odrske variacije na teme Ljubezen, Radost, Čast in Smrt. Bila je to posebna predstava za sklep slovenskega jubilejnega gledališkega leta. Njen avtor in edini igralec — *Nikolaj Jeločnik*.

V resnici smo z zanimanjem pričakovali predstavo, ki sta jo pripravila dva zrela umetnika-igralca. Postavljeni smo bili za poldrugo uro v sfere poetične odrske umetnosti; v te sfere je bilo mogoče stopiti skozi vrata ljubezni do Talije in ostalih muz — stvar ni bila lahka, dogodek je bil esenca gledališkega napora.

Snov BESED... je bila prav za prav stara slovenska snov: umetnik vidi rožo čudotvorno, v sanjah jo vidi daljnožarko — vzdrami se in gre na pot... Jeločnik je igralec na poti v vsakem pomenu besede. Ni bil samo videz — v resnici je prišel na oder v zamaknjenju s Cankarjem in odšel z njega tudi z Cankarjem. Ekspresionizem Prešernove Zdravljice v Epilogu predstave je bil poln takega duha.

Prepričan sem, da bodo Prešeren in drugi pesniki pri gradnji slovenske gledališke kulture v zamejstvu vedno tvorno prisotni; morda prav zaradi tega ne bo mogel nihče mimo njenega kraja in časa. Prešeren je izraz življenja bogate narodnostne in umetnostne zavzetosti. Odrsko polnokrvne so bile besede v prvi témi; glasile so se kot napoved igre: "Pesem moja je posoda tvojega imena." Vsak dober igralec je, če premislim, tako epik kot lirik; znati se mora potopiti na dno morja čustev in obenem prepotovati celino življenja. In vsak dober igralec obvlada v splošni dramatski umetnosti tako tragično kot komedijsko snovnost igre. Pri predstavi BESED... je prišla najgloblje lirika do izraza

v témi Ljubezen; avtor je srečno izbral in združil poetično in dramsko snov. Igralska čustvenost, ki jo poseduje Jeločnik, je dobila primeren in zadosten razpon. Notranje doživetje ob Prešernu je bilo izčrpano do kapelj krvi. Ah, Trnovo...! Poet je bil zamaknjen, igralec pa v moči tistega ritma, ki je blizu muziki.

Publika je začutila utrip pesnika in igralca; lirika in dramatika sta se presnovili v novo, trajnejše doživetje. In Prešernova pesem, ki je bila osnovna nota v prvi témi Ljubezen, se je skozi Romeovo serenato pod Julijinim oknom proti koncu presnovila v Balantičevo "Ne zapusti me več temno sporočilo..." Prva in zadnja téma sta našli tu svoj stik.

Cankar je označil Petra iz Pohujšanja v dolini Šentflorjanski takole: "Patetičen ni Peter nikoli; v vseh njegovih besedah, tudi v resnih, je ironija in humor..." In Jeločnik je Peter: z njim začne Prolog, z njim nadaljuje in sklene Epilog; zasmee se s Cankarjem v ostrem zavoju igre na témo Radost. Ob sproščeni teatraliki je bil v drugem "dejanju" Molière tako lahkoten, kot je v njegovi naravi. A beseda je bila tu predvsem razkošna ob Shakespearu, globinska ob Janezu Svetokriškem: "Ta svet je ena komedija..." Kakšna resnica — in tudi, da je oder podoba te komedije. Kraljica Maba je očarala publiko — tista kraljica, ki je dramilka sanj. Téma Radost je primerna za vzpon na dramski vrh, vendar je bil ta prihranjen za zadnji dve "dejanji".

Tehnično je napredoval Jeločnik do pravih višin v obeh Shakespearovih govorih — Brutovem in Antonijevem. Kot da je Psihe proniknila v poslikano masko in dosegla vibracijo notranjosti genija in človeka. Razmerje Bruta do Cezarja je eno tistih nadčloveških razmerij, ki mu ne moremo pogledati do dna. Brutov in Antonijev govor sta bila vodilna snov v témi Čast; če je bila v prvih dveh témah beseda poetično lahkotna, se v tretji začenja odevati s plaščem tragičnosti. Skoraj nadčloveška čustvena silnost Shakespearovega teksta se ob vedno manjši teatraliki spremeni nazadnje v bistvo tragičnosti. Julij Cezar pomeni zrelost Shakespearovega duha in oba govora sta tako prepolnjena s stvarnostjo dejstev, z neomajno logiko in z globino človečnosti, da je njuna "igra" v bistvu svojska in zaokrožena tragedija. Filozofsko dramatična ostrina besede je bila pod taktirko Borštnikovo in v upodobljenosti Jeločnika tragično konkretna in usodnostna. Nisem mogel slediti igri, za trenutek me je premagala ta notranja moč neizmerno pretehtane besede. Odrska resničnost dialoga z rimskimi meščani se mi je spremenila za trenutek

v splošni dialog zdanjih dni. Tragika se je še stopnjevala z mogočnim monologom prvega igralca iz Hamleta "Osorni Pirus", ki se kot v paraboli prenese v našo slovensko tragiko mogočnih tercijn Uvoda v Krst in sklene z vrhnjima sonetoma iz Venca, morda najbolj črno in najbolj pretresljivo pesniško podobo naše zgodovine.

Shakespearjev človek je pod plaščem baročne elizabetinske teatralike konkretni človek, ki ga je mogoče ustvariti z besedo in doživetjem — je človek, s katerim se srečujemo vsi v določenih življenjskih obdobjih. In njegov Hamlet je značaj s posebno človeškostjo, ki jo je že zasencila tragična veličina; njegovo srce ne pozna ne joka, ne smeha. Omeniti je, da je Slovensko gledališko stoletje ustvarilo nešteto uprizoritev Hamleta — tega slovenskega Rošlina in Verjanka — in da je naš Hamlet dosegal svetovne vrhe (Rogoz). Jeločnikov torzo v zadnji témi Smrt je bil zreli, mučeni, nori Hamlet ... Režiser in igralec sta zadela Shakespearovega hamletovskega duha, čigar dobršen del originalnosti leži — posebno v najvišjih momentih ponavljajočih se fraz in poz v zunanjem ritmu telesa in notranjem ritmu duha. Vrh predstave BESEDE ... je bil dosežen prav v končnem, katartičnem izlivu Hamletovih emocij nad Ofelijo.

Za visok umetniški uspeh predstave je imela nemalo zaslug muzikalna spremljava: Beethovnov 5. klavirski koncert je stopnjeval razpoložensko ubranost, odlomek iz devete simfonije je —ali bolje nasprotno— Prešernova Zdravljica po svoji témi je istega duha kot Beethovnova simfonija. Iz sklepnega vzklika Petra Jacinti se je igralec predal čisti, najvišji Besedi.

Prav tako so visoki učinki Glasov (Nataša Smersujeva kot Jacinta, Marjeta Smersu kot Julija in Ofelija, Stanko Jerebič kot kronist-poet) ter na svojski način tudi abstraktne projekcije ustvarjali umetniško razpoloženje hkrati z duhovito zamišljeno in izpeljano scenično podobo, delo arhitekta Jureta Vombergarja.

KRST PRI SAVICI

Če je ljubezen soustvarjalka poezije, opravlja to pri dramatik vse, kar spada v kategorijo trpljenja: duše razdejanje, nemir, strah, tesnoba. Kot so imele te prvine naše eksistence v Prešernovem Sonetnem vencu občuteno poetično in estetsko obarvanost, tako so pozneje v Krstu pri Savici dobile neposrednejši, človeško

božji in dramatičnejši izraz. Ena stran Prešernove duhovne dediščine je prav v osebno prizadeti podobi usode slovenskega krščanskega človeka.

Prešernov ep — v povzeti tematiki ga poustvarja odrsko delo *Zorka Simčiča* z enakim naslovom — je doživetje in izraz vere, ki požene na krhkem stebelu ljubezni iz zemlje, napojene s krvjo. Simčičev operno dramatski tekst je moderno doživetje snovi Prešernove pesnitve. Delikatna psihološka igra ob izgubi najdražjega in —preko šestih slik— dramatičen skok v novo najdražje, v globino vere, ki jo zaslutimo iz paradoksnega obraza Črtomirovega.

V Prešernovi poeziji se prelivajo pretanjeni sokovi strahu in upanja, medtem ko se nenehoma ponavlja realna in dramatsko drhteča tema vere — vere v zemljo slovensko, vere v človeka, v umetnost, v ljubezen. Lirično filozofska stran Krsta pri Savici, ki ga je Prešeren ustvaril v dneh osamelosti in notranjega trpljenja, je izražena v posvetilnem sonetu Matiju Čopu: "Minljivost sladkih zvez na svet' oznani, kak' kratko je veselih dni število..." Ampak globlja snov je duhovna revolucija, ki prešine Bogomilo in Črtomira, da se v vrhuncu čustvene in dramatske silnosti odločita za popolno predajo novi, nerazumljivi sili ljubezni — veri.

* * *

Odrsko delo *Zorka Simčiča*, ki vsebuje več psiholoških in dramatičnih prvin, kot jih je potrebno za operni tekst —kar naj bi prvotno Krst pri Savici bil— je v simboliki naglo si sledečih in časovno enotnih slik oprto na močno narodnostno in krščansko problematiko. Predvsem krščanstvo se pojavi v tisti elementarni, konkretni in vendar komaj otipljivi evangeljski snovnosti, ki jo tako dobro pokaže druidski misijonar. Dramatik poudarja eksistenčne in personalistične možnosti, odpira nove vpoglede, išče zaključke. Psihologija dramatskega dejanja terja, prav zaradi te nove, simbolično pokazane evangeljske revolucionarnosti v dušah, odločen in nagel ritem igre, ki ga je avtor, razen v 5. sliki in morda na začetku zadnje, povsod obdržal.

Osebe Krsta hodijo preko tistih naših prvih in poslednjih reči, ki so življenje in smrt, ljubezen, trpljenje, vera, nemir. Na teh postajah odkriva avtor žgoče teme sodobnega človeka. Krščanstvo se pokaže kot zadnja resničnost, poslednja nedo-

umljivo izvedena rešitev. Kot je Prešernov Krst sestavljen iz psihološko zasekanih, paradoksnih prehodov in skokov — kar je za romantično razpoloženje naravno — tako je Simčičev dramatski razplet zgodovinsko in duhovno revolucionarno zaključen. Dramatik najde preko tolikih prvih in poslednjih reči v Črtomiru, ki je poleg Gojmira njegov največji lik, novega človeka, religiozno pogobljenega, zavzetega, prosvetljenega. Cilj dramatskega dejanja in glavna smer igre sta uresničena v poduhovljenju in milosti človeka, za katerega bi dejali, da tega že skoraj ni vreden. In vendar se ta človek, tudi po zločinu, ki ga je storil nad Gojmirom — njim, ki je v stiski časa vzdržal do konca — usmeri višje, globlje in naprej. Da, Simčičev Krst se konča s čudežem.

* * *

Noben režiser, ki ga notranji ustvarjalni nemir žene za tem, da oživi in izrazito oblikuje na odru kako dramatsko umetnino, se ne more izogniti nuji, da bi ne aktualiziral dramatskih oseb in dejanj, se pravi, da bi jim ne dal lastnega prepričljivega življenja in časovne perspektive. Bistvo odrskega ustvarjanja je, da vdihne literarno nakazani vlogi osebno dušo — in duša je vedno zdanja — da odpečati pismo z globoko vsebino, obraz z resničnim izrazom in seveda tudi, da oživi zgodovinske osebe v času zadnjih dni. Ta "korektura" dramatskih likov prihaja toliko bolj do izraza, kolikor bolj se režiser zaveda posebne umetniške naloge in kolikor bolj čuti v sebi tesnobno željo po ustvaritvi človekove podobe. Konkretno oživljene, umetniško oblikovane in aktualizirane dramatske osebnosti dihajo tako v nepogrešljivem ritmu sodobne problematike, v živem utripu človeškega srca, v svežini poetične besede.

Odrsko prekaljen se režiser *Nikolaj Jeločnik* v vsaki stvaritvi bolj približuje tisti meji, kjer se režijska zamisel zlije z dramatsko v novo, realno aktualizacijo dramatskih možnosti. V svojski in umetniško visoko stremeči uprizoritvi dramsko političnega dela Zorka Simčiča je nadahnjeni in disciplinirani režiser s krepkimi, ekspresivnimi zamahi šestih slik (morda bi jih lahko skrčil na pet?) postavil pred publiko nekaj perečih tem: aktualnost križa, okostje razdvajajočega bratskega spora, silnice duhovnega trenja, skrivnost žrtve, skrivnost nenadnega, nerazumljivega vdora vere.

* * *

Problem igralca je problem gledališča — in narobe. Oba sta v bitni povezanosti in kar je močnega v gledališču, je delo odrskega ustvarjalca; obenem pa je ustvarjajoči posameznik deležen tiste nadosebne kulturne skupnosti, ki oživlja oder, dvorano in zakulisje. Če je uprizoritev Simčičevega Krsta pri Savici dosegla tolik uspeh, je zasluga režiserja, igralcev in gledališča.

Krst ne dovoljuje dosti realizma, zato so se režiser in igralci osredotočili predvsem na igro osebnosti. *N. Jeločnik* in *Frido Beznik* sta mojstrsko ustvarila bolj ali manj psihološka značaja Duhovna in Črtomira. Jeločnik zna biti teatraličen, pa tudi eksperimentalen, vendar nikdar prisiljen. Jeločnikova in Beznikova igra je vedno vsebinsko in formalno izdelana. Podoba Duhovna, globoko evangeljsko občuteno, je N. Jeločnik podal čudovito. Frido Beznik je ustvarjal en v dramatsko močnih vlogah in dejanjih, manj v postajajočem ritmu (5. slika).

Bogomilo je umetniško občuteno odkrila *Marjeta Smersu* (prva njena večja vloga); njena diskretna igra je bila vseskozi umirjena in zaokrožena. Odrska inteligenca je last *Marjana Willemparta* (Staroslav), odkar ga poznam iz kampovskih in tukajšnih odrov. Zelo dober igralec obeta postati *Janez Zorec*, ki je upodobil Gojmira. Valjhun je ena najtežjih vlog in *Maks Nose* jo je, kjub nekoliko zmajšani odrski aktivnosti zadnjih let, izčrpal s poudarkom in energijo. *Ludvik Štancer* je skrbno izdelal svojo podobo Ribiča, in *Ciril Markež* ne bi mogel biti primernejši in bolj prepričljiv v Plunkarju, poleg Ribiča najbolj realni postavi. Mladi rod tukaj rojenih igralskih talentov je presenetljivo asimiliral odrski jezik in kretnjo; reči je treba, da je bila *Bistra Snežne Osterčeve* zelo lepa rešitev.

Sceno je načrtno zamislil in v duhu sodobnega gledališkega teženja spretno rešil pri omejenih možnostih prizorišča na odru Slovenske hiše scenograf *Andrés Díaz Mendoza*.

Predstava Krsta pri Savici, ki jo je Slovensko gledališče v Buenos Airesu priredilo v proslavo misijonske nedelje in v počastitev leta vere ter njemu pridruženih slovenskih religioznih obletnic, spada med najboljše uprizoritve.

ZGODAJ DOPOLNJENA MLADOST, 1968

Slovensko gledališče v Buenos Airesu je izdalo v kopigrafski knjižni obliki dramo "Zgodaj dopolnjena mladost", ki jo je avtor

Zorko Simčič imenoval okvirno, ker je glavno dogajanje sedmih prizorov usredinjeno med uvodni del in kratek zaključni del. Motto drame: "Pravični pa bo, ko umrje, obsodil živeče brezbožne, in njegova zgodaj dopolnjena mladost bo obsodila starost krivičnega (Modr. 4,16-17)" uvaja, čeprav nekoliko netočno, v notranjo snov drame, ki je bistveno moralna in duhovna ter v glavni osi Snežna-Matjaž ne obsojajoča, ampak odpuščajoča. Ozadje in materialna zgodba drame pa je zgodovinsko aktualna in celo filmsko realistična. Obsega v glavnem obdobje partizanske borbe v Sloveniji proti koncu druge svetovne vojne in povojnega političnega emigrantstva, kjer se dotakne nekaterih perečih moralnih problemov izseljencev v obeh Amerikah. Tematika dejanja poteka na dveh ravneh — na realni eksistenčni in nadrealni duhovni. S tem so dane avtorju velike možnosti prijema snovi iz različnih perspektiv in nekako relativnostno uporabo prostora in časa. Svojim osebam se more približati iz eksistenčno tragične ter iz duhovno mistične strani. Iz teh gledišč je tudi mogoče spoznavati, kako se preustvarjata in očiščujeta partizanstvo in emigrantstvo — in tu leži največja, pozitivna vrednota drame.

Preko vsega dramskega dogajanja si slede prizori iz realnosti in nadrealnosti. Nadrealnost je tu nekak sanjsko metafizičen nadsvet ali prednebesa, kot bi jih našli pri Platonu. V realističnem uvodnem delu, ki je prikazan v črno-beli tehniki, je mlad partizan Matjaž prisiljen, da ustrelji svoje dekle Snežno, ker je preveč vedela o nasilni smrti svojega očeta. Umirajoče dekle ga kliče: Matjaž...!" Ta njen klic zveni preko vsega osrednjega dela, kjer je Snežna prestavljena v nadrealnost, zastrto z belim pajčolanom, v obstretu zelenkaste luči in v valovanju vsemirske elektronske glasbe. Od tu vodi Poslanec dekle nazaj v svetno realnost.

Snežna in Poslanec, ki je zares vaški mežnar povzdignjen v nadrealnost, se vrneta najprej k Matjažu v samotno obmejno stražnico na Gorenjskem; tu najdeta partizane iz prvega dela, spremenjene, kajti minilo je deset let. Razjeda jih nemir, grize jih vest, Matjaž zori v trpljenju in kesu. Realistično slikanje partizanov prehaja vedno bolj v malodane simbolično oblikovanje značajev. Simbolika se zraste v grotesko v podobi bebca Nejčeta, ki zbira po gozdu lobanje — a samo tiste z majhno, črno luknjico zadaj... Na odru se pojavi celo Bela žena, oblečena v beli trikó in črnim srpom v desnici...

V tretjem prizoru nas postavi avtor v svojski svet emigrantstva. Snežini sorodniki — mati in brat v Severni Ameriki, sestra

v Južni — niso zmožni več, da bi reševali kogarkoli. Celo Mirjam, ki je v noviciatu ženskega samostana v južnoameriški pampi, ne moli za ubijavca svoje sestre, ampak zase.

Brezuspešno, pasivno obiskovanje in gledanje utruji Snežno do obupa. Zdaj jo prosi Poslanec, naj gre še enkrat z njim k Matjažu, ki sedi na parobku ob stražnici. Isti problemi vesti, nemira, notranjega upora; tudi Nejče je tu s svojimi lobanjami, Matjaža pripelje vest počasi do tega, da se odloči iskati olajšanje svoje bolesi v tujini pri Snežnini materi. Skuša pobegniti čez mejo a ga ustrelil poveljnik straže, bolj iz zavisti, da bi dosegel mir, kot iz političnega dejanja. Matjaž umre s sklicem na ustih: "Snež-na...!" Nato se na poslednjih straneh knjige razplete rešitev. Matjaž vstane v belem oblačilu v nadrealnosti prednebes in zadrhti od sreče, ko zagleda Snežno. Pokliče jo, tudi ona zašepče njegovo ime, in oba zaplešeta kot v svatbenem plesu. Snežna je blažena: "Za vedno skupaj... Zahvaljen bodi Bog za vse...!" Nenadoma pa od zgoraj udari ozek plamen luči in — Matjaž v hipu pozabi na Snežno. Luč ga odpelje na desno in vse se pričinja potapljati v temo, ko Snežna odkrije v metafizičnem obupu, da je oslepljena. "Zdaj vidim vse... Ena sama kruta igra... Igra? — A zakaj, zakaj?" To so vrhunski stavki in drama izzveni v obupu pred praznoto in absolutnim nesmisлом. Na koncu osrednjega dela utone že vse v temo. Snežna v svojih poslednjih trenutkih metafizične agonije ponavlja: "Nič... nič več ne vem... samo... da nisem nič — Matjaž!" Nato se izgube njeni klici v vsemirju.

To je bil konec drame, vendar nas tretji del povede še enkrat v trenutek fizične smrti Snežne v viharnem metežu. Tu se ona že skoraj mrtva eksistenčno vprašuje, kar je "prej" na nadrealni ravni izzvenelo metafizično: "Igra? — A zakaj, zakaj...?" Matjaž, ki jo je ravnokar ustrelil, spozna resnico in krikuje: "Ne! — Vse življenje sva bila skupaj, ne zapuščaj me sedaj!" Nato se sam zruši nanjo in umre (prvič) v snežnem metežu. Vidimo, da je umrl prav za prav isti dan, kot Snežna; ampak ne fizično, realno je živel preko vsega drugega dela —dvajset let— dokler ga ni ustrelil poveljnik obmejne straže. Ali ni ta problem Matjaževe fizične eksistence po njegovi (prvi) smrti pomoten (biti in nebiti na isti realnostni ravni je absolutno, ne samo logično, nemogoče).

V drami "Zgodaj dopolnjena mladost" se prepletajo v intimni povezanosti realni in nadrealni dogodki. To je za moderno

dramo jako privlačna tehnika — spomnim se samo na nepozabni Molnarjev Liliom, ali pa na Sartrovo dramo "Les jeux sont faits", po kateri je napravljen uspel film, ki smo ga pred leti videli. Ampak Simčičeva drama ima, posebno proti koncu, tudi nekaj mäterlinckovskega, samo da se Mäterlinckova nebuloznost kompenzira z globoko simbolično poezijo. Na vsak način je Simčičeva nova drama moderna stvaritev, ki bo s svojimi uspešnimi dramsko filmskimi efekti na odru — za katerega je predvsem napisana — velik uspeh.

MODERNIZEM PAULA CLAUDELA (1968)

Lani se je svetovna javnost spominjala Charlesa Baudelaira, pesnika Les Fleurs du Mal — Zlih rož, ki je 31. avgusta 1867 umrl v Parizu. Letos je, posebno za Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois, kjer se je Paul Claudel rodil 6. avgusta 1868, za Francijo in vsaj za ves zahodni svet Claudelovo leto. Ne vem, po kakšnih paradoksnih primerjavah mi pripelje misel ta dva velika pesnika v isto družbo. Vabita me, ker sta si v mnogočem nasprotno enaka, v mnogočem sploh enaka, pa tudi sorodna slovitemu popotniku po grapah zlega in sferah luči.

Pesnika moderne tematike spleena, greha, melanholije in eksotične čustvenosti je morda malokdo tako doumel kot njegov poetični "sorodnik" T. S. Eliot, ki je sam pesnik baudelairovske snovi. Za uvod v Baudelairov *Journaux Intimes* —angleški prevod— piše: "V resnici se Baudelaire ne zanima toliko za démone, krivoverske maše in romantične blasfemije, kot za stvarno problematiko dobrega in zlega. Če uporablja podobe in blasfemični besednjak svoje dobe, je to komaj kaj več, kot slučajnost in časovna akcidenca. Sredi devetnajstega stoletja, ki ga je Goethe v svojih najvišjih trenutkih vnaprej označil za dobo zmešnjav, političnih programov, znanstvenega napredka in revolucij, ki ničesar ne izboljšajo —doba progresivnega propada— je spoznal Baudelaire, da sta edino Greh in Odrešenje važna. "Podobno je zapisal tudi sam avtor Zlih rož: "Resnična civilizacija ni v tehničnih dosežkih — resnična civilizacija se kaže v ublažitvi nasledkov izvirnega greha."

Claudelova vizija duhovne in mistične podobe stvarstva se prav ob Baudelairju izraža kot realna in ravnotežna problematika dvajsetega stoletja; naše razpetosti nad prepadi in med svetovi so znosnejše — utrgam verz iz Zlih rož — Les Fleurs

du Mal — kadar je "dans le présent le passé restauré". Zdanjost je posvečujoča, kadar ne zavrže preteklosti. V razburkanih dneh prve polovice tega stoletja, ki je ustvarjalo nov čas (katerega "zmago" smo videli in čutili), je Claudel oznanjal vero v starega duha. Dejavnost mladost je blizu staremu, otroci so veliki prijatelji starih; poslanstvo poezije je odkrivati prvo, iskati večno prvinsko in "staro" za bolnim, trenutnim in bežnim zdanjim. Tak modernizem je spoznala emotivna in estetska razžarjenost velikega romantika Baudelaira, ki je poln hrepenenja "iz greha".

Ena od značilnosti moderne dobe se kaže v njenem odklonu od risa metafizike. Se koncentriramo v stvarnosti, ker ne najdemo poti iz nje? Koliko nas je v teh mestih in v tem svetu prepričanih o nadstvarnostih? Vesolje ni mistično — daleč so zadnje stvari, med katere štejem, opomnjen po bogve kolikih verzih Claudelovih pesnitev, tudi samoto, molk premišljevanje in molitev in vse, kar je "starega". Ampak Paul Claudel je poet moderne metafizične zavzetosti — svetovljan, ki veruje v moderne nadstvarnosti: duhovne strukture miru, svobode, vere... Nasprotno, kot vročični Baudelaire, ki poje: "Šel sem na goró... / Od tam je videti mesta širjavo: / vice in pekel, bolnišnico in ječo", se Claudel podaja v mesto in se poniža v zemljo in išče v stvareh nebeške podobe; daruje se svetu in svet se daruje njegovi poeziji. Ampak oba — Claudel in Baudelaire — sta na isti poti "zemlja - nebo". Claudel je nov poet neba, Baudelaire nov Dante v Peklu ("...njegova morala se ne loči dosti od morale teologov, njegovi najboljši verzi se navdihujejo kot iz stare cerkvene proze..." Anatole France). A Claudel ni mistifikator; njegova poetična in stvarna podoba sveta ni abstraktna, ni zanesena — je posvetno polna in telesna. V svoje duhovne podobe vnaša dragocene zemske prvine.

Zadnjih dvajset let prejšnjega in prvih dvajset let tega stoletja je bila svojska doba — prehajala je iz starega v nov čas; bilo je v njej nekaj preteklostnega, a tudi burno dozorevanje futurističnega. Nastopala je, kot je dejal nekoč Goethe, moderna doba zmešnjav, političnih programov, znanstvenega napredka in revolucij. Moderno je pomenilo dostikrat isto kot revolucionarno v družbenem in avtgardno v umetnostnem redu. Claudel je človek in pesnik svoje dobe in njegova zavzetost do stvarnosti je prav tako, če hočemo, revolucionarna, njegov pogled na umetnost prav tako napreden. Govoriti po tolikih pozitivnih dosežkih naturalistične dobe sredi racionalistično materialističnega sveta, o milosti, o veri in o duhovnih stvareh, je bilo zelo neaktualno

— to je pesniku in dramatiku Claudelu dokazovala njegova domovina nad trideset let. Ampak on je pel vztrajno: "Pozdravljen nov svet pred mojimi očmi! / O, popolna vera v vidne in nevidne stvari: / pozdravljam te s katoliškim srcem...!"

Morda je moderno isto, kot mlado in novo, a ob prebiranju Claudelove poezije in ob njegovih dramah začutim, da so polne stare, usodnostne modrosti; spoznavam, da se opaja ob srednjeveškem ter da hodi tako h krščanstvu kot h Grkom po navdih. Stare življenske snovi... (Kako iščem danes, ko hodim po velikem mestu, način, da bi bil moderen — kot zahteva čas!)

Claudelov modernizem, ki je bil v praksi katoliško razpoložen, se v svoji estetsko oblikovni zgradbi dviga s trdnim stebrovjem v nov klasicizem. "Ne zapustite me, o, Muze blažilne!" Ampak to ni esteticizem; Claudelov izraz je prečiščen v antično mero, ki je bistvo harmonije in lepote. Značilno piše pesnik o idealu mere tehtnega izraza: "V umetnostnem delu imajo razsodnost, razumnost, čut za mero in skladnost ter tankovestna predanost smiselnosti, prav tako važno vlogo, kot imaginacija sama. Najbolj gotovo, kar je mogoče reči o lepoti, je to, da prebiva v pravilni kompoziciji in da je duh merjenosti, ki ga seveda ni mogoče skriti na sholastične obrazce, tista kulminacija umetnikovih darov, brez katere je vse ostalo prazno. Okus je drugo ime za modro preudarnost."

Vzporedno, kot je na vratih v romantiko Viktor Hugo označil Baudelairove *Les Fleurs du Mal* za "frisson nouveau" — nov pretres, je mogoče reči tudi za Claudelov humanizem: nov pretres. Če odbrusimo vrhno skorjo retorike, se zasveti bistvo njegove lirike in takoj smo sredi glavnega dramskega dejanja, ki je oznanjenje starodavne duhovnosti v modernem poetičnem izrazu. Vsebina sta srce in duša; tu prebivajo v vseh časih analogije ljubezni in vere, poezije in meditacije. V resnici je vsaka umetnost intuicija velikega optimizma, a Claudel ga je — skoraj bi bilo mogoče reči, prvič po tolikem času za Božansko komedijo — postavil zavestno na temelje moderne katoliške angažiranosti. To je humanizem pretresa duše.

Vsak veliki pesnik je prav za prav modernist in vsak po svoje pretresa duha. Tu se spomnim na poeta-vidca Rimbauda, ki je dal vsem toliko pijanosti modernega duha, poetične vere, silnosti duše. In vsak veliki pesnik je, mislim, "anima naturaliter christiana"... Zgodnji oče zahoda Vergil, kronani pesnik Dante, siloviti mistik Arthur Rimbaud... V njihovi družbi gledam Baude-

laira, Claudela in tudi Prousta in toliko drugih. Petje večno modernega nemira in iskanja...

Še enkrat se vrnem k obletnicam: prihodnje leto bo sto let André Gida — tudi ob njem se izpopolnjuje moja podoba claudelianskega modernizma. Na koncu Claudelove poti proti Luči stoji vedno Gide — prijatelj Gide... In pesnik mu govori neposredno v tolikih pismih in posredno v tolikih verzih: "Nič drugega ne kaže tako na božje bivanje, kot samo dejstvo, da Je / in včasih se naša človeška pamet zmede — ah, kako težko je to ! — / in želeli bi si drugače." (Sveti Matej) Razdalja med njima je ogromna — in vendar se stikata in si podajata roké in duha. Dialog, ki je trajal trideset let, ni uspel, rodil pa je sadove tako Gidu kot Claudelu.

Premišljujoč o Claudelovem modernem oznanjenju, o njegovem realizmu duhovnih stvari in o katoliškem človeku v novi stvarnosti, se vračam v duhu v Slovenijo k našim predvojnim ekspresionistom. (Želel bi si, da bi se njihove poti ne bile tako porazgubile...!) V vsakem od njih najdemo svojski metafizični nemir, v vsakem zagon v novo moderno. Mnogi od njih so se napajali pri Claudelu — ne mislim na direktne posnetke, kot je npr. Meškov Henrik gobavi vitez, ampak na novega duha, na nov pretres, na nova ravnotežja med dušo in telesom.

Pri Claudelu smo se naučili gledati obzorja duše — realna moderna obzorja. Bil je mornar, popotnik, graditelj katedral, prižigavec starega ognja. Proti zahodu veje veter in čas je nov čas in obenem večerni čas... Na velikega pesnika samega bi obrnil verze njegove pesnitve o Verlainu: "Stari brodolomec je odšel — vrnil se je na ladjo, ki ga je bila pripeljala in ga pričakovala v meglenem pristanu. A mi nismo ničesar opazili — nič, razen treska in stresanja velikega jadra in šumeče brazde, ki se je penila za njim."

DRAMA ZVONA 1870

Bilo je leta 1869 — na Dunaju, Johannesgasse 16. Mlad profesor in literat, Josip Stritar je odločno zapisal: "Vabilo. Z novim letom začne podpisani izdajati lepoznavski list Zvon, katerega tu priporoča vsem slovenskim rodoljubom". Že pred tremi leti je izbral družbo slovenskih vseučiliščnikov, ki je bila v tem veselem mestu vedno številna ter ustanovil literarno dru-

tvo petih: Josip Jurčič, Fran Celestin, Josip Ogrinec, Fran Levec in on sam. Potem sta z Jurčičem izdala almanah Mladiko, bolni Janežič jima je ponujal svoj Glasnik, a v tem poznem zimskem popoldnevu, nekaj dni pred božičem, se je po prigovarjanju prijatelj vrgel na pisanje vabila — odločen, da uveljavi zamisel lastne literarne revije. Čeprav so bili Slovenci po prenehanju Janežičevega Slovenskega Glasnika, leta 1868, brez pravega literarnega glasila, si ni upal začeti prej, posebno še, ker se istega leta na jesen Jurčič ni vrnil na Dunaj, ampak se je v Mariboru vrgel v uredništvo Slovenskega naroda. Zunaj je snežilo, ko je mladi Stritar pisal: "Živo čuti podpisani, kako neugoden je čas njegovemu početju; lotil se ga je po dolgem premisleku, potem šele, ko je dolgo čakal zastonj, da bi se poprijel podobnega dela kdo drug."

Stritar je kot izobražen literat in svetovljan vedno čutil potrebo po primernem literarnem glasilu. Mislil je na Jurčiča, potem na rojaka in prijatelja Levstika, vendar sta se oba umaknila — Levstik je mislil bolj na politično-literarno glasilo — zavedajoč se, da je bil tedaj samo Stritar, široko izobražen esteta, zmožen uresničiti zamisel čisto literarne revije. Tudi Stritar sam je spoznal, "da je le zadnji čas, spraviti na dan tak lepoznavski list, če nočemo, da kmalu popolnoma preneha naše komaj upihano slovstveno življenje, posebno pa v tem vihnem času, ki je videti ugoden le materialnim potrebam."

Tako je začel pred sto leti svoje življenje dunajski Zvon, glasilo za lepo književnost, naš prvi strogo literarni list, rojen v času, ko je preraščal rodoljubje "staroslovenstva" v Bleiweisovih Novicah samo še literarni diletantizem in praktični utilitarizem. Zvon, je bil lepoznavski list, njegov epohalni pomen pa je v dvigu slovenske miselne in predvsem umetnostne dejavnosti na višino evropske ravni. Je prvi pojav moderne ustvarjalne zavestnosti — začetnik vrhunske literarne tradicije in mejnik, ki stoji na poti med Prešernom in moderno. Postavljen je bil v razgibanem času, v dobi narodnega prebujenja, pa tudi v dobi, ki je značilna po ustanavljanju mnogih časnikov in listov — Mladika, glasilo mladoslovenske literature; Janežičev družinski list Besednik (1869), Levstikov politično-literarni Pavliha (1870), Slovenski narod (2. aprila 1868), Slovenec (14. oktobra 1873), Soča (31. marca 1871) idr.

Ob Zvonu, ki je bil sicer v prvi vrsti literarno umetnostni list, spoznamo Stritarjevo socialno in človečansko sočutje —

svetobolje. Stritarjevi nameni z Zvonom prav za prav še danes niso čisto pojasnjeni. Zvon je dobil ime po istoimenskem glasilu Kolokol, ki ga je izdajal v Londonu ruski demokrat in revolucionar Aleksander Herzen. Verjetnost je možna, da so šli Stritarjevi načrti preko zgolj literarno in estetsko vzgojnega dela — želel je zbuditi človeško in socialno zavest v slovenskem izobražencu. Preko liberalne in naprednostne literarno vzgojne publicistike naj bi šla njegova pot do višjih, družbeno preobraznih ciljev. Vendar pa Stritar ni imel dovolj moči — čeprav spada njegovo podvzetje v zgodnji modernizem — da bi zdržal na takih poteh; njegovo svetobolje — zmes idealizma in pesimizma — je bilo nerealno in neživljenjsko, utrujajoče. Tudi je manjkalo Stritarju širšega zajetja, dvig v nadosebno.

Zvon je začel izhajati januarja 1870. V prvi številki je bila na naslovni strani objavljena Levčeva pesem "Lovska"; Stritar, ki je bil glavni urednik in sodelavec, je poleg romana "Zorin" objavljal literarne in poučne spise v duhovitem slogu — znani so njegovi Literarni pogovori. Levstik je priobčil v Zvonu svoje "Franjine pesmi", izraz moške občutljivosti in srca; tudi balado "Knezov sin"; Jurčičevi prispevki pa so novele "Lipe", "Pipa tobaka", "Moč in pravica". V prvem literarnem pogovoru pravi Stritar: "Zvon bo vabil, če ne ravno v cerkev, za to so drugi zvonovi, pa vendar v neko svetišče, kjer kraljuje pokoj po trudu, mir po prepiru, ljubezen po sovraštvu; kjer se od vseh strani zbirajo, spoznavajo in navdušujejo in pač tudi radujejo sinovi ene matere, združeni v ljubezni do nje, v ljubezni do vsega človeštva." Svetišče je Stritarju hram umetnosti; skupaj s svojim Zorinom, bledokrvnim sentimentalnim "antijunakom", izjavlja avtor romantično apoteozo umetnosti: "Meni vsaj imajo podobe, ki so jih ustvarili umetniki, več realnosti, več resničnosti, pravega življenja, kakor so ga imeli milijoni in milijoni, ki so izlezli iz prahu, ki so živeli v prahu in o prahu in se slednjič povrnili zopet v prah..." Artističnemu Zorinu, ki se je oblikoval ob Goetheju in Rousseauju, je umetnost edina zelena oaza v tem življenju. "Tako mi je, kakor bi se bil kopal v solzni reki, kakor bi se bila napolnila moja duša z nesrečo in žalostjo, z revo in trpljenjem vsega človeškega rodu."

Takoj — prve dni januarja — se je oglasil pismeno Levstik z voščilom in kritiko: "Zvonu je samo to očitati, da je preveč tvojega v njem, ker je zaradi tega kakor je krasno vse preenkolično, tudi presentimentalno, če ne zameriš." Bleiweis je molčal, pač pa je prišla resna kritika od drugod. V Zgodnji Danici

se je oglasil doktor teologije Jožef Ulaga iz Maribora ter v imenu jeranovske krščanske dogmatičnosti očital Stritarju in drugim Zvonovim sodelavcem nemoralnost in poganski materializem. Morda je s svojim larpurlartističnim kultom umetnosti dal Stritar za to kritiko toliko povoda, kolikor ga je imel pozneje neosholastik Maritain, ki je v eseju "Umetnost in sholastika" pribil: "Strašna zmota je pričakovati od poezije nadstvarno hrano za človeka." Sicer pa je bila Zgodnja Danica potem čez več let tiho in so se duhovniki na splošno naročali na Zvon.

Najvažnejša Stritarjeva prispevka v Zvonu sta "Zorin" in "Literarni pogovori"; obe deli pa sta bili pravzaprav tudi posreden vzrok za poraz lista. V prvi polovici letnika je v "Literarnih pogovorih" razpravljaj Stritar o jeziku, o gledališču, o poeziji — tu je osmrtni esej o Simonu Jenku, z mottom "Mortuos plango", in o Franu Levstiku z mottom "Vivos voco" — v drugem poletju pa se je začel spuščati v polemike, posebno še, ko so, "mladoslovenski" politiki zadušili Levstikov satirični list Pavliha. Stritar je nastopal med drugimi proti ne vrednemu prevajanju gledaliških del v slovenščino: "Do zdaj je pri nas prestavil vsak, kar mu je ravno prišlo v roko, ne glede, ali je igra sama na sebi kaj vredna ali našim razmeram primerna. In torej se je zgodilo, da ima naša mlada Talija do malega same smeti..." Tu pa je zadela Stritarjeva kritika na odpor in napad.

Posebno poglavje v zgodovini slovenske duhovne malenkostnosti je afera, ki jo je povzročil Davorin Bolé in z njo dokončno uničil Zvon. Bolé, visokošolec na Dunaju, pozneje gimnazijski profesor v Rusiji, se je tisto leto dosti sestajal s Stritarjem in Levstikom ter z njima razpravljaj in poročaj, kot zaveden pristaš "staroslovenstva" Bleiweisu v Ljubljano, kar je zvedel o Zvonu, Stritarju, Levstiku in drugih. Tožil je, da se tu kuha nevaren liberalizem ter da se hoče paktirati z avstrijskimi nemškutarji. O Stritarju piše Bleiweisu aprila 1870: "Stritar bi rad naš narod prerodil po ruskem vzoru Kolokola, ki ga ureja Herzen. Toda zdi se mi, da bo s tem nekoliko preveč prepira vzbudil med našim narodom. Tam so druge razmere, na kar je Stritar pozabil... Herzen je svojo nalogo razumel, Stritar je ne razume, ker ga hoče pitati s pičo, ki se je je nasrebal iz nemških in francoskih naturalistov." Vendar pa je bil povod za končni razstanek med naprednim Stritarjem in domoljubnim Boletom — do maja 1870 so se redno shajali v kavarni Stritar, Levstik in Bolé — Stritarjeva kritika slovenskega dramatičnega slovstva. V "literarnih pogovorih" pravi namreč Stritar: "To je sramota, recimo kar

naravnost, s čim se pita venomer naše ljudstvo, ki je pač vredno boljše hrane! Kar so drugi vrgli v smeti, to pobiramo mi z veseljem..." Tega ni mogel Bolé, ki se je kot nesposobni prevajalec gledališke literature čutil prizadetega, več odpustiti. Škodozeljni Bleiweis mu je v Novicah 5. oktobra 1870, pod zaglavjem Zabavno berilo, dovolil osebni napad na Stritarja, ki je bil po prav tako osebnostnem napadu v praški Politiki namenjen ustaviti Zvon. Bolé zaključuje svoj sestavek: "Surove lažnike pa, nesramne tihotapce in perfidne hinavce si bode (narod) vse zapisal v knjigo svoje zgodovine (to mu bo Zvon, kakor je slišati, tudi milostljivo dovolil), kakor si je zapisal svojega Efijalta grški narod."

Po tem napadu je urednik Zvona dokončno sklenil ustaviti list. Stritarjeva občutljivost je klonila pod težo podtikanj, sumničenj in napada o narodnem izdajstvu. Pa tudi sicer ne bi mogel Zvon vzdržati svoje, za tedanje razmere previsoko zastavljene literarno idealistične smeri. Stritar je Boletu odgovoril v Zvonu: "Unde tu, Saule! inter prophetas? Iz poštenjaka ogleduh, sikofant in, kar je še grše, 'agent provocateur'!"

V zadnji številki Zvona leta 1870 se je Stritar poslovil od svojih bralcev z mottom: "Diem perdidit, amici!" Bilo je, ko da je Zvon utihnil za vedno in da je uničen tudi njegov zvonar. Leto 1876 je bilo še daleč in na obzorju so se javljali realnejši glasovi. Tudi drugi Zvon, ki ga je zrelejši Stritar obnovil z vabilom 1. decembra leta 1875 in ki je doživljal lepše uspehe, je bil daleč. Tu je zazevala praznina po uničenju bujnega predpomladnega cvetja — moral je umreti, vendar je bil storjen prodor novega duha, iz katerega še danes delamo.

Prvemu letniku Zvona je zapisal končno recenzijo literarni referent pri Slovenskem narodu Janko Pajk, 3. januarja leta 1871. Po eni strani mu očita boleznost in sentimentalnost, "nekoliko preveč žalostink ... ko bi svet res taka dolina solz bil." Pozitivni dosežek Zvona pa je v njegovi moderni umetnostni ravni: "nekaateri prozaični spisi," piše Janko Pajk, "so naši literaturi pot odprli." In končno priznanje: "Annum non perdidisti, amice!"

RAZVALINA ŽIVLJENJA (1971)

Finžgar je pisatelj, ki ga človek bere in to, kar bere, tudi vidi in živo doživlja. V svojih delih pripovedno snov dramatizira

ra, dramsko snov pripoveduje — njegovi značaji so polni in konkretni, življenjsko resnični; bolj kot za odkrivanje globinskih plasti v človeku mu je za odkrivanje življenjske resnice. Tudi stiki s Krekom so vplivali na mladega Finžgarja — kar je bilo že v njegovi naravi, — da je šel iskat snovi svojemu pisateljskemu delu v samo življenje, v slovenskega večinskega človeka — kmeta.

Finžgarjevo delo in posebej še njegova dramatika se razvija in hodi po tistih poteh slovenske književnosti, ki se previjajo iz najširših družbenih plasti naroda in iz katerih je prvi zajemal v svoji narodno vzgojni gorečnosti sam Primož Trubar — tisti Trubar humanist, ki je prijel za pero iz svete povezanosti in usmiljenja do ljudstva ter iz zavzetosti služiti njega kulturnemu napredku. Franc Saleški Finžgar je glas naroda in glas zemlje; v teh najglobljih in svetih prvinah — drugo je danes že na poti pozabljenja — leži smisel njegovega dela in posebno smisel njegove vrhunske dramatike, kjer ima svoje mesto *Razvalina življena*.

Ena stvar: preveč poudarjana romantičnost in idiličnost, pa tudi pretirana ljudskovzgojnost gotovo ne kažeta pravega bistva Finžgarjeva dela; njegove osnove so v stvarnosti slovenskega kmečkega ljudstva in v stvarnosti zemlje, iz katere to ljudstvo živi.

Bilo je rečeno, da je značaj Finžgarjevega dela v tem, da ni toliko globoko, kot resnično — vendar, ali ni seganje v resnico tudi seganje v globino? Finžgarjeva beseda zveni bolj življenjsko materialno, kot življenjsko teoretično, vendar, ali ni življenje najprej trdo živeto in šele potem snov za romantiko in teorijo? V uprizoritvi *Razvaline življena* 1971, ki sta jo pripravili Gledališki odsek *Slovenske kulturne akcije* kot svojo 55. predstavo in *Slovensko gledališče v Buenos Airesu* za sto let pisateljevega rojstva, je režiser Nikolaj Jeločnik spoznal temeljno razliko Finžgarja romantika in Finžgarja umetnika življenja, predvsem pa je v njem iskal tisto globljo, notranjo človeško podobo o kateri govori ali bi moralo govoriti gledališče teh časov.

Finžgarjeva dramatika ima v slovenskem slovstvu, pa tudi v slovenski družbeni in narodno idejni zgodovini že svoje določeno in oddeljeno mesto. Tu je zapisana tradicija našega človeka, naših ljubezni in sovraštev, našega gospodarstva in trpljenja in zemeljske tragike. Finžgar je realist, ki sega preko kmečke plastike v jedro življenja. *Razvalina življena* je — v svoji zrelosti

visoko nad romantičnim Divjim lovцем, pa tudi nad Verigo — dramo realističnega prikaza usodnega mešetarjenja in špekulantstva pri sklepanju zakonov; je pa tudi drama nečesa globljeja, drama ljubezni — v spoznanju človeške narave je pisatelj strnil krepost ljubezni in nenaravnost greha v besedah Tone, ki v drugem dejanju govori: "Vsaki ženski pové srce, kam spada. Samo da nekatera prevpije srce, nekateri pa ga prekričijo drugi. In tako jih na prste sešteješ zakone, ki jih je sklenil Bog. Večino zakonov pa naredi denar in grunti in imenitnost. Tedaj pa je hudič pri hiši."

Sedim v gledališču sredi milijonskega mesta, pa sem v resnici v Sloveniji pri naših ljudeh; vidim jih kot v nekem novem svetu klasične tragedije. RAZVALINA ŽIVLJENJA 1971 je moderna drama ljubezni in njene tragične usodnosti. Nagla in neustavljiva sila pripelje mlade ljudi na oder in jih pregnete v tistem moralnem redu, ki ga je Finžgar postavil za osnovo svojega svetovnega nazora in svoje umetniške ustvarjalnosti. Resnično — sem doma v slovenskem svetu in vendar v srcu naše zdanjosti. Zamislim se v režiserjevo koncepcijo Razvaline: moderna aktualizirana podoba slovenskega človeka, vržena — dejal bi — v grško tragičnost in iz te postavljena spet v naš čas.

Glavna stran aktualizacije Finžgarjeve drame, ki jo je režiser postavil na oder drzno in nad vse pričakovanje izvorno, je obsežna v umetniškem ovrednotenju in psihološki poglobitvi igralških likov. Finžgarjevo osnovno razpoloženje se usmerja redno v vzgojnost, pouk in v razkrivanje nravstvenih zablod — v Verigi pohlep in pravdarstvo; v Razvalini življenja mešetarjenje v srčnih stvareh, pijanstvo in lakomnost. Ta moralna pogojenost v igri privede pri dobrih izvedbah dejanje lahko v tisto tragičnost in usodnost, ki veje iz klasične grške tragedije — tu režiser pokaže, kaj hoče in zmore — pri estetsko in umetnostno manj dognanih izvedbah pa v nekako ljudskovzgojno tendenčnost, brez močnejše in transcendentne življenjske prepričljivosti. Odkrivanje in potenciranje moralnih protislovij slovenskega kmečkoga človeka je bilo tokrat pri eksperimentalno kvalitetni izvedbi na slovenskem odru v Buenos Airesu usmerjeno predvsem v odkrivanje posebnih psiholoških struktur, latentnih v tej klasični ljudski igri. Dejanje je teklo v znamenju tragične usodnosti; postavitev drame v nekonvencionalno okolje in v sodobno odrsko izraznost je to usodnost še stopnjevalo. K tej nadrealnosti tendenci so pripomogle v veliki meri tudi ne-kmetiške obleke, moderna scenoarhitektura

(*Frido Beznik*) pa režiserjeva dognanja z navezavo zvočne zavese iz J.S. Bachovega Pasijona po Sv. Mateju, elektronsko muziko, kot tudi presenetljivi "finale" z globinskimi, stereofoničnimi odjekmi besed te svojske tragedije nad mrtvo Lenčko, nad njeno v rahlem snopu luči v avditorij obrnjeno glavo, medtem ko se vse drugo pogreza v mrak ...

Prisiljeni zakon z Martinom (*Frido Beznik*), ki ga svoji hčeri Lenčki (*Lučka Potočnikova*) določi materialistično racionalni oče, žganjar Urh (*Lojze Rezelj*), privede dejanje takoj pred rezilo usodnosti. Finžgar pozna do podrobnosti silne srčne strani človeka — Lenčka, ki jo je čustveno in z mladostno silo predstavila veliko obetajoča mlada in izrazito gledališka moč *Lučka Potočnikova*, je z zanosom prvinske ljubezni navezana na Ferjana; Martina pa tudi že teži razmerje z Urhovo rejenko Tono, ki jo je njenemu pridušeno tragičnemu in človeškemu liku presenetljivo zavzeto ustvarila *Nataša Smersujeva*. Martin sprejme vsiljeni zakon, posebno ko Urh na svoj način utemeljuje: ali se pravi siliti, če v trdi temi posvetiš popotniku, da ne pade v brezno? ... Lenčka, poročena z Martinom — ki ga je v njegovi ljubezenski in ljubosumni intenzivnosti živo podal *Frido Beznik*, — začne iskati tolažbe v žganju. V njej je trn, ki se je zaostрил proti srcu, ko poženeta žganjar Urh in Martin — iz "dobrega" namena — romantično negospodarnega Ferjana s posestva ter se polastita njegove zemlje. Človek ima vtis, kot da je neodvrtljiva usodnost nad življenji obeh glavnih, pa tudi drugih oseb. Martin je vržen v deročo reko — v vrtincih bije in se otepa ter nazadnje spozna: "Vse to je delo tega prekletega žganjarja." Lenčka se kot čustveno žensko bitje komaj zavede resničnosti prepada, nad katerim hodi; ne skuša se rešiti v nobenem trenutku. "Če so vse razdejali v meni, naj bo še zunaj mene vse razdejano. Zdaj mi je vseeno." In katastrofa pride naglo — kot v grški tragediji.

Režiser je Finžgarjevo delo postavil v moderno in zato še bolj prepričujočo usodnost. Pri tem se je podal "čez most", pred katerim se je bil Finžgar, kot je sam zapisal, ustavil, v svojsko intenzivno umetniško transpozicijo teksta, ki ga je postavil v čisti prostor, določen le s funkcionalnimi estetskimi predmeti. Luči s svojimi barvnimi kontrasti so bile usmerjene v dimenzijske učinke — ves odrski prostor je dobil s tem neko kozmično ubikacijo. Tu se je mogel dramatski izraz igralcev sprostiti v notranjo, psihološko tragiko — posebno v drugem dejanju je bilo vidno, kako je sestavljeno življenje iz tragične človeške substance.

Seveda — vsa zamisel eksperimenta in modernizacije naše ljudske igre je bila v skladu z osnovno umetniško in psihično ubranostjo režiserja, pa tudi naših mladih igralcev. V tej transpoziciji v našo, dejal bi ameriško zdanjost, so našle osebe svoje posebne globinske vrednosti; obenem pa se je pokazala tudi težavnost takega preoblikovanja. Predstavljajmo si nekako panoramo, kjer so Finžgarjeve tradicijske in ljudske podobe na skrajni desni, usodobljene osebnosti s svojimi notranjimi prizadetostmi in psihološko odprtostjo pa na skrajni levi. Pokazalo se je, da je mogel režiser popolnoma usodobiti samo nekatere osebe in značaje, ali bolje rečeno, nekatere bolj kot druge. Vse osebe pri tej uprizoritvi je postavil, ali so se mu postavile, po tem pravilu: bolj je bogato njihovo notranje in psihično življenje, bolj so bile na levi; bolj so njihove funkcije materialne in veristične, bolj so bile na desni.

Lenčka in Tona sta bili npr. polnokrvno na levi se pravi duševno tako prozorni, da sta zaživelii ne samo iz pisateljevega dramskega sveta, ampak predvsem iz sveta večno aktualnih, usodno eksistirajočih likov. Tona, ki je dosegla in spoznala golo resnico svojega osamljenega in razvrednotenega življenja, je človeško morda najbolj dozorel lik drame — režiser jo je tako tudi oblikoval; v zadnjem dejanju pa jo je sploh postavil v ospredje — tu je dejansko nadaljeval, kjer je Finžgar obstal, — da je bila njena tragedija vzporedna z Lenčkino tragedijo. Martin — na levici usodobljenosti je bil že nekoliko pomaknjen proti desni, se pravi, v veristično fizično oblikovanost: vrne se k Toni kot k izgubljenemu viru ženske človečnosti, pa je vse le zadnji absurd, kot je zadnji absurd tudi Lenčkino pričakovanje Ferjana.

Urh Kante — v sijajni zasedbi *Lojzeta Rezlja* — je bil tipično plastično izdelan, tako da so bili njegova samozadostnost, pohlep, trdnost in brezobzirno očetovstvo povsem pozitivno, desno prepričujoči. Ferjan je manjša, a zahtevna vloga, ki jo je poustvaril *Janez Mežnar* z dinamično, moško intimnostjo. Vlogi potovke Mice (*Frančiška Rejeva*) in kmeta Sirka (*Ciril Markež*) je pustil režiser v njuni prvotni obliki ljudske slikovitosti, kar je pri naši publikii, ki je s svojim razumevanjem resda na levi, s srcem pa na desni strani umetnostnega razpoloženja, izzvalo odobravajoč smeh, čeprav sta bili obe kreaciji, posebej Mica, pravo gledališko doživetje večera.

Pri svečani predstavi za obletnico pisateljevega rojstva je med drugim poudaril režiser: "Resnično, Finžgar Franc Saleški

je nocoj med nami..." In res mi je bilo, kot da bi slišal njegov glas, ko sem se pozno v noč vračal proti domu: "Priznam, da sem gledal z nekim nezaupanjem, kaj boste napravili iz dela, ki je, kar je. Razvalino življenja sem napisal iz ljudske snovi in ljudstvu v opombo. Vi ste jo videli v luči časa..." Zgubil sem njegove besede — v istem trenutku mi je prišel na misel angleški dramatik Christopher Fry ki pravi v neki svoji meditaciji o sodobnem gledališču: "Zadnja beseda o človeku — v gledališču, kot v življenju — še dolgo ni bila izgovorjena. Vedno je nekaj novega pod soncem, kajti misterij se nikdar ne postara. Težavnost je v doveznosti za to novo... biti moramo hkrati stari in novi."

ALOJZ REBULA — PILATOVA ŽENA

Grki so v svojih sakralnih uprizoritvah, posvečenih bogu Dionizu, združili misterij in umetnost, dramo in kult.

Znano je, da so s temi religioznimi obrednostmi zvezani začetki tragedije; prvotni ples satirov, spremljan s pesmijo, muziko in opijanjenjem, ki je bil verskega značaja, se je estetsko oblikoval in razvil v resen dramatski ton, tako da je bila ena od bistvenih sestavin stare tragedije — poleg mita in tragičnih značajev — tudi objokovanje. Pri vseh prvotnih misterijih-dramah se je dejanje izražalo s poustvarjanjem duhovnega razpoloženja v posameznih igralcih in nastopajočih v zboru; osnovno doživetje je bilo mitično religiozno. Seveda so gledalci na te dramske misterije vedno bolj reagirali, kot na drame posvetnega značaja; njihova sprejemljivost je bila vedno sorazmerno velika.

Ob *Pilatovi ženi*, ki jo je uprizoril Gledališki odsek Slovenske kulturne akcije s sodelovanjem Slovenskega gledališča v Buenos Airesu 4., 5. in 6. avgusta 1972 na odru Slovenske hiše v Buenos Airesu, sem se spomnil tistih zgodnjih, resnih in obžalovalnih grških predstav, ki so bile v svoji zasnovi predvsem drame značajev in individualnih usod. Osebe niso ustvarjale značilnega dramskega dejanja, ampak so eksponirale svojo lastno usodnost in notranje tragično dejanje. Vendar pa nam bo *Pilatova žena* kot zgodovinska drama, ki je s svojo duhovno tematiko prav danes in vedno aktualna, bližja in bolj razumljiva, če se spomnimo predvsem srednjeveških misterijev in morda najznačilnejšega med njimi "Jedermann — Slehernik", tistega moralističnega in

pretresljivega klica vsakemu človeku. S svojo preprosto in premočrtno dramatsko zgradbo ima ta, prav tako kot zgodnja grška tragedija, svoj prvotni namen v duhovnem očiščenju človeka. Iz tega tudi izvira, da so vsa podobna dela moralno in teatralično dualistična, črno — bela: boj se odvija med dobrim in zlom, med duhom in materijo. V *Pilatovi ženi* si stojita nasproti dva "tabora" igralcev: na eni strani Pilat, Kajfa in Kvadrat, na drugi Galla, s svojo družabnico Deborah, apostol Janez in Marija, Jezusova mati. Ta strukturalna dvojnost je bistvene važnosti za misterij in alegorijo.

Pilatova žena je drama s psihološko in religiozno tematiko, razumljiva predvsem kot misterij, ki ga mora vernik prej poznati in z njim čustvovati; je moderno dramsko delo — v nekem pogledu celo vpijoče, avantgardno — kjer je izražen vihar duševnih in duhovnih zapletov ob nenadnem vdoru v človekovo posvetnost nečesa nepojmljivega in nedoumljivega — Kristusovega vstajenja od mrtvih, ki je tudi izraz za naše vstajenje. Dejanje misterija-igre *Pilatova žena* se zapleta in razpleta v notranjosti nekaterih oseb, predvsem v ženi prokuratorja Pilata, v Galli. Individualne človeške usode so stebri uprizoritve, ki po svojem značaju ne dosega zahtev prave drame. V gledališkem listu je bilo pravilno pojasnjeno, da je predstava le sakralen gledališki akt, katerega cilj ni bil estetski dramatski užitek, ampak prikaz duhovne alienacije in očiščenja v krščanski ljubezni.

Režiser *Nikolaj Jeločnik* je težil za tem, da bi osebnost *Pilatove žene*, kjer nosi vso moč igre že samo evangeljsko sporočilo, dramatsko oživel in odrsko razgibal. Iz teksta je nekako odločil dramatske psihološke prvine posameznih oseb ter jih postavil v konkretno odrsko dogajanje: Galla, človeško čuteča, plemenita žena; Pilat, cinik, prepotentnej in preračunar; Kajfa, zaslepljen v "svojem farškem besu"; Janez v svojem mladostnem zanosu ena najbolj simpatičnih osebnosti evangelija. Igra je bila na *Pilatovi* in *Kajfovi* strani usmerjena v zunanjo dramatiko, dialog je bil stvaren, racionalen (*Kajfa*: Jezus Nazarečan enostavno vstati ne sme!); na *Gallini*, *Janezovi* in *Marijini* strani pa je šla igra v čustvenost, mistiko in psihološko duhovne konflikte. Dialogi in samogovori so bili ekspresivno dramatizirani.

V razpoloženju ekspresionističnega odrskega poduhovljanja je nastopil uvodoma tudi režiser *Jeločnik* sam kot recitator evangeljskih besed po *Mateju* v Prologu "Manifest na gori", kar je bila njegova lastna zamisel. Ta prolog — spomnil sem se na prolog v nebesih pri *Faustu*, ki pa je nekaj čisto drugega,



TONE KRŽIŠNIK

Buenos Aires

Žitno Polje - akvarel

— je bil izveden z veliko igralsko tehniko in psihološkim vživetjem v tekst. Komunikacija je bila edinstvena, vendar — ali ne bi sakralno zamišljeni uprizoritvi radijske drame *Alojza Rebule* pristajal manj religiozen in bolj gledališki uvod? Tudi spremna glasba — Bach, Händel, Stravinski, Poulenc, Honegger — je posredovala sakralno razpoloženje. Priznati je treba, da je režiser mojster v uporabi in prilagoditvi muzikalnih in drugih odrskih rekvizitov, posebno pa mojster v obuditvi misterija, kar je težka in zelo kočljiva zadeva. Obdržati se v mejah neprisiljenosti in dramske doslednosti... Hamlet pravi: "Pazite posebno na to, da ne presežete naravne zmernosti"; Aristotel pa v Poetiki sklepa: "Popolnejša je tista umetnost, ki je manj vulgarna, vulgarna pa je tista, ki prikazuje vse vprek."

Tehnično in odrsko je bila predstava *Pilatove žene* izdelana v smeri moderne umetniške govorice. Upodobitev in scénografija, delo *arh. Marjana Eiletza*, je bila izvirna in estetsko najbolj dognana. Velike scenične ploskve, spreminjajoče se pod učinkom luči, so bile moderna scenografska zamisel. Prav tako je bilo podaljšanje odra proti dvorani kot nekaka proskené, kjer so nastopali igralci, tehnično eksperimentalna ideja, katere namen je bil pritegniti publiko v samo dogajanje in jo nekako duhovno in dramatsko angažirati. Oder kot tak je ostal v polni meri na razpolago scenografu. Naloga gledališkega umetnika je v tem, da svojo umetnost, ki ne ostane nikjer zapisana, čim bolj vtisne v človeka samega, zato je pozornost do publike in človeka ena osnovnih zahtev moderne gledališke estetike. Pri uprizoritvi *Pilatove žene*, ki pa bi bila kot sakralen akt tudi na odru učinkovita, smo sploh pričakovali, da bodo igralci — kot nekoč pri Eliotovem *Umoru v katedrali* — prihajali iz publike.

Predstava je v splošnem napravila globok vtis; zasluga za to gre predvsem igralcem in, seveda, režiserju. *Pilatova žena* Galla, ki jo je z eleganco dame igrala *Pavči Eiletzeva*, je glavna oseba; z njo se dejanje vzpne v vrh in doseže razplet, ko najde pot k novemu krščanskemu sporočilu. Katarina Emmerich priča, da se je tisti dan po potresu in ko je tema zajela Jeruzalem in Palestino, zbrala velika množica pred prokuratorjevo palačo in vpila proti Pilatu. Klavdija Prokla, njegova žena, je zbežala in se pridružila kristjanom. Pozneje je dala v kamen na zidu sodne dvorane, kjer je njen mož podpisal smrtno obsodbo, vklesati napis: IUDEX INJUSTUS. Takšna je bila, po pričevanju, resnična drama *Poncijeve žene*.

Pilatova žena pa je igra, ki v svoji razsnovi nakazuje temeljno misel človeškega sožitja in razumevanja vseodpuščajoče ljubezni.

Del tega očiščenja pade tudi na družabnico Pilatove soproge Galle, na Deborah, ki jo je z vso naravnostjo tvarne in prisebne jeruzalemske meščanke podala *Lučka Potočnik*. Ta je v svojem emocionalnem-duhovnem konfliktu izjavila: "Živemu nisem verjela (Jezusu), mrtvemu pa bom!"

Ena najbolj pristnih človeških podob v drami, ki je izrazilo priložnostno delo, je podoba apostola Janeza. Predstavljam si ga navadno v njegovem izgnanstvu na kamnitem otoku Patmu, v meditaciji in viziji — tu pa je bil mladostno zasanjana, zagnana osebnost, ki je sicer gorela v transcendentni veri, a je bila povsem človeško otipljiva. To je bil tisti Janez, ki nam ga sporočilo ne more dati — živa človečnostna narava, nadahnjena in obenem posvetno stvarna. Prepričevalno in z vso mistično emotivno vsebino ga je podal *Janez Zorec*. Janez je, kot pravi sporočilo, pozneje živel v Efezu z Marijo. Ta žena, ki je bila z drugimi navzoča pri bičanju svojega sina, privezanega ob steber med zasliševanjem in zasramovanjem pri Pilatu, je podoba žalosti in miru. O njej nam je malo znanega po tistih dneh; v drami jo vidimo še enkrat — presenetljivo je v tej zahtevni, četudi skopi vlogi prepričala *Marija Kačar Finkova* — s Poncijevo ženo, kjer se drama konča kot misterij, nedramatično in brez teatrskih efektov. Temeljna in edina globlja dramska misel bi bila v tistem trenutku pravzaprav vergilovski: *omnia vincit amor*. Snov Pilatove žene bi bila mislim dramsko dosti močnejša, če bi avtor izčrpal dogajanje edinole v človeških dimenzijah razmerja Pilat—Galla; a to bi že ne bil več misterij.

Obleke nastopajočih so bile primerne zamisli drame: upodabljale so zgodovinsko dejanje, vendar ne pretirano. Kar zadeva zgodovinskost — ta kriterij je, kolikor vem, služil avtorju samo za podlago — je bil Kajfa v osebi *Lojzeta Rezlja* prepričljiv, dosti bolj kot Pilat, ki ga je sicer z vso igralsko spretnostjo zasnoval *Frido Beznik*; ni pa mogel doseči, zaradi svoje specifično igralske in fizične kondicije tiste podobe nekdanjega rimskega vojaka in zdanjega, blizu petdeset let starega prokuratorja. Igralski debut *Janeza Jerebiča* v vlogi Pilatovega dekuriona Kvadrata je bil izkaz bogate doživljajske zmožnosti talentiranega mladega igralca.

Ko sem premišljal o zdonskem gledališkem udejstvovanju, se mi je zazdelo, da bi bilo morda koristno — vsaj kar zadene Slovensko kulturno akcijo, — pritegniti k temu za nas izredno važnemu kulturnemu delu kakega dramaturga, se pravi, estetsko

literarno odrskega svetovalca, ki bi npr. poleg drugega usmerjal tudi izbor del, tako da bi prihajala na oder pač zaradi zdomske nuje in ekonomije časa, dela po približno tejle vrednostni lestvici: 1. zdomska dobra dela; 2. slovenska najboljša dela iz domovine in zamejstva, in 3. svetovna klasična in moderna že priznana dela.

Predstava **Pilatove žene** ne more biti uvrščena v to lestvico, a je polno uspela. Režijski koncept je bil tokrat uravnovešen, igralci inteligentno ustvarjalni, občinstvo pa je sprejelo dramatsko sporočilo z vživetjem gledalcev podobnih predstav vseh časov.

DONADIEU — USPEH NA NAŠEM ODRU

Drži, da se karkšnokoli premišljanje o sodobnem gledališkem dogajanju ustavi po nekakšni notranji nuji ob funkciji, ki jo ima dandanes gledališka ustvarjalnost v splošni kulturni in družbeni situaciji tako pri nas, kakor tudi v velikem svetu. Pomen te vsebinsko in izpovedno tako raznolike kulturne panoge v okviru celotnega duhovnega in umetniškega snovanja je izredno velik. Tudi če ne ponovimo tistega znamenitega rekla, da je narava gledališča taka, da drži takorekoč življenju zrcalo. Prav zato smo, kljub vsem teorijam, nekako prisiljeni, da iščemo in podamo lasten odgovor na vsa vprašanja, ki se lahko porodijo o gledališču, in to še predvsem ob delih, ki nas "zadenejo" v našem lastnem konceptu življenja in družbe. Eno takih del je drama Fritza Hochwälderja, **Donadieu**, ki ga je predstavil našemu občinstvu gledališki odsek Slovenske kulturne akcije, v soboto 5. in nedeljo 6. novembra 1983. S tem pa je tudi rečeno, da je bilo to delo dobro izbrano in da se je ves trud režiserja in igralcev izplačal. Uprizoritev Hochwälderjeve drame iz hugenotskih in katoliških bojev v Franciji v sedemnajstem stoletju je bil prijeten dogodek predvsem v tem, da je režiser *Frido Beznik* dosegel gledališko sprejemljivo višino z izključno mladimi in novimi močmi, potem pa da so ti novi igralci častno izdelali in rešili na mestih prav nevarno igro. Pomudimo se torej pri njih, vsaj bežno — zaslužili bi gotovo mnogo več pozornosti. *Jože Korošec* je spretno in z dovoljno mero pristne teatraličnosti ustvaril glavno osebo drame: njegov **Donadieu**, hugenotski plemič, je bil izklesan značaj, tako v svoji grozilni nepopustljivosti na začetku, kot v poznejši humani in etični

spravljenosti z zgodovinsko stvarnostjo. *Klavdija Malovrh* je igrala Judito, njegovo hči, s prijetnim nastopom in doživetjem svoje vloge. Razumsko in umirjeno protiutež razvnete hugenotske družbe predstavlja v igri pastor Berthelien; njegovo zaskrbljeno, sicer pa vedro in pošteno osebnost je prepričljivo podal *Franci Papež*. Nasprotno pa je najemniški vojak Tiefenbach oportunistična in slepo napadalna osebnost, ki jo je dobro prikazal *Pavel Marolt*. Zanimiv in odrsko spreten se je izkazal *Jože Oblak* v vlogi pesnika Escambarlata. V svoji rahlo komični igri, ki nima pravzaprav ničesar skupnega z mrko in togo idejnostjo, se je dobro znašel in vživeto ustvaril neprisiljeno podobo lahkega posvetneža. Ob germanskem Tiefenbachu je bil pristen povprečen Francoz. Neko junijsko noč leta 1629 padeta v hugenotsko "gnezdo" dva katoliška plemiča, ki prinašata pogoje za predajo in mir. To sta Lavalette in Du Bosc. Prvega je podal *Gregor Batagelj* z resno in premišljeno igro; ustvaril je osebnost, ki je ni lahko rešiti v zamotani dramski situaciji. Pravitako je kočljiva vloga Du Bosca, tragičnega predstavnika prenapetega fanatizma v tistih verskih vojskah. *Emil Urbančič* se je izkazal tukaj kot zelo sposobna igralska moč. Vlogi služabnice Barbe in služabnika Nikolaja sta dobro igrala *Kristina Jereb* in *Jože Oberžan*. Vse priznanje zaslužijo ostali, ki so vložili v posrečeno predstavo svoj trud in požrtvovalnost — šepetalka *Francka Klanjšek*; luči in zvok: *Milan* in *Bogdan Magister*; scena grajskega prostora, ki jo je z vsemi arhitektonskimi podrobnostmi ustvaril arh. *Franci Klemenc*; izdelava scene: *Jože Cukjati*, *Nejko Štefe* in *Franci Novak*. Posebno priznanje pa gre režiserju *Fridu Bezniku*, vodji gledališkega odseka SKA, ki je uprizoritev izvedel na svoj način, to se pravi, odrsko objektivno in izdelano, obenem pa tudi umetniško dovolj značilno. Z zavzetostjo in ljubeznijo se je lotil tega nikakor ne lahkega dramskega dela in je zato tudi žel primeren uspeh — precejšen odziv naše publike. Da, mnogo požrtvovalnosti je bilo vložene v to delo — in naj omenim tudi velike stroške za obleke in drugo odrsko opremo — da lahko zabeležimo v analih naše gledališke dejavnosti novo kvalitetno predstavo. Osnovna zasluga za uspeh gre prevajalcu *Tinetu Debeljaku*, ml.

VIHARNI ČAS STANKA MAJCENA

Ob stoletnici rojstva in ob spominu na tega znanega, a večkrat pozabljenega ali zamolčanega slovenskega pisatelja, mo-

ramo imeti pred očmi viharo, sivordeče ozadje dveh svetovnih spopadov. Stanko Majcen pa je tudi eden redkih slovenskih književnikov, ki je izšel iz meščanske družine in imel po materi celo nemške plemiške prednike. Rodil se je v Mariboru 29. oktobra 1888. V Mariboru... kjer se na severu dviga Kalvarija s križevim potom in cerkvico Sv. Barbare na vrhu, vzhodno od nje strma Piramida, potem Stolni vrh in za njim Meljski hrib in nato griči, nizki in prijazni, po južnih straneh porasli z vinogradi. Zdi se, ko da bi pisatelj sam razlagal v malodane uradnem pismu: "Slovenske gorice — daleč naokrog slovejo. Slovenjegeričani — Goričani, Dolanci, Pesničarji in Ščavničarji — obdelujejo svojo zemljo, če jo imajo. Pogosto se jim, viničarjem, slabo godi, to pričajo blede lica v njihovih družinah. Enemu je usojenu tako, drugemu drugače..."

Stanko Majcen je živel in delal v tistih desetletjih, ki so zapisana v knjigi slovenstva s črkami upanja in razočaranja, z leti mladinskih gibanj, fantovskih zborov, načrtov, konspiracij in viharjev. Študiral je pravo na Dunaju in se nato ves čas med obema vojnama uveljavljal v upravnih službah, zadnje desetletje kot podban v Ljubljani. Kot pesnik in pisatelj se je razcvetel predvsem v letih okrog prve in druge svetovne vojne. V času prve, do leta 1923, je priobčeval v Domu in svetu črtice z občutjem usode in bolečine malih ljudi, mnoge s cankarjansko motiviko. V prvih letih Izidor Cankarjevega urejevanja revije je bil med najvidnejšimi dominsvetovci tretjega rodu. Leta 1919 je izšla pri Novi založbi njegova drama iz vojnega življenja v Beogradu, *Kasija*, in leto zatem sanjska drama *Dediči nebeškega kraljestva*. Pesniški odmev temu snovanju je bil ciklus *Zemlja, v Dom in svetu*, 1924. Po teh obetajočih nastopih pa se je pisatelj umaknil in utihnil; služba ga je vsega zaposlovala. Razen drame *Prekop*, ki je izšla v Mladiki leta 1935, a je verjetno še iz prve dobe, nimamo sledu Majcenovega literarnega ustvarjanja v tretjem desetletju. Znova se je oglasil šele v najtežjih letih druge svetovne vojne z nekaterimi črticami in legendami o Kristusu v Slovenskih goricah, ki jih je zbrane izdal pod naslovom *Bogar Meho* pri Jugoslovanski knjigarni, leta 1944, in je zanj prejel prvo literarno nagrado Ljubljanske pokrajine. V "zadnjih dneh" mu je dozorela še drama *Matere*, ki je doživela krstno predstavo v Ljubljani že v aprilu 1945, v buenosaireškem zdomstvu pa so jo igrali avgusta 1969. Majcen je nato, leta 1963, pri SKA v Buenos Airesu, objavil pesniško zbirko *Dežela*, s prevladujočim občutjem tragičnih dni — v grozotah maja 1945 je namreč izgubil

sina. Slovenska kulturna akcija je tudi izdala knjigo *Povestice* (1962), izbor domačijskih in vojnih črtic, ki so izhajale v *Dom in svetu* v letih 1913-1922.

Če me obide kdaj misel, kje bi se bolj našel, pri katerem naših pisateljev bi mogel stopiti v zgodbo in življenje, se ne morem prav odločiti ne za Cankarja in tudi ne za Preglja. Svojo usodo najdem v mnogih pogledih pri Majcenu, v njegovih črticah, dramah in v poeziji — v moderni poduhovljeni podobi človeka, vrženega v viharje prve in druge svetovne vojne.

Stanka Majcena je kot pisatelja prvi predstavil Ivan Grafenauer v članku *O naših najmlajših*, v *Dom in svetu* leta 1915, skupaj z mladima dominsvetovcema Jožetom Lovrenčičem in Nartejem Velikonjem. Na začetku dvajsetih let so pisali o njegovih delih, predvsem dramskih, še France Koblar, Juš Kozak, Lojz Kraigher, Adolf Robida in Jože Lovrenčič. Leta 1933 ga je sprejel Rajko Ložar kot pesnika v antologijo *Slovenska sodobna lirika*. Izčrpno je o njem spregovoril tudi Anton Slodnjak v *Pregledu slovenskega slovstva*, leta 1934. Potem se je šele med vojno pisalo o pripovedniku Majcenu, ob izidu knjige *Bogar Meho*. V *Slovenščevem Koledarju* za leto 1944 sta izšli dve njegovi črtici: *Poslednje pismo in Sveta noč*. Vsaj eno desetletje po vojni se ni potem v domovini ničesar govorilo o Majcenu. Obširneje ga je predstavil šele Lino Legiša v *Zgodovini slovenskega slovstva VI*, leta 1969. Važen prispevek o njem v okviru literarnega dela dominsvetovcev je razprava Antona Kacina *Začetki slovenskega leposlovnega ekspresionizma*, ki je izšla v *Meddobju*, 1959.

Bil je čas okrog prve vojne, ko je vrelo v dušah mladih. "Besed ne najdem, da bi vam razodel, kar imam na duši", je dejal Majcen. Estetska smer tiste dobe je bil ekspresionizem, revolucionarno duhovni izraz nove ustvarjalne prakse, ki je zavračala tako dekadentni simbolizem kot materialistični naturalizem. Njen razvoj je šel od impresionizma, preko simbolizma in nove romantike do ekspresionizma. Nova smer, ki je vsebovala zdravilo proti boleznim fin de siècle, je iskala z vso mladostno iskrenostjo "globlje strani" življenja, te pa so bile duhovne in krščanske. Ekspresionisti so cenili umetnost kot podobo življenja; zapustili so nam sporočilo o modernem pogledu na kulturna in politična vprašanja. In čeprav je Majcen v smislu Marinettijevega futurizma ter v smislu ekspresionizma, ki ga je na Dunaju širil Herman Bahr, napisal uredniku *Dom in sveta*, leta 1915: "Ne morem ti povedati, kako mene vojna krepi. Daje mi zavest, da se veselo presnavljajo vrednote, da ugašajo vse tiste luči, s katerimi so ožarjali veliki lažnivci in goljufi vse stvari..." je vendar doži-

vljal vojno kot usodno, da, kafkovsko stvarnost. Vojska je vojska. Nič ne vemo, ne dneva, ne ure. Pride ukaz in moramo iti. Ali si bil dvajset ali trideset let ali celo z mladega v enem in istem kraju — če pride ukaz, moraš iti. Vojska je bolezen, ki zgrabi človeka za smrt; je ventil, skozi katerega se zlije smrad in gniloba stoletja. V tem smislu je Majcen napisal tridejanko *Kasija*, leta 1919. Dogaja se v zasedenem Beogradu, Slovenski častnik Ivančič spozna srbsko dekle Kasijo, ki postane z njim noseča. Ivančič pa se odloči za kariero, zavrže ljubezen in žensko, ki se prav v pričakovanju materinstva oplemeniti in dvigne nad civilizirano buržujstvo. Tu je konflikt prvinske, vzhodne človekove duše proti blazirani zahodni družbi. Sam Ivančič se zave tega, ko pravi: "Ta družba je zrela za žetev. O, to bo žetev!" Stanko Majcen je pisatelj, ki se je zavedal teže starega in znamenj novega časa. Časa, ki tako naglo prihaja in odhaja. V eni od svojih kratkih povestic je zapisal: "Komaj sem prestopil prag, pa so že novi ljudje v hiši. Stari — pokošeni kot trave na polju."

Danes nam je Majcen drag po drži tistega slovenskega katoliškega umetnika, ki je gledal in sam občutil bolezen človeka tega stoletja. V letih po Moderni, v dobi ekspresionizma in v času obeh vojn je mladina doživljala ničnost, osamljenost in nemir — to so nam sporočili s svojim delom in življenjem naši pesniki in pisatelji, to smo doživeli sami in to še danes doživlja ves svet. Majcen je zapisal v eni svojih kratkih črtic: "Kadar bo konec, bomo šli in se bomo klicali po vsem svetu. Svoje otroke bomo iskali po mestih in vaseh čisto tujih deželá, tuj jezik govorečih, neznanih nam ko pekel ali nebesa. Romali bomo po cestah, do dna izvoženih, ob jarkih, polnih kužne mrhovine in bomo klicali: Kje si, oglasi se... naš človek!"

Da, Stanko Majcen je iskal človeka, našega pristnega, slovenskega človeka, ki ga danes pravzaprav vsi še vedno iščemo.

ANTIGONA

(Ob premieri Gledališkega odseka, 1968)

Srce...!

Kaj je bolj človeškega, kot hoditi pod zidovi tebankimi in iskati ubitega brata, kaj bolj zdravega in potešujočega, kot jasna in uravnovežena beseda antike! Tragedija — paradoks —

pa je Dionizova hčerka, porojena iz vina in petja ... Kot je novo tragično snov skoraj nujno postaviti v stare mitične oblike, tako je, obrnjeno, tudi režiser primoran vlti v današnjo predstavo tradicionalnega teksta novo snov, doživetje včerašnjega in današnjega tragičnega.

Vzamem Aristotelovo Poetiko in berem slučajno: dejanje tragedije se lahko odigrava med prijatelji ali med sovražniki ali pa tudi med ljudmi, ki si niso ne prijatelji, ne sovražniki. Snov pa je najbolj hvaležna, če se nesreča odigra med sorodniki — če brat ubije brata, sin očeta, mati sina, sin mater... Antigona pa je klic plemenite človeškosti in srčnosti: "Sovraštvo ne — ljubezen je moj del!" Te njene besede veljajo za človeško najgloblji izraz vse antike; spomnim se še na Protagorov "Vseh stvari merilo je človek..." in na druge drobce iz antike.

V Tebah je Antigona pokopala svojega brata Polinejka in ko ga je iskala pod zidovi, neizprosna in trda, je iskala *človeka*. Ampak, kdo je Polinejk, kdo je Antigona? Pri vsem najdražjem te prosim, pojdi v antiko, tja, kjer sta palača in pravica in kjer je gozdna jasa z belim stebriščem in poizvedi: sta brata, ki sta v tragiki časa skusila tragičnost človeškega, očiščena ali ne! Trdili so, da Polinejka sploh ni bilo. Berem izkopanine in res — ne najdem o njem dosti zapisanega. Tudi Antigona je v skalo zazidana, v morje potopljena ali v tujini izgubljena...

Vendar eno je res: da je bil Sofoklej globoko preverjen o moči bogov in da je trpljenje bogov za človeka očiščujoče in da je človeško tragično božanska prвина.

DRAMATIČNA STRUKTURA POEZIJE VLADIMIRJA KOSA

Kačji pastir, pa srečno!

K svatbi se pelješ v sapic kočiji ...

Iz Vladimirja Kosa rokopisne pesniške zbirke
"Dnevnik ugaslih trenutkov iz Fudži"

Poeziji Vladimirja Kosa se približam z namenom, da bi jo pregledal v njenih notranjih sestavinah, se pravi v tem, kakšne so njene čutne in miselne prvine in snovi, njeni principi, njena

pomenskost. V tej študiji bi z glavnimi potezami označil Kosovo poezijo kot črto, ki se dviga in pada, ki niha med stvarmi "spodaj" in stvarmi "zgoraj". Črta ali pot, se začne pri zemlji, v naravi in njenih idilah nato se dvigne k človeku ter se približa njegovemu najbolj človeškemu — ljubezni. Pri človeku se zadržuje dolgo časa, pravzaprav ves čas, a se medtem — kot navdahnjena — dviga v višjo, irealno poetično stvarnost, kjer so prividi časa, spoznanja, usode in skrivnosti vseh drugih vrst. Nato se ta črta spusti v ostrem padcu nazaj v čutno in realno in pesnik se v preprostem, a dognanem lirskem zapisu spef ustavi pri prvih stvareh.

V poeziji Vladimirja Kosa vidim dve sferi: nižjo, stvarno poetično, dejal bi vitalno, in višjo, nadstvarno poetično in abstraktno. Ti sferi sta sicer dojemljivi že pri njegovih zgodnjih pesmih, a v novejših delih — *Ljubezen in smrt*. In še nekaj (zbirka, ki jo je izdala SKA 1971); rokopisni zbirki *Dnevnik ugaslih trenutkov iz Fudži* (1969-1971) in *Jesen otoške postojanke* 81 (1972) — je še posebno lahko slediti doživetjem ene in druge sfere. Prva sfera vitalnih podob obsega dvoje svetov — svet narave in svet človeka. Iz narave raste idila, v svetu človeka pa je glavna tema ljubezen. Druga sfera nadrealnih poetičnih doživetij je prav tako razdeljena: na eni strani je prisotna tematika časa in usode, na drugi strani pa je pesnik samostojen ustvarjalec in kreator novih, višjih podob. Vendar pa se pri vživljanju v Kosovo poezijo zavemo, da so vse te strukturalne teme pravzaprav vsebina njegovih pesmi ter da se prelivajo in valujejo nekako tako kot tonski slap v Debussyjevih skladbah; impresije si slede kot valovanje morja, razgibajo trenutek in se izgube v času. Kos ustvarja svojo poezijo tako, da se čustveno lirično premika v različnih strukturalnih plasteh; to gibanje mu nadomešča fabulo, simbol, mit, ekstazo. Sprepletanje teh notranjih liričnih in meditativnih prvin daje Kosovi poeziji pridih rahle monotoničnosti, vendar pa to monotonost prevzame globoka liričnost — bistvena za Kosovo poetično ustvarjanje — in kot pravi Hegel v svoji *Poetiki*, ni bistvo lirične pesmi v zunanjem in realnem razvoju predmeta, ampak v notranjem gibanju pesnikovih čustev in misli. In to je pri Kosovi poeziji razločno čutiti.

Prvi krog spodnjega, realnega sveta Kosove poezije je neizčrpen prostor občutenih stvari narave. Tu se porajajo pesniku intimne meditacije o življenju, lepoti in silnosti božje narave — pravim božje, ker je v vsakem verzu čutiti prisotnost nadstvarnosti in lepote. Pesniku se kaže narava neprestano v novih

podobah in skrivnostih. Poglejmo samo pesem "Makova simfonija" — čustveno vibrira v omamnem bogastvu tihožitnega sveta, kot ga poznajo naši najboljši impresionisti in romantiki. Pesnik se pripogne k zemlji in vidi čudovite stvari: "rdeči hrošči se plazijo k bilkam. / Mravlja vlačí bruna. / Čebele molijo. / Mak pa rdeč gori." Poetična vizija poustvarja bogastvo tistega neizčrpnega sveta majhnih in velikih stvari narave. To je Kosova najbolj estetska, pa tudi najbolj osebna poetična stran. Notranja zbranost mu odpira neznane razsežnosti poetičnega kozmosa, romantično razpoloženje mu odkriva nove pokrajine, misel se upogiba pred navadnimi, vsakdanjimi stvarmi narave in v njih odkriva misterij in poezijo. Poetična intuicija čutnega sveta je prisotna v vsem Kosovem delu — "Makova simfonija" je bila objavljena v Meddobju leta 1954, najnovejša in še neobjavljena zbirka "Jesen otoške postojanke 81" pa je prava zakladnica teh "spodnjih" čustvenih prvin — zgrajena je skoraj povsem iz njih. Tu sta prisotna narava in svet v svojih najbolj doživetih in pristnih videnjih, npr.: "S kom si šla, jesen, z mostu, / da šal pustila s kljuk si vej viseti / luknjasto pustó?" Pesnik Vladimir Kos je izredno tankočuten opazovalec narave in sveta idile, a ga ne gleda naivno in preprosto — vidi ga v estetski občutnosti, a še rajši z zvitim, nekoliko zatisnjenim očesom in fino ironijo: "V zastavljalnici pri soncu / čaka stara leščerba kamna / in vsak večer / - za ceno dneva - / mesec vzame jo na pot / skoz svet / zaljubljenecv in revežev in pesnikov / in v noč umirajočih." V svojem lirično bukoličnem dojemanju narave se Kos včasih približa Balantiču, pesniku sveže zemlje: "Že črvom nabrekle so žile / od vonja prstí..." ali pa: "Trave z drobnim srcem..."

V poeziji te ravni nam sporoča pesnik japonske motive: "Tempelj v gorah, in / mah na kamnih, in / kriki, kriki cikade" (prevod japonske háiku). V zbirki "Dnevnik ugaslih trenutkov iz Fudži" je zapisana pesem, ki je nekaka balada tistega sveta — Vergil se je ne bi sramoval: "Nekoč je živel v Hírano, / kjer veter pere čolne ribičem, / citronček. / Ne vem, kako je čul, / narcise vzdih za kapljico / v palači sonc stoječih, / kako je skušal sneti z ustnic / mrtve mamice solzó, / pod krili skrito, / in vsi so spomnili se / mlekastih snopov, / in tiho so zaprli / okna. / Nekoč je živel v Hírano, / kjer veter boka mreže ribičem, / citronček."

Tihožitne prvine so bistveni del Kosove poezije — to so vitalne, estetsko čiste in presnovljene podobe. Narava je osnovna

in najbolj jasna prvina vsake pesmi in pesnik jo — nasprotno od Balantiča — ne veže z gnitjem in umiranjem, ampak z življenjem.

Hölderlin je dejal, da je poetična dejavnost spreminjanje sveta v besede. Poezija zavzema stvarnost in daje stvarjem besede, a jih daje na svoj način — v ljubezni. Velika in človeško prevladujoča razsežnost Kosove poezije je ljubezen; lahko bi dejal, da je vodilna tema vsega njegovega poetičnega ustvarjanja. Péta je v vseh mogočih oblikah in pojavih kot prava esenca pesnikove poezije in osebnosti. Ljubezen je njegova interpretacija narave, človeka in vesolja. Že na začetku knjige *Ljubezen in smrt*. In še nekaj citira Kos — kot motto vse zbirke — neznanega japonskega pesnika besede: "Ali moram na veke goreti / kot silni vrh goré / z imenom Fudži / v Súruqa! / Ker zame ni stezá / k ljubezni." Tako zveni ta beseda in to čustvo preko vseh Kosovih pesmi. Ljubezen je razmerje med pesnikom in svetom, kot je razmerje med očetom, materjo in sinom v pesmi: "Mojemu očetu, / umrlemu daleč od mene, / sayónara... / Saj zdaj se spominjaš, / kaj si rekel mi, / ko si še ljubil le mojo mamo, / Rad bi te srečal kje. / Zato šepečem le / sayónara. Jaz in mama."

Če se ustavimo pri katerikoli Kosovi pesmi in če jo presnovimo v lastnem liričnem razpoloženju, spoznamo, da je vsaka sestavljena vsaj iz treh notranjih prvin: narave, ljubezni in časa. Ljubezen je npr. rdeča nit v pesmi *Dober večer, Tokio*: "...Koliko staneš? / Le tisoč yenov. In greva, / vštric, / da ji v dlan pogreznem tisoč yenov. / Nocoj ne smeš grešiti. / Nocoj je božja noč." Vitalna podoba ljubezni je bolečina, s katero se pesnik bliža naravi in človeku. Ljubezen mu je kot Danteju "nessun maggior dolore" (Pekel V, 121-123). Je nekaj neizpolnjena, v večnost odprtega. Ljubezen in smrt — osnovna misel, podana že v naslovu zbirke.

Ljubezen je razsežnost človeka in narave. Nedosežno poje Kos o tisti idilični ljubezni, ko pravi v zbirki *Dnevnik ugaslih trenutkov iz Fudži*: "So borova usta res črna / od vina poljubljanja za plotom, / kjer se pasejo oblaki ves dan... / in - ali res poljub je del morjá, / ko kane z ust angela?"

Visoka čustva, ki so na tej stopnji znak pristne lirike, kaže sprostitev pesnikove nadzirane in nenadzirane prvinske sle po življenju. Pa tudi skuša Kos odkriti misterij tistega življenja, na katerega je, kot je dejal pesnik Nerval, ljubezen edini možni

odgovor. In Kos je kot pesnik, kot človek in kot duhovnik vržen v ta misterij. V prej navedeni zbirki v rokopisu pravi: "Domišljam si, / da hočem biti trem ženám / nebo."

Čas je tretja vseobsegajoča tema v sferah Kosove poetike. Se pravi, čas — ali brezčasje, kajti mnogi motivi Kosove poezije niso postavljeni v perspektivo časa, ampak v neko idealno večno zdanjost, ki se ne rojeva in ne mineva. V tej zdanjosti postane človek veliko vprašanje, tu se približa pesnik zgodovini na poseben način: iz neke prvinske, svete oddaljenosti. Verzi so spočeti pod pritiskom neke transcendentne zdanjosti — vse je tu in zdaj. Čas se javlja kot čista iluzija, v resnici je vse, kar pesnik zapisuje, podoba večnosti. Narava in idila sta simbol druge stvarnosti. V "Makovi simfoniji" je zapisal pesnik: "In vse se ziblje v spokojnem plesu / z napevom pradavnih dni." Poezija je estetsko čista in daljna, govori nam o stvareh v njihovi prvotni, bitni perspektivi. Stvari so v svoji mirni poetični resničnosti, pesnik jih samo odkriva. V pesmi "Kakor karta v ubogi roki" iz zbirke *Ljubezen in smrt. In še nekaj* pravi: "Čolni so odšli na dolgi lov, / kjer je smrt kakor karta, / v ubogi roki, / a dan je bil le povratak / v spomine rodov, / - bori ob morju." Zadnji verz "bori ob morju" ustvarja idejo statičnosti časa. Vse je mirno, nekdanje, zdanje in prihodnje obenem. Čas ni realen; pesnik ga piše z majuskulo: "Februar, govorim na skrivaj, / o, Februar, izstopi! / Toda Čas, kot zaslužen sprevodnik, / spi." (*Ljubezen in smrt. In še nekaj*, str. 75)

In vendar je pesnik v najbolj prisotnem, ostrem času — v času velikega sveta in v slovenskem času. Iz apoliničnosti idiličnega verza vstopa nenehno v realnost zdanjosti in preteklosti. Rezkost zdanjega časa doživlja Kos navadno ob velikomestni stvarnosti spodnjega Tokia. Zadnja pesem zbirke *Ljubezen in smrt. In še nekaj* je nabita z verzi drhteče zdanjosti: "Tokio, lahko noč! / Prižgal si rdeče lučke / ob posteljah turbo-avionov... / Popravitel z zelenim svinčnikom si trud / v očeh kabaretov... / S slušalkami čez radar, Tokio, / lahko noč! / Zavil se bom v plašč za pot / med kanale in zmeraj ožje ulice, / v večni rob... / Stojnice, lahko noč!" Ampak pesnik-duhovnik se sosredí nazadnje ob socialni stvarnosti svojega sveta: "V star in zašit kimóno / stiska žena še nerojeno dete..." Osnovna tema pesnitve "Opera v zelenem", ki je ena najvažnejših Kosovih pesnitev, je socialna.

V pesem vpleta Vladimir Kos kraje in čas "republike SKA", kjer "umirajoč / živimo v mit, / po šegi mučenikov. / Strasti

in tožb in zmot in solz / prenašajoč obstrete. / Za tisto revolucijo,
 ki stre / duha okove." (Ljubezen in smrt. In še nekaj, str.
 76) Ali pa se vrača v našo polpreteklost kot npr. v pesmi "Za
 hudiča", iz neobjavljene zbirke **Dnevnik ugaslih trenutkov iz
 Fudži**, kjer pravi: "Cesta se zvije in vzpne v Kočevski Rog,
 / da omahne v strojnic ropot / skozi toliko zadnjih poletij.
 / O, dež, tega ne moreš razumeti! / Le jokaj v bolno srcé
 živali. / Veter obriše ostí tipalk ob breg, / kot da ni očitnih
 sprememb / v šahovnici sképljeno sivih ljudi. / Le voz za
 h klavnici se ziblje v megló - / hudiču ta pélin riža!"

V zbirki **Dober večer, Tokio** so zapisani tile verzi: "Zadnjič
 drsim z dlanjo / čez zlati zrak / in čez ametist obzorja in
 dolgih las / zemljé in čez oniks zlomljenih doživetij..." Izraz
 "zlomljena doživetja" sem podčrtal, kajti preko velikega dela
 novejše Kosove poezije najdemo neko izrazito moderno asociativ-
 no doživetje, kjer dosega pesnik s križanjem in ne-logičnim
 druženjem besed in doživetij nadčudno, abstraktno in metafizično
 vsebino. Dojetje in razumetje teh asociacij zahteva posebno
 poetično senzibilnost in tudi višja poetična doživetja. Vzemimo
 verz iz neobjavljene zbirke **Dnevnik ugaslih trenutkov iz Fudži**:
 Dež! / ki na trne ne nizaš več vzdihov / ne pišesh več stihov..."
 ali pa "Odmišljanje splošnih tesní / od posameznih deževne
 dobe / s strtim mescem mlak, / ni prav! / Brezskrbnega petja
 sopóta ni več / med praprot, / le sove se dvignejo / z lačnih
 votlin / zavesti v zgodnjo noč." Tu se pesnik iz stvarne aristotel-
 ske logike podaja v nadrealne, platonske možnosti oblikovanja
 pesniških podob. Poezija, ki jo s tem ustvarja, je imaginarna,
 odmaknjena čutnemu dojetju: še manj bi mogli priti do njenega
 bistva z razumom. Vendar pa to je poezija. Vsebuje nek čar,
 ki ga je mogoče primerjati muziki. Kot rečeno, je Kos blizu
 impresionizmu. Dejal bi, da je v tej poeziji nekaj filozofskega.
 Ali se hoče pesnik približati platonskim idejam? "Gora! / Nič
 več se v višavo ne skrivaš. / na krilo si šivaš / iz jagod srce..."
 (iz pesmi "Le še en tajfun", zbirka **Dnevnik ugaslih trenutkov
 iz Fudži**). Podobne konstrukcije izražajo posebna Kosova filozofska
 in lirična doživetja — a važno je tole: pri ustvarjanju te
 poezije je bila na delu močna kreativna intuicija. Razume se,
 da človek ne more ustvariti nekaj absolutno iz sebe a pri ustvarjanju
 te vrste poetičnih doživetij je pesnik v polnem možnem pomenu
 besede ustvarjalec. Podobe so zrasle v umetnikovem zakladu
 realnosti, predvsem pa iz njegove zmožnosti uporabe tega zaklada,
 se pravi, iz širine in globine njegove umetniške

kreativne osebnosti. Poezija, ki jo dosega Kos z lomljenjem doživetij in križanjem besed, je rezultat bogatega zaklada vitalnih in realnih podob v njem, obenem pa je sad silnega odprtja v transcendentne globine duha.

Poezija Vladimirja Kosa je — dejal bi — cesta njegovega bitja, speljana v svet in nadsvet; je drobna sled v brezkončno smer duha, kot poje v pesmi "Končati morava", v zbirki **Dnevnik ugaslih trenutkov iz Fudži**: "Cesta čaka za jablano vasí. / Brez opominov. / Boječ se raje. / Mojo culico noseča / v Tokio. / Cesta mojega bitja, / snov besed. / Kot tista prva, / izgovorljiva zmeraj lažje. / Drobna sled / v brezkončno smer." To je Kosova poezija: sled v brezkončno smer.

POEZIJA IN MISTIKA FRANCETA BALANTIČA

Čas se je ustavil, apokaliptične podobe so se prikazovale na nebu, dimniki so lovili ravnotežje med porušeni in ožgani zidovi, grobovi so se odpirali kot na poslednji dan — bilo je leto 1944. Takrat sem zvedel za pesnika *Franceta Balantiča*, ki je bil študent, interniran v Gonarsu, vojak, padel v ognju... V ljubljanski knjigarni sem si kupil temnosivo, molitveniku podobno knjižico *V ognju groze plapolam*. Vrgla me je in dvignila živa, romantično ekspresionistična sila besede pesnika, ki je zgorel na poti skozi inferno — morda zato, ker ni bilo takrat Vergila. Balantičeve pesmi so svojska esenca tistega časa; prevzele so me morda zato, ker so bile doživetje machovske ljubezni prvega majskega večera in ker so bile vzdih po tistih dneh, ko sem bil še doma pri očetu... Vendar pa je značilnost Balantičeve lirike v magični, sveži emociji mističnega trenutka, v realnem in eksistenčno zapečatenem doživetju groze in smrti.

A tisti čas je minil. Nebo se je zjasnilo in prikazale so se zvezde. Prišli so drugi pesniki, ustvarili druge esence, nove podobe življenja — a ne globljih podob skrivnosti kot jih je osvojil France Balantič. On je pesnik živega srca, mistik — njemu je duša na ustnicah, "kot na strehi ždi golob". Balantiča uvrščam v tisti pesniški rod medvojne mladine, ki je bil dovolj odmaknjen od zgodovinskih družbenih in literarnih razbolelosti dvajsetih let; ekspresionizem je bil premagan, čeprav ne popolnoma po-

zabljen in zavržen... saj ne bo nikdar. Balantič je bil po svoji poetični formaciji "zdrav". V isti rod bi prištel Udoviča, Vipotnika in tudi Kajuha.

Poetična vznemirjenost novega pesniškega rodu štiridesetih let se ni hranila iz zgodovinskih preteklostnih stimulacij; zanj je prihital naval za poezijo potrebnega in za mistiko nadpotrebnega nemira od drugje: ko da bi padel z jasnega neba in kot da bi ga sile zemlje izbruhnile — bil je tu in zdaj. Balantič je bil postavljen v zdajšnjo nenadno tragiko; veliki nemir je razdejal srce, današnja in jutrišnja ognjena groza je napolnila razprte oči. To je značilno za Balantičevo poezijo in njegovo poetično eksistenco: na nekdanje ga veže rahla, bela misel, žalostna deklica — v današnjem ga je zažgal silni mistični ogenj in najgloblje doživeta pesem. Balantič je toliko pesnik kot mistik; oboje je v srcu njegove skrivnostne besede.

Če mislim na Balantiča, se skoraj vedno spomnim tudi Kosovela. Oba si večkrat v duhu soočim — morda zaradi njune mladostne poetične vitalnosti, morda zaradi globine besed, groze, smrti... Balantič in Kosovel sta v svetu "mladih" in njuna poetična snov je v bistvu izraz istega v ljubezni prepolnega lirika, mistika, teptanega v pesku, zažganega v ognju. Nasprotnost podobe Balantiča in Kosovela pa se mi kaže v tem, odkod jima prihaja smrt, ki jo je Kosovel začutil eksistenčno in družbeno mistično, Balantič religiozno mistično. Oba — Kosovel in Balantič — sta mi blizu in draga, ker sem doživljal v neki meri njun svet in njun čas: Kosovelovo tragiko stiskajočega preteklostnega, Balantičevo tragiko gorečega zdanjega.

Če imamo pesnike, ki so "čisti" poetje, liriki in idealisti, in pesnike, ki svoj svet in svoja doživetja depoetizirajo — Božo Vodušek si je med temi drugimi ustvaril značilni odčarani svet — potem je Balantič globinski lirik, poet čistih zalivov neba. Kosovel je na drugem bregu iste reke — veliki mistik, ki s svojim izrazom išče večnost v kozmičnem prostoru in času. V bežnem zapisu govori o novi mistiki — "mistika časo-prostorna". Balantičeva ni nova, a je poetično večnostna.

Ekstatična mistika-poezija se Balantiču poraja iz čiste lirike in se nato presnavlja v lirično pradoživetje: "V molitev naj se razboli beseda... / S poljubom težkim snubiš me povsod, / in kličeš k soncu me na sinji prod..." To je zaključek v magis-

tralu *Drugega venca*, a zadnji verz ohranjenega desetega soneta se glasi: "... ukaz Tvoj v krvi k petju me priganja."

Nato grem h Kosovelu: iz kraške vasi se čuje pesem in morje je blizu. Pesnik je mistik, njegov svet je svet drugačnih skrivnosti: "Mrzel, mrzel je ocean, / če ti je tesno, stopi vanj! / dovolj globoka je hladna tema, / potopi svojo boleost do dna!" Ob Kosovelu občutim — to bi hotel povedati s tem soočenjem — posebnost in religiozno lepoto Balantičeve umetnosti. Ob Balantiču pa mi je Kosovel bližji in dražji, saj je v isti Tragediji na oceanu, visoki pesmi ekspresionizma naše moderne, vzdiknil: "Joj, rešite me! Jaz sem poet...!"

Del moderne poezije nima namena iskati globljih snovi in dražjih senc, kot so poetične vizije smrti, opustošenja, praznote, nič. Nekoč je bila na tem mestu ljubezen, še prej mit. Ampak, kateri velik pesnik se preko tematike smrti in praznine hoté ali nehoté ne podaja v celice mistike? Balantiču je smrt pot do višje ljubezni, do Ljubezni. Samota pripravlja na to Ljubezen — kako me prevzame tisti verz o samoti, o pripravi na Ljubezen: "To jutro je polno samotnih trav / in jaz pastir sem v gori zapuščen, / kako je po bregovih mah zelen, / v laseh imam razkošje cvetnih glav."

Pesnik, ki najde svojo pot do mističnih poetičnih motivov, najde s tem tudi uspešno naravnost do stvarnosti. Čustvo in misel se spolnujeta, bogastvo asociacij med enim in drugim svetom ustvarja to, kar je namen vsake pesmi — dobra in močna poezija. In poezija sama ni nič, če ni v njej skrivnosti in nič, če ni v njej vere in drugih stvari človekove duše.

Vendar namen poezije ni oblikovati doživetja v odmišljeno, iracionalno besedno igro, ampak v človečnosti polno, konkretno podobo. Če govorim o mistiki, ne morem mimo sveta, ki mi je blizu in obenem nepremostljivo daleč — španskega sveta. To pa zato, da vidim, kako vre živa, konkretna mistika iz ljudskih plasti in iz same stvarnosti človeka v vsakdanjem svetu. Premišlujem o Balantiču, pa se mi približa Federico García Lorca, mistik in pesnik romanc o smrti. Berem pesem o jezdecu in vidim Kosovela in s tem Balantiča: Córdoba, daljna in sama. / Poznam pot, a ne bom prišel v Córdoba. / Ravnina v vetru, / črn konjič, rdeč mesec. / Smrt preži name / iz córdobskih zidov. / Dolga je pot, junaški konjič! / Ah, smrt me čaka,



TONE KRŽIŠNIK

Buenos Aires

Catedral - akvarel

/ preden pridem v Córdoba, / daljno, samotno..." Mistična poezija, ki v njej začutim opojnost ljudskih snovi in ljudskih emotivnih prvin.

Zdaj odkrivam tudi pri Balantiču nove, globlje vzgibe narodove duše, predvsem pa sintezo starih ljudskih *mističnih* snovi. V dneh revolucijske groze se je teh prvin in snovi pesnik še posebej oklenil. In mistika je po svoji globlji logiki uspešno očiščevanje ekspresionista in zdrava naravna esteta. V Balantičevem poetičnem izrazu — ki ni mistificiran — dobiva zdrava mistika, kot ljudska dediščina, tako estetsko obliko, da je ne začutim kot strogo, odmaknjeno dejavnost duha, ampak kot lepo in skrivnostno ekstazo telesa.

Mislim, da ni povsem zgrešena pot, če se vrnem preko starih ljudskih poetičnih in mističnih prvin Balantičeve poezije v našo Moderno — k Cankarju. Tam najdem primer, ki mi potrdi misel, da gre Balantičeva poezija — ki je na svoj način blizu cankarjanskemu ostvarjanju melodije duše — po izrazitih, starih slovenskih poteh. Odtujenju, razosebljanju in sploh tragiki časa išče izhoda v tem, da prehaja v konkretnost mistične poglavljenosti. Mehka poezija dragocenih zaznav osebne duše dobiva dramatično težo trpeče ljudske duše.

Ne vem, če bi mogel kje drugje pri nas — razen pri Prešernu in Ketteju — najti toliko intuicije življenja, kot pri enem in drugem pesniku mistiku. Strmim nad Balantičevim: "O kakšni prsti so življenje stkali / in kaj so mi v to culo zavezali, / da z njo potepal bi se v večni čas / in Smrti večno rogal se v obraz!" Balantič postavlja vse okrog stebra življenja, njegovo življenje pa je — "razpetost med slastjo življenja-smrti".

Po tolikih letih ni kaže Balantičeva poezija nov obraz. Njegove podobe groze so bolj in bolj ognji živo goreče poezije in ognji globljega in silnejšega duha. Balantičeva pesem me veže z mnogim ljudskim. In ni mi popolnoma tuj ta kraj, kjer doživljam zdaj njegovo pesem — tisto o pomladi ali o jeseni, o belini, o molku, o materi. "O, zemlja, naša krušna mati!" ga slišim vzklikniti tukaj med ljudmi. Stojim nad reko in gledam kako vzhaja mesec kot pijan. Prihaja iz krajev, kjer se je za griči nalokal močnine... Zdi se mi, da čutim vino tudi v besedah poezije — opojna mistika Balantičeve besede...

ARHITEKTONIKA BALANTIČEVE DRAMATIZIRANE BESEDE

*(Scenični obred pesnikove besede v zamisli in režiji
Nikolaja Jeločnika, na odru Slovenske hiše,
ob spominski proslavi 4. junija 1967)*

Srce, samo ti si z menoj...!

I

Gottfried Benn, nemški pesnik in teoretik poezije, je zapisal, da je lirika anahoretska umetnost; s tem je hotel poudariti, da je lirično doživetje prepojeno z umstveno intuicijo in imaginacijo, obenem pa tudi, da je sodobna umetnost ezoterična — omejena samo na izbran ožji krog in za individualno uporabo. Vendar, čeprav je to v nekem pogledu res in drži predvsem za nekatera dela, nekatere smeri in nekatere pesnike — Mallarmé je npr. dejal, pač zaradi abstraktnosti in zaprtosti svojega intelektualnega in simbolističnega izražanja, da ga bodo mogli razumeti verjetno samo tujci — pa je pravi in najgloblji namen poetičnega in vsakega drugega umetniškega izraza delovati navzven in navznoter. Poet pesni res najprej za sebe in iz sebe, vendar se takoj "osvesti" ter išče v družbi ogledalo svojih podob.

Recitacija je tisto sredstvo, ki je nad individualnim dojetjem poezije in ki poetično snov ne le približa širšemu občinstvu, ampak jo tako rekoč nanovo ustvarja. Gotovo je, da dobi pesem drug, poljudnejši izraz in nov razpon, ko zavzveni recitirana v družbi ali ko je uglasbena ali celo plesana. Recitacija odkrije nove prvine, doseže neznanе skrajne meje emocij in misli; iz pesmi stisne vso notranjo komunikacijsko silo besede ter začenja odpirati tudi že iztok dramatičnim prvinam. Recitacija ne le obogati jezik, ampak je tudi edino sredstvo, da pridejo do izraza melodične in ritmične značilnosti literarne umetnine.

Dramatizacija kake pesmi ali izbora pesmi je lahko še višji izrazni način. Početki grške drame morajo iti prav preko teh stopenj in, nasprotno, veliki dramatikci so se vedno vračali nazaj,

preko recitacije v globlje in bolj osebno poetiziranje — mislim predvsn na Shakespeara, pa tudi na Goetheja. Poezijo je mogoče obrniti tako, da ja živa, dramatska oblika pomaga obogatiti njeno osrednjo emocijo in idejo. Dramatizacija pa vzame prvotno besedo in jo prenese na višjo stopnjo, v popolnejšo družbeno okolje. Ta način poetičnega izraza privede pesnikovo idejo bliže resnici in življenju; več ali manj odmišljena lirična doživetja dramatizacija razgiblje in vrne življenju, odkriva pa tudi neznane prvine besede in ustvarja bogastvo novih asociacij. Dramatizirana poetična beseda nudi publiku trdnejšo oporo na vživljanje v pesnikov svet.

Dramatično prirejena pesem je neposreden izraz žive pesnikove notranjosti. Poetična komunikacija je pri tem lahko tako močna, da celo pesnik sam ni nikdar sanjal o taki.

II

Zanačilnost poetične besede *Franceta Balantiča*, ki se javlja v taki dramatični neudržnosti, kot po Murnu, Ketteju in Kosovelu nobeno moderno poetično delo, je izražena dobro in ekspresivno v verzu "Razpet sem med slastjo življenja — smrti". Balantič je cvet, ki se nenadoma, v oblačnih jesenskih dneh, polnih gnilobe, odpre s pomladnimi barvami in vonji, vendar ne more dolgo živeti. Nihče, kdor ni prešel tistih viharnih in grozotnih dni, ne more dojeti popolnoma njegovih žalostink in hvalnic, ne čuti njegove tragike. Kdo bi doumel gladno hrepenenje Gonarsa, ekstaze ognja in smrti v Grahovem? Balantičeva pesem je dramatični izraz dobe in zemlje, ki je gorela v apokaliptičnih ognjih.

Notranja drama se v tej pesmi poraja v drobnih občutjih narave, a se nagloma stopnjuje do tragičnega zrenja metafizičnih realnosti življenja in smrti, lepote in resnice. Erotika v mladostnem zanosu je dramatično gonilo na poti od zemlje do ognja. Dramatična napetost v verzih Balantičeve mladostno zrele lirike je v nekaki eksistenčni — Balantič bi dejal blazni — zavesti teh dveh elementov. In mladostna umetniška svežina poudarja še bolj eksistenčno stisko, ki drhti med realnostjo dehteče prsti, cvetočih jablan, marjetic po rumenih tratah in drobnih čebel ter med realnostjo ognjev, okrog katerih smo blazni

čepeli v temnih, deževnih dneh vojskega časa. Pesnikovo srečavanje s svetom je na vsakem koraku, z vsakim verzom bolj opijaneno poslednjih vonjev. Če je bil pred vojno značilen za slovensko zemljo vonj vrtnic, nageljnov, cvetočih jablan in lip, je bil v tistih dneh najhujšega divjanja viharjev — ali pa smo sanjali težak sen? — vsepovsod zadah po oblakih, po megli in po dežju.

Balantičeva beseda nosi v sebi prvine svojega časa, kot jih nosi Kosovelova, kjer vse dehti po kraškem kamenju in borih in tudi po megli in dežju. Beseda vsake velike poezije je dramatično nadahnjena; Balantičeva jesen, veter, drevesa, marjetice, belina, lepota in — končno ogenj, so pomenska jedra, nabita s tragiko časa, pa tudi z mirom zemljé. Balantič je ustvarjal z jezikom, ki je nagneten — kot pri vsakem velikem ustvarjalcu — z nedoumljivo silo in bogastvom žive substance.

Čim večja je ljubezen, tem bližja je absurd, je dejal Camus (Sizifov mit). Za pesnike, ki so podobno kot Balantič doživljali absurd smrti — in to ni bilo samo poetično, ampak realno doživljanje — pa bi dejal, da čim večja je bila njihova slast po življenju in lepoti, tem bolj so se približali prečiščenemu poetičnemu izrazu smrti. Vendar značilno za pesnika, ki je stvarnost življenja-smrti gledal kot metafizično stvarnost, to je, da mu smrt ni bila absurd, niti ne dramatičnost praznine in obupa, ampak dramatičnost močnega življenja.

FRANC SODJA - MEDITACIJE

Bistvo umetnosti in z njo tudi poezije je snov, ki vsebuje prvinske sestavine v skali od leve na desno — od emocij do meditacij. Ni pesmi brez čustvenosti emocije, pa tudi ne brez zrn resnice, ki jih lušči meditacija. Pesniška zbirka Franca Sodje, *Meditacije*, ki jo je izdalo in založilo Baragovo Misijonišče, tiskala in vezala pa Editorial Baraga, kljub svojemu naslovu ne ostaja samo na desni in ne poje le iz modrosti. Je sicer v mnogih pogledih intelektualna in reflektivna lirika, vendar so tudi čustva ponekod bolj ponekod manj izrazita. In čustva so srcé vsake poezije, to kar bije in daje življenje poetičnemu subjektu. Zbirka je razdeljena na pet oddelkov: Spomini (15 pesmi), Misli (16), Lesene jagode (15), Pred vrati pekla (13) in Sinjine (11). V prvem delu Spomini je posebno posrečena

združitev emocij z narodnostnimi motivi; pesem Na mostu (narodnostni motiv) je prava mojstrovina v druženju levih in desnih poetičnih prvin. Čustvena nota se razboli ob materi: "Midva na mostu sva stala. / Pomniš? Slovo sva tam prvič jemala." Ali pa patetični akordi: "Mati, ne čakaj! / Vse nas pograbil je svet; / most zdaj noben ni med nami razpet."

Določena oblika in formalna vezanost, ki jo pesnik goji kot umetnostno enakovredno emociji in meditaciji, je vidni izraz notranje dozorelosti v tradiciji slovenske klasične besedotvornosti. Poezija, ki sestavlja živec Meditacij, je zadnja in morda najdlje izsekana pot tiste katoliške umetnostne tradicije, ki je z novo stvarnostjo postavila idealizem nasproti naturalizmu in ekspresionizmu. Novi metafizični realizem se kristali iz vseh strani Meditacij. To je poduhovljeni realizem, ki ga je spočela doba tridesetih let, najtanjše koreninice pa gredo tja do Gregorčiča. Iz istih korenin je poganjala Beličičeva in Šalijeva pesem, se nato bolešno in rdeče razcvela pri Balantiču ter se duhovno bogati zdaj v svetu (Rozman, Kos, Papež). Idealistična katoliška stvarnost je v Meditacijah dosegla nekaj vrhunskih izrazov. Posebno v oddelkih Misli, Lesene jagode in Sinjine so zajete in obdelane nekatere delikatne aktualne teme: "Samo tedaj dospem na vrh spoznanja, / če si pogled z ljubeznijo odstiram." Ali pa: "Počakaj s trgatvijo, moj Gospod, / in žetev preloži na kasnejši čas, / da grozd zazori..."

V oddelku Pred vrati pekla si je pesnik izluščil dovolj dognanj za globinsko podobo časa: "Bilo je tiste dni, ko so dejali / resnici laž..." Tu ni simbolizma, ampak dosledno in globoko izhojena pot metafizičnega realizma. Meditacije, ki so zrasle iz tradicije, so podoba sodobnega sveta in — na tolikih mestih — izraz bolečega človeka pred Bogom.

POGLED NA SAMOTNO POKRAJINO

Pred mano široko razpeta
 Umetnika-Stvarnika slika
 zenicam se tiho dobrika,
 v pomladnega dne sij zajeta.

Na vrhu širokega hriba,
 zeleno pregrnjenegega
 z ječmenom, pšenico in travo,
 ki čeznje Bog ve kam v daljavo
 raznežen dih z božanjem biba,
 po rebri v vas kakor s krvavo,
 pradavno zarezo
 vil, s krivo potezo
 potú, z zemljo strnjenegega,
 glej grbast trop slamnatih streh!
 Sred njega k sinjini kot šiba
 pa vitka pokončnost zvonika,
 negibno obrnjenegega
 z očesno votlino
 brez punčice, z lino,
 sem k meni v dolino,
 z vijugasto progo kolníka
 prek struge potoka in leh,
 pomladno zelenih,
 tu, tam omejenih
 vmes z živo mejó ob robéh.

Nad vsem pa svilena sinjina,
 na vseh straneh k zemlji usločena,
 nad mano kot kupola vzbočena,
 a vrh nje obláčka belína:
 kot grm cvetočega gloğa,
 kot tanka srebrna maroga.

Na desno od mene tja čez
po dolgem sproščeno ravnino
ter njeno deviško tišino
pa zraka sijaj in vonjava
prek pravkar sklašenega polja
in gozda z vrhovi dreves
košatih: smrek, borov in brez
do velblodje grbaste gore,
kjer strmo konča se širjava
pokrajine s krogom okolja;
do tja, kjer sij zore
vsak dan se rodi
in vzhod pozlati,
kjer onkraj sinjine veselja
v neskončnost se širi daljava...

O, sladki pozabljeni kraj,
razpet v podeželskem zakotju
s preprosto prvotno krasoto,
potisnjen v to zdravo samoto,
ki z zrkli uživam jo zdaj, -
v tako osvojljivem nasprotju
z oholo razkošnostjo mest,
s hrumenjem njih ulic in cest!

Vse v meni se dviga v prostost
nad kras te pokrajine, skrite
v zakotje, in v svet ne razvpite
z lepoto krasnejšo, drugačno
od tele, katere lastnost
je skromnost, bolj mično, privlačno
za družbo, izrednih tal lačno,
in srka mir, zdravje, radost.

Zenice strmijo, strmijo
in mi kot zamaknjene tlijo
(dva živa plamena nad njo),
s pogledi utešene želje
po pristnem, naravnem, se zdijo
pogreznjene v čisto veselje,
ki čara okolje ga to, -
ter Stvarniku himno pojo!

SNIDENJE

I.

Po plaži sva hodila bosa, po mehki mivki, tu pa tam zabredla v penasto plitvino. Valovi so se stegovali vedno dalje v sipine.

Do dveh nekako bo morje naraščalo, potem začne oseka.

Namenjena sva bila v Pinamar. Jutranji sprehod, ko je prijetno sveže. Ob devetih je malo ljudi na plaži, v vodi skoro nikogar. Ribiči pobirajo mreže. Čez noč se marsikaj ujame.

Dan bo vroč. Nebo je jasno, sonce že kar greje, a morski vetrič tako prijetno hladí. Hoja je užitek.

Kmalu sva prišla v Ostende. Črni kòli štrlijo iz morske gladine, ostanek nekdanjega pomola. Plaža se je polnila. Nekateri se vadijo v teku, ponekod se žogajo, drugi nabirajo školjke. Večji valovi jih sem pa tja nasejejo po obali. Pohiteti moraš, predno se zakopljejo v mivko. Za "berberecho" se niti ne zmeniva ne več. Ponekod ga je kot bi šodra natresel po obali. Spomnim se kako se Janez spočetka ni in ni mogel načuditi temu pojavu: kako jih valovi prinašajo in kako hitro se zarinejo v pesek. Male žive zagozde!

Proti deseti je bilo, ko sva se bližala pinamarskemu pomolu. Na levi hoteli, za njimi stolpnice, na obali senčni šotori za bolj petične letoviščarje.

Janez, pa dajva malo pomalicati, dosti sva se nahodila.

Poiščeva mesto, kjer bi izkopala nekaj školjk.

Poglej, tukaj kar brizgajo od veselja, ko se val umakne.

"Rožički" se za trenutek zasvetlikajo v jutranjem soncu. Seveda začetnik ne vidi ničesar tega. Gledati moraš v smeri sončnih žarkov.

Zdaj se je Janez privadil temu trogloditstvu, spočetka mu ni šlo v slast. Kako boš vendar živo živalico pozobal! Pa sva jih vsak nekaj strla. Kako so okusne!

Nato sva šla plavat. Prebil sem se za prvo vrsto lomečih se valov. Čez čas se je okorajžil še Janez. Valolom te rad premikasti: premetava, tunka, biča, trešči te kot smet. Lomasti po obali kot dinozaver. Če bi ga znal zajahati, to bi bilo pretresljivo! Seveda, na jadralni deščici.

Kako morska voda poživi! Domov grede sva deloma tekla, telesno ugodje naju je kar sililo v gibanje. Potem še parkrat v vodo, čim sva se segrela. Razigrana, bogme, kot dva smrkavca.

Ob eni naju bo čakala Pavla s kosilom, smo bili zmenjeni.

* * *

Že dalj časa sem Janeza vabil naj naju obišče na morju. Otroci so že na svojem, prostora je dovolj, časa tudi, zdaj ko vlečemo penzijon. Denarja ni mnogo, a smo skromni. Pred leti je bil pri nas z Ano in najmlajšim sinom. Zdaj ta študira na univerzi.

Iskreno sem bil vesel prijatelja. Saj se tudi meni dogaja kot tolikim: Čim starejši sem, tem bolj si želim domače besede, prijateljskega obraza. Stara znanca, sošolca iz taboriščnih let! O koliko se nabere stvari za pomenek!

Zmenili smo se, da ostane pri nas kar cel januar.

II.

Idilični dnevi! Kljub temu, da je vse potekalo po znanih tirnicah ni bilo mesta za dolgočasje. Če je lepo vreme nas kopanje in plaža kar dobro zabavata. Če je prehladno za vodo - sprehodi po borovih gozdovih, ali daljše ture po prazni obali. Ob bučečem morju. Pa kakšen užitek je branje! Ko se lahko brezskrbno prepustiš štorijam, ali potopisom, ali fantastiki.

Za omizjem smo se mnogo pogovarjali. Imeli smo podobne probleme. Najini otroci niso nikdar živeli vključeni v slovensko skupnost. Saj je v našem kraju ni bilo. Ko so bili majhni, sva z njimi govorila po naše. Potem smo nezaznatno, skoro nevede presedlali. Vpliv šole, okolja, vedno več prijateljev v hiši. Nato še TV. Dolgo sem se je otepal, končno podlegel.

Vem, da so Janeza trle iste skrbi. Kako dobro se spomnim, ko sva se pred leti srečala v Lujanu, na romanju. Otroci so

ravno odraščali, naši in njihovi. Takrat mi je rekel, kar mi večkrat stopa pred oči.

“Toliko pa moramo paziti, da končno ne bomo tujci v lastni hiši. To bi šele bolelo! Čutiti se tujega pod lastno streho! Človek se marsičemu privadi, a temu se ne bi nikdar”.

Predobro vem na kaj je meril. Jezik, navade, tradicije, čutenje. Prepadi! Pride trenutek, ko vse maske odpovedó in usodna resnica se zareži v obraz. Zakaj bi še naprej slepomišili?

Nekega večera smo spet razčlenjevali našo skrito bolečino. Pavla je prinesla kavo in pecivo. Janez je predel misli, očitno ga je to težilo. Midva sva bolj poslušala.

Kako je do tega prišlo, kdaj se je začelo?

Vrag si ga vedi. Če se bolj sprašujem, manj jasno mi je. Navsezadnje je res, da naše begunstvo ni moglo ostati brez posledic, takih ali podobnih. Kako boš vendar gnal svojo utopijo naprej, če svet blazno išče vedno kaj novega! In naša utopija je iz preteklosti, mladina pa vedno gleda v prihodnost.

Prav imaš, Janez, privolim. Prej ali slej bo naša kri utionila v tujem morju. Tudi naša govorica. Kdo bo to zadržal?

Janez je bil zamišljen. Glej, takole ugibam o svoji usodi. Včasih se sicer sprenevedam in se delam kot da ni nič, da je pač življenje táko in da je to neizogibno. A ko sem s sabo najbolj iskren, si ne morem utajiti, da me vse to boli, pa še kako. Veš kako sem sanjal o slovenskem otočku sredi prostrane pampe. Sem mislil, da Ana iste sanje goji, saj morda jih je spočetka. A potem sem spoznal, kar kmalu, da je okolje močnejše kot spominski svet, kot naša preteklost. Otroci so prihajali, Ana je kljub temu ohranila nekaj ur pouka na srednji šoli. Prišla je pestunja, bila sva tako obzirna, da ob njej nisva govorila slovensko. Kranjski kompleks? Tako je španščina prišla v hišo. Izgubil sem, ne da bi se zavedal, odločno bitko.

Še sem upal, da se bo slovenstvo ohranjevalo pri nas. Saj sem vendar tako čutil. In globoko občutil našo usodo. Zmotil sem se. Kako boš naprtil otroku svojo lastno usodo! Mladina noče nič vedeti o usodi, to jim je zoprno. Oni hočejo prostost, lastna obzorja. Ko so doraščali sem ugotavljal, da imajo komaj kaj pojma o našem izvoru, posebnostih, navadah. O srčiki mojega življenja. Nekega dne sem prišel do spoznanja: Takole se mora počutiti koklja, ki je izvalila račke in ji te uidejo v vodo.

Z ženo sva poslušala zamišljena. Kdo pa nima težav pri vzgoji?

Pomisli, Janez: generacijskih konfliktov se tudi midva nisva rešila; nobeden se jih ne, ako je razvoj normalen.

Ja, to že! Ampak prepadi! Preseda mi tisto pomilovalno: Gringo, zakaj pa ne greš nazaj v Slovenijo? Saj je za šalo, a vsaka šala je malo zares. "Viejo," v kateri deželi pa živiš?

No, tisti večer smo bili kar preveč grenki. Da bi eno zapeli nas je bilo premalo. Pa tudi, kje so že te navade daleč za nami! Škoda! Kako bi se prilegla ona: Čej so tiste stezice, ki so včasih bile...

III.

Navadno se zbudim ob kosovem petju. Tako prijazno naznani nov dan, prav ob sončnem vzhodu, ko je v soseščini še vse mirno. Letoviščarji spijo do desetih, še dalj; no, tisti ki zvečer rogovilijo okrog, pozno v noč. Jutranji zrak poživi duhá! Bori dišijo, da pljuča kar razganja. Divji golobi se kličejo med sabo, grlice preletavajo gosto drevje, "benteveo" kriči kot nor na vrhu ciprese. Izza bližnjega griča se čuje daljni šum nemirnega oceana.

Janez je tudi že pokonci. Zamaknjen strmi v jutranje čudo.

Dobro jutro Bog daj!

O, ga je res dal, božansko jutro.

Svežina novega dneva spominja na pradoživetje stvarstva. Ko je človek še bival v naročju matere narave. Ali na otroška leta - v zavetju vaške srenje.

Medtem Pavla pokliče k zajtrku. Kava diši po gostoljubnosti, gospodinjin nasmeh tudi. Janez nehote vzdihne: Dobro nam je tukaj biti... Kar samo se mu smeje.

Nato po hiši pospravimo, pometemo, Pavla gre na trg kupovat, naju s prijateljem pa že vabi morje.

Kaj praviš, če jo mahneva proti Villa Gesell, do Bucanero!

O sijajno, jutro kot nalašč za hojo.

Svež veter od jugovzhoda in gorko sonce od strani, mehka mivka in brezmejna plaža! Nekaj rajskega je v vsem tem. Posebno še ko se pojavijo v teh zlatih sipinah - že bolj proti

poldnevu - rajske ptičice, angelske figurice. Poslanke božje neizmerne lepote in dobrote. Božansko lepe deklice - v vsem svojem sijaju.

Janez se je norčeval. Seveda, ti smišliš, da so to čisto in samo božje stvarce, a vedi, da so tudi zelo kultivirane, telesno mislim, z dobro mero ničemrnosti. Veš, telovadba, orodje in dieta, pa še kaj posebnega, morda joga, morda tai-či. Tukaj jih vidiš tako naravno ogorele, tako lepo harmonično razvite, sorazmerne postave: nikjer nič preveč, nikjer nič premalo. Popolnost! A duhovno bogve kako je. Če sodiš po tem kaj gledajo, poslušajo, berejo, bi rekel, da so precej puhle glavice.

A vsekakor srčkane, Janez, sem dodal. Le to škoda, da je cvetje tako zelo minljivo.

Priznam ti, Peter, da mi morje vsako leto bolj ugaja. Preje sem raje zahajal v hribe, v Kórdobo. V Bariločah sem bil parkrat, v Mendози tudi. Potem me je prijatelj povabil - pred par leti - v Mar del Plato. Joj, kako sem bil razočaran. Plaža natrpana ljudi, morje divje, ni bilo pravega vremena. Zame ono niso bile počitnice; nikoli več, sem sklenil. A tu je drugače. Prija mi podnebje, dobro mi dene morska voda, sprehodi po plaži so čudoviti.

Tako sva koračila dobro uro; dan se je lepo segrel.

Zdaj pa malo v vodo!

Ob prvem dotiku je čutiti mrzla, a ko zaplavaš, te kar poživi, sili te v hitro gibanje. Ko se telo privadi, je dražljivo prijetna. Ocean je vedno valovit, na obali se nenehno lomijo valovi. Včasih veliki kot gore. Za plavanje moraš najti pravo mesto. Kjer te valovi ne premetavajo ampak le zibajo. Valí se proti tebi kot gora in te lepo vzdigne v višave. Potem te spusti v globoko brezno, da te kar nekje stisne. Tako sem in tja, gor in dol, v nenehnem plesu valov. Blaženi občutek varne zibke.

Nazaj grede sva hodila počasi, nikamor se nama ni mudilo. Tu pa tam sva se ustavljala, enkrat se je eden obotavljjal, drugič drugi.

Kaj vraga je vendar, kaj imaš za bregom, se je norčeval Janez.

Oh, kaj bi skrival, nekaj naju je begalo. Iz tiste generacije sva, ki zelo težko spregovori o določenih zadevah. A slepa vendar nisva.

Pa kot da bi jim vdahnil nekaj skrivnostno lepega, milino, nežnost, eleganco, pa ogenj in zagon. Prihodnost, svetost življenja!

In kako so naravne, proste in nedolžne v svojem rajskem razodetju! Čisto brez sramu, kot prave Evine hčere v raju, v srečni nevednosti dobrega in zlega.

IV.

Po enem tednu sončnega vremena se je pripravilo za dež. Kar prav, saj sva bila oba malo opečena. Ne vem, kako vzdržijo nekateri v najhujšem soncu v vročem pesku. Cel ljubi dan, in dan na dan! Ono praženje!

Nevihta se je pripodila z juga, vreme se je ohladilo. Blagodejen dež za polja, pa tudi za naše prašne ulice.

Dan kot nalašč za branje. Že nekaj časa uživam ob Rebulovem Vrtnu bogov. Vse je v njem širina, odprtost, razgledanost in nezadržan polet v višine. Mene kar opaja. To je slavospev lepoti, dobroti, resnici in pravici. Nekaj himničnega je v njem. Izbran jezik ima, a še bolj izbrane misli; in zelo jasno lestvico vrednost. Ne razumem, kako ga je mogel kritik tako ostro soditi.

O jaz pa vem, Peter. Poznavalci mu zamerijo, da neprenehoma igra fortissimo na vsa glasbila orkestra. Da ne pozna solo instrumenta in pianissima. Da je nepretrgoma v ekstazi - recimo Haendlove Aleluje.

No, jaz ga berem po malem, v presledkih. Morda zato nisem tega opazil. Zame je njegova beseda poživljajoča kot medica.

Janez se je dajal s Kermaunerjem. Sreča in gnus. Pravi, da ga je poslušal na predavanju v Buenos Airesu. Izredno bogata osebnost in nadvse zanimiva pot do Boga.

Zato sem segel po njegovi knjigi, pripomni. In prihajam do tegale zaključka. Živel je strogo po evangeljski priliki izgubljena sina. Vse je skušal v življenju, nobene sle zatrl, nobeni želji se ni odpovedal, vse svoje imetje je napravil. A ko se je vrnil v Očetov dom, mu je ta pripravil gostijo. Mi tukaj igramo vlogo starejšega brata. Kje je pa plačilo za našo zvestobo? Utrujenost in naveličanost?

Je že res, da je njegova pot vodila v gnus in v obup. A moja zavrta mladost ravno tako, kaj si bom lagal. On je

na boljšem na začetku in na koncu. ¿Quién le quita lo bailado?⁽¹⁾ Kaj boš pa hudiča meni vzel iz tistih let? V tem oziru je on živel sit, jaz pa sestradan. A priznam, zavist je slaba sodnica.

Janez, ne moreš biti gotov, v koliko je avtor zvest dogajanju. Ljudje tako radi pretiravamo.

Po kosilu sva se znova zapletla v pogovor.

Tarasov primer da misliti, kajne. Sinovi slovenskih revolucionarjev odklanjajo komunizem. Poglej njegovo pričevanje.

Kaj pa je z našimi sinovi? O tem se med nami raje ne govori. No, glavnina je hvala Bogu pod našo streho, a so tudi izjeme. Ko smo pustili za sabo strahote vojske in lakote, smo bili sila hvaležni novi domovini za nov dom in za kruh. A kdo si je mislil leta 48, da nas bo tu zajela že znana kuga: mit svetovne revolucije. Tam je po njem, res, preje kot smo mislili, a tu še vedno vžiga na univerzah, med intelektualci. Ironija naše usode! Ali moreš zameriti idealističnemu fantu, dekletu, če prisluhne petju te tako vabljive sirene? Ako hoče ven iz gnilobe, ki jo povzroča korupcija in socialne krivice?

Ja, tretji svet; ko bi bili v taboriščnih letih vedeli kaj je to. Ali kje bo to! Pa se je zgodilo, da je šla polovica naših sošolcev v deželo blagostanja in napredka, druga polovica pa, po domače povedano, na limanice. Se spomniš tistih let preseljevanja, Janez?

Garantina, kot so jo nazivali prva leta mnogi starejši! Saj ni spočetka slabo kazalo. A po štiridesetih letih je saldo prekleto dvomljivo. Pa ne mislim samo na gospodarskem polju. Bojim se tudi za poštenost naših mladih. Ker tu je uzakonjen oni rek: El vivo vive del zonzo⁽²⁾, in da le tepec živi od svojega dela. To je žal kruta resnica. Spočetka smo mislili, da je to argentinski humor.

In povrh še marksistični virus. Državne univerze so bolj rdeče kot pa ne. Tam še vedno drži: če hočeš biti napreden, moraš biti na levi. O, naši niso izvzeti!

V.

Janez kar ni nehal hvaliti prvin narave: vode in sonca, sipin, zelenja in podnebja. Lepo so nam potekali dnevi atlantskega oddiha.

Kako prijeten je bil večerni hlad, kramljanje na dvorišču, medtem ko se prižigajo prve zvezde. In tako nekega dne za-

pazimo, kako so se na zahodni strani čudovito razporedili prvi krajec, malo višje nad njim Venera, in bolj na desno še Jupiter. Večer za večerom smo sledili tej nebesni povezavi in kar nismo mogli mimo asociacije s starim slovenskim grbom. Mesec je hitreje začel zaostajati na svoji poti, vedno bolj se je oddaljeval proti vzhodu. Večernica in Jupiter sta noč za nočjo spremljala naše pogovore. Južni križ je bil obrnjen navzdol, kot če bi kazal recimo sedmo ali osmo uro. Proti jutru bi ga videl skoro v zenitu. Sploh so ozvezdja tukaj neprimerno bolj blesteča kot v velemestu. Rimska cesta je tam že čisto zabrisana, ne dá se se poznati.

Naši sideralni pogovori so mimogrede tudi meditacije o naši majhnosti. Še misel o skrivnostni božji vsenavzočnosti, potem pa res ni težko oditi v objem najglobljega spanca. Kot v vesoljsko pranaročje. Tudi netopirji so pripomogli, da smo se umaknili v notranjost. Pavla jih ni marala.

So preveč zaletavi, jim ne zaupam.

VI.

V nedeljo bo večerna maša v Cariló, sem nagovoril Janeza. Če se ti zdi gremo skupaj, Pavla je tudi pri volji. Če gremo peš, je tudi lep spehod. In cerkev je vredna obiska, boš videl, nekaj posebnega. Stoji na robu gozda, na samem. Sploh je vse naselje skrito v gozdu, razen trgovskega središča. Kot večina počitniških vil je tudi ta zidana v slogu "ladrillo a la vista" (neometana opeka).

Seveda sem zato, prav rade volje bom šel, se je odtrgal Janez od branja. Sem že mislil na to, kako bi si preskrbel malo "dušne paše" za te počitnice. Ti me poznaš, Peter, veš, da nisem prav pobožen, da mi ni za množične manifestacije. Ne vem zakaj, toda vero čutim bolj kot nekaj intimnega, nič rad je ne razkazujem. A tale tvoj predlog me naravnost navdušuje.

Daj, pojdemo peš po plaži! In to bo moje letošnje romanje. Nikar se mi ne smej. Res je malo nenavadno, a jaz tako občutim to stvar.

Sam zase je Janez še pomislil. Po mehki mivki, v kopeli sonca in vetra, ob nenehnem bučanju oceana, z mislijo pa romam na prag Skrivnosti. Po sledovih svetega, svetlega, močnega, silnega in lepega - do praga Skrivnostnega! V tempelj božje navzočnosti - v naravi.

Spominjal sem se nekdanje Janezove, kako bi rekel, mistično-poetične nature. A slišal sem tudi o poznejši krizi in vedel o bogoiskatelju.

Do Cariló je kar dobro uro hoda. Ampak glavna cesta je poleti neprehodna: to so peščene sipine, ki jih vozila stalno orjejo. Pešcev namreč v Cariló ni. Prehodne bi bile kvečjemu za dromedarje. Vse te obmorske sipine je ukrotil šele borov gozd, a na cestah ga ni ukrotil nihče. Če dalj časa ni dežja, so poti kot živi, ugrezajoči se pesek. S kolesom čisto neprehodne. Zato smo se odločili, da gremo po plaži.

Maša je ob sedmih, če odidemo malo čez peto, bo kar prav.

Obleke smo dali v torbo, v gozdu se bomo preoblekli, pa steklenico vode, potem pa pot pod noge.

Nismo dosti govorili, vsak je lovil svoje misli. Sem pa tja je padla kaka opazka. Da je na tej plaži dosti manj kopalcev, a pozna se, da so petični ljudje. Vsaka družina ali skupina mladih ima zagotovo svoj džip "playero", če ne še dva.

Sicer pa vsenavzočnost oceana! Nenehna igra valov, ki se lomijo v grmenju in penah. Galebi preletavajo obalo zelo nizko, morje jim nameče dosti hrane, nekaj pustijo tudi ribiči.

A naše misli gredo vsekakor še preko vsega tega. Vsak po svoje se naravnava na obmorsko svetišče. Janez je čezdalje bolj molčeč, a prav v njegovem molku čujem psalmista, ki mi ga je zaupal pred dnevi.

*Pred Tvojim atlantskim obličjem, Gospod,
bom razkril svoje zbegane misli;
zakaj nemirno je moje grešno srce, ker je nepotešeno.
Do kdaj bo moje goreče oko strmelo ob podobi tvojih hčerá,
pravkar svetelih mladenk?
V srcu pojem hvalnico večni lepoti,
a ne morem mimo bleščečih figur angelske lepote, ki spominjajo
na raj.
Saj so te zlate sipine res kot rajske obale.*

Medtem smo dospeli do višine Cariló, zavili proti gozdu in kmalu prišli do stranske poti, ki se je vila med visokimi bori in evkalipti.

Pri prvi hiši smo vprašali za cerkev.

Sí, sigan por esta calle, que los lleva derecho al centro comercial⁽³⁾.

Bien, od tam naprej pa že poznamo, sem dostavil. Muchas gracias.

Sonce se je kar precej nagnilo, ko smo dospeli do cerkve. Čisto nova stoji na vzpetini lepo zelene jase. Pri vходу nam ploščiča pove, da je cerkev sezidala plemenita gospa v trajen spomin svojega blagega soproga. Argentinska aristokratska družina, tradicionalno katoliška; fevdalna gosposka, verjetno socialno bolj malo čuteča.

Notranjost je izredno skladno zamišljena. Ladje so v obliki križa. Strešno tramovje je mojstersko izdelano, vse v temnem lesu rožičevca. To se lepo ujema s surovo opeko. In še druga posebnost: vsa zadnja stena - za oltarjem - je iz stekla. Tako učinkuje kot naraven vitró, slika v naravnih barvah, česa? Gozda! Občutek imaš, da si v naravnem svetišču, v gozdu: borovci, nekaj srebrnih topolov - álamo plateado -, nekaj grmovja. Čudovita polikromija zelenja, rjavih debel in sinjine tam zadaj.

Mene zmeraj prevzame ta posebna naravnost svetišča. Tako je kot če bi okno odprl še drugi, nenavadni božji navzočnosti. Poleg zgodovinske, ki je v slikah in v simbolih, in verske, ki je v daritvi, se ti tukaj odpre pogled v novo razsežnost svetega: da je Bog navzoč tudi v svojem stvarstvu, v gozdu, v drevju, v barbah, v svetlobi.

Cerkev je tako obrnjena, da poletno sonce zahaja prav za gozdom v vitroju. Tako se je oni dan dogodilo dvojno spremenjenje, na oltarju in za oltarjem. Res čudežno sovpadanje vere in nature.

Medtem ko se litugična daritev odvija v božjo skrivnostno navzočnost - se je spočela igra sončnih žarkov v krošnjah dreves, v gozdni poltemi. Komaj zaznaven mimohod božje svetlobe - skozi deviško gozdno prvobitnost. Božanska vzporednost se je stopnjevala čimbolj se je sonce nagibalo h kraju. Višek magije je nastal, ko je lahen zefir razgibal topolovo listje. Takrat je srebrno lesketanje stopilo naravnost v svetišče: igra svetlobe v zelenju in srebru je zalila oltar, prevzela občestvo: zlila se je s skrivnostnim spremenjenjem na oltarju. Bog se je razodeval čutilom - medtem ko se je skrival v podobah kruha in vina. Tantum ergo sacramentum.

Domiselna arhitektura, kajne, sem potem pred cerkvijo rekel Janezu. Bogue če ni zamisli botrovala tudi keltska religija. Vsekakor je lepa spojina tradicije in sakralnosti v naravi.

Una pequeña concesión al pagano, que hay en cada uno de nosotros⁽⁴⁾, mi odgovori Janez. Ampak kako mi dobro de. Da nadnarava vsaj malo prostora pusti magiji narave. Saj je vendar delo božjih rok.

Domov grede je Janez postal še bolj zaupljiv. Zvezdnato nebo je bilo tako domače, kot včasih ob vasovanju. Janez je nadaljeval.

Takole že dalj časa premišlujem. Kruh je božje telo in vino božja kri tudi v najbolj dobesednem pomenu, namreč, da je Bog življenje in duša vesolja. Da je poleg njegove transcendence resnična tudi njegova imanenca. Tako kot sta kruh in vino sinteza žlahtne narave in dela, pravzaprav povzetek naravnih darov, tako simbolizirata božjo navzočnost v rasti, zorenju in v pripravi zemeljskih sadov za našo hrano. Od božjega daru do božje substance za mistika ni prehude razdalje.

O Janez, mu dem, dajno nehaj s tvojo teologijo. Glej, zadnji avtobus nam je pravkar ušel.

Nič ne de, mi odgovori, noč je čudovita, ne mudi se nam nikamor, pojdimo spet po obali. Še plavat bom šel nocoj, morje je izredno mirno.

Pol krajca je sijalo na nebu, morje se je srebrikalo v čaru medlih žarkov. Nočna pokrajina je dihala vsa skrivnostna. Tu pa tam je sameval ribič. V gorkih sipinah je bilo zapaziti temne gmote, rahlo premikanje. Šepet je pregluševalo morje.

Predno smo zavili proti domu, se je Janez slekel.

Glej, še nikoli se nisem kopal ponoči, ob luninem svitu. In že je zabredel v vodo, nato zaplaval za lomečo se vodno steno. Pozibaval se je, prepuščal igri valov. Prijetno mu je bilo, misli so se utrinjale. Sladka utrujenost, brezbrežno oceansko obzorje, nenehni nemir morja in vseмирski mir zvezdá. Lepo je bilo v oceanskem objemu. Kot da bi plul v pristan.

Nevidni tok ga je počasi odnašal proč od obale. Niti zavedel se ni. Ko je izginil za drugo vrsto valov, sva ga s Pavlo izgubila izpred oči. Potem sva čakala, čakala, kje vendar se bo prikazal niže doli. Čakala v strahu, čakala v grozi; Pavla se je začela tresti, kot bi jo stresal mraz.

Vse zastoj! Janeza ni bilo. Zaplaval je v vabeči objem morjá, potem pa ni mogel več nazaj. Ali pa zanj enostavno

ni bilo več povratka. Da so bile vse poti zaprte! Skrivnost!
Človek je uganka, na zunaj nič ne opaziš, v duši mu pa razsaja
vihar.

- 1) Kdo ti more odvzeti, kar si užil (kar si naplesal)?
- 2) Prebrisani živi na račun tepca...
- 3) Kar naprej po tej cesti, ki vas bo pripeljala prav do trgovskega središča.
- 4) Mala privolitev poganu, ki ga nosi vsak izmed nas v sebi.

ŠTIRI JUŽNOAMEŠKI PESNIKI

Prevedel GREGOR PAPEŽ

JORGE LUIS BORGES

SPOMIN NA POLKOVNIKA SUAREZA, ZMAGOVALCA V JUNINU

Kaj brigajo pomanjkanja, izgoni,
ponižanje staranja, senca diktatorja,
ki raste nad narodom,
nekoristni dnevi, za katere vemo,
da jih bomo pozabili!

On je imel svoj trenutek slave na konju,
v jasni pampi okrog Junina,
kot da bi bila oder za bodočnost.
Kaj briga čas - v njem je bila polnost
in ekstaza nekega popoldneva.

Trinajst let je služil vojskam v Ameriki,
na koncu ga je usoda zanesla na polja
v Río Negro.

Ob večerih bi mislil,
da je zanj cvetela vsaka roža tamkaj.
Zagrizeni boj v Juninu, neskončni trenutek,
v katerem so se sulice zbrale;
začetna izguba v metežu boja
in njegov glas, osoren za četo in zanj:
Peruanci v napad!

Bitka sulic, v kateri ni počil en sam strel;
Španec, ki ga je prebodel z železom,

zmaga, utrujenost in začetek sanj.
Ljudje so v močvirjih umirali
in Bolivar je govoril resnično zgodovinske besede.

Njegov pravnuk piše te verze in glas
davnega po krvi mu tiho prišepne:
- Kaj briga moja bitka v Juninu,
datum, ki se ga v šolah uče ali kraj na
zemljevidu!

Bitka je večna in ne potrebuje
glasnih čet in trobent.
Junin pa sta danes dva civilista,
ki na oglu preklinjata nekega tirana,
ali pa temnopolti človek, ki v ječi umira.

MANUEL BANDEIRA

CESTA

Cesta na kateri živim, med dvema ovinkoma,
mi je bolj vseč kot mestna avenija.
V mestu so si vsi ljudje podobni.
Vsi so enaki. Vsi ljudje so ves svet.
Tukaj ne, tukaj se čuti, da nosi vsak svojo dušo.
Vsako bitje je edino.
Še psi
iz polja so kot trgovci:
vedno gredo zaskrbljeni.
In koliko ljudi prihaja in odhaja!
In vse je tako posebno, da razburja in daje misliti:
Pogrebci, ki gredo peš ali voz mlekarja, ki ga vleče gibčen vol.
Tudi ne manjka šumenje vode, ki govori
z glasom simbolov
da življenje odhaja
in da se bo mladost končala.

KNJIGA VPRAŠANJ

LIX.

Zakaj se nisem rodil skrivnosten?
Zakaj sem rasel brez družbe?

Kdo me je poslal omajati
vrata mojega lastnega ponosa?

In kdo je šel živeti namesto mene,
kadar sem jaz spal ali bil bolan?

Katera zastava se je razprostrla
tam, kjer me niso pozabili?

XLIV.

Kje je tisti otrok ki sem bil jaz,
je še v meni ali je odšel?

Ve da ga nisem nikdar ljubil
in da tudi on me ni imel rad?

Zakaj sva toliko časa
rastla da bi se ločila?

Zakaj nisva oba umrla
ko je umrlo moje otroštvo?

In če mi je duša padla
zakaj mi še sledi moj okostnjak?

ZAČETNI OBRISI ZA PRESOJO POSTMODERNIZMA

ZA UVOD

Zmerom več se govori in piše o postmodernizmu. Čeprav se zdi kot da so glavni navali postmodernizma že prešli in počasi prihajamo do bolj jasnega pojmovanja za kaj gre.

S tem pa ni rečeno, da zmédenost ni precejšnja, tako med zastopniki in zagovorniki kot med razumniki na splošno. To tudi ne pomeni, da ne bi šele zdaj postmodernizem s svojimi nasledki vdiral v mišljenje in ravnanje širokih ljudskih plasti. Zaenkrat postmodernizem skoro še ni imel dostopa v filozofske slovarje; še manj v splošne, ali pa v te zadnje v pomenih, ki samo povečavajo zmote o njem.

Tako večina dobiva poznanje o postmodernizmu po občasniki ali pa po eksotično-mističnih strujah.

O teh zadnjih je zdaj že dosti spisov. V Argentini npr. O.A. Gerometta, v prevodih pa bolj pomebna mons. Jean Vernetta ali kard. Godfried Daneels ("Kristus ali Vodnar"). Četveri bi naj bili stebri ali viri teh struj: 1. pretvezno znanstvena podgradnja; 2. navidezno in namerno "novo" dušeslovje (psihologija); 3. duhovnost z izrazito orientalskim značajem; 4. zatekanje k "artes adivinatorias". Po vsem tem ni mogoče reči, da bi prišlo pri teh hotenih ali nehotenih nasledkih postmodernizma za versko gibanje, res je pa, da imajo bogoslovno in modroslovno vsebino. Tako npr.: 1. Bog je samo neosebna in nedoločena sila; 2. Namesto stvarjenja iz nič zagovarjajo emanacijo; 3. Emanacija je posledica vseboštva (panteizma); 4. Panteizem onemogoča priznanje, da smo popolnoma odvisni od osebnega Boga; 5. Jezus iz Nazareta je le eden izmed pojavov "kristične" (maziljenske) zavesti, ki se je prav tako učlovečila v Budu, Mohamedu, Gandiju; 6. Duša je del božanstva; 7. Poučlovečenja (reenkarnacije, ali bolje zaporedne emanacije) postopoma vodijo do popolnega zlitja

s svetovno Silo; 8. Ni jasno, če gre za preseljevanje duš (transmigracijo), ker ni doslednosti v tem, ali so skrajni dualisti ali monisti; 9. Duhovnost je po eni strani usmerjena v razbitje ali pozabo osebe, po drugi strani pa predana navidezno svobodnemu, a neodgovornemu ravnanju; 10. Molitev ali premišljevanje je le iskanje biti v svoji lastni notranjosti.

Toda moj namen ni pisati o teh izgrelih. Zanima me filozofski vidik.

I. ZAKAJ IZRAZ "POST-MODERNIZEM"

To, kar imenujemo moderno dobo — ne modernizem! —, se verjetno najboljše označuje s tem, da gre za *zgodovinsko dobo*.

Prejšnja miselnost je videvala razvoj v svetu kot premege (linealne) ali krožnega (cikličnega), na kar je precej vztrajal K. Löwith. Moderna pa je spremenila judovsko-krščansko izročilo zgodovine odrešenja v zgolj tozemeljsko zgodovino in ji je s tem dala novo bitoslovno (ontološko) razsežnost.

Razumljivo je torej, da je eden izmed glavnih ugovorov proti uporabi izraza "postmodernizem" prav ta, da gre za *protislovje*. Če gre le za to, da sprejmemo zgodovino z vsem tem kar ji je bistveno (razvoj, preseganje, itd.), potem je postmodernizem navezan na moderno dobo in njene glavne značilnosti. Če pa hočemo uvesti v zgodovino nekaj novega, čeprav bi šlo za popolnoma drugačno "pojavo slovj duha" (fenomenologija duha, da uporabljamo Heglov izraz), potem bi to dejstvo postavilo postmodernizem v isto vrsto kot moderno, torej kot dobo po njej.

Dejansko pa postmodernizem na splošno vztraja, da gre za nekaj povsem drugega. Postmodernizem noče biti le nekaj novega v odnosu do moderne, temveč *razkroj*, uničenje kategorije novega v zgodovini. Gre za izkustvo "konca zgodovine", ne le za novo in različno zgodovinsko dobo.

II. "KONEC ZGODOVINE IN ZADNJI ČLOVEK"

Pod tem naslovom je F. Fukuyama objavil l. 1992 knjigo, ki razširja, deloma pa popravlja njegov članek "The End of History?", ki ga je objavil občasnik "The National Interest" (1989, št. 16).

Obširno delo — 5 delov in 31 poglavij — je privlačno zaradi naslovov in preprostega načina pisanja. V 1. delu se sprašuje, če obstoji tim. Svetovna (ali Vesoljna) zgodovina in če ima kak smisel; na oboje Fukuyama odgovori pritrdilno. V 2. delu razčlenjuje splošno sprejeto razlago tega smisla, ki ga imenuje "materijalističnega". V 3. delu razpravlja o premočrtnosti (linealnosti) zgodovine, pri čemer se naslanja na Hegla, a v razlagi, ki jo je dal rusko-francoski filozof A. Kojève. V 4. delu preučuje navidezne ali dejanske zapreke za bodoči razvoj Zgodovine. V 5. delu razmišlja o različnih možnostih za premočrtnost zgodovine, ki je nekakšen postulat vse knjige.

1. Ali obstoji Vesoljna zgodovina?

Po Fukuyami so zgodovinarji 18. in 19. stoletja izražali glede na bodočnost viden optimizem, medtem ko so zgodovinarji 20. stoletja nekako zablodili v globok pesimizem. Fukuyama se sprašuje, če ni že čas, da se povrnemo v optimizem, za kar se naslanja na razvidnost dejstev in ne na gole razčlembe o njih. Glavno dejstvo je po Fukuyami to, da se z letom 1974 začne postopek demokratizacije po vsem svetu in da so vsi dotedanji totalitarni režimi padli zaradi pomanjkanja zakonitosti (legitimnosti), to se pravi, zaradi krize idej v vodilnih plasteh. Fašizem bi naj bil edini, ki je skušal vzpostaviti načelo desničarske nedemokratske zakonitosti, a je bil vojaško poražen. Drugi desničarski režimi pa niso imeli niti popolne oblasti niti ideoloških alternativ. Drugače je bilo z marksističnimi tiranijami. Tam je bila trdna teoretična zamisel, toda razrušenje civilne družbe je bilo skoro popolno.

Konec stoletja nas torej nahaja pred obzorjem propada vseh nedemokratskih zamisli. Toda ali gre le za zadnjih 15 ali 20 let? Fukuyama sodi, da je treba gledati na ta razvoj v celotnem zgodovinskem območju, ta pa izkazuje v zadnjih 200 letih stalno rast liberalne demokracije, za kar se Fukuyama opira na dogodke v 63 državah od leta 1790 do 1990.

Na tej podlagi postavi prvo trditev; *kaže, da obstoji splošni razvoj demokracije, ki obsega ves svet, in ki dopušča, da predpostavljamo obstoj Vesoljne zgodovine.*

2. Ali ima Vesoljna zgodovina kako usmerjenost?

Vesoljna zgodovina človeštva je za Fukuyama poskus najti zakonitost v splošnjem razvoju človeških družb. Grki in Rimljani

so pričeli s prvimi poskusi, toda njihovo pojmovanje časa je bilo krožno. Krščanstvo je pričelo s premo zgodovino (Sv. Avguštin). Od Preroditve (Renesanse) dalje se je ta podvig zneveril (sekulariziral) in je prišel do svojega viška v 18. in 19. stoletju (Razsvetljenstvo, Kant, Hegel, Marx).

Fukuyama nato prikaže Heglov nauk, o katerem sodi, da je prvina za opis Zgodovine. Kantovo zamisel, da bi Vesoljna zgodovina morala biti filozofsko trdna in se opirati na globoko poznanje izkustvene zgodovine, je po Fukuyamu uresničil G.W. Hegel. Zgodovina ni nič drugega kot napredek zavesti svobode, toda ta napredek ni posledek čvrstega razumskega razvoja, temveč medsebojnega slepega delovanja strasti, ki vodijo človeka v spore, prekucije in vojne. Po tem dialektičnem razvoju, v katerem zgodovina prihaja do svojih dosežkov po nerazumskih zaletih-zaletavostih, je treba gledati na zgodovino kot "Način, kako ljudje mislijo o temeljnih zadevah, o dobrem in zlem, o dejavnostih ki so jim všeč, o njihovem verovanju v bogove, o tem kako si zamišljajo svet."

Toda Fukuyama ne ostaja pri teh Heglovih značilnostih zgodovine. Važen je Heglov nauk, da je *človeška narava spremenljiva*, čeprav ima tudi naravno plat. In končno, Hegel je sodil, da se bo *zgodovinski razvoj končal tedaj, ko bo človek dosegel popolno zavest o samem sebi*. Prepričan je bil celo, da se je zgodovina nehala z bitko pri Jeni (1806), češ da so tedaj odkrili svobodo in enakost, na katerih sloni moderna liberalna država, in da *ne bi bilo višjih in bolj popolnih načel*.

Zahodna zgodovina pa je šla po svoji poti naprej — ali nazaj —, tokrat v marksistični obliki Heglovega sistema. Razumski in politični zaton marksističnih režimov bi po Fukuyami dopuščal povrat k Heglu, zdaj v razumski razlagi Kojeva, V sredi Kojeve razlage je trditev, da je Hegel imel prav in da se je vesoljna zgodovina res nehala leta 1806.

Fukuyama sodi, da je Kojeva zmedlo dejstvo, da so bili kasnejši zgodovinoslovci ali pesimisti (Spengler) ali ciklični (Toynbee) in da sociološka "teorija modernizacije", ki je bila v skladu s Heglom, ni imela dosti privržencev.

Tako ob koncu 20. stol. imamo mnogo pesimističnih vtisov, ki so v nasprotju z "izkustvenim potekom dogodkov". Zato je treba znova premisliti zgodovino; zato bi bilo po Fukuyami treba znova iti h Kantovemu vprašanju o zgodovini in njeni usmerjenosti, toda tokrat iz mnogo bolj vsečloveškega (koz-mopolitskega) vidika.

Ako bi bila kaka usmerjenost v zgodovini, bi se ne smel ponoviti noben način družbene organizacije, potem ko ga je bila družba že presegla. Ko iščemo take značilnosti, naletimo na spoznanje kot ključ za razlago usmerjenosti. Pri tem zaznamo, da je edino, kar ima nedvomno usmerjenost, sodobna naravna znanost, ki človeku daje tudi možnost, da pretvarja naravo in da tako neposredno vpliva na zgodovinski razvoj. Med dejavniki tega napredka so vojaške tehnologije in gospodarski razvoj.

Toda pri tem je treba upoštevati dvoje zahtev: tehnično-gospodarski napredek je samo del zgodovinskega razvoja in tak razvoj je lahko tudi zastoj ali povrat. Na podlagi izkustvenih dejstev sodi Fukuyama, da ne gre za to zadnje. Kljub temu pa trdi, da s tem še ni dokazano, da ta usmerjenost nujno vodi v kapitalizem na gospodarskem polju in v liberalno demokracijo na političnem. Vendar pa zatrjuje, da je mogoče odgovoriti pritrdilno na Kantovo vprašanje o možnosti splošne zgodovine, to se pravi, o neki določeni in sorazmerno sovskladni usmerjenosti, čeprav ostaja odprto vprašanje o napredku.

3. Konec zgodovine?

Fukuyama je prepričan, da je dokazal usmerjenost zgodovine, ki bi naj vodila v kapitalistično organizacijo družbe. Ni pa dokazal, da vodi tudi v pravo demokracijo in da bi ta pomenila višek — in potemtakem konec? — zgodovine.

Fukuyama se sprašuje: Ali so v našem liberalno-demokratskem družbenem redu taka protislovja, ki bi nas obvezala na predpostavko, da bo zgodovinski razvoj šel naprej in proizvedel nov ter višji red? V 3. in 4. delu svoje knjige zagovarja Fukuyama mnenje, da se je zgodovina nehala, ker da bi bilo mogoče kakršnokoli protislovje rešiti v okviru liberalne demokracije.

Kaj pa če to ne bi bilo mogoče? Potem se podre vse Fukuyamovo dokazovanje!

Zanimivo je to, da v 5. delu Fukuyama sam odpira možnost, da bi se zgodovina ne nehala z liberalno demokracijo. Vendar si zastavlja tudi vprašanje, kako bi mogli vedeti, da so v našem redu še protislovja. Odgovarja, da ena družba zavrača drugo in da nekatere premagajo ostale ali pa trajajo dalj kot druge. Tista družba, ki bi preživela ves potek zgodovine bi s samim preživetjem dokazovala možnost za razrešitev zadostitve človeških potreb.

Mnogi sodijo, da tu zahaja Fukuyama v hudo protislovje in celo sofizem "petitio principii". Če bi bil dokaz zmaga na koncu zgodovine, ne bi mogli vedeti, če se je zahteva že izpolnila. Zgodovina bi morala pričati sama o sebi, — kar pa je povsem nemogoče.

Potem ostaja le še sodba o družbenem ustroju, utemeljenem na pojmu o človeški naravi, to se pravi, o tem, kar je najboljše za človeka kot človeka. Toda tudi v tem si Fukuyama nasprotuje: po eni strani pravi, da ni mogoče končne sodbe brez pojma o človeku; po drugi strani pa vztraja na tem, da človek nima nespremenljive narave.

4. "Zadnji" (ali: končni) človek

Lahko se izognemo (pre)dolgemu opisovanju Heglove antropologije v Kojevovi razlagi, ki jo sprejema Fukuyama. Toda nekatere misli so neizogibne.

Po Heglu je človek sposoben, da si ustvarja novo naravo, ker je svoboden in nenavezan, neodvisen. Toda "prvi" človek izhaja iz naravnega stanja, ki mu je bilo skupno z živalmi, in zato ima tudi iste osnovne naravne želje. Poleg tega je tudi družbeno bitje, ki kot tako potrebuje priznanje drugih človeških bitij. To vključuje, da ga drugi priznajo kot človeka. Osnovna in izključno človeška značilnost je v tem, da človek kot človek ima zmožnost, da tvega svoje življenje. Naj ima človek svobodno voljo ali ne, dejansko vsi delujemo kot da bi jo imeli. Začetna družba gospodarjev in sužnjev je rodila dvojno nezadovolje: *sužnjev*, ki so se ponižali in priznali, da so manj, zato da so dobili varnost; in *gospodarjev*, ki dobivajo priznanje od nekoga, ki ni več popoln človek prav zaradi tega, ker se je bil podvrgel. Iz te dvojne nezadoščenosti nastane zgodovinski razvoj: suženj si bo z delom spet pridobil človeškost, s tem pa tudi drugačno razmerje do dela in do samega sebe, ko bo spoznal, da ni samo zmožen spreminjati naravo, temveč tudi sam sebe; tako bo ostal svoboden, sam svoj gospod(ar).

Želja po priznanju bi bila po Fukuyami "izgubljeni člen" med liberalno ekonomijo in liberalno politiko. To se pravi: demokracija sledi gospodarskemu razvoju, ker zadosti potrebi po priznanju, ki je človeku svojska. Vesoljna in izenačena država, (to je, vse liberalne demokratske države), je torej zadnja doba zgodovine, njen konec, ker popolnoma zadosti človeka kot človeka.

Seveda tu nastaja več vprašanj: 1. Ali je želja po priznanju res najbolj osnovna človeku? 2. Ali res liberalna demokracija popolnoma zadosti tej želji?

Najprej: Ni vse človeštvo še doseglo niti najosnovnejših gospodarskih dobrin, kaj šele najosnovnejšega priznanja človeka kot človeka. Kdo more dokazati, da bo to storila liberalna demokracija, češ da je zadnja doba zgodovine? *Nato:* Dandanes ni mogoče določiti, v čem je za koga (poedince ali skupine) priznanje; pomislimo na homoseksualce, mamilom podvržene, splavnike, itd. *Potem:* Vsi govorimo o človeških pravicah, ne vemo pa, v čem bi bile, ker nismo soglasni v tem, kaj je človek. V kolikor pride do pisanega ali podpisanega soglasja, gre za zelo oprijemljive primere, ki ne zadoste popolnoma človeka kot človeka. *Končno:* "Zadnji" človek je dejansko podoben "prvemu". V demokracijah smo vsi enaki, potemtakem ne bi bilo mogoče ne življenje na višjih ravneh ne stremenje po njem. Zašli bi torej nujno v "življenje samo", to se pravi v zgolj stvarno-telesno z njegovimi nujami in tesnobami. Ko pa to, da pre-živimo, postavljamo nad vse drugo, smo podobni prvemu človeku, ki je tudi pričel svoj zgodovinski razvoj kot boj za priznanje.

Fukuyama sicer piše, da je mogoče premagati to željo biti več (megalotimijo) in jo nadomestiti z bolj razumskim ravnanjem. A s tem postanemo manj človeški! Razumljivo je, da to vodi do odpora tistih, ki želijo biti priznani kot višji, boljši, bolj uspešni. Fukuyama pravi: "To je protislovje, ki ga liberalna demokracija še ni razrešila." Sicer daje nekatere nasvete, kako dobiti zadoščanje v priznanju drugih (gospodarski uspehi, znanstveni dosežki, sportno prvaštvo, politično vodstvo...), vendar tega ni mogoče jemati zares, če vemo, kaj za Fukuyama pomeni priznanje "človeka kot človeka".

Morda bi kdo iskal nadomestila za to v življenju in delovanju uspešnih vmesnih (ali srednjih) družb: klubi, sindikati, družina. A dejansko te ustanove v popolnoma liberalni družbi ne bi mogle obstati, tem manj če bi v njih vladal popoln liberalizem, zakaj to bi pomenilo, da bi vsi člani določene skupine gledali nanjo le kot zavezo za lastno korist ne pa kot utemeljeno na dolžnostih in ljubezni. Zato liberalna načela koncem koncev so tudi rušilci najvišjih oblik domoljubja.

Za tim. konec zgodovine se potemtakem porajata dvoje vrsti tveganja: ali zadnji človek postane sam vase zaprt in se počuti varnega v izkanju majhnih zasebnih udobnosti; ali pa izbruhne na dan "patološka" megalotimija. Že Hegel je uvidel, da se

človek ne bo počutil nujno zadošččenega v mirom in blagostanjem konca zgodovine. Drugače povedano: relativizem bo spodkopal tudi temelje demokratskim vrednotam. Fukuyama upa, da bo ta relativizem samo kratka doba v tem stoletju, povzročen po stiku Zahoda z drugimi kulturami, in da bo izenačenje (homogeneizacija) človeštva navsezadnje odpravilo relativizem. Toda na kaj opira svoje upanje?

Če pustimo ob strani vse druge številne ugovore proti Fukuyamovemu poskusu razlage vesoljne zgodovine in njene usmerjenosti v sedanji "konec", — katerega ni dokazal izkustveno in za kar tudi nima zadostnih umskih razlogov! —, ostaja pravzaprav kot *glavni dokaz proti njegovemu razpravljanju* dejstvo, da liberalni relativizem postavlja vse na isto raven; da "vrednote" vsakdo ocenjuje s svojimi razlogi ali nerazlogi, čeprav bi naj bile vse enako vredne in bi morale imeti isto zakonsko zaščito. Zaključek: ne gre torej za vrednotenje vsega, temveč za počasno propadanje celote. Če je vse resnično, končno ni nič zmotnega; če je vse dobro, navsezadnje ni nič zlega. Vse to zaradi tega, ker ne le ni enotnega mnenja o tem, kaj je v bistvu človek, temveč ker se zagovarja, da sploh nima bistva.

To pa je že več kot relativizem. Je popoln skepticizem; je radikalni anarhizem; je skrajni nihilizem. Opis — in morda himna — tega stanja in tega "končnega" obdobja zgodovine bi bil tango "Cambalache" (Barantarnica).

Vsa znastvena resnost Fukuyamovega dela, ki ni malenkostna, ne more zavriniti teh trditev, v katerih ne gre za "vtise", temveč za razumske posledice Fukuyamovega razpravljanja. Nekatere posledice on sam opaža in priznava ter jim hoče najti odgovor. Hoče, a ne more.

III. DVE DRUGI STRUJI

J.-F. Lyotard piše, da so mu očitali iracionalizem, intelektualni terorizem, nedolžno-zaupni liberalizem, neokonzervativizem, cinizem, nihilizem. In vendar on vztraja na tem, da je postmodernizem le del moderne.

Drugi zagovarjajo postmodernizem kot nekaj povsen novega. Ne le zaradi ekonomsko-političnih razlogov in pogledov (kot Fukuyama), temveč opiraje se na različne filozofe pretekle modernosti. Ne le na Hegla (kot Fukuyama), temveč tudi na Kanta (Lyotard), Nietzscheja in Heideggerja (G. Vattimo). Bržkone pa

za mnoge res veljajo delno ali v polnosti značilnosti, ki so jih privedali Lyotardu.

Nekateri govorijo o tem, da moderna doba ni imela uspeha, ker je pripustila, da je celost življenja razpadla na v med seboj neodvisne odlomke, ki so v rokah ozkih sposobnosti izvedencev, medtem ko posameznik živi "raz-vzvišen" (de-sublimiran), "raz-grajen" (de-strukturiran) v neke vrste naveličanosti (tedium) in torej ne v svobodi. Odpomoč proti tej razcepljenosti kulture ter oddaljitev od življenja bi bila v tem, da se spet vzpostavi odnos do resničnih problemov bivačosti, da se spne most nad prepadom, ki zeva med spoznanjem in etiko pa politiko (J. Habermas). Toda na kakšno enoto misli Habermas? Morda družbeno—kulturno, v kateri bi vse prvine mišljenja in vsakdanjega življenja našle svoj prostor v neki organski celoti, nekako v heglovskem smislu. Ali pa bi bil končni prostor nekaj drugega kot razno "jezikovno igra(čka)nje", nekako v Kantovskem smislu; toda kako priti do učinkovite sinteze, in kako prestati strogo skušnjo, ki jo postmodernizem zahteva od enotnega cilja zgodovine (Wittgenstein, Adorno)?

Oglejmo si nekatere misli Lyotarda, ki je bolj kantovski in nekako bolj zmeren, ter Vattimo-a, ki se naslanja na Nietzscheja in Heideggerja.

1. Postmoderno stanje (J.-F. Lyotard)

a) Postmodernizem je del moderne dobe, njeno začetno stanje. Sodobni umetnik je kot filozof: nima napisanih pravil, ni mogoče soditi z uporabo določenih označb (kategorij).

Postmodernizem je neke vrste paradoks: prejšnje je "moda/moderna" in "post" je prihodnost.

b) Zabrisavanje razlik. Ni isto "označeno" (referent) in s tem stvarna stvarnost, ali "smisel" (stvarnost, v katero je mogoče verovati), ali naslovljenec (publika) ali naslovnik (destinator, subjektivni izraz), ali občilno soglasje (splošni kodeks za občevanje). V imenu postmodernizma danes mnogi zabrisujejo razlike med omenjenimi, kot da bi vsi hoteli uničiti celotno kulturno dediščino.

Zlasti v umetnosti to pogosto vodi v eklekticizem. Ta pa je stopnja "nič" splošne kulture. Tako "kitsch" postane umetnost ali umetnost "kitsch". To ugaja neredu, ki vlada v "okusu" diletantov. Vsi gledajo le na to, "kdo-da-več". Tak realizem je pa realizem denarja, ki se prilaguje vsem potrebam in vsem težnjam.

c) **Nadvlada tehnologije.** Sedanji navidezno neizbežni stik industrije in trgovine (je: gospodarstva) z umetnostjo in slovstvom je ozko historiciziranje in sociologiziranje, to se pravi, *enostranski*. Resda v kolikor gre za boljši odnos do stvarnosti, znanost in industrija nimata nobene prednosti v primeru s slovstvom. Vendar pa ne moremo tajiti prevladujočega pomena tehnologije (nekateri govorijo o "tehnoznanosti"), ki je splošno podrejanje spoznanega čim večji uspešnosti, — kar je tehnični vidik.

č) **"Vzviišeno"** (v Kantovem smislu). Moderna doba je pretrgala z verstvi in odkrila, kako malo stvarna je stvarnost. To zveni podobno Nietzschejevemu nihilizmu. Toda pred Nietzschejem je bil Kant s svojim razmišljanjem o "vzviišenem" (sublime). Za Kanta je čustvo vzviišenega močno in nezmotno. V izročilu filozofije subjekta (Avguštin, Descartes), ki je Kant ne zavrača popolnoma, se to protislovje (nekateri hočejo govoriti o nevrozi ali masohizmu) razvije kot spor (konflikt) med zmožnostmi določenega osebk (subjekta), npr.: spočeti pojem, predstaviti si ta pojem.

Habermas in Marcuse razumevata današnjo "raz-stvarjenje" (des-realizacijo) kot del "raz-vzviišenja" (de-sublimacije), toda s tem zamenjavata Kantovo sublimacijo s Freudovimi teorizacijami, kar je vsaj dvomno.

Za to, kar je mogoče dojeti a ne si predstavljati, si dejansko moremo najti samo *iluzije*. V tem ni mogoče pričakovati nobene sprave med "jezikovnimi igrami" (Kant: zmožnostmi) med katerimi je prepad takšen, da jih samo transcendentalna iluzija lahko združi v eno samo stvarno enoto.

d) **Pre- (ali nad-)pripovedi (metarelatio)** označujejo moderno dobo: osvoboditev razuma in volje, osvoboditev dela, obogatitje vsega človeštva z napredkom kapitalistične tehnoznanosti... Hegel sceloti vse te zgodbe pripovedi in tako v sami sebi združi spekulativno moderno dobo.

Ti pripovedi niso miti. Resda kot miti pozakonijo (legitimirajo) ustanove in družbeno-politično ravnanje, etiko, mišljenje. Toda za nasprotje od mitov se ne osredotočijo v ustvarjalnem izvirnem delu, temveč v prihodnosti, v Ideji ki se bo šele ustvarila (realizirala).

Ta ideja ima pozakoniteljsko (legitimacijsko) vrednost, kjer je splošna. Kot taka vpliva na vse človeške stvarnosti in daje moderni dobi njen značaj: *načrt* (projekt), o katerem Habermas sodi, da se še ni končal in da bi ga bilo treba obnoviti.

Lytard trdi, da načrta ali zamisli moderne niso opustili niti ne pozabili, temveč porušili, uničili. Zmaga kapitalistične tehnološke nad drugimi tekmeči za vesoljni smoter zgodovine je eden izmed načinov, kako porušiti zamisel moderne dobe. Toda ta zmaga ne pomeni večje svobode, več vzgoje ali boljše razdelitve dobrin; kvečjemu malo več varnosti.

Ta nadvlada prizna kot sodbo samo uspeh. A ne ve, kaj je uspeh; kje je; zakaj bi bil dober, pravičen, resničen, upravičen. Tako torej ne doseže načrta ustvarjalne splošnosti, temveč pospeši postopek razzakonitosti (de-legitimacije).

Raz-zakonitenje je del moderne dobe. Kaj je vir zakonitosti od l. 1772? Pravimo, da ljudstvo... A "ljudstvo" je ideja. In o tej ideji se razpravlja in bori... Postmodernizem je odprl možnost za zločin nad ljudstvom (populicid, ne etnocid).

Z vsem tem ni rečeno, da bi nekatere pripovedi ne bile resnične oz. verjetne. In ravno to je nad-pripoved, meta-relatio. Tehnologija ustvarja načrt, zamisel sedanje moderne dobe. Človek postaja gospodar nad naravo. Hkrati pa izgublja svojo lastno uravnovešenost.

e) Ali danes moremo še urediti in zediniti v celoto vse neskončne dogodke, ki nam prihajajo iz sveta, človeškega ali ne, tako da bi jih mogli postaviti v okrilje *Ideje splošne človeške zgodovine*?

Če je svet zgodovinski, potem imamo namen, da ga obravnavamo pripovedno, kot zgodbo. Toda ali smemo in je primerno, da pripovedni slovnstveni zvrsti dajemo prednost pred drugimi ali jo izenačimo z drugimi, tem bolj filozofskim mišljenjem in zapisom? (V tem opažamo veliko razliko med Lyotardom in drugimi, predvsem konstruktivisti.)

Na to vprašanje si Lyotard odgovarja po stopnjah. 1. *Še*. To se pravi, da smo prav tako ravnali, da je bil to način 19. in 20. stol., ki ju je vodila ideja emancipacije (v Kantovem smislu). To, kar smo imenovali filozofska zgodovina, so bile pre (ali nad-) zgodbe, s katerimi smo hoteli dati nek red v (skoro) neskončna dejstva: krščanstvo, razsvetljenstvo, ustvarjanje *Ideje* v času, kapitalizem. 2. *Moremo*. Pomeni, da obstaja "mi", občestvo subjektov. Toda ali je ta "mi" neodvisen od zgodovine človeštva? Gre za "napetost" med delnim in vesoljnim (partikularnim in univerzalnim). Če ne bi bilo "mi", ne bi bilo več *Ideje* o Splošni zgodovini. (Po Lyotardu v "mi" sta samo "jaz" in "ti", tretji "oni" ostaja zunaj in sčasoma bo vsaka 3. oseba izključena.) 3. *Moremo*, kot možnost (possibilitas) in zmožnost

(capacitas) ter *dovoljenost* (etični vidik). Počasi izginjajo pre-pripovedi. Pravzaprav se je ta propad pričel že s Heziotom in Platonon. Danes smo pred pre-pripovedjo o izginotju pre-pripovedi. Ali smemo iti dalje v tej smeri ali pa je ta smer nujna? Dejansko se nam odpira veliko pogledov (perspektiv); eden izmed njih je proti-mitologizacija, v kateri moremo preboleti ("entwinden") izgubo moderne dobe.

Za Adorna je postmodernizem propad metafizike, kot neuspeh afirmativne dialektike heglavskega mišljenja v njegovem soočenju s Kantovo tezo o obveznosti. Lyotard pravi: Človek stopi v določeno kulturo s priučenjem lastnih imen ("trdi označevalci"), ki si jih priuči v majhnih vsakdanjih zgodbah; za to, da razume zgodbo, mora imeti ime; imeti ime pa pomeni, da se o njem govori. V tem je razlika med pri-povedjo stare družbene organizacije in zahodne moderne dobe, ki je kozmopolitska (Kant). Moderna skuša preseči kulturno istovetnost, zato da bi dosegli vesoljno državljansko istovetnost in zavest. A kako priti do tega? Vse kaže, da hočejo ljudstvu (ljudstvom) vzeti njegovo lastno pripovedno zakonitost, zato da bi priznal kot edino zakonitost idejo splošnega državljanstva (in spojitev kultur).

Toda ta načrt je propadel: narodne ustanove... delavska gibanja... verske skupine... Njih moč je večja danes kakor včeraj in njihova življenjska sila ne pojema. Denimo še, da prostotržno gospodarstvo izrablja vsa dela splošne zgodovine v smislu moderne dobe: poudarjajo kulturne razlike, a bolj za korist turizma.

Kdo je "mi", ki skuša misliti o vsem tem? V današnjem svetu, v katerem je uspeh v tem, da pridobimo na času, ima misliti samo eno napako, ki pa je nepopravljiva: izgublja čas!

f) Pomeni za "post". Ni več obzorja vesoljnosti za splošno emancipacijo. Z izginotjem misli (načela-počela silnice) razumnosti in svobode, (kar nas vodi v neke vrste godljo), klijejo vse vrste slogov iz prejšnjih dob, obenem s skrajno pozabo na okolje. "Post" je tako navadna naslednica prejšnje dobe in neke vrste "spreobrnjenje" v novo smer. Toda misel o premočrtnosti je moderna: vključuje načelo, da se more pretrgati z izročilom in začeti z novim mišljenjem pa delovanjem. Dandanes je to bolj namen pretrgati ali pozabiti na preteklost, — kar se pravi: ponavljati jo! —, kakor pa način kako jo preseči.

g) Ne več napredek, temveč zmerom večja zapletenost. Zadnja stoletja smo Zahodnjaki opazovali in zmerom bolj soglašali s propadom ali propadanjem zaupanja v načelo splošnega napredka človeštva. Težko je reči, kdo je bil pri tem bolj prizadet. Vsi pa so soglasni v tem, da so vse ustanove, odkritja imele neko zakonitost samo v kolikor so doprinali k splošnemu blagostanju človeštva. Končno smo prišli do spoznanja, da je treba posvečati večjo pozornost znamenjem, ki govorijo o nasprotnih gibanjih. Niti politični ali ekonomski liberalizem, niti različni marksizmi pa niso brez krivde v zločinih zoper človeštvo. Duh časa (Zeitgeist) zato izraža otožnost. To se more končno spreleviti v uporno delovanje, včasih celo revolucionarno, ali pa v utopije.

Razvoj tehnologij ne zmanjša tega počutka, ampak ga celo povečava. Seveda tega ne moremo imenovati "napredek". Tehnični napredek kaže da se razvija po svojih lastnih zakonih in ne upošteva potreb, ki izvirajo iz človeka. Pa vendar človeštvo leti za dosežki tega razvoja in njegovih nasledkov. V tem nastaja težko in za zdaj temno vprašanje: kakšen razlog ima ta postopek vedno večje zapletenosti (kompleksifikacije) človeške bivačnosti? Toda medtem ko eni težijo za to zapletenostjo, so drugi skrajno zaposleni z izzivom, ki ga od njih zahteva čisto navadna možnost za preživetje.

Zdi se mi, da je Lyotard preveč gotov o neke vrste determinizmu tehničnega napredka, ki da bi se razvijal po svojih lastnih zakonih. V tem je res "moderen", ne postmoderen. Zakaj bi zmerom večja zapletenost nujno pomenila manj svobode za človeka? Zakaj ne bi bilo ravno nasprotno?

2. Hermenevtika in nihilizem (G. Vattimo)

a) Nietzsche in Heidegger pa postmodernizem

Kaj imata skupnega Nietzsche in Heidegger v zvezi s postmodernizmom? Obadva sta navsezadnje presojala evropsko miselno dediščino. Nobeden izmed njiju ni hotel predložiti kakega preseženja (superacije), ker bi to pomenilo, da sta ostala jetnika logike razvoja, ki je bil svojski tej miselnosti.

Kljub temu, da je med njima veliko razlik, obadva mislita, da je v moderni dobi prevladovala *misel o zgodovini miselnosti*. To so na splošno umevali kot postopno razjasnenje, na osnovi zmerom bolj popolne osvojitve "temeljev" (izvorov). Vse teore-

tične ali praktične revolucije zahodne zgodovine so dobivale zakonitost s tem, da so bile ali "prenove" ali "povratki" ali "pre-
rodi".

Če bi omenjena misleca sprejemala zamisel o "preseženju", ki ima v sodobni filozofiji tolikšen pomen, bi to pomenilo, da se to, kar je novega v miselnosti, istoveti z vrednim, veljavnim, vrednotnim, po pridobitvi ali povrnitvi k temelju-viru.

Toda prav pojem o temelju in o mišljenju kot temelju ter o poti do temelja, je predmet hude kritike pri Nietzscheju in Heideggerju. Tako sta bila oba obvezana, da se oddaljita od zahodnega mišljenja, v kolikor gre za mišljenje o temelju. Po drugi strani pa tudi nista mogla presoјati ali obsoјati tega mišljenja v imenu bolj resničnega temelja. V tem pomenu smemo oba filozofa imeti za postmoderna.

b) Slovo od moderne dobe

Za Nietzscheja in Heideggerja postmodernizem pomeni slovo od moderne dobe in od tega, kar ji je bilo najbolj značilnega.

Najbolj značilno v spremembi, ki jo prinaša tim. konec zgodovine v postmoderno izkustvo, je to, da se v zgodovinski praksi in njeni metodološki samozavesti izgublja pojem o zgodovini kot enotnem razvoju ter da se v konkretno bivajočnost nastanjajo dejanske pogoјnosti, ki ji dajejo neke vrste *nezgodovinsko nepremičnost*. S svojim mišljenjem o "razložilni" (hermenevtični) ontologiji sta Nietzsche in Heidegger misleca, ki sta vzpostavila nove temelje za zgradbo podobe bivajočnosti v teh novih pogojih nezgodovinskosti ali pozgodovinskosti.

c) "Po-zgodovinski

Vattimo priznava, da veliko tvega, kdor skuša opisati naše sedanje izkustvo v po-zgodovinskih (post-historičnih) izrazih, ker s tem kot filozof lahko pade v površen sociologizem. Toda nobena izkustvena filozofija ne more ob-iti dokazov na podlagi "predvsem-in-na-splošno". Tako je razpravljanje o postmodernizmu upravičeno, če vzamemo za podlago dejstvo, da današnje družbo moremo opisati kot po-zgodovinsko.

Izraz "po-zgodovinski" je uvedel A. Gehlen. Zanj je oznaka (kategorija), ki pomeni stanje, v katerem se *napredek spremeni v rutino*. Čeprav imamo zmerom *večjo možnost*, da s tehniko pretvarjamo naravo, imamo zmerom *manjšo zmožnost*, da te dosežke načrtno uporabljamo. Že v sodobni potrošniški družbi je stalno ponavljanje skoro fiziološka zahteva za to, da sistem

preživi (npr.: iste obleke, orodje, razni hišni stroji itd.) "Novosti" nimajo nič revolucionarnega, saj so ravno one tiste, ki dopuščajo, da vse gre po istem tiru. Tehnični svet je navsezadnje "negiben". Toda razvoj se je spremenil v rutino tudi zato, ker je razvoj tehnike teoretsko spremljala sekularizacija pojma napredka: zgodovina idej je privedla do "izpraznjenja" vsebine tega pojma. Napredek, ki nima cilja, pa pomeni tudi razblinjenje pomena napredka. To je skladno s Heideggerjevo trditvijo o nezgodovinskosti tehničnega sveta.

Mogoče zaradi tega danes nimamo več filozofije zgodovine. In kar je še hujše" vse "zgodovine" so nam postale samo "zgodbe", "pri-povedi" (za šp. "relato" ali lat. "relatio", narratio"), skoro pripovedke in pravljice. V teh slovstvenih zvrsteh je stvarnost popolnoma pogojena po slovstveni obliki.

Tudi če bi z W. Benjaminom hoteli dati tem zgodbam ideološki značaj, v katerem bi bil v zgodovini enoten vidik zaradi tega, ker bi šlo za poročilo zmagovalcev; tudi če bi z E. Blochom trdili, da pod vsemi temi zgodbami obstoji nek enoten čas, (čas brezrazrednega razreda, proletariat kot nosilec resničnega človeškega bistva), bi končno morali priznati, da gre le za nove (zadnje?) metafizične iluzije.

Če pa ni enotne zgodovine (kot nosilke človeškega bistva), če so samo različne zgodovine in različni načini grajenja preteklosti v zavesti posameznikov in družb, potem bi bilo težko reči, da izginotje enotne zgodovine ali nje razpršenost v mnogotere zgodovine ni pravzaprav konec zgodovine kot take. Sodobna "zgodovina" je predvsem zaradi splošnih občil neke vrste izenotenje sodobnosti in sočasnosti, kar povzroča raz-zgodovinjene (dehistorizacijo) izkustva.

Pod tem vidikom sta bila Nietzsche in Heidegger skoro apokaliptična preroka. Nietzsche je govoril o dejavnem in pozitivnem nihilizmu, Heidegger je pisal o "Verwindung" (prebolenje?), ne o "Überwindung" (preseženje v sodobnem pomenu). Obadva pa sodita, da je to, kar more pomagati, da se človek vključi v postmodernost, "oslabotenje biti".

č) Dokazi za konec moderne

1. Hermenevtika in nihilizem

Na splošno priznavajo, da je Heidegger položil temelje za tim. "hermenevtično ontologijo" (razlagalno bitoslovje) s tem, da je vztrajal na povezanosti biti z jezikom (govorico). K temu je

treba dodati še njegovo razčlenbo "Dasein"-a (Tu-bit-i, človeka) kot "hermenevtične enote", potem pa to, da je v zadnjih letih skušal zgraditi ultra metafizično mišljenje s pomočjo "Andenken" (spominjanja) in predvsem zaradi sklicevanja na odnos do izročila. Po Vattimou bi to vodilo v nihilizem, za kar se spušča v dolga in globoka(?) razpravljanja.

2. Resnica in retorika v hermenevtični ontologiji

Danes je hermenevtična ontologija precej izdelana, a tudi zelo razdeljena na različne smeri (Gadamer, Pareyson, Ricoeur itd.) Potem ko je Gadamer l. 1960 ("Resnica in metoda") "urbaniziral" (J. Habermas) Heideggerja, je bilo mogoče najti stik med Heideggerjem in Wittgensteinom, v tem zadnjem pa tudi nerazumske (iracionalne) prvine. Le tako je mogel R. Rorty ("Philosophy and the Mirror of Nature") najti trditev, da je v 20. stol. miselna vez v filozofiji Dewey-Wittgenstein-Heidegger. S tem da jemlje v poštev samo nekatere Heideggerjeve misli, je Gadamer mogel trditi, da je "bit, ko jo je mogoče razumeti, jezik/govorica".

Gadamer retoriko pojmuje v širšem smislu, kot "umetelnost prepričevanja z dokazovanjem/pregovarjanjem": "Eikós, verjetno, razvidno (das Einleuchtende) spada v vrsto pojmov, ki izpričujejo svojsko zakonitost pred resnico, in gotovost o tem, kar se dokazuje in je (po)znano". Hermenevtična resnica, to se pravi, izkustvo resnice (resničnosti) na katero se nanaša hermenevtika, je bistveno retorika.

3. Hermenevtika in antropologija

Rorty zagovarja tesno zvezo med hermenevtiko in kulturno antropologijo. Zavrača Habermasa in Apela, ki sta hotela zgraditi neko novo teorijo o neomejeni občljivosti v okviru Kantovega apriorizma. Ako ne sprejemamo antropološke metafizike, ker vzamemo resno "Geworfenheit" in "Dasein", potem je antropologija lahko le kulturna antropologija, v kateri razlikovanje med naravno zgodovino in zgodovino nima več pomena (Ne "Historie" ne Geschichte", ampak "Geschick", usoda).

Seveda je kulturnih antropologij več. Vattimo zavrača antropologijo kot srečanje s čisto drugim (radikalna "alteritas"), ali kot znanstveno "organizacijo" človeškega pojava (fenomena) v strukturah. Zanj je antropologija najbolj verjetno dialog z arhaičnim. Toda na edini način, v katerem je "arché" mogoč, potem ko smo izšli iz metafizike: kot preživetje v skrajnih (marginalnih) pogojih in okuženju (kontaminaciji).

4. Nihilizem in postmoderno v filozofiji

Ena izmed značilnosti sodobne filozofije bi morala biti že omenjena Heideggerjeva "Verwindung". Toda po Vattimu prvi uporabljata izraz Nietzsche. Zato trdi, da je mogoče vzpostaviti začetek postmodernizma v Nietzschejeva dela, bolj natančno v čas od 1874 do 1878 (Človeško, preveč človeško), ki vključuje tudi "Zora" (1881) in "Veselo — nora znanost" (1882).

"Verwindung" je prebolenje. Metafiziko se pusti ob strani, kot da bi šlo za mnenje ali verovanje, v kateri ne verjamemo več. Metafizika je za nami, kot bolezen ali bolečina ali njihove posledice. Je tudi kot (poskus) za-vitja v drugo smer ali popolne (s)pre-obrnitve poti. Sprememba/spreobrnitev ("Kehre" pri Heideggerju) je korak iz stanja, v katerem je človek sam, na raven, v kateri je predvsem bit. Pozaba biti, ki je začetek metafizike, ni človeška zmeta, katere bi se lahko rešil po svoji volji. Zato metafizika ni samo usoda, ki nas je doletela, po kateri smo in ki jo kvečjemu lahko prebolimo (verwinden), temveč tudi pozaba biti, ki je do neke mere zapisana v bit samo, ker bit nikoli ne more biti vsa in popolnoma prisotna.

Vattimo zaključuje, da na podlagi prispevkov Nietzscheja in Heideggerja danes moremo malo boljše določiti, kaj je postmodernizem v filozofiji. Pravi, da gre za tri znake:

a) *Misel o uživanju (fruitio)*. Ker ne najdemo več nobenega "temelja", tudi nimamo orodja za spremembo stvarnosti. Postmoderna etika je proti etikam razvoja, novosti kot zadnje vrednote.

b) *Misel na okuženje (kontaminacijo)*. Naperjenost misli v "čisto novo" vodi lahko v mistiko. Toda mirno zanimanje za "pustolovščine" metafizike pelje v "jutrišnjo filozofijo" Nietzscheja. Taka filozofija bo imela močen značaj "preostalega (rezidualnega) znanja", tega, kar bo ostalo splošno-skupno kot zaključek, ne kot temelj znanosti.

c) *Misel na "Ge-Stell"*. Nietzsche je govoril o smrti Boga, to se pravi, o izginotju kakršnegakoli temelja. Pri Heideggerju opazimo nekaj podobnega z izrazom "Ge-Stell". V tem zadnjem metafizika prihaja do svoje najpopolnejše oblike: celotne organizacije zemlje po tehniki. Torej se "Verwindung" metafizike izvrši po "Verwindung" "Ge-Stell"-a. Ker pa po Heideggerju bistvo tehnike ni nekaj tehničnega, se moramo vrniti h "Ge-Stell"-u, zato da ga preobrnemo v smer bolj glavnega "Ereignis"-a.

Metafizika je dala človeku in biti določene značilnosti, npr. razliko med subjektom in objektom. Potem ko je človek izgubil

te določenosti, je postal "schwingend", nihajoč. Tako se ontologija res spremeni v hermenevtiko. Ne izgubita pomena le subjekt-objekt, tudi stvarnost in stvarnost-temelj izgubita važnost. Tako smo v "lahki" ontologiji, po kateri morda spet moremo začeti znova. V tem je verjetno izredna priložnost postmodernizma.

IV. ZADNJA SKRAJNOST: RADIKALNI KONSTRUKTIVIZEM

Ne pravim, da bi šlo za najbolj skrajno stališče: nikoli ne vemo, kaj bo človek še izumil! Uporabljam izraz v pomenu: zaenkrat zadnja skrajnost.

Za približanje vsebine bom govoril samo o epistemologiji in postmoderni psihologiji. Ta zadnja sicer ni filozofija, ker pa je bolj psihologizem kot psihologija, ima vse znake ideologije in zato je važno da se razjasni njen neznanstveni (nepsihološki) značaj iz epistemološkega vidika, in da se ji prav tako odreče značaj filozofije.

1. Postmoderna epistemologija

Bržkone je na prvi videz vpliv konstruktivizma najbolj zaznaten v epistemologiji, najsigre za znanost o znanosti ali za filozofijo znanosti. Kar je do neke mere razumljivo, po drugi strani pa protislovno.

Razumljivo, ker je ves razvoj pojmovanja znanosti vodil v to skrajnost, posebno še če upoštevamo človeško težnjo, da niha iz ene skrajnosti v drugo. Protislovno, ker znanost, ki je tako poudarjala razum in razumnost, zahaja v tajitev teh značilnosti ali pa jim daje isto vrednost kot kakršnemukoli drugemu "bese-dilu" ali "zapisu", najsibo to bajka, filozofija ali vera.

a) Nek izhod iz krize temeljev znanosti

V prejšnjem stoletju so vztrajali na nespremenljivih zakonih narave. Toda Planckovi kvanti, Einsteinova teorija omejene in nato splošne relativnosti, (da ne omenjam Heisenbergovega in-determinizma), so ta fizični determinizem spremenili v relativnost oz. modalnost. Kljub temu so v začetku stoletja mnogi hoteli, priti do "Poedinjene znanosti", ki bi naj bila vsa formalizirana v aksiomskih sestavih, tako kot matematika (in do neke mere logika). S kakšnim preziranjem so gledali na vse, kar ni bilo "znanstveno"! Kljub temu sami nikoli niso mogli razrešiti vpra-

šanja, kako "povezati" tim. "opazovalno" govorico s "teoretično"; z drugimi besedami, kako veljavno govoriti odmišljeno (abstraktno) in obče (univerzalno), brez česar ni znanosti, o tem, kar je prijemljivo (konkretno) in enkratno (singularno), kot vsa stvarnost. (Nekako nerazumljivo je, da biologija ni šla po isti poti, kljub temu da njene pojave večina ima za fizično-kemijske.)

Th. Kuhn je bil eden izmed prvih, ki je opozoril na važnost družbene pogojenosti v znanstvenem delovanju in s tem odprl vrata relativizmu. P.K. Feyerabend je šel še dalje. Kljub temu, da je omogočil veljavnost drugih načinov poznanja poleg znanosti, je glede na znanost zapisal neke vrste aforizem: "vse velja!". Tako se je njegov realizem dejansko spremenil v anarhizem.

Znanstveniki so zmerom upravičeno govorili o "objektivnosti" znanosti in si prizadevali, da bi njihove podmene in podstavke pravilno razlagale "stvarnost". Še zdaj vsi epistemologi vztrajajo na pomembnosti objektivnosti. Toda to, da fizična stvarnost ni matematična, in da je matematika zgolj človeški izum, po nekaterih brez vsake podlage v stvarnosti, po eni strani; po drugi pa to, da so aktualisti in da torej ne sprejemajo nespremenljive narave in potemtakem stvarnega bistva bitij, je mnoge vodilo v neokantizem ali nominalizem (terminizem). "Stvarnost" jim je tako spolznila iz rok. Razum in znanost sta postala le orodje; kot lestev, ki mi rabi, da splezam kamor hočem, potem pa jo zavržem (U. Eco). Seveda niso pomislili, da bom moral od tam, kamor sem prišel, brez lestve, in da bo skok lahko pomenil skok v nikamor.

Po vsem tem je razumljivo, da so mnogi prišli do zaključka: sprejmimo to, kar je vsem skupno in kar izražajo v svojih pripovedih; posvečajmo se iznajdbam, ki vsem ugajajo (in vsaj nekaterim koristijo).

b) Nasledki skupnih točk

V razčlembi nekaterih mislecev smo opazili, kako vsi imajo nekatere skupne točke značilnosti postmodernizma. Npr.: relativizem; sprejemljivost in upravičenost kakršnihkoli razlik v skupinah in poedincih; zabris razlike med subjektom in objektom (v spoznanju); poudarjanje pomembnosti jezika/govorice in njene vpliva na kulturo in kulturnost; pretiravanje važnosti pre-(nad-)pripovedi zaradi "zgodovinskosti" človeka in sveta; izenačenje veljavnosti vseh pripovedi v dobi "pozgodovinskosti"; itd.

Tako je razumeti, kar piše npr. Mark Engel:

"Mi ustvarjamo svet, ki ga zaznavamo, ne ker bi ne obstajala nobena stvarnost izven naših glav... temveč ker izbiramo in preoblikujemo stvarnost, ki jo vidimo, zato da jo prilagodimo našemu verovanju o načinu sveta, v katerem živimo."

Znani G. Bateson si zamišlja razgovor s svojo hčerko:

H.: Očka, kaj je nagon?

O.: Nagon, dragica, je načelo za razlago.

H.: Kaj pa razlaga?

O.: Karkoli... skoraj karkoli. Kar ti hočeš, da ti razloži.

H.: Ne delaj se neumnega! To ne razloži gravitacije.

O.: Ne. Zato, ker nihče noče, da bi nagon razlagal gravitacijo. Če bi hoteli, bi jo razložil. Reči bi morali samo, da ima luna nagon, katerega sila se spreminja obratno kvadratu razlike...

H.: Toda, očka, to bi ne imelo smisla.

O.: Da, gotovo. Toda ti si omenila "nagon", ne jaz.

H.: Prav... Toda kaj potem razloži gravitacijo?

O.: Nič, dragica, ker je gravitacija samo načelo za razlago.

H.: To se pravi, da ne moreš rabiti enega načela za razlago za to, da razložiš drugega? Ali nikoli?

O.: Hm... Skoraj nikoli.

(...)

H.: Očka, ali mar s tem hočeš reči, da je Izak Newton mislil, da si vse podstavke (hipoteze) izmislimo, tako kot pripovedke?

O.: Da... Čisto pravilno.

H.: Toda ali ni z jabolkom odkril gravitacijo?

O.: Ne, dragica. Jo je iznašel...

(...)

H.: Toda če pojem gravitacije povezuje dve trditvi, ki nekaj opisujeta, mora biti podstavka.

O.: Pravilno.

H.: Potem si je navsezadnje Newton izmislil neki pojem.

O.: Da... Seveda si ga je. Je bil pač velik znanstvenik."

c) Konstruktivistična epistemologija

Po konstruktivističnem gledanju je stvarnost dosežek občevanja (ali pri-občevanja ali med-občevanja) Tako lahko obstojita dve stvarnosti, ki si celo lahko nasprotujeta. Toda obe stvarnosti sta proizvod občevanja, koncem koncev družbe in njene kulture. Kot taki sta pripovedi, ki jih je družba "iznašla", ne "odkrila" v danem. Zato dano nima nič skupnega, splošnega, nespremenljivega, za zmerom vanjo položenega, tem manj od Stvarnika-Boga.

Težava ni v tem, da gradim stvarnost, ampak če mislim, da jo "opisujem" tako kot je, ali pa če predrzno in napuhnjeno sodim, da je moja razlaga edina ali najboljša...

Za to, da ne padem v tako zmoto, moram najprej spremeniti in celo sprevreči (subvertire) svoje (spo)znanje. To se pravi, moram porušiti, "raz-graditi" (dekonstruirati) to, kar že vem ali mislim, da vem. Tako sem res nedolžen, odkrit, ponižen, sposoben da "gradim" stvarnost, čeprav vem, da ni stvarna..

Ko opazujem pojave in izbiram podatke, se motim. Kar lahko dobim, so le poročila (informacije), ki jih potem spremenim v podatke-prvine za zgradbo "znanstvene resnice" o "objektivni stvarnosti". Do gotovosti seveda ne bom nikoli prišel, — toda kdo potrebuje gotovosti?

Spoznanje ni le zgolj razumsko, ki bi ga bilo mogoče teoretično kontrolirati, temveč je tudi proizvod čustev, ljubezni in sovraštva, dvomov in negotovosti, domišljije in slučaja, skratka, naše subjektivnosti. Ki pa ni le naša, ker jo dobivamo od družbe, v kateri živimo in katero na neki način izražamo...

2. Postmoderna psihologija

Zgoraj opisano velja predvsem za filozofsko gledanje. Pa tudi za druge znanosti pod vplivom postmodernizma. Izraz takšnega gledanja v psihologiji je npr. K. J. Gergen. Do neke mere je bolj razumljivo in upravičljivo tako stališče v psihologu kot v filozofu. Seveda bi mu smeli očitati, da zahaja v psihologizem, ker zamenjava psihologijo s filozofijo, dejansko pa z ideologijo. A za postmodernizem to ni nikak očitek, temveč celo priznanje in pohvala — če bi bili dosledni.

Le tako je mogoče brati take-le trditve:

Znanje je le zgradba ali pripoved, s katero vsako občestvo (skupnost) ustvarja svojo stvarnost.

Ni "jaza" niti nima istovetnosti (identitete): v nekaj urah po splošnih občilih jaz pride v stik s tolikimi osebami, mnenji in dejstvi, da se popolnoma spremeni. (Značilno aktualistična zamjenjava med danim, naravnim jazom —ki ima svoje bistvo in ravna v skladu s svojo naravo —, in dušeslovnim jazom, ki je kot človeški nujno spremenljiv.)

Postmodernizem je pozitiven, ker je pluralističen.

Ker so vse teorije-zgradbe veljavne, ni etike in zato je kakršnokoli pravno ravnanje upravičeno. Postmodernizem je dejansko amoralen in ne oznanja etičnih načel. Če bi hoteli izbrati splošno-veljavna načela, kdo bi jih določil: kristjani, muslimani, razumarski vseučeliščniki? (Kaj pa, če bi vsi imeli nekako isti pojem o človeku in zato vsaj nekatera skupna pravna načela?)

Tehnologija pospešuje spremembe, a vsem postane skupno neko določeno verovanje. Zato v postmodernizmu niso mogoča radikalna gibanja. Če delno soglašam s čutenjem mnogih podkultur, se ne morem pridružiti eni sami. (Še v nogometu ni tako. Kaj šele v ideologijah, strankah, sindikatih, podjetjih, narodih, verstvih!)

Jeziki so sredstva za gradnjo stvarnosti. Zaradi tega tudi ni meja za to, kar imenujemo svet. Razlika med stvarnim in subjektivnim svetom je jezikovno razlikovanje, ki je iznajdba zahoda. Vprašanje po obstoju sveta ni resno, ker gre za slovstveni pojem. (Če bi ne bilo prehudo, bi vprašal Gergena, če vzame besedo namesto dolarjev za svoje poklicno delovanje. Seveda je za dolarjem mnogo nestvarnega ali "psihološkega", kar v Argentini vsi dobro vemo. Toda ali je dolar samo pripoved, občestvena zgradba?)

Vsako občestvo razvije svoje "standarde" o tem, kar imenuje stvarnost. Znanstvene skupnosti imajo svoje stvarnosti, verniki svoje, čeprav je za znanstvenika duhovna stvarnost verskega občestva iluzija. (In prav tako za vsakega znanstvenika njegova znanost, če je dosleden konstruktivist.)

Kaj je sploh stvarnost, kaj iluzija? Ali so barve, ki jih razločujemo, stvarne, ali pa so le posledice luči in določenega očesa? Vse je odvisno. Od česa? Od tega, kako gradimo stvarnost. (Vprašal bi Gergena, kako bi ne mogel videti v barvah, če imam zdrav čut za vid? Da pa vidimo npr. modro ali rdeče, je odvisno od dolžine elektromagnetičnih valov; ali so ti samo pripoved, iluzija, ali pa je v njih nekaj stvarnega?)

Ni razlike med stvarnostjo in domišljijo. Tako ni velike razlike med znanostjo in slovstvom. Toda ni vse domišljija. Če ni dejstev, ni domišljije. Toda domišljija ne pove nič. Kar pove, je pripoved, zapis. Vse je pripoved in zapis. (Nekateri se sprašujejo: Ako pade drevo, ali povzroči šum in ropot, če ni nikogar, ki bi ga mogel zaznati? Ali Gergenovo pregovarjanje, — ne: dokazovanje! —, ni nekaj podobnega?)

Jaz se prenasiči, ker se zaradi tolikšnega priobčevanja kolonizira. Tako postanemo mnogoteri in vse vidimo iz različnih kotov. Ker jaz izvršuje kar drugi pričakujejo od njega (rol), se ne čuti jaz. Zato hoče strateško manipulirati svoj jaz, a ostaja zmerom on sam. Končno se oddalji od lastnega jaza in se zazna v odnosu do drugih. Samo odnos je stvaren. Skupnost ljudi nam daje našo istovetnost. Misel o avtonomnem jazu je kulturni izum. Morda bo novi izum odnošajni (relacionalni) jaz. (Kar je v filozofskem idealizmu zmotno, — npr. da niti Bog nima zavesti o sebi, če ne ustvari nekaj sebi različnega —, ni tako zmotno v psihologiji: ni "jaza" brez "tebe". Ko se rodim, imam vse, kar je potrebno za to, da govorim; a če sem se rodil med Japonci, bom govoril, mislil, čutil japonsko, zato ker me občestvo vključi vase, — socializira. Kasnejši stiki z drugimi kulturami me navadno obogatijo, s tem pa tudi do neke mere "pogojujejo" moj način odnosa do drugih...)

ZA ZAKLJUČEK

1. Izraz postmodernizem je zašel v vsakdanjo govorico, bržkone zaradi tega, ker daje razumljivo razlago kulturnih pojavov s tremi izrazi, katerim odgovarja troje idealno stiliziranih značilnosti: klasično, moderno, postmoderno.

Sprva je šlo za analitičen pogled na slovstvo (Lyotard), umetnost (Jameson) in arhitekturo (Wakefield). Potem pa se je tako razširil, da je danes izraz mogoče uporabljati za kakršnokoli človeško dejavnost. S tem pa je pojem postal nedoločen, nejasen, kar navadno vodi v dvoumnosti in zmote.

2. *Kriza tim. temeljev znanosti, ki je bila značilna za skoro vso 20. stoletje, s postmodernizmom prihaja do tiste skrajnosti, kjer se nujno mora zgoditi neke vrste preobrat.*

Seveda ne moremo trditi, da postmodernizem ni prispeval nič pozitivnega k napredku znanosti in razumevanja človeškega (s-po)znanja na sploh.

Znanost napreduje, v kolikor je sposobna dati odgovor glavnim izzivom vsake zgodovinske dobe. Morda danes od znanosti predvsem zahtevamo to, da bi pomagala reševati — če ne rešiti — vse ekološke težave, obenem pa dati vsem narodom enakšne možnosti za obstoj in razvoj.

Prav to je morda vzrok, da moremo govoriti o tem, kako sedaj ni več nekdanjega nasprotja med naravnimi (fizikalnimi) in družbenimi znanostmi, čeprav s tem nikakor nočemo zbrisavati razlik med njimi. Nekdanji svetovni nazor, ki je analitično in redukcioniistično delil različne sestave v zmerom manjše prvine, ki so jih preučevali zmerom bolj esoterični specialisti, danes zamenjavamo z bolj človečanskim gledanjem in vse znanosti družimo pod bolj sintetičnim in sistemskim vidikom. Priznati stvarne naravne sisteme in njih zapletenost pa dinamičnost pomeni, da se znanost giblje v smeri, katere temelji so nenapovedljivost (impredictibilitas), nepopolno nadzorstvo in obvladanje ter različni zakoniti vidiki.

3. *Postmodernizem je nedvomno vplival na družbeni razvoj, predvsem po sodobnih tehnologijah.* Prav zato te morejo tudi rabiti za to, da razložijo sedanje stanje in mu tako mogoče najdemo odpomoči. Tehnologija je pomagala ustvariti vero v neko nad-stvarnost, predvsem s simulacijo (posnemanjem, oponašanjem, pripovzemanjem) in s simulakri (s pohlinki, s posnetki, s oponošami, s pripovzetki). Zdaj, ko imajo dvojniki po tehnologiji pridobljeno višjo kakovost kot izvorniki, so izvorniki izgubili na vrednosti in so včasih postali skoraj popolnoma nepomembni, ker jih ni več mogoče razločiti od posnemkov. V tej nad-stvarnosti, — v svetu samonaznačevalnih znakov, kjer sta laž in utvara izgubila svoj pomen —, zgodovina "izhlapi" in z njo kakršenkoli drug način stvarnosti z neodvisnim bivanjem.

J. Baudrillard opazuje kulturo in trdi, da so tehnologije predstav in posnemanja povzročile izrod ljudske zavesti. S. Funtowicz-J.R. Ravetz (prvi je v Angliji živeči in angleško pisoci Argentinec) sodita, da so take tehnologije grožnja za kakovost človeške dejavnosti in človeškega izkustva. Baudrillard sodi, da je postmodernizem zrušil filozofski ideal Resnice. Funtowicz-Ravetz pa menita, da v tehnološkem območju postmodernizem zamenjava in uničuje Dobro.

Ko katerakoli novost (jedrna sila, genetična inženjerija, biomedicina, informatika) prinaša tudi možnost zlega v takih merah in načinih, ki si jih ne moremo niti zamišljati, ni zadosti u-

porabljeni preprosta nekdanja etična načela, (ki so večkrat samo družbena morala ali strokovne deontologije). Pred tako velikimi zahtevami lahko pademo v nihilizem, ki more zajeti vso stvarnost z etiko, ali pa moramo nanovo zgraditi filozofijo na bolj trdnih temeljih, ki bodo tudi bolj odporni nasproti protislovnimi izkustvi naše dobe.

4. Če bi bil postmodernizem le zadeva nekaterih pisateljev ali kritikov, ki jih je prevzel dvom, razočaranje ali nevera, bi ga smeli gledati samo kot modo ali umsko igro. *Toda postmodernisti hočejo, da bi postmodernizem vladal v vsej sodobni družbi. To pa je nevarno.*

Baudrillard, ki je bil eden izmed prvih zastopnikov postmodernizma, se je po letu 1960 razočaral nad Freudom in Marxom, in danes, po desetletjih razmišljanja, sodi, da je naša civilizacija blizu metafizične katastrofe. Funtowicz-Ravetz mislita, da si je težko predstavljati, kako bi mladi rod, ki je zrastel v nad-stvarnosti, bil sposoben pravilno ravnati s to izredno tehnološko podgradnjo, tako da bi obdržal družbo v obstoju in delovanju.

Baudrillard je prepričan, da je postmodernizem značilen za masovno kulturo 20. stoletja. Resda to pomeni konec kulturne elite, ki je prej obvladovala kulturno proizvodnjo v družbi. Masivna in permissivna družba 20. stoletja si je priborila novo svobodo od prejšnjega hierarhičnega in represivnega kulturnega sistema. Težko pa, da bi kdo mogel tajiti, da to ni pomenilo splošnega padca kakovosti. V koliki meri ne gre tudi za manj svobode in ne za več? Ena izmed velikih sanj socializma je bila (u)vera, da bo mogoče priti do splošnega vdinjenja kakovosti, potem ko bodo izginile zastarele družbene in ideološke strukture. Polom l. 1991. je dokaz, da je šlo za neuresničljiv sen.

5. Funtowicz-Ravetz razvijata silno pomembne misli o postmodernizmu v zvezi z matematiko, računalništvom in biotehnologijami. Mislim, da sta dokazala, kako se po eni strani izrablja ta sredstva in koliko škode to prinaša človeštvu, po drugi strani pa sta nakazala, da je prav v epistemološko drugače osnovanih novih silah možnost za spremembo in spreobrnitev družbe v boljše, tako pod gospodarskim kot družbenim in nravnim vidikom. Kažeta pa tudi na to, kako je stvarnost gnetljiva. Že v tej prvi dobi postmodernizma opažamo, da je mogoče dobiti čutno nadstvarno izkustvo skoro za manjšo ceno kot navadne zabave. Umiselnost (fikcija), ne stvarnost, je danes vodič za razumetje in obvladanje znanstveno-tehničnega sestava. Znan je vpliv, ki

so ga imeli pisatelji "umiselne" znanosti (šp.: ciencia ficción) na vesoljne polete. "Jurski park" je moralna povest o sedanjosti, ki uporablja umišljen, a do neke mere možen načrt, kako proizvesti vrt z resničnimi dinosavri. Bistvene nepopolnosti, svojske vsakemu biološkemu posnemanju, posebno če se jim pridružita ponos in pohlep, nujno vodijo v poslabšanje razmer, — kar vsak inženir v računalništvu dobro ve.

6. Postmodernizem moremo gledati tudi kot *odpor (reakcija) zoper neštevilna nova protislovja*. Mogoče bi ga smeli opredeliti kot *prostovoljno prisvojitvev iluzije, kot da bi šlo za resnično stvarno stvarnost*. V tem pomenu je vse, kar je v naši družbi postmoderna, čisto navadno mamilo.

Toda stvarnosti ne moremo manipulirati na voljo. Kot tudi ne moremo ne poznati mej tvarnega in družbenega okolja, ki nas lahko reši ali uniči. Odvisno bo od naše pameti in modrosti.

Prva naloga je gotovo ta, da *obnovimo znanstveni sestav, tako da bo sposoben premagati nasprotja sedanjega stanja, v katerem kaže da "normalno" že ni več na izbiro. Potem bosta morali znanost in tehnologija iskati svoje korenine-temelje v stvarnosti, kljub temu da je priti do nje velika umetnost.*

Če pri tem ne bosta imeli *močne iz vztrajne opore ter usmerjanja v filozofiji, predvsem antropologiji in etiki*, bo nadloga postmodernizma trajala še dolgo in bo povzročila mnogo nepopravljive škode.

7. Navidezno je vse predhodno *preveč pesimistično*. Ne bi želel, da bi kdo dobil tak vtis.

Res je pa, da tokrat ne gre za filozofske ideje, ki do neke mere sčasoma zaidejo v družbo. Tudi ne za nasledke znanosti — oz. določenih njihovih struj—, kot sociologija, psihologija. Ne gre le za hotene ali nehotene učinke industrije. Vse to je že mimo, ker je bilo odlomkovno (fragmentarno). *Postmodernizem je totalitaran, ker združuje v sebi vse te dejavnike, za vsemi pa je pridobitveni nagon nekaterih, zdaj morda največja moč vse zgodovine.*

Buenos Aires, 31 oktobra 1993

GLAVNI VIRI

Poleg del Kanta, Hegla, Nietzscheja in Heideggerja so bili glavni viri dela, ki jih omenjam spodaj. Vapñarsky C.A. je pred kratkim dokazal ("La congoja del estuafioso", BA, CEAL, 1993), da v argentinskih najvažnejših knjižnicah (okrog 80) ni mogoče dobiti niti najbolj važnih občasnikov, še manj knjig. Večinoma smo odvisni od

tega, kar si lahko sami kupimo ali nam posodijo tovariši, ki nam zaupajo. Zato navajam tuje izvirnike večinoma v španskih izdajah:

- Apel K.O., *La transformación de la filosofía*, Madrid, Taurus, 1985
- Bachelard G., *La formación del espíritu científico*, BA, Siglo XXI, 1972
- Bateson G., *Metálogos*, Barcelona, Ed. Buenos Aires, 1982
- Baudrillard J., *Simulacra and simulations, Selected Writings*, Cambridge, Polity Press, 1988
- idem, *Revenge of the Crystal*, London, Pluto Press, 1990
- idem, *Seduction*, London, Macmillan, 1990
- Berman M., *Todosólido se desvanece en el aire. (La experiencia de la modernidad)*, BA, Siglo XXI, 1989
- Caponnetto-Drugi. *El fin de la historia (Más allá de Fukuyama)*, BA, Oikos, 1993
- Engel M. *Uvod v Bateson G., Pasos hacia una ecología de la mente*. BA, Planeta, 1991
- Foucault M., *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1968
- Funtowicz S.-Ravetz J.R., *Epistemología política (Ciencia con la gente)*, BA, CEAL, 1993
- Gadamer H. G., *Verdad y método*, FCE, México, 1962 (več prevodov)
- Gehlen A., *El hombre en la era técnica*, FCE México, 1960 (več prevodov)
- Gergen K.J., "El yo saturado", BA, Paidós, 1993 2a.
- Gerometta O.A., *Una nueva era con ideas viejas*, BA, Claretiana, 1992
- Habermas J., *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus, 1988
- idem, *Legitimation Crisis*, Boston, Beacon, 1975
- Jameson F., *Postmodernism in the cultural logic of late capitalism*, *New Left Review*, 1984, (146), 53-93
- Kuhn Th., *La estructura de las teorías científicas*, México, FCE, 1978
- Lyotard J.-F., *La condición postmoderna (Informe sobre el saber)*, Madrid, Cátedra, 1989
- idem, *La postmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1992 2a.
- Nudler O.-Klimovsky G., *Racionalidad en debate*, 2 ts., BA, CEAL, 1993
- Pérez G.A., *Constructivismo radical y antropología*, BA, CEAL, 1993
- Piscitelli A., *Ciencia en movimiento (La construcción social de los hechos científicos)*, 2 ts., BA, CEAL, 1993
- Rorty R., *Philosophy and the Mirror of nature*, Princeton, University Press, 1979
- Vattimo G., *El fin de la Modernidad (Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna)*, Barcelona, Gedisa, 1990 3a.
- idem (Drugi) *La secularización de la Filosofía (Hermenéutica y postmodernidad)*, Barcelona, Gesisa, 1992
- Von Woerster H., *Construyendo una realidad (En Watzlawick-Drugi)*
- Watzlawick P., *¿Es real la realidad?*, Barcelona, Herder, 1989
- idem (Drugi), *La realidad inventada*, Barcelona, Gedisa, 1990

OBČUTJE

II

V tiho noč
je zasijal žarek upanja.
Kot nekdanj
svetlo in jasno je
moje življenje,
ko mislim na tebe
in tvojo ljubezen
in tvojo milino.

Vem, da tvoje srce
utripa v ljubezni
do mene.
Podajva si roké
in pojdiva združena
v sreče pristan.

SPOZNAVANJE

XVI

Kot v rožnem vencu
se vrsté sence in temé
žalost in hrepenenje
v mojem življenju.

Le sanje brsté
v opojno rast,
čeprav so brez nad
v mojem življenju.

BOŽIČNA MISEL

Bliža se skrivnostna,
sanjava in prelestna
sveta noč,
a ne čutim njene bližine
in ne njene toplote
v moji samoti.

Le sanje
me vežejo
in vračajo
v daljni moj dom
in v božično noč.

Vsi zbrani smo.
Pred nami jaslice
in vse razsvetljeno
božično drevo.

Pesem in molitev
se združita v eno
z vonjavo kadila.
Sedaj čutim,
da Odrešenik se rodi.

STARA PRAVLJICA ZA ODRASLE OTROKE

Vodja lutkovnega gledališča je potoval od dežele do dežele, od gradu do gradu. Tako je prišel do obzidja utrjenega kraja, ki so mu pravili Sedmo mesto. Nekaj časa je taval po zasneženih ulicah, toda saj ni bil sam. Poleg njega je stopala njegova žena in sedem otrok je imel in še sedem bratov in vsi so se pečali z lutkami.

Trle so ga precejšnje skrbi, zakaj za konje ni bilo lahkó dobiti sená in druge krme, zato jih je nega in oskrba konj izmučila; vzdržali pa so, saj je bilo življenje ob lutkah in za lutke zelo zanimivo. Predvsem pa so lahko na veliko potovali skozi gozdove in čez planine in skozi velike in majhne vasi in se jim ni bilo treba nikjer za vedno ustaviti in vezati na nekaj, česar ne bi želeli.

Tako so torej pohajkovali po Sedmem mestu in ker je bila zima in sneg in snežni metež, so zagledali znamenito usodno zeleno hišo s sedmerimi vijoličastimi okni in s sedmimi lutkami na teh oknih.

Vodja gledališča je dolgo zrl v hišo z njenimi čudnimi prizori. Otrokom so se širile in iskriale oči, nekaj od radovednosti in nekaj od groze, in lutke pri oknih so zaplesale, najprej počasi in potem vedno hitreje.

Vodja je stal na mrazu kot uročen. V njem je bila nerazumljiva strast, da bi stopil v hišo, ki se je sedaj, po šestdesetih letih tavanja čez svet, pojavila pred njim kot da bi zrasla iz sanj. Ozrl se je k ženi in k otrokom in vsi so vedeli, da prihaja novi del njihove življenjske poti.

Vrata in poslopju lutk so se odprla kar sama od sebe in šli so po strmih stopnicah navzgor. Hodili so na levo in na desno, sem in tja, ovinek je sledil ovinku, stari leseni pod je škripal pod njihovimi hitrimi koraki, končno pa so prišli do

velike sobe z mnogimi lestenci in vijoličastimi žametnimi zavesami ob oknih in s sedmimi rdečimi lutkami pri teh oknih. Tudi godba se je sedaj oglasila. Najprej je igrala potihoma, kot prepovedano, potem pa je kar zabučalo in oglasili so se najlepši valčki sveta in rdeče lutke so pritekale na sredo dvorane, se elegantno priklonile in zaplesale, kot da bi bile dvorne dame na kakem vsemogočnem cesarskem gradu.

Vodja lutkovnega gledališča je onemel pred veličastjem in blagoglasjem prizora.

Takoj za tem pa je na celotno dogajanje legla gosta megla ali noč in sedem lutk je korakalo iz ene neskončnosti proti drugi neskončnosti. Pa to ni bilo korakanje: lutke so se peljale na velikem vozu, kot da gredo na morišče. Oblečene so bile v bele haljice in tudi v obraz so bile bele kot kreda, kot platno, kot smrt. Že so se oglasili rezki vojaški kriki in nad vsem je zrasla z rdečo kapuco zastrta glava neusmiljenega krvnika in bele glavice lutk so se rdeče obarvale.

Vodja se je zdrznil. Zdelo se mu je, da se je znašel sredi dogajanja, ki mu ni bil kos. Oglašal se je nekakšen podzemeljski tango, in lutke, čeprav so bile že obglavljene, so dvigale nožice in rajale resnični mrtvaški ples.

Od vseh strani je odmevala njihova čudna pesem:

*"Me smo lutke začarane,
ne vemo za naša imena,
kdo nas reši, prevarane,
našega krutega bremena?"*

Vodja lutkovnega gledališča se je zdrznil. Zdelo se mu je, da so te besede namenjene njemu in le njemu. Tega pa ni maral. Hotel je biti očaran od teh prizorov, kot da bi bil gledalec v velikem gledališču, hotel je samo gledati napeto predstavo. Nikakor pa ni maral poseči v ta svet. Ni hotel biti rešitelj ali reševalec, niti čarodej, oblečen v veliko rumeno ogrinjalo in s srebrno čarovniško paličico v roki. Potem so se mu pred očmi zaiskrili trije veliki usodni krogi in pred njegovo duhovno notranjostjo so zaplesale lutke njegovega lastnega lutkovnega gledališča.

Ena se je imenovala Pavliha, druga Harlekin, tretja Začarana Princeska, četrta Stari Hudi Volk, peta Velikan, šesta Kralj in sedma Čarovnik. Gledale so ga z izzivalnimi izrazi v očeh in mu govorile: SEDEM SI JIH UBIL!

Počasi se je vodja lutkovnega gledališča zavedel, kje je. Pristostoval je svoji lastni predstavi. Gledal je v notranjost svojega osebnega lutkovnega gledališča. Vse je drvelo mimo njegovih oči kot orjaški vrtiljak. Lutke iz hiše z nenavadnimi prizori, ki jih je sprva doumel kot tuji gledališki nastop, so razkazovale njegove številne videze in navideznosti.

— Jaz sem *Pavliha*, — je govorila ena od lutk. Mogoče pa to tudi nisem. Za mojim sprenevedanjem se skriva huda žalost. Jaz sem maska trpljenja in smrti.

— Jaz sem začarana princeska, — je spregovorila druga lutka. Tako mi vsaj pravijo. Toda kdo ve, kako je s tem v resnici. Danes sem bolj podobna grdemu črnemu labodu. V resnici sploh nisem princeska, temveč navadna *goljufinja*, *beračica*, *morilka* ali *cestna pometačka*.

Besede lutke *čarovnik* pa so se glasile: "Ne znam čarati, ne znam sanjati, ne znam pesniti. Nisem pravičen, nisem krivičen. Sploh nisem nič. Skratka: me ni."

Vodja lutkovnega gledališča je začutil, da je še vedno v zakleti hiši Sedmega mesta. Lutke, ki niso dočakale odrešitve, zavržene, osramočene lutke, so se mu nevarno približale, kot da bi od njega, nepomembnega vodje gledališča, zahtevale odpravo vseh krivic.

Po zavitih stopnicah je tekel na cesto. Tu so čakali njegovi trije vozovi in njegovi trije potrpežljivi konji. Družina je poskakala, kot da se bliža povodenj, na koleslje in vodja lutkovnega gledališča je počil z bičem, kot da bi gorelo, in vozovi so poskakovali kot blazne žogice po ozkih ulicah Sedmega mesta. Taka vožnja se malokdaj konča na miren in prijeten način. Ker pa je naše poročilo pravljica, je mogoče, da se bodo konji proti jutru sredi največjega dira ustavili. Z njihovih prepotenih teles bo puhtel dim in vodja lutkovnega gledališča, njegovi otroci, žena in bratje bodo izmučeni poskakali z vozov. Odprli bodo veliko skrinjo, v katero so spravili sedem lutk, s katerimi bodo zvečer nastopili v vasi na posebni predstavi. Gledali bodo svoje koristne igračke, te pa jih bodo na mah pomirile z mrtvo vsakdanjo običajnostjo.

POSAMEZNIK IN SKUPNA BLAGINJA

Vprašanje skupne blaginje

Družba je skupnost številnih človeških bitij, podobnih a ne enakih, torej različnih, ki so precejšen del svojega vsakdanjika, (predvsem dorasli), predana iskanju lastnega življenskega blagostanja. Nekateri se tega iskanja zavedajo, drugi manj, nekateri pa sploh ne, ker jim je postalo navada in rutina z izgovorom, tako je pač življenje, živeti moramo. Pri tem zavestnem ali podzavestnem iskanju blagostanja ima vsak lastno lestvico vrednot, ki mu služi pri določanju kaj je blagostanje in kaj ni, kdaj je doseženo.

Vsak član družbene skupnosti se poslužuje različnih sredstev pri iskanju njemu odgovarjajočega, subjektivnega blagostanja. Pri tej izbiri pa ima glavno težo moralna trdnost in pojmovanje končnega cilja življenja. Zato se pokaže tak kot v resnici je, s svojim idealizmom, resnicoljubnostjo, ljubeznijo do bližnjega, a tudi s svojim egoizmom, nevoščljivostjo, lažjo, prevaro in sovraštvom. S temi pozitivnimi in negativnimi dejanji trči v družbenem življenju z enakimi soljudmi, ki ga obdajajo. Ti so mu večkrat v oviro in zapreko, a mu dokazujejo, da je soodvisen od drugih in se mora tudi nanje ozirati ter jih upoštevati. Zaradi lastnega preživetja te realnosti ne more prezreti.

Soodvisnost govori, kliče in tudi obvezuje človeka, da ne sme skrbeti samo za sebe in iskati le lastnih, ampak tudi koristi bližnjega. Nihče se ne more izolirati, ker življenje sili, da mora sodelovati in prispevati za blaginjo skupnosti, v kateri živi. Te realnosti ne more obiti kljub upiranju njegovega egoizma.

Vprašanje blagostanja posameznika in iskanja skladja med blagostanjem vseh pripadnikov družbene skupnosti ni novo, je staro kot človeški rod. Izraelci so nestrpno pričakovali prihod v obljubljeni deželo v kateri bi se naj cedila med in mleko. Pa ni bilo tako, tudi v obljubljeni deželi je bilo njihovo življenje spremljano s kapljicami pelina, a to po krivdi človeških slabosti.

Tudi eden največjih filozofov predkrščanske dobe, Platon, ni mogel preko vprašanja skupne blaginje. V delu "Republica" posveča precej prostora temu vprašanju. Vir ali temelj Platonovega razmišljanja je ideja Dobrega. Dobro, blaginja, mora biti cilj človekovega udejstvovanja v družbi. Država je najbolj idealna skupnost za uresničitev skupne blaginje.⁽¹⁾

Aristotel v Metafiziki in Etiki Nikodemu prav tako obravnava vprašanje skupne blaginje. Vsak človek išče svojo blaginjo, lastno njemu. Kaj pa je blaginja? Odgovarja, da samo Resnica. In ta Resnica je Bog. Objekt človekove resnične sreče in blaginje je samo Bog⁽²⁾. Pri iskanju lastnega blagostanja mora človek spoštovati resnico in kljub različnosti iskati edinost. Brez edinosti družbenih subjektov je uresničitev skupne blaginje v družbi nemogoča.

Stoiki so se predvsem trudili za določitev norm in načel, ki morajo voditi človekova dejanja pri prizadevanjih za skupno blaginjo, to je moralo. Temelj na katerem sloni po njihovem pojmovana morala in skoraj vsa filozofija je pojmovanje narave. Najprej je bila narava, potem je prišlo kar je racionalnega. Pri vsakem živem bitju takoj ob rojstvu opazimo močno nagnjenje za samoohranitev in vsled tega odklanja slabo in išče kar mu koristi. Potem pride še le razum, logos. Človek živi z naravo in v sožitju z njo išče blaginjo skupnosti⁽³⁾.

Avguštin odklanja tako naravno etiko. Ta je samo krščanska ali je pa ni. Bog je pravica in največje dobro in brez Njega ga ni. Namesto Platonove Ideje Dobrega postavlja Boga, podobno Aristotelu, ki je najvišje dobro in iz katerega izhaja blaginja človeške skupnosti. Zamisel te blaginje je načrtana v delu De Civitate Dei.

Če je za Aristotela država primarni vir pravic in določa sredstva kako doseči skupno blaginjo, je za Tomaža Akvinskega skupna blaginja tista, ki določa državni oblasti kaj mora storiti in kaj ne za dobro članov državne skupnosti. Človek je kot oseba, bitje z dušo, nad družbo, ji ni podrejen, mora pa po dolžnosti, ki mu jo nalaga Bog delati za skupno blaginjo. Tostranska blaginja pa mora biti podrejena transcendentni.

Nasproti vsem zagovornikom etike in morale v medčloveških odnosih pa Machiavelli opravičuje egoizem tako posameznikov kot vladarjev. Etika in morala nimata v medčloveških odnosih nobenega pomena. Namen posvečuje sredstva. Za utrditev oblasti vladar išče njemu koristna sredstva, pri tem ga ne zanima blagin-

ja občanov. Le te si podredi zlepa ali zgrda. Če vladarju koristi, je naklonjen le delu občanov v škodo ostalih. Politični pluralizem in obljube političnih strank so le borza za različne interese, predvsem za oblast, ker je cilj politike borba za oblast ne glede na moralo.

V novejši dobi je vprašanje skupne blaginje stalno prisotno v družbenem nauku Cerkve. Nihče ne more zanikati velikih in odločnih prizadevanj papežev Leona XIII., Pija XI., Pija XII., Janeza XXIII., Pavla VI., in Janeza Pavla II. Učijo, da je vsaka narodna in državna oblast dolžna skrbeti za blaginjo lastnih občanov a istočasno ne smejo prezreti skrbi in dela za blaginjo vsega človeštva.

Definicija skupne blaginje

Iz dosedaj povedanega vidimo, da je pravilno pojmovaje skupne blaginje izhodiščna točka za določitev pravih odnosov, ki naj obstojajo med posameznikom in skupnostjo. Pri tem se pa nujno postavi vprašanje kaj je skupna blaginja, more biti vsota dobrin vseh posameznikov? Če ne, ali je morda ne presega, je več kot skupna vsota blaginje vseh posameznikov? Skupna blaginja zajame vse člane skupnosti, ni nihče izključen?

Latinski izraz *Bonum commune* je osnova za definicijo skupne blaginje⁽⁴⁾. Ta *bonum commune* zajame ali obseže vse duhovne, kulturne in tvarne dobrine v kolikor so cilj prizadevanj mnogih članov skupnosti. V teh prizadevanjih so prizadevanja posameznika le del prizadevanj skupnosti⁽⁵⁾. Kot je značaj poedinca v skupnosti opažen kljub temu, da je podoben ostalim, tako imajo tudi njegove tvarne in duhovne dobrine značaj skupne blaginje. Mnogi si jih želijo imeti in to jim da značaj skupnih dobrin, vežejo mnogo oseb.

Tvarne dobrine kot hiša, zemljišče, pohištvo in podobno so zajete v vsoti skupne blaginje. S tem se noče reči, da so last skupnosti že po svoji naravi, ampak so to samo preko njihovega realnega lastnika, ki v skupnosti živi. Povezujejo posameznike, ki so člani realne človeške skupnosti. Ta povezava pa ne odpravlja dejstva, da so te tvarne dobrine objekt zasebnega lastninskega prava, ki je osnovno načelo reda med ljudmi⁽⁶⁾. Pravica do zasebne lastnine pripada vsem članom skupnosti in iz naslova te pravice je v družbi vse skupno in posameznik je lastnik le enega dela tega skupnega. Pravica do zasebne lastnine dela

od vsote skupnosti pa ni nekaj trajnega ali večnega, ampak samo pravica uporabe in razpolaganja za časa trajanja lastninske pravice⁽⁷⁾.

Skupna blaginja se ne izčrpa v tvarnih dobrinah in drugih vrednotah sveta, gre bolj v globine. Tvarno blagostanje ni najvišja blaginja človeka, ne more biti in tudi ni končni cilj njegovih prizadevanj. Skupna blaginja je v družbi realizirana tedaj, ko zajame tudi človekovo notrajnost, ko odgovori in zadovolji tudi potrebe njegovega duha⁽⁸⁾. Tudi del te duhovne blaginje obstoja, je prisoten v vsakem človeku in je največjega pomena za družbeno etiko⁽⁹⁾. V tem primeru se ne gre za nekaj oprimljivega in zunanjega, ampak za lastnino človekove notranjosti. Z njo se oplaja skupnost, a težko je določiti koliko od te duhovne skupne blaginje pripada posamezniku⁽¹⁰⁾.

Če je za dobrino skupne blaginje značilno da veže mnogo oseb, potem ne smemo pozabiti, da je Bog najmočnejša vez človeškega rodu. Zato je Bog največja dobrina skupne blaginje vsake človeške skupnosti, ker mnogo ljudi hrepeni po Njem, ga želi imeti, priti k Njemu. Pri tem hrepenenju in željah pa ne pride v poštev pozitivno pravna razdelitev, ampak naravnopravna, božjepravna. Bog je Stvarnik vseh ljudi in preko stvarjenja pripada njegova ljubezen vsemu človeštvu. S stvarjenjem in neskončno ljubeznijo je Bog mogočen činitelj družbene povezanosti in to je izrednega pomena tudi za pravno filozofijo. Ta nam dokaže, da božji zakoni niso samo moralne norme, ampak tudi načelo, princip medčloveške organizacije in za to resnični pravni in družbeni zakoni. Tudi se ne sme pozabiti, da skupna blaginja izhaja iz bistva ontologije in metafizike⁽¹¹⁾.

Subjekti skupne blaginje

Vsi člani družbene skupnosti so subjekti skupne blaginje. Nimate vsi enakih obveznosti v prispevanju in pravicah, ker se upošteva naravna različnost in potrebe posameznikov. Kljub temu so vsi člani družbe dolžni, da po svojih močeh sodelujejo, to s tvarnim imetjem in intelektualnimi sposobnostmi⁽¹²⁾.

Družba ima korenine svojega obstoja v človekovi naravi. Človek potrebuje pomoč in sodelovanje sočloveka zaradi lastne eksistence. Ta medsebojna pomoč je mogoča samo s povezavo vseh, je potreba vseh in vsakega⁽¹³⁾. Iz družbene narave človeka izhaja dolžnost, da pomaga skupnosti, družbi, pri realizaciji

njenih ciljev in iz izvrševanja te dolžnosti izhaja pravica, da je deležen pomoči, kadar jo potrebuje.

Z ontološkega in metafizičnega vidika človekova narava potrebuje dopolnila. Za oblikovanje svoje osebnosti in izpopolnitev človek potrebuje tudi pomoč in sodelovanje družbe obenem pa pridobi resničen čut odgovornosti za izpolnjevanje nalog, ki so izredne važnosti za eksistenčne potrebe družbe⁽¹⁴⁾. Delo za skupno blaginjo je dolžnost in ni dano na voljo posameznikom. Za to mora družba usmerjati svoje člane v skladu z zahtevami naravnega reda.

Prizadevanja za skupno blaginjo ne smejo ovirati posameznika pri izvrševanju osebnih življenjskih dolžnosti. Ne sme se imeti na vidiku samo skupnost, družbo ali državo kot politično skupnost, ampak predvsem človeka, družino, krajevne skupnosti, verske skupnosti, narodno skupnost in končno se ne sme prezreti blaginje mednarodne človeške skupnosti.

Človeku mora biti dana možnost, da lahko izvršuje svoje dolžnosti za skupno blaginjo. V družbi mora biti spoštovana svoboda vseh in vsakega izhajajoča iz naravne pravice človekove osebnosti in demokratične družbene ureditve. V totalitarnih družbenih ureditvah je delo za uresničitev skupne blaginje zelo omejeno ali sploh onemogočeno. Pri tem ni odveč opozorilo, da v pretiranem individualizmu in totalitarnem kolektivizmu ne poznajo skupne blaginje⁽¹⁵⁾.

Za doseg skupne blaginje člani skupnosti nimajo drugih sredstev kot razum, roke, delavoljnost in moralno dozorelost, potem pridejo šele tvarne dobrine s katerimi že razpolagajo. Njihova prizadevanja večkrat potrebujejo podporo pozitivnih zakonov. Učinkovitost pa je odvisna od zavestnega sodelovanja in čuta odgovornosti. Kot je sodelovanje proporcionalno tako je tudi proporcionalno prejemanje.

Sodelovanje članov družbene skupnosti za skupno blaginjo se ne more voditi in urejati z namišljenega poveljniškega stolpa, mehanično in centralizirano. Spoštovati se mora avtonomija družbenih subjektov predvsem pa načelo subsidarnosti, kar lahko storijo in uredijo manjše družbene skupnosti ne potrebuje intervencije višjih niti državnega vposega. Izogibati se je treba tudi prisile katero se mora nadomestiti s prepričevanjem, predvsem pa z vzgojo v družinah in izobraževalnih ustanovah družbe.

Objekt skupne blaginje

Glede objekta skupne blaginje obstojajo različna mnenja. Največkrat izhajajo iz ideološke usmeritve njihovih zagovornikov in važnosti, ki mu posvečajo. Te ideološke usmeritve se med seboj zelo razlikujejo obenem so še zelo pomanjkljive. Edino krščanstvo, ki nadkriljuje vse ideologije ker je vera, ima zanesljiv kažipot tudi v tem pogledu. Izhaja iz tisočletnih iskušenj in prizadevanj za skupno blaginjo človeštva. Tomaž Akvinski, pravi, da ima nekaj božjega v sebi, papež Leon XIII. pa je učil, da je skupna blaginja po božjem pravu prvi zakon družbe, po Piju XII. pa nujna zahteva družbe. Z ozirom na to moremo reči, da objekt skupne blaginje vključuje štiri elemente:

- 1) *Tvarne dobrine*
- 2) *Kulturne dobrine*
- 3) *Moralne dobrine*
- 4) *Nadnaravne dobrine*

Tvarne dobrine vključujejo vse, kar je potrebno za človeško fizično življenje. Te morejo izhajati iz različnih človekovih aktivnosti kot so poljedelstvo, industrija, trgovina in različne druge služnosti. Te morajo biti na razpolago v kvantiteti in kvaliteti, ki jo družba potrebuje in po cenah, ki jih zmorejo vsi sloji in stanovi. Le tako so sadovi tehnike, znanosti in tvarnega napredka last vseh pripadnikov družbe. Vse to pa mora biti spremljano s primerno organizacijo družbe in potrebno varnostjo in zaščito imetja ter življenja.

Človek ni nikoli zadovoljen samo s kruhom in drugimi stvarnimi dobrinami kljub temu, da se o tem skuša večkrat prepričati. So trenutki v življenju, da čuti notranjo praznoto, potrebo po nečem, kar naj zadovolji tudi potrebe duha. Zadovoljitev teh potreb mu nudi kultura, ki je lastna koreninam njegove narodne pripadnosti. Ta izhaja iz tradicije, ustvaritev preteklosti s stalnim dopolnjevanjem vsakokratne sedanjosti, z ohranjanjem jezika, razvojem literature, umetnosti, ljudske prosvete in ustanov, ki so potrebne za kulturni razvoj. Kultura duhovno oplaja človeka, ga izpopolnjuje, pomaga k sreči, zadovoljstvu, in pripravljenosti na altruizem.

Osnovna izobrazba mora biti obvezna za vse člane družbe in postopoma uvajati enako obveznost za izobrazbo druge stopnje. Pri tem pa je velikega pomena primerna poklicna orientacija in strokovna izobrazba. Vsi, ki se čutijo sposobne in imajo voljo do resnega študija, morajo imeti dostop do najvišje možne izo-

brazbe. Družba skrbi, da je na razpolago dovolj ustanov za različne stopnje izobrazbe in so primerno geografsko razdeljene, kar omogoči izobraževanje vsem članom družbene skupnosti ne glede na kraj v katerem živijo.

Urejeno življenje v družbi je nemogoče, če ne temelji na načelih etike in se v odnosih med njenimi člani ne spoštuje morala. Etika je dolžnost in ta je aprioristična, ker drugače ne bi bila dolžnost⁽¹⁶⁾. Morala se mora spoštovati v medčloveških odnosih, to pomeni predvsem spoštovanje človeka, prizadevanja za edinstvo kljub različnosti posameznikov, sodelovanje pri prizadevanjih za skupne potrebe, borba proti potvarjanju in laži, dejavna ljubezen do bližnjega, ki doseže višek v iskrenem prijateljstvu.

Skupna blaginja ni sama sebi namen, to je zadovoljitev članov družbene skupnosti v tvarnem in kulturnem pogledu ob spoštovanju etike in morale. Pomagati mora človeku na življenjskem potovanju h končnemu cilju, k Bogu. Na tem življenjskem potovanju k Bogu se predvsem upošteva hierarhična ureditev prizadevanj za skupno blaginjo to je za blaginjo posameznika, celotne človeške skupnosti in vesoljstva ter končno blaginja vsega stvarstva v Bogu⁽¹⁷⁾. Pravilno pojmovana in uravnavana skupna blaginja vedno pomaga priti k Bogu, je podrejena transcendentnemu⁽¹⁸⁾.

Jacques Maritain v obravnavanju skupne blaginje pravi, da je človek namenjen k Bogu, ki je njegov zadnji cilj in s tem največje dobro. Zaradi tega zadnjega, končnega cilja je človek nad vsem stvarstvom, tudi blaginjo skupnosti ali politične organizacije, če mu je ta ovira na tej poti. To je osnovna resnica in na njej sloni vsa teorija in iskanje skupne blaginje⁽¹⁹⁾. Pri tem je važno, da nobena oseba ne prekine osebnega odnosa z Bogom in podrejenosti Bogu. Postaviti med človeka in Boga tuzemstvo, tvorni svet, je pogansko. Za to je le božja milost največja blaginja, lahko rečemo neustvarjena blaginja človeka⁽²⁰⁾. Skupna blaginja je tako življenje v pravični družbi med dobrimi ljudmi (*societas perfecta*)⁽²¹⁾.

Posameznik in skupna blaginja

Vsak človek ima svoj lasten odnos do skupne blaginje. V naših dneh so številni člani človeške skupnosti pri vsakodnevnem pehanju za življenjski obstanek predani egoizmu. Največkrat to upravičujejo z izgovorom, da iščejo, hočejo biti srečni. Ne zavedajo se pa pesnikovega opozorila, da gorje človeku, ki srečo

uživa sam, ne da bi preje skrbel za srečo bližnjega⁽²²⁾. Egoizem je tista nesreča v družbenem življenju, da zasebna blaginja, napori za iskanje le lastnega udobja nimajo nič skupnega z blaginjo skupnosti.

Individualistično pojmovanje skupne blaginje ne razlikuje oziroma zanika razliko med blaginjo posameznika in skupnosti. Skupno dobro ne pride v poštev ker se individualisti trudijo sočloveka prepričati, da je skupna blaginja le matematična vsota blagostanja izoliranih posameznikov.

Kot je bilo vedno, tako je tudi v naših dneh nujno potrebno, da se posamezniki osvobodijo verig in suženjstva egoizma in odprejo predvsem bližnjemu v potrebi in s tem osebna prizadevanja dobijo družbeni pomen. S tem človek izpopolnjuje lastno osebnost in cilj skupne blaginje je izpopolnjevanje posameznikov brez egoizma kar je tudi izpopolnjevanje družbene skupnosti⁽²³⁾. Res je, da se vsak trudi in dela najprej za sebe in svoje, a pri tem ne sme izgubiti iz vidika dolžnosti, ki jih ima do skupnosti.

Vsak član človeške skupnosti mora imeti vedno na vidiku, da normalno urejena družba ne more obstojati brez skupne blaginje. V tej so zaobseženi vsi pripadniki družbene skupnosti. Niti J. J. Rousseau ni mogel preko te resnice. Zato se od vsakega normalnega in odgovornega človeka zahteva vsaj tisto minimalno spoštovanje moralnih zakonov, ki so potrebni za ohranitev skupnega dobrega⁽²⁴⁾.

Družba ima korenine svojega nastanka in obstoja v človekovi naravi. Ker je družbeno bitje in nikoli ne more sam zadovoljiti vseh življenskih potreb, zato potrebuje sodelovanje bližnjega zaradi lastne eksistence. Kot že rečeno, z ontološkega in metafizičnega vidika človekova narava potrebuje dopolnila⁽²⁵⁾. Pri tem pa je važno, da vedno in povsod izpolnjuje svoje dolžnosti in išče skladja s potrebami skupnosti, v kateri živi.

Družba in skupna blaginja

Iskanje skladnosti s potrebami družbe, v kateri človek živi, mu pomaga k harmoničnemu razvoju lastne osebnosti. Ni odveč ponoviti, da se skupna blaginja uresničuje preko povezave in odgovornega izvrševanja življenskih dolžnosti vseh članov družbe. Pri tem ne gre za nekaj priložnostnega, slučajnega, ampak za eksistenčne potrebe družbe. Zato je dolžnost vsakega,

da se trudi za skupno blaginjo in ni dano na voljo ali trenutno razpoloženje. Družba brez stalnega doprinosa svojih članov ne more obstojati⁽²⁶⁾.

Sodelovanje članov družbene skupnosti ni nekaj avtomatičnega. Nosilci vodstva družbenih ustanov imajo dolžnost in nalogo, da prizadevanja posameznikov usmerjajo in koordinirajo. Pri tem se mora skrbeti in predvsem z vzgojo doseči, da se posamezniki harmonično dopolnjujejo, a kljub temu ohranijo svojo različnost in osebnost. Ne išče se enotnost, ampak edinost družbenih subjektov v spoštovanju različnosti. Družba in njene ustanove niso same sebi namen, ampak so samo v dopolnilo aktivnosti posameznikov, da jim pomagajo, posredujejo izkušnje, učijo in opozarjajo na pomanjkljivosti.

Družbeni značaj skupne blaginje omogoča napredek članov skupnosti. S sodelovanjem se medsebojno bogatijo najprej v moralnem in potem v stvarnem pogledu, obenem pa zberejo pravi zaklad življenjskih izkušenj, ki je velikega pomena ne samo za sedanost, ampak tudi za bodoče generacije. Družbena sedanost mora vedno pomagati bodoči pravični družbi.

Življenje v vsaki družbeni skupnosti uči, da skupna blaginja ni ravnovesje v igri različnih interesov kot to pojmuje individualizem. Ne smemo pozabiti, da nebrzdana svobodna tekma ignorira, da ljudje nismo enaki, ampak različni tudi glede fizičnih in psiholoških zmogljivosti in potreb⁽²⁷⁾. Prav tako ni skupna blaginja v družbi kadar je zasebna pobuda popolnoma zatrta in ovirana ter si državna oblast prilašča pravico, da se mora družbeno življenje razvijati po njenih planih in določenih totalitarnih smernicah.

Politika in skupna blaginja

Za koordinacijo prizadevanj posameznikov za skupno dobro družbe se ponujajo politične stranke. Te zatrjujejo, da si predvsem prizadevajo za skupno blaginjo. V svobodni demokratični družbi obstoja politični pluralizem, to je več političnih strank z različnimi političnimi programi. Iz teh programov je razvidno, da izhajajo iz določenih ideologij in je njihovo pojmovanje politične blaginje in predvsem njene realizacije precej različno.

Ideologija določa politični stranki način delovanja in uporabo sredstev za doseg postavljenih ciljev. Vsled tega v večina primerih njihova prizadevanja niso usmerjena za doseg objek-

tivne skupne blaginje ampak tako kot si jo same zamišljajo, ki služi njihovim interesom. Poleg tega so njihova prizadevanja v večini primerov enostranska in imajo na vidiku samo tvorni del blaginje, morda še kulturnega; duhovne potrebe, predvsem nadnaravne, so jim tuje. Če pridejo na oblast, so poleg tega še prisiljene da skrbijo, da v družbi vlada svoboda za vse in vsakega, življenje v miru, varnost, polna zaposlitev, družbena pravičnost, mezde in plače, ki odgovarjajo življenjskim potrebam, enakopravnost dostopa do virov izobrazbe, medsebojna toleranca in solidarnost. To zajame blaginjo v naravnem redu, za to mora pustiti dovolj svobode in življenjskega prostora za delovanje ustanov, ki si prizadevajo za kulturni napredek in predvsem onim, ki se posvečajo skrbi za duhovno in nadnaravno dobro človeka. Pri tem sta velikega pomena vera in Cerkev ter politika ne sme prezreti, da je vprašanje skupne blaginje eden izmed temeljev družbenega nauka Cerkve.

Politične stranke uresničujejo svoj program za skupno dobro družbene skupnosti s pomočjo oblasti, zato stalna prizadevanja prepričati volilce, da ji omogočijo doseči ta cilj. Prepričane so, da njihov program zajame vse elemente, ki so potrebni za uresničitev skupne blaginje in da imajo za to sposobne in delavoljne strokovnjake.

Z dosegom oblasti ima vladajoča politična stranka možnost, da obveže občane, da sodelujejo za uresničitev skupne blaginje po njeni zamisli. Nekatere si celo lastijo pravico, da nastopajo s prisilo. Podoben politični idealizem je prevladoval dolgo časa v preteklosti, v naših dneh pa se ga poslužujejo samo avtoritarni in totalitarni režimi. V demokratično urejenih družbah tako postopanje odklanjajo in za to se morajo politične stranke posluževati prepričevanja in pridobiti svoboden pristanek občanov.

V demokratični družbi mora stranka na oblasti vedno računati z opozicijo, to je strankami, ki pri volitvah niso dosegle potrebne večine in imajo drugačen program in pojmovanje za doseg skupne blaginje. To realnost mora vladajoča politična stranka upoštevati, ker sama ne bo mogla nikoli doseči blagostanja v družbi, če ne bo dosegla sodelovanja večine. Vsled tega mora iskati sodelovanje opozicije in preko njenih vodilnih činiteljev tudi sodelovanje članov in simpatizerjev. Konkretno in realno vedenje vsakega izmed članov družbe je tisto, ki ustvarja, oziroma pomaga ustvarjati dostojne življenjske pogoje. Za to mora stranka na oblasti in enako tudi stranka v opoziciji upoštevati

načela etike. Ta pa bo postala politična etika le tedaj, če bodo imele stranke na vidiku in upoštevale vse realne in konkretne činitelje, ki delujejo v družbi⁽²⁸⁾.

V praksi ima državna oblast ali bolje rečeno politična stranka na oblasti veliko težav pri realizaciji svojega programa in drugih prizadevanjih za skupno blaginjo. Uspehi so odvisni v prvi vrsti od jasnosti ciljev in moralne vrednosti oseb, ki so na oblasti in tudi občanov. Od moralne zrelosti je odvisno, koliko svobode uživajo občani, če jo spoštujejo in ne izrabljajo. V praktičnem življenju je to zelo težko, skušnjav za stranpota je zelo veliko. Machiavelli je postavil trditev, da se v političnem življenju ne sme pustiti, da se družbeno življenje razvija v svobodi, ampak se mora usmerjati. Veliko stoletij preje pa je Platon učil, da je država idealna skupnost, zato pusti, da se vse življenje razvija svobodno, da gre politika svojo pot. Država je v tem primeru le služabnik individualnih interesov. Tomaž Akvinski se ne strinja s Platonom in poudarja, da je naloga politike in preko nje državne oblasti, da usmerja aktivnosti posameznikov. Družbena oblast spoštuje svobodo in različnost družbenih subjektov, a mora aktivnost v različnosti usmerjati za dobro celote. To pa ni lahko. Večkrat se zgodi, da oblast teži, posebej še, če je v težavah, da si podredi in obveže občane, da sodelujejo pri realizaciji ciljev s katerimi se ne strinjajo in so jim v škodo. V takih primerih družba stoji že pred vrati diktature.

Večkrat se sliši trditev, da je država primarni vir pravic in zato določa sredstva za doseg skupne blaginje. Življenje v resnični svobodi pa zahteva, da skupna blaginja določa državni oblasti norme kako to blaginjo doseči. Res je, da je blaginja skupnosti nad blaginjo posameznika, toda človek je bil prej kot družba, je pred družbo in to še posebej z ozirom na duševnost in končni življenjski cilj. Ni podrejen družbi, ima pa dolžnost, da sodeluje v družbi s sebi enakimi in podobnimi za skupno dobro. To zelo dobro pojasni Jacques Maritain rekoč, da je oseba nad politično skupnostjo, a ta ne more obstojati brez stalnega doprinosa in sodelovanja posameznikov⁽²⁹⁾.

Vidne uspehe v prizadevanjih za skupno blaginjo oblast doseže, če se ji pridružijo vsi člani družbe in vestno izvršujejo svoje dolžnosti. Pri tem se ne gleda koliko je kdo prispeval ali sodeloval, ampak kako je prispeval in sodeloval, to je v skladu s svojimi zmoglostmi in sposobnostjo. Če se pri tem išče neko merilo je vedno najboljše primerjati dar uboge vdove.

Kdor išče samega sebe in ni pripravljen nesebično pomagati bližnjemu, bo pri sodelovanju za skupno blaginjo velikokrat razočaran.

OPOMBE:

- 1) Navaja Emilio García Estebañez, *El bien común y la moral política*, Herder, Barcelona 1970, str. 9
- 2) *Istotam*, str. 31
- 3) *Istotam*, str. 50
- 4) Arthur Fridolin Utz, *Etica social*, Herder, Barcelona 1961, str. 153
- 5) *Istotam*, str. 156
- 6) *Istotam*, str. 154
- 7) *Istotam*, str. 154 - 155
- 8) *Istotam*, str. 157
- 9) *Istotam*.
- 10) *Istotam*, str. 158
- 11) Johannes Messner, *Etica social, política y económica*, Rialp, Madrid 1967, str. 199
- 12) *Doctrina social católica*, Instituto social Leo XIII. Madrid 1964
- 13) Johannes Messner, op. cit. str. 199
- 14) *Istotam*, str. 200
- 15) *Istotam*, str. 213
- 16) Emilio García Estebañez, op. cit. str. X.
- 17) *Istotam*, str. 74
- 18) *Istotam*, str. 95
- 19) Jacques Maritain, *La Persona y el Bien común*, Club de lectores, Buenos Aires 1968, str. 17
- 20) *Istotam*, str. 23
- 21) *Istotam*, str. 80
- 22) Simon Gregorčič v pesmi *Daritev*
- 23) Emilio García Estebañez, op. cit. 160.
- 24) *Istotam*, str. 172
- 25) Joanes Messner, op. cit. str. 199
- 26) *Istotam*, str. 200
- 27) *Istotam*, str. 207
- 28) Emilio García Estebañez, op. cit. XI.
- 29) *Istotam*, str. 1 - 3

LITERARNI KAŽIPOTI (III)

Luknje v siru slovenske poezije
Ob novi antologiji SONČNICE POLDNEVA

Kaj vse sodi v reprezentativni pregled slovenskega pesništva od *Vodnika* do danes? Katere pesnike in katere pesnice je iz takega selektivnega izbora, ki mora upoštevati jasne kriterije kvalitete, nujno potrebno izpustiti? Kje je potrebno začeti in kje nehati? Vrsta vprašanj, ki jih sproži že bežen vpogled v novo antologijo *Petra Kolška* in *Draga Bajta* SONČNICE POLDNEVA.

Priznam, da sem po njenem izidu v letošnjem maju pričakoval več kritičnih odmevov. Nekaj hvale pa vetra in bliskavice je sicer biló v zraku, a verjetno premalo za plodno literarno diskusijo. Ta bi morala danes, v tako imenovani odprti in demokratični (?) slovenski družbi, ob taki opozorilni knjigi (ki skuša vzpostaviti, oziroma uveljaviti nekakšen normativ, s katerim lahko suvereno pristopimo k slovenski poeziji) odgovoriti na nekatera ključna vprašanja o urejanju zbirke, o trendih, modah, o morebitni "ideologizaciji" specifične problematike in njenem istočasnem posploševanju v ta ali oni namen. (Ali pa kar tako, kot pač pride.)

V tisku je sicer izšlo nekaj več ali manj tehtnih opomb, na primer polemično-esejistično "pismo slovenskim poetesam" iz peresa *Jolke Milič*. Meče z antologistoma so prekrizali tudi nekateri za pričujočo antologijo odbrani kandidati (*Janez Menart*, *Ervin Fritz*), ki pa so objavo v izboru (tako kot *Matej Bor* ali *Ciril Zlobec*) prepovedali. Razlogi za to mi tu na Dunaju, izven konkretnega slovenskega prostora, niso povsem razumljivi. Očitno gre za take ali drugačne zamere, zato tozadevna polemika ponavadi ni prestopila iz območja subjektivnega argumentiranja v objektivnejše raz-mejevanje z uredniškimi postopki obeh antologistov.

Dejstvo je, da je naš izredno dinamični založnik *J. Mihelač* ponudil s pričujočo edicijo gostoljubje širokemu krogu pesnikov

v obširni, praznično učinkujoči knjigi velikega formata. V tem smislu je nova izdaja slovenskega pesništva razpoznavno znamenje za samolasten vedenjski način s posebnimi zgodovinskimi izkušnjami tudi na kulturnem področju karakteristično zaznamovanega naroda, za katerega je pesništvo iz različnih ozirov osnovnica, oziroma primarna odskočna deska za več smerno literarno duhovno pustolovščino. Ta relativno malo številni slovenski narod uvršča med upoštevanja vredne ugledne akterje besednih umetnosti. Velika, svečano vezana knjiga SONČNICE POLDNEVA nakazuje prazničnost soočenja z najboljšimi trenutki slovenskega pesništva v obliki, ki jo lahko zavidajo tudi večje, bogate literature, ki se morajo velikokrat zadovoljiti s skromno natisnjenimi antologijicami za tako ali drugačno rabo.

Ta svečani *Mihelačev* natis pa seveda vodi h kritičnim pomislekom ob nekaterih čisto tehnično-formalnih pomanjkljivostih izdaje. Drobní, precej blede poševni tisk velikokrat dokaj kratkih, ozkih besedil na velikanskih kosih papirja poraja vprašanje, ali je bila taka potrata res potrebna. Poleg tega skozi razmeroma tenak papir prosejajo črke na drugo stran in motijo zbrano branje. Zgoraj v glavi oštevilčenih strani, manjkajo imena posameznih pesnikov, kar v razmeroma zelo obširni knjigi dodatno otežuje jasen pregled tekstov in njihovih avtorjev. V tem sklopu bi bil komprimiran način na manjšem formatu lahko bolj pregleden in navrh še cenejši.

V UVODNI BESEDI v dveh delih (Od Vodnika do Ihana; Slovenska poezija kot "prešernovska struktura") pojasnjuje *Peter Kolšek* posebnosti in kriterije pri sestavljanju novega cvetobera vse slovenske kvalitetne poezije. Res vse? Od starega *Valentina Vodnika* do v antologiji najmlajšega *Alojza Ihana*? Res najmlajšega? Nočem biti pikolovec. Vendar moram opozoriti na netočnosti, tako v *Kolškovem* uvodu, kot v sami antologiji, ki se pri takem izboru širših razsežnosti, ki hoče biti navrh še reprezentativen, ne bi smele pripetiti.

1.) Najmlajši v antologiji objavljeni avtor ni *Alojz Ihan* (roj. 23. julija 1961), temveč pred njim kot starejši stoječi *Aleš Debeljak* (roj. 25. decembra 1961), čeprav *Kolšek* tudi v uvodu (str. 6) — in za njim vsi ocenjevalci antologije — trdijo, da je "...Ihan... zadnja postaja... avanture..."

Tudi drugače pozornost obeh sestavljalcev ni bila vedno na višini. *Matej Bor* (ki pa je v knjigi prisoten le simbolično, saj je objavo pesmi prepovedal) bi moral kot mlajši stati pred 19. avgusta 1913 rojenim *Vinkom Beličičem*, saj je popolnoma jasno, da se je rodil pred njim, 14. aprila 1913.

Očitno je, da so pesniki sicer pravilno razvrščeni z ozirom na leto rojstva, toda v istem letu rojeni pesniki so v tem ožjem sklopu pridno pomešani med seboj — brez ozira na sosledja zaradi posameznih mesecev rojstva, s čemer kronološki princip razvrstitve izgublja na veljavi. (Vrstni red avtorjev, rojenih leta 1922, bi moral npr. biti: *Jože Šmit*, *Janez Ovsec*, *Karel Destovnik-Kajuh*. V antologiji je ravno obratno: *Kajuh*, *Ovsec*, *Šmit*... Tako je velikokrat tudi drugod, in vedno znova).

2.) Sestavljalca se opirata na sicer vsej slovenski srenji znano in upoštevano "prešernovsko strukturo", kar pa lahko seveda interpretiramo na tak ali pa drugačen način.

V novi antologiji ta pozicija ni jasno določena in razložena, temveč stoji vklesana v uvod — podobno kot druge trditve — kot aksiom. Ni potrebno, da jo razumemo, dovolj je, da se ji podredimo.

Če je tako, bi pričakovali v kratki in jedrnatih predstavitvi *Franceta Prešerna* pred natisom njegovih izbranih pesmi več točnosti v leksikografsko natisnjenih štirih vrsticah. Takoj na začetku manjka ob naštevanju objav zaklepaj. Kot analogno pri nekaterih podobnih predstavitvah drugih avtorjev so pri objavah zbirk, oziroma ciklov, navedene letnice prve objave, drugod pa so kratko in malo izpuščene. Če smo dosledni, se lahko vprašamo, zakaj so *Alojz Gradnik*, *Stanko Majcen* ali pa *Lojze Krakar* v bio- in bibliografski zabeležki predstavljeni z "dr." (pa še z veliko začetnico), medtem ko je ta naziv izpuščen prav pri *Francetu Prešernu*, katerega Poezija iz leta 1847 so izšle jasno označene z doktoratom avtorja.

3.) Med drugim bi morali razčistiti tudi različne pravopisne probleme. Velja ohraniti vse (ali pa vsaj poglobitve značilnosti) prvih objav? Naj pišemo tudi leta 1993 "solnce", in ne, kot je določeno in običajno, "sonce"? V na straneh 234-236 objavljeni *Podbevškovi* Himni o carju mavričnih kač beremo že takoj na začetku "ob solnčnem zatonu", tako pa gre tudi naprej. Zdi se mi, da je sicer potrebno vedno in povsod upoštevati značilno dikcijo originala, vendar moramo izvirnik istočasno pril-

goditi jezikovno-pravopisnemu standardu obdobja, v katerem stare tekste ponovno objavljamo. Če ni tako in moramo biti zvesti zgodovinski avtentičnosti, bi morali v pričujoči knjigi n. pr. izbor iz opusa *Valentina Vodnika* natisniti v takratni izvirni bohoričici: *Pesme sa pokushino — 1806*.

4.) Napake so se ponekod vrinile celo med posamezne naslove in podnaslove. Pri izboru iz *Jenkovega* cikla *Obrazi* manjka n. pr. označitev prvega cikla (I.), kar je nedoslednost, če so ostali deli pravilno oštevilčeni.

5.) Stari pregovor trdi, da so okusi (tudi kar se tiče poetologije in estetike) različni, zato se o njih ne kaže prerokati (de gustibus non est disputandum). Tudi znano pravilo "licentia poetica" je neke vrste dovolilnica za pesniško svobodo in prostost. To velja za posamezne pesnike in njihove avtopoetike, ki jim je bila že v stari Grčiji ali v Rimu dodeljena licenca. Ta jih pri pesniškem snovanju ni vedno vezala na pravila slovnice in ustaljene konvencije.

Popolnoma drugače je pri urejanju antologij, kjer bi se moral subjektivni okus posameznih urednikov ali sestavljalcev vezati na objektivne danosti in pogojenosti literature, oziroma slovstva, ki je predmet izbire in izbora. Urejanje antologij je zato vedno dvorezen posel. Ta je lahko kaj hitro izpostavljen taki ali drugačni kritiki, ki bo sestavljalcem morda očitala, da pri svojih subjektivnih izbirah ne podajajo dovolj objektivne in pregledne podobe literature, ki so se ji zapisali:

a.) Pri pričujoči antologiji, ki po izjavi *Petra Kolška* v UVODNI BESEDI z omejitvama "vertikalne" kot tudi "horizontalne" strukturalne pogojenosti podaja kronološki pregled dejanskih estetskih pesniških organizmov, se poraja takoj na začetku principiелno vprašanje, ali je izbor iz slovenskega pesništva res koristno omejiti le na "avtorsko" poezijo. Od *Valentina Vodnika* in *Franceta Prešerna* pa vse do sodobnih pesnic ali pesnikov *Svetlane Makarovič* ali *Gregorja Strniša* se kot rdeča nit tvorno vije odločilna prisotnost slovenskega ljudskega slovstva in njegovih izrazitosti. Te so očitno pogodile dikcijo, metaforiko pa tudi celotno atmosfero ne tako majhnega kosa aktualnega sodobnega slovenskega pesništva. V ANTOLOGIJO SLOVENAČKE POEZIJE, ki jo je v davnem (totalitaristično-železnem) letu 1950 pri Matici Srpski v Novem Sadu s subtilnim posluhom za bistvene značilnosti in posebnosti slovenske poezije izdal s teksti v izvirni sloven-

ščini (in z opombami in pojasnili v srbskem, oziroma hrvaškem jeziku) pokojni *dr. Lino Legiša*, je takoj na začetku vključeno slovensko ljudsko epsko in lirsko pesništvo s kar 14 enotami. Tudi v veliko dvojezično slovensko-nemško antologijo Slovenska beseda na Koroškem, ki je izšla leta 1983 pri dunajski založbi Österreichischer Bundesverlag, je vključen v slovenskih izvirnikih in nemških prevodih bogat izbor iz slovenskega koroškega ljudskega slovstva. V antologiji Beschwingter Stein, v kateri je pokojna *Ina Jun Broda* leta 1976 pri dunajsko-münchenski založbi Jugend und Volk predstavila sodobno poezijo iz Jugoslavije, je sestavljalka dodala svoje prevode ljudske poezije jugoslovanskih narodov, med drugim slovensko pesem Sirota Jerica.

V tem kontekstu zato ne začudi, da je *Lino Legiša* v že omenjeni antologiji pri predstavitvi slovenskih pesnikov upošteval tudi njihov doprinos k epskemu pesništvu. Ta je v nekaterih primerih iz prejšnjega stoletja bistven, drugod pa vse drugo kot marginalen. Težko si predstavljam, da bo antologija SONČNICE POLDNEVA lahko posredovala celovitejšo podobo opusa *Franceta Prešerna*, če pri tej predstavitvi manjkajo nekateri ključni (čeprav morda po mnenju sestavljalcev antologije manj prešernovski strukturi zavezani, torej morda manj "visokoleteči", bolj narativno trivialni) teksti, n. pr. Povodni mož ali Turjaška Rozamunda, ki ju je *Legiša* vključil v svojo antologijo. Krst pri Savici je po mnenju precejšnjega dela strokovne kritike sploh ključno *Prešernovo* delo — v več ozirih. Sestavljalka SONČNIC POLDNEVA skušata v uvodu sicer pojasniti, zakaj sta objavo tega teksta izpustila, kar pa pri antologiji reprezentativnega značaja, ki obsega okrog 674 strani, ni posebno prepričljivo. *Legiša* je v svoji sicer mnogo bolj skromni, 364 strani manjšega formata obsegajoči antologiji objavil vsaj Uvod v Krst pri Savici in tako za silo zadostil pravilom objektivnejšega prikaza posameznih pesnikov.

Težko je slediti v UVODNI BESEDI zapisani trditvi, da epsko pesništvo "ne predstavlja bistvenega dopolnila k močno prevladujočemu lirskemu korpusu v slovenski poeziji". Pri nekaterih pomembnih avtorjih 19. stoletja je celo odločujočega pomena. *Lino Legiša* se je tega v svoji "starodavni" antologiji zavedal. Pri *Franu Levstiku* je upošteval na primer učinkoviti tekst Ubežni kralj, poln jedkih, rezkih, tragičnih dramatičnih stopnjevanj, pri Simonu Jenku Knezovega zeta, pri *Antonu Aškercu*, našem najpomembnejšem epskem pesniku, pa tudi pesnitve Brodnik, Tlaka, Kronanje v Zagrebu, Svatba v Logeh, ki jih

pričujoča antologija ignorira. Ne rečem, da bi bilo treba objaviti vse od naštetega, toda del nujno sodi k oblikovanju integralne podobe o slovenskem pesništvu v 19. stoletju. Denimo, da tudi Stritarjeva neupoštevana Turki na Slevici pove veliko o tem pesniku ter o slovenski zgodovini. Mimogrede: v UVODNI BESEDI je vrsta aksiomatičnih trditev, ki bi jim lahko ugovarjali. Na primer, da je bila slovenska literatura v 19. stoletju "predvsem pesništvo". Zakaj? Kot odgovor, da moremo tako trditev takoj relativirati, nekaj naslovov proznih del iz prejšnjega stoletja, ki sodijo k konstituantam slovenske beletristike: *F. Levstik*: Martin Krpan, 1858; *J. Jurčič*, Deseti brat, 1866, itd. *S. Jenko*, Jeprski učitelj, 1858; *J. Mencinger*, Abadon, 1893; *J. Kersnik*, Ciklamen, 1883, Agitator, 1885, Jara gospoda, 1893; *I. Tavčar*, Med gorami, 1876-1888, Vita vitae meae, 1883, satirična utopija 4000, 1891, itd.; *J. Trdina*, Bajke in povesti o Gorjancih, 1882-88; *F. Erjavec*, Ni vse zlato, kar se sveti, 1887; *F. Detela*, Trojka, 1897; *F. Govekar*, V krvi, 1896; *I. Cankar*, Vinjete (črtice), 1899). Celo nekaj poskusov prvih serioznih dramskih tekstov se je porodilo že v 19. stoletju.

b) O izboru pesnikov, ki so nastopili v našem stoletju, bi se dalo posebej govoriti, toda naj nas ustavi že omenjena licentia poetica. Vsekakor je podoba slovenske poezije kvalitativno in kvantitativno neprimerno bolj pestra od tiste, ki jo nudi izbor v SONČNICAH POLDNEVA (ki ponuja predvsem le miselno-refleksivne, narodno ozaveščujoče in erotične tekste). V tem stoletju so nekateri odločilni slovenski pesniki razvili učinkovite avtopoetike, pa tudi proti-poetike, uperjene proti šablonizacijam slovenskega pesništva. Zato ne bi bilo odveč, ko bi še enkrat začeli razmišljati o pomenu "prešernovske strukture" v slovenski poeziji, oziroma o dopolnitvah in spremembah, ki so pretresle slovensko literarno tradicijo v drugi polovici 20. stoletja in pogodile naše nove poglede na pesniške temelje *Franceta Prešerna*.

Pričujoča antologija sicer nudi obširen vpogled v aktualno dogajanje v modernizmu in postmodernizmu, vendar z omejitvami, ki sprožijo vrsto dodatnih vprašanj. Izbor iz opusa *Milana Dekleve*, *Iva Svetine* ali *Milana Jesiha* je na primer, z ozirom na objave, ki so jih v antologiji deležni nekateri že mrtvi klasiki slovenske poezije, neprimerno nabrekel. Tu drži stari bonmot, da bi manj lahko bilo več, medtem ko bi dopolnitve z zdaj neupoštevanimi antologijo poglobile in razgibale z novimi motivi, oblikami,

posebnostni določenih pesniških trenutkov. Sicer pa velja pravilo da je treba pri mrtvih upoštevati več in bolj podrobno, kot pri živih, ki so še v razvoju.

c) Pri *F. Levstiku* ali *J. Stritarju* popolnoma pogrešamo za ta avtorja tako značilne pesmi za otroke, pri *O. Župančiču* pa je iz tega sklopa pravzaprav objavljena le *Uspavanka*. To lahko sproži dodatno vprašanje, ali najkvalitetnejše pesmi za otroke in mladino ne sodijo k samemu jedru nekega literarnega ustvarjanja. *Legiša* v svoji antologiji pesništvo za mladino upošteva bistveno izraziteje kot ta nova antologija. Pa tudi drugače je kljub skromnosti prostora, ki mu je bil na razpolago (vendar ga je maksimalno racionalno in ekonomično izkoristil, s čemer se na pol prazne strani-velikanke nove antologije ne morejo ravno pohvaliti), bolj zanesljiv.

č) Vsakdo, ki je desetletja preživel v tujini, se bo vprašal, zakaj iz velikega *Župančičevega* opusa ni objavljena še kaka zelo karakteristična pesnitev o izseljeništvu, s katero lahko slovensko pesništvo vedno in povsod avanzira. Na primer *Duma*, ki je eden od literarno najbolj pristnih izrazov nekdanje slovenske ekonomske in politične bede in tedanjega izseljevanja in razslojevanja predvsem po Evropi (in Ameriki). Ta pesnitev je v svoji melodiki, ritmičnosti in subjektivni zagnanosti nedvomno učinkovit in izrazit primer literarne kvalitete, s pomočjo katere bi lahko utemeljeno govorili o "župančičevskih razsežnostih" pa tudi "župančičevski strukturi" poezije, ki je pogodila določeno literarno obdobje slovenske književnosti.

6) "Prešernovsko strukturo", povezano z usodo slovenskega pesništva v sponah narodne ogroženosti, bi v času padca totalitarizma, demokratizacije javnega življenja in ustanovitve samostojne slovenske države lahko napolnili z novo vsebino in potrebnimi objektivizacijami pesniškega "sizifovstva" in stalnih družbenopolitičnih "blokad". Vsekakor pa bi usodo slovenskega pesništva morali razumeti vsenarodno integrativno, ne da bi ob tem pozabili na *prioritetno upoštevanje pesniške kvalitete*.

Posebno zaskrbljujoče se mi zdi, da se antologistoma ni zdelo vredno upoštevati karakterističnih, estetsko učinkovitih primerov slovenskega pesništva iz slovenskih zamejstev in iz (nekdanjega strogo zamolčanega) zdomstva. Seveda je tu nekaj malih izjem. Od koroških avtorjev je zastopan s skromnim izborom edino *Gustav Januš*, s tržaškega področja pa tudi ne preveč obsežno *Miroslav Košuta* in *Marko Kravos*, od v Trstu živečih

“emigrantov” le *Vinko Beličič* s štirimi pesmimi. Sem bi mogli prišteti še v tujini pretežno bivajočega in umrlega *Karla Vladimírja Truhlarja*. Kot ideološka antipoda v partizanih padlega *Kajuha* sta upoštevana *France Balantič* in *Ivan Hribovšek*.

Te objave ne morejo pojasniti popolnega izostanka vseh pesnikov iz emigracije v Južni ali Severni Ameriki, v Aziji ali Avstraliji. Lapidarna obrazložitev v UVODNI BESEDI: “da v tem izboru ni pesniških imen iz prekmorske emigracije, gre pripisati zgolj omenjenim kriterijem” (seveda višje kvalitete), ne zadovolji.

Čeprav obe antologiji slovenske zdomske poezije (Buenos Aires 1980, Ljubljana 1990) ne posredujeta popolne slike tega za slovensko literarno zgodovino 20. stoletja pomembnega pojava, bi morala biti danes kljub še vedno pomankljivim informacijam s področja literature v emigraciji jasno, da zdomskega pesništva (pa tudi proze; glej dokaj skrbno urejeno antologijo *Pod Južnim križem*, Celje 1992 - in celo dramatike) ne moremo skrčiti pod obrazec narodno-ozaveščujočega budništva, memoarskega sentimentalizma in krščansko-mobilizatorskega večerniškega fenomena. *Lirika Franceta Papeža* (Argentina), *Vladimírja Kosa* (Japonska) pa (vsaj v najboljših primerih) *Berta Pribca* (nekdanj Avstralija) opozarja na doprinos te v tujini nastale literature, na bogastvo novih tem in motivov, na spremembo perspektive gledanja na dogodke in ljudi v nekdanji domovini, ki so jo pesniki morali zapustiti.

Kar se tiče slovenskih pesnikov (in pesnic), ki žive ali so živeli in delovali v slovenskih zamejstvih pa tudi po različnih predelih Evrope — vselej tako rekoč na pragu ožje domovine, a po čudni igri usode zaradi drastičnih ideološko-političnih peripetij zadnjih desetletij izven ožjega slovenskega literarnega ambianta v Sloveniji, njegovih intencij in kontinuitet — bi lahko takoj opozorili vsaj na tri avtorice avtentične poezije, ki so si vse priborile s prevodi svojih del v tuje jezike reputacijo tudi v tujini.

Irena Žerjal (Trst), *Maja Haderlap* (Celovec) ali *Milena Merlak* (Dunaj) so med drugim vključene v različne centralnoslovenske ali pa zdomske antologije pesništva, poleg tega so bile predstavljene v posameznih tujejezičnih antologijah ali pesniških albumih. Vendar to ni motilo sestavljalcev nove antologije pri njunih strogih ukrepah izključevanja za podobo slovenske kulture pomembnih pesnic in pesnikov.

Že *Jolka Milič* je opozorila na sumljivo relacijo v knjigi upoštevanih: 76 (moških) - 3 (ženske). To neprijetno opozarja na

problematično oblikovanje razvojne pa tudi estetsko-kakovostne podobe slovenskega pesništva včeraj in danes. Taka nanizanost signalizira tudi svetu, da s socialno podobo v slovenski družbi nekaj ni v redu. Antologija sodobne avstrijske lirike, ki jo je pri frankfurtski založbi S. Fischer že leta 1960 izdal nekdanji predsednik avstrijskega PEN-a Ernst Schönwiese in gotovo ni več najbolj aktualna, upošteva 20 pesnikov in kar 8 pesnic, antologija nove avstrijske lirike, ki je izšla leta 1972 v slovenskih prevodih pri mariborski založbi Obzorja, pa spet 8 pesnic in samo(!) 13 pesnikov, kar opozarja na pomemben in bogat delež žensk pri oblikovanju avstrijskega pesništva. V ljubi Sloveniji pa bi se naj, ob očitni prevladi patriarhalnega principa, v dobrih dveh stoletjih nakapljalo le nekaj marginalnih vzdihov, ki so še vredni nekakšnega dokumentacijskega upoštevanja, iz peres treh predstavnic ženskega spola! V zahodnem svetu, kjer je "feminizem" tudi na družbeno-političnem področju dosegel dokajšnjo uveljavitev, taka razmejevanja med moško "kakovostjo" in žensko "pomankljivostjo" na noben način ne bi učinkovala ugodno, po drugi strani pa (kljub vsem težavam v Sloveniji) ne dokumentirajo objektivne podobe razmerij med ženskim in moškim ustvarjalnim doprinosom na slovenskem literarnem področju.

Walter Benjamin je svoje dni opozoril na samovšečnost in samozadostnost določenih znanstvenih disciplin, na njihovo rastočo nesposobnost, da bi razložile zgodovinske in duhovne procese v človeški civilizaciji in njenih etnijah. Tudi antologije slovenske književnosti bi samo pridobile na zanimivosti, učinkovitosti in dokumentacijsko - informativni vrednosti, ko bi se njihovi sestavljalci otresli zoževalnih spon, in slovenskemu bralstvu ponudili več in drugače. Verjetno ne bi škodilo, ko bi v slovenske antologije zaneslo tudi kako iver, trdo, ostro, nepološčeno zrno, izzivajoči "tujek" v sedaj še zelo namaziljenem stroju slovenskega pesništva. Potreben bi bil tudi kak izziv, dodatek ali izmik. Franci Zagoričnik je po svoje že imel prav, ko je vedno znova pisal proti ustaljenemu toku in s svojimi pesniškimi eksperimenti nakazal stične točke in mostove med lepimi umetnostmi, med poezijo, slikarstvom, glasbo. Pa saj se na Slovenskem s tem ni pečal le Zagoričnik.

Njegove intencije so konstituirale posebno zvrst pesništva, vendar antologija SONČNICE POLDNEVA s sramežljivo povešenimi očmi nudi zelo ozek vpogled v delavnico tega avantgardističnega mojstra, o njegovih slovenskih sopotnikih in njihovih intencijah pa kratko in malo ne pove nič.

Seveda tudi jubilejna (stota) številka ljubljanske NOVE REVIIJE iz leta 1990 z ANTOLOGIJO SLOVENSKE POEZIJE (po izboru sodobnih slovenskih pesnikov) ne nudi kakega bistvenega premika pri oblikovanju normativnega standarda slovenskega pesništva. Opazna je določena neuravnoteženost med velikim centrom (Ljubljana) in različnimi po navadi bistveno bolj marginalno upoštevanimi protagonistami, ki jih je življenje izvrгло v provinco ali pa celo v zamejstva v Italiji in Avstriji (da, joj, o prekletstvu zdomstva, ki te za vse žive in mrtve dni izradira iz literarne zgodovine slovenskega naroda, sploh ne govorimo).

Danes bi moralo biti jasno, da se je z moderno in postmoderno preoblikoval tudi pogled na književnost kot tako. V luči tega preoblikovanja bi bilo vredno ponovno preučiti usodo slovenskega pesništva. Kar se "prešernovske strukture" tiče, bi morala biti ta ob spoštovanju visoke *Prešernove* literarne kakovosti vendarle izpostavljena kriterijem novega ovrednotenja. Ne morem se znebiti vtisa, da *Prešernovo* literarno mojstrstvo in *Prešernova* tragična usoda sredi tedanjih slovenskih in avstrijsko-evropskih nedonošenosti služi predvsem določenim *Prešernovim* "naslednikom", "ideologom literature", pri oblikovanju nekakšnega zapoznelega slovenskega ATHENEUMA z njegovimi znamenitimi "homeridi", med katerimi je *Prešeren*, kot smo se učili tudi v šoli, gotovo najiminitnejši. To pa je danes, v dobi krušenja dogmatično razumljenih tradicij ob več ali manj spremenjeni perspektivi gledanja na literaturo precej vprašljivo. Slovensko življenje, preobteženo z eksistencialnimi boji za prestiž s korupcijo, zamaskiranimi preostanki starih ideologij, imponirajočimi kretnjami vladanja, je treba napolniti z resnico, tudi z novo resnico o literaturi. Potem pri morebitni naslednji antologiji slovenskega pesništva ne bo treba napisati na rob, da svet slovenske poezije ni tako v redu in tako harmonično zaokrožen in amorfen, kot slovenskemu bralstvu sugerira pričujoča velika edicija. Zato je treba v tej antologiji brati tudi tisto, kar se skriva na velikanski belini nepotiskanega papirja. Treba je brati luknje v tem siru slovenske poezije, da si lahko ustvariš bolj popolno podobo o tem, kaj je bila in kaj je usoda slovenskega pesništva sredi velikega sveta, ki nas obdaja.

KRONIKA

DARKO ŠUŠTERŠIČ

PETDESET LET SLOVENSKE UMETNOSTI IN OBRTI

V petek 24. septembra je bila v knjižnici Mariano Moreno v Bernalu otvoritev razstave "50 let slovenske umetnosti in obrti". Organizirana je bila za proslavitev 50 letnice Slovenskega doma iz Bernala.

Najbolj reprezentativna plat razstave so bila dela likovnih umetnikov. Tako smo si mogli ogledati dela Viktorja Sulčiča, Bare Remec, Milana Volovška, Ivana Bukovca, Toneta Kržišnika, Andreja Makeka, Marjana Gruma, Amalije Pérez Molekove, Veronike Šparhaki, Tilke Močnik, Mimi Antonič, Beatrice Tomšič, Jožeta Poibič in fotografije Natalije Juhnov.

Čeprav sta bili odsotni umetnici kot Marjeta in Andreja Dolinar —ki trenutno razstavljata v Evropi— do danes še nobena razstava ni zbrala tako močne in pomembne skupine predstavnikov slovenskih ustvarjalcev v Argentini.

Pri razstavljenih delih je presenečala raznolikost v uporabi tehnike in materialov: olja, akvarele, akrilčne barve, gravure - litografije, kolažev in skulpture z materiali najrazličnejšega izvora.

Še večje presenečenje je vzbujala tako raznovrstna stilistična in kulturna usmerjenost različnih razstavljenih skupin.

Nedvomno je značilno za umetnost zadnjih 50 let njena raznolikost šol, slogov in tokov. Zdi se nam, da s tem človeštvo išče skupni jezik, ki naj poveže narode in kulture v enotno svetovno civilizacijo. V tej nalogi je usoda zaupala malemu slovenskemu narodu zelo važno vlogo. Ležeč na križišču vzhoda in zahoda, je poleg tega utrpel množično izseljevanje, ki je razkropilo mnogo slovenskih umetnikov po najoddaljenejših kotih planeta. Tam so si znova uredili življenje, daleč od vojsk in ideoloških preganjanj. Skupen spomin teh rodov hrani zelo boleča doživetja človeške zgodovine 20. stoletja.

Pričevanja tega spomina najdemo posebno v delih nedavno umrle slikarke Bare Remec. Njena evropska šola je ni ovirala, da bi se ne zanimala za ameriške kulture, ki so tako kmalu postale njeno umetniško obzorje. V nasilju, ki je odrinilo na rob ta indijanska ljudstva, je slovenska umetnica razbrala bolečo zgodovino svojega lastnega naroda. Preizkusni kamen njene močne občutljivosti ji ni omogočal samo, da

je odkrivala imaginarni svet ameriških kultur, ampak tudi, da je prevzela njihove vrednote in ustvarjala z njihovo magično simbologijo. Tako je njen čopič poustvarjal vedno bolj v obredni smeri.

Likovni svet Milana Volovška vedno znova in vedno na nove načine zastavlja skrivnosti človeške mnogolične istovetnosti. V tej smeri raziskuje različne govornice evropskih, ameriških in vzhodnih kultur, ki jih je spoznal in izkusil, ko je dolge dobe preživel v najrazličnejših deželah. V delih zadnje dobe (1992) umetnik podaja v zelo osebnem in enovitem slogu, ne več vnetih iskanj, ampak razodetja, čigar likovni čar se nudi zavesti gledalca, žejnega doživljanja.

Arhitekt Viktor Sulčič je splošno znan po svojih monumentalnih delih kot so Mercado de Abasto (tržnica) ali stadion Boca Juniors v mestu Buenos Aires. Vse štiri akvarele argentinskih pokrajin, ki ga predstavljajo na razstavi, pričajo o njegovem manj znanem a prečiščenem umetniškem *métieru*, slikarstvu.

Močno zgrajeni pokrajinski prostori Ivana Bukovca so oblikovani z no tranjo svetlobo, ki se tu pa tam že igra z abstrakcijo. Drzne in močne poteze Andreja Makeja ter barvna poezija akvarelov Toneta Kržišnika -to so trije prijemi, v katerih se poustvarjajo pomena polni koticčki ameriške zemlje, in to v dialogu, ki izraža njihove osebne posebnosti sloga in dojetanja.

Marjan Grum je morda eden najbolj plodnih slovensko-argentinskih umetnikov. V svojih kolažih in skulpturah uporablja najsodobnejše tehnike in snovi, in tako zelo naravno doseže širok spectrum možnosti za sporočilnost.

Vedno bolj vidno mesto zavzema generacija Slovencev, ki so se rodili in svoje talente razvili v novem argentinskem okolju. Da bi mogli govoriti o njihovem slogu in vplivih, bi morali iskati reference med argentinskimi mojstri in umetniškimi tokovi; ti pa po svoje izražajo problematiko naprednih smeri 20. stoletja. Od kubistične verzije Veronike Šparhagl pa do monumentalne abstrakcije Amalije Pérez Molekove in Beatrice Tomšič, vmes pa cela vrsta izbir in osebnih odtenkov Tilke Močnik in Mimi Antonič, vsaka od teh ponazarja na svojski način pričujočo mnogovrstno in plodno prehojeno pot.

Hvalevredno delo bi bilo, čeprav ne lahko, zaradi omejenega števila razstavljenih del, če bi odkrili v teh umetnikih kak skupen imenovalec, ki naj bi razkril njihov slovenski izvor ali odnos do slovenskega.

Ker bo ta mladi rod potrdil svoj umetniški prostor v prihodnjih letih, bomo imeli še nove priložnosti, da ga spoznamo in spregovorimo o bolj vodilnih osebnostih. Ob tej priliki hočemo poudariti njihovo dragoceno navzočnost, ki bogatí kulturno dejavnost v tem odločilnem času za oba naroda: argentinskega in slovenskega.

Uredništvu revije "Meddobje"

Hurlingham, 28.11.1993

Spoštovani,

V prvi letošnji številki, na tretji platnici Vaše revije, pod naslovom "Kratek spominski zapis" se obračate na bralce naj dopolnijo podatke o življenju pisatelja Lojzeta Novaka.

Lojze Novak je bil eden prvih pisateljev iz avstrijskih taborišč, ki se je v Buenos Airesu priključil Balantičevi pisateljski družini. Ob "Balantičevem živem kresu", v noči 23/24. novembra 1949, je bil "med prijatelji", ki so se spominjali "šestletnice rojstva" pesnikove nesmrtnosti. (Po spominskem lističu, ki ga podpisujejo po vrstnem redu: Jože Krivec, Novačan Josipina, Ivan Korošec, Bine Magister, Škrjanec Adolf, dr. Tine Debeljak, Novak Lojze, Zorko Simčič, dr. Anton Novačan.)

V drugem odstavku Vašega spominskega zapisa beremo: "Tam je dovršil peto gimnazijo, obtičal pa je v šesti, po podatkih sošolcev je šlo za pristranskost šole, ker se je Novak že takrat priključil slovenskemu državnemu gibanju, ki je začelo izdajati Slovensko državo."

Iz "Letnih poročil slovenske begunske gimnazije" (Peggez-Spittal) je glede Lojzeta Novaka razvidno sledeče:

V Letnem poročilu za šolsko leto 1946/47, ga še ni na seznamu učencev.

Po Letnem poročilu 1947/48, je obiskoval in končal tretji razred gimnazije.

Po Letnem poročilu 1948/49, je obiskoval četrti razred gimnazije in ga končal kot eden petih odličnjakov. (To je bilo zadnje leto, ki ga je taboriščna gimnazija v Spittalu zaključila z veliko maturo.)

Šolsko leta 1949/50 je, kljub razredčenim vrstam profesorjev, nekaj dijakov še končalo svoj razred. Lojze Novak je takrat obiskoval peti razred gimnazije.

Lepo pozdravljeni!