

meddoblje entresiglo 4

FRANCE PAPEŽ (ARGENTINA), UNA PAGINA DEL DIARIO (241) * IVAN MRAK (SLOVENIJA), VAN GOGHOV VIDOV PLES, himnična tragedija (243) * FRANCE PAPEŽ, ZAPISI S POTI (265) * JOHANN CHRISTIAN FRIEDRICH HÖLDERLIN, VRNITEV DOMOV (271) * KAREL MAUSER (ZDRUŽENE DRŽAVE), PESMI (275) * IZ ZBIRKE ŽALOST ZMAGOSLAVJA, poljska vojna in emigracijska lirika med drugo svetovno vojno (277) * FRANC RODÉ (SLOVENIJA), LIK PAULA CLAUDELA (280) * ŠTEFAN SLAK (ZDRUŽENE DRŽAVE), VOKALNI KVOCIENT SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA (288)

G L O S A : V SPOMIN VELIKEGA ROMANTIKA (FRANCE PAPEŽ, 296)

M N E N J A : VERSKA KRIZA NAŠEGA ČASA PO SODBI NEKATERIH ZNANIH TEOLOGOV (ALOJZIJ KUKOVICA, ARGENTINA, 298)

K R I T I K E I N P R E S O J E : ALOJZ REBULA – V SIBILINEM VETRU (FRANCE PAPEŽ, 303) * ŠE ENA ANTOLOGIJA NEMŠKE LIRIKE. STILLE NACHT, HEILIGE NACHT (RAJKO LOŽAR, ZDRUŽENE DRŽAVE, 306)

G R A D I V O : EIN VERSCHOLLENER DICHTER – IZZVENELI POET (LEV DETELA, AVSTRIJA, 311) *

FRANCE BALANTIČ, EINST WIRD ES SCHÖN SEIN (313) * DOPOLNITEV PISMA IVANA CANKARJA (TINE DEBELJAK, ARGENTINA, 314)

Z A P I S I : IN MEMORIAM ARTHUR E. MOODIE (JOŽE VELIKONJA, ZDRUŽENE DRŽAVE, 318)

K R O N I K A DEJAVNOSTI SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE 1970 (319)

U M E T N O S T N A P R I L O G A : SLOVENSKI SLIKARJI V SVETU – MILAN VOLOVŠEK (ŠVICA) * SLOVENSKI ARHITEKTI V SVETU – Arh. JURE VOMBERGAR (ARGENTINA)

M E D D O B J E

Splošnokulturna revija

1 9 7 0

Leto XI.

Št. 4

IZDAJA SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA

UREJA UREDNIŠKI KONZORCIJ: DR. TINE DEBELJAK (predsednik), FRANCE PAPEŽ (glavni urednik) in vodje odsekov DR. SREČKO BARAGA, ARH. MARJAN EILETZ, DR. MIRKO GOGALA, DR. ALOJZIJ KUKOVICA DJ IN NIKOLAJ JELOČNIK

ZUNANJA OPREMA AKAD. KIPAR FRANCE GORŠE, DIAGRAMACIJE ARH. MARJAN EILETZ, — NASLOV UREDNIŠTVA IN UPRAVE RAMON L. FALCON 4158, BUENOS AIRES, ARGENTINA. — REVIJA IZHAJA ŠTIRIKRAT NA LETO. SPISI S PSEVDONIMOM SE OBJAVIJO LE, ČE JE UREDNIŠTVU ZNANO TUDI PRAVO AVTORJEVO IME. ROKOPISI SE NE VRAČAJO.

TA ZVEZEK JE 78. PUBLIKACIJA SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE.

Tisk tiskarne Editorial Baraga SRL., Pedernera 3253, Buenos Aires

Slovenska kulturna akcija, Ramón L. Falcón 4158, Buenos Aires, Argentina
Registro Nacional de Propiedad Intelectual No. 895544

CORREO
ARGENTINA

Suc. 6

CONCESION 7806

TARIFA REDUCIDA

UNA PAGINA DEL DIARIO

FRANCE PAPEZ^v

Es una tarde laboriosa, el momento presente es tenso y la luz fluye como un mar de fuego, iluminando a nosotros y a nuestros animales. Lo alto del día se revela en el cambio del paisaje - allí donde hace unos días había casas y pueblos, se expande una llanura continental; el territorio se transformó en un país nuevo, en otro mundo, con sus realidades y leyes propias. Hay inmensas regiones inexploradas, tierra fértil, desiertos, selvas - la riqueza de las imágenes, reserva de ideas, hay posibilidades ilimitadas de acción, posibilidades de fe. Aquí están los hombres con sus impulsos de ser de todas las cosas. El reposo no existe en este lugar, no hay aguas tranquilas ni parques cuidados, donde el espíritu descansaría sentado e inactivo. Estamos en un camino, donde hay que verificar continuamente la dirección, medir el tiempo, aprender a emplear nuevas armas y herramientas para dominar la selva.

Los territorios continentales se están abriendo día tras día para su posesión. Formamos una expedición que tenía que entregarse a los horizontes amplios, signos nuevos, más allá de la ruta probable. El tiempo no permite viajar en carretas, que pertenecen a otras tierras y a otras misiones; no podemos seguir a los mitos decaídos, hablar lenguas muertas, orar a dioses vencidos. Es el tiempo de vivir de la gracia recuperada, verdad viviente, misterio experimentado. El conocimiento del presente se caracteriza por un entusiasmo total. Aquí están los exploradores de las realidades que en las tierras viejas o no existían o estuvieron tan inaccesibles, que cualquier intento del descubrimiento se veía fracasado por anticipado. Estamos investigando la materia y el lenguaje en la intersección del tiempo, en el silencio de las planicies. Esta es la conquista definitiva de las ciudades de los antiguos habitantes del sol, aquí está el centro del tiempo presente, el instante viviente, el mundo más cercano.

Estas anotaciones fueron escritas como parte del diario de la expedición. La poetización y la imprecisión del informe son motivados por los siguientes hechos: los días son calurosos y húmedos, las noches hostigadas por monstruos, luces de fantasía con riesgo de hechizarnos. No sé si estamos heridos - la verdad es que nos movemos arrastrando. En el aire resuenan continuamente voces de amenazas y de desdén, palabras de reproche. Entre los árboles

se extinguen carcajadas inexplicables. A lo largo del camino hay cadáveres de los que precedieron a esta expedición. También muchos de sus integrantes sufren ataques de desconcierto y de inseguridad: ¿qué nuevos conocimientos nos serán revelados, qué hechos se nos impondrán, qué creencias, convicciones y costumbres nos invadirán? ¿Qué obras podrán ser ejecutadas, qué ideas concebidas? ¿Serán descifrados los misterios de las viejas piedras? ¿Encontraremos la forma para poder aceptar nuevos horizontes... soles... principios? Y, ¿vale, después de todo, seguir el camino?

Alrededor nuestro se expande una llanura continental - el tiempo urge a la exploración. La teoría y la práctica van juntas para una aceptación del camino más próximo, de las posibilidades correctivas de la dirección. El conocimiento y la intuición del proceso histórico se complementan, y nadie llegará al destino de este terrible continente, si no sabe o no puede abrirse a esas dimensiones - si no capta el punto, en que se cruzan el tiempo presente y el tiempo pasado.

VAN GOGHOV VIDOV PLES

himnična tragedija

v petih stopnjevanjih

(1963 - 1964)

Posvečeno umetniku Kristofu

OSEBE

Vincenc Van Gogh - Theo Van Gogh - Paul Gauguin - Dr. Gachet - Rachel
Madame - Prvi paglavec - Drugi paglavec - Tretji paglavec - Privid Armanda
Množica - Glasovi

PRVO STOPNJEVANJE

Soba. Van Gogh kleči ob postelji, na kateri spi Gauguin.

VAN GOGH (*začne iznenada biti s pestmi okrog sebe.*)

Ne, ne, nobenih spodobnih laži več! Resničen hočem biti!
Samega sebe do dna, brez prikrivanj, brez utvar dojeti!
Človeka ljubiti in razodeti! Slikati - Slikati -
Sonce na platno ujeti!

V objem na bratovščino vahim ves svet! Mar naj na
človeške poniglavosti pristajam? Prav zato moram sam,
samcat crkavati.

Zato, zato, da to ljubezen uresničuješ do konca izpovem.

Da bi se med gospodo poniglavil?

Če bi se za denarji in častjo pehal - mar ne bi resnici
hrbta pokazal?

- GAUGUIN (ki se je dvignil ter ga ostro opazoval. Plane iz postelje.)*
 Hudiča, še nimam pravice v tej luknji enkrat pošteno naspati!
 Kaj vraga me budiš? Kaj tod polegaš? Saj nimam minute
 miru pred teboj.
- VAN GOGH.* Joj, Paul!
- GAUGUIN.* Pusti me!
- VAN GOGH.* Pravzaprav je božični večer...
- GAUGUIN.* Nisi čez svojo farško preteklost križ napravil? Te
 niso častiti dovolj osuvali, se nisi od njihovih brc komaj
 pobral?
- VAN GOGH.* So zvezde na nebu njihov zakup?
- GAUGUIN.* Sploh ne vem, kaj se potikava tod? Za vso tukajšnjo
 laž veš. Jaz skorajda ne zdržim več.
- VAN GOGH.* Ne zdržiš? Ne zdržiš?
- GAUGUIN.* Semkajle naj se zakoličim? Zakaj?
- VAN GOGH.* Paul, ti, ti – me sovražiš?
- GAUGUIN.* Inkovska kri mi polje v žilah, pa naj v črvivi evropski
 rakvi zgijem? Kaj mi tole zakajeno sonce, po industrijskih
 hlapih okuženo nebo, degenerirane babnice, po tovarnah in
 vele mestnih kloakah okužene reke... Ko pa vem za morje –
 čisto – da mu dno dogledaš!
- VAN GOGH.* O, Paul!
- GAUGUIN.* Se boš kdaj izkopal iz hlevskega gnoja? Razšlapan
 kmečki škrpet si naslikal, pa meniš, da si svet odkril?
- VAN GOGH.* Me nalašč nočeš razumeti? Mar naj iz resničnosti
 v neko zasanjanost pobegnem? Preprost med preprostimi
 hočem z golimi barvami govoriti. Če se gospoda ne zmeni
 za moje podobe – po kočah jih raznosim. Sonca jim v bajte
 nakopljem. Rudar sem, kmetom brat.
- GAUGUIN.* Hlevski gnoj pa pridigarska vnema tvojega farškega
 porekla!
- VAN GOGH.* Ne spozabljay se, fant!
- GAUGUIN.* S tabo se ne bom pretepal. V ogledalo se poglej; prav-
 cati morilski pogled!
- VAN GOGH.* Z vso slovesno resnostjo zahtevam razčistitev.
- GAUGUIN.* Kakšno razčistitev?
- VAN GOGH.* Kako je med nama? Nisem tega doma stradajoč
 opremljal?
- GAUGUIN.* Na stroške svojega brata.
- VAN GOGH.* A kdo je strop – kdo stene poslikal?
- GAUGUIN.* Prava figa! Vsepovsod en sam histeričen krč!
- VAN GOGH.* Ti me sovražiš potemtakem?
- GAUGUIN.* Spet vihaš rokave?
- VAN GOGH.* Če bi vedel, s kolikanj ljubezni sem ti sobo urejal –
- GAUGUIN.* K vragu s tvojo ljubeznijo!

VAN GOGH. Jaz -- Jaz --

GAUGUIN. Si bebec? Hudiča, govori!

VAN GOGH. Ona.

GAUGUIN. Kakšna ona?

VAN GOGH. Z roko je dahnila tu čez -- .

GAUGUIN. Kaj potem?

VAN GOGH. Mi je nisi ti prepustil?

GAUGUIN. Rachel?

VAN GOGH. Si ji to ti naročil?

GAUGUIN. Kaj naročil?

VAN GOGH. Da bi se ona nečesa takšnega domislila? Me hočeš preskusiti?

GAUGUIN. Zdaj pa dovolj ugank.

VAN GOGH. Meniš, da se jih ne upam razluščiti?

GAUGUIN. V to naj se zatapljam?

Hudičevo se motiš. Ob spanec si me pripravil. Vrag naj me vzame, če se v jutro ne poberem odtod.

(Zvihra iz sobe.)

VAN GOGH. Me je tudi on pripravljen izdati?

Je svet votel hrib; ne zija nemo v té tisoč zapahnjenih vrat?

Se ne zaganjam vendan ob zaklenjen posmeh?

Sem obrezumljen? Z brezpogojnim dejanjem, da ne bi brezpogojnosti iztirjal? On ne sme od tod, sicer se mi prekucne svet! On ne sme, ne sme odtod! Paul! Paul!

(Glasno kličoč zvihra iz sobe.)

Vangoghovski Arles v noči.

VAN GOGH. Paul, Paul, ne slišiš, si gluho?

GAUGUIN. Kako bi te ne slišal?

VAN GOGH. Postoj, postoj!

GAUGUIN. Si nisva vsega povedala?

VAN GOGH. Vse tiste besede med nama –

GAUGUIN. Kaj bi vedno znova pričenjala? Ne moreva se, pa amen.

VAN GOGH. Kaj ti na Rumeni hiši ni všeč? Čez okno z odvečno ropotijo! Če bi ti vedel!

GAUGUIN. Mi nisi maloprej grozil? Se nisi stisnjenih pesti vame pognal?

VAN GOGH. Pa najin dogovor, najina zakletev: kamorkoli potrkam, kjerkoli povprašam, se zaustavim – pogorišče za meno.

GAUGUIN. Kaj pravzaprav hočeš?

VAN GOGH. Najinih razgovorov naj bi ne bilo več?

GAUGUIN: Kam s tem? Sploh pa, kaj naj v Evropi počnem? Je še skupna formula, v katero bi človek verjel, ji zaupal? Ni razčrepinjen ta svet? Kje je hieroglif, kje mitos, v katerega naj bi bil ta razdejan človek zaodet? Vidiš, vidiš, ni ga! Ni!

VAN GOGH. Pa resničnost med nama, toplina Rumene hiše?

GAUGUIN: Sem za svetnika na svet prišel? Med cipresami sem še najbolj domač. Kaj naj v tem gnezdu počnem? Kaj vendar? Se naj večer za večerom v bordel zatekam?

VAN GOGH. Če ti pri priči dokažem, kako brezpogojno sem ti vdan?

GAUGUIN. Kam s tvojimi dokazi?

VAN GOGH. Cipreso si oglej, kako se je razvalovila! Hočeš neskončnost ponazoriti? Pa trop oblakov, ki se vihari tam izozad! In ta pretresljivi lunin sij! Kakšne podobe se razgrinjajo od vsepovsod! Če odideš, kje je človek, s katerim bi se mogel od srca pomeniti?

GAUGUIN. No, ta pomenkovanja od srca – –

VAN GOGH. Paul, Paul, vem, nič sem pred teboj. Ti si močan, svet ti je prozoren in razodet, a vendar – –

GAUGUIN. Kaj spet?

VAN GOGH. Ta tvoj porog! Odvrzi maškerado! Se nisva neenkrat spogledala in spregovorila brez krink?

GAUGUIN. Vedno sem enak.

VAN GOGH. Ti? Morda? Toda – spričo mene? Postoj! V oči se mi zazri! Vprav do dna! Je laž v mojih očeh? Ti karkoli prikrivam? Kaj mi izmikaš pogled?

GAUGUIN. Kdo se izmika?

VAN GOGH. Prav imaš; faliran semeniščnik, zanič komij, slab sin in diletantski slikar sem! Meniš, da se potegujem za kakršnokoli čast; figo mi je mar družben ugled! Svet, kot sem ga spoznal in dogledal! V uh me piši njihova dostojnost in poštenost! Samo, da za nekoga vem, da se s srcem privežem nanj! Mar mi je tež, če je slednji utrip zanj dočuten!

Paul, Paul – in zdaj?

GAUGUIN. Je konec litanij?

VAN GOGH. Zdaj mi še ti z izdajo groziš? Še ti, še ti?

GAUGUIN. Kaj naj počnem v tej prekleti provinci? Sploh pa; ta zamikanja iz oči v oči, ta tvoja natezanja – – Preklete! Tvoj eksaltirani cirkus! Kdo bi te prenašal! Navsezadnje, tvoj slikarski barbarizem!

Ne čutiš, da je Evropa obupna malomeščanska godlja. Človeku je ponoreti od dolgočasja. Sem ti rekel; otok poiščem, kjer diha in valovi neranjena natura, kjer človek scela in zares, ne iz poniglave spodobnosti pokleka pred božanstva.

VAN GOGH. Ta otok je tu! Samo v srce se zazri, roke razširi! Žarenje zvezd; po mojem srcu si utirajo pot! Kako kruto boleče me brazdajo! V srce sem jih ujel; sem jih že zanosil, sem jih že zanosil!

Paul, Paul, k prsim se mi prisloni, pa jih boš slišal peti – –

GAUGUIN. Koga? Kaj?

VAN GOGH. Zvezde, Paul, zvezde! Kako pojó! Svetu jih razodenem! Takšnih barv še ne! Ne zapuščaj me; s tabo sem jih zanosil.

GAUGUIN. Če nisi ti en preklet trap!

VAN GOGH. Kot jaz se figo meniš za svet! Mar ni v najini blazni zanesenosti, v nenehnem nemiru nekaj, kar naju edini kot nikogar sicer?

GAUGUIN. Jaz da te potrebujem? Žena si je domišljala, da sem z drugo pobegnil. Babja pamet! Kaj so mi ženske?! Čustva požro moje slike! Da bi erotiko na neke skelete navešal? Če jo naslikam, če jo z nabrekli čopičem naslikam?! Nisem sperme v sliko izbutal? Te nisem upodobil? Za vruga, kaj pa še hočeš?

VAN GOGH. To nisem jaz! To nisem jaz!

GAUGUIN. Kako da ne?

VAN GOGH. Če kdaj zblaznim – morda? Nalašč si me v norost zmaličil. Tako in takšnega me hočeš pod seboj!

GAUGUIN. Ti nisem povedal, s čim slikam? Lahko bi opazil, pa si slep. Preveč pooltarjeno se pri delu spakuješ! Sem jaz kriv, če si nor?

VAN GOGH. Nisem nor, nisem! Reci, da tako govoriš, ker se me hočeš znebiti! Paul, prijatelj, najljubši, najbližji - - .

GAUGUIN. Če tisto o zvezdah ni ena prekleta norost?

VAN GOGH. Tisto o zvezdah? Saj mi nisi dal do konca izgovoriti! De se ne bi utegnila tam vnovič sestati? Pomisli: kaj se je zgodilo s teboj, da si čez noč pokazal ženi in spodobnemu življenju hrbet? Razmisli vendar; odkod je vdrla ta nujnost v tvojo zavest?

GAUGUIN. Preučen si za mene, dragi teolog.

VAN GOGH. Vidiš, vidiš, nihče od teh, ki se mučijo po pravilih, ki si izmišljajo novost, ni sposoben tako presunljivih podob! (Poklekne.) Nihče, nihče! Dovolj, da poklekнем pred teboj! Čudež, ki si utrgan s površja čudo prečudnih zvezd!

GAUGUIN. Če ti nisi za norišnico zrel!

VAN GOGH. Zmerjaj! Norčuj se! Psuj!

Nisem dovolj zares in od srca ljubil? Je bilo moje življenje laž? Kje, kdaj, kako sem pogršil? Odgovori; ti veš, ti moraš vedeti! Clovek ti je odprta knjiga. Ne daj, ne dopusti, da se še zanaprej v temi in v megli opotekam. Sanje, ki sem jih zamišljal! Skupina enakomislečih! Odgovor: poniglav hehet!

Edino ti! Sam!

Zakaj? Da me obrcaš in opljuješ? Mar zato, ker ne prodam nobene svojih podob?

GAUGUIN. Me hočeš po vsej sili v svojo norost zavrteti?

VAN GOGH. Kaj, če cipresa v nebo završim, če dam ptičem gnezdit, če nešteto žuželk najde pod mojo skorjo svoj dom! O, da sem ušiv in razcapan berač! V laseh osji roj! Naj se mi nagnezdiijo golobi po ramenih! Po prsih naj dočutavam sladki dih srničnih smrčkov! Kače naj se mi vzvijó ob stopalih. V mednožju naj jim bo dom. O, ce bi mogel negibno v zemljo vraščen obstati! Zamaknjen v nedogled. Da bi mogel luno in sonce, pa dež in blisk, vihar, topot oblakov, nasmeh zarij čutiti, drhteti - - . Bi se dokopal do poslednjih resnic? Bi vrge! na platno teh brezštevila sinje sinjih senc? Bi ujel angela za perut? Da, angelovo perut pritegniti tu dol! Kaj pa zganjamo umetniki sicer? Za čem se ženemo? Ni naša žeja in lakot razsejana čez planet? Niso naša dela izziv nebes? O ti, ki se zdiš od vekomaj gluh! Ti, ki se jim ne odzoveš, kateri se hvalijo, da se jim daješ v zakup! A, nam? A, nam? Paul, razmisli, povej: nam ne odgovarja na slednji naš vzkrik? Se naju ni zdajle, prav zdajle dotaknila angelova perut?

GAUGUIN. Se nisem popoldne s cipami pajdašil? Tule na dlani Rozetin spomin; vroč ugriz!

VAN GOGH. Nisi meščanskega udobja k vragu poslal? Nisi ranjen volk zatulil? Le zakaj se okrog cip opotekaš?

GAUGUIN. Nisi svetniško zadnjič evangelijev milim dekletom prebiral? Res ne boš nikdar pozabil, da si se na cerkvenih stopnicah spotaknil? S svojim neslanim moraliziranjem se piši v rit!

VAN GOGH. Paul, Paul, sam tako dobro veš, da je bil en sam črn obup - - .

GAUGUIN. Obup? Še plesal si, kričal, po tleh si se valjal! Si s tem eno divjih scen iz biblije ljubkim dekletom ponazoril?

VAN GOGH. Sem ti rekel - - .

GAUGUIN. Nimam nič proti. Ni dober mesec, ko si se nag za eno teh zloglasnic podil? Te spomin zapušča? Veš, da sem užival! Takšenle rdečedlakec ves naščeperjeno razdivjan - - . Vse preveč si prestrašil dekleta! To je spodoben malomestni bordel. Čiste rjuhe, za vse odprtine aseptična sredstva. Golota spričo teh čednostnih dam - umazana kvanta.

VAN GOGH. Reci, da ne misliš tako.

GAUGUIN. Kako pa?

VAN GOGH. Me ni vzljubila - - .

Se ni z ušesom poigravala? Ni deviško zardela? Veš, kaj mi je pošepnila?

GAUGUIN. Kaj takšnega?

VAN GOGH. Naj ji dam svoje uho v dar - - . Pomisli: svoje uho. Briga jo denar - - . Moje uho! Ničesar podobnega še nisem slišal. Kaj nisi vzkliknil, ko si me slikal, da ušes tako plemenitih oblik še nisi upodabljal? Joj, Paul, izreci besedo - - .

GAUGUIN. Babja muha! Si otrok? Jemlješ pri teh bitjih sploh kako besedo zares? Če se s tvojim ongá poigra, bo njeno rdenje tudi deviški sram?

VAN GOGH. Prav imaš. Menda ne bom nikoli zares mož. Sploh pa - kdaj sem že spreumel. Vseh teh ogabnosti sem sit. Kdaj že vem. Slikar sem, pa če še tako nebogljen. Preklete mi je pri srcu! Zavoljo Sien sem se bil pripravljen z vsakomer spreiti! A ona? Kaj še iščeva pri ženskah? Kaj?

GAUGUIN. Tisto, kar so nama pripravljene dati.

VAN GOGH. A brezpogojnost srca, čistost misli, najina pot?

GAUGUIN. Kdo bi s tem po bordelih šaril?

VAN GOGH. Potemtakem si ostaneva midva. Zakaj se torej izmikaš in pobegaš?

GAUGUIN. Ne čutiš, kako mi je tvoj sentimentalni cirkus odveč? Sem se ženi izmaknil, da me boš ti v pasjo hišico priklenil?

VAN GOGH. Le zakaj siliš proč? Te ne spreletava podtalni krč, ki narekuje ritem hribov in dolin tod naokrog?

GAUGUIN. Figo se me tiče - - .

VAN GOGH. Se ne vrtinči božjastnost v človeških in živalskih očeh?

Tule se da iz polnih pljuč dihati!

GAUGUIN. Kam s tem?

VAN GOGH. Prisluhni, postoj! Celo zvonovi so ujeti v ta epileptični izpreplet! Ni v teh kovinskih vzgibih blazen vztrepet? O, božjastnost tesnob in pritajenih solz! Slednja zvezda posebič v brezkončnost brezprostorja zakoličen hieroglif!

O, ljudje, razsejani tod naokrog, ne trepetajte, prosim vas -. V očeh vam tli, v prsih se vam razplamteva skrivnost - - .

O, Paul, tako mi je, da bi bil najbolj brezumnega dejanja sposoben! Pred slednjim stvarom bi pokleknil odpuščanja proseč - - . O, ta bolestna sreča!

Kakšen orgelski opoj krošenj, da v divjih vzponih zaobjemó težko plavino nebes!

O, kremplji palm, falično naostreni sunki smrek; s kolikšno ihto se zaganjate v nepremičnost nad seboj! Koga, kaj se trudite razključvati?

Mir nad vami? Utvara! Nedostatnost vaših čutil! Kakšne nevihte se ženó iz nedoglednosti v nedogled! Kaj ne občutvam trepetanje veseljstvenih porodnih muk? Se ti vzgibi, krči, kriki - ne izprepegibajo iz veka v vek?

Smrt? Najbolj klavrna izmed utvar! Kdo si, ki razprhavaš široke krogotoke semenskih meglenic?

Sejalec na polju: ne ponavljaš dejanja, ki se v neskončnosti brezprostorja dogaja?

GAUGUIN. Če ti nisi najbolj posrečen trap, kar jih nosi svet!

VAN GOGH. Še se preлива oddaleč odmev daljnih zvonov -. Ne donašajo v naš dočut pesem zvezd? Kaj se porogljivo sam v se zastiraš? Da mi nisi odgovora dolžan? Si nisva prisegla na življenje in smrt? Ti bi se hotel izmakniti? Si zato iz mene blazneža naredil? Norcu ne dolguješ odgovornosti. Pljuneš predenj in greš! Če si svetu figo pokazal - jaz nisem svet! Ne izmakneš se mi! Z nobeno izkrivljeno podobo me ne pretentaš! Za hrbotom ti stojim, da veš, da veš - - .

GAUGUIN. (Se odloči oditi.) Zdaj pa dovolj!

VAN GOGH. (Bliskoma potegne iz žepa britev, jo razpre in se požene za Gauguinom.)

Dovolj?! Kako dovolj?!

GAUGUIN. (Se hipoma obrne.) Preklet!

VAN GOGH. (Roka z britvijo mu omahne.)

Tebe? Tebe? Da sem se tako spozabil? Veš, da si mi največ? Vidiš, vidiš, glej me, na kolenih pred teboj - - - !

GAUGUIN. Z norci ne maram imeti opravkov - - .

VAN GOGH. Norec? Prav, pa norec! Veš, česa si je zaželela Rachel? Izmisлил si si, da sem te hotel ubiti - takoj ti dokažem,

takoj -- (*Si z britvijo odreže uho.*)

Obrni se, postoj, poglej!

Vidiš, uho! Tebi na čast.

GAUGUIN. Vincenc -- ? Vincenc -- ?

VAN GOGH. Ponižno ti ga poklanjam! Nisi dejal, da sem ga na lastni podobi mojstrsko upodobil?

Zakaj si ne bi to uho na verižico pritrdil -- ? Kot amulet - .

GAUGUIN. (*Si trga srajco in obvezuje Van Gogha.*)

Vincenc, zaboga -- .

VAN GOGH. Ti odklanjaš moj dar? Ti je zamalo? Se ti gnusi? Takšne mojstrovine ne ustvariš. Zaman se naprezaš! Ni ga otoka -- -- .

GAUGUIN. Še danes odpotujem. Ljudi ti pošljem -- -- .

VAN GOGH. Nikogar ne pošiljaj, slišiš, nikogar! Sit sem ljudi! Če si ti, s katerim sem morje zvezd zanosil - tak poniglavec, kaj mi je pričakovati od človeka sicer, kaj sicer -- -- .

(*Gauguin odide.*)

Odšel je. Kaj z menoj? Joj, kako zvezde v mojem srcu pojó! Morda si pa ona obesi ta žrtveni dar kot amulet?

Venomer, vsako uro, slednjo minuto posebej bo čutila na prsih moj brezpogojni klic!

Javna hiša v Arlesu. Sem in tam smukne vanjo pritaženo kak mornar ali domačin. Van Gogh pritava z zavojčkom v roki.

VAN GOGH. Me slišiš, Rachel! Če bdiš – ne ugašaj luči! Ne skrivaj se pred menoj! Na prag tega nečistega doma me je prignala brezumnost!

Nikar me ne zametuj! Ponižno se sklanjam, sklenjenih rok moledujem – . Ozri se na moj dar!

Ti moja svetnica, na oltar te prečudne hiše priklenjena! V glavi se mi vzvrteva tisočero podob! Od vseh kamnov ob cesti popljuvan, od vsake hiše posebej preklet – ! Vprašujem nebo! Zvonik, te stene, pa tisto samotno luč – vprašam: je svet brez odmeva, brez besed?

MADAME. (*Odpre vrata.*) Ampak gospod Vincenc, kakšni se pa vi potikate tod?

VAN GOGH. Je to hiša, ki jo iščem? Ste varuhinja nedolžnih deklet?

MADAME. Si pijan? Kar proč!

VAN GOGH. Meglen pogled. Sopare od vsepovsod. Naraščanje zemlje? O, ta črni gad!

MADAME. Spodobna hiša smo, gospod!

VAN GOGH. Vrag vzemi spodobnost! Lepe besede; posoda udobnih navad! O, trdi ljudski kruh! Ni to dom nespodobnic?

MADAME. Sem vam že rekla; fina hiša smo, gospod. (*Odiše.*)

VAN GOGH. A jaz? Takšenle preprost svat. Rachel! Kje si, Rachel? Kako neznosno štrli ta zid! Naj se do tvojega okna popnem? Veš, da me je odpahnil?

MADAME. Ja, gospod Vincenc, se še niste odpravili spat?

(*Zapre okno.*)

VAN GOGH. Joj, Paul! Jaz sem se z golo britvijo proti tebi pognal? Kaj se za tem čelom krije?

GAUGUIN. (*Pride od strani.*) Hudiča! Kaj strašiš tu?

VAN GOGH. Paul, Paul, si prišel?!

GAUGUIN. Poberi se!

VAN GOGH. Pome si prišel? Si se premislil, si uvidel? Veš zdaj? Rumena hiša. Najin dom.

GAUGUIN. Vse sem premislil! Le kateri zlodej te je tu sem prignal? K punčkam sem namenjen – .

MADAME. (*Odpre vrata.*) O, gospod Paul!

GAUGUIN. So punčke doma?

MADAME. Kako duhovito! Seveda so doma, kruh si služijo – je že tako; moški so moški; še na tak večer – – .

GAUGUIN. *(Ob vratih.)* Punčke, po adijo sem prišel!

MADAME. Dekleta, gospod Paul se poslavlja – –
(Odide v hišo.)

GAUGUIN. In ti? Kaj se preteguješ in zavijaš oči? No, če se meniš na bordelskem pragu stegniti – meni prav – – – .

VAN GOGH. Potemtakem greš?

GAUGUIN. Si ti trap! Da veš, v Rumeno hišo me ne bo več! Tulele prespim, v jutro s prvim vlakom odtod! Da bi se s tabo še cigani! To je za menoj, gospod!

VAN GOGH. Kje je ona? Zmešalo se mi bo – –

MADAME. *(Ob odprtih vratih.)* Ja, kaj pa postajate na mrazu, kar noter, gospod Paul! Kako izgleda gospod Vincenc – – saj nič ne rečem, toda kaj porekó ljudje – – . Saj je ves krvav, še sitnosti mi nakoplje. Vse, kar je prav. Spat, gospod Vincenc, spat – – .

VAN GOGH. Me nihče ne razume? Ste vsi gluhi in topih glav? Kaj si ni položila Rachel moje glave v svoje naročje? Mi ni s prstki brazdala po laseh? Se ni z ušesom poigravala?

MADAME. *(Zakliče v hišo.)* Rachel! Rachel!

(Odide.)

GAUGUIN. Stopi noter in se izkozlaj!

VAN GOGH. V to hišo? Nikoli več! Njo hočem! S seboj jo popeljem. Razumela me bo. Sicer, kaj tebi mar?

Nič več ne bom vedel, da pod isto streho, pod žarom tehle zvezd z mano vštric tvoj dih – – . Joj, samotnost vsake noči posebej! Brez izhoda, brez pomoči sam v se zaklet! Paul, Paul! Kaj ne čutiš, da sva drug v drugega zakleščena? Če se izruješ – najina smrt!

GAUGUIN. Si dočista ponorel? Jaz, da te potrebujem? Zase sem svet. Do tule tvojih prismojenosti sit.

(Odide v hišo ter se ironično prikloni prihajajoči Racheli.)

RACHEL. Joj, to si, saj res! Kam si pa brado posodil? Pa mene želiš? Brž povej, kaj hočeš?

VAN GOGH. Zmešalo se mi bo – – – . Norim?

RACHEL. Sem ti rekla, da se mi mudi – – .

VAN GOGH. Me nisi po ušesu ljubkovala?

RACHEL. O, to je moškim všeč!

VAN GOGH. Izreci, tiho, potihoma kot tistihmal: ljubim te – – .

RACHEL. Klient je klient – – .

VAN GOGH. Nisi zardela: norček, svoje uho mi prinesi v spomin?

RACHEL. Kako smešno! To da sem rekla?

VAN GOGH. Zapusti to hišo sramote!

RACHEL. Joj, kako si ti smešen!

VAN GOGH. Z mano boš, jaz s teboj! Tako pristrčno in zares, kot tega še ni videl svet!

RACHEL. Ampak meni se zares mudi - - .

VAN GOGH. Torej greš z menoj? Takoj, še nocoj. Rumena hiša naju čaka...

RACHEL. S teboj? Kam? Lakoto preganjat? Tvoje spodnjice prat?

VAN GOGH. Briga naju svet! Po ljubezni sprašuješ? Ne čutiš, da malone blaznim? Vse zvezde neba se kolobarijo v nedogled. Me tako slabo razumeš?

Ne čutiš sonc teme?

Tistale zvezda tam: najin kažipot. Veš, pozneje nekdam - se sestaneva - da, prav tam - - .

RACHEL. Dovolj čenč. Kar hočeš, povej, sicer grem.

VAN GOGH. Če brezpogojno dejanje od tebe terjam - meniš, da ga sam nisem sposoben?

RACHEL. Kaj opletaš?

VAN GOGH. Tu imaš! Oglej si, razmisli, pa se odloči - - .

(Ji dá zavojček.)

Tu pod stopniščem počakam... Slabo mi postaja, vse se vrtoglavljavi in meglji...

RACHEL. Hvala ti, srček! *(Odhiti gor.)* Pa, pa - - .

(Ob vhodu v bordel odpre zavojček, strahotno zavrešči in omahne...)

MADAME. *(Ob vratih.)* Rachel! Rachel! Umoril jo je! Na pomoč!

PROSTITUTKA. *(Ob vhodu.)* Joj, madame, kaj ne vidite? Uho ji je prinesel, svoje uho!

MADAME. Zverina! In to v mojo hišo! Tak škandal!

(Medtem so odvedla dekleta Rachel v notranjost hiše.)

GAUGUIN. *(Ob vratih.)* Kakšno vreščanje, za vruga!

MADAME. To sta mi čeden par, vi in vaš prijatelj. Kar pomnim, nič podobnega. Je živ krst kdaj slišal, da so klienti nosili dekletom odsekana ušesa v dar?

VAN GOGH. Ne zaklepaj je pred menoj! Je ni presunil blisk? O, srce, tudi ti krvaviš - - .

Paul, Paul, amulet je tvoj!

Kaj Martinique, kaj črnski idoli!

Po križu presunjen, izterjavam poslednje za križ.

Če me ona ne zaogrne v svojo polt - aristokrat iz Lime se je z mojo krvjo spojil! Nisva isto isti? Ne bova zmogla podob, kot jih niti sanja ne svet? Ne vračaj se v hotniški

dom! Delo pred nama!
Kakšen sij, kakšen opoj!
O, zvezde neba, o, sreča, o, sreča --

(Se zviije v krču pod stopnicami.)

MADAME. Nor je! Pred mojo hišo je zblaznel!

GAUGUIN. Hudiča!

MADAME. Še tule se mi utegne stegniti. Kdo ga je ubil?

GAUGUIN. Sem mu za pestunjo? Delo me čaka, ne utegnem.

MADAME. In uho? Kdo mu je odsekal uho?

GAUGUIN. Ne kričite. Božjast ga meče. Še vlak zamudim.

MADAME. Naj sama policiji odgovarjam?

GAUGUIN. Se bo že spametoval. Vraga, vraga...

(Odide.)

MADAME. Policija! Policija!

Ulica v Arl-su pred hišo, kjer biva van Gogh.

GLASOVI. Norec naj gre proč!
Ven z morilcem!

(Van Gogh s paletto v rokah pri oknu.)

OTROCI. U - u - u...

GLASOVI. Rdečebradec, Rdečebradec, hu, hu, hu...

V ZBORU. Rdečebradec, Rdečebradec, zgin' odtod, zgin' od tod,
tu ni zate mesta, tu ni zate mesta,
hi-ja hod, hi-ja hod...

VAN GOGH. Kaj sem vam hudega prizadejal? Komu škodoval?
Kar sem potreboval - pošteno sem plačal.

GLASOVI. Nor si, nor!

VAN GOGH. Četudi sem se ob suhem kruhu in vodi prebijal -
nikomur nisem segal v žep. Kaj imate proti meni?

GLAS IZ MNOŽICE. Norec si, pa amen!

GLASOVI. Norec si, norec! Norec!

VAN GOGH. Glejte, ta vaš kraj! Od sonca je izvoljen, mistral
vaš kralj - - .

(Vsesplošen smeh.)

Vašega sonca sem žejen - ga imate zato manj?

Kako se tisočroki vihar v ciprese zagrebava - mi je neznan-
sko vseč. Kako nam žareče zvezde v naročje klati - -

(Vsesplošen krah.)

Zakaj, le zakaj sem vam tako prekleto naodveč? Zarana
spešite vi po svojih opravilih - jaz slikat - - . Sem postop-
pač? Nisem med garači garač?

GLASOVI. Uho! Uho!

Rdečebradec, kam si skrili svoje uho?

GLAS IZ MNOŽICE. Si ga v bordelu zapil?

DRUGI GLAS IZ MNOŽICE. Si ga v norišnici pozabil?

OTROCI. U, hu, hu, norišnica, bordel, norišnica, bordel -

VAN GOGH. *(Pri oknu s sliko v rokah.)* Moja beseda je štor - -
To tu moj govor - - *(Zažene sliko mednje.)*

MNOŽICA. U, la, la, u, la la - -

GLAS IZ MNOŽICE. Kikirikiii

(Prvi paglavec si povezne sliko siloma čez glavo, da obvisi na njem kot pisan ogrinjač, ter zapleše.)

GLASOVI. U - u - u... U - -u - u... Uuu

VAN GOGH. *(Z drugo sliko v rokah.)* Tu imate sonce! Vračam ga! Sem ga zase naropal? Za vas!

MNOŽICA. O, la, la, tra, la, la - - Oli, ola, tra-la-la

GLAS IZ MNOŽICE. Na veselje, na ples!

DRUGI PAGLAVEC. *(Si povezne sliko čez glavo.)* Sonce sem! Sonce! Svetim!

GLAS IZ MNOŽICE. Naj živi naš norec! Živijo hec!

VAN GOGH. *(S tretjo sliko v rokah.)* Prijatelji, bratje, ljudje! Prebodeno, razcefrano srce imam! S čim naj si kupim miru, slišite? Miru-u-u!?

MNOŽICA. U-u-u U-u-u

VAN GOGH. Ti, žrelo pekla!

Ti, smrt duha!

(Zažene tretjo sliko med množico.)

MNOŽICA. U, hu, hu, hu-u-u-u?

TRETJI PAGLAVEC. *(Si povezne sliko čez glavo in zapleše.)* Noč sem, luna in zvezde sem! Halí - haló, halí - haló!

Hoja, hoj, hod!

Hi-hot, hi-hot!

MNOŽICA. Mojster Gogh, mojster Gogh...

Zgin' že proč - - Zgin' že proč - -

DR. GACHET. *(Nastopi.)* Kaj pomeni to? Ste zverine? Ste ljudje?

GLAS IZ MNOŽICE. Norec mora v norišnico nazaj!

GLASOVI. Nazaj v no-ri-šnico!

Nazaj v no-ri-šnico!

VAN GOGH. *(Plane iz hiše napol razgaljen.)* Utihnite! Tu - moj dom! Miru potrebujem! Hočem, moram delati. V meni je bilo sil za sto peklenških iht, za ves žar neodkritih nebes!

Sem zares obrezumljen in posušen? Proč drhal! Ven, ven!

GLASOVI. Volkodlak! - Morilec! - Tat!

(Množica se razbeži.)

(Van Gogh se sesede in zastrmi v prazno. Capinčki si nekaj šepčejo. Dr. Gachet presunjen opazuje Van Gogha. Oddaleč je slišati porogljivko.)

Brez-u-šesni, Brez-u-šes-ni - kaj s teboj?

Kaj s teboj? Koga si umoril? Koga si umoril?

Zgin' v bordel! Zgin' v bordel!

VAN GOGH. *(Paglavcu, ki se ga je dotaknil.)* Kaj hočeš?

DRUGI PAGLAVEC. Svetim! Sonce sem! Ti si pa norec!

TRETJI PAGLAVEC. Jaz sem pa mesec, pa zvezde, pa noč!

PRVI PAGLAVEC. Jaz sem pa cvet!

PAGLAVCI. (*Zaplešejo okrog Van Gogha.*) Mojster Vincenc,
piš' me v uh' - piš' me v uh' -
VAN GOGH. Miru, miru, miruuu!
PAGLAVCI. (*Trgajo sláke s sebe.*) Ušesorezec! Ušesorezec!

(*Se razbeže.*)

VAN GOGH. Sonce? Mesec? Cvet? Ko sem barve na platno nanašal, se nisem s slednjim pojavom poistovetil? Je to umetnikova samoslast? So naši prividi samoutvarna laž? Kdo sem pravzaprav?

Je človeku dovoljeno posegati z mislijo po drugem, kot kar mu služi za vsak dan?

Pazi, fant: tisto tam v zavodu ni bilo življenje, niti ne opoj sonc; kaj šele sreča kroženja zvezdnih mirijad! Tisto tam? Če dočutevaš, da te ograža pobebljenost odozad - - .

(*Ogleduje kos platna, ki mu je obvisel v rokah, ko se mu je iztrgal eden od capinčkov.*)

Da, to je resničnost.

A zdaj? Sem še zares?

Ni vse to nekdo drug?

Sem eden tistih, ki so brezčutno zastrmljeni v praznost?

Morda sem isto isti z onim, ki brezdušno krili z rokami po zraku kot avtomat?

In jaz?

Kam sem namenjen?

Kam me poganja ta vsepovsodni bes?

Pod katero dlan naj se umaknem?

DR. GACHET. (*Zbira kleče kose raztrganih slik.*) Kakšna škoda!

VAN GOGH. Vrednost je bilo treba ugotoviti. Niste kleče oznaževali imenitnost teh poslikanih cap?

DR. GACHET. Vincent!

VAN GOGH. Ljudstvu ni do teh podob. Kaj naj še ugibljem?

DR. GACHET. Pomiri se, fant - -

VAN GOGH. Je mogoče takole razgaljeno živeti? Odgovorite, no, izrecite; se ne vrtinčim gol med oblečenimi? Me ne biča od vsepovsod prezir in posmeh?

Se nisem pognal razgonetiti strahotrašni božji obraz? Prometej, ki butam v noč neskončnosti!

Se nisem zaklenil v dovolj kljubovalno osamljenost?

Je to božji odgovor na moj izziv?

Si ti - On? Si ti - On?

DR. GACHET. Fant, fant - ?

VAN GOGH. Spet blodim. Kaj bi ne? V človeku, skozi človeka ga skušam ujeti A pušča me vendan praznih rok - - .

Kolikanj človeških izdaj je razoralo vaš obraz - - .

O, doktor, koliko brazd sem jaz izplužil vanj!

DR. GACHET. S tem se ne trapi, ni vredno besed.

VAN GOGH. V meni ni nikakršne gotovosti več, slišite, nobene! Nisem fant na odprto morje zajadral? Nevarnih čeri, nebo-tičnih valov sem bolno bolan iskal.

O, moj zanosni let ob slovesni uri spočet! Jaz – klavrno nasedli brod. Kdo me je Tantalovim mukam izpostavil?

O, glejte me; jalovih rok, polomljenih nog!

DR. GACHET. Motnje, neznatne bolezenske motnje – – .

VAN GOGH. Motnje? Bolezen? Norost? Odkar se zavedam, sem izvržen. Je to obolelost kdajkoli mogoče preboleti? Ni pri-vezana s kožo na moj jaz? O, blazna preobčutljivost živcev! Se ne stopnjuje ta prerahlost v neprekinljivo izmučenost? Je mogoče kot bolečina živeti? Kako naj se potičem gola, odprta rana okrog?

Pa vi? Doktor, pa vi?

DR. GACHET. Jaz, kako jaz?

VAN GOGH. Zame je hujše. Vi – za obzidjem konvencionalnosti skriti. Jaz – na ves glas izpostavljen! Zgubljenec, faliranec, glavosek in kriminallec; ljudska domišljija je brez zaprek. Vi – da bi mi enak enakemu pod pazduho segli?

Prazen up!

Četudi ste mi začudoma blizu – življenje vas je vrglo na nasprotni breg.

(Se v krčevitem joku nasloni na dr. Gachetove rame.)

Oh, ne, ne, ne!

DR. GACHET. Ubogi fant – – takšen umetnik – – in jaz, jaz se ne razpoznam več.

VAN GOGH. Sem danes resnično v umetnost podvomil? Kako naj še diham?

Me vi zadržujete?

Moja podoba v ogledalu je laž!

Kaj če to ogledalo razbijem? Da se ne bi drznil?

Ne poznate me; ne poznate!

Naj bi se radi tele peščice življenja z lažjo tolažil?

Kam s temi cunjami?

DR. GACHET. Zlepim jih. Ta dela moram rešiti; dolžan sem jih rešiti – –

VAN GOGH. Rešiti? Koga rešiti?

(Iznenada potegne iz žepa revolver ter ga nameri dr. Gachetu v hrbet.)

DR. GACHET. *(Se prav tako iznenada obrne.)* Streljaj, ampak naravnost; iz oči v oči, z obraza v obraz – – .

(Van Gogh pobesi glavo, roka z revolverjem mu omahne.)

DR. GACHET. Zakaj me hočeš ubiti?

VAN GOGH. Na vas, na vas da sem meril?

VAN GOGH. Koga si se namenil ustreliti?

VAN GOGH. Zakaj, zakaj mi kopljete po možganih?

DR. GACHET. Jaz?

VAN GOGH. S svojim prekletim molkom ste me dočista iztirjali!

DR. GACHET. Nisem pred slednjim tvojim delom posebej pokleknil?

VAN GOGH. Sam sebi naj bom malik? Jaz vas v idolatrijo izvabljam? Preklinjam umetnost, preklet moj jazni jaz!

DR. GACHET. Vincenc, Vincenc, čudoviti niz tvojih samoupodob!

VAN GOGH. Nisem s slednjo od njih del lastnega jaza izžgal?

Ni on samoupepelitve izterjeval? In vi?

DR. GACHET. Tvoj zdravnik sem.

VAN GOGH. Doktor? Kakšen doktor? Se ne plazi nekdo pred norcem in njegovimi izmečki po kolenih?

Ste drugačni?

Si sploh drug?

Ne polje v tebi isto ista slast? (*Mu gre z roko čez obraz.*)

Nisem teh potez razžigal na slednji svojih podob? Nisem v tem zanesenjaštvu užival, ga krel, mu spet zoprval, mu vedno znova podlegal? In ta žalostni pogled? Ta usmiljeni izraz? Iz kakšnih spoznanj, iz kolikšnega trpljenja si to žalost nakopal?

Nisi moj dvojnik?

Preklet, preklet!

Zdaj vem, zdaj vem — zakaj sem se prav zdajle s tabo srečal — — .

Kaj se tako hudičevo usmiljeno vame zaziraš? Nisem prav s temi očmi skušal Paula nase prikleniti?

Mi ni on pljunil v sredo bolečine? Preveč natrpinčena žival sem, da se me ne bi loteval samognus. Jaz, da bi te svoje klavrne oči in ta smešni skelet sočustvujoč pestoval?

Naj se še zanaprej poniglavam na Theov rovaš? Je to čist račun?

Rekel bi — da ni.

In vendar — verjel sem.

A če ne verjamem, razmislite; če ne verjamem več?

Kaj potem?

(*Odhaaja proti Rumeni hiši.*)

Nezaslišano — — nezaslišano — —

(*Odide.*)

(*Dr. Gachet gleda strmo za njim. Zasliši se strel.*)

DR. GACHET. Vincenc! Vincenc!

Soba. Van Gogh na pol ležec v naslonjaču v vedno ponovnih epileptično pogojenih krčih. Dr. Gachet mu sledi na vsak gib in krč z usmiljenim sočutom.

VAN GOGH. Kakšna blodna misel razsaja vsenaokrog - . Kako se zvija in kolobari in vrtinči v nedogleden spreplet - - - .

O, Paul - - !

Kakšno pogorišče za menoj! Kdo bi te žalostne sence preštel - - - .

DR. GACHET. Ob tebi - s teboj trpim.

VAN GOGH. Pa ne občutite, kako čudna je ta noč?

DR. GACHET. Vse noči so čudne...

VAN GOGH. O, Armand!

Kakšen preprost, mladostno zasanjan, v skrivnost življenja zamaknjen fant - -

Kaj je s teboj?

(PRIVID ARMANDA. Vojak sem, gospod.)

VAN GOGH. Vidim, vidim, pa dekle, fant?

(PRIVID ARMANDA. Težko hodim. Ena izmed cip mi je vtisnila nekaj za spomin.)

VAN GOGH. Pa sicer?

(PRIVID ARMANDA. Lepo je bilo, ko ste me slikali.)

VAN GOGH. Lepo, kako lepo?

(PRIVID ARMANDA. Lepo, no, lepo - - .

(Izgine.)

VAN GOGH. Lepo je bilo...

(Od daleč je slišati medel refren sramotilne popevke.)

VAN GOGH. Jih slišite, jih slišite? Kaj spet? Kaj spet?

DR. GACHET. Umiri se, umiri - - .

VAN GOGH. Jih ne slišite? Poslušajte! Ta hiša prekostran jih je skotila. Se ne krči znova v porodnih popadkih? Hudičevka, boš povrgla nov zmenek? Jih ti porajaš? Jih ti kletev učiš? Glejte jo, premaknila se je, slišala me je!

Proti nama se pomika. Pogoltniti naju grozi!

Drevesa, na pomoč! O, gozd! O, ljubo drevo, spreči ji pot!

S kremplji svoje krošnje se ob nebo opri. Joj, kako se je razmahnilo drevo hudobni hiši v bran! Kakšen sladki sij vonja od zvezd do mene - - . So to podobe, ki sem jih razo-

besil po stenah horizontov kaosu navkljub? So to moje podo-
dobe - - ?

(Se zastrmi v neznanu.)

(Theo tiho vstopi. Kakor hitro ga dr. Gachet opazi, mu pohiti naproti.)

THEO. Je kaj upanja, gospod doktor?

(Dr. Gachet se mu zazre v oči, ga prime za roko, žalostno zmaje z glavo ter odhiti iz sobe.)

THEO. *(Se približa Vincencu, ki še vedno zamaknjeno strmi v neznanu.)* Vincenc - - .

VAN GOGH. Si prišel?

THEO. Prišel sem - - .

VAN GOGH. Potemtakem si zares? Veš, večkrat se pogovarjam s teboj. Tako je, kot da sva drug ob drugem - - . Nič drugače ne izgleda kot sedaj - - . Čudno, kajne? Navsezadnje - vse skupaj se razobliči v božjast.

THEO. Doktor Gachet me je obvestil.

VAN GOGH. Potemtakem se ne jeziš name?

THEO. Jezim? Jaz naj se nate jezim? Vincenc, Vincenc - - Koga pa imam, če ne tebe? Koga naj po imenu pokličem?

VAN GOGH. Jaz? Jaz? No, saj veš, kako je bilo z menoj - - .

THEO. S teboj?

VAN GOGH. Vseskozi tebi na ramenih - - .

THEO. Molči, molči - -

VAN GOGH. Niti za sol si nisem prislужil - - . Svet gre svojo pot, a jaz drugače ne smem.

THEO. Sem ti kdajkoli oponesel?

VAN GOGH. Ti ne, ti ne, a jaz samemu sebi tega ne smem več dovoliti - jaz si ne morem oprostiti - - . Veš, kot najboljši brat si se izkazal.

THEO. Ne tako, ne tako - -

(Od daleč je slišati nerazločne zvoke sramotilne popevke.)

VAN GOGH. In še drugo povrhu?

THEO. Drugo? Kaj drugega?

VAN GOGH. Jih ne slišiš? Od časa do časa me prihajajo sramotit - -

THEO. Kdo prihaja? Kdo te sramoti?

VAN GOGH. Ljudje.

THEO. Ljudje? Kakšni ljudje? Zakaj?

VAN GOGH. Če bi jaz razumel - - !

Meniš, da sem vročičen? Sam jih boš slišal.

THEO. Pri tebi sem, Vincenc - - Umiri se, umiri - -

VAN GOGH. Umirim? Kako umirim? Se ni revolver sprožil vame, ko sem ga nameril v mrčes? Morda sem v pravo zadel?
(*Se sunkoma dvigne in plane razgaljen pred ogledalo.*)

THEO. Vincenc, kaj počneš?
Doktor! Doktor!

VAN GOGH. Takole torej izgledam?

DR. GACHET. (*Vstopi.*) Prijatelj!

VAN GOGH. Se mi ne razcunjava meso ob okostju kot kup cap? Se ne podi proti meni naostren krokarski trop? Odkod črnooperjeni bratje, zakaj? Naj se pripravim? Pogreb? Ne še. Ne zdaj! Zdaj še ne!

(*Udari s pestjo v ogledalo, da se sesuje. Ko je na tem, da bo padel, ga prestreže Theo ter si ga položi v naročje.*)

THEO. Vincenc, moj dragi Vincenc --

Kakšni krči, koliko trpi --

DR. GACHET. Brez zavesti je.

THEO. Brez zavesti?

DR. GACHET. Vsak trenutek lahko pričakujete...

THEO. Oči odpira! Vincenc, moj brat!

VAN GOGH. (*Se sunkovito na pol dvigne.*) Joj, konj iz sanj! Zanosno razdivjan! Viharno nagravljen! Rezgetajoč hiti slednjemu svojo srečo razodet. Mesto da planejo ljudje z njim v srečni brezum -- jih njegov vzhit zdrasti v odpor. Mu ni korak čedalje bolj negotov? Kdo je zalučal kamen vanj? Od vsepovsod ga biča kletev, sik, žvižg! Vzpne se -- božjastno razpenjen! A že se divje hrzajoč požene v dir. Ni v hlad človeške zlobe ujet? Solza za solzo mu kali pogled. Zanj ni sonca -- ne zvezdá več! Nikakršne topline človeških rok. Po imenu ga ne pokliče nihče več. Mrha ima steklino -- buhajo vanj prezirni strup. -- Njegov hod maloprej v sozvenenje z ritmom zvezd se nalamlja v kopitljanje mrh. Se ga loteva kreaturna topost? Glej, že zdivja v brezupen Vidov ples! A zdajci zdaj ga epileptični krč v plužno rezilo požene. Prereže si vrat. Samomor? Kdo je kreaturo v to božjastno dejanje pognal? Se ni konj iz sanj po zemljinih prsih vzvil?

(*Od daleč je slišati odmev sramotilne popevke.*)

O, krvavi samozanos, ki mu pozvanja v ugašajočih očeh!

O, človeška drhal, s porogom in pljunki umirajočega zagri-njaš! A kreaturi, ki tostran ne zaznava več -- že asiški zanešenelec z objemi in ljubo besedo obup duši, obup topi -- --

(*Čedalje razločnejše je slišati sramotilni napev.*)

(*Van Gogh se krčevito vzpne.*)

THEO. Nikogar nikjer, Vincenc, nikogar nikjer!

Če kaj slišiš, se ti samo dozdeva. Verjemi, midva z doktorjem poslušava; samo noč – samo noč – – .

VAN GOGH. (*Se krčevito požene kvišku.*) O, Theo! O, brat! Zakaj si me spustil iz rok?

Mrazi me. Od nog proti srcu se steza tak čuden hlad – – .
O, ta ledeni stisk!

In vendar; se mi ne bližajo zvezde neba? Vse zvezde neba en sam mogočen spev! Vse zvezde neba mi v objem hite!
Vse zvezde neba v moj zaobjem – vse zvezde neba – vse zvezde neba – –

(*Omahne mrtev.*)

(*Sramotilni napev je čedalje močnejši.*)

THEO. O, Vincenc, kaj nič več? Nič več?

(*Dr. Gachet žalostno zmaje z glavo.*)

ZBOR POD OKNOM.

Rde-če-bra-dec Rde-če-bra-dec

al' že spiš?... al' že spiš?

Zgubi se že, norec! Zgubi se že, norec!

Vzem' te vrag! Vzem' te vrag!

SLOVENSKI SLIKARJI V SVETU

MILAN VOLOVŠEK

Švica

MEHIŠKI MOTIVI



ŽENA (olje)



SELIŠČE (olje)



BRANJEVKE (olje)



INDIJANKA PLAVOLASKA (olje)



GLEDANJE (olje)



DEKLE (olje)



OTROŠTVO (olje)

ZAPISI S POTI

FRANCE PAPEŽ^v

I

Pesek je ena podoba časa,
druga je ogenj – moderna podoba.
Ampak čas si mislim kot popotnika
in biti v času se pravi biti na poti.
Na poti so tisti, ki stoje na obali
z odprto knjigo v roki,
z vrvico školjk okoli vratu
in z daljno mislijo na obrazu.
Poti poznajo ptički pod nebom,
igralci na odru in starci na soncu,
mesto s svojimi stolpi in zidovi
in tudi zemlja, ki je na poti,
kadar ji ni več mesta doma.

Ko sem ovedel se v prezgodnjem jutru
in ob morju čakal, da grozote se noči
zmehčajo in razgubé
in da nastopijo prividi dneva,
se v prvi prazni uri je približal mi igralec,
podoba iz dni, ko smo prihajali še v krčmo
in pozno v noč snovali nove igre.
In že bila sva sredi scene,
ko slišal mojstra sem pojoči glas:
„Da boš igral, kot se igra na odru,
ki je popotni oder, poln načrtov
za naprej in za nazaj
– v širino, ki je mest širina,

in v globino, ki je kot noči prepad –
in da govoril boš besede, tkal dejanje,
kjer bo dramatika največja v tem,
da brez besed boš, brez dejanj,
in da dosegel boš razplet,
ki bo še večja temà in zaplet,
in sploh, da te prisilim v igro,
te zdaj zabodem z mečem odrskih besed,
ki so imena neizrekljiva za snovi
popotnih zanesenosti in strahov...!“
In zasmejal se je v krohotu orožja in kulis,
pobral libreto in se izgubil v dalji.
Vstal in naredil nekaj sem korakov
po obmorskih stezah in čereh,
kjer se razbijal val za valom je
in z meglò prinašal duh po slanem.
Brez misli sem raztrgal oblačila
in z algami jih zvil, s soljo navlažil,
vrgel na obraz jih, zvil kolena
in glavo obrnil, ranjen,
ves krvav, v zgubljenosti nečuten...
Vendar, ko se nebo je umirilo
in hotel nastopiti spet na odru
svojih sem modernosti in tujin,
me objela je igralka, stara znanka,
ki hodil sem jo občudovat
v najtežjih dneh.
Zaslišal sem jo tu in v dalji:

„Zdaj, ko z vozovi ste na poti –
plesalci in romarji,
poetje, mistiki in igralci –
ne morete odvreči svojih mask,
ker tehtnost se notranja le v igranju ohranja –
v igranju, ki gre do zadnjih odrskih spoznav.
Še to: umetnost v igri je odprta rana
in kadar nisi ranjen, ne igraš...!“
Raztrgala mi je obraze in čarovnije,
zapeklo me je v prsih in očeh
in čutil sem, da s smrtno rano
padel sem na oder,
kot padel bi v objem morjá.

II

Ne vem dosti o morju,
a čutim, da je polno povezujočih
in oživljajočih poti,
drznih smeri, neznanskih prikazov in razodetij,
vznemirljivih odkrivanj,
vabljevih obredov in glasov...

- - -

In morju je najbolj podobno mesto.

V zunanjih krogih mesta, v zgodnji uri,
ko se tema še ni povsem umaknila,
sem hodil po cestah, zgubljen, odsoten,
in vendar ves domač na teh poteh
ob sivem morju in med drevjem,
ki izgubljal je svoje zadnje rdeče liste.
Ko sem tako vtopljen v trenutni molk
predmestne ulice korakal proti času
in proti lastnemu nemiru,
sem v bližanju začutil, da nekdo
gre ob meni, tu in daleč, v tem
in v drugih dneh – nekdo, ki je gorel
in s stvarno pesmijo zvenel
še zmeraj v glasnem dialogu časa.
„Ti, pesnik, tu?“ sem ga ogovoril v molku,
navezujoč samoto svojo nanj,
ki s polnostjo besede in poezije
odstiral časa je in poti temè.
Nato začutil sem, da so besede
njega in drugih, ki sem jih poznal,
oživele spet kot vez in opomin,
kot plamen časa, ki ne vgasne.
Razločil sem jih péte in govorjene:
„Ko čakaš v strpnosti na odgovor časa,
premišljujoč o druženjih, razhodih,
o skupnem delu, kritiki in nedelu,
o prejšnjih dneh in bojih v drugem kraju
ter o skrivnosti srečanj in spoznanj,

zavedajoč se, da najkrajša pot je,
kadar sam si pot – to ne pozabi:
da beseda je zreli sad trenutka,
ki dozorel je v veku bojev
in da umre, če usojeno je, zadnja...“
Previla se je pot iz krajev tujih
v srcé domačega sveta. Spomin
vzdrhtel je, ko sem spet zaslišal:
„Beseda je lupina časa in biti.
In v drugem redu, v praktičnem in zdanjem –
dom, prijateljstvo in poezija,
resničnosti, ki jih današnji čas
igra in gleda kot na platnu.
Dom za ljubezen, za nasmeh in mir,
prijateljstvo za ob večerih,
da se pomenek ne opusti in vino;
nazadnje poezija, ki nemir kroti
na cesti in v odmaknjenih zemljah –
nemir, ki kot megla razdêja dušo...“
Na pločniku obstal sem za trenutek,
prestrašen in zavzet v tem glasnem molku.
Završalo v pišu vetra je odpadlo listje
in se pognalo v prazno. Zven besed
se manjšal je v hitrosti časa in misli:
prisotnost mojstra – enega in mnogih –
pa ni se umaknila, ni prešla.
Obrnil sem na tej se promenadi
in se zagledal proti vzhodni strani,
kjer naglo se je bližal in večal dan.

III

Ogenj je v nas ali ga ni –
pastirski ali grmadni ogenj,
mirni plamen ognjišča, ki veže na dom,
ali strašni ogenj združitve;

živ ogenj ali umetno vžiganje neonskih luči,
ki ne peče in ne gori,
ampak se drhté pretaka po steklenih žilah
in zelenkasto obarvan spominja na sij
daljnih zvezd.

Ko grem zvečer v odčaranosti dneva
s korakom negotovim proti reki,
ki v monotonem teku svojih ur
odkriva svojo in mojo potopljenost,
se v domišljiji in stvarnosti oko
zagleda v zid, ki teče in stoji,
ki loči in druží, vodi sem in tja.
Iz drevja, kjer v vrheh se ujame mesec
in kjer brezkončna, lahkomiselna beseda
iz brega se izničuje v gostem listju,
se iznenada iz obeh strani,
iz teh in onih dalj,
prečudna izvije množica
obrazov znanih, nepoznanih, vžganih.
Ko da brodar nevidni je na delu,
ko da procesija iz te strani
navkljub temi pozna natanko cilj
na drugi strani in ko da ona od tam
ve, da v tej uri sreča se lahko
na odprtem, brez strahu in očitkov starih,
je od tu in tam se živi zbor sešel
na sredi reke in tam našel si kraj
za srečanje, za misli in za krvi izmenjavo.
Obrnil zmeden sem se in glásu odprl,
ki sem poznal ga iz dni dejavnih
in idejnih tveganj:

„Ko čakaš v sproščujočem teku zdanjih ur,
da bi nastavlil večjim se skušnjavam
ali našel v nevarnosti si pot,
ki oblikuje in nudi čas jo nov
in ko se ženeš, da bi končno imel
svobodo v miru ali vsaj v nemiru,
ne veš, da hodiš mnogotero noč,
vedé in nevedé, odmaknjen in prisoten,
po teh poteh na kraj družítve in ohranitve?

Na veš, da s koreninami si tam,
kjer zemlja je s sokovi družbe prepojena?
Ne veš, da si prinašaš vsako noč
snovi, ki jih dobiš na onem bregu,
da podaljšuješ si življenje in sanje
in da potem napijaš, govoriš
in hodiš mirno v vročih dneh,
ko se menjave pekla in vic zvrsté
in je nemir vse globlji - kot morjé...?"

Končal je. Zdrznil sem se
in odgovoril ves zavzet z besedo,
ki je izgubila v molku se in v dalji obale.
Bilo je pozno, svetle nočne ure
zakrivale so vrh poletja in ognjev -
obrnil sem se in po strmih poteh
odšel, pijan, za vonjem evkaliptov.

VRNITEV DOMOV

JOHANN CHRISTIAN FRIEDRICH HÖLDERLIN

1

Pod Alpami je še svetla noč in oblak,
veselo pojoč, pokriva odprto dolino.
Vsepovsod buči prijetni gorski zrak,
žarek sije strmó med smrekami in pojema.
Počasi se prebija prijazno drhteča praznina
v novo podobo, krepko se vrti v ljubečem prepiru
pod skalami, pada pošev in se maje v večnih mejah.
Veseljaško jutro prihaja.

Tako se pnó v neskončnost leto in svete
ure, dnevi so drzno urejeni in zmešani.
Kljub temu upravlja orel čas med gorami,
visoko v zraku prebiva in kliče dan.
Zdaj se zbudi v globoki dolini vasica,
neustrašeno in zaupno pogleda v višine –
rast slutí, kajti že padajo, kakor bliski,
stari studenci in tla se pod njimi kadé,
vsenaokoli doni in neizmerna delavnica
noč in dan razpošilja darila.

2

Mirno se svetijo medtem srebrni vrhovi,
ves posut s cvetjem se zgoraj blesti sneg.
In še više, nad lučmi, prebiva čisti
duh božji, vesel v igri žarkov presvetih.
V molku živi, sam, obraz se mu sveti –
neizrekljivi je očitno naklonjen življenje dajati
in radost ustvarjati, saj vedno je mero poznal
in življenja dih; Bog prizanesljivosti je –
pristno srečo daje mestom in hišam, blago deževje,
odpira deželo in polni oblake,
prijetne sapice in mehke pomladi pošilja.

Z mirno rokó spet žalostne razveseljuje,
stvaritelj, ko čase obnavlja in tiha
srca postarnih ljudi osvežuje, presunja,
dolino pretresa in razjasnjuje.
Kako ljubi! Zdaj spet začénja življenje –
lepota se razcveta, kot nekda, in zdanji duh vdira
in veselóst spet svoje peruti razpenja.

3

Dosti sem z njim govoril, kajti kar pesniki snujó
ali pojó, velja največ angelom in njemu;
dosti sem ga prosil za domovino,
da bi nam kdaj nenadno ne udaril v duha,
dosti tudi za vas, ki ste doma in zaskrbljeni
in ki vam božja milost smehljaje vrača zdomce –
in za vse ljudstvo, medtem ko sem na morju se zibal
in je krmar mirno sedel in hvalil vožnjo.
Pod jadri je širom morjá veselo kipelo
in zdaj se odpre in zablesti mesto
v zgodnjem jutru. Prav od senčnih Alp
prihaja ladja in že počiva v pristanu.
Topli bregovi so tu in prijazno odprte doline,
s potmi prepletene – zeleno se iskrijo naproti.
Vrtovi se družijo in že je tu brstja sijaj
in ptičji spev vabi popotnika.
Vse je zaupno, mimogredoči pozdrav
je prijateljski, sleherni obraz je soroden.

4

O, saj to je rojstni kraj, zemlja domača –
kar iščeš, je tu in te sprejema!
In ne stoji zaman kakor na vratih sin,
sredi šumečih valov popotnik s svojo pesmijo
in ti išče ljubečih imen, blaženi Lindau!
Ena najgostoljubnejših vrat dežele so tu.
Mikavno je iti v toliko obetajoče dalje,
polne čudes, tja, kjer si božanska divjad

z gorskih planjav drzne poti proti Renu utira
in se iz skalovja ukajoča dolina izvija.
Napotiti se prek svetlih pogorij, tja proti Comu,
ali navzdol, proti morju, ko dan se nagiblje –
vendar mikavnejša so mi vrata z rogovi okrašena!
Iti domov, kjer so mi znane brhke poti,
kraj obiskati, lepe doline Nekarja
in gozdove, zelenje častitih dreves,
kjer hrast se druží s tihimi brezami in bukvami
in kjer me prijazno objame vse pogorje!

5

Tam me sprejmete. O, mesto, materina beseda!
Raniš me in vzbudiš davne spomine.
Polni življenja ste – še vam sije veselje,
preljubi, in oči so vam skoraj svetlejše!
Da, staro še obstaja! Blagoslavlja in daje zoreti
in nič, kar živi in kar ljubi, ne izgublja zaupanja.
Vendar najboljše – zaklad – ki leži pod svetim
obokom miru, je shranjen za mlade in stare.
Neumno govorim. To je veselje. Jutri in pozneje,
ko bomo šli in videli polje živeti
pod cvetočim drevjem, v praznični pomladi,
bom upal in še govoril z vami, preljubi, o vsem!
Dosti sem zvedel od velikega očeta,
a dolgo sem molčal o njem, ki popotniški čas
iz višin osvežuje in nad gorovji gospodari,
ki daje nebeške darove, pesmi zveneče
oživlja in mnoge dobre duhove pošilja.
Pridite, ne čakajte, ohranjevalci! Angeli leta

6

in vi, angeli hiše, pridite! V vse žile življenja,
veseleč se vsi hkrati – odpri se nebo!
Oplemeniti se in prenovi, da ne bo nič človeškega,
da ne bo niti ena ura dneva brez veselja
in da bo veselje, kot zdaj, ko se zaljubljeni dobé,

kakor je zanje prav, primerno posvečeno.
Koga naj imenujem, ko blagoslovljamo jedi,
in ko počivamo po teži dneva, povejte, kako naj zahvalim?
Naj imenujem Visokega? Neprimernosti Bog ne ljubi,
za njega dojeti je naše veselje skoraj premajhno.
Dosti moramo molčati. Manjkajo sveta imena,
srca bijó in kljub temu se beseda opoteka.
Ampak igranje na gosli se čuje vsako jutro
in razveseljuje morda nebeščane, ki jih kliče.
To krepča in tako so tudi skrbi
skoraj pomirjene, ko jih veselje preraste.
In skrbi mora pesnik, rad ali ne, dostikrat v duši
nositi, medtem ko so drugim prihranjene.

Prepesnil FRANCE PAPEŽ

NIKDAR

Nikdar ne bomo doumeli trepeta rož pred nevihto,
ne veselja ptičkov v zgodnjem jutru.

Preveč smo obteženi s seboj
in srce puščamo v ledino.
Ne orjemo ga več s svetim premišljevanjem
o drobnih stvareh:
o stvareh, ki so daleč od širokih cestá,
o stvareh, ki se igrajo ob kolovozih in stezah,
ob potočkih, jasad in parobkih,
za stogovi in na ozarah vaških polj.

Nikdar ne bomo doumeli trepeta rož pred nevihto,
ne veselja ptičkov v zgodnjem jutru.

DEŽ

Vedno sem ljubil
njegovo klicanje v noči,
podobno glasu grlice,
ki prisluškuje šumotu kril nad seboj.

V njegovem klicanju
sem ujemał pritajen jok
za razkošjem dnevov, ki so minili
in tapkanje v tišino, ki budi spomine.

V njegovem klicanju
sem čutil strast klitja semen
in blažen napor rožnatih popkov,
ki se neslišno odpirajo.

Ljubim njegovo klicanje v noči,
lovim ga v dlani kakor otroci.

LIST

Pobral sem ga na stezi,
ki vodi do starega drevesa.

V zraku je že igrivost pomladnih žarkov,
gledam jih skoz mrežico preperelega lista.

Podoben je satju, do katerega peljejo
stezice lesnatih žilic.

Rob je nazobčan, kot v igri obgrizen
od zobkov razposajenega otroka.

Držim ga k ušesu:
Slišim šumenje velikega drevesa,
sladkost muževnosti,
pritrkavanje dežja po zeleni strehi,
cvrkutanje sončnih isker
in vzdih koreninic,
ki drobne kamenje v globini.

Držim ga k srcu;
in srce mu odgovarja.

Iz zbirke ŽALOST ZMAGOSLAVJA

poljska vojna in emigracijska lirika med drugo svetovno vojno

NAD REKAMI BABILONA

WLADISLAW BRONIEWSKI

Ne bomo gradili Stolpa
ob babilonski vodi,
smo armada vojakov ne tolpa,
naš marš na Poljsko vodi...

Ne vérujemo v arabskih zvezdá uroke,
ne v vražarjevo skrivnost –
karabinke v roke!
Dolžnost!

Od tod, kjer brez Mozesovega udara
je nafta privrela iz tal,
bo naša krilata armada
poletela nad COP, nad Boryslaw.

Pijane motorne vozove,
letala, besneča z bencinom,
poženemo pojoč „kot volkove
nad Bukovino...“

Ne bodo donele jerihonske trombe
in čudeži se godili ne bodo,
ko bomo spustili bombe
za ljudstev svobodo.

In pojdemo čez pogorišča in grušč,
čez kraj, ki ga sovražnik je zmlel,
in ponovil vsak strel naš in trušč
bo rodnih polj poljski odmev.

Preprosto, brez čudeža, vsem vidljivi,
čez Afriko in čez Evropo ubogo
šli bomo, vojaki umrljivi,
postavljat zmagovito nogo

na zemljo, ki vstala bo v nove blišče
in nam še vse bolj bo sveta,
zamenjat ost septembrskega bajoneta
za plug, da preorje – grobišče.

VARŠAVSKA KOLEDNICA

STANISLAW BALINSKI

O, Mati, odloži dan Poroda
na drugi čas,
da ne vidijo oči Gospoda,
kako hudó je pri nas!

Naj se rodi tvoj Sin najbolj mili
sredi drugih zvezdá,
a ne pri nas, ki smo najbolj v sili
od vseh mest svetá.

Ker v našem mestu, ki ga v spominov svetlobi
hraniš iz davnih dni,
so križi zrasli, križi in grobi,
sveži od krvi;

ker tukaj otroci od šrapnelov naleta
so izdihnili nam:
z nami moli, o Marija sveta –
a ostani tam!

Če pa že hočeš roditi v razbitju
varšavskih hiš,
je boljše, da Ga takoj po Povitju
vržeš na križ!

MATI BOŽJA KOŽELSKA

JERZY BAZAREWSKI

Vsa v solzah Mati božja prišla je do Bagdada
s krvavimi nogami, z zavezano je glavo,
Mati božja poljska, bedna, spod Leningrada,
za nami je prišla, da maršom bo v spremljavo.
Angeli takoj po širni pušči zbrali
so žive in umrle, vse v tilnik ustreljene.
Skromno Mati božja dvigne se na skali –
razpršé meglè se, nebo se v sij odene,
spusti se Bog s svetniki: ti preštejó mu vojsko,
Marija pa o svojih iz Katyna raportira...
Tedaj zaplákala je vsa trpeča Poljska,
namesto korov angelskih in godbe – plač zasvira...
Šli polki čez Bagdad so k žitnici bogati:
na čelu Koželščani v nevidljivi jati,
med njimi Mati božja – blešči obstreta sij se –
in čaka, da ukaže: Ustreljeni – odpočij se!

Prepesnil TINE DEBELJAK

Ti Debeljakovi prevodi poljskih pesnikov iz let zadnje válike vojne so vzeti iz pesniške zbirke ŽALOST ZMAGOSLAVJA, ki je kot bibliofilska izdaja z izvirnimi lesorezi akad. slikarke Bare Remec izšla letos v založbi Slovenske kulturne akcije (Buenos Aires, 1971).

LIK PAULA CLAUDELA

FRANC RODÈ

Leta 1934 je francoski leposlovni kritik Charles du Bos zapisal, da je Claudel „danes največji zahodni genij, in ta genij dolguje vse katoliški veri, on to ve, to priznava in se za to stalno zahvaljuje“.

Claudela ima v francoskem slovstvu posebno mesto. Štejejo ga med klasike, pa je vendar mlad, živ, sodoben. Skoraj ni sezona, da ne bi postavili na oder katere izmed njegovih dram. In zanimivo, publika, ki se zanima za Claudelove stvaritve, je pretežno mlada.

Zakaj ima njegovo delo tako sodoben zven? Ker je v stalnem obnavljanju, v nenehnem vrenju. Pesnika ni mogoče utesniti v en sistem, ali ga izčrpati z eno razlago. Ob njegovem slovstvenem delu mislimo na svet, kot ga je videl pesnik v razpravi *L'Art poétique*. „Znanstvenik misli, da vse ve. Nespametnež, mu odgovarja pesnik. Pravim vam: Niste zmanjšali narave, nič niste odvzeli, niste odvrnili genija od njegove svobode in veselja. Morje hrani vse zaklade, svet je nedotaknjen.“ Nič ne bi moglo bolje izraziti bogastva in mladosti Claudelovega opusa.

Ali moraš biti kristjan, da lahko razumeš njegovo delo? Claudel sam odgovarja. „Treba je biti, če smem tako reči, claudelski. Treba je imeti vsaj čut za nadnaravo, čut za moralne vrednote.“

Paul Claudel se je rodil 6. avgusta 1868 v Villeneuve-sur-Fère v Champaniji. Njegova otroška in mladeniška leta so dolgo in boleče romanje k Veselju. Polno, dokončno radost je dočakal s štiridesetimi leti. Ne da bi mu bilo od tega trenutka trpljenje prihranjeno, vendar pozna odslej „véliko božansko radost“, ki se sklada tudi z bolečino.

V otroških letih je Claudel zaprt v trojno ječo: svoj jaz, družina, svet. Družinska ječa: otrok ni okusil nenadomestljive hrane, biti ljubljen. Njeni sadovi so po mnenju psihologov, gotovost, za-vest nekrivde, čut lastne vrednosti.

Njegov oče je bil brez vere. Mati hodi v cerkev iz navade in zaradi spodobnosti. Sestra Camille je osvobojena vsakega verovanja. Kot umetnica mnogo obeta, toda po neki ljubezenski drami z Rodinom zapade v blaznost.

Claudelu je bilo trinajst let, ko mu je umrl stari oče. Ta smrt, skupaj z dolgočasjem Pariza, kamor se je družina preselila, je privedla mladeniča do pravega upora. Ne, on noče umreti, ampak živeti! Volja do življenja je splošna, pri Claudelu je eksplozivna – o tem priča vse njegovo življenje in delo. Ta volja je v slovstvu edinstvena. „Nič“ mu je neznosen. Kasneje je hvalil Boga, „ker ga je rešil kakor Jožefa iz vodnjaka in Jeremijo iz jame“.

V Parizu vladata Taine in Renan. Slednji je obračunal s Kristusom. Jezus Nazarečan je zgolj človek. Krščanstvo je smešno. Svet je ječa brez oken in vrat. Na obzorjih duha ni veselja. („Resnica je mogoče žalostna.“) Od Taina prihaja scientistični svetovni nazor. „Realnost je soodvisna resničnost.“ Narava in zgodovina sta golo razvijanje vsesplošne nujnosti. Svet je eno samo nedeljivo bitje, katerega udje so druga bitja.

Mlademu Claudelu se vse to zdi „dolgočasno in žalostno“. V Parizu je brez prijateljev, celo brez tovarišev; samo sošolci, s katerimi nima stika. Nikogar, „komur bi se zaupal ali ga prosil za svet“. Doma pa od jutra do večera prepiri, „kot v kakšni občinski skupščini“. Tudi brez ženskih zvez, samo pogledi in sanje. Bojzljivost zadržuje čustvovanje na ravni domišljije. Samota, osamljenost v tem Parizu, ki ga sovraži. Štirikratni „brez“ v njegovem življenju: brez veselja, brez ljubezni, brez čistosti, brez smisla.

Kako uiti tej ječi? Claudel se vpiše v šolo za politične vede. Toda leposlovje in umetnost sta njegova glavna zaposlitev. V tem času odkrije Rimbauda. Pri obeh isti mameči idealizem, ista volja: priti s poetičnim dejanjem do „temne in globoke enovitosti bitja“, kakor pravi Baudelaire, ista želja po vrnitvi v materino telo, isti profetizem. Ob Rimbaudu ima „živ in skoraj fizični občutek nadnarave“. Vendar kljub temu srečanju ostane njegovo stanje dušenja in obupa nespremenjeno. Tudi najvišja poezija še ni milost.

25. decembra 1886 pa se v Notre-Dame zgodi nekaj, kar je za vse njegovo življenje odločilno. Ta dan je šel v cerkev, ker pač ni imel nič zanimivejšega v načrtu. „Z neznatnim užitkom sem bil pri slovesni maši,“ pripoveduje pesnik. „Potem, ker nisem našel nič boljšega, sem prišel še k večernicam. Člani otroškega pevskega zbora, oblečeni v bele halje, so peli, kot sem zvedel kasneje, Magni-

ficat. Tedaj se je zgodilo tisto, kar obvladuje vse moje življenje. V trenutku se je dotaknilo mojega srca in *sem veroval*. Veroval sem s tako sprejemljivostjo, s takim vzponom vsega svojega bitja, s tako silnim prepričanjem, tako trdno, da ni ostalo prostora za noben dvom, in da mi potem vse knjige, vsa razmišljanja, vsa nakučja burnega življenja niso mogla vere streti, niti je ne načeti. Hipoma sem imel občutek božje nedolžnosti, večnega božjega otroštva, neizrazno razodetje: Res je. Bog je. Je tu. Je nekdo. Je tako osebno bitje kot jaz. Ljubi me in me kliče.“

To je bil blisk v njegovem življenju. Razodene se mu nekdo, ki mu prvič pravi „ti“. Še nikoli mu nihče ni rekel „ti“, ne oče ne mati ne sestra ne tovariši. Tu pa je nekdo, ki pravi „ti“: resni, prisrčni, nežni „ti“, ki gre do najbolj skrivnih vlaken bitja, napolnjuje srce in vabi k vzajemnosti. Kot vsi mladi fantje, toda s tisto močjo, ki je znamenje genija, je Claudel hrepenel po tem „ti“. Božični dar leta 1886 je bilo razodetje absolutnega „Ti“.

Razsvetljenje v Notre-Dame je naredilo iz Claudela novega človeka. Pred božičem 86 niha med brutalnostjo stvarnosti in sijajnostjo sanj. Ko gre iz Notre-Dame, je pripravljen verjeti v sijajnost stvarnosti.

Po tem dogodku se Claudel ukvarja z mislijo, da bi postal duhovnik, da bi se popolnoma žrtvoval. Devetnajst let – do leta 1905 je deljen med „vse“ in „nič“. „Nič“ je zanj korak nazaj, vrnitev v obup in dušenje, v ječo, ki mu je ob spominu na nebesa postala neznosna. „Vse“ je privolitev tistemu, ki sestoji iz „nesmiselnih pripovedk“, kot so mu zatrjevali v gimnaziji in kakor so čutili njegovi sošolci. Je bratenje s „farji in verniki“, ki mu vzbujajo odpor in jezo. Rušenje filozofske zgradbe, v kateri ne vidi nobene hibe. Postavlja na kocko mladega umetnika samega, takega, kot sam sebe zamišlja.

Obenem pa želi spraviti oba svetova. Pred propadajočim stoletjem hoče pričevati, da je med svetom in Stvarnikom bistveno sorodstvo in da sta „tudi umetnost in poezija božanski stvari“.

Ni dvoma, da Bog je. Toda katoliška vera se mu upira. Bog in vera pa sta neločljiva. Če noče izdati Boga, se mora, rad ali nerad, sprijazniti s Cerkvijo. Claudel je proti Cerkvi, je pa tudi proti svetovnemu nazoru Taina in Renana. Če ga je sprejel, ga je pač zato, ker ni našel nič boljšega, vendar brez srca. Ta svetovni nazor in Cerkev pa sta si nasprotna. Scientizem je v modi. Cerkev pa ni moderna. Obstaja še kot „stara praznoverje“. „Oves raste v kropilnikih, koprive so prerastle tabernaklje. Ne vemo, kaj se je zgodilo s Cerkvijo, niti ne, če je sploh še papež,“ pravi Claudel v enem izmed prvih gledaliških del.

Medtem se božično razsvetljenje iz leta 1886 oddaljuje v času

in spominu. Iz podzavesti mu zopet vstajajo nerešena vprašanja otroške dobe; strah in negotovost, občutek krivde z mehanizmi samoobrambe, frustracije in prirojena napadalnost. Čuti, da ga ne ljubijo, zato tudi sam sebe ne more ljubiti, in ker se ne more ljubiti, bi najraje umrl.

To so psihološke korenine drame, ki se odigrava v pesniku. Da bi se jih rešil, jih meče na oder. V svojih dramah daje besedo številnim osebam, ki so v njem, ki so on; in ti pod pritiskom genija, ki se v njem vedno silneje uveljavlja, terjajo, naj glasno izrazi njihove želje in tožbe.

V *Tête d'or*, ki nastane v tem razdobju, se mešata krščanstvo in poganstvo. „V tej knjigi je velik del mojega življenja,“ pravi pesnik. *Tête d'or* je človek, ki raziskuje svet z ognjem in mečem, da bi videl, če je na tem velikem svetu kaj, kar bi ga utešilo; in tega ne najde. V človeku je strašna potreba po sreči in treba ji je dati prosto pot, drugače kot ogenj vse uniči. Oseba iz *La ville*, ki predstavlja s *Tête d'or* istorodno enoto, nadaljuje v drugem registru isti boj čustev in idej.

V teh letih je bilo bogoslužje za Claudela veliko vzgojno sredstvo. Cerkev je zanj najboljša knjiga. „Vekomaj hvaljena, vélika, veličastna mati, ki sem se na tvojih kolenih vsega naučil“... „Takrat sem bil o katoliški veri tako nepoučen,“ pripoveduje Claudel, „kot je morda kak budist; in glej, sveta drama se je razvijala pred menoj tako veličastno, da je to presegalo vsako domišljijo. Ah, to ni bila več borna govorica nabožnih knjig! To je bila najgloblja in največja poezija. Nisem se mogel nasititi predstave maše; in vsak duhovnikov gib se mi je globoko vtisnil v duha in srce. Obredi vélikega tedna, vzvišena pesem Exultet, pred katero so se mi najbolj opojni glasovi Sofoklesa in Pindarja zdeli plehki; vse to me je navdajalo s spoštovanjem, z veseljem, s hvaležnostjo, s kesom, s čaščenjem.“ Bogoslužje je Claudelu odprlo razum za velikonočno skrivnost.

Ostane pa boleče vprašanje: Ali v mladem čarodeju, ki ga je pokrila senca Notre-Dame, lahko še ostane umetnik? Ali ni treba na žrtveniku nevidnega Boga sežgati vse vidne stvari? O tej Claudelovi drami najbolje pričujeta dve deli: *Vers d'exil* in *La jeune fille Violaine*.

Leta 1893 začne v New Yorku svojo diplomatsko službo. Dve leti kasneje je konzul na Kitajskem. V neki hotelski sobi napiše v enem mahu omenjeno pesniško zbirko *Vers d'exil*. Posebnost tega dela, brez dvoma edina v slovstvu, je izražanje najglobljih verskih vpra-

šanj v jeziku, ki si ne sposodi niti besede iz verskega besednjaka.

Sprašuje se, ali naj postane duhovnik. Po nasvetu svojega duhovnega voditelja bere in premišljuje obe Sumi Tomaža Akvinskoga. „Nikdar nisem dobil boljšega nasveta,“ pravi.

Tedaj se prvič v njegovem življenju prikaže ženska, ki jo je vedno imenoval Ysé. Nekaj mesecev pred tem dogodkom je pisal Francisu Jammesu: „Svete radosti, večnega vira življenja, božanskega in neusahljivega veselja, vsega tega ne najdeš v naročju ženske.“

Januarja 1900 se Claudel vrne v Francijo in vstopi v benediktinski samostan Ligugé. Ima dvaintrideset let. Po kratki preizkusni dobi ga opat odslovi. Ko se vrača na Kitajsko, se na ladji sreča z Ysé. Claudel jo vzame k sebi. Štiri dolga leta greha, kajti Ysé je poročena. Nič ne vemo o tej strasti, silnejši kot opominjanje vesti, „kajti sam pogled v pekel pod njenimi koraki bi ga ne bil ločil od sovražnice“.

Leta 1904 ga Ysé, noseča, zapusti. Za vedno. Noče ga več odtujevati Bogu. Claudelova pisma mu neodprta vrača. Ko je leto kasneje hotel priti do nje, je zaklenila svojo sobo in zbežala. Pesnik ostane sam na Kitajskem osem mesecev. Bere in si razlaga Sveto pismo. Med dvema vrsticama najdemo opazko: „Žena je velika poniževalka.“

Zdi se, da se ne čudi Yséjinemu molku. Ko se vrnejo prva neodprta pisma, mu počasi postaja jasno. V svojem dnevniku štirinajstega februarja 1905 zapiše: „Strašna so božja pota. Če Boga česa prosiš, se boj, da boš uslišan!“ Prosil je bil, da bi Bog posegel vmes s silo.

Ko službeno potuje v Francijo, skuša še enkrat dospeti do Ysé. Brez uspeha. V tej dobi napiše *Partage de midi*. Pomen te drame je ves v zapisu njegovega dnevnika: „Žena je velika poniževalka. Ona seže v jedro bitja in pretrese bistvo, razprši slepilo mirne vesti, hrepeneče po svetosti, in končno naredi človeka ponižnega.“

Ko se mu je Bog razodel kot osebno in živo bitje, je „spoznal veselje, da je popolnoma ljubljen“. Pesnik se je Bogu zahvaljeval. Ostal pa je lastnik svoje hvaležnosti, kot farizej v evangeliju (Lk 18,9-14), ki poudarja samolastništvo v dejanju, ki bi ga moralo ravno odpraviti. Da bi prešel od „imeti“ k „biti“, k ljubezni, je bilo potrebno, da se je prišel zahvalit Bogu za milost odpuščanja, ki človeka razposедуje, spoznavajoč greh navezanosti nase, ki je primešan našim najbolj plemenitim željam. Claudel je imel trd tilnik in je bil silno ošaben. Treba je bilo velikega greha, da bi razumel, da samo Bog človeka lahko iztrga samemu sebi. Od leta 1886 do 1900 je hotel postati popoln, klešoč svoj lastni kip.

Vsi svetniki imajo to skušnjavo. Vsi so se ji prej ali slej odpovedali, ko jih je Bog poučil, da so nezmožni ne gledati samih sebe. Da je Claudela odtrgal od njega samega, je bila potrebna „poniževalka“. Pesnik ni postal svetnik, vsaj v kanoničnem smislu ne. Postane pa ponižen v tem pomenu, da ne ve, ali je svetnik.

V letih 1901-1902 ni Claudel skoraj nič napisal. Kaj bi mogel resničnega povedati v Yséjinem objemu? Dve stvari sta ga zavirali: življenje z njo ga je pogrezalo v greh; poleg tega pa je to bilo v nasprotju z zamislijo poezije, ki je počasi zmagovala v njegovem razumu. Vendar so ga misli, ki so se v njem izoblikovale, primorale, da jih vrže na papir: to je *L'art poétique*, ki je nastal sredi krize leta 1903 in 1904. To ni mrzlo zamišljena modroslovna obravnava, okrašena kasneje s čari poezije. V velikih delih gresta pesništvo in modroslovje vedno vzporedno. „Resničnemu pesniku,“ pravi Claudel, „ni treba večjih zvezd in lepših vrtnic. Te, ki so tu, mu zadostujejo in zaveda se, da je njegovo življenje prekratko za nauk, ki ga dajejo, in za pritrditev, ki jo zaslužijo. Ve, da so božja dela zelo dobra in ne terja drugih.“

Tak pogled na stvari vključuje vero. Claudel je to pogosto izrečno potrdil. „Katoličan, se pravi – vesoljni. Katoliško pesništvo pomeni resnično vesoljno pesništvo, ki obsega, kot pravi Credo, vidne in nevidne stvari. Pesništvo, ki uporablja vse zmožnosti človekove duše, ne samo domišljije in čustvenosti, ampak tudi razum in kritičnost. Ta katoliška umetnost je umetnost Iliade, Eneide, Dantejeve Komedije, umetnost velikih grških dram in naših katedral, umetnost trinajstega stoletja v vseh njenih delih in v najvišjem od njih, v Summi Tomaža Akvinskega. V XVI. stoletju pa se začne nesrečna ločitev; stvarnost se razdeli: na eni strani je religija, na drugi svet in umetnost, kot bi to bila dva svetova.“

Táko pojmovanje ustvarjalne dejavnosti še zdaleč ni izmikanje resničnim problemom. Prisotnost Neskončnega v osrčju sveta vse razsvetljuje, toda ničesar ne poenostavlja. Sprejeti božjo prisotnost v stvarstvu pomeni privoliti v skrivnosti. Nič ni nepomembnega, vse ima svoj pomen. Vse, kar je sveto, ker je in v svoji krhkosti priča o božji stalnosti in trdnosti.

Predmet pesništva torej niso sanje, domišljija, misli, kakor se pogosto sliši. Predmet poezije je sveta stvarnost, ki nam je dana enkrat za vselej in mi smo v njenem središču. Pesnikovo delo je izločiti iz stvari njih čisto in svetlo bistvo, ki je v tem, da so božje, da pričujejo o Bogu.“

Claudela se je poročil v Lyonu 15. marca 1906 s hčerjo stavbenika Perrina, ki je zgradil znamenito cerkev v Fourvière. Vrata za

beg so zaprta, zapečateni z zakramentom, v prid sedanjosti, ki jo mora človek razbirati in napolnjevati. „Niti preteklost niti prihodnost resnično ne bivata. Samo sedanost, Gospodov dan, slastna sobota, o kateri govori Izaija, kot večnost.“

Vendar se tu in tam začuti presunljivo hrepenenje, ki razodeva, da je zmagoslavje notranjega veselja pri Claudelu sad odpovedi. Obide ga skušnjava, da bi se ozrl nazaj. Včasih se preda spominu: „Bolj kot po preteklosti žalujem po tem, kar je nepopravljivega. To je glas stvari, ki smo jih izgubili in jih ne bomo več videli, glas stvari, ki so šle mimo nas. Ta čudni glas, ki zaman izgovarja naše ime, raj žalosti, ljubezen, ki se bori proti času, grad v gorah, naslade za nami, od katerih nas loči neprehodna razdalja, objem smrti.“

Toda vztraja, kajti poleg njega sta varuh in varuhinja, angel in njegova žena. In Bog je tu. „So nekateri,“ pravi Claudel, „ki ne znajo drugega kakor krasiti svojo ječo.“ Rešil se je ječe otroških in mladeniških let. Odslej je vse ožarjeno od božje navzočnosti. Pregrade padajo, svet je njegov. „Vse je vaše, vi pa Kristusovi“ (1 Kor 3, 23). Rodrigue, junak iz *Soulier de satin*, „začuti v sebi moč, ki ne trpi nobenega zidu“. „Zidovi, ki se odmikajo, to je kot zavest, ki se širi.“ Razen med moškim in žensko. Tu je razdalja potrebna in dobra.

Claudellovo gledališče razvija odslej – od *Fragment d'un drame* do *Soulier de satin* – ta paradoks: ljubezen terja odsotnost. Zakaj mora biti ženska v središču sveta, ki postaja enovit, ločena od moškega, ki jo ljubi? Brez dvoma najdemo pri Claudelu témo nedosegljive ženske; to pa ima svoje korenine v njegovem življenju. Njegova sestra Camille, genialna umetniška sila, ki jo je kot otrok občudoval in ljubil, mu je bila nedosegljiva. Še bolj Ysé v opoldanski uri, ker je prepovedan sad.

V Claudellovem gledališču je povsod navzoč paradoks zaljubljenec, ki jih družijo razdalja. Umetnik ima izkustvo telesnega združenja, pa tudi izkustvo globljega izventelesnega združenja. Zanj je ženska podoba Modrosti (Sir 8), Cerkev, Marije, stolnice Notre-Dame, kjer je bil preroden. Zato mora imeti neko nadčutnost. Ženska z mesom in krvjo je nima. Claudel hoče, naj ženska postane zvezda – in to postane po ločenju.

Odsotnost in razdalja sta do neke mere in vsaj za nekaj časa potrebni za vsako ljubezen. Vera ni popolna, če ne privoli, da tisti, kateremu je namenjena, molči. Bog je véliki Molčeči, véliki Odsotni, v čigar besedo mora človek verovati.

V Claudellovem gledališču je povezava med izkustvom žene, ki je po razdalji postala zvezda, in izkustvom Boga. Bolečina pregnanstva daje radosti svojo globino in težo. V tej globini bi bila

čutna prisotnost ljubljenega ovira za ljubezen. Zadostuje mu, da v veri služi Daljnemu in Molčečemu. „Da služim,“ pravi pesnik, „to mi zadostuje. Čutim, da se bom nekoč prebudil v njegovem objemu.“

Paul Claudel je umrl v Parizu 23. februarja 1955. Ena njegovih zadnjih besed je bila: „Pustite me umreti samega. Ne bojim se.“

BIBLIOGRAFIJA

- François Varillon, Claudel. Paris 1967.
Charles du Bos, Approximations. Paris 1965.
André Blanchet, La littérature et le spirituel. Paris 1959.

VOKALNI KVOCIENT SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA

ŠTEFAN SLAK

Pri razmišljanju o estetiki jezika omenja znani jezikoslovec Rado Lenček¹ vokalni kvocient (samoglasniški količnik) kot eno najprikladnejših kvantitativnih ocen blagoglasnosti jezika. Vokalni kvocient, izražen kot proporcija je število samoglasnikov, deljeno s skupnim številom samoglasnikov in soglasnikov. Če proporcijo pomnožimo s 100, dobimo vokalni kvocient izražen v odstotkih. Lenček navaja vokalni kvocient za nekatere jezike: za italijanščino 48 odstotkov, za srbohrvaščino 46,47, za francoščino 43,5, za slovenščino 41,86, za nemščino pa 38 odstotkov. Od navedenih jezikov je torej italijanščina najblagoglasnejša, nemščina pa najmanj blagoglasna. Lenček pri navedbi slovenskega vokalnega kvocienta poudarja, da je le-ta podan „po še neobjavljenem in neuradnem računu“ in da seveda velja za slovenski knjižni jezik, ne pa za dialekte ali pogovorni jezik, izračunal pa ga je menda sam.

Ne morem si priklicati v spomin, kje sem pred nedavnim bral, da spada slovenščina med blagoglasnejše jezike. Na podlagi Lenčkove določitve vokalnega kvocienta za slovenščino pa lahko sklepamo, da je ravno narobe res, čeprav vokalni kvocient ni edino sodilo blagoglasnosti. Po tej oceni se blagoglasnost slovenskega jezika približuje nemščini, ki je v blagoglasnosti od navedenih jezikov na najnižjem mestu. Dejstvom ni mogoče oporekati. Vendar mi žilica ni dala miru. Pregarjala me je želja, da bi sam empirično preveril točnost navedenega vokalnega kvocienta, dokler se mi ni porodil načrt študije, katere namen je empirično določiti vokalni kvocient slovenskega knjižnega jezika z uporabo primernih statističnih analiz.

METODA²

Metoda zbiranja podatkov vključuje predvsem določitev kriterijev (sodil) za štetje samoglasnikov in soglasnikov in način vzorčenja knjižnega jezika.

Kriteriji štetja

Čeprav je pri velikem številu besed takoj jasno, koliko samoglasnikov in soglasnikov imajo (tako je npr. razvidno, da

ima beseda *pismo* dva samoglasnika in tri soglasnike), pa se pri drugih ob pomanjkanju eksplicitnih kriterijev lahko zatakne. Ker ti kriteriji vplivajo na končni rezultat, bi bila veljavnost vsakega vokalnega kvocienta brez natančnega znanja kriterijev štetja vprašljiva. Ker so kriteriji sami lahko vprašljivi, je treba pri kritiki študije in interpretaciji oz. diskusiji rezultatov ravno nanje posebej paziti. Pri štetju so bili uporabljeni naslednji kriteriji:

1. Štejejo se fonemi in ne črke, se pravi, odločilno je, kako se besede v knjižni slovenščini izgovarjajo, in ne, kako se pišejo (tako ima deležnik „bil“ samo en soglasnik, čeprav bi pri štetju črk dobili dva).

2. Vsak dvoglasnik se šteje kot en samoglasnik in ne dva (tako ima deležnik *bil* en sam samoglasnik in en soglasnik).

3. Črka *j* ustreza soglasniku ali delu dvoglasnika. Šteje se kot soglasnik, kadar stoji pred samoglasnikom (je, maja, tja), in kot del dvoglasnika, kadar stoji za samoglasnikom, ne da bi ji sledil samoglasnik (maj, ajda, glej).

4. Črkovna zveza *lj* se šteje kot dva soglasnika, kadar stoji pred samoglasnikom (ljubi), in kot en soglasnik, kadar stoji pred soglasnikom ali na koncu besede (daljši, bolj).

5. Črkovna zveza *nj* se šteje tako kot črkovna zveza *lj*.

6. Črka *l* se šteje kot soglasnik, kadar se izgovarja kot soglasnik (list, bela), sicer pa se šteje kot del dvoglasnika (bil).

7. Črka *v* se šteje kot soglasnik, kadar se izgovarja kot soglasnik (vojska, biva), sicer pa kot del dvoglasnika (siv, bravci). V začetku besede se vedno šteje kot soglasnik. Predlog „v“ se tudi šteje kot soglasnik ne glede na to, pred kakšno besedo stoji.

8. Samoglasniški *r* se šteje kot en samoglasnik plus en soglasnik (prvi, vrt, rdeč). Kot samoglasnik se v tem primeru šteje polglasnik, ki ga Slovenci izgovarjajo pred samoglasniškim *r*-om, če je to slovenskim lingvistom všeč ali pa ne. Če bi Slovenci res izgovarjali samoglasniški *r* tako kot ga izgovarjajo npr. Hrvatje in Srbi, bi se verjetno moral šteti kot soglasnik, čeprav bi imel samoglasniško funkcijo. Šteti ga kot samoglasnik samo zato, ker se imenuje samoglasniški *r* bi bila navadna besedna igra.

9. Predlog *s* ali *z* se šteje kot en soglasnik. Prav tako predlog *k* ali *h*.

10. Podvojitve soglasnikov se šteje kot dva soglasnika (oddati).

Navedeni kriteriji so zadostovali za odločitve pri tistih besedah, ki so se pojavile v uporabljenem vzorcu. Za nekatere redkejšje besede bi bili potrebni dodatni kriteriji, vendar takih besed ni bilo najti v vzorcu.

V z o r č e n j e

Pri vzorčenju slovenskega literarnega jezika sem uporabil prozne tekste petih priznanih slovenskih pisateljev: Ivana Cankarja, Franca Saleškega Finžgarja, Prežihovega Voranca, Karla Mauserja in Vladimirja Kavčiča. Dramatika in poezija v vzorec nista bili vključeni. Vsak od petih pisateljev je bil v celotnem vzorcu zastopan z desetimi podvzorci, tako je bilo v celoti 50 podvzorcev. Vsak podvzorec je bil nepretrgan tekst 96 besed, ki se je začel na slučajnem mestu med dvema besedama (tudi sredi stavka) in se končal s šestindvetdeseto besedo. Stran knjige, iz katere je bil kak podvzorec vzet, je bila določena po slučajnostnem postopku z uporabo tabel slučajnih števil. Podvzorec se je začel s prvo celo besedo na določeni strani ali pa s prvo celo besedo v deseti vrsti določene strani (odločitev o tem je tudi zavisela od uporabe slučajnih števil). Naslovi so bili izključeni iz podvzorcev. Uporabljene so bile naslednje knjige: Cankar, Izbrano delo I, II, III, IV in VI, MK 1967 (dva podvzorca iz vsake knjige); Finžgar, Izbrano delo I in II, MK 1969 (pet podvzorcev iz vsake knjige); Mauser, Prekleta kri, Celovec, Koroška kronika 1948 (en podvzorec), Ura s kukavico, Celovec, Družba sv. Mohorja 1959 (en podvzorec), Kaplan Klemen, Celovec, Družba sv. Mohorja 1965 (dva podvzorca), in Ljudje pod bičem I, II in III, Buenos Aires, SKA 1963, 1964, 1966 (dva podvzorca iz vsakega dela); Voranc, Izbrano delo I, II, III, IV in V, MK 1969 (dva podvzorca iz vsake knjige); Kavčič Od tu dalje, DZS 1964 (dva podvzorca), Ne vračaj se sam, DZS 1959 (dva podvzorca) in Žrtve I, II in III, ZO 1968, 1969, 1970 (dva podvzorca iz vsakega dela).

P o s t o p e k š t e t j a

Vsak podvzorec je bil izpisan v stolpec, beseda pod besedo. Temu je sledila transkripcija besed v dvoštevilkna števila v posebnem stolpcu, kjer je prva številka označevala število vokalov v besedi, druga pa število konzonantov. Ker je bilo število besed v podvzorcu stalno, različni podvzorci niso vsebovali natančno istega števila fonemov.

REZULTATI

O p i s n a a n a l i z a ³

Za vsak podvzorec sem določil frekvenco samoglasnikov in frekvenco soglasnikov s seštevanjem ter vokalni kvocient v odstotkih (100-krat frekvenca vokalov deljena s številom fo-

nemov). Nato sem določil frekvenco vokalov in konzonantov za vsakega pisatelja posebej in vokalni kvocient za vsakega pisatelja, nazadnje pa frekvenco vokalov in frekvenco konzonantov za celotni vzorec (sestavljeno iz petdesetih podvzorcev) in vokalni kvocient za celotni vzorec, ki je bil namen študije.

Vokalne kvociente, izračunane za vsak podvzorec posebej, bomo imenovali *podvzorčne* ocene vokalnega kvocienta (takih ocen je 50). Vokalne kvociente za vsakega pisatelja posebej bomo označili kot *delno-vzorčne* ocene vokalnega kvocienta (takih je pet). Vokalni kvocient, izračunan na podlagi celotnega vzorca pa bomo imenovali *vzorčno* oceno vokalnega kvocienta. V skladu z zakonom velikih števil je zanesljivost vokalnega kvocienta toliko večja, kolikor večji je vzorec, na podlagi katerega je bil kvocient izračunan (čeprav zanesljivost raste počasneje kot velikost vzorca). Teoretično bi bila zanesljivost vokalnega kvocienta absolutna šele ob neskončno velikem vzorcu, zato imenujemo vokalni kvocient, izračunan na podlagi omenjenega vzorca, oceno vokalnega kvocienta. Je pa že takoj jasno, da je vzorčna ocena vokalnega kvocienta zanesljivejša od delno-vzorčne ocene. Ista pa je zanesljivejša od podvzorčne ocene, zato je logično, da se podvzorčne ocene med seboj bolj razlikujejo kot delno-vzorčne ocene. Varianco⁴ podvzorčnih in delno-vzorčnih ocen bo pozneje mogoče uporabiti za določitev zanesljivosti vzorčne ocene vokalnega kvocienta.

Tabela 1 prikazuje frekvence samoglasnikov in soglasnikov ter število fonemov (vokali + konzonanti) za vsakega pisatelja posebej (delni vzorci) in za vse skupaj (celotni vzorec), v zadnjem

TABELA 1

Frekvence vrst fonemov za delne vzorce in celotni vzorec z odgovarjajočimi ocenami vokalnega kvocienta

	Vokali	Konzonanti	Fonemi	Vokalni kvocient
Cankar	1781	2374	4155	42,86%
Finžgar	1651	2212	3863	42,74% (delni
Mauser	1753	2336	4089	42,87% vzorci)
Kavčič	1724	2338	4062	42,44%
Voranc	1794	2398	4192	42,79%
Skupaj	8703	11658	20361	42,74% (vzorec)

stolpcu pa delno-vzorčne ocene in vzorčno oceno vokalnega kvocienta v odstotkih. Na prvi pogled je razvidno, da so delno-vzorčne ocene vokalnega kvocienta med seboj podobne, čeprav se nekoliko razlikujejo, ker njihova zanesljivost pač ni absolutna. Tudi vzorčna ocena ni popolnoma zanesljiva, saj pri ponovitvi študije na drugem slučajnem vzorcu ne bi dobili natančno iste vrednosti. Razvidno je tudi, da je vzorčna ocena (42,74 %) skoraj za cel odstotek višja od Lenčkove ocene (41,86 %), ki je nižja tudi od vseh tukaj navedenih delno-vzorčnih ocen. Za pravilno vrednotenje rezultatov pa je potrebna dodatna analiza.

I n f e r e n č n a a n a l i z a ⁵

Zaradi pomanjkanja popolne zanesljivosti delno-vzorčnih ocen je razumljivo, da se le-te med seboj razlikujejo. Takim razlikam pravimo slučajna fluktuacija ali slučajna variabilnost. Teoretično pa je možno (čeprav ne ravno verjetno), da te razlike ne izvirajo samo iz slučajne fluktuacije, temveč iz dejanskih razlik v jeziku posameznih pisateljev, čemur bi se reklo, da so razlike med pisatelji v tem pogledu statistično pomembne. Če bi bilo temu tako, bi bila študija na šibkih nogah, če ne kar neveljavna. Lahko bi namreč v tem primeru rekli, da je vzorčna ocena vokalnega kvocienta rezultat posebnega izbora pisateljev, kar bi pomenilo, da vzorec ni reprezentativen. Statistično pomembnost razlik v razmerju vokalov in konzonzantov med posameznimi pisatelji je mogoče preveriti (testirati). Primeren test za tako primerjavo je hi-kvadrat (hi^2) za dvodelno kontingenčno tabelo s štirimi prostostnimi stopnjami,⁶ kar da rezultat $hi^2(4) = 0,2073$, $p > 0,99$. Razlike med pisatelji torej niso statistično pomembne in ne presegajo slučajne fluktuacije.

Glavni problem, ki ostane, pa je določitev zanesljivosti vzorčne ocene vokalnega kvocienta. Pri zadostnem številu zajetih elementov bi morala biti aritmetična sredina vseh podvzorčnih ocen enaka aritmetični sredini vseh delno-vzorčnih ocen, ta pa bi morala biti enaka vzorčni oceni. Ta okoliščina bo služila za dve paralelni določitvi (čeprav bi ena zadostovala) zanesljivosti vzorčne ocene, ki jo bo izražal *verjetnostni interval* ali *interval zanesljivosti*. Tabela 2 prikazuje statistike za podvzorčno in delno-vzorčno distribucijo ocen (podvzorčne ocene v članku niso navedene, ker jih je preveč, delno-vzorčne ocene pa so v zadnjem stolpcu tabele 1). Po prvi metodi je sredina 42,77%, po drugi pa 42,74%, kar je enako vzorčni oceni (razlika med sredino podvzorčnih in sredino delno-vzorčnih ocen pa ni presenetljiva). Količina, ki določa verjetnostni interval pri eno-odstotni verjetnostni stopnji, je po prvi metodi 0,35 in po drugi 0,36, kar je res majhna razlika. Če vzamemo 42,74 kot vrednost sredine, ki je tudi enaka prvotno doblje-

TABELA 2

Določitev verjetnostnega intervala za sredino (\bar{X}) s pomočjo distribucije podvzorčnih (prva metoda) in delno-vzorčnih (druga metoda) ocen?

	Prva metoda	Druga metoda
N	50	5
\bar{X}	42,77	42,74
S	0,92653	0,1759
$S_{\bar{X}}$	0,13103	0,07866
$t_{0,01(N-1)}$	2,678	4,604
$\pm t_{0,01(N-1)}S_{\bar{X}}$	0,35	0,36

ni vrednosti vzorčne ocene, in 0,36 kot določilo verjetnostnega intervala, dobimo interval $42,74\% \pm 0,36\%$ ali interval od 42,38% do 43,10%. To se pravi, da se prava vrednost vokalnega kvocienta nahaja v teh mejah z 99-odstotno verjetnostjo, ali obratno, verjetnost, da je prava vrednost vokalnega kvocienta zunaj teh meja, je samo enoodstotna ($p = 0,01$).

D o d a t n a p r i p o m b a

Poznavalcu elementarne statistike bi se lahko zgodilo, da bi se spraševal, zakaj nisem uporabil običajnega testa za proporcijo, po katerem bi bila standardna napaka proporcije vokalov enaka kvadratnemu korenu produkta obeh proporcij (proporcije vokalov in konzonantov) deljenemu s kvadratnim korenom celotnega števila fonemov. Ta test bi bil v našem primeru napačen, ker bi po pomnožitvi standardne napake za proporcijo s t-vrednostjo dal prevelik verjetnostni interval. Test bi se lahko uporabil v primeru, če bi vsi fonemi, vključeni v vzorec, bili izbrani slučajno in to vsak posebej. Temu pa ni bilo tako. Podvzorci so sicer bili izbrani po slučajnem postopku, fonemi v podvzorcu pa so bili iz lingvistično-zakonitem zaporedju, saj je bil to test. Ker pa verjetnost določenega fonema na določenem mestu zavisi od predhodnega zaporedja fonemov, je relativna entropija, kakor tudi varianca lingvističnega zaporedja fonemov, manjša, kot bi bila, če bi fonemi bili v slučajnem zaporedju. Zaradi tega pa je zanesljivost kvocienta osnovana na dani velikosti vzorca večja, kot

bi bila pri slučajnem izboru fonemov pri isti velikosti vzorca, in običajen test za proporcije ni dovoljiv. Slučajni izbor vsakega posameznega fonema bi zahteval veliko večji vzorec za isto zanesljivost kvocienta. Tak postopek bi bil legitimen, vendar neekonomičen, a test za proporcije bi bil v tem primeru uporabljiv.

DISKUSIJA REZULTATOV

Ocena vokalnega kvocienta v znesku 42,74% ima tako zanesljivost, da lahko zaključimo, da je prava vrednost kvocienta v mejah 42,38% do 43,10% z verjetnostjo 0,01 (ali 1%), da je zaključek napačen. Udari pa v oči, da je Lenčkov vokalni kvocient (41,86%) znatno pod spodnjo limito navedenega zanesljivega intervala. To pa zahteva posebne diskusije. Zdi se mi, da z mojo metodo vzorčenja in mojo statistično analizo ni nič narobe, pač pa vidim dve možnosti za obrazložitev neskladnosti med Lenčkovim in mojim rezultatom.

Prva možnost je ta, da je Lenček uporabil zelo majhen vzorec. V tem primeru bi njegov zanesljivostni interval lahko bil tako širok (in zanesljivost kvocienta sorazmerno nizka), da bi vključil tudi mojo oceno kvocienta. Podvzorčne ocene kvocienta so v moji študiji variirale od 40,75% do 45,08%, pri delno-vzorčnih ocenah pa je obseg variacije že znatno ožji (glej tabelo 1). Če bi Lenčkov vzorec vseboval kakih 150 besed, njegov odklon od mojega rezultata sploh ne bi bil presenetljiv, pač zaradi majhne zanesljivosti kvocienta. Ta prva možnost je seveda samo teoretična, ker se je Lenčku ne bi upal očitati.

Verjetnejša pa je druga možnost, da je namreč tudi z Lenčkovo metodologijo vzorčenja in statistiko vse v redu, da pa razlika v rezultatu izvira iz različnih kriterijev štetja vokalov in konzontanov. Vsekakor so moji kriteriji navedeni in so odprti kritiki.

Po navedenih podatkih bi torej slovenščina spadala med povprečno blagoglasne jezike ali celo malenkostno pod povprečje. Zavedati pa se je treba, da je vokalni kvocient samo majhen drobec estetike jezika. Poleg razmerja vokalov in konzontanov, frekvence in obsega kopičenja soglasnikov, čistosti vokalov in zaprtosti zlogov vplivajo na zvočnost tudi razni vidiki dolžine zlogov in kakovosti naglasa. Za slovenski naglas so značilni visoki in nizki toni (ali uradno padajoči in rastoči naglas), ki so v novem Slovarju slovenskega jezika spet upoštevani. Važnejša od akustičnih aspektov jezika pa je za lepoto jezika njegova izrazna moč, ta pa je predvsem sad in odsev celotne kulture narodne skupnosti.

Na podlagi vzorčenja proznih tekstov petih slovenskih pisateljev, tako da je bilo v vzorec vključenih 50 nepretrganih tekstov, vsak dolg 96 besed, in je celoten vzorec vseboval 20361 fonemov, je bil določen vokalni kvocient slovenskega knjižnega jezika v znesku 42,74%. Interval zanesljivosti pri verjetnostni stopnji $p = 0,01$ je bil 42,38% do 43,10%. Kvocient je skoraj za 1% višji od Lenčkove ocene, kar utegne biti posledica uporabe različnih kriterijev štetja vokalov in konzontanov.

OPOMBE

- ¹ Lenček, R. Lepota slovenske govorice. Zbornik Svobodne Slovenije, 1969, 21, 44-49.
- ² V skladu s standardi pisanja empiričnih študij vključuje oddelek Metoda opis metode zbiranja podatkov, oddelek Rezultati pa opis metode statistične analize.
- ³ Statistična analiza podatkov ima dva dela. Opisna statistika se ukvarja z osnovnim izračunavanjem podatkov in tabeliranjem ter redukcijo velikega števila osnovnih podatkov na nekaj bistvenih števil (povprečja, mere variabilnosti, kvocienti, proporcije...). Inferenčna statistika (ali statistika induktivnega sklepanja) pa je tisti glavni del statistike, ki nam omogoča s pomočjo statističnih testov priti do določenih zaključkov in ki je osnovana na verjetnostni teoriji.
- ⁴ Varianca je kvadratna mera variabilnosti ali razpršitve posameznih vrednosti okoli povprečja. Kvadratni koren variance je standardna deviacija.
- ⁵ Bravec, ki ne obvlada osnovne statistike, lahko ta del članka izpusti in se okoristi za opisnimi rezultati in končnimi zaključki. Neopisani računski postopki pa so obrazloženi v vsakem učbeniku elementarne statistike.
- ⁶ H_0^2 je statistični test za testiranje razlik v frekvencah in je osnovan na primerjavi opazovanih (empiričnih) frekvenc s pričakovanimi (teoretičnimi) frekvencami, namreč tistimi, ki bi jih pričakovali, če npr. v našem primeru med pisatelji (delnimi vzorci) ne bi bilo nobenih razlik. Kontingenčna tabela v našem primeru so prvi trije stolpci tabele 1. Prostostne stopnje: število stolpcev minus ena pomnoženo s številom vrst minus ena, ali v našem primeru $(2-1)(5-1) = 4$. p nam pove, s kakšno verjetnostjo pričakujemo dano vrednost hi-kvadrata v pogojih izključne fluktuacije.
- ⁷ N = število ocen, \bar{X} = aritmetična sredina, S = standardna deviacija (mera variabilnosti ocen), S_X = standardna napaka sredine (mera nezanesljivosti sredine), $t_{0,01}(N-1)$ = t -vrednost za verjetnostno stopnjo $p = 0,01$ in $(N-1)$ prostostnih stopenj; $\pm t_{0,01}(N-1)S_X$ = količina, ki določa verjetnostni interval; če prištejemo to vrednost aritmetični sredini, dobimo zgornjo limito intervala, z odštetjem pa spodnjo limitu.

V SPOMIN VELIKEGA ROMANTIKA

FRANCE PAPEŽ^v

Johann Christian Friedrich Hölderlin, čigar dvesto let rojstva je preteklo 20. marca 1970, je eden tistih velikih ustvarjalcev, ki so v svoje delo položili ne samo idejo, ampak samega sebe, svoje bitne človeške in herojske ustvarjalne moči. Kot naš Prešeren, je tudi Hölderlin klasik po obliki in vsebini svojega opusa, vendar ga vsega pretresajo sveži vetrovi romantike. Gotovo je za dojetje romantičnih snovi kakršnega koli pesnika neobhodno potrebno spoznanje takih zvezd na romantičnem nebu, kot so Novalis, Arnim, Nerval, Hölderlin.

Njegovo delo je prežeto s helenističnimi prvini, ki prihajajo do izraza v modernem poduhovljenem realizmu, v osvoboditvi od renesančnih oblik, v vitalni usmeritvi v naravo in v človeka. Hölderlin je izreden pojav v zgodovini literarnega snovanja, izrazita osebnost, kot v filozofiji kak Nietzsche, romantično nebulozen, kot v muziki kak Schumann; njegov poetični izraz je klasično liričen, zapleten, nagibajoč se v mistiko in ekscentričnost. Poetična emocija je pri tem sodobniku Schillerja, Goetheja, Beethovna in Hegla romantično globinska, obenem pa apolinično čista. To je pesnik, ki je govoril o poeziji, o tem, kaj je pesnjenje, kdo je pesnik, kaj je poetična beseda – Heidegger ga imenuje pesnika za pesnike. Njegova misel teži nenehno v globinski, mistični pomen stvari – lahko bi dejali, da je namen Hölderlinovega ustvarjalnega dela vračanje k izvirom, odkrivanje bitno skrivnostnega; poet se vrača v prvinsko, h grškim virom kulture, k izvirom rek, v mladostne spomine, v domovinsko.

Hölderlin se je rodil v mestecu Lauffen ob Neckarju, v krajih podobnih našim – prijetno hribovit svet, s prijaznimi dolinami, polji in vinogradi in gozdovi. V zgodnji mladost je zgubil očeta in kmalu potem tudi varuha. Iz teh tragičnih doživetij izvira značilna Hölderlinova melanholijska; mladost preživeta v tesni povezanosti z zemljo se je navzela romantičnega občutja skrivnostne prisotnosti narave. Spomnim se na Balantiča, ki je tudi ujel romantično globinsko sozvenenje z naravo.

Mati je želela, da bi bil sin pastor, otrok pa je bil rojen za pesnika. Istopil je iz teloškega semenišča v Tübingenu in se začel udejstvovati kot domači učitelj. Iz te dobe – štirinajst let neuspehov

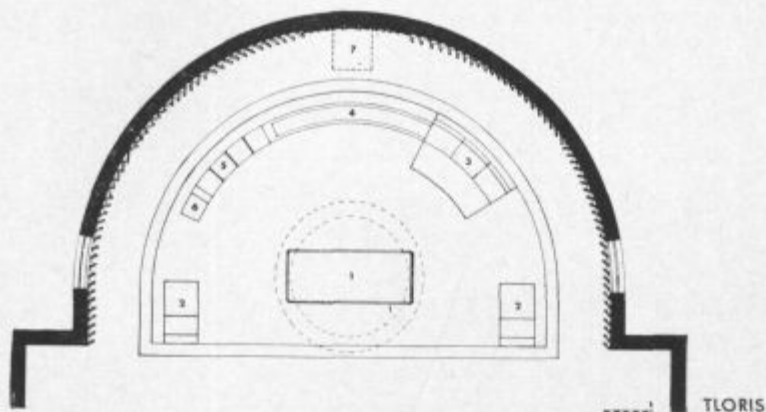
SLOVENSKI ARHITEKTI V SVETU

Arhitekt JURE VOMBERGAR

Argentina

PREUREDITEV PREZBITERIJA V CERKVI
MARIJE KRALJICE

Kraj: Slovenska vas v Lanúsu pri
Buenos Airesu, Argentina
Dokončano leta 1968.



- 1 – oltar, nad njim lesteneč
- 2 – ambon
- 3 – sedež za duhovnike
- 4 – korito z rožami
- 5 – sedež za strežnike
- 6 – prostor za posodo
- 7 – kip Marije Kraljice (les),
delo kiparja Franceta Ahčina

Prezbiterij je urejen po novih liturgičnih predpisih. Gradivo je skromno: siv omet čez opako in železobetonski, les, kosi marmorja po tleh in temnordrže blago na sedežih. Ozadje je prekrto z lesenimi opažem, kjer navpično na steno pritrjene deske v različnih kotih sestavljajo abstraktno kompozicijo barv, luči in senc.



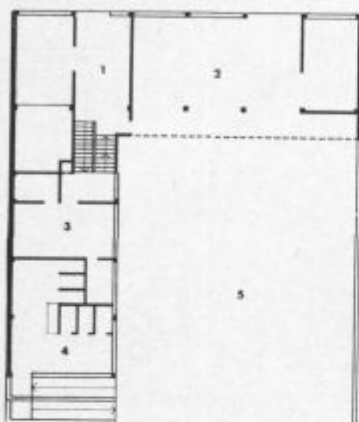
Arhitekt JURE VOMBERGAR s sodelovanjem arh. Marjana Eiletza

MISIJSKI ZAVOD BARAGOVEGA MISIJONIŠČA

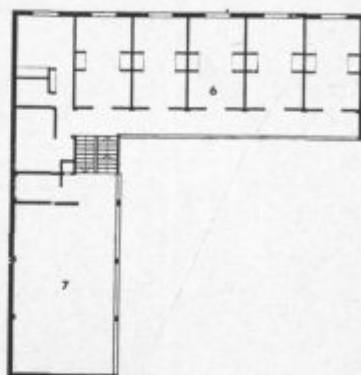
Kraj: Slovenska vas v Lanúsu pri Buenos Airesu, Argentina

Dokončano leta 1969.

ZNAČILNOSTI: Stavba je sestavljena iz dveh delov, ki ju veže stopnišče, tako da je vsako nadstropje v enem delu na polovici drugega. Zunanje stene so obdane z vidno opeko v velikih ploskvah, ki dajejo zgradbi vizualno enotnost.



PRITLIČJE

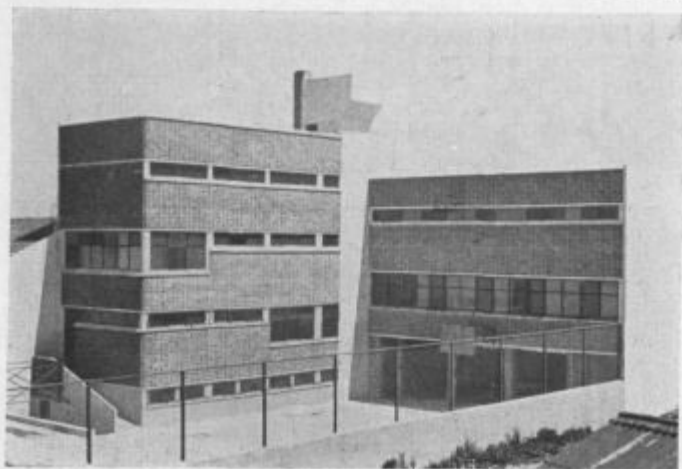


DRUGO NADSTROPJE

- 1 – veža
- 2 – pokrito dvorišče
- 3 – hišnikovo stanovanje
- 4 – kopalnica in preoblačilnica

- 5 – igrišče
- 6 – spalnice
- 7 – predavalnica in molinica

POGLED NA DVORIŠČE



Arhitekt JURE VOMBERGAR

KIPARSKA DELA

1
2 3
4

1, 2, 3 – reliefi na oltarju v cerkvi Marije Kraljice
v Slovenski vasi
(cementni omet)

4 – prednja stran zložljivega oltarja v molitnici v
Baragovem misijonišču
(intarzija in lesorez)





1	2	3
4	5	6
7	8	9

- 1 – ovitek za pesniško zbirko Pesmi iz Pampe (Vinko Rode in Tine Debeljak ml); dvobarvni lesorez (1965)
- 2, 3 – ovitki knjig Slovenske kulturne akcije
- 4 – ovitek brošure ob 20-letnici slovenskega pevskega zbora Gallus v Argentini
- 5 – ovitek Zbornika Svobodne Slovenije
- 6, 7 – ovitki mesečnika Duhovno življenje (dvobarvni lesorez)
- 8, 9 – ilustracije pesniške zbirke Pesem naj zapojem (Ivan Hribovšek); lesorezi
- 10 – ilustracije pesniške zbirke Meditacije (Franc Sodja); lesorez

in potovanj po Nemčiji, Švici in Franciji – povzemam pesnitev „Vrnitev domov“ (na začetku tega Meddobja), ko se je pesnik spomladi 1801 vračal iz Švice čez Bodensko jezero na švabsko.

V začetku leta 1796 je vzel pesnika na svoj dom za učitelja štirim otrokom bankir Jakob Friedrich Gontard v Frankfurtu. Tu je doživel Hölderlin usodno poznanstvo s Suzette Gontard, skoraj dvajset let mlajšo od moža. Grški ideal ženske – Diotima iz Platonovih dvorov – ki jo je pesnik upodabljal v svojem romanu Hiperion, se mu je uresničil v Suzette. Razmerje z njo je bilo najvišje doživetje ideala lepote in človeškosti. Vendar pa je življenje zadalo Hölderlinu neizbežne udarce, ki so spodkopali duševno zdravje že tako melanholične pesnikove narave. V Frankfurtu je moral pustiti službo in ko je kmalu nato umrla Suzette, se mu je polagoma omračil um – v večjih ali manjših duševnih temotah je do svoje smrti leta 1843 preživel še kakih šestintrideset let.

K pesnikovi nesreči je pripomoglo razočaranje in neuspeh v vsakdanjem življenju. Občutljivi značaj je trpel v spoznavi globokih družbenih razlik. Konec osemnajstega stoletja je Francijo in Nemčijo zajel val duhovnega preroda, ki je dobival moč iz grške klasike; od tam so prihajale ideje o naravi sveta in tudi napredne vizije o človeku. Iz tega duhovnega zagona je spočel Hölderlin svoje poeme, ki jih je imenoval Himne, roman Hiperion in dramske fragmente Empedokles.

Hölderlin ni imel možnosti, da bi življenjske udarce – čustvene in gmotne – aktivno sprejemal in zmagoval. Poet je odgovarjal drugače: ustvaril je svoj sanjski in romantični svet. Vračanje v zlato dobo otroštva je rodilo osnovno misel – vrnitev človeka v stanje svobode in poduhovljenosti. Hölderlin je romantik, ki se je hranil iz bogastva grškega duha, a njegov zapis lirične spoznave je kot njegov duh – globinski, mističen, moderno poetičen.

VERSKA KRIZA NAŠEGA ČASA PO SODBI NEKATERIH ZNANIH TEOLOGOV

ALOJZIJ KUKOVICA DJ

HENRI DE LUBAC DJ, francoski teolog

Brez pomena bi bilo to krizo tajiti. Saj smo sami pričeli, kako se že nekaj let množijo znaki duhovne krize, kakršna je le redko pretresala Cerkev. Modernistična kriza iz začetka tega stoletja je bila komaj majhna predigra današnje krize. Prinesla je opustošenje le nekaterim pokrajinam, a se je hkrati omejila izključno le na izobraženstvo. Celotne krščanske vesti ni posebno prizadela..

Kriza, ki jo danes doživlja Cerkev, pa je splošna kriza, ki v neki meri zajema nas vse. Kakor jo je predstavil že Teilhard de Chardin, ima ta kriza kozmično razsežnost. Naznanja neko vsesplošno in globoko vrenje duhov.

Če bi se sedanji krizi pastirji in verniki ne poskušali skupno upreti, bi se v vsem napak umeval koncil; posledica bi bila, da bi le-ta nobenih sadov ne dal. V neredkih primerih se pod imeni „pokoncilska Cerkev“ ali „nova Cerkev“ umeva drugačna Cerkev, kot pa jo je ustanovil Kristus in ki se grozi ustanoviti, če je sploh moč govoriti o ustanovitvi pri pojavu, kjer gre predvsem za razcelovitenje.

Ti, ki nam to govore, niso ne zakrknjenci, ne ljudje, ki se načelno upirajo vsaki novosti, pa tudi ne takšni, ki bi za vsako ceno hoteli nazaj k preteklemu, tudi nikakršni tradicionalisti niso. Ne, mnogi od teh ljudi so med najboljšimi graditelji zaželenih prenov.

Kako naj bi molčali ob vsem tem, ko pa v tolikih primerih gledamo, kako premnogi zapuščajo krščansko mišljenje; ko smo prepogosto pričeli tolikšne lahkomišelnosti, s katero nekateri kleriki, ne glede na poslušalce, ki jih imajo pred seboj, mečejo v svet toliko zmotnih misli, ki niti te vrednote nimajo, da bi bile vsaj osebne? Kaj bomo res zmeraj samo molčeče, raztresene pričel tega uničevanja vere in krščanstva, ki se hoče prikazati kot zadnji krik napredka? Nekatera razpravljanja in raziskave so res lahko znamenje zdravja, a splošno razpravljanje v Cerkvi sami, ki tako preseneča preproste duše, postane za premnoge lahko smrtonosna bolezen, če bi ne pobudila zahteve po jasnosti.

Da v tej pokoncilski dobi nekateri majhni krogi nestrpnežev

izvajajo nekak pritisk v Cerkvi; da mnogi skušajo izrabiti sedanjo prehodno dobo samo v to, da ravnajo po svoji glavi, namesto, da bi z umom in srcem pristali na koncilске odloke; da je začasni skupek mnogih dobrih, a ne zadosti razsvetljenih volj nekakšna anarhija; da se pojavlja v Cerkvi nekakšna skrajnostnost, ki išče novih, površnih priravnjav brez miselne podlage... vse to in temu podobno so le priložnostni pojavi slučajnostne podobe, ki jih ni mogoče decela preprečiti.

A to, kar danes doživljamo, gre mnogo dlje. Newman se v slovitnem pismu norfolškemu knezu pritožuje čez ljudi „nepremišljenih besed“, ki so drugim priložnost za pohujšanje, in v nekem govoru iz istega časa opozarja na veliko nevarnost, ki da vstaja na njihovem duhovnem obzorju: „širjenje nezvestobe, ki so jo Kristus in apostoli označili za največjo nesrečo končnih časov cerkvene zgodovine“. Ni pa Newman slutil, da se bo to dvojno zlo lepega, ne tako oddaljenega dne združilo v eno samo zlo, hujše od prejšnjih dveh, ki nevarno vnaša nezvestobo v samo srce Kristusove Cerkve. Zlo, ki danes grozi kristjanom, ni samo zlo odpada po imanenci, ampak je – in v tem je Maritainova spoznava pravilna, tako da nekateri opazovalci, ki še daleč ne sodijo položaja, kot ga on presoja, z njim soglašajo – zlo imanentnega odpada.

Nikjer ni zapisano, da bo Cerkev naših dni obvarovana vsakršnega pustošenja. In res se je danes kar čez noč kot kuga med njene ude zažrlo posebno zlo, ne v obliki kakšne močne napačne miselnosti, kot se je dogajalo v časih nekaterih krivih ver, marveč kot nekakšna kolektivna vrtoglavica. Onim, ki jih je ta vrtoglavost obsedla, se zde vse živostne postavke krščanstva hkrati ogrožene. Nenanadoma odkrijejo vse probleme in si domišljajo, da jih pred njimi nihče ni opazil. Tako se seveda zlahka dajo prepričati, da so na vseh področjih nujne najbolj korenite rešitve. Od tega trenutka naprej je katoliška zavest zaradi nekakšnega prezira in zavračanja vsega zdravega, ki ima pogosto svoj vir v neznanju, ki pa se pozneje sprevrže v hoteno neznanje, kot odtrgana, ločena od vsega, kar jo je doslej živilo. Tako pa se počasi slabi in brez brambe predaja vsem zunanjim mikom. Samo takšna se še vidi, kakršno si jo predstavlja brezbožni svet. Tako pa je mnogo bolj izpostavljena vsemu, kar lahko razžre njeno vero. Če je zraven še srce načeto, se vznemolji in se oddalji od Cerkve, od njenega izročila, od krščanskih kreposti, od notranjega življenja, od molitve: svoje veselje najde le v karikaturni vsega tega. Če ji evangelij „že ničesar več ne pove“, se seveda ni čuditi, da se duh ne more več braniti pred katerikoli „novim evangelijem“, ki skuša nadomestiti Kristusovega, četudi se še naprej imenuje krščanski.

Kjer bi začel gospodariti tak duh, tam bi se seveda skvaril tudi koncilski nauk. Obenem bi bilo nemogočeno vsako resno pretresanje tolikih vprašanj, ki jih je zastavila današnja kriza. Napredovanje krščanskega življenja in krščanske misli bi se ustavilo. Ustavilo bi se vsako globlje raziskovanje. Aggiornamento, odprtost svetu, priravnava, pomlajenje, ekumenizem, duh dialoga – vse te odlične stvari, če jih prav umevamo in če se razvijajo kot cvetovi in sadovi žive vere, se lahko izvržejo v pretvezo za prav nasprotno in prav lahko prikrijejo bolj ali manj splošen odpad. Vsak, ki ima oči odprte, lahko

ob tem misli na zglede, ki jih sam pozna. Če se po tem bregu spustimo, če začnemo popuščati pritisku propagande na nas, kaj kmalu ne bo več moč govoriti o prenovitvi, ne o cvetenju, marveč o razkroju in pokončanju. Upanje, ki ga je koncil pobudil, bi zamrlo.

Če vse to povzamemo v nekaj preprostih stavkov – ni časa za tančine in obrobna vprašanja – lahko rečemo, da se poizkusi, s katerimi nas danes napadajo, in ideje, ki se nam hočejo vsiliti, nanašajo na tri temeljne postavke: vera v osebnega Boga; vera v Jezusa Kristusa in slednjič vera v vlogo Kristusove Cerkve. Te tri postavke so za mnoge od nas dejansko povezane v eno samo; in v sedanjih okoliščinah, ko krščanska vera zgublja svojo živost, gre proces tega postopnega zapuščanja po redu, kot ga je nakazala Magdalena Debrêl: nasprotno vsakršni navidezni logiki se zdi, da se svet, ki zapušča krščanstvo, prazni od znotraj navzven: najprej izgubi Boga, nato božjega Sina, slednjič pa še to, kar ta Sin posreduje božjega svoji Cerkvi. Površina pa se poruši nazadnje.

HANS URS VON BALTHASAR, švicarski teolog

Položaj Cerkve je danes krvavo resen. Trenutno se ukvarjamo s poskusi naslikanja vseh vrst množnih novih krščanstev. V nevarnosti smo, da izgubimo voz s krščanstvom, kakršnega smo do danes umevali. Morda bi prav storili, če bi premenili tovarniško znamko. Položaj je danes tak, da bi ga težko spreminjali s samimi uradnimi odloki, ki zahtevajo pokorščino. Mnogokje bi se takšnim odlokom smejali, namesto da bi se, kot janzenisti nekoč, umaknili vsaj v „spoštljiv molk“. Po drugi strani pa je spet treba vse storiti, da se prepreči odhod progresistov, pa naj je vernikom še tako neprijetno, če ti še naprej ostanejo v Cerkvi.

Kako naj ravna kristjan – tako se vprašujem – če se v kakšni pridigi uči, da so učlovečenje, križ, vstajenje, vnebohod, binkošti le obleke mitičnih podob, ki jih je Bog v preteklosti podustil, ki pa da jih je danes treba namestiti z drugačnimi načini izražanja? (Prim. npr. Schlette, „Einheit im Osterglauben“, v Kirche unterwegs, 1966; str. 118.) Vprašam škofe: Ali ni dispenziran od maše, kdor takšno pridigo sliši? Ali sme ali pa celo mora vernik zapustiti takšno službo božjo?

Rešitev, ki se nam v teh težavah predlaga kar odkrito in naravnost, je pluralizem mnenj celó v bistvu dogem... Je Kristus vstal? No, ne ženite si tega preveč k srcu. Zavisi od načina, kako to umevate. Vsekakor je vstal na nek analogen, simboličen način. Če se izraz pluralizem zdi preveč drzen (začasno) na področju verskih resnic, saj vedno lahko ločim med vsebino vere in obliko njenega izraza: nobena formulacija ne izrazi celotne skrivnosti... Tako imam vedno pravico, da z isto formulo prikažem čisto različne stvari (pa naj gre za „naravo“ ali pa „osebo“). Tako bi se katoliška Cerkev docela priličila protestantski. Ista cerkvena razsežnost, ista božja služba naj bi družila tako imenovano pravoverno Cerkev z liberalno Cerkvijo, če ta razločka sploh še ohranita svoj smisel v pobultmanovi dobi.

Je neka ločna črta med kristjani, ki se je začrtala šele v našem času. To je črta, ki loči kristjane, za katere je „smrt Boga“ že dognano dejstvo in katerih vprašanje je zdaj, kaj še predstavlja Kristus v svetu brez Boga, od kristjanov, za katere je sekularizirano krščanstvo prazna posoda, ker je za Kristusa bistveno, da je Bog med nami.

Treba je govoriti jasno zato, da postavimo kristjane pred odločitev, ki se jim v tem trenutku nalaga, namreč odločitev za Boga ali proti Bogu.

Velika kriva vera 20. stoletja bo brezreligiozno krščanstvo. Javlja se že na vseh področjih. Ima tudi svoje teoretike. Imenujejo se Puren in Altziger, Hamilton in Kamlah, Dorotée Sölle in Van Leuwen. Zanje sta Tillich in Bonhoeffer že zastarela. Tadva sta samo pot pripravila. Treba je napraviti zaključek iz postavk, ki sta jih oba predstavila. Od Boga, ki je dosegljiv le v bližnjem, je treba preiti na Boga, ki je sploh samo še v bližnjem. Ti teoretiki uče to, kar mnogi kristjani že živijo: zanje je namreč krščanstvo le v ljubezni do bližnjega. Videli smo, kako gredo taki kristjani v komunizem in brezbožni humanizem.

Kristjani kot celota to sekularizacijo zavračajo. So je pa nehote sokrivi. Docela jasno je, da ne morem verovati v Kristusa Boga, če ne verujem prej, da Bog sploh je. V tej meri, s katero nekateri kristjani mislijo, da človeški um ne more spoznati Boga in da je naloga filozofije samo ta, da začne o vsem dvomiti, in v isti meri, s katero menijo, da morajo biti vse zemske stvarnosti (družina, država, kultura) sekularizirane, je pač jasno, da ne bodo mogli več dolgo v Kristusu priznavati božanstva, o katerem so prej trdili, da ga um ne more spoznati. Treba je zlu do korenin. Če ne priznamo odnosa do Boga kot nekaj bistvenega za človeka, če ne zavržemo najprej humanizma brez Boga kot pošastno zmoto, bomo Kristusu nujno odrekli božjo dimenzijo. Zato pa je vprašanje o Bogu vprašanje, ob katerem bo jutri prišlo do velike ločitve duhov, najprej med kristjani samimi.

KARL RAHNER DJ, nemški teolog

Trije so najbolj odločilni problemi pokoncilске Cerkve. Prvi je vprašanje Boga, živega Boga, njegove eksistence. To najprej ob ateizmu, ki se kaže prav bojeviti in je pogosto prisoten v družbenih ustanovah; pa nič manj v ateizmu (ta je še hujši), ki se več ne presoja, marveč se mirno z vidom nekakšne absolutne uvidnosti sploh upira zastavljeni vprašanju o Bogu, ker ima to vprašanje kratko in malo za zastarelo.

Drugi je problem Kristusa, Srednika in absolutnega temelja naše krščanske eksistence; problem kristologije proti sekulariziranemu humanizmu, ki skuša krščanstvo zožiti samo na ideal nekakšnega človečanskega bratstva.

Tretji je problem sredstev, ki so človeku dana, da si po njih zagotovi svoje osebno zveličanje. Je v moji konkretni eksistenci kakšen Bog milosti? Obstoji zame molitev, bogočastje, duhovniško življenje, upanje na večno življenje? Menim, da so to bistvena in osrednja vpra-

šanja: naš sedanji položaj nam jih zastavlja znova; pa so večna vprašanja.

Ti trije problemi danes ne morejo biti samo objektivni problemi, o katerih pač velja razpravljati, ko gre za odnose med Cerkvijo, svoji veri zvesti, in neverniki ali pa svetom zunaj Cerkve. So tudi in predvsem problemi znotraj Cerkve same.

Mimogrede naj pripomnim, kar mi leži na srcu. Morda je preveč, če priznam, da me imajo teologi že dvajset let za „naprednega“, ne da bi sam kdaj to hotel. Zdaj pa mi nekaj veleva, da se uvrstim mednje, ki branijo tradicionalni in osrednji nauk Cerkve. Ta sprememba moje situacije me ne preseneča, zato ne, ker nihče, ki gleda svojo preteklost, ne more pozabiti, da se mu njegove duhovne odločitve in poslanstvo dajejo že vnaprej, naj to hoče ali ne... Potem ko si bil na levici, si nenadoma lahko na desnici, če so pač drugi, ne ti, zamenjali svoj položaj.

Močan vtis imam, da se korenita opozicija dviga v Cerkvi sami: v njej se namreč zastavlja vprašanje o živem Bogu, o Kristusu. V njej se je treba biti proti sekularizaciji, desakralizaciji in podobnemu. V prihodnjih letih bodo nekrščanske zmote vstale v Cerkvi sami. Zaradi nagibov, ki jih tu ni moč obravnavati, nas te herezije pač ne bodo spravile iz Cerkve; moramo pa z vso močjo braniti tradicijo in te zmote jasno zavreči in obsoditi, seveda šele po resnem in z ljubeznijo prežetem raziskovanju, v lojalnem pogovoru poskušajoč razumeti njihove osnove. A s tem je brez drugega treba računati; razlogov za to je zadosti, saj v imenu napredka Cerkve in v imenu našega časa ter njegovih nalog napadajo bistvo krščanstva in se skušajo v Cerkvi udomačiti.

OPOMBE

Mnenja omenjenih teologov niso navajana v doslovnem prevodu, marveč večkrat samo smiselno. A njihove misli so zvesto predstavljene.

Misli Henry De Lubaca DJ so vzete iz zaglavja „Crise“ v njegovi zadnji knjigi „L'éternel féminin. Etude sur un texte de Teilhard de Chardin“, 1968, Pariz.

Sodba Hans Urs von Balthasarja je vzeta iz 2. izdaje njegovega manjšega, pa važnega dela „Cordula ou l'épreuve décisive“, 1968, Pariz.

Analiza kardinala Jeana Daniélouja DJ je iz članka, ki ga je objavil z naslovom „La nouvelle hérésie“ v L'Osservatore Romano, francoska izdaja, 19. aprila 1968.

Karla Rahnerja misli pa so izšle v Fayardovi knjigi „Sept problèmes capitaux de l'Eglise“. Njegova izjava je zapisana pod zaglavjem „Pogovor med Rahnerjem in Metzom“ (oba sta profesorja na univerzi v Münstru, Nemčija).

KRITIKE IN PRESOJE

ALOJZ REBULA - V SIBILINEM VETRU

FRANCE PAPEŽ^v

Rimski in grški kulturni svet je ena tistih transcendentnih razsežnosti, s katerimi se srečujemo vsak dan in povsod in iz katerih pravzaprav edino celostno živimo; poseg v našo aktualno stvarnost pomeni tudi poseg v antične kulturne globine.

Alojz Rebula, iz Šempolaja pri Trstu (1924), znan poleg drugih del po romanu *Senčni ples* (1960), je v obširnem romanu *V Sibilinem vetru*, ki je izšel pri Slovenski Matici leta 1968, oblikoval zgodbo človeka, postavljenega v antiko in obenem v zdanjost. Človek, ki je bil v svoji zgodnji mladosti odveden s sestro iz obmejnih pokrajin ob Danuviju v srce rimskega in grškega sveta, kjer se srečuje s kulturo in krščanstvom, je v resnici podoba današnjega človeka – tudi pisatelja – sredi duhovnih in družbenih trenj. Roman je zgrajen iz „srčnih analov“, ki jih piše Nemezian, sin premaganih Jacigov, ko se pomika z ženo Elektro kot odsluženi legionar preko Norika in emonske kotline proti Jadranu. Vendar pa to ni zgodovinski roman – avtor je snov življenjsko aktualiziral, iz grškega in rimskega zgodovinskega izhodišča je ustvaril potreben oblikovalni temelj za sprostitev v aktualno fantazijsko in miselno snovnost. Pisatelj Alojz Rebula, ki živi v našem obrobem narodnostnem svetu, dojema slovensko kulturno in družbeno problematiko iz perspektiv, ki niso perspektive patriarhalne kmečke vezanosti, niti ne perspektive socialne obteženosti – kot profesor klasične filologije je naslonil svoje zapise in anale na tisto zgodovinsko realnost, ki je neuničljivo angažirana v modernosti kot razsežnost merjenega čustva in humanega intelekta. Obenem pa so strani romana sporočilo pisatelja, ki se srečuje z vsakdanjo človeško in narodnostno, bitno in tragično snovjo slovenstva. Morda je prav v tej ambivalentni razsežnosti dana pisatelju večja možnost izraza v tistem čutno duhovnem razponu, ki izhaja literarnozgodovinsko iz naravnosti s slovenskim ekspresionizmom.

Zunanja zgodba romana je pripoved v prvi osebi: „Pomlad je bila, deset let mi je bilo, ko je napočil tisti dan.“ Deček Marbod – pozneje Nemezian – iz rodu Jacigov na severni meji imperija, kjer je nekaj vasi in naselij tvegalo vnaprej obsojen spopad z Rimljanom, je bil odpeljan s svojo sestro v Rim kot suženj. Tu je prišel po naključju v hišo samega poveljnika legij, ki so požgale vasi Jacigov in kaznovale ljudi – v hišo tribuna Kvinta Furija Apuleja. Kmalu se je v Rimu

Nemezian vrgel v spoznavanje grškega jezika; knjige mu je naskrivaj prinašal tribunov sin Lateran, pozneje njegov največji prijatelj. Lep je prizor, ko se Nemezian po nekaj letih – uveden že kot samouk v bogastvo grške besede in mita – sreča s človekom, ki je bil njegov najvišji gospodar in prej sodnik v njegovi rodni vasi. Kvint Furij Apulej, mož izklesanega značaja, je spoznal Nemezianovo bistrost ter mu s kremenito besedo nekdanjega poveljnika legij in obenem z neko globljo očetovsko občutnostjo naznanil: „Trazil, komentator Platona za časa Tiberija je bil vzrejen v našem rodu. Moj praded je napravil iz njega to, kar je bil. Zvest tradiciji prednikov odpiram pot tudi tebi. Pot k učenosti, ki je obenem pot k človečnosti, če je sploh kam.“ S senatorjevim sinom Markom Furijem Lateranom študira Nemezian v Atenah pri grških filozofih. Študentovsko življenje kot v vseh časih: „Tudi principat in republika (se pravi, revolucija) sta obstajali za nas, pa prihodnost Rima in barbarov, pa plavalasi Kristus pa študentovska zaljubljenost...“ V Atenah spozna Nemezian bistvo grštva – mera in misterij, ki poganjata iz enega in sta nerazdružljiva, „dvoje občujočih posod, kjer se izravnava vrelec bivanja.“

Dva človeško močna dogodka v romanu sta smrt Psihe, Nemezianove prve ljubezni, najzvestejše rože Galilejca, in smrt „starega“ Furija Apuleja, ki se potem, ko je skušal ovreči evangelij, dá krstiti in ostane z edino knjigo – Apokalipso. Po smrti Furija Apuleja se Nemezian, katerega je senator posinovil ter mu zapustil vse premoženje, ne more ogniti čutni ljubezni z vdovo Mameo; vendar pobegne v vojsko, kajti kot človek ni mogel izdati svojega očetovskega dobrotnika, pa tudi ne zavreči spomina na Psiho, po kateri je spoznal praktično krščanstvo. Nato se dogodki zvrsté nagloma: legionar se zaplete v zaroto proti cesarju Marku Avrelu – poslan je na prisilno del v rudnike bakra na Sinajskem polotoku, v brezup smrti. Odtod pobegne in se preko puščavskega sonca in peska pretolče do Antiohije. Iz Antiohije hiti v Atene – ko da bi vstal v novo življenje – kjer poišče staro znanko Elektro, ljubljeno v prejšnjih dneh. To so bila leta, ko je Mark Avrel skopal Palestine v krvi, kakor nobeden od njegovih predhodnikov od Domiciana naprej. Še enkrat se Nemezian znajde v legionarskih vrstah na pohodu proti Kvadom, Nariskom, Markomanom, Sarmatom – „čutim, da bom končal, kjer sem začel: v Jacigiji“. Spremlja ga žena Elektra, a rodna domovina ima zanj le molk, „bil sem rimski pes... z nami je bil cesar, legionar med legionarji, blaten med blatnimi – za vojake samo Mark“. V tej vojski, zdecimirani od kuge, se Nemezian v enem od zadnjih poglavij romana sreča ponoči s cesarjem filozofom – v prijateljskem pogovoru stoika s stoikom – preden je ta podlegel kugi nekje pri današnjem Dunaju, leta 180. „Nato sva z Jacigijo v srcu z Elektro ubrala najino pot za soncem... trenutno menjavam pisalo z zidarsko žlico nekje med zadnjimi izrastki smrekovega morja na pol poti med Emono in Tergestom.“

Osnovna tema romana V Sibilinem vetru je strnjena v stavke: „biti človek“. „Saj končno tudi meni tako svoboda kakor domovina nista bili več kot sredstvo – cilj je bil samo eden: biti človek.“ Človek je Rimljan, Grk in barbar, palestinec in stoik – vsakdo dosega svojo človeškost na edinstven način, glavno je, da je v njem tista notranja

pristnost in pozitivnost. Carinikoma v bližini Celeje pravi Nemezian: „Oprostita – bolj kot proti čemu sem jaz za kaj.“ Krščanstvo kot tako je Nemezianu včasih blizu, drugič oddaljeno, kajti krščanstvo je za človeka vznemirjujoče, saj je naposled laže in življenjsko zložnejše sestavljati uganke, kakor iskati rešitve tistemu globinskemu: Jaz sem pot, resnica in življenje. Pojem človeka si razloži Nemezian tostransko, postavljenega med dogmo imperija in zanos palestincev. Vse potomstvo naj bi se zreduciralo na končno grupiranje med pôloma Anthropos in Ekklesia. Spopad in polarnost med aktivisti in palestinci najdemo na str. 353: „Gre za to, ali mi iz tiste petdesetorice vzdihovalcev uspe iztisniti nekaj mož, ki bodo znali še kaj drugega kot moliti.“ Vendar pa je po drugi strani trditev, da je edino prava dejavnost do palestincev zasmeh, Nemezianu le prehuda: „Misel, da je ostajal samo več ali manj žaltav smeh za tisto, od česar je Psiha kratkomalo živela, me je prizadela, če ne že ranila. Na vsak način je bil smeh le premalo za vero, ki je orala v temelje imperija.“ Vendar pa ni mogoče zajeti celega človeka, če ne gremo preko objektiviranih podob prav v dno, v tisto eksistenčno goloto, kjer je človek samo človek in le to. Sibilin veter jo odkriva na mnogih mestih, npr. v položaju človeka-sužnja. „Čakali smo nagl, stoje na kamnitih podstavkih, pod katerimi je stal kunček tega, kar je vsakdo zvlekel s sebe. Sejmišče je bilo na periferiji... vročina je začela pritiskati, dokler se strnjeno izkoptljano blato ni razžarelo v en sam živalski vonj. V to, kar je vsakdo stisnil v culico pod podstavkom, ni odložil samo svoje preteklosti, ampak tudi svoje ime: samo zavoj kože je še bil, ki se je mogla samo nemo prepustiti usmiljenju tistega, katerega last bi postala.“ Tudi preko takšnih položajev človeka smo že morali iti v modernem času.

Če je na začetku romana mogoče videti v Nemezianovi pripovedi potrebo po odkrivanju avtentične človeške podobe, prihaja pozneje, proti koncu knjige in posebno ob dogodkih v Antiohiji, ko ob razširjenju lažne novice o smrti cesarja Marka Avrela prevzema oblast Avidij Kasij, vojaški poveljnik vzhodnega dela imperija, bolj in bolj do izraza pisateljev simbolični in satirični dotik s stvarnostjo ter potreba po prenešanju interpretaciji zgodovinskih dejstev. Simbolizem in prenos izživata slovensko stvarnost, npr. vojni pohod Hadrianovih legij preko Judeje: „Desetletja so bila že, pa si imel čuden vtis, da se pepel v zraku še ni povsem sesedel. Čim lepša je bila pokrajina, tembolj ti je silila v zavest preteklost krvi in požarov. Še mnogo časa je moralo preteči preden bi se stvarstvo spet učistilo v nedolžnost zraka in rastja. Zelenje in trte v pobočjih so ti le preveč dajale misliti na to, iz česa so se pojile.“ Ali pa simbol kuge: „Vse je bilo tako, ko da se je vojna že odmaknila, kuga pa še ne, čeprav je ljudem sijalo z obrazov nekakšno posili zadovoljstvo, kljub lakoti. Gledali so, ko da so na vojsko pozabili, na kugo pa ne. Če si se zapletel v pogovor, so na koncu zmeraj prišli tisti tisoči na dan, deset ali dvanajest, kolikor jih je že bilo.“

Roman V Sibilinem vetru je bil spočet iz fantazijsko razširjenega podživljanja človeških usod in dejstev v preteklosti antike. Osnovni človeški tematiki so podrejene druge: religioznoetična, kulturnozgodovinska, politična, psihološka, tipološka – vse prenešene iz antične perspektive v sredo naše polpretekle zdanjosti. Ves ta tematski mo-

zaik in perspektivno kontrastiranje povezuje svojska pogovorna proza: Rebula se zaveda potrebe postaviti svoj izraz na širšo življenjsko bivanjsko platformo, obenem pa teži nenehno k tisti nedoločni, težko zaznavni meji, ki loči prozo od poezije. Stil ne teži v kompaktnost in pregnetenost, ampak bolj v neko poetično pogovornost – bolj kot estetsko napet, je človeško čustveno razpet. Ne smemo pozabiti, da je Rebula svojski ekspresionist. V vsakem poglavju romana je navzoča neka nostalgična poetična dominanta, ki nenehno spočenja in pogloblja snov; nešteto je zapisov, ki dajejo tekstu pridih duhovne in čustvene delikatnosti npr.: „Na poseben način boli jutro in spet na drug način boli večer in tudi noč boli drugače.“ Poezija se redno izliva v opis slovenske zemlje: „Iz Petovije prideš v Celejo skozi gričevnato pokrajino, kjer se panonska zračnost polagoma izgublja; svet se začne nekam gostiti in temneti v bukovje in smrečje... Celejska kotlina je nekam praznično razprta in polna zraka in tja proti zahodu se meče na obzorje kakor v žametnih črnih preprogah – ko da je tam odvila valje smrečin proti preddverju nevidnega veličanstva.“

Iz romana *V Sibilinem vetru* odmeva iz vsake strani slovenska politična družbena in kulturno religiozna problematika povojnih let. V človeku se izvršuje integracija grške in rimske človečnosti ter krščanske modrosti. Akcija Rima in duh Grčije. V tem daljnem oceanskem svetu, izgubljenem za Atlasovimi rameni, čutim morda še najbolj poezijo... in tisto človeško tragiko, ki udari iz zadnje strani, kjer je popisano, kako je šel pred sodniki v smrt Mark Furijs Lateran, sin plemenite hiše, kristjan postavljen v areno – čeprav se je zanj zganila vrsta vplivnih ljudi – v lovu za nemogočo ljubeznijo med nezemskimi Kikladi.

ŠE ENA ANTOLOGIJA NEMŠKE LIRIKE

STILLE NACHT, HEILIGE NACHT

RAJKO LOŽAR

Gedichte des Expressionismus. Herausgegeben von Dietrich Bode. Universal-Bibliothek Nr. 8726-8728. Philipp Reclam Jun. Stuttgart. 1967.

Bode je v antologiji ekspresionistične lirike spada v tisto vrsto izborov, ki predstavljajo določeno dobo monografično, kot je Hermand npr. predstavil liriko Jugendstila. Toda njena ureditev je drugačna, je sinteza one, ki jo je uporabil Hermand v svoji uredbi, na drugi strani

pa ureditve v Ergriffenes Dasein. Hermand je uredil poezijo Jugendstila po glavnih tematikah, ki nastopajo v tej liriki, posamezni pesniki pa so zastopani ne samo v eni skupini, temveč se lahko reče v vseh. Kajti skoraj vsak pesnik Jugendstila je istočasno vedel nekaj povedati o čarobnem svetu plesa, rož, o pomladi, o sanjskih pokrajinah in o človeškem telesu, da omenimo samo nekaj tematik. Te skupine pa samo v določenem smislu predstavljajo tudi kronološke skupine.

Vse to je drugače pri Bodeju. In zdi se mi boljše. Vso poezijo ekspresionizma je razdelil v devet tematičnih skupin, ki pa so istočasno ne samo kronološka, temveč tudi individualistična klasifikacija cele ekspresionistične poezije. Te tematično-časovno-individualne skupine so: Vorbereitung; Aufbruch; Berlin; Revolution; Gott und Mensch; Traumländer; Welt; Wort und Spiel, ter Süddeutscher Ton. Noben pesnik ni zastopan v dveh skupinah, temveč vselej samo v eni. V tem oziru je torej ta antologija sorodna Holthusen-Kempovi, kjer noben pesnik ne nastopa dvakrat, temveč samo v svojem generacijskem okviru. Glede na nekako stagnacijo idej, ki je značilna za slovensko literarno zgodovino bodisi doma bodisi v zdomstvu, je v nemškem prostoru opažati izredno razgibanost v iskanju novih prijemov, kar je že samo na sebi znak sodobnosti, ne glede ne to, da do danes še nisem bral nikjer ničesar, kar bi se dalo od daleč primerjati s temi uvodi. Gotovo je krizi v slovenskem svetu kriva ideološka uklenjenost, toda ne na celi črti; glavni krivec je zastarelost konceptov. *Aggiornamento* je tisto, kar rabijo slovenski slovstveni zgodovinarji; z drugo besedo: odpreti okna in prezračiti zatohle sobe.

Ekspresionizem je v Nemčiji in Avstriji praktično direktno sledil Jugendstilu, dasi seveda so bile medtem na delu še vse denominacije liričnega izraza, kot so simbolizem, impresionizem, formalizem, Rilkejev mysticizem in tudi vse pokrajinske lirične province. V upodabljaajoči umetnosti se to da bolje zasledovati kot v liriki: Liebermannova najboljša dela so nastala dejansko v dobi, ko je ekspresionistična generacija bila v svoji prvi in drugi fazi; ravno tako je pri nas Jakopič tudi po nastopu ekspresionistov l. 1920 ustvarjal z nemotno in nezmanjšano intenzivnostjo in njegova najbolj duhovna dela so nastala v tridesetih letih. Tudi v liriki je pri nas med Jugendstilom ali Dekadenco še vmesna perioda župančičevega modernizma, ki se začena z zbirko „Čez plan“ in gre do „Samogovorov“ ter do glavnega dela tiste poezije, ki jo je potem izdal v zbirki „V zarje Vidove“. Ob Bodejevi antologiji je prilika začeti analitične študije slovenske literature 20. stoletja, zlasti ekspresionizma in njegovega slogovnega bistva. .

V prvi skupini njegovega izbora so pesniki: Alfred Mombert, Arno Holz, Victor Hadwiger in Theodor Daeubler. Aufbruch zastopajo: Franz Werfel, Rene Schickele, Ernst Stadler in Ernst Wilhelm Lotz. Posebno skupino tvorijo pesniki iz Berlina (n.b. tako posebno skupino bi bil Hermand lahko posvetil pesnikom dunajskega Jugendstila, ki je imel svoje glasilo v Ver Sacrum): Georg Heym, Jakob van Hoddis, Alfred Lichtenstein, Paul Boldt, Ernst Blass, Ferdinand Hardekopf; Klabund in Gottfried Benn. V teh pesmih oživi ves Berlin, bilo bi pa napačno misliti, da je npr. Benn pel samo o Berlinu, ravno tako je Hey v svojem ciklu Tod des Pierrot (Ergriffenes Dasein, str. 152 sl.)

prava literarna paralela barvnemu in formalnemu izrazu nemškega ekspresionizma tistega časa. Bode skuša dati antologiji določen programatičen aspekt, po katerem je mogoče priti do bolj subtilnih klasifikacij.

V četrti skupini pod zaglavjem *Revolution* so pesniki: Paul Zech, Ludwig Rubiner, Johannes von Becher, Rudolf Leonhard, Ernst Toller in Walter Hasenclever. To je tista skupina, ki bi na Slovenskem bila zastopana po takih pesmih, kot je *Spev proletarcev Frana Albrechta* iz l. 1911, dalje po pesmi *Človek Alojzija Remca* (Dom in svet, 1918), pesmi *Med vožnjo Jože Lovrenčiča* (Dom in svet, 1918, tudi *Sodobna slovenska lirika*, str. 144) in podobnih. To so pesmi, ki so definitivno preroško napovedale prihajanje novega časa na socialnih in političnih horizontih.

Peta skupina *Gott und Mensch* nam kaže to, kar naj bi bili tedanji bogoiskalci: Gerrit Engelke, Karl Otten, Martin Gumpert, Carl Einstein, Wilhelm Klemm, Max Herrmann-Neisse, Jakob Haringer, Hermann Kasack, Adolf von Hatzfeld in Kurt Heinicke. To je skupina, ki je izmed vseh v knjigi najmanj posrečena in najbolj problematična, kajti dejansko niti eden od v njej omenjenih pesnikov ne spada vanjo. Pač pa bi morali biti tu zastopani Franz Werfel, če sploh kdo, potem Georg Trakl, dalje Else Lasker Schöler, Rilke (pozni) in tudi slikar Oskar Kokoschka ter kipar Ernst Barlach, saj kdo drugi je vendar tedaj izrekel besede: *O Ewigkeit, du Donnerwort*, ki so imele tak vpliv na našega Antona Vodnika? Namesto tega ima Bode Trakla in Lasker-Schölerjevo v šesti skupini: *Traumländer*, poleg Ivana Golla, kar je zunaj vsakih proporcij, Werfla pa v *Aufbruchu*, ko njegova tam poobjavljena pesem *Jesus und der Äser-Weg* spada v *Gott und Mensch* skupino par excellence. Iz Kokoschke in Barlacha bi bil urednik lahko naredil krasen izbor poezije dveh nemških upodabljaljočih umetnikov.

V sedmi skupini *Welt* so: Edschmid, Ehrenstein, Wolfenstein, Wegner, Brecht in Lörke. Naslov ni eksaktno umerjen za liriko, ki je tu priobčena.

Osmo skupino predstavljajo tisti pesniki, ki jih bolje poznamo pod stilnim imenom *Dada*, *dadaizem*: August Stramm, Wilhel Runge, F. R. Behrens, Kurt Schwitters, Richard Hülsenbeck, Hugo Ball in Hans Arp, kipar. Zadnji trije so ustanovitelji gibanja, manjka pa Ballova žena Emmy Ball-Hennings, ki je bila sama odlična pesnica, in še drugi. Objavljene pesmi so zmerne in kažejo začetke, iz katerih se je potem razvila radikalna *Dada*. To je obenem tudi spodnja meja zbirke v kronološkem oziru. V zaključni skupini bi poleg objavljenih: Anton Schnack, Heinrich Lautensack, Gottfried Kölwel in Georg Britting morala biti zastopana tudi Ruth Schaumann.

Glede na to, da je bil ekspresionizem gibanje, ki je bilo paralelno in kongenialno z obnovenim gibanjem v katoliški in protestantski Cerkvi v Nemčiji (čigar odsev je bilo slovensko križarstvo), je religiozna stran ekspresionistične revolucije absolutno premalo poudarjena. Urednik bi bil moral vključiti tudi take pojave, kot je ljudska poezija teologa Josefa Wittiga, ki je imela daleko večji internacionalni pomen kot marsikatera zgolj literarno omejena novost, ki jo je ustvarila atmosfera kavarne *Romanisches Cafe am Zoo*. Ravno tako

se je pomen Dade *via facti* kasneje izkazal mnogo večji, kot je to povedano v uvodu.

V celoti je v antologiji 52 pesnikov, katerim sledi zadaj seznam avtorjev, pesmi in virov, iz katerih so vzete. Posebno dragocene so obsežne biografije, ki jih v taki obliki nima nobena izmed prej omenjenih in obravnavanih antologij. Knjižica je trdo vezano v platno, ovitek (dust jacket) je napravil Walter Beckmann in je ena najokusnejših grafičnih oprem, ki se odlikuje po preprostosti in učinkovitosti. Reclam Verlag je s to izdajo naredil velik korak naprej.

Stille Nacht, Heilige Nacht. Geschichte und Ausbreitung eines Liedes. Herausgegeben von Alois Schmaus und Lenz Kriss-Rettenbeck. Geleitwort: Abt Augustin Mayer OSB. Vorwort: Abt Corbinian Hofmeister OSB. Unter Mitarbeit von Josef Gassner und P. Erminold Füssl OSB. Graphische Ausstattung: Claus Hansmann. Universitäts Verlag Wagner Ges. M. B. H. Innsbruck - München. 1967.

Za 150-letnico nastanka pesmi Sveta noč, blažena noč je založba Wagner v Innsbrucku izdala spominski album, ki je najbrž edinstvena publikacija te vrste. Po uvodni besedi dr. Augustina Mayerja OSB, opata samostana v Mettenu, in predgovoru opata Corbiniana Hofmeistera OSB, sledi popis nastanka in kasnejše zgodovine pesmi izpod peresa Josefa Gassnerja, opremljen s faksimili štirih avtografov. Izmed njih omenjamo avtograf št. II na str. 174, ki kaže notni zapis neke starejše zasnovane kompozicije, ki pa ni bila dokončana, toda po sodbi Gassnerja prihaja najbližje prazapisu kompozicije od dne 24. decembra 1818.

V nasprotju z dosedanjimi obravnavami pesmi, pravi Gassner, hoče njegova študija obravnavati samo tiste zapise pesmi, ki jih je imeti za *lastnoročno delo* njenega komponista Franza Ksaverija Gruberja. Izvirnik je, kot znano, izgubljen. Pobudo za nastanek pesmi je dal Josef Mohr, ko je tik pred božičem l. 1818 predlagal Franzu Ks. Gruberju, naj bi skupno nekaj naredila za Sveto noč. Mohr je zložil besedilo in ga je izročil 24. decembra svojemu prijatelju Gruberju s prošnjo, naj bi ga uglasbil za dva solistična glasova in s spremljavo kitare (Gassner, str. 30). Še isti večer 24. decembra je Gruber izročil svojemu naročniku priložnostno kompozicijo, ki sta jo prvič izvajala o polnočnici tega leta. Mohr, ki je bil tačas koadjutor pri cerkvi sv. Nikolaja v Oberndorfu (okraj Salzburg), je pel tenor; Gruber, ki je bil učitelj, organist in cerkvenik v bližnjem, tri kilometre oddaljenem Arnsdorfu in je od tam oskrboval tudi službo kantorja in organista pri sv. Nikolaju v Oberndorfu, je pel bas, cerkveni zbor pa je pel refrene obeh zaključnih verzov. Na kitari je spremljal petje Mohr, to pa zato, ker je bil stari pozitiv v cerkvi popolnoma razgla-

šen. Toda ta pesem je potem povzročila, da je cerkev sv. Nikolaja že leta 1825 dobila nove orgle, ki jih je naredil orglarski mojster Carl Mauracher iz Fügena v Zillertalu na Tirolskem.

Medtem ko je postavljajl v cerkvi orgle, se je Mauracher naučil besedilo in napev in je pesem populariziral v svojem rodnem kraju. Tam so jo slišali kot „tirolski pevci“ znani člani čevljarske rodbine Strasser iz Laimacha v Zillertalu, ki so jo potem peli na svojih trgovskih potih in so jo najbrž leta 1831 prvokrat peli v Leipzigu. Od tu dalje je pesem šla po Nemčiji kot tirolska narodna pesem, dalje po svetu in člani družine Rainer iz Zillertala so jo potem ponesli na svoji pevski turneji v Ameriko. L. 1873 jo je dvorni operni pevec Joseph Pletzacher iz Hannovera našel na dunajski svetovni razstavi v ameriškem oddelku v nekem šolskem ekshibitu označeno kot **Choral iz Salzburga**; že l. 1891 je bila pesem razširjena v Angliji, na Švedskem in v Britski Indiji; okoli istega časa se je pela na Norveškem kot evangeličanska ljudska pesem; misijonarji so jo pa razširili po Afriki, Novi Zelandiji in Južni Ameriki, kjer jo je povsod našel nadopat benediktinskega samostana sv. Petra v Salzburgu, p. Petrus Klotz na svojih potovanjih. Oba avtorja pesmi, Mohr in Gruber sta bila že davno pozabljena.

Z nadaljno zgodovino pesmi tako v glasbenem kot cerkveno zgodovinskem pogledu se tukaj ne bomo bavili. Omeniti je treba druge posebnosti te knjige. Pesem je natisnjena v izvornih prevodih v 45 jezikih in na prvem mestu sta **dve slovenski besedili**, od katerih je eno v knjižni slovenščini, drugo pa iz Prekmurja. Sledijo trije hrvaški teksti, zatem albanski, bolgarski, novogrški in potem ostala vrsta, med katerimi so npr. slovaški, češki, srbski, poljski, ukrajinski, ruski, dalje romanska in germanska skupina, baltiški, estonski in letonski, irski, armenski, angleški, hebrejski itd..

Tekste spremljajo ilustracije in sicer v lesoreznih klišejih med tekstom, črno bele in barvne pa na posebnih prilogah na finem umetniškem papirju. Ilustracije predstavljajo dela ljudske in visoke umetnosti z božičnim motivom in obsegajo vse od malega kruhka in slike na šipo do plastičnih skupin in lesorezov devocijskih podob, papirnatih prtičev in jaslje iz Tirolske, Nemčije in Italije. slamatih skupin iz Meksike, skulpture mojstra Radovana s timpanona portala katedrale v Trogiru, bizantinskih ikon in fresk iz Grčje, Bolgarije, Romunije in Armenije ter miniature iz istih dežel in iz Irske, božične motive s preprog in gobelinov iz Norveške in švedske in sodobni komercialni okras iz Rusije. Vse našteti je nemogoče. Slovenska ljudska umetnost je zastopana z božično pogačo, na kateri so jaslice in je po katalogu iz Črnomlja iz Bele krajine, zdaj pa je v švicarskem muzeju za narodopisje v Bazlu. Reč je datirana z letnico 1964 in že to pove, da ta skupina nima nič opravka s slovensko ljudsko umetnostjo, najmanj pa z belokranjsko, in da je bila narejena najbrž v inozemstvu od kakega emigranta, mogoče iz Kočevskega. Kakšen je božični umetniški izraz v Beli krajini, o tem naj bi se uredniki poučili pri Orlovem članku v Narodopisju Slovencev. Škoda je, da se na tak način še vedno prikazujejo naše tradicije in to v takih publikacijah, kot je ta.

GRADIVO

EIN VERSCHOLLENER DICHTER

IZZVENELI POET

LEV DETELA

K 49. rojstnemu dnevju pomembnega slovenskega lirika Franceta Balantiča, 29. novembra, in k njegovemu 27. smrtnemu dnevju, 24. novembra.

V povojni Jugoslaviji ni izšla nobena knjiga Franceta Balantiča; omembe njega in njegovega dela so bile redke. Emigrantski literati so izdali njegovo delo v Buenos Airesu;* pozneje so izšle poezije pri založbi slovenske manjšine na Koroškem,* nato pa je bila natisnjena tudi knjiga v Jugoslaviji, ki pa se ne sme prodajati. Balantič, ki se je odločil proti partizanom, se boril kot belogardist in leta 1943 našel smrt v goreči hiši, obdani od partizanov, je skoraj tabu.

In vendar tudi v Jugoslaviji ni pozabljen ta tragični poet, ne njegovo drobno delo. Povzdignjen je skoraj v legendo – v njem je nekaj velikega in glasno vpijočega.

Z roko ekspresionista meče dovršene tragične verze iz doživetij svoje duše in svojega v smrti zaznamovanega življenja. A njegov zanos ni sentimentalni, ni suhotna ginjenost, ampak boleštna razklanost v srcu idilične poezije. Ljubezen in smrt – to sta veliki Balantičevi temi in klasični sonet je prav ob tej bolečinski razklanosti idiličnega razkrojen in spremenjen. Njegove besede, ki razkrivajo do smrti osamljeno ekistenco, bolijo še danes; iz njegovih pesmi, ki govore po človeško in brez sovraštva, diha zrak katakomb.

Bil je malodane proletarec, ki je pisal tudi socialne pesmi ter bil radi svojega slovenstva v italijanski internaciji v Gonarsu. Bil pa je tudi katoličan, Boga iščoči mistik, ki je vdiral v zaprte svetove skrivnostnega.

* France Balantič, *V ognju graze plapolam*. Založila in izdala Slovenska kulturna akcija, v uredništvu, uvodu in pripombah dr. Tineta Debeljaka z izvirnimi perarjsbami akad. slikarke Bare Remec. Buenos Aires 1956.

* France Balantič, *Pesmi*. Zbral B. R. V Celovcu 1967 pri Mohorjevi družbi.

Čim bolj se pogloblja človek v Balantičevo delo, tem bolj ga prevzemata opojnost in omama. Svet, ki ga prikazuje pesnik, je kot velika bakla; njegova pesem **Nekoč bo lepo** (v nemškem prevodu **Einst wird es schön sein**) deluje v svoji odločni in jasni pošastnosti kot napoved tragične pesnikove smrti.

Ampak vizije niso vse, kar dviga to liriko – sanjski svet bogatih oblik se bohoti z nepremagljivim čarom in prefinjenostjo in svojih skrivnosti ne izroča.

Ta literatura izvira iz temnih predelov preteklosti; bil je čas, ko so padali možje in pesniki. France Balantič je to nezadušeno preteklost umetniško oblikoval v svoji poeziji. Bil je antipod partizanstva in partizanskih pesnikov; v njegovem življenju tli smrtna sila. Reči pa je treba, da ni razumel nasprotij časa, čeprav je njegova občutljivost dojela vse premike. V svoji poeziji, napisani v majhnem slovanskem jeziku, je razrešil uganko časa in sveta. Bil je med najpomembnejšimi slovenskimi pesniki mladega rodu – pomebnejši kot njegov, v bistvu naiven in neproblematičen, partizanski antipod Kajuh.

Prepričan sem, da je v Jugoslaviji potrebna nova izdaja njegovega dela. Pri njem so se učili mnogi moderni slovenski pesniki; bil je kot komet v literaturi in brez njega ne more slovenska književnost prav živeti. To je moralno vprašanje, ki si ga moramo zastaviti in nanj tudi odgovoriti.

FRANCE BALANTIČ^v

^v
NEKOČ BO LEPO

Nekoč bo lepo,
ko blazni bomo ob ognjih čepeli
in bomo odprte rane imeli –
nekoč bo lepo...

Pijana bodo legla naša telesa,
v zubljih steklenih veter bo pel
in mehke trave in zemlja in mirna drevesa
bodo tonila v brezmadežni spev.

Med prsti dnevi bodo drseli kakor semena,
srca ne bo nam več trgala rast,
v očeh bodo žarela domača slemena,
čas večnega molka naša bo last.

Nekoč bo lepo,
nekoč bomo roke v prst zakopali
in bomo življenja sokove spoznali;
takrat bo lepo...

EINST WIRD ES SCHÖN SEIN

Einst wird es schön sein,
wenn wir irre werden beim Feuer hocken
und offene Wunden haben –
Einst wird es schön sein.

Unsere Leiber werden betrunken zur Ruhe gehen.
In gläserner Flamme wird singen der Wind
und weiche Gräser und Erde und stille Bäume
werden versinken in unbeflecktem Gesang.

Durch die Finger werden die Tage wie Samen entgleiten,
das Herz wird uns nicht mehr vom Wachstum zerissen,
in den Augen werden die Giebel der Heimat erglühen,
unser wird die Zeit des ewigen Schweigens.

Einst wird es schön sein,
einst werden wir die Hände in die Erde vergraben
und die Säfte des Lebens erkennen;
dann wird es schön sein.

v^v
v nemščino prepesnil LEV DETELA

Članek z gornjim naslovom in nemški prevod Franceta Balantiča pesmi Nekoč bo lepo je pisatelj in esejist Lev Detela objavil v švicarskem listu Die Tat (Nr. 280, Seite 35, Zürich, 28. November 1970). Tu prinašamo slovenski prevod članka, za primerjavo pa tudi slovenski izvirnik pesmi.

DOPOLNITEV PISMA IVANA CANKARJA

TINE DEBELJAK

Msgr. Anton Orehar, direktor slovenskih dušnih pastirjev v Argentini, mi je izročil rokopisno pismo Ivana Cankarja v objavo in komentar. Ko sem natančneje ogledoval pismo, sem opazil, da ni original, ampak le faksimile Cankarjevega pisma, po tehniki popolnoma odgovarjajoč reprodukciji pisem, ki sem jih izdal za petindvajsetletnico Cankarjeve smrti, v Ljubljani leta 1943 pod naslovom »Šopek Cankarjevih pisem iz Slovenskih Goric na Rožnik«. Knjiga v obsegu 80 strani je izšla pri Ljudski knjigarni v Ljubljani kot bibliofilska izdaja v 500 numeriranih izvodih, na lepem papirju, v formatu 20x25 cm., v opremi in z naslovno podobo Cankarja z belo krizantemo, ki jo je napravila Bara Remec. Uvodoma sem podal nekaj novih podatkov o Cankarjevi smrti, ki sem jih povzel po pričevanju bolniških sester ter po bolniškem listu, kakor ga je hranila Državna bolnica v Ljubljani (prepis in menda celo original je ostal v moji knjižnici v Ljubljani). Nato pa sem napisal študijo Ivan Cankar na Rožniku (40 strani) in dodal nekaj prvič priobčenih fotografij z Rožnika: Vavpotičevo sliko gostilne Zgornji Rožnik s podstrešnico, kjer je živel pisatelj; družinsko podobo Bergmanovih, ki so bili tedaj gospodarji gostilne (okrog l. 1908), ter Cankarja v družbi nedeljske rožniške izletniške skupine s psičkom Firbcom pod nogami. Tudi do tedaj neznano Cankarjevo fotografijo, kakor jo je l. 1912 podaril gdč. Ani Franzotovi. Nato pa je sledilo v faksimilnih, natančno po meri in kakovosti papirja posnetih, nekaj izpiskov iz spominskih knjig Franzotovih, tri do tedaj neobjavljene pesmi, dvanajst pisem Franzotovim, ter ena risba, ki jo je lastnoročno narisal Cankar sam ter ji napisal spremni verz. O tej zadnji risbi je V. Deržaj ugotovil (Dom in svet 1943, 2), da je prerisana iz modernistične revije Die Jugend.

Govorim o tej knjigi malo več, ker vidim, da je zelo redka: celo med viri za Cankarjeva pisma v Slovenskem slovstvu, ki ga izdaja Slovenska Matica (V, 964), ni omenjena. Kakor je videti, je ni poznal niti sestavljavec nove izdaje Cankarjevih spisov Bernik, ko za I. zvezek ni vpošteval v tem šopku prvič objavljenih pesmi in mu je nevednost teh očital pač eden najboljših bibliografskih poznavalcev Cankarja prof. F. Dobrovoljec. Nato je odgovoril sestavljavec s slabim izgovorom, da jih bo prinesel v II. zvezku, ko se je pač medtem že seznanil z njimi.

Pa še neko zanimivost ima ta zbirka. Nemška cenzura med vojno je prečrtala nekaj stavkov iz faksimila Cankarjevega pisma št. 7, ki je zato objavljen z dvema belima lisama na vsaki strani ter s podpisom spodaj „Pismo priobčujemo nepopolno“. Tedaj seveda nisem smel napisati, da ga je črtala cenzura, ter bi si morda kdo mislil, da sem iz bogve kakšnega razloga izpustil omenjene stavke. Vendar mislim, da takih ni bilo mnogo.

Razgovor pa je druga
kudi gube, da Slovenci ne obvičujejo
z nemščinstvi, ali pa le doliko,
doliko morajo. Časih pravi
pred večerjo s Kraigherjem v neki
godilnici; gospodar je nemščinstvo
(kateri pravijo, dentrol-frem-Stecker
Slovenci), sva odločen Kamec, hči
za zaveden Slovence. Ali kar je
dokazovanje, kolje druga,
je vse slovensko: adnotat, notarij,
gledavnik, godilni; ničelji in
fuzji... V neki nemščinstvi
godilni sem se pred večerjo
gledal megal! Čista je ničeljska
od av. Rudona, jaz sem se hotel
v njem sili predstaviti in sem
naravnost pomagal. Pomislil...
res so ga imeli!!! Tako Bog Zbafa
napuh in siabnost. Odlej bom
kolj pravičen!...

Založba je natisnila znova 500 faksimilov tega pisma po izrezanih
klišejih, obenem pa varno shranila 500 popolnih izvodov z namenom,
da jih po vojni izroči slednjemu, ki bi prišel s številko kupljenega
izvoda knjige po pravi tekst. Jože Košiček, ravnatelj Ljudske tiskarne,
ki je odkupila lastninsko pravico originalov in slik, je spravil originale
in teh 500 izvodov pisma v svojo miznico v Ljudski tiskarni, kjer naj
bi počakali konec vojne. Ta pa je prišel drugače, kot smo si mislili.
Ravnateljstvo in vodstvo založnice kakor tudi jaz smo se znašli v
eksilu.

Večkrat sem mislil na usodo teh pisem, zlasti ko sem dobil od

prijatelja izvod, kupljen na starini v Trstu. Zvesto hranim ta izvod in čakam, da bi ga mogel dopolniti z manjkajočim tekstom.

Ko je prišla moja žena l. 1954 za menoj v Argentino, mi je povedala, da jo je Izidor Cankar vprašal, kako je z originali teh pisem in če sem jih pustil doma in kje. Ni vedela nič o tem. Vendar sem jaz sklepal iz tega, da niso novi oblastniki našli teh pisem in faksimilov, sicer ne bi spraševal po njih urednik Cankarjevih pisem, svoj čas minister Šubašičeve vlade, ki je pripeljala Tita na oblast, in je še pod njim bil poslanik v Atenah.

Necenzuriranega pisma niso našli niti v moji knjižnici, ker ga nisem imel. Moj izvod je bil z drugimi pod ključem v ravnateljevi miznici.

Ko mi je tedaj za petdesetletnico Cankarjeve smrti izročil msgr. Orehar Cankarjev „rokopis“ pisma, sem najprej ugotovil, da je resnično le faksimile iz moje knjige, ter da je natančno tisto pismo, ki je bilo cenzurirano! Sedaj je najdeno v celoti! Zame zanimivo, ker dopolnjuje moj izvod, ki ga imam s seboj. Ali pa tudi sicer še nikjer ni bilo objavljeno?

Iskal sem največjo zbirko Cankarjevih pisem, ki jih je zbral in priobčil njegov bratranec Izidor Cankar po vojni v treh debelih zvezkih l. 1948, izišlih pri Državni založbi v Ljubljani. I. zvezek 540 strani, II. 530 in III. 430. (Imel jih je g. Pavle Homan in se mu zahvaljujem, da mi jih je dal v pogled.)

Knjiga je bila torej izdana v kolikor mogoče popolni izdaji in izšla je v letu, ko še ni prišlo do preloma s Stalinom, torej še v času stalinistične netolerance, ki pa traja ne morda v tako ostri obliki še sedaj. Zato v predgovoru, kjer urednik Cankar imenuje deset avtorjev, „ki so na svoj način prispevali, da je zbirka tako popolna“ (str. 7), ni imena odkritelja teh 12 pisem. V III. delu na str. 220 do 241 ponatiskuje naša pisma pod št. 922-933 (pesmi ne jemlje v poštev, dasi so bile verjetno priložene k pismom). Začne: „Pisma so tu natisnjena po faksimilih knjige »Šopek Cankarjevih pisem iz Slovenskih goric na Rožnik«. Ne pove torej niti imena avtorja, ne založnika, ne letnice izida knjige. Razume se: to je bilo pisano v prvih letih po vojni, ko so bile knjige, izdane za časa „kulturnega molka“, obsojene v molk, z njimi pa tudi avtorji in založnice, ki so kot nasprotniki režima odšli v eksil. Vendar pa sem prepričan, da to ni zamolčal Izidor Cankar, ampak mu je vse te podatke vrgla ven tokrat komunistična cenzura. Zakaj mislim tako? Zato, ker je petnajst strani nato (237) Cankar imenoval v opombi, da je bil prvi obisk I. Cankarja v spremstvu Golarja na Rožniku „kratek“ in kot dokaz citira: „Tine Debeljak, Šopek C. pisem 11.“ S tem mu je uspelo (mimo cenzure) povedati avtorja, zamolčanega na čelu teh faksimilnih pisem. In s te strani je prišlo to ime tudi v kazalo na koncu knjige (372).

Cenzurirano pismo je ponatisnjeno na strani 223 pod tekočo številko 925, z opombo: „V faksimilirani izdaji je pri tem pismu izpuščen dolg odstavek, kjer C. govori v njem, kar se da sklepati, o štajerskih nemškutarjih, česar med okupacijo, ko je knjižica izšla, ni bilo mogoče objaviti.“ (str. 224)

Tu je urednik torej našel spet priliko, da je povedal, kar je še

manjkalo v prvi omembi knjige: da je bila tiskana za časa okupacije, da ga je črtala nemška cenzura, ker govori o nemškutarjih. Mnenja sem pa, da knjiga velikega formata, izredne opreme in svojevrstne tehnike ni le bagatelna „knjižica“. Ostala je neimenovana samo še založba.

Nato sledi pismo, tiskano v cenzurirani obliki; manjkajoči tekst predstavljajo pomišljaji — — —. Zame dokaz, da so v Ljudski tiskarni shranjeni izvirniki in necenzurirani faksimili tega pisma bili uničeni. Prepričan sem, da bi jih dobil urednik Izidor Cankar, ko bi se ohranili. Bravci Cankarjevih pisem ne vedo, kaj je pisal Cankar o nemškutarjih pri Sv. Trojici v Slovenskih goricah. Zato ima zdaj faksimile, ki mi ga je izročil msgr. Orehar, ceno originala doslej še nepriobčenega odstavka.

Zadnji še dovoljeni stavek se glasi: „Razkosana pa je družba tudi zato, ker Slovenci ne občujejo z nemškutarji, ali pa le toliko, kolikor morajo.“ Nato pa sledi v knjigi cenzurirani odstavek:

„Časih greva pred večerjo s Kraigherjem v neko gostilnico; gospodar je nemškutar (tukaj pravijo »deutschfreundlicher Slowene«), sin odločen Nемеc, hči pa zavedna Slovenka. Ali kar je takoiimenovane ‚boljše‘ družbe, je vsa slovenska: advokati, notarji, zdravniki, poštarji, učitelji in farji... V tisti nemškutarski gostilni sem se predvčerašnjim grdo urezal! Prišla je učiteljica od sv. Antona, jaz sem se hotel v njenih očeh postaviti in sem naročil šampanjca. Pomisli — res so ga imeli!!! Tako Bog štrafa napuh in ošabnost. Odslej bom bolj previden!...“

Kot je videti: nič posebnega, nič proti nemški časti, celo v dobro temu nemškutarskemu gostilničarju, ki ima v takem „gnezdu“ šampanjec! In vendar je cenzura v tem videla nevarnost za „državo“: potrjena je nadvlada slovenskega izobraženstva v „slovenskih“ goricah, tistega, ki so ga oni dve leti prej izgnali kot največjo oviro ponemčevanja terena in ki tam biti ne sme v bodočnosti, ne v sedanosti pa tudi ne v preteklosti.

To je tisti neobjavljeni tekst Ivana Cankarja, ki ga zdaj objavljam, kot nov donesek k Cankarju za njegovo petdesetletnico smrti in ki je bil pripravljen za tisk natančno pred petindvajsetimi leti!

Vprašanje pri tem pa je, kako je ta necenzurirani izvod prišel v naše roke in ušel usodi drugih. Vem namreč, da je ravnatelj Ljudske tiskarne g. Jože Košiček strogo hranil originale in faksimile v svoji zaklenjeni miznici, celo tako strogo, da necenzuriranega izvoda ni dal niti meni, uredniku. Msgr. Orehar se ne spominja, kdo mu ga je poslal in kdaj. Dobil ga je med svojimi knjigami. Ali ga je potemtakem kdo izmaknil med tiskom, ali med izvodi, ki odpadajo pri preiskušnji v smeti? Tega ne morem dognati. Ali pa so se v poznejših letih vendarle našli originali in faksimili iz tiskarne? Morda je bilo pismo po l. 1948 tudi že objavljeno v celoti. Ne vem. Če je tako, potem je ta objava nepotrebna in brezpredmetna. Vendar ne povsem: je donesek k ravnanju nemške cenzure pod okupacijo; pojasnjuje zanimivo zadržanje komunističnih oblastnikov prvih let do knjige, pa tudi slovstvenih zgodovinarjev do zadnjega časa. Ali pa je bilo uničenih tudi toliko izvodov knjige, da je zdaj resnično prava redkost.

In memoriam

ARTHUR E. MOODIE, 1901 - 1970.

✓
JOŽE VELIKONJA

Prvič sem srečal to ime pozimi leta 1946, ko je tekel boj za slovensko mejo z Italijo ter sem pri dr. Kreku v Rimu našel kopico brošur, posebnih odtisov in memorandumov, ki so nastali v vojnih letih. Med temi je bil tudi kratek referat Arturja Moodija, angleškega geografa. Kmalu nato sem dobil v roke njegovo knjigo o jugoslovansko-italijanski meji. Trezno pisana, očitno prijazna Slovincem. Kdo je ta človek, odkod njegovo zanimanje za mejno področje Slovenije, za katerega tudi med resnimi zasledovalci slovenske prisotnosti v svetu ni najti mnogo navdušenja?

Leta kasneje sem prebiral njegovo študijo o Zgornji dolini Soče ter druge prispevke iz politične geografije. Osebo sem ga srečal šele leta 1957 v Chicagu. Po nenadni smrti Malcolma Proudfoota, avtorja knjige o evropskih beguncih, je zasedel njegovo mesto na Northwestern University v Chicagu in ostal tam do 1965, ko se je zaradi bolezni vrnil v Anglijo. V desetih letih njegovega bivanja v Ameriki sem ga srečaval na geografskih kongresih, na ekskurzijah, zadnja leta le še po pismih. Umril je 31. avgusta 1970 na svojem domu v južni Angliji.

Preprost, vedno prijazen, svetovno uglašen, vendarle resen in v trdna tla zasidran strokovnjak se v Ameriki ni mogel znajti, četudi je bil gostoljubno sprejet in globoko spoštovan v strokovnih krogih. Slovenski ljudje doma in po svetu se moramo vendarle spomniti tega nesebičnega delavca, znanstvenika svetovnega ugleda, ki v nas Slovincih in v naših problemih ni gledal le zanimivih posebnosti, marveč je s študiranjem problemov slovenskega sveta odpiral mnogo širše probleme ozemeljskih karakteristik in razmejevanj. Slovenski mejni problem je doslej našel le nekaj resnih tujih raziskovalcev: J. B. Duroselle nas je obogatil s študijo tržaškega vprašanja. A. Moodie pa z razpravami o celotni jugoslovansko-italijanski meji. Sem bi morda spadal še nedavno umrli Tržačan Carlo Schiffrer. Desetina drugih piscev se je sicer ukvarjala s problemi te vrste, po večini v obrambo že vnaprej sprejete teze, bodisi v podporo italijanskega zagovarjanja takozvanih naravnih meja ali zgodovinskih precedentov, bodisi v obrambo etničnih pogojenosti, komunikacijskih zvez ali pripadnosti zaledju. Duroselle in Moodie sta

šla preko tega utesnjenegega okvira: Duroselle je ob tržaškem problemu razvil široko teorijo mednarodnih odnosov in reševanja mednarodnih sporov z upoštevanjem ne le meddržavnih odvisnosti, ampak tudi krajevnih gibal, ki so jih predstavljale narodnostne in ljudske skupine na spornem ozemlju in na sosednjih državnih prostorih. Moodie pa je ob obravnavanju problema zajel celotno problematiko mejnih vprašanj, od formalnega zarisovanja mejne črte do funkcijskih posledic, ki jih meja ustvari za obmejna kakor tudi za oddaljena ozemeljska območja. Julijska krajina je v svoji angleški verziji kot Julian March postala pojem v svetovni strokovni literaturi v veliki meri po Moodijevega zaslugi. Žal naše koroško mejno ozemlje še do danes ni našlo enako visoko kvalificiranega in uglednega raziskovalca.

Moodie, četudi precej samotarski, je vendarle šel daleč preko samega pisanja in znanstvenega obdelovanja. Sledeč predvojnemu zgledu sir Dudleya Stampa, ki je leta 1932 pripeljal v Logarsko dolino skupino 50 Angležev, povečini geografov, ter je njihovo opazovanje rodilo leta 1933 tiskano študijo *Slovene Studies*, je Arthur Moodie leta 1953 pripeljal v Zgornjo Soško dolino 36 angleških geografov ter z njimi razvil sistem krajevnega raziskovanja v tujejezičnem področju. Rezultat tega obiska je bil objavljen v *Geographical Studies* leta 1955 (*The Upper Soča Valley*).

Prisotnost Slovencev v svetu je imela v Moodiju trdno oporo, vendar nisem prepričan, da smo se kaj dosti okoristili z njo. Najbrž zato ne, ker Moodie ni iskal družbe, zato ni zavestno navezoval stikov, vendar je bil odkrit in prijazen, če si ga poiskal. Dolga in zavratna bolezen je v zadnjih letih silno omejila njegovo delavnost.

Pomembnost Moodijevega dela sega preko ozko začrtanih meja sodobne politične geografije ali tudi politične zgodovine. Kot se pogosto dogodi, se izgube prav zavemo šele dolgo potem, ko nas zadene. Osebnost mi je žal, da ga nisem obiskal, ko sem se mudil v Angliji; njegovi znanci so mi odsvetovali obisk zaradi njegovega šibkega zdravja.

KRONIKA

SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA je v Buenos Airesu, kjer ima svoje središče, v XVII. letu svojega delovanja (1970) nudila slovenski skupnosti naslednje kulturne večere, gledališke predstave, koncerte in prireditve:

10., 11. in 22. aprila 1970: ANTON TOMAŽ LINHART »TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI«, gledališka predstava. Režiser Nikolaj Jeločnik. Na odru Slovenske hiše. Gledališki odsek in Slovensko gledališče v Buenos Airesu. V glavnih vlogah: Nataša Smer-sujeva, Majda Volovškova, Maks Borštnik in Nikolaj Jeločnik.

23. maja 1970. I. kulturni večer: NARTE VELIKONJA OB 25-letnici NASILNE SMRTI. Govorila sta dr. Tine Debeljak in France Papež; brala je ga. Majda Kelc Brandsteterjeva. Literarni odsek.
7. junija 1970. NIKOLAJ JELOČNIK »KRI IN KAMEN«, (odrska suita v počastitev praznika Junakov). Na odru Slovenske hiše. Gledališki odsek in Slovensko gledališče v Buenos Airesu.
17. junija 1970. II. kulturni večer: SREČANJE S KARLOM MAUSER-JEM. Govorila sta dr. Tine Debeljak in Karel Mauser. Nataša Smersujeva in Nikolaj Jeločnik sta igrala odlomke iz Mauserjevih del. Literarni in gledališki odsek.
4. julija 1970. III. kulturni večer: ŠIROKOSRČNOST – KREPOST ZA NAŠ ČAS; predavatelj dr. Vinko Brumen. Filozofski odsek.
8. avgusta 1970. IV. kulturni večer. ODNOSI MED VERO IN CIVILIZACIJO; predavanje je napisal dr. Vinko Žakelj (Holandska), bral ga je dr. Mirko Gogala. Teološki odsek.
22. avgusta 1970. V. kulturni večer: O NAJPOGOSTEJŠIH PEGAH V NAŠEM IZSELJENSKEM PISANJU; predavatelj Joža Vombergar. Literarni odsek.
12. septembra 1970. VI. kulturni večer: LUDWIG van BEETHOVEN, 9. SIMFONIJA. Audiovizualni koncert v počastitev 200-letnice mojstrovega rojstva. (Nikolaj Jeločnik, France Papež, arh. Jure Vombergar in Frido Beznik). V veliki dvorani Slovenske hiše. Glasbeni in gledališki odsek.
19. septembra 1970. VII. kulturni večer: DANAŠNJE GLEDANJE NA ATEIZEM; predavatelj dr. Franc Rodè CM, profesor na teološki fakulteti v Ljubljani. Teološki odsek.
3. oktobra 1970. VIII. kulturni večer: DELEŽ SLOVENSKE POLITIČNE EMIGRACIJE PRI USTANOVITVI SLOVENSKEGA ŠOLSTVA NA TRŽAŠKEM; predavatelj dr. Srečko Baraga. Zgodovinski odsek.
17. oktobra 1970. IX. kulturni večer: NAŠ IZSELJENSKI TU IN SEDAJ; predavatelj dr. Vinko Brumen. Filozofski odsek.
14. novembra 1970. X. kulturni večer: FRANCE PREŠEREN OB 170-letnici ROJSTVA; predavatelja dr. Tine Debeljak in France Papež. Literarni odsek.

VSI kulturni večeri, razen gledaliških predstav, dr. Baragovega predavanja in Beethovnov 9. simfonije, so bili v gornji dvorani Slovenske hiše v Buenos Airesu.

