

## BOJAN ŠTIH, IZGUBLJENI SIN NA STRADUNU

Spominjamo se branja Štihovih Paradigem, ponatisov zapisov v Naših razgledih iz začetka sedemdesetih let. V Razpotjih je tokrat izšla avtorjeva nova knjiga *Izgubljeni sin na Stradunu\** (Ľisti iz dnevnika 1973/79), že po naslovu manj optimistična, manj spodbudna v pričakovanju miselnih prodorov v aktualno kulturno-politično področje in posamezne kulturne teme pri nas v zadnjem desetletju. Kajpada jemljemo Štihov časovni okvir le kot dokument nastajanja dnevniških zapisov, ne pa njegovih refleksij; te so osebno izkustvene in doživljajske, kot izredno senzibilni in morda celo odločilni instrument in nepogrešljivi sooblikovalec miselnih izpeljav, tez, domnev in trditev. Štihovi dnevniki so intimni in z dobršno mero obrnjeni s kritično-skeptično noto k našemu kulturnemu življenju, polni nakazanih poti, pasti, čeri, zablod, polni žara, ko se pokaže nakazana ideja otipljiva, uresničljiva v praksi, polni strahu in besa, ko se spopadejo z morjem poniglavosti in neumnosti, polni polemične ostrine, ko je treba braniti čast resnice in morale, kot se kažete v razumevanju in izkustvu izgubljenega sina na Stradunu.

Ali je ta »sin«<sup>o</sup> Odisej našega sveta, ta nemara najmarkantnejša figura v literarni zgodovini? Štih »blodi«<sup>o</sup> kot Odisej v svojih zapiskih po prostranih morjih ter znanih in manj znanih krajih, da bi se povrnil k svoji Penelopi, slovenski kulturi in družbi, iz katere je »odšel na pot iskanja«. Štih je eden izmed redkih slovenskih esejistov, ki je prepričljiv spričo angažirano obravnavanih tem, jasnosti in tehtnosti stališč, drznosti v govorjenju resnice (za

resnico pa so razpisane tiralice, je zapisal Miroslav Krleža), čeprav bi mu molk bolj »koristil«, kar pa je za Štihovo naravo, kajpada, višek blasfemije.

Bojan Štih problematizira in aktualizira množico tem in problemov sodobnega in zgodovinskega sveta, ne samo kulturnega. Iz mednarodnih scen črpa le jedro, kot temelj in inspiracijo za svojo refleksijo o bistvu umetniškega ustvarjanja, človeka, sveta, humanizma, sistemov, nravi, posameznih in kolektivnih usod. Kot fotografija se zdi Valdemossa na Mallorci, pobuda za razmišljanje o Chopinovi glasbi in nje-govi »nedogmatski glasbeni fantaziji«<sup>o</sup> o ustvarjalni samoti kot »edini oblik. socialne komunikacije posameznika s svetom ljudi«, o »neponovljivosti kot bistvu velikega umetniškega dela«, c tem, ali je »umetnost način življenja ali pa je umetnost zgolj duhovno sredstvo za družbeno in kulturno-politično kariero?«

Štihova specializirana tema esejev, zbranih v *Izgubljenem sinu* na Stradunu, se zdi, je teater, pač v skladu z lastnim gledališkim delom, izkušnjami, doživetji, poznavanjem skrivnostnih poti jugoslovanskih gledališč. Njegove skice v eseju »Pot pod zvezdami južnega neba k Hamletu brez mesečine«<sup>o</sup> niso zgolj dokumentarne o odkrivanju hamletovskega vprašanja z zidov Lovrijenca, v dnevniških zapisih »Ingmar Bergman in Anatolij Efros«<sup>o</sup> ne samo kramljanje o filmu Kriki in šepetanje in režiserju Molièrovega Don Juana, in v listu iz dnevnika »Mozart in Vivaldi v Grožnjanu«<sup>o</sup> ne le o dejavnosti mednarodne federacije glasbene mladine. Štih ne dela reportaž: iz scen, v katere polaga tematiko svojih razmišljanj, izvablja poanto smiselnosti, pozitivne skušnje, zgleda, ki bi ga veljalo ponoviti kje drugje, a tudi kritike, skratka, vrednostno-vzorniško dimenzijo. V njej pa je razvidna natančna analiza, primerjava, odzivnost, sodba . . . , pa čeprav jo omo-goča le »puščobno mesto ob sotočju

(\* Bojan Štih, *Izgubljeni sin na Stradunu*, Založba Obzorja Maribor, 1979, zbirka *Razpotja* 33, opremil Matjaž Vipotnik, st. 179)

dveh potokov pod razpadajočim gradom«.

Dubrovniški list iz dnevnika »Izgubljeni sin na Stradunu« s svojimi tremi »starimi znankami«, sestrami Maridl, Gretl in Lizl Jodlberger, ki se bodo v knjigi še nekajkrat pojavile kot nekake vile, o »uri ganljive slovenske literarne pobožnosti«; o pisateljskem delu Andreja Hienga, o »pravilni« in »nepravilni« umetnosti, o umetnosti kot svobodi . . ., jemljejo starodavno mesto le kot inspiracijsko jedro za razmišljanja o nekaterih temeljnih kulturnih vrašanjih.

Filmu posveča Štih tudi esej »Lacombe Lucien in Nočni portir«, seveda ne kritiki znanih filmov, marveč njuni analizi in refleksiji o »vojni, o njenih protagonistih in njihovem boju«, o smrti in ljubezni, »totalitarizmu in njegovi pravi razredni družbeni in politični biti«, o umetnosti kot »edini resnični vedi o človeku«, o »sistemu, ki kvari človeka«, s sklepno ugotovitvijo, da je »umetnost tista naša moč, s katero lahko osvetlimo vse številne in neizmerne komplicirane poteze človekove psihofizične biti«.

Tržaški dnevnik o »jugovičih« v tem »za vse človekove čase izgubljenem mestu« išče korenine slovenske literarne, jezikovne in narodnostne prisotnosti ob Stendhalu, Joyceju, Svevu, Slataperju, Rilkejevih Devinskih elegijah, nacionalne in jezikovne identitete slovenskih delavcev na Tržaškem . . .

Trije dnevniški zapisi: »Biti v svojem času in biti proti njemu«, »(Nesrečni) Ivan Cankar« in »O Ketteju in Kosovelu« aktualizirajo, vsaj v poudarjeni meri, problematiko Cankarjeve ustvarjalnosti, oziroma oblikovanja proslav ob stoletnici pisateljevega rojstva. Štih je tu oster kritik našega spakedranega političnega jezika (najboljši primer o

Cankarju kot sinu »dveh bioloških reprodukcijskih faktorjev), človeške neumnosti, »ki ostane neumnost tudi v socializmu«, kulturnopolitičnih nesmislov, »literarne policije« v slovenski literarni zgodovini, »brutalnosti in hladnosti vsevednih ljudi«, naše nenaravne prevzetnosti . . .

Zdi se, da so v Štihovi knjigi s posebnim žarom napisani nekateri portreti znanih slovenskih kulturnih in javnih delavcev: Falstaffa (v katerem prepoznavamo Vlada Kozaka (?), pleterskega priorja Josipa Edgarja Leopolda-Lavova, Mileta Koruna, Saše Vuge, Lojzeta Filipiča, Dušana Pirjevca in drugih. To so intimni, doživljajski orisi nekaterih najizrazitejših značajskih potez prijateljev, znancev; podobe njihovih miselnih in poklicnih angažmajev, vraščenosti v slovensko kulturno skušnjo; vseskozi dokumentirani, postavljeni v konkretni, že zgodovinski slovenski prostor. To so dokumenti, kot jih ne bi znala izluščiti nobena zgodovina. Med njimi je skorajda pretresljiva izpoved srečanj z Ahacem, memento o tipični slovenski kulturniški usodi.

Štihovi dnevniški zapisi iz let med 1973 in 1978 so zapisi slovenskega intelektualca, ki mu človeška in spoznavna, intelektualna narava brani kakršna koli izdajstva, zanikanja, umik, molk . . . lastne poti in identitete zanjo. Od tu avtorjeva svoboda zapisane besede; njena intima in provokativnost. Štih gleda v posameznih pojavnostih tudi podobo splošnosti in zakonitosti, zlasti v primerih slovenskih kulturniških usod. Vendar pa Štihova trpka kritika noče biti izraz nemoči. Kot tako jo omogočata doba in življenje, ki ga ustvarjalno živi in išče v njem svoj avtentični obraz in smisel.

Marijan Zlobec