

izražanje — tod je bil Beno ena in ista osebnost, ali kot pisatelj ali kot družbenopolitična kulturna osebnost.

In tako je začelo prihajati v zavest drugo spoznanje, a ki je tudi za pisatelja moglo biti najtežje in najbolj boleče, saj se je mogel med boleznijo sčasoma zavedati, kako mu toliko stvari, ki bi jih bilo treba opravljati in opraviti, ne bo več danih: ne bo nam mogel več pomagati v bitki za lepoto jezika, ne bo nam mogel več svetovati v naših hotenjih, kako dati ljudstvu njegovo ljudsko knjigo — a najbridkejše vseh spoznanj pa je bilo, kako ne bo mogel nikoli več napisati in ne do kraja izpovedati časa, ki ga je vtem, ko je izpovedoval svojo in drugih mladost, doživljal, a ki ga je prav tako z bolečino in z vero napajal. Življenje, ki ga je znal tako ceniti, je smrt končala.

Z grenkobo ostaja misel, kako je Benovo pisateljsko delo in vsako drugo kulturniško delo ostalo ko torzo.

Ivan Potrč

Beležka ob pisateljevi smrti

Beno Zupančič je imel neko izredno sposobnost, da se je znal »razdeliti« oz. »razmnožiti« po mnogih področjih. Bil je nenavadno hiter in kompetenten v tem, da se je »selil« iz ene snovi v drugo, iz ene stroke v drugo. Tisto, kar me je pri njem najbolj presenetilo — temeljiteje pa sem začel o tem razmišljati v času, ko sva se letošnje pomlad sestala zaradi intervjuja za Teleks — pa je bilo to, da je v vseh teh svojih »vlogah« ohranjal enako stališče. Dejal bi, da je z nekakšno lahkoto in prirodnostjo prestopal iz sveta v svet. V vsakem od teh svetov se je počutil doma. Hočem reči, da ni šlo za navadno »delno« delitev, ki jo bolj ali manj uspešno opravlja vsak od nas, ko dela to in ono. Zupančič je poskušal združiti vsa področja in zdi se mi, da si je posebej prizadeval, da ne bi pri tem zašel v protislovje. Iskanje ravnotežja med različnimi življenjskimi območji je bila morda njegova osnovna preokupacija in predstavlja bistveno značilnost njegovega dela. To seveda najprej velja za področji politike in umetnosti.

Spominjam se, na primer, Zupančičevih predavanj na FSPN, ki sem jih pomagal organizirati. Nekoč je bil v seminarju govor o vplivu umetnosti na »neposredne proizvajalce«: šlo je za neko tovarno v južni Jugoslaviji, kjer so v halah in na dvoriščih razstavili kipe in druge likovne izdelke. Zupančič je — čeprav je bil sam pisatelj in umetnik — govoril predvsem o tem, kakšne dolžnosti ima umetnost do družbe, in kako bi lahko »materialna« proizvodnja postala bolj kulturna. Zdi se mi, da se je prav nenavadno prizadeto ukvarjal z vprašanjem, kako naj umetniki postanejo koristni za družbo in kakšna je njihova »uporabnost« zunaj kulturnih elit. Stal je torej na stališču, na katerem navadno stojijo »uporabniki« kulturnih dobrin, ne na tistem, ki je običajno za kulturne proizvajalce. Spominjam se, da sem ga javno vprašal, če ne bi bilo važno razmerje obravnavati tudi z druge plati. Odgovoril mi je tako, da mi je bilo popolnoma jasno, da hoče v tem trenutku »pozabiti« nase kot na zgolj — pisatelja. S prizadevnostjo, ki je za »kulturne kroge« navadna, je razglabljal o kulturnih potrebah množic, tistih, ki prav-

zaprav nimajo pojma o kulturi. Sad teh njegovih razglabljanj je tudi knjižica z naslovom »Delavci in kultura«. V njej se je pridružil vrsti jugoslovanskih političnih manifestov v zvezi s socializacijo umetnosti — s to razliko, da je bil med manifestanti edini pravi umetnik.

Ko sem ga v intervjuju za Teleks vprašal, če misli, da je literatura socialna, oz. če ni zanj mogoče trditi, da je v bistvu asocialna, je bil energičen: zanj je bila literatura socialna dejavnost, še več, bila je dejavnost, ki je v skladu z družbo. V stvar se nisva kaj prida poglobljala, vendar sodim — po tem, kar je sicer govoril in pisal (tudi v svojih romanih) — da je bila za Zupančiča umetnikova socialnost aksiom.

Pri tem da je imel trezen pogled na dogajanja v našem političnem življenju, je politiko jemal zelo resno. V pogovoru o tem ali onem političnem dogodku nikoli nisem zaslučil distance, češ tudi to se zgodi, takšen je ta svet, ali, nekaj je treba početi, od nečesa je treba živeti . . . V tem je bil Zupančič kar se da različen od nekega drugega eminentnega slovenskega kulturnega politika — Josipa Vidmarja — s katerim sem se pogovarjal nekaj mesecev prej (za intervju v Delu). Vidmar ima — kar se politike tiče — nekaj visokih determinant: vse, kar jih ne dosega ali z njimi ni v skladu, je deležno bolj ali manj prizanesljivega nasmeška. Pri Vidmarju je — kot je splošno znano — vertikalna »dinamika« velikanska; hierarhija, diferenciacija, distanca so pri njem nepogrešljiva in tipična znamenja. Zupančič je bil bolj sociološko usmerjen in zanimalo so ga relacije med dogodki in pojavi: ko sem ga vprašal o kulturni politiki polpreteklega časa, jo je skušal razložiti in ne kritizirati. Preprosto povedano, iz njegovih ust ni prišla »beseda žala«.

Ko si ga takole opazoval, si imel ves čas občutek, da se trudi, včasih celo muči, da bi poravnal, razumel, združil. Bil je pravi mož za posredovanje med kulturo in politiko: oboje je imel nekako rad. Pri ničemer ni sodeloval iz konvencije, ampak se mi zdi, da je cel čas imel v mislih neko poslanstvo, ki se mu je potem posvečal brez rezerve. To je seveda povsem nenavaden položaj, ki mu je po eni strani kopicil »sovražnike« med umetniki, po drugi strani pa ga tudi politiki niso mogli sprejeti kot sebi enakega: povsod je bil nekaj »več«. Seveda je položaj solidarnosti tako s politiko kot s kulturo Zupančiču prinašal tudi prijatelje: prijatelji so bili tisti, ki so doumeli, da ne gre za človeka z dvema obrazoma, ampak za moža, ki je skušal videti celoto.

V zadnjem Zupančičevem romanu Noč in dan se beseda celota pojavlja večkrat in na strateških mestih, v začetku celo v zvezi z znanim idiomom o drevesih in gozdu. To, kar je Zupančič počel v svoji literaturi in v svojem kulturnopolitičnem oz. sociološkem pisanju, na neki način spominja na Barthesovo primerjavo v Mitologijah: pri vožnji z avtomobilom vidiš vetrobransko steklo pa tudi pokrajino onstran njega. Z Zupančičevimi besedami — to, da si pozoren do dreves, to, da si zraven njih, ti ne sme zapreti oči za gozd. Zupančiča zanima »socializirano« drevo. V neki recenziji sem o Zupančiču zapisal, da se v marsičem — recimo pri izbiri socialnih položajev svojih junakov (teh je praviloma izredno mnogo in praviloma so »navadni« ljudje) — približuje Lukácsevemu idealu, ki se imenuje »socialistični realizem«. Ta ideal je seveda poln problemov in reči je treba, da se je naš pisatelj teh problemov tudi zavedal. Na primer: v egalitarni socialistični družbi pisatelj ne more biti zunaj ljudstva, ampak je z njim, piše njegove zgodbe, tako rekoč zajema iz vsakdanjega življenja, v katerem so nekdanje

»kritične« teorije realizirane, navzoče v »praksi«. Pisatelju zdaj ni treba iskati daleč in zunaj: kamorkoli pogleda, so »upesnitve vredna« dejanja. Toda na ta način se ukinja tudi položaj pisatelja: zdaj njegovo delo opravlja reporter. V Zupančičevem opisu najdemo marsikatero reportersko delo in znana je bila njegova simpatija do množičnih medijev, ki so mediji socialističnega realizma *par excellence*. Po drugi strani je pri Zupančiču dobro vidno prizadevanje po slogovni dovršenosti: njegova novejša dela so polna sledov modernizma, oblikovanega eksperimenta, ki je bil Lukácsu nadvse tuj. Grmada je dovolj značilen primer takšnega modernističnega postopka. V prvi instanci se pisatelj umakne v vlogo urejevalca rokopisa Martina Dobrote, v drugi instanci pa se tudi ta »drugi jaz« umakne junaku Dobrotove zgodbe, Ferdinandu Esu. Pisatelj piše zgodbe o pisatelju, ki piše zgodbo. Ta »umik« je seveda kaj malo v sorodu s socialističnim realizmom. V Noči in dnevu je pisatelj urednik nekakšnih pisem. Čeprav na prvi pogled konstelacija kaže na opustitev pisateljske poze, seveda ne gre za nič manj kot za utrditev pisateljevega položaja. Junak je pisatelj, dejanje je pisateljevanje. Skratka, afirmacija umetniške »spekulacije«, spraševanje oz. raziskovanje pisateljskega postopka, ki je bilo in je seveda še tako značilno za moderno prozo.

Zupančičev pisateljski »umik« je seveda nekaj posebnega. Kolikor je po eni strani posvečen obliki in slogu, je v končni instanci vendarle vsebina tista, ki odtehta. Lahko bi rekli, da se avtor »sredi poti« premisli in se v resnici umakne množici »navadnih ljudi«, povsem pa se prepusti »vsebini« takrat, ko gre za temeljne vrednote družbe: za revolucijo in za socializem. V tem naš pisatelj vidi »celoto«. Avtor se umakne v vlogo posrednika, medija.

Beno Zupančič je bil med pisatelji politik in med politiki pisatelj: mejni človek in tujec. Kako zavidanja vreden je bil ta položaj, kaže Zupančičev življenjski resumé: plodna pisateljska kariera in nenavadno velik političen ugled. Gotovo pa je bil ta položaj povezan z velikimi žrtvami, ki jih tragično potrjujeta bolezen in prezgodnja smrt.

Dimitrij Rupel

Beno Zupančič — v iskanju sinteze

Zdi se, da tudi kulturno življenje, po zapletenih, pa vendar naravnih zakonih, rojeva in oblikuje ljudi, ki so mu potrebni. Take, ki zajemajo življenje s širokimi zamahi in združujejo tudi voljo in pričakovanja drugih. In zdi se tudi, da jim, tem zagnancem dela, z nenavadno naklonjenostjo odstopamo prav tisti del sebe, ki se povezuje s skupnostjo, čuti po njej potrebo in je, v marsičem in marsikdaj, od nje odvisen. Zaradi takih ljudi se čutimo varnejše in bolj svobodne v tistem, za kar menimo, da smo še posebej poklicani.

Eden takšnih ljudi, ki nas je v teh letih razbremenil marsikatero skrb prav na tej ravni, je bil ravno Beno Zupančič. Njegova smrt nas je še posebej pretresla, ker nam poleg svoje pisateljske dediščine zapuščča tudi vse tisto, kar smo s takšnim olajšanjem v teh letih prepustili njegovi delovni vnemi: temeljno skrb za slovensko kulturno življenje.