

PROBLEMI

40-41

NADA GABOROVIČ: SINOVI (369)

FRANCI ZAGORIČNIK: V RISU (380)

MARJAN ROŽANC: TATJANA, TATJANA III. (386)

SASA VEGRI: LETNIK 1934 (410)

JOŽE OLAJ: ŽIVETI (415)

DIMITRIJ RUPEL: VELIK MADEŽ NA STENI (419)

PETER WEISS: UGOTAVLJANJE RESNICE, prevedel Janez Gradišnik (426)

FRANCE FILIPIČ: MOTIV KONCENTRACIJSKEGA TABORIŠČA
V SLOVENSKI LITERATURI (468)

H. BIENEK: POGOVORI V DELAVNICI, prevedla Mimi Malenšek (494)

MARTIN HIDEGGER: KAJ JE METAFIZIKA? II, prevedel Ivan Urbančič (513)

HERBERT MARCUSE: -OSEMNAJSTI BRUMAIRE LOUISA BONAPARTA-
IN NAŠ ČAS, prevedel Božidar Debenjak (530)

J. P. SARTRE: POSKUS TEORIJE EMOCIJ II, prevedla Marjeta Pirjevec (534)

IGOR HRUŠOVSKY: DIALEKTIKA UMETNIŠKEGA IZRAZA,
prevedel P. S. (543)

STANE MOŽINA: PSIHOLOŠKI PROBLEMI V ORGANIZACIJI (552)

ERVIN FRITZ: GLEDALIŠČE (556)

LIKOVNA PRILOGA:

JANEZ BOLJKA: FESTIVALSKI RIBNICAN 1965, železo; IDOL 1965, železo;

MALI TOTEM 1965, železo; SPOMIN NA ŽRTVE 1965, železo

JULIJ 1966

REVIJA ZA KULTURO IN DRUŽBENA VPRAŠANJA

PROBLEMI

revija za kulturo in družbena
vprašanja, julij 1966
leto IV., št. 40—41

Ureja uredniški odbor: Božidar
Debenjak, Janez Dokler, Niko
Grafenauer, Tine Hribar (od-
govorni urednik), Vladimir
Kavčič (glavni urednik), Mar-
ko Kerševan, Pavel Kogej,
Ivan Pintar, Marko Pogačnik,
Mitja Rotovnik, Savin Jogan,
Janez Sedej, Ivan Urbančič,
Franci Zagoričnik

Lektor: Janez Gradišnik

Uredništvo: Ljubljana, Bee-
thovnova 2. Telefon: 20-487.
Nenaročenih rokopisov ne vra-
čamo. Naročila pošiljajte na
CK ZMS, Ljubljana, Dalmati-
nova 4, telefon: 31 00 33, tekoči
račun: 503-8-28 z oznako: za
Probleme. Celoletna naročnina
24 N-dinarjev. Za študente in
dijake 18 N-dinarjev. Cena
posameznega izvoda 2,50 N-di-
nارjev

Izdajata CK ZMS in UO ZSJ
v Ljubljani. Tisk, izdelava kli-
šejev in vezava: Tiskarna »Jože
Moškrič« v Ljubljani

Sinovi

Nada Gaborovič

Mož si je preudarno zavezal predpasnik kakor je bil vajen; zatem se je skobacal na sedež; traktorjev motor je nepotrežljivo hropel, kdaj pa kdaj zamrl, zatem pa se je oglasil, sunkovito pokašljevaje kot nadušen starec.

»Hej,« je mirno poklical mož, kajti bil je že zadnji hip, če sta hotela s traktoristom prispeti pravi čas na polje. Megla je ležala nad daljnim močvirjem, ki si ga lahko samo slutil, ker je bilo nekje na obzorju, vendar je bila vidna kot bela morska proga.

»Bo že kaj,« je za spoznanje glasneje rekel mož, ki je čutil že prvo nestrpnost v sebi. Polje je neskončno in redi sladkorne pese so čudno dolge, ne prideš jim do konca, ko se ti dozdeva, da si skoro že dosegel rob močvirja, spoznaš, da so te oči ukanile, ali pa so se robovi obzorja odmaknili. Takle mlad prihajač seveda ne ve, kako je s temi vrstami izkopane pese, počasi vozi po volhki zemlji in ima pogled uprt kdove kam, v zemljo mu ga ni treba zasajati.

Preden je do konca razmislil, kaj naj stori, se je iz barake prikazal traktorist. Lice se mu je mehko skremžilo, kot da ga je preletelo spoznanje, vse prej kot prijetno in razveseljivo. Kakor da se je prebudil šele zdaj iz sna, je segel z dlanjo k čelu.

»Pozabljaš, da je jesen in je lepih dni konec,« je osorno dejal mož, si tesneje nategnil predpasnik čez kolena in se naslonil na sedežu daleč nazaj. Fant pa se je še zmeraj otepal s senom, zrl je čez ravnico k močvirju, vedel je, da tam vzhaja sonce, tudi danes bo sijalo ves dan, ko bo prebilo tenko plast megličevja, traktor bo hropel v ravnih črtah od ene neskončnosti v drugo, kupi pese bodo rastli, dekleta bodo sekala pesico, od nekod se bodo priklatili psi in stikali okrog košar z jedjo. Nebo in zemlja, in če ležeš ali sediš, zmerom samo nebo in zemlja in črnina prsti pa modrina neba, oboje stikajoče se v močvirju, ogabno prepreženim z nevarno, ostro travo in s trstjem, z negibnimi valovi ločja.

Podvizaj se vendar, fant,« je že nestrpno podrezal mož, ki ni šel za fantovimi očmi. Vedel je, kako je s to rečjo, zato se ji je raje ognil in je v mislih samo prešteval košare sladkorne pese, ki jih bo zvrnil na tovrnjak

tudi danes, veliko košar, več kot včeraj, kajti jesen je, še dve jeseni, pa se bo lahko za zmerom vrnil, prej ne, prej kajpak ne, ni mogoče, človek ne odhaja v tujino, ker bi si rad ogledoval tujo deželo — kakšna dežela neki, je pljunil in se namrgodil, sama ravnina, kamor seže oko, nobene gore, še toliko ne, da bi bilo za okus, nobene prave gorske vode, lepega izvira, nič gozdov, sama pesa, zmerom sama pesa, že tri leta in še dve.

»Če človek pomisli,« je pričel fant, toda mož mu je nestrpno presekalo besedo, »če človek pride semkaj, da bi zaslužil, potem nič ne misli, boljše je, če nič ne misli, kajti takoj, ko bi pričel napletati misli, bi nehal garati, tega pa ne smeš, fant moj, kje neki, saj si prišel semkaj zaradi denarja, kajne?«

»Zaradi česa pa?« je zagodrnjal fant in pognal motor. Lice se mu je počasi gladilo, sveža jutranja sapa ga je nadahnila z mladeniško roznato brvo, saj je skoraj lep, je mislil mož, pa sem prve dni menil, da ni niti malo, nejevoljen sem bil nanj, ker je tak počasne in zmerom tuhta kdove kaj, nič ne izvlečeš iz njega pametnega, molči kot zalit, kakor da z njim ni vse v redu, »poženi malo hitreje, saj vidiš, da si zadnji, zaradi tebe bom ob nekaj košar pese, ne vem, zakaj neki so mi te prilepili, zaradi jezika, da ni težav? Ko da je to sploh še pomembno! Če je človek že tri leta v tej od boga zapušteni ravnici, se mu pa ravno ljubi stegovati jezik v katerem koli narečju ali govoricu. In povem ti, če se srečno otresem te pese, si preberem delo, pa če bi moral sekati trstje.«

»Kdo pa vas je silil semkaj,« je spregovoril fant.

»Treba je pokriti hišo,« je jezno odvrnil mož. »Treba je narediti veliko reči v čim krajšem času. Na tehle poljih pa zaslužiš, vsaj zaslužiš, ker ni nikogar, ki bi rad počenjal vse to, kar počenjamo mi. Preveč zemlje in premalo ljudi.«

»Kot pri nas doma,« je rekel fant.

»Kot pri nas doma,« je prišel odmev.

»Zakaj torej ne nabirate pese doma,« je nadaljeval fant.

»Tudi ti bi lahko vozil traktor doma,« se je po malem začel srditi mož.

»Toda jaz nisem traktorist, voznji sem se priučil o počitnicah,« se je nasmehnil fant.

»Pri nas doma ne sejemo sladkorne pese,« je tiho pojasnil mož in nekaj nejevolje je uplahnilo v njem. »Šel sem, kamor so me dodelili. Ta ravnina zahteva veliko rok, pa jih ni, ljudje so se naveličali in so odšli drugam. Toda sladkor hočejo imeti vsi, kajne?« je nenadoma jezno vprašal in si obrisal kaplje znoja, ki so začele izvirati na senceh.

»Potem pač kuhajte svojo krompirjvo čobodro,« je zaničljivo skomignil z rameni fant,« in se sklanjajte za peso, ki vam jo bom izkopal. Ne vem, čemu se spuščate v take pomenke in tožite.«

»Toda tebi ni bilo treba tega, to sem hotel povedati,« je tiho pripomnil mož. »Mislim, da ti ni bilo treba tega.«

»Mislim, da ne veste veliko,« ga je zavrnil fant. »Na jetra mi gredo vaše pridige, prav zares.« Pritisnil je na plin in traktor se je z oglušujočim ropotom zapodil čez pas trave na njivo.

»Vidiš,« je očitajoče pripomnil mož, skočil na tla in v duhu ocenil, koliko dela so opravili tisti, ki so prispeli brez zamude. Vendar se je kmalu pomiril, ker je opazil, da so se drugi traktorji šele zarili v zemjo in delavke šele razporejajo košare.

Sivina se je umikala jutru.

»Dobro jutro,« je pozdravil mož, mogoče bolj iz navade kot zares, kaj me briga, kakšno je jutro zanje, zame pomeni začetek dolgega in napornega dneva, toda spodobi se, taka je navada, ne samo pri nas, tudi pri vseh teh Lahih in ciganih, ki so se natepli semkaj, ker zmerom zavohajo, kje najhitreje zaslužiš.

Fant je spustil kopače, nanizane v pravih presledkih, na zemljo in površno ocenil, ali bodo zarezale v ravno pravšnjo globino. Zatem ga je minilo sleherno zanimanje, vozil je le še v pravilni črti ob posevku in mož se je s skupino temnopolnih Lahov, ki so mu bili dodeljeni, dvizal za vozilom. Lahi so bili vsi mladi ali vsaj mlajši, letos so prvokrat prišli semkaj in se še niso povsem priučili gibom, tako da je mož nekajkrat zarohnel v mednarodnem jezku, ki je poznal večinoma le psovke. Vsak gib, bi bil rad spet in spet pojasnil, napolni košaro in jaz jo lahko vpišem. Plačan sem od vsake košare, tega ne smete pozabiti in tudi vi ste plačani, čeprav manj, zakaj jaz sem odgovoren za delo na tem koncu, kakor je oni brkač tamle za svoj konec polja. Tako je urejeno in moj zvezek si želi številke, čimveč jih bo, tem boljše za vse nas.

Hodil je ob vrsti, nad katero so se sklanjala telesa v vse bolj enakomernem ritmu, kot bi jih bila začarala moževa navzočnost in njegov nemi gnev. Košare so bile velike, po dva moža sta jih vlekla med redoma, kot da bi ukazovala čudna sila vsej skupini, so se napolnile istočasno, veliki tovarnjak, ki je počasi krožil med vrstami, se je ustavil, šofer je pokimal, ko mu je mož pomolil številko na listu, zatem je odpeljal naprej, majhni krogi dela v velikem krogu so bili natanko enaki, in moževa zasluga je bila, da vse do južine ni bilo zastoja, kot je nastajal na drugih poljih. Vendar mož ni bil zaradi tega morda ponosen, navajalo ga je le zadovoljstvo, ker se delo ne bo zavleklo in bo lahko izpolnil pogodbo. To pa je pomenilo, da se bo kmalu vrnil domov in bo čez zimo prekril streho.

Mogoče, je mislil, proti svoji volji, po dolgem času spet, ker sicer misli ni imel rad, vse prehitro se izcimi kaj narobe iz njih, je vedel, mogoče, je megleno predel misel, dokončam vsaj sprednjo izbo in se bomo lahko vselili iz podrtije vanjo. Zdaj ko so otroci še majhni, potem pa bo tako opravljeno in vrnil se bom v tovarno, kjer sem zrastel in kjer me gotovo ne bodo zavrnil.

Čez polje je zabrlizgalo. Šele zdaj se je mož ovedel in se rahlo prese-nečen ozrl na nebo. Sonce se je bilo za meglicami vzdignilo že visoko, poltovornjak se je ustavil pri baraki, ki jo je zakrivala skupina hrastov, edino drevje na sto in sto hektarih, gospodinja je izstopila in dekleta so ji pomagala znositi košare v senco, čeprav dan ni bil topel in je bilo medlo sonce skoraj prehladno.

Nabiralci so nehali polniti košare, ženske so odložile rezila, ki so z njimi sekala pesico. Poslednji polni tovarnjaki so se odprali proti naselju,

ki ga je bilo zvečer videti kot zamolkel sij svetlobe. Mož je bil nekajkrat tam in to je bilo vse; drugače se ni ganil iz svoje barake v delavskem taborišču. Saj mu je bilo jasno, nisem odšel zdoma zaradi tega, da bi pognal po grlu del denarja, ko ga začutim pod prsti. Nisem ne Lah ne cigan, vem, da moram zaslužiti čim hitreje čimveč denarja, drugega mi ni mar in sploh ne vem, zakaj neki se je potepel z doma tale fant. »Hej,« je zaklical traktoristu, ki je ustavil motor in se počasi bližal, »če bi ti bilo prav, bi skrajšali odmor za pol ure, nebo mi ni nič kaj pogodu, mislim, da je lepih dni konec. V dežju pobirati pa ne priporočam nikomur, fant moj, poznam to svinjarijo, celo zelo dobro jo poznam, iz časov, ko so bile jeseni za čuda deževne tod naokrog, kot da bi vreme hotelo nagajati, da bi nemška vojska dobila čimmanj sladkorja.«

Fant je za hip postal, nato je jezno sunil glavo nazaj.

»Odmor je odmor in če ste stokrat prvi delavec in nadzornik, me to figo briga. Meni se ne mudi nikamor, če se vam.«

»V blatu se ne premakneš nikamor,« je popustljivo menil mož. »Samo povedal sem ti. Samo opozoril bi te rad. Res pa je, da bi bil rad malo bolj zgodaj doma kot druga leta, kot prejšnja tri leta, kajti streha na hiši je poglavitna stvar in moraš jo narediti zelo skrbno in v lepem vremenu.«

»Zmerom čenčate bolj trapasto, kot bi bilo treba,« se je uprl fant. »Jaz se ne mislim vračati, ali pa vsaj tako kmalu ne, v lepo našo domovino. Zato se mi nikamor ne mudi. Ko sem prišel spomladi od vojakov, so mi rekli, da zame ni službe. In je ni bilo. Čakal sem dva meseca, potem nisem mogel biti več na grbi svoji materi, kajne? Mislila je, da ji bom v pomoč, saj je prelila toliko potu zaradi mene, dokler nisem dorasel; potem pa sem prišel od vojakov in so mi pokazali na sever. Dobro, da sem se pri vojaki naučil voziti tovornjak in traktor, čeprav sem tekstilni tehnik in sem menil, da mi nikoli ne bo treba prevažati traktorjev na nemških poljih.«

Sonce, ki je medlo kuknilo izza roba prozornega oblaka, se je ujelo z nečim v fantovih očeh; potem pa je oboje zamrlo in fant se je mrko obrnil stran.

»Ne,« je rekel mož bolj zase kot za spremljevalca, »zares ne. Ne smeš biti tak.«

»Ne, kajpak,« je zajedljivo revsnil fant in pospešil korak. Lahki so stali z menaškami okrog poljske kuhinje in nekateri so že zajemali. Bili so hudo lačni, saj morajo biti, je pomislil mož, ko si za zajtrk ne pripravijo ničesar in samo čakajo na prvi obrok, tole enolončnico, ki jo pripelje gospodinja, s tem je odpravila svojo skrb za tuje najemniške delavce, saj zvečer si kuhajo sami, če se jim ljubi, ali pa se s tovornjakom odpeljejo v naselje. Lahe rado premami, že zaradi muzike. Fant dosle ni odhajal, pa tudi zgovoren ni bil in ni se družil z nikomer, še za dekleti na polju se ni ozrl. Čuden fant, toda kdo ni po svoje čuden.

Zajemala sta in si pustila napolniti vnovič, čeprav ni bilo kaj prida okusno. Tega dopoldneva sta prvokrat sedela skupaj, sicer pa doslej nista spregovorila o ničemer drugem kot o delu, vse te dni, kar je prišel. Ni bil videti izgubljen, ni bil videti začuden, ko sva spredvidela, da sva rojaka, kot da mu je malo mar, sva ali nisva. Ko sem prišel pred leti jaz,

pa mi je bilo še kako mar, razveselil sem se domače besede, iskal sem delo tam, kjer sem vedel, da bom naletel na rojaka, temu pa blodijo misli drugod, ne pri domači besedi.

»Če pomislim na jed, ki smo jo dobivali med vojno, ko smo bili tu na prisilnem delu,« je spet pričel mož, ker se mu je iz polnega želodca jela širiti ugodna lenobnost po udih in je rezala mislim ostrino, nepotrpežljivosti odbrusila robove in otopila nevoljni zagnanosti za delo konico, »lahko rečem, da je bila ta južina še kar užitna. Zlasti ker ni vračunana v plačilo« se je nenadoma zasmel tiho in potajeno kolcnil. Izpahovalo se mu je dolgo, vendar se mu je zdelo naravno, ker se je bil preveč najedel.

»To mi je ostalo od vojne,« je mimogrede omenil, ko ga je zadel fantov pogled in se je ovedel, da je fant pravzaprav nekaj drugega, hodil je v šole in sploh ne ve, da so ljudje umirali kdaj od lakote in poželenja po hrani. Takih pravljic ni maral poslušati, zares ne. »Pa je bilo hudo res,« je rekel, čeprav je videl, da ga fant ne posluša.

»Pa bo Lahom prav, če se ne bodo mogli zlekniti v barako za dobro uro?« je nenadoma vprašal fant, gledal je venomer nekam predse, čeprav ni bilo nikjer ničesar zanimivega, samo polje in zadaj močvirje, stikajoče se z nebom.

»Naredijo, kar jim poročem,« je rahlo samozavestno odvrnil mož. »Raje delajo v lepem kot v grdem — nekateri so delali že prej tu in so doživeli dneve, ko nisi zaslužil niti za krompirjevo juho. Ni jim za take dneve, komu pa je. Vedeti moraš, da nobeden od nas ni prišel semkaj občudovat pokrajino, in če je kaj tu zoprno, je deževje.«

»Slišal sem že. Odkar sem tu, poslušam to pesem,« je namrgodeno rekel fant. »Toda mislim, da je deževje zoprno povsod, tudi pri nas doma.«

»Doma imaš zmerom kak opravke,« je očitajoče pogledal mož. Sitost ga je še zmerom silila k potrpežljivosti. »Kaj pa moreš početi tu? Žena ti pošilja zakrpano perilo, juho skuhaš in poješ lahko samo enkrat, radio prenaša tuje pesmi, časopis prebereš recimo v pol ure, potem pa se dan vleče, da se naveličaš brezdolja bolj kot garanja.«

»Zapelješ se v mesto,« je proti volji odgovoril fant.

»Poguba,« se je uprl mož. »Mesto ti pogoltne vse. Ker ima razstavljenih preveč nevarnih zank za moškega, zlasti za mladega moškega.«

»Mislim sem, da si poiščeš dodatni zaslužek,« se je posmehnil fant. »Nisem mislil na ženske, ki sede za okni in mamijo tujce.«

»Torej veš,« je pokimal mož. »Prav je, da si imel odprte oči. Meni je pogoltnilo nekaj tednov. Zato sem pa trden zdaj. Niti v naselje ne zahajam, šofer mi pripelje hrano, ki jo potrebujem čez teden.« Kazalo je, da je vesel, ker govori tako mlademu človeku, ki bi lahko bil njegov sin, nenadoma pa je pozabil, da se je ves čas po malem jezil nanj, da bi imel rajši tujca, s katerim mu ne bi bilo treba govoriti, nekaj kot rahla odgovornost za fanta se je zalezlo vanj.

Toda fant se je vnovič zaprl vase, kakor da je bil pomenek samo spoznava. Brezbrižno je zrl k obzorju, zatem pa odločno vstal in se pretegnil.

»Podrezajte v čredo, če bo voljna,« je zamrmral in se napotil čez travnati pas na polje. Mož je pogledal na ročno uro in naglo računal; poznal

je že vsako ped zemljišča in vedel, da bi z dvema dodatnima urama dnevno lahko pridobili toliko, da bi pobrali poslednje vrste še pred deževjem, če se bo še malo zavleklo. Uprl je roke v bok in sunil v vrata barake, v kateri so delavci vsevprekoma ležali na zasilnih klopeh, namenjenih za orodje; Lahi so kvartali in vlekli iz steklenk, komaj da so se ozrli po njem, nenadoma se je zdrzil in dih mu je zastal; spomnil se je prizora pred četrto stoletja, ko je bil skoraj še otrok in je sedel na prav takšni zasilni klopi v prav taki baraki, postavljeni na robu velikanskega polja sladkorne pese, le da nekaj milj od tod, bil je lačen kot mlad pes in vedel je, da pred večerom ne bo dobil niti mrvice, saj je dnevni obrok pojedel takoj zjutraj, ko so ga razdelil. Od gladu je bil omotičen in tedaj je stopil na prag stražar, da bi jih pognal na delo, čeprav čas počitka še ni potekel. Toda na nebu so se zbirali značilni megličasti oblaki in stražar je dobro poznal deževje na pesnih poljih, pese pa je bilo treba popukati še veliko, ker so roke vsak dan bolj opletale od onemoglosti in niso mogle več tekmovali s sphano zemljo, zapečeno od poletnega sonca.

»Nobenega obotavljanja,« je ostro zasekal stražarjev glas med onemogle postave in mož je uzrl samega sebe, kako obupano strmi v vrata, kakor bi pričakoval čudež; zadnje čase se je zmerom bolj predajal slepilo in je verjel, da se bo pokazal na prašnem kolovozu, razritem od tovarnjakov, ameriški tank, za njim pa kolona vojakov, končano bo in nihče več mu ne bo smel ukazovati in ga bičati. Zazarl se je kot potepeno sčene v stražarja, ki je razkoračeno stal na pragu, vendar za njim ni bilo ničesar, prav ničesar drugega kot močvirje, iz katerega je bujno rastlo ločje, pa nebo, sinje kot morje.

»Zganite se, svojat!« je zarohnel stražar, kot da bi se mu upiral pogled na mlahava deška in moška telesa, ki jim je odtekala moč na teh prašnih poljih, vendar zamahnil tokrat ni, čeprav ga je pasje nebolgljeni par oči razjaril; neopazno je sunil proti licu, iz katerega so bolesto zrla vanj te oči, toda preden se je s konico škornja dotaknil bledega obraza, je umaknil nogo in stopil čez prag. Mož se je nakremžil ob spominu, ki se je vrnil tako živ in skoro boleč, toda bili smo veliko na boljšem, je pomišljal, ko je gledal Lahe, kakor oni v taboriščih. Čeprav je bilo prisilno delo včasih skorajda prav tako kot trpljenje v taboriščih.

Lahkotno je vzdignil glas in se zaslišal, kako prigovarja lenim delavcem, naj bi skrajšali počitek v svojo in skupno korist. Nekje zadaj pa je stala senca v uniformi in ga motila, vendar jo je odganjal, zdaj je vse to nekaj čisto drugega, vsi smo samo sezonci, ki bi se radi čimprej vrnili, da ujameo vsaj še del jeseni doma. Delavcem se ni zelo ljubilo, toda pokimali so, ker so ga malce spoštovali, poznal je svoje delo in zaganjal se je, kot da dela na svojih poljih, njim pa se je denar sam od sebe spreminjal v muziko pa ples in ženske, ostalo ga je le malo in volja jih je zapuščala, ko so videli, kako jim kovanci kopnijo pod prsti.

Počasi so se vračali na polje, med nove brazde, kjer je traktor že enakomerno brnel.

»Drugo leto ne pridem več semkaj,« se je pridušil star Lah. »Mojega sina je vzela vojska — nekje tu je moralo biti, takrat so naše fante po-

šiljali na rusko fronto. Zdaj pa prelivam znoj za to kuzlo prekleto, ki je hranila nemško sodrgo, da bodo fabrike imele dovolj dela. Kakšna pravica je to?»

Govoril je mirno, enolično, brez primesi nevolje, ugotavljal je in mož mu je pokimal. Čutil je, da nekaj ni v redu, toda delo je steklo in ni bilo časa za misli. Na drugih poljih so še počivali, sonce je pregnalo meglice in zmagovito zasušnjilo vso popoldansko plat neba. Mož je čutil, kako se mu je kamen odvalil od srca, še nekaj dni bo lepo in ni se treba bati.

»Opazoval sem vas,« je rekel fant pod večer, ko sta se vračala. Edina sta se vrnila k barakam, kjer je bila tudi garaža za traktorje. Sobote nihče drug ni maral zapraviti kot druge večere, toda fant se ni pustil namamiti in se je vrnil. Morda je bil utrujen, čeprav ni bilo videti.

»Ja,« je zagodrnjal mož, ki je medpotoma naračunal, koliko bo dobil izplačano. Megle so se bile povsem porazgubile, ni bilo računati z deževjem še ta teden, tedaj pa bo pesa pospravljena.

»Pravzaprav ne razumem, zakaj se vam izplača tako zaganjati,« je zaničljivo pripomnil fant čez čas. »Saj vse skupaj nima nobenega smisla.«

»Nikoli nisi okusil lakote. Nikoli te nihče ni prebičal, čeprav si bil samo na prisilnem delu, ne pa taboriščnik. Nikoli nisi videl na kupe mrtvih. Tudi ranjen nisi bil, dlani se ti niso lupile in meso ni v cunjah viselo z njih.«

»Marnje,« ja zamahnil fant z roko in zapeljal traktor v garažo. Ko je ugasnil motor, se je ozrl v moža.

»Saj to je tisto,« je dejal z nenadnim grenkim glasom. »In zato ne razumem. Zato se podelam na vse skupaj in mi je čisto vseeno, hudičevo vseeno.«

Mož je zaklenil vrata garaže. Sonce je bilo nad črto obzorja. Krvavo, okroglo, velikansko. Sekal ga je samo suličast pozlačen oblak, ki je izgubljen visel tam že dolgo časa. Niti sapica ni potegnila, ravnina je bila negibna, hladna, neprijazna.

Kaj neki ga je prijelo, je zaskrbljeno pomislil mož. Toda skrb je zavrtala vanj zato, ker se je zbal, da bi je fant kratko malo ne pobrisal od tod; tudi take reči so se dogajale, poznal jih je, ker jih je doživel. Boljšega in natančnejšega traktorista ne bi mogel dobiti, zdaj, ob koncu sezone, že ne več, vsi so zasidrani že od pomladi ali poletja, in utegnilo bi biti usodno, če bi ga zares prijelo.

»Če hočeš, bom skuhal tudi zate,« je predlagal skoraj ponižno. Vendar ga fant ni slišal. Stal je na pragu barake in zrl v zahajajoče sonce, kot bi še nikoli ne bil videl česa takega.

»Zakaj neki moram goltati ta prah in se premetavati po pogradu, po katerem se je že kdove kdo?« je nasajeno zamrmral tako znenada, da je mož previdno izginil v svoj predelek; tam je privlekel izpod miz kovček z jestvinami.

»Oba se vrneva,« je rekel na svoj mirni, brezbrizni način, ne da bi se ozrl po fantu, ki ga je čutil za sabo. »Kaj bi se potepal čez zimo po teh

mestih? Na spomlad pa se boš ozrl za službo doma — saj sem ti že rekel. Sploh ti ni bilo treba prihajati semkaj.«

»Kajpak,« se je porogal fant, »vi vse veste.«

»Marsičesar ne vem in mi tudi ni veliko do tega, da bi zvedel,« je nekam naveličano zavzdihnil mož. »Le da nisem tvojih let. Ko bi bil, bi ne govoril, kot govorim zdaj.«

Začel je lupiti krompir in ko ga je površno opral, je odprl konservo z mesno omako. Fant pa se ni zganil, sedel je na pragu in zrl čez pokrajino. Jopič si je malomarno ogrnil čez ramena, čeprav je že prihajal predvečerni hlad.

Krompir je veselo brbotal v posodi; zadišalo je po zaseki in tedaj je fant ošinil moža in kuhalnik, zatem pa prižgal tranzistor. Glasba je napolnila izbo, toda naj je bila še tako spodbudna, nobenemu ni bilo mar zanj. Fant je jezno zavrtel gumb in v nastalo tišino je zadonelo krakanje velike jate vran, ki se je spustila na smetišče med barakami in garažo, tako moreče, da se je obema, možu in fantu zazdelo, da sta sama na vsem širnem svetu, izgubljena kot v puščini, prepuščena negotovi prihodnosti.

»Ta krompir sploh nima pravega okusa, takega že ne, kot pri nas doma,« je skoro obupano pripomnil mož. Kakšen dan se je neki izcimil, tako bedast in naporen dan za človeka, ki se je odvadil veliko misliti, pa ga nekaj sili, da vseeno, kljub navadi, le mora malce pomisliti. »Nekam sladkoben je, pa tu raste samo takšen, saj še solato belijo s sladkorjem,« se je posmejal in je pogledal fanta. Ta pa je mrko zrl, nič kot druge krati, kot da bi nekaj glodalo v njem.

Mož je napolnil dve skledici in rahlo dregnil fanta.

»Če hočeš jesti z menoj, prinesi svojo posodo in žlico. Dovolj bo za oba. Včasih človeka zgrabi in mu ni za nič,« je, kot v opravičilo fantu dejal naglo, skoraj zasoplo in pogrnil grobo stesano mizo s starim časnikom.

Fant se najprej ni zganil. Toda topla para, ki se je vzdigovala iz skledic, ga je zdramila. Vstal je in segel na svojo polico po kruh, ga pričel mazati z maslom in nato vrgel pogled na kuhalnik.

»Jutri bom skuhal jaz za vas, za naju oba,« je končno v navalu resnobne, močate zavzetosti obljubil in si nalil krompirjeve juhe v lonček. Omake se ni maral dotakniti, čeprav mu je bila na voljo.

»Kako dolgo si že od doma?«

»Dva meseca sem se mazal v neki tovarni, preden sem prišel semkaj.«

Mož ni maral vrtati naprej, čeprav je kazalo, da je fant posebne volje in bi morda pričel celo pripovedovati. Toda vtem je fant sam od sebe nadaljeval: »Presedlo mi je delo v tovarni. Hotel sem nekam, kjer me nič ne bo spominjalo na moj poklic, kjer bom nekaj čisto drugega. Rekli so, da je trenutno stiska na teh poljih, in bilo mi je prav.«

Potem se je zakrknil in posrebal čaj iz ročke, ostanek od jutra, ne da bi še spregovoril. Zdaj je bil spet prav tak ko ob prihodu, ko se ni odprl, razen za najnujnejše besede.

Znenada se je moža lotila otožnost. Vedel je, da bo prišla, čeprav jo bo odganjal, takoj ko se je fant tedaj pripeljal na delo. Bilo je, kot da se

je nekaj ponovilo, ves čas je čutil, da se preteklost primika, človek je samo človek in ne more pozabiti, nehote misliš, čeprav veš, da ti nič ne koristi, in dopoveduješ sebi in tistemu ob sebi, naj kar lepo preneha misliti.

Čisto mirno sem živel, dokler ga ni zaneslo semkaj, jeznega, trdega, tujega. Dal mi je misliti, dal mi je misliti, čeprav ne maram in nočem. Polje mi je zagrenil in včasih ponoči ne bom mogel spati, ker bom mislil na svojega sina.

Kot v opravičilo je zamrmral: »Vsakdo se hoče kam zriniti. Jaz pa nisem mogel priskrbeti strehe nad glavo ženi in otrokom. Ni mi za avto in televizor, razumeš?«

»Meni pa je,« je srdito, ostro odvrnil fant. »Pripeljal se bom k materi z avtom, ki ga bom zaslužil na pesnih poljih in še kje. Hočem vse, kar imajo drugi, ki si to lahko prislužijo doma. Naj vidijo, da sem moral tja, kjer so nekega večera pobili mojega očeta ko psa, ker je pobegnil iz taborišča. Ni mogel več prenašati in je pobegnil, čeprav je lahko na prste ene roke preštel vse možnosti rešitve. Tvegaj je. Še zmerom se mu je zdelo boljše kot ostati in počasi izhirati. Ni bil take vrste moški, da bi ne poskusil, če je vsaj delček možnosti.«

Mož je pomil posodo in jo skrbno spravil na polico. Pravzaprav, je pomislil, bi bilo boljše, ko bi bila odšla tudi midva z drugimi v naselje, ali pa, še bolje, ko bi drugi ne bili odšli in bi jih bilo še devet tu v izbi. V trušču se ne bi mogla pomenkovati, kot se nisva doslej. Zakaj neki moram izvedeti, česar ne maram!

Fant je spet sedel na prag. Prvi mrak se je spustil na vsem lepem, kot zmerom v ravninah. Toda ohladilo se še ni prehudo in zato se mož ni smel pritožiti, zakaj vrata niso zaprta.

»Včasih se ljudje vse premalo razumemo,« je povzel fant, ko je mož obslonel pri oknu. In čeprav ni odvrnil ničesar, je viselo v zraku, da se strinja, da pa sam ne sodi med te ljudi, sicer ne bi zavzeto prisluškoval in bil tako potrpežljiv.

»Včasih se vprašujem, zakaj neki se svet obrača tako čudno, pravzaprav proti volji ljudi. Nekoč sem zapuščal ta polja s kletvico na ustih — ali razumeš?«

Fant je molčal. Medla svetloba žarnice je risala na njegovem obrazu spotegnjene sence. Bilo je videti, kot da je zelo postaran.

»Najbolj smešno od vsega je to, da sem v šoli ves čas poslušal o toliko lepih rečeh,« je nepričakovano glasno rekel. Ne začenjaj zdaj znova, je prosil mož v sebi, prenehajva, zapeljalo naju bo in bova krivična. Če si prišel delat v tujo deželo, ne smeš prnesti s seboj misli ne o njej ne o svoji, samo delati moraš in to je tudi edina rešitev.

»Svet je postal premajhen in preozek za naša občutja, zato jih moramo potlačiti, če hočemo živeti in se prebijati naprej,« je naglo rekel. »Ne moreš živeti samo v preteklosti, vse pa se suka po svoje in potem . . .«

Fant je porinil roke globoko v žepe jopiča in skril obraz v senco. Tako ga mož ni mogel več pozorno opazovati. Bil je nemiren, spet se je počasi vzdigovalo iz globin vse, kar je čutil, pa tega ni maral oživljati ali zadrževati v svoji zavesti.

»In potem?« je zasmehljivo vprašal fant. »In potem teče naprej, vseeno kako, zakaj bi se spraševali, naj teče, imeli smo očete, ki gnijejo nekje tu, gnojijo zemljo, na kateri so doživljali svoje črne noči, sladkorna pesa bohotno raste, na desetine in stotine rok jo trga iz prsti, naklada, jaz pa očeta sploh nisem poznal, nikoli ga nisem videl in on mene ne, rodil sem se po njegovi smrti in mati je ostala sama, bila mu je zvesta, kot so znale ostati zveste tiste matere, ki so zares imele srce... ni mislila na nič drugega kot na to, da bi me spravila h kruhu in si oddahnila, zato jo bom popeljal v avtu, posadil jo bom pred televizor, če ji bo do tega, zmerom si je predstavljala, kako lepo bo nekoč, morala je verjeti v to rožnato pravljičico, saj zakaj naj bi bil sicer moj oče, mlad, kot sem zdaj jaz, omahnil pod zobmi psov krvnikov in pod udarci kopit?«

»Morda so si ljudje vse reči predstavljali preveč preprosto,« je rekel mož. »Morda je napaka v tem. Menim, da je. »Hotel je še nekaj dodati, pa si je premislil, zmajal je z glavo in le prisedel. Prag je bil dovolj širok za oba. Mož je začutil, da se v njem zgošča naklonjenost do fanta, in čeprav je vede, da ne ravna prav, saj je fant še mlad, je pokazal k močvirju, ki se je nadenj obesil prvi krajec, in rekel: »Konec prihodnjega tedna prispemo do tja. Potem smo za letos opravili. Sovražim močvirje. Tam je veliko grobov, ki zanje nihče ne ve. Na drugi strani je bilo taborišče in ko so taboriščniki poskusili pobegniti, so se zatekli v močvirje v dobri veri, da jih bo rešilo.«

»Saj jih je,« je mrko dejal fant. »Odrešilo jih je. Morda je bilo zanje dovolj, ali pa še zmerom boljše, kot če bi jih ujeli. Kot so mojega očeta.«

»Največ je bilo naših ljudi. Nekateri so prebili dve leti in več, pletli so iz ločja vse mogoče, kar so morali, potem pa niso več vzdržali in so tvegali pobeg.«

Ker fant ni odvrnil nič, je čez čas dodal: »Preden so prišli Američani in Rusi, so nagnali najbolj slabotne in nebogljene v močvirje. Tisti, ki so jih pozneje rešili in pridružili nam, prisilnim delavcem, so vedeli povedati, da je bilo slišati krike poldrugi dan. Na nekaterih mestih so tla manj vgrezljiva.«

»Sinovi — sinovi pa bodo nekoč morda pomagali izsušiti to močvirje?« se je posmehtil fant. »Zdajle se mi dozdeva, da se je svet čudno zožil, kar preveč.«

»Lahko da prej tega le nismo vedeli ali občutili,« je opomnil mož. »Sicer pa sem že rekel, da semkaj ne prihajaš, da bi razmišljal, temveč da bi zaslužil.«

Fant se je prvokrat ozrl vanj in njegove oči so dolgo počivale na ogo-relem obrazu, na brazdah, ki so ga postarale za več let.

»Vem,« je končno pokimal. »Zato sem tudi tu. Mislim, da bom čez zimo poiskal delo v katerem obalnih mest. Delal bom v dveh izmenah, nekaj mesecev bom že vzdržal. Toliko, da ne bom imel časa misliti.«

»Ali nisi govoril o tem, da bi se vrnila skupaj?« je vprašal mož oprezno.

»Jaj? Vi ste rekli to, jaz že ne.« In kot da je postal utrujen, se je pretegnil in naslonil na podboj.

»Delal bom in spal le toliko, kolikor potrebujem, da ne zakinkam med delom. Potem ne bom imel časa za premišljevanje. Kaj za to, če sem tehnik in sem bil zmerom dober učenec. Tu bom prevažal pivo po mestu, če drugega ne bo. Naši očetje so imeli ponos in so vedeli kaj hočejo. Za nas ga ni ostalo kaj prida, ali pa čas ni več primeren zanj. Stara čustvenost in zgodbe, ki so nam jih vcepili doma in po šolah, nas ovirajo, da bi bili, kot terja čas od nas, sinov, zato smo kdaj pa kdaj videti nesproščeni in zagrenjeni, ker je čisto drugače kot smo mislili, da bo.«

»Ne misli o tem, vrni se čimprej, mislim, da pretiravaš,« je preplašeno rekel mož, ki ga je pritiskala teža spoznanja in se ga je jela lotevati rahla groza. Čudna praznina se je odprla pred njim, zdaj dokončno, kar je jemal bolj z lahke strani, se je pokazalo v vsej svoji goli neizprososti in ni bilo preprosto. Vse se je pokazalo zamotano bolj, kot bi bil kdaj verjel, saj prav v tej naši brezbriznosti je nevarnost, se je zavedel in zbal in je pogledal fanta, ki je strmel v temo.

»Vi mladi, vi, sinovi,« je pričel, toda fant se je nasmehnil, čutiti je bilo, da se smeje, vstal je ter se pričel slačiti.

»Mogoče ni bilo prav, da sem ti povedal to in ono,« je skoraj moledujoče znova pričel mož. Fant je legel, malomarno pokrit z debelo odejo, in ni odgovoril. Toda spal ni, mož je vedel, da bedi, kot bedi sleherni večer.

FRANCI ZAGORIČNIK: V RISU

(1) spet o istem in še o tem kar naj bi bila ptica
ali tista nevidna pot od danes do naslednjega danes
okrog osi nekega vrtenja
kako se ti razkaže nebo kako se ti razkazuje
a si hkrati bitje prikrajšano zase
in ne veš kaj si razen oči
ki požirajo vase preostali del sveta
na drugi strani leče prikrajšano zase
kaj si navsezadnje sploh
ali si tisto pred očesom ali si za njim
in ali si samo oko ali si beseda
kajti bolj kakor vida se oklepaš svoje misli

kako sklepaš poznanstva s stvarmi novega jutra
preštevaš jih odštevaš in prištevaš
kakšno je stanje na tvoji dlani
koliko te je ostalo koliko dni koliko trave
koliko dežja bo izpiralo tvoje začudeno lice
koliko vetrov bo še razpihovalo tvoje plamenenje
koliko svetlobe bo še kanilo na obzorje
kolikokrat bo še zacvetelo in zopet ugašalo
kolikokrat bo kriknilo upognilo čelo
kolikokrat bo še trznilo

kako se oglašajo avtomati izpolnijo tvoj prostor
kako izpolnjujejo tvoj sluh tvoje utripanje
kako šklepetajo zobje časa
krogle planejo iz tvoje lobanje
iskre preletijo puščavo in goščavo
zadenejo ptico in zgori
zadenejo goro in zgori
zvezda zgori misel
ogenj zgori pepel zgori dim
po dnu oceana se širi ogenj
po dnu neba po dnu večnosti

nič je zanetil svojo smrt zanetil je upepelitev
zanetil je sam sebe
sam sebe ali nič ničā

ali smrt smrti
ali vse kar je prek robu plamena
kar je na zunanji strani resnice
kar je plamen ki je bil
kar se zaganja v njegovo pojemanje
kar ga utruji pritisne k tlom
tla vzdigne do njegovega temena prah vzdigne do neba
razširi ga med zvezde bil je ena izmed njih
bil je ozvezdje bil je galaksija konjska glava
ali imena drugih bogov
vse kar je bilo
vse kar je in ne bo
vse kar bo in ne bo

(2) nič kakor ljubezen
nič kakor rečni kamen
nič kakor beseda
nič kakor dvatisočletni bog
nič kakor nebo nič kakor morje
nič kakor stvar ki je
nič kakor svet kakor nekaj česar ne moreš hraniti do
konca

kakor nekaj kar ostane po tebi
ti si njegova podoba
zato se ne maraš spoznati zato rajši kričiš date ni
kričiš kako si ogoljufan
ampak lahko si le toliko
ne moreš biti več
kolikor te nič zaobseže
ne moreš biti manj

(3) ne moreš biti jutro ali severni tečaj
ne moreš biti jaz ne moreš biti ti
ne moreš biti na dnu sveta potopljena ravan
dolina neštetihih bridkosti
Sv Peter na Mrežnici
ne moreš biti katerakoli takšna ali drugačna stvar
klobčič ali gadje gnezdo zavesti o sebi
ne moreš biti kruh ne moreš biti maslo
ne moreš biti ta stroj in nič drugega
ne moreš biti kompresor
ki mu po potrebi zamenjajo glavo ali nohte
ne moreš biti pot od začetka do konca

nečesa čemur bi se reklo tvoje življenje
nečesa čemur bi se reklo sok zemlje
njeno seme njeno prehajanje
obuditev zaledenih pokrajin zaledenelih smislov
obuditev sahare morskih globin
nečesa čemur bi se reklo to je
nečesa čemur bi se reklo ti ali jaz
ali oboje ali vse hkrati
nisi na nebu nisi na zemlji
nisi v misli nate nisi v sanjah
nisi v oblakih nisi v peklu
tvoji možgani niso v jajcu
niso na ognju niso na nakovalu stvarjanja
niso na mizi preživelih
ne sušijo se na soncu
ne obletujejo jih črvi
nisi svinec ne spreminjaš se v zlato
nisi prosta energija
nisi duh
nisi komaj nakazana misel
nisi nekaj drugega
nisi nič

(4) nisi ali si

nisi in si
v začaranem krogu si in se ne izmuzneš
v risu ki te brani pred hudiči izginevanja v večnost
ne otmeš se mu
ne prestopiš ga ne oskruniš
misel te brani pred samo resnico
brez oči si in vidiš
brez rok si in tipaš
brez sluha in slišiš
brez vsega in sam nič dokler si
bragruješ se niču
po njem si zaklet v svet
po njem si svet
on je tvoja opora na poti v brezno
na poti od zorenja zore do nabrekle jeseni golega večera
po njem si snovanje svoje usode
po njem si brezumna ljubezen prsti in sonca

(5) hočem biti brezumen do poslednje možne umnosti
hočem biti umen do poslednje možne brezumnosti
zvest do omogočanja zvestobe
zvest do neogibnosti smrti
potek poteka naključje naključja

to biti ta bit ta časovna vez
med bivanjem in naslednjo smrtjo
tu sam čas v časnosti tujstva
štafeta srednjega veka večnosti
intermezzo trajanja v osončju togote
med severnim in južnim tečajem
od fabrike edinega misla do doma pa nazaj
od zvezde do zvezde
letna hišica v zenici zverinjaka
krematorij ni prelepo ime za tvojo gumbnico

neslišno se prikrade smrt
in zavzema podobo tvojega skeleta
po prstih kakor slabovestnica izgine ljubezen
ničesar se ne zavedaš ničesar ne veš
tema popade tvoje grlo
lomi ti rebra
a ti zbiraš moči za lažnivi žarek zadoščenja

ljubim vas o živi
bodite za mano v to ljubezen
bodite zadoščeni na poslednji stopnici
pred strmoglavim padanjem v razkroj
bodite prekanite življenje
bodite prekanite resnico
bodite prekanite večnost
ljubim vas o živi bodite
poslednji okvir zazija v praznino
ničesar ni več razen ničesar

(6) o radostni kako smo varali ničeve okvire ničā
kako smo se rogali pretnjam izničenja
kako smo se rogali samozvanim bogovom
kako smo se rogali s pripadnostjo
kako smo se rogali s svojo žrtvijo
o to je bil najbolj učinkovit pesek v oči žrecev
pogled v nebo poln blaženstva
v pričakovanju njegove nebnosti
o radostni vznik nepopustljive koprive
o njena preroška pregovornost
o radostni posmeh ognju uničevanja
bili smo
in strogi angeli služabniki ničā raznesejo naše seme
in smo
o vztrajna zavest ki se ne daš navajati videzu
o trajanje ki veš od kod do kod je tvoja mera
o oko ki si vse presegajoči angel čudežnega utripanja

o svet nenehne zore in mračitve
o upor nečemu o pripadnost nečemu
o nič niču njegova je večnost
o vse svetu njegova je smrt
o strogo prehajanje od utripanja do kaosa
nenehnega obnavljanja utripanja
o vzporedniki med utripanjem zvezde in teboj
o veselje in žalost izžarevanja
o pojevanje
o prehajanje v elemente
o oče o mati o hčerka o sin
neka točka med vami se je izgubila
in išče pristanka za svoje seme
katera zvezda ga sprejme vase
katera ga bo povila zakaj
zakaj Adam zakaj Eva
zakaj karavane od oaze do oaze bivanja
od osončja do osončja
od galaksije do galaksije
zakaj lakota zakaj nasmeh
zakaj togota zakaj Chicago zakaj Da Nang
zakaj 1966 ali dve ničli zraven
zakaj podreditev nepisanemu zakonu živeti
zakaj smrt kakor nesmisel
zakaj nič kakor nespodobna beseda
pri kateri se najprej ozreš preden jo izrečeš
o misel ki se pariš z jutrom
ki so ptice priletele z Arktike
tvoje zažrtosti v nemožnost bivanja
prepletenega s pajčevino ukaza
prepletenega z molitvijo
naj se ris razširi ali zoži
z očmi začudenimi nad ledenim požarom
prek severnega sija Velikega voza Zmaja Severnice
z molitvijo oborožene prošnje
ki naj ukroti divjanje lakote
ki nič razmeji v donosne posesti
uklene stisko
pričara bleščeči videz
in možnosti razumnega upora
o vonj ledenega cvetja
o ne prebijati se do trojega bistva
o ne uničiti te
o ne nadomestiti srca
o ne nadomestiti razuma
ostati
ostati tu

ostati tu notri
ostati tu notri v risu
ostati v risu ničle
ostati v risu ničle cvetenja in utripa
v risu ljubezni in nadaljevanja
Alah naj bo moj gospod Kristus ali Buda vseeno
komunizem vseeno
ostati tu brez preostanka
tu v nenehnem obnavljanju danesa
tu razgalili bomo nebo
raztrgali bomo preteklost
prihodnosti bomo vzeli čar dosegljivega leska
v nenehnem uporu
v nenehni strastni pokornosti
kako pomežikuje sonce
kako vabi veselje
z nerazvozljivim pomenom čeprav ne razumeš
ogiblješ se bolečini
prevzemaš dušo
svet se naseljuje vate krik
vdihaš ga izgovarjaš ga
ris se razpotegne v neslutene razsežnosti
raztrga se in se zgnete okrog tvojega srca
zgnete se v nevidno točko
in ugasneš
in nisi več nikjer
nisi na nobeni strani v nobenem okviru
si do konca izgovorjen
si pojeden
si pepel
vetru daš za hip obliko
in to je vse
to je vse
konec
to je konec
to je eden izmed koncev
razbiti val na razjedeni obali
določeni ton sedmine
kcneč

25. sušca 1966

Tatjana, Tatjana

Marjan Rožanc

(Nadaljevanje in konec)

Drugi sveženj

1

Neumnosti mi pišete! Neumnosti tudi delate! Ošteti bi Vas pravzaprav moral in pretrgati z Vami vse stike — tako mi vsaj govori moja vest — vendar zdaj tega kratko malo ne zmorem. Preveč razočaranj sem doživel in preveč hudega se je zgodilo z mano zadnje dni. Nisem več razsoden in zbran. V hotelu Triglav živim!

Pisal sem Vam že, kako je med nama in ženo in kako s tistimi banatskimi baburami, v kako žalostnih družinskih razmerah živim. Toda do nedavnega je vendarle še nekako šlo, dalo se je prenašati — do nedavnega je bilo skoraj vse v redu. Žena me je včasih še kaj poprosila in jaz sem ji z veseljem ustregel — okopal sem otroka, skočil sem namesto nje v trgovino — zadnje dni je prišlo med nama tako daleč, da ji z ničemer več nisem mogel ustreči. Samo rentočila je še name! Niti listov mi ni dovolila več brati! Zanja je postalo vsako branje in sploh vsako duševno življenje le jalovo zapravljanje časa in denarja, ki ji — tako je vsaj govorila — trga že tako razrahljane živce. Pretekli petek je skočila na pošto in mi odpovedala vse liste, tudi »Komunista«. Ni ji bilo zadosti, da so že prej — zdaj Vam moram to priznati — ležale tam tudi moje knjige Prešernove knjižnice — ležale ne zato, ker bi jih ne želel prebrati ali bi bil morda celo pozabil nanje, temveč samo zaradi moje uvidevnosti in zaradi ljubega hišnega miru. Sramota za prosvetnega in družbenega delavca! Nekaj časa sem seveda to požiral, toda dolgo ni moglo več trajati: — tisto, kar se je zgodilo predvčerajšnjim, je končno preseglo vse meje in tudi mojo potrpežljivost. Vendar spet vse samo zaradi tistih banatskih babur — zato, ker so se končno odpravile in niso pustile v shrambi niti ocvirka. Žalostno, res žalostno! Žena je takoj po njihovem odhodu skočila v shrambo, in kakor hitro ni našla ničesar, se je spravila nadme; meni da se ima zahvaliti za to, jaz nočem biti prijazen z njenimi gosti, jaz se vedem tako odljudno, da njene ljudi ob vsakem koraku v hiši preganja vtis, da so neza-

želeni. Ona da prav nikogar ne bi jemala v hišo, ko bi le jaz malo bolje zaslužil in skrbel za dom, tako pa si seveda pomaga, kakor ve in zna. Zagnala je nezaslišan krik in vik, jokala je, obkladala me je pred otrokoma z vsem, kar ji je prišlo na jezik — pljunila na vso družino samo zaradi tiste ničvredne slanine, ki se je je polakomnila. Tolikšnega ponižanja seveda nisem mogel kar mirno prenesti. Pobral sem nekaj najnujnejšega perila in odšel z doma.

Zdaj živim v hotelu Triglav. Hotel sam je res najiminitnejši v našem kraju; lani so ga v celoti prenovili in zdaj ima pred vhodom v restavracijo izvešeno priporočilo ameriške ambasade, tako da se zbirajo v njem vsi tujci, ki jih pot zanese v naše zdravilišče, toda meni to nič ne pomeni — jaz sem tujec v domačem kraju. Prvi dan sem se spraševal, kaj bodo porekli ljudje in koliko mi lahko to škoduje ali koristi — tu gredo take zadeve od ust do ust in se spotoma še napihnejo — toda nazadnje mi tako in tako ni preostalo nič drugega: doma zdaj nimam več. Ostal sem torej v hotelski sobici. Tukaj sem deležen vsaj osnovne človeške pozornosti, ki mi je zdaj potrebnejša kot le kdaj. Hranim se z drugimi hotelskimi gosti za belo pogrnenimi mizami v jedilnici, jem tako rekoč po izbiri, kličejo pa me k mizi z zvoncem ali pošljejo pome celo natakario. Z eno besedo: lepo in spoštljivo mi strežejo. Privoščim si lahko laškega piva, ki ga imajo samo za hotelske goste in ga sicer ni dobiti nikjer, danes pa me je na mizi pričakal celo šopek rdečih nageljnov. Razpostavljeni so bili sicer po vseh mizah, toda meni so verjetno še največ pomenili — v mojem položaju je občutek, da sem vendarle še človek med ljudmi in da veljam celo toliko kot najiminitnejši gostje, več kot dragocen. Pri duši pa mi je kljub imenitnemu okolju vse bolj tesno. Prvi večer sem še pričakoval, da bo žena skesano poslala za mano Poldka, zdaj pa je minilo že dva dni in fant se še zmerom ni prikazal. Prav tako ni privihrala žena sama, kakor sem se nadejal včeraj. Zdaj te ženske zame kratko malo ni več. Prečrtal sem jo iz svojega življenja. Moja odločitev je seveda nekoliko neusmiljena in surova, toda kar zadeva mojo ljubezen, sem Vam tako in tako že pisal in se mi zdaj znova potrjuje; človek nemara res lahko ljubi samo enkrat v življenju...

Vendar vse to ni zadnje in najhujše! Težave se kar vrstijo. Sezona se bliža koncu in v turističnem uradu ni več tistega dela, ki me je zaposlovalo po ves dan. Telovadno društvo začne delovati šele s šolskim poukom — skratka: slej ko prej se znajdem v hotelu in obsedim brez pravega dela, tako da se skoraj ne morem ubraniti žalostnim mislim. Vsak trenutek mi rojijo po glavi. Celo malodušnost se me loteva. Prav tak — na smrt malodušen — sem bil tudi včeraj, ko se je nenadoma prikazal v hotelskem salonu sekretar. Razveselil sem se ga kot odrešenika. Povabil me je k mizi in prisedel sem z odkritim veseljem; žene ni bilo na spregled, vse bolj osamljen sem se počutil in vse se mi je zdelo do konca zavoženo, ta človek pa je pokazal, da me ima še zmerom za svojega. V njegovem povabilu sem začutil tisto naklonjenost, ki sem se je ta trenutek najbolj želel. Navsezadnje je sekretar tudi predsednik občine in živi tako rekoč sredi dogodkov, človek v njegovi bližini vselej lahko pričakuje, da bo zvedel kaj

novega, zasledil morda celo napotilo, česa bi se bilo treba ob koncu sezone najprej oprijeti. Toda kaj se je zgodilo! Sekretar je poklical natararico in ji velel prinesiti šah, potem je razpostavil figure, si živahno pomel roke in rekel: »Začni!« Šahirati sem moral z njim — šahirati, ko komaj razločujem figuro od figure in sem pričakoval od njega vse kaj drugega. Toda sekretar se niti pri tem ni ustavil. Odigrala sva prvo partijo, in gladko sem jo dobil! Postavila sva figure za novo, vprašljivo sem ga pogledal, vendar nič pričakovanega, nikakršne zamere ni bilo na njegovem obrazu — zadovoljno se je držal na smeh, grizljal brčice in momljal nekaj nerazločnega. V kratkem sem ga matiral še dvakrat, on pa je pritrdilno prikimal, vstal in rekel: »Tri partije sem ti dolžan.« Potem je meni nič tebi nič odšel. Sprva nisem verjel svojim očem in ušesom, le nekaj zloslutnega se je znova zgrnilo nadme, potem pa sem se skoraj razjezil nad tem človekom. Ni mi bilo za malo, da mi je vsaj dve od treh partij podaril in da je z mano tako rekoč norca bril — treh, štirih figur v eni sami partiji vendar niti začetnik ne more spregledati — zameril sem mu vse kaj drugega! Tesnoba me je stisnila krog srca. Kam vendar pridemo, če niti predsednik občine ne bo zbujal v ljudeh zaupanja, nikakršnega spoštovanja! Človek na njegovem položaju bi že moral biti malo odločnejši in trdnejši, da bi se lahko človek ob njem tudi sam počutil nekoliko trdnejši! Tale pa izgubi kar tri partije šaha zapored, ko vendar vsaka ostane zapisana, nazadnje pa celo vstane in se požvižga, odmakne roke tako rekoč od vsega in se odpravi v svojih smešnih hlamudračah, tako da mora celo najbolj zaupljiv človek podvomiti o njegovih sposobnostih, ne more več zaupati vanj in ga upoštevati. Z eno besedo: gre in pusti človeka samega za šahovnico in še bolj zgubljenega kot prej. Pa še v trenutku, ko je vse naokrog toliko nepravilnosti, ki terjajo takojšnjo in odločno rešitev, ko vlečejo ljudje vsak na svoj konec in je skupnost tik pred razsulom.

Natanko tako, draga moja Tatjana! Vse je nepopravljivo zavoženo in vse jemlje konec! Najprej sem na tihem še upal, da je tega krivo le moje trenutno razpoloženje, v katerem vidim stvari še bolj črno kot sicer in ki ne more trajati dolgo, toda tudi danes se ne počutim nič drugače. Bolj ko premišljam in trezno presojam, slabše je vse videti — prav strašljivo. Denimo samo razmere na šoli! Nezadovoljstvo med učitelji je vsak dan večje in resno preti, da se bo z začetkom novega šolskega leta razraslo v pravi škandal, ki bo še bolj razrahljal že tako razrahljane vezi med ljudmi. Stanovanjske razmere med šolniki so obupne. Štampihar stanuje tako rekoč v pesjaku, Bavdeževa in Kraljeva tudi nista veliko na boljšem. Učitelji so pripravljene zaposliti se kjerkoli, samo da bi dobili stanovanje — pripravljene so kar takoj zapustiti šolo, ko nam že zdaj manjka učnih moči in jih kličemo na pomoč iz tovarne in zdravstvenega doma. Potem pa še šolski prostori! Saj se vendar že petdeset, šestdeset malčkov stiska v enem razredu in ohranjamo red samo zato, ker starši še ne poznajo dobro razmer, ki vladajo v šoli. Toda to bi se moglo razvedeti — vsak hip lahko pride na dan, kako na tesnem se pravzaprav učijo otroci in kakšna je kvaliteta takega pouka! Tega problema vendar ni mogoče rešiti kar čez noč, na škodo laboratorijev in kabinetov, kakor to mislijo nekateri. Ne gre spet

samo za prostor in kvalitetnejši pouk, tu so še ljudje — predmetni učitelji, ki so se veliko trudili, preden so uredili vsak svoj kabinet. Profesor Lah lahko vsak čas spet zarogovili: ves svoj prosti čas je posvetil ureditvi fizikalnega kabineta, zdaj pa naj bi ga zaradi malomarnosti nekaterih neodgovornih ljudi opustili, uničili vse njegovo delo. Že lani je metal blato na oblast, letos pa utegne napraviti pravi škandal — seveda, če nam ne bodo šole že prej zaprli. To bi bila v nekem pogledu še najboljša rešitev, vprašanje je samo, kam bodo potem otroci hodili v šolo in kako bodo to sprejeli njihovi starši. Tudi obutev stane! Zdaj ste se nemara prepričali tudi sami: bolj ko človek premišlja, bolj je obupan in splašen. Pri vsem tem pa za zdaj nikjer ni videti rešitve, nikjer trdne roke, ki bi prevzela krmilo in še pravi čas rešila, kar se rešiti da — potegnila za sabo vsaj tiste, ki smo še voljni žrtvovati se za skupno stvar.

Preklinjam. Preklinjati sem začel in zdaj preklinjam kar vse ljudi po vrsti. Nikakršne zamere se ne bojim. Navsezadnje je tako žalostno samo zato, ker je med nami vse preveč ljudi, ki so pri stvari brez ljubezni in nimajo nikakršne vere v našo skupno stvar, temveč jih mami samo korist. Izrabili so našo organizacijo, da se zdaj skrivajo v njej in da v njenem varstvu živijo čimbolj varno in udobno. V pumparicah hodijo na lov in se kratkočasijo, medtem ko mi, ki nas zaupanje in ljubezen še nista zapustila, samevamo po hotelih, živimo v vse večjem strahu in trepečemo za našo usodo.

Draga moja Tatjana, ne vem, kako se bo to končalo in kako se bom izkopal iz svojih dvomov in težav. Premlevam. Tuhtam. Tudi hotel Triglav navsezadnje ni zastoj in najbrž kaj kmalu ne bom več zmozel vseh stroškov — ne morem vendar dovoliti, da bi otroka in žena trpeli zaradi mene še hujše pomanjkanje. Toda domov se ne morem vrniti. Bodite vsaj Vi prizanesljivi z mano in mi pišite, stojte mi ob strani v tej moji najhujši stiski! Nikar ne počenjajte neumnosti in mi ne grenite življenja še Vi! Vse tisto, kar si je izmislila Vaša sestra, so vendar babje čenče, bolesteri prividi! Nikakršne ilegalne vojske ni nikjer in nobene politične spremembe ni pričakovati! Ko bi se le hotelo zgoditi kaj takega, potem bi bil jaz srečnejši od Vas — potem bi se nemara le predramili vsi tisti, ki zdaj neodgovorno dremljejo, vzdignili bi spet glave in stopili skupaj. Toda saj vidite, kako je v resnici!

P. S.: Pravkar so prišli pome! Muzikanti iz mariborske opere, ki so do zdaj vsak večer koncertirali v zdraviliškem parku, so za letos končali in se odpravljajo. Treba jih je pozdraviti, izplačati, morda celo pospremiti do postaje! Za danes sem srečen, toda kaj bo jutri, kaj bo jutri!*

* Temu pismu je priložena etiketa laškega piva. Ta etiketa je med psihiatri v naši ustanovi zbudila veliko zanimanje, vendar je to zanimanje ostalo brez pravega rezultata — ne znanstveno sklepanje ne zaslisanje Simona L. ni povedalo o tem nič določenega. Morda je hotel Simon L. prvotno pisati kar na etiketo, kakor je navada v veselih družbah, lahko pa tudi, da se mu je sama etiketa eksportnega piva zdela tako imenitna, da jo je sklenil priložiti pismu. V tem primeru je to vsekakor znamenje njegove tedanje neuravnovešenosti. C. M.

Potrpite, gospod L! Vse kaže, da ljudem najbrž res ni usojeno, da bi bili zadovoljni vsi hkrati; zdaj je nemara vrsta samo na nas. Mi smo namreč tako srečni in zadovoljni, da ne najdem besed, s katerimi bi Vam lahko to popisala.

Našo tožbo so sprejeli! Nismo si sicer veliko obetali od tega, toda zdaj nam je vseeno veliko lažje pri srcu; zdaj vsaj vidimo, da so tudi na sodišču ljudje in da je ta ugledna ustanova zatočišče tudi za nas. Nismo več izobčenci, imamo svoje mesto med ljudmi; svojo pravico si lahko izterjamo celo po zakoniti poti. To je za nas izjemen občutek, vse drugačen od tistega, ko sva se s sestrico potrti vračali s sestanka, popolnoma sami in od vseh zapuščeni. Skratka: našo tožbo so sprejeli in končno so tudi za nas napočili drugačni časi: zdaj čakamo samo še na dan obravnave, ko bomo naše sovražnike izgnali iz obnovljene hišice in si za zmerom zagotovili srečnejši domek. Zdaj imamo namreč tudi odvetnika, tako da zanesljivo računamo na srečen iztek.

Že zdaj smo se pravzaprav razživel. Sestrica res na sodišče kljub vsemu ne računa veliko in se zanaša na ugodnejše novice, zapira se v sobo in posluša radio, vendar tudi medtem ne miruje: komaj se je vrnila s sodišča, že se je prikazala pri meni s papirjem in črnilom. Pisati sem morala. Sestavila je nov hišni red, tako rekoč na pamet mi ga je izdiktirala v pero, jaz pa sem vse skrbno zapisala; nobene njene besede nisem preslišala. To mi je bilo v pravo veselje, gospod L! Tudi Vi bi jo bili morali slišati, kako gladko ji je tekla misel in kako ji celo najvratolomnejše miselne akrobacije niso zadajale nikakršnih težav, kako je bila pri vsem tem radoživa in kako je ničesar ni bilo strah. Nazadnje mi je iztrgala papirje iz rok in jih še mokre nabila na pobeljeno stopnišče: sama je vzela kladivce in sama si je izbrala žebličke. Zdaj imamo poleg vsega v hiši še nov hišni red, vse po točkah:

Podnajemnikov ni moč sprejemati brez vednosti in odobritve hišnega gospodarja; vrtna vrata je zaklepiti ob deveti uri zvečer; pralnica je na uporabo od šeste ure zjutraj do osme ure zvečer, ključce pa je dobiti pri hišnem gospodarju; stopnišče je pometati dvakrat dnevno: zjutraj in popoldne!

Toda to je samo nekaj točk, ki sem jih izbrala na slepo srečo. Poleg tega to niso le prazne besede: sestrica ima tudi zares vse pod ključem. Nič ji ni hudo vstajati že ob šestih zjutraj in odkleniti pralnico; z veseljem vzdrži na nogah vse do devete ure, ko je treba zakleniti hišna vrata. Nobenega truda je ni strah, vendar smo zato vsi bogato poplačani; zdaj imamo v hiši res red! Tudi naši prijatelji in sorodniki prihajajo k nam brez predsodkov. Neredko se zgodi, da imam na kosilu kar pet ali šest ljudi, tako da kurim spet v štedilniku in da je moje veselje do kuhe spet prišlo na svoj račun. Gospod Merhar je sicer bolehen, zadnje dni ga še nisem videla brez vate v ušesih, toda teka nima zato nič manj — nepopisno veliko dela mi zada, preden ga nahranim. Toda tu so še drugi. Včeraj sem

na primer potegnila iz kredence še globoke krožnike, ki jih nisem rabila, odkar je umrl očka. Družina smo spet!

Seveda: tudi naši sovražniki ne mirujejo! To si lahko mislite. Na vsak način nam skušajo skaliti zadovoljstvo in mir, kakor koli pokvariti našo idilo... Prav včeraj, ko sem si po dolgem času spet nekoliko udobneje postlala na vrtu, so spet začeli. Sedela sem tam in poslušala ptičico v našem bezgu, kako gostoli svojo srčno radost in tesnobo, zamaknjeno sem se zastrmela vanjo in se spraševala, odkod lepota te njene veličastno mile pesmi — skratka: zaživela sem s tem ptičkom v najslajšem hrepenenju in v skupni sreči, ko so me zmotili surovi glasovi in kletvice. Barbari v naši hiši — nikdar ne vem, kdo je poleg gospoda Prepeluha še v stanovanju — niso mogli prenesti čistosti in vzvišenosti moje duše. Ne da bi zaslutili, kaj se dogaja v meni, so mojo zamaknjenost zlohotno vzeli za izzivanje. Z ležalnikom in s svojim presvetljenim obrazom naj bi se razkazovala, se kljubovalno veselila naše hišice in vrta, nagajala naj bi jim... Zalostno je to, gospod L. Toda ti klavrni ljudje, ki ne zmorejo globin dušnega življenja, se bodo zmerom spravljali nad druge, češ, da smo jih okradli in prikrajšali — pač zato, ker v sebi niso prebudili bogastva, ki je dano pravzaprav vsem ljudem. Iz tega raste tudi njihova nečloveška jeza in užaljenost. Toda jaz jim nisem ničesar odgovorila, ni se mi zdelo vredno. Kdo je zdaj lastnik hišice, ni nobenega dvoma več!

Niti prestrašila se nisem. Pravzaprav sem pripravljena tem siromašnim ljudem vse odpustiti. Smilijo se mi.

P. S.: V resnici imajo ti ljudje salamensko srečo. Na vseh straneh imajo prijatelje in varuhe, vsepovsod imajo svoje ljudi, za nameček pa jim je dana še sreča. Jaz na primer pozabim na vrtičku grabljice, in drugo jutro jih že ni nikjer, oni pa lahko pustijo zunaj sloneti kolo ali celo avto — vse jih počaka. Vse jih počaka.

Toda nekaj vendarle opažam, gospod L., pred leti je bila morala na Vaši strani, medtem ko je bila naša le bogatija in kar gre zraven, zdaj pa se je vse postavilo na glavo. Bogastvo je v Vaših rokah — ne v Vaših osebno, v vaših nasploh — medtem ko je morala prešla na našo stran. Medve s sestrico še zmerom bereva. Knjige so nama pravzaprav najboljše prijateljice.

3

Grozno je, grozno! Zdaj povrh tega še to neprenehno deževje, ki nas bo nemara kar zalilo! Sezona je s tem prav gotovo konec: kavarna je že dva dni zaprta, v turističnem uradu vlada pravo mrtvilo in tajnica zdolgočaseno zija skozi okno. Ves nestrpen čakam na začetek šolskega pouka, vendar ne vem, koliko lahko od tega pričakujem. Imam vendar vest, še zmerom čutim dolžnost do soljudi, ki so jih drugi že zdavnaj pozabili — ne morem vsega prenašati kar mirno, kriv se čutim. Bojim se srečati z učitelji. Vendar še zmerom ni nikogar, ki bi ukrenil karkoli pametnega,

nobenega znamenja ali namiga — niti sestanka učiteljskega zbora še niso sklicali, ker so nekateri učitelji še zmerom na počitnicah. Brez šole in otrok pa tudi telovadnega društva ne moremo začeti. Skratka: popolnoma sam sem in popolnoma sem prepuščen sam sebi, ničesar trdnega se nimam oprijeti. Divjam naokrog in kar nekaj iščem, tavam po dežju, toda v tem vremenu vendar ne morem živeti kar na cesti: slej ko prej se spet znajdem v tem prekletem hotelu.

Tu je prav pošastno. Zaprem se v sobico in sušim premočene cunje, ždim v temi in se sprašujem, zakaj mi je bilo sploh usojeno priti na svetlo. Temne misli se me lotevajo, vendar se jih ne morem obraniti — prav tema, v kateri se še najbolj počutim, mi jih vsiljuje. Premlevam. Spominjam se nazaj in dozdeva se mi, da mi spomin sega tako daleč kot še nikoli doslej: spominjam se celo rojstva, tistega prvega krika, ko sem se odtrgal od matere. Dozdeva se mi celo, da vem, zakaj sem zakričal. Strahotno je res na svetu. Vendar me ne preganjajo samo spomini. Odkar živim tako samotarsko in sem tudi zares osamljen, daleč od ljudi, postajam popolnoma drug človek. Natanko tako se dogaja z mano, kakor ste tudi sami nekoč pisali: domišljija, tudi domišljija se prebuja v meni! Najprej sem mislil, da je to le trenutno stanje moje zbegane duše, ki bo kaj hitro minilo, toda to se zdaj ponavlja in me navaja na vse bolj čudna, že kar strahotna pota. Na vsem lepem se mi zazdi, da nisem nikomur nič dolžan in da si lahko privoščim vse, kar mi pade na misel — da lahko zgrabim natakario, ki me hodi klicat h kosilu in se pretirano vrti okrog mene, da se lahko poživim in docela spozabim. Še slabše kot to: dozdeva se mi celo, da je samo v tem moje resnično življenje. Potem se nenadoma začutim odgovoren za vse, naravnost zvezan, postane me strah razsula in — pomislite — včeraj me je obsedla celo misel, da sem dolžan kar sam urediti vse stvari, sprožiti zadevo tako rekoč na svojo roko in jo samostojno speljati do kraja. Videl sem se že na občinski skupščini v Mariboru — videl, kako v šolski zbornici tolčem po mizi kot obseden in govorim, govorim. To je trajalo toliko časa, dokler mi niso prišle pene na usta in so se vsi navzoči na ves glas zasmeli. Takrat sem se končno zavedel, da je vse to le moja domišljija in da sem pravzaprav še zmerom tam in tak, kakršen sem bil. Samo spotil sem se malo. Toda šele v tem treznem stanju mi je nekako odleglo, zaživel sem spet po pameti. Doslej sem se vendar še zmerom odrekel dolžnostim in nalogam, ki jih ne zmorem; sprejemal sem nase le toliko, kolikor mi je potrebno, da sem se počutil enak med enakimi, nisem odrival drugih in se gnal kvišku. Z eno besedo: veliko sem pretrpel, preden sem se pričal, da sem še zmerom zvest državljani in trezen človek, toda ti srečni trenutki ne trajajo dolgo. Domišljija mi ne da več miru! Popolnoma sem se iztiril! Nisem več prejšnji človek.

Poglejte, kaj se je zgodilo danes! Zjutraj mi je že navsezgodaj v točilnici prišlo na uho, da so z začetkom šolskega leta in z oživitvijo družabnega življenja v načrtu številne osebne spremembe — nekaj govoric in zlobnega šušljanja — toda takoj je bilo po meni; niti trenutek nisem bil več razsoden. Pregarjati me je začelo, da me bodo kar na lepem poklicali na občino, poklicali prav mene in mi naročili, naj speljem to ali ono za-

voženo zadevo, kakor vem in znam. Veliko več razlogov bi imel misliti, da me bodo zaradi mojega nemoralnega življenja poklicali na zagovor, da me bodo razrešili vseh dolžnosti in prepodili še iz službe, toda ne, strah me je tega drugega. Iz previdnosti in bojazni sem se umaknil v hotelsko sobico, tam pa je bilo še slabše: prividi so spet vstali predme. Lotila se me je mrzlica. Opoldne, ko je nekdo kot nalašč potrkal na moja vrata, sem prav prestrašeno skočil iz postelje. Možak pa je vstopil in me vprašal: »Ste vi Simon L.?« »Ne!« sem skoraj kriknil v zli slutnji, »pravzaprav sem, jaz sem Simon L.« Začel sem jecljati pred njim, nazadnje pa se je izkazalo, da je možak pravzaprav odvetnik. Žena je vložila tožbo za ločitev — zato je prišel k meni. Menda si lahko predstavljate, kako sem si oddahnil!

Groza! Kaj bi vendar bilo z mano v tem položaju, v položaju — denimo — predsednika šolskega sveta ali česa podobnega? Strahotno je že razmišljati! Takoj stoji pred mano Velkavrh s svojo bolešno ženo in slabo hranjenimi otroki, takoj se mi prikaže v vsej svoji revii, na meni pa je, da ga zapodim iz šole. Toda kako naj to storim! Dobra učna moč res ni, tudi zamudi večkrat, vendar pri tej bolešni družini že mora služiti na vseh koncih in krajih! Že ob prvi strožji besedi bi mi užaljeno obrnil hrbet in se zaposlil v tovarni — tam bi imel boljšo plačo in tudi stanovanje bi nekako dobil. Tudi če bi mi dalo moje tenkočutno srce, tega nikakor ne bi mogel storiti — učnih moči tako in tako ni. Potrpeti je treba, zamižati na eno ali kar na obe očesi. Potem seveda otroci! Na tesnem so, toda kam naj jih dam! Pamet seveda tudi meni pravi, da bi bilo najboljšje postaviti klopi še v kabinete, toda v tem primeru je takoj pred mano Lah! Ne morem vendar vseh njegovih reči, ki jih je v desetih letih službovanja stežka spravil skupaj, postaviti na šolski vrt in si nakopati v njem smrtnega sovražnika! Toda o tem sem Vam že pisal! Oprostite! Oprostite, draga moja Tatjana, čisto sem zmešan! Sam bi rad uredil vse, kar je narobe.

Morda le bo le prišla kakšna rešitev od kod!

4

Brezumnik ste! Tudi Vi ste brezumnik! Pravzaprav: jaz sem brezumnica. Sreča me je zanesla! Toda naj bo zadovoljstvo v našem obnovljenem domu še tako enkratno, jaz se le ne bi smela poigravati — poigravati celo tako lahkomišno, da bi ga lahko zapravila! Nič več starega naslova! Nisem več Cecilija Vovk! Vaše zadnje pismo sem sicer k sreči še dobila v roke, vendar je bilo — prepričana sem — zadnje! Nezaželeni ljudje so zasumili, kdo se skriva za tem imenom — nezaželeni ljudje, ko niti najboljšim prijateljem ni nič zaupati, niti sorodnikom! Strežejo po naši sreči! Torej nič več Cecilija Vovk! V prihodnje pišite na naslov Mirjana Steblaj, pri gospodu Završniku, Ljubljana, Topniška 37.

Držite se tega! Bodite previdni! Mislite lepo in blago na nas, da bomo ostali še naprej krepki in zadovoljni!*

* Ekspresno pismo.

Zdaj je konec moje naklonjenosti! Pretirali ste! Vaše zadnje pisemce je preveč sramotno, da bi me ne žalilo v dno duše! Pišem Vam sicer na Vaše novo ime in novi naslov — natanko tako, kot ste želeli, vendar Vam moram povedati, da tako nikakor ne gre. Človek je vendar človek — svojega imena ne more menjati kot umazano srajco! To me žali!

Žali me že ženska ohlapnost nasploh — nobena med Vami nima toliko osebnosti, da bi se ne odrekla svojega imena kar takoj, ko sreča prvega moškega — Vam pa niti to ni zadosti! Vi menjate svoje ime vsak tretji dan! Nočete biti to, kar ste — Tatjana S.! Najprej ste bili Cecilija Vovk, zdaj Mirjana Steblaj! To je sramotno za človeka! Človek, ki se je rodil in živi svoje življenje, vendar ni kdor koli, da bi si lahko po mili volji spreminjal ime — z njegovim imenom so povezana njegova dela in njegove zasluge med ljudmi, celotna njegova osebnost. Njegovo ime je simbol njegove enkratnosti in izvirnosti! Zlasti še danes! Danes ima vendar človek vse možnosti, da se razvije v osebnost, zaživi svoje enkratno in izvirno življenje!

Za to svoje početje nimate nikakršnega izgovora! Vaš občutek ogroženosti in Vaše nezaupanje sta le Vaš izmislek, izmislek Vašega boleznega duha! Zame obstaja samo vprašanje, kako je z Vašo osebnostjo!

Jaz sem Simon L. in — konec!

6

Prodajam, gospod L., kupujem! Selim se! Moji radosti kljub vsemu ni konca, mene nič več ne more spraviti iz tira.

Vse tisto, kar ste mi napisali, sem že neštetokrat slišala. Zelo neprijetno je za uho in najbrž je marsikaj tudi res, toda v najinem primeru tega vendarle ni vredno pogrevati — tudi jaz bi Vas lahko vprašala, kako je z Vašo osebnostjo. Nič novega mi namreč niste povedali. Toda pustiva to, gospod L., pustiva! Prodajam to našo hišico in se selim, začenj samostojno, svobodno in izvirno življenje — to je moj odgovor na Vaše vprašanje! Dovolj močna in odločna se počutim.

Zanima Vas najbrž, kako sem prišla do tega, toda o tem čisto na kratko: tožbo smo izgubili!

Naše sovražnike seveda na stran! Z njimi se zadnje čase nismo prepirali — nasprotno: odkar smo uvideli, da je sodišče naklonjeno tudi nam in da smo tako rekoč enakopravni z vsemi drugimi ljudmi, smo se z njimi v marsičem sporazumeli, celo zbližali. Tudi mi smo bili pretekle dni nekoliko bolj razposajeni in nismo pazili na vsak korak; med drugim je sestra predvčerajšnjim razbila celo eno okenskih šip, nikdar pa se ni spravila v posteljo pred polnočjo, tako da je bil pravzaprav v hiši vseskoz velik kraval — vendar nobene žal besed, nikakršnih razprtij! Prepeluhovi so vse to sprejemali z razumevanjem. Tako je sestra prvega dobila na-

jemnino kar iz njihovih rok, spustila jih je lepo v predsobo in si dala odšteti denar na dlan — ni jim ga bilo več treba pošiljati po pošti, kakor so morali delati do zdaj. Skratka: zadnji čas smo živeli v veliko lepšem soglasju, in od obravnave na sodišču smo pravzaprav pričakovali, da bomo tam dokončno izgladili vsa naša nasprotja, pojasnili vse nesporazume in zaživeli lepo v miru. Zakaj bi se tudi zadovoljni in brezskrbni ljudje prepirali med seboj? Nobenega smisla ni v tem ne za nas ne zanje. Tako se je nazadnje zgodilo, da smo celo skupaj odpeljali na sodišče: gospod Prepeluh naju je s svojim avtomobilom počakal pred vrtnimi vrati in posadil sestrico na sedež zraven sebe, mene pa zadaj. Tudi smo skupaj prišli v sodno dvorano!

Toda sodišče — ustanova, ki bi bila dolžna skrbeti za mir in prijateljstvo med ljudmi! To je škandal! Tudi njihovo pomilovanje in zatrevanje, da je moralna zmaga pravzaprav na naši strani, me ni preslepilo — škandal — pravim! Sestrica je takoj povedala, kakšen je najnovejši položaj v hiši, toda sodnik je kljub temu trmasto vztrajal, da razpravo le moramo pripeljati do njenega formalnega konca. Rekel je celo dobesedno takole: »Nikakršne naglice, gospodična! Če je pripravljen počakati tovariš Prepeluh, katerega čas je veliko dragocenejši od vašega, boste počakali tudi vi!« Hkrati se je Prepeluhu opravičljivo priklonil. Tako se je začelo in tako je potem teklo ves čas. Sodišče si je prav prizadevalo, da nas zaplete v novo razprtijo, porotniki so brskali po papirjih in spraševali vseprek, oživljali naša stara nasprotja in naju vseskoz ogovarjali s sramotnim vzdevkom hišnih lastnic. Že v samem začetku nas je prek Prepeluhovega advokata napadlo, da za našo tožbo ni nikakršne zakonite osnove, da Prepeluhovi zakonito prebivajo v naši hiši, to da potrjuje njihova stanovanjska pogodba, potem pa temu ni bilo ne konca ne kraja. Naj sva s sestrico še toliko pričakovali in še tako pozorno vlekli na uho, vedno znova se nama je potrjevalo, da je sodišču prijateljstvo med ljudmi pravzaprav deveta skrb. Na vsak način so nas hoteli spričkati med sabo, pripeljati obravnavo do konca in najti med nami krivca, ki bo poplačal vse stroške. Celo naš advokat, ki sva mu s sestrico odšteli lepe denarce, se ni vedel nič manj klavrno: večidel je samo kimal in pritrjeval — pritrjeval celo tistemu, kar je izrekel sodnik. Ta je sicer kaj kmalu zadremal, toda zdaj pa zdaj je le spregledal, v naglici zgrabil za svinčnik in nekaj podčrtal po papirjih pred sabo, nazadnje pa je celo rekel: »Za vaju, cenjeni gospodični, bi bilo najpametnejše, da si čimprej poiščeta kako primerno zaposlitev — potem bosta imeli veliko manj časa za taka nepotrebna pravedanja.« Natanko tako je rekel — jaz sama sem se morala vgrizniti v ustnico, da sem lahko požrla to sramoto. Pa niti to mu ni bilo zadosti. S Prepeluhovim advokatom vred je vlačil na dan samo umazanijo, drezal med nas toliko časa, dokler ni dosegel svojega in še v gospodu Prepeluhu zdramil nekaj njegove zlobe: ob branju razsodbe, ki nam je naprtila vse stroške obravnave, se ni mogel vzdržati smeha. Tudi se je nazadnje samozavestno usedel v avto in se odpeljal kar sam.

Potem pa še sestrica in Merhar! Sprla sta se namreč. Sestrica ga je napadla takoj na hodniku, da ni pričal tako, kot bi bil moral, da se je

izkazal za pravo mevžo. Rekla mu je celo, da bi bil lahko pri vsem tem, ko še računa na našo hišico in nanjo, pokazal malo več odločnosti in poguma; to mu je zalučala v obraz, čeprav smo bili pred sodnikom vsi nekako zmedeni in nismo vedeli, kaj nam je storiti — čakali smo, da se bo vse razpletlo v prijateljstvu. Teh žalitev gospod Merhar ni mogel kar mirno požreti. Razsrdil se je in odvihral. Za njim je seveda planila še sestra, odvihrala in se kar sama odpeljala z avtobusom domov. Pustila me je tako rekoč sredi ceste popolnoma samo, ko pa sem prikolovratila do doma, je bila že zaklenjena v svoji sobici in mi ni hotela odpreti. Njena sinočnja večerja še danes stoji nedotaknjena na mizi. Pralnice pa kljub temu ni pozabila zakleniti! Tudi vrtna vrata ima pod ključem in — dobro je vidim — vsa nasršena čaka, kdaj jo bodo prišli prosit, da jih odpre. Sama užaljena kljubovalnost je je!

Jaz pa se prav gotovo z nikomer več ne bom bodla! Konec! Sem že sprevidela, da varstva in pravice ne morem pričakovati od nikoder več. Tudi na sestrico in njene muhe se ne bom več ozirala. Zdaj sem bolj kot kdajprej odločna, da pretrgam z vsem in zaživim novo, drugačno življenje, kje blizu drevja in polja, daleč od ljudi. Pogumno in samostojno. V naravi bom prav gotovo našla več razumevanja kot med ljudmi!

Tokrat torej zares! Prodajam to našo hišo in se selim! Sporočite mi, ali je kaka kmetija v Vašem kraju, kaka popolnoma zapuščena in osamljena kmetija sredi najbolj temnega gozda! Sporočite takoj! Moja odločitev je nepreklicna!

7

Odgovarjam. Takoj Vam odgovarjam!

Dvakrat, trikrat sem prebral, kar ste mi napisali, zato Vam zdaj res lahko rečem: pametno ste se odločili! Vaš namen je prav odličen! Tudi glede hribovskih domačij se nič ne motite! Veliko je že zapuščenih. Ljudje dandanašnji zapuščajo te naše idilične hribovske vasi in se kar trumoma selijo v mesta, zapuščajo rodno grudo brez pomislekov, čeprav ni nikjer rečeno, da se na hribovskih domačijah ne da več živeti. Narobe je res: prav tam je doma resnično življenje, prav tam se kaže najlepša perspektiva. Saj je celo naša oblast zainteresirana, da te domačije ne bi čisto izumrle in gospodarsko propadle. Toda z našimi kmečkimi ljudmi je pač težko: ne znajdejo se več tam gori in vse preveč jih skrbi njihov gospodarski obstoj, medtem ko se za dragocenost vaške idilike, ki nas tako močno privlačuje, sploh ne menijo. Ne zavedajo se bogastva, ki jim je dano. Ne zavedajo se niti te neizmerljive sreče, da se človek tam gori rodi in umre sredi narave in da mu ni treba iskati zadovoljstva med sovražnimi, neusmiljenimi ljudmi. Sploh se ne zavedajo tega! Toda lepšega doma si ne bodo našli nikjer! Resnični človekov dom ni med ljudmi, temveč je prav tam — v naravi!

Le dvakrat preberite, kar sem zapisal! — natanko tako tudi mislim! Tudi jaz sem pripravljen pljuniti na vse! Tudi jaz bi najraje zapustil to

umazano gnezdo in se preselil v hribe! Vse to tukaj je vendar le umazana politika — politika in čisto nič drugega! Po dvajsetih letih sem končno le spregledal in zdaj se sprašujem, kaj ima pravzaprav človek od vsega tega, ko se trudi in ubada za tako imenovano družbeno korist. Najlepša gesla se nazadnje izkažejo za laž in politikanstvo. Izkoriščajo te, dokler te potrebujejo za svoje cilje, potem pa te pahnejo od sebe in zavržejo. Toda zdaj je konec mojih iluzij! Zavidam Vam, da lahko povrnete nehvaležnim ljudem enako z enakim in jim pokažete hrbet, zavidam Vam, in tudi sam si ne želim nič drugega!

Z Vami sem! Vaša ideja me je čisto zapeljala in zdaj že kar vidim, kako prijetno gnezdece si boste lahko spletli. Niti gospodarskih težav se Vam ni treba bati. Za prvo silo bi zadostovalo, da se — denimo — povežete s krajevno zadrugo za skupno vzrejo piščancev, da napravite z njo nekakšno kupno-prodajno pogodbo. Zadruga je pripravljena sodelovati celo z današnjimi starci, ki živijo po teh kmetijah, samo da ti nimajo nikakršnega čuta za moderno gospodarstvo. Ti ljudje mislijo, da brez celotnega gospodarstva — brez živine in vseh drugih pridelkov — ni mogoče živeti: nočejo se prilagoditi nobeni novosti. Toda to ni tako važno! Mogoče je živeti, še kako je mogoče! Meni verjemite — dobro sem premislil to zadevo! Treba se je samo specializirati za to ali ono vejo, ki se izkaže za kolikor toliko donosno, drugo pa si lahko človek potem kupi. Na primer piščanci! Nekaj časa sem se celo jaz ukvarjal z njimi — kaj vse človeku v tiski ne pride na misel — zato Vam lahko iz svojihkušenj zapišem: nobenega pravega dela ni z njimi in — dober zaslužek. Kakor hitro ima človek osnovo, kakršno imate na primer Vi, svojo domačijo, potem taka reč lahko steče kar sama od sebe, brez kakršnega koli umetnega oplajanja in nasajanja, vse se razvija po svoji naravni poti. Za leto dni se odpoveste jajcem in piščancem, nepustite kuram, da si na domačiji kar same napravijo gnezdo, same nasadijo jajca in sedejo nanje, ko se jim zdi čas — in čez leto dni imate krog hiše piščet, da ne morete več varno stopiti nikamor! Prodajate jih lahko kar na debelo. Z drugimi besedami: v nekaj letih si lahko tudi v hribih postavite domek, da je veselje — ne kakšne kmečke podrtije, moderen dom z vsemi tehničnimi pripomočki, radiom, televizijo, pralnim strojem in hladilnikom. Menda ste že videli reklamni prospekt z zadnjimi izdelki mariborske Hidromontaže?! Domek z vsem tem! Za nameček pa še skladno življenje z naravo.

Toda kaj trobezljam! Takoj, ko sem slišal za Vaš načrt, takoj sem se podvihal v okoliške hribe, prav stekel sem, tako da Vam zdaj že lahko sporočim nadvse razveseljivo novico. Našel sem nekaj primernegega — našel! Ne morem Vam tega opisovati, ker je vsaka beseda pomanjkljiva, rečem Vam lahko samo to: ustreza! Ustreza! Tudi je ženska, ki še prebiva tam gori, odprta za kupčijo, ker se ne zaveda bogastva, ki ga ima — rada bi za sinom v Trbovlje! Pridite in pogledjte! Za zdaj samo še naslov: Tereza Razgornik, Lučevje 39, pošta K.

Pridite! Pišite, kako ste se odločili! Jaz sem Vam v vsakem primeru z veseljem na uslugo, z resničnim veseljem!

Ne zamerite mi! Medtem sem ukrenila veliko več, kot ste mi svetovali; v tej naglici Vas res ne morem za vsako svoje dejanje prositi za svet. Postajam namreč nekoliko nestrpna in se lotevam stvari tudi na svojo roko, čeprav v tem — to vam pravzaprav hočem povedati — ni niti najmanjšega nezaupanja do Vas. Vi kljub temu ostanete moj dobri svetovalec!

Najprej Vas moram seznaniti s tekočimi dogodki. Stike z gospodom Zagorcem, ki sem jih navezala prek tretjega človeka — moža kot Vašega domačina najbrž poznate še bolje kot jaz — sem pretrgala. Imela sem občutek, da si pač rad dopisuje in mešetari, toda resnično zanimanje je bilo pravzaprav samo na moji strani. V prihodnje si bom spet dopisovala samo z Vami. Toda glede letnih hišic za hotelom Triglav Vam že zdaj lahko povem, da z njimi še v doglednem času ne bo nič — toliko sem izvedela že od gospoda Zagorca. Pobude za zasebno gradnjo se pač dušijo na vsakem koraku, predvsem zaradi visokoletnih načrtov in nepreračunljivih urbanističnih zamisli, od katerih smo imeli do zdaj veliko več škode kot koristi. Bodi kakorkoli: tako je odločeno v imenu napredka in tako bo tudi ostalo, čeprav bo vse skupaj rodilo le zastoj v gradnji in malodušnost med ljudmi, ki so sicer ustvarjalno razpoloženi in pripravljeni graditi. Tudi s področjem na Klancu namreč ne kaže nič dobrega, ker menda — tako je vsaj pisal gospod Zagorc — sploh ni predvideno za zazidavo. Torej mi res ne preostane nič drugega kot Vaš predlog — Razgornikova kmetija. Zanimajo me namreč samo tisti načrti, s katerimi si lahko takoj kaj pomagam.

Z Razgornikovo kmetijo pa takole! Sama je sicer še nisem videla, vendar že imam zanesljive podatke: — prek gospoda Merharja sem najela starejšega moškega, da si je tisto podrtijo ogledal namesto mene. (Zdaj je tako v modi, zato sem tudi jaz začela poslovati po tretjem človeku!) Torej: omenjeni človeček je bil v Vašem kraju in je svojo nalogo še kar dobro opravil, saj se je kot samozvani gradbenik vrnil od Vas ponosno kot inženir — nadel si je vitez akademika, tako da me je celo zabaval. Toda dela se menda res ni ustrašil, ker je pretehtal vse možnosti dozidave — natančno tako, kot sem mu bila naročila. Pretipal je vse škarnike in lesene podpornike, pretolkel vse kamenje in ugotovil, da je poslopje precej dotrajano in da je tudi kamnito zidovje že šibko, zlasti na severnem delu hiše, tam, kjer je hiša naslonjena na pobočje. To stanje zdaj tudi mene skrbi, vendar nič hudega — s temi podatki se bom veliko laže spustila v pogajanje z Razgornikovo. Za zdaj toliko!

Menda čutite tudi Vi, kako sem se odtrgala, osvobodila...! Kako postajam zanimiva! Kako sem kot človek vse dragocenejša — spremenjena, čisto drugačna od drugih ljudi.

Tudi sestrico sem medtem spregledala! Jezi me, seveda me še zmerom predvsem jezi, toda zdaj jo gledam s popolnoma drugačnimi očmi. Povejte vendar še Vi, gospod L., ki ste vzgojitelj in imate veliko opraviti s človeškimi dušami: ali ni moja sestra pravzaprav klavrn človek! Prava sramota za ljudi! Kako sramotno jo je prizadel že prvi poraz, kako se je

v svoji užaljeni nečimrnosti, ki je pravzaprav le sebična želja po vladanju, skromno umaknila v svojo sobico in se odrekla vsemu. Kako se dela zdaj ponižno in skrhamo, nedolžno, bolno in nesrečno — vendar samo zato, da bi se ljudem zasmilila in priklicala k sebi gospoda Merharja, ter spet pokazala roge! Kako se odreka življenju in kako načrtno muči tudi mene! Toda v resnici v svoji osamljenosti in ponižnosti, s katero izsiljuje kar vse po vrsti, že kuje zaroto zoper ves svet in sovraži vse, kar je živega! Maščevalno računa, da bo nekoč vse drugače, da bomo tudi gospodarsko poslopje še dobili nazaj in znova odprli naše podjetje, da bo celo naš očka vstal od mrtvih — takrat pa bo maščevalno planila na dan in zavladala. Toda ko bi ji gospod Prepeluh, njen največji sovražnik, ponudil sedež v avtomobilu, bi ga spet z veseljem sprejela. Tudi vladana si želi biti in ponižna, predvsem pa — zmerom na varnem! Klavrno, kajne! Zmerom v varnem okolju nekakšne črede, spodaj ali zgoraj! Nje same sploh ni!

Jaz sem sklenila pretrgati to popkovino! Zameriti se hočem! Živim samo še takrat, kadar sumim, protestiram in se upiram! Živim tako, kakor ste mi nekoč pisali in svetovali, svobodno in sproščeno! Na nikogar se več ne oziram in nikomur ne popuščam, da bi me vzljubil in da bi se bolje počutila. Postala sem najsrečnejši človek, in tiste, ki so zamudili to bogastvo, samo pomilujem; tega ne bodo mogli nadomestiti z nikakršno ponižnostjo. Tudi občutek; da so z vsemi drugimi ljudmi tako rekoč eno, jim ne bo veliko pomagal. To je za človeka premalo. Moje izvirno življenje — tako čutim — je lahko edina in največja dragocenost za soljudi; če me ne marajo sprejeti medse in vzbuja med njimi celo pohujšanje, naj spremenijo sebe in svojo družbo. Je tako, gospod L.?

P. S.: Nikar ne pozabite: za Razgornico kakor tudi za vse druge ljudi, s katerimi imam poslovne stike, sem še zmerom Mirjana Steblaj, pri Završnik, Ljubljana, Topniška 37. To iz gole previdnosti, da nam ne bi na račun naše vile previsoko zaračunali svojih podrtij ali nas skušali kakor koli izsiljevati.

9

Presenečen sem nad Vami. Zbegan sem, iztirjen. Ne toliko zaradi tega, ker ste se končno le odločili spremeniti svoje življenje, kolikor zaradi Vašega nastopa — zaradi vsega tistega, kar mi pišete in kar počenjate! Objestni ste postali. Nikogar ne potrebujete več in — tako se mi vsaj dozdeva — tudi mene ste pahnili od sebe. Iz Vašega dosedanjega pisanja pač nisem mogel sklepati, da ste zmožni tako velikopoteznih in nič kaj premišljenih dejanj, zato me je zdaj še toliko bolj strah za Vas. Sprašujem se, kam boste prišli, kje boste končali!? Pogubili se boste, draga moja Tatjana! Nič Vam ne bom prikrival, da se je spričo Vašega početja celo nadme zgrnil prav strašljiv občutek sveta, v katerega se odpravljate. Majhen se počutim. Zgubljen.

Ne nameravam moralizirati, samo ugotavljam. Samo sprašujem se, kaj vse se lahko zgodi z vami — z vsemi ljudmi, ki pravzaprav popolnoma

odvezano živimo na tem svetu, ukrepamo docela samostojno in imamo vse manj oprijemljivih izhodišč. Poglejte vendar, kaj se dogaja že z Vami! Tolikšne prepredenosti in sebičnega stremljenja k enemu samemu cilju nikdar nisem pričakoval od Vas — nikdar, čeprav vem, da izhajate iz stare trgovske družine in da imate prekupčevanje tako rekoč v krvi. Toda to je vendar prav pogubno za človeka. Morda je moja zgroženost res večja, kot bi bilo primerno, morda v tem mojem preplahu tiči predvsem moj osebni problem...? Ne zanikam. Lahko da me je zapeljal Vaš dekliški videz, ki ga imam še zmerom pred očmi, gola resnica, da ste pač ženska, za katero z vsemi drugimi moškimi gojim iluzijo, da je nič kaj posvetno, angelsko bitje — iluzijo, ki si je ne dam vzeti, čeprav me življenje ob vsakem koraku prepričuje o nečem povsem drugem. Lahko da je v vsem tem moj osebni problem, toda bistvo se s tem le ne spremeni. Tudi razočaran sem malo. Vendar ne samo zaradi Vas, zaradi vsega.

Toda bodi kakorkoli, ostajam Vam vdan prijatelj. Z vsem sem Vam na uslugo.

10

Pri Vas sem bila, v Vašem kraju! Nikar se ne čudite, ker se nisem oglasila tudi pri Vas — vsekakor nisem več deklica, ki bi se bala kakršnih koli čustvenih pretresov in se Vam ne bi upala priti pred oči — toda tokrat je bil le posel, nujnost opravkov, s katerimi nisem mogla več odlašati. Vzemite to predvsem za dokaz, da se prav nič ne šalim — lepega dne se ne bom oglasila samo v Vašem kraju, temveč tudi pri Vas osebno! Saj menda še živite v hotelu Triglav?

Lepo je pri Vas! Hribi so prav čudoviti, in tudi domačije, raztresene po hribih in doleh, so za mestnega človeka enkratno doživetje — v vsaki izmed njih bi človek prebival z največjim veseljem. Prav to me je v mojih namenih še bolj podžgalo. Zdaj imam posel še kar dobro vpeljan. Že pod klancem sem sicer zvedela, da je Razgornikova pravzaprav že zgovorjena z nekim kupcem za tri milijone in tri sto tisočakov, toda ne vsota in ne kupec me nista niti malo omajala — podvzivala sem se navkerber. Razgornico sem zelo obzirno povprašala po vsoti, ki bi spodnesla njen dogovor, in Razgornica je pač Razgornica — na moje besede je kar gibčno za svoja leta, skočila po žganje, da bi razvnela z njim moje zanimanje za kupčijo. Za kakega pol milijona bi se nemara takoj omeščala in razdrila vse dogovore, vendar za zdaj v to nisem privolila — rajši sem izkoristila to izredno prilžnost, da sem se naužila njenega razneženega smeha in pogleda, ki ji ga je izvabila melodija cvenka. Za take stvari niso ljudje nič manj občutljivi kot nekoč. Vendar moje poigravanje ni moglo trajati dolgo — tudi sama sem namreč imela ob pogledu na domačijo vse preveč resne namene. Toda pomislite vendar: za stavbico, ki je razen kamnitega prizidka z eno sobico skoraj vsa lesena, stara že skoraj dvesto let — nič manj kot štiri milijone! To je bilo vendarle preveč! Teoretično se zmanjša vrednost objekta z vsakim letom za en odstotek, tako da je Razgornikova kmetija teoretično že

brez vrednosti. Praktična vrednost seveda še obstaja, vendar še ta samo v zvezi s splošno stanovanjsko krizo, ki pa je v Vašem kraju ni — dejanska praktična vrednost domačije je torej le v moji želji po njej in moji kupni zmogljivosti. Seveda: s temi dejstvi pri Razgornici ne bi veliko opravila, zato sem se stvari rajši lotila z druge strani in — upam — v obojestransko zadovoljstvo. Po načrtu, ki mi je prišel že tamkaj na misel in ki ga zdaj nameravam brez pretirane uvidevnosti speljati do konca, naj Razgornikova zaradi mene kar pobere štiri milijone: dogovorjeni kupec naj ji plača pol-četrti milijon za hišico, jaz pa ji bom rade volje odštela pol milijona za gospodarsko poslopje, ki mi je še najbolj pritegnilo oko. Zame bi bila ta rešitev kot nalašč! V gospodarsko poslopje bi morala sicer pozneje vložiti še dva milijona, vendar bi zato dobila hišico, kakršno si želim. Pri današnjih cenah gradbenega materiala bi morda morala tvegati celo več kot dva milijona, saj bi morala podreti strop hlevca in listnjaka, ki je — kakor sem presodila — že povsem trhel in se lahko zdaj zdaj povezne na ta ali oni tram, toda tudi izdatki, večji od dveh milijonov, bi se mi še vedno izplačali. Zidovi in tudi nadstrešje nad njimi so še razmeroma dobro ohranjeni, tako da bi s kamnitimi temelji še dolgo držali leseno vrhnjo gradnjo. Poleg tega ima ta načrt še eno prednost: takemu popravilu zgradbe in vrhnji gradnji se ne bi mogla in smela upirati nobena oblast, ki zastopa zdravo pamet in skuša oživiti ljudsko dejavnost. Dovoljenje za predelavo pa je dobiti hitro in povesod, tako da najbrž s tem tudi v Vašem kraju ne bi imela sitnosti. Z eno besedo: moj načrt je imeniten! Toda ko sem videla, kako je babnica navdušeno zgrabila že za prvo besedo, sem sklenila, da vseeno rajši še malo počakam. Tako zelo se mi spet ne mudi. Prav lahko se zgodi, da bo Rozgornica, ki jo v hribu očitno tareta pomanjkanje in osamljenost, za ponujeno vsoto razdrla dogovor z dose-danjim kupcem — kakor hitro pa bo ta dogovor razdrt, bom lahko izvlekla iz nje še marsikaj drugega.

Za zdaj torej kar dobro kaže. Toda če boste tudi sami govorili z Razgornikovo, ji kljub temu nikar ne omenjajte vrednosti naše vile in našega premoženja, ker bi s tem ženski zrastel tek. Že zdaj nič kaj rada ne prizna pomanjkljivosti domačije in na vse pretege trdi, da predelava ne bo draga.

Ta nasvet zaradi tega, ker bi mi utegnili z Vašim moraliziranjem pokvariti celo dobro zastavljeno kupčijo. Smešni ste namreč, gospod L., vsak dan ste bolj smešni, obenem pa ste seveda še zmerom čudežen človek — naiven in malce pozabljiv. Navsezadnje ste vendar tudi Vi že zagrešili veliko svinjarij, ki sem jim bila priča celo sama, toda moški ste pač moški — nazadnje še zmerom zberete toliko poguma in nesramnosti, da spet moralizatorsko vzdignete prst. Ženske nismo take. Najbrž smo nekoliko ali kar precej stvarnejše od Vas! Pogrevanje morale v najinem primeru vse-kakor nima pravega smisla in prida, zato je veliko boljše, da to opustiva in se pomeniva o čem drugem. Načrtov za prihodnost nimava tako malo.

Denimo piščeta! Kolikor sem utegnila premisliti do zdaj, se s temi zadevami v svojem novem domu najbrž le ne bom ukvarjala, čeprav imam rada, zelo rada živalce — zlasti še čistokrvne pse, denimo kakega dolgono-gega angleškega hrta! Toda piščancev nikakor! Prelistala sem reklamni

prospekt mariborske Hidromontaže, kakor ste mi svetovali, upoštevala sem Vaš nasvet in najbrž se bom res opremila z vsemi modernimi tehničnimi pripomočki, toda piščeta ne jemljem v poštev! Zdi se mi namreč, da bi bilo z njimi le preveč umazanega dela in celo nevarnosti pred raznimi kužnimi boleznimi, da o zadruzi sploh ne govorim! — o kakršnem koli sodelovanju z zadrugo in podobnimi ustanovami nočem niti slišati. Toliškega rizika ne morem sprejeti nase. Premalo imam zaupanja v vse te današnje gospodarske ustanove — zlasti še, odkar sem na neki tuji radijski postaji ujela, da je vse to zapisano skorajšnjemu koncu. Drugo je s turisti ali z oddajo sob! To sem predvidela že s samimi načrti za vrhno gradnjo.

11

Konec je najinih zvez! Konec vsake sentimentalnosti! Vaše zadnje pismo mi je končno razkrilo Vaš pravi obraz, zato si nikar ne mislite, da bom še nadalje zgroženo omahoval in obupaval nad pokvarjenostjo Vaše kapitalistične duše — nasprotno: udaril bom! Dolgo ste se pretkano skrivali po kotih in čakali na pripraven trenutek, kdaj boste spet vzdignili svoje meščanske glave in začeli rovariti, iskati zveze z najbolj reakcionarnimi elementi, kakršen je stari Zagorc, toda ušтели ste se! Res da smo bili popustljivi in da je bilo celo videti, kot da smo se razpustili, toda bili smo vendarle budni in smo še pravočasno spregledali.

Ne računajte več name! Tudi jaz sem organiziran človek! Nisem eden izmed tistih, ki nosijo rdečo legitimacijo v žepu samo zato, da jim v taki ali drugačni stiski pomaga prebroditi njihove zasebne težave. Pravičnost in poštenje, ki sem ju spoznal že v mladih letih in za katera sem se vseskozi nesebično trudil — sta mi tudi danes najsvetejša! Naj sem bil zadnji čas še tako zgubljen, z Vašim zadnjim pismom sem odkril svojega starega sovražnika in moje življenje je zadobilo spet prejšnji smisel.

Nisem sam! Tudi se nismo razkropili, kot morda mislite! Prav vaše pismo je spet strnilo naše vrste. Pokazal sem ga sekretarju, pokazal sem ga vsem poštenim ljudem v našem kraju — na mojo pobudo in zahtevo smo že sklicali sestanek! Te priložnosti ne bomo zamudili!*

12

Tako se vendar ne moreva pogovarjati, gospod L.! Preobčutljivi ste, še zmerom ste prehudo ranljivi in vse premalo razsodni! Najbrž v svojem življenju še niste dosegli dovolj. O kakšnih kapitalistih vendar govorite, o čem vsem vendar ne pišete! Zaradi majhnega nesporazuma bi najrajši kar razdrli to najino dragoceno prijateljstvo, pobili kar vse okrog sebe! Že vidim, da ste spet zašli v strašno zmoto: spet si domišljate, da je zdaj,

* Ekspresno pismo

ko ste planili s svojim nekdanjim ognjem užaljenosti in zbobnali sestanek, konec Vašega pasjega življenja in osamljenosti! Motite se! Vaše pasje življenje se s tem šele začinja! Manj živite kot prej!

Toda pismo v tako delikatnih zadevah ne zadostuje — pomeniti se morava iz oči v oči! Takoj pridem! Takoj prihitim, ko bom imela le urico časa! Pričakujte me jutri popoldne!*

13

Vi molčite, vztrajno molčite! Moški ste najbrž res nekoliko drugače ustvarjeni od nas: precej bolj trmasti ste, imate pa tudi nekoliko več razuma, s katerim ne veste kaj početi, vedno se še malo upirate. Nobeno čustvo Vas popolnoma ne prevzame. Toda jaz po tolikšnem razburjenju ne morem več molčati, ne morem kar pretrgati... Pišem Vam pisemce, prva Vam pišem!

Menda Vas nisem užalila?

Nisem Vas mislila užaliti! Nobene besede na najinem sprehodu nisem izrekla v želji, da bi Vas kakorkoli ponižala in vsega majhnega in skrušenega položila k svojim nogam — z nobenim svojim pogledom Vas nisem skušala zapeljati in tudi moja odprta letenska obleka je bila stvar trenutne izbire, čeprav sem vedela, da ste pravzaprav dušica, da nekoga morate imeti nad seboj ali pod sabo, in me je to malce izzivalo. Toda tega, kar se je zgodilo, si pravzaprav nisem želela — drugačno vedenje pričakujem in drugačnega vedenja sem vajena od moških. Žal je bilo med nama vse preveč neizrečenih besed. Takoj ko sem Vas zagledala na hotelskem vrtu, takoj se mi je potrdilo vse tisto, kar sem dozdej samo sklepala o Vas po pismih — tudi to, da se oteplate s svojim klavrnim življenjem in da Vam Vaš moški ponos, Vaša vzvišena stvar, ki ste ji služili toliko let, ne dovoli, da bi se izdali in me prostodušno sprejeli. Toda kaj je pravzaprav ta Vaša vzvišena stvar? Nekakšen cenen nadomestek za vse tisto, za kar ste bili v svojem življenju prikrajšani — slepilo! Vaše resnično življenje to vsekako ni! Toda prav ta Vaša zadržanost, ta Vaša moškost, ki Vam ni dovolila izdati Vaše usodne razpetosti med sproščenim življenjem in dolžnostjo, me je pritegnila, mi je bila tako zapeljiva, da nisem mogla mirovati. Ženska sem pač — še zmerom sem ženska! Poleg tega me je bilo te Vaše zapljivosti tudi strah — strah še toliko bolj, ko sva na svojem sprehodu krenila s ceste v hrib; preslabe izkušnje imam z Vami. Povedala sem Vam torej, kar sem čutila o Vas, povedala z enim samim namenom, da bi Vas razvozlala in odrešila Vaših nečloveških muk. Nisem pričakovala, še sanjalo se mi ni, da bo prvo, kar bo privrelo iz Vas — ljubezen. Vaša dolgo zatajevana ljubezen! Tudi si nisem drznila misliti, da bo to Vaše čustvo tako silno, da boste izgubili razsodnost in padli k mojim nogam kot šolarček.

Je bila to ljubezen? Ne recite, da ne — te sramote tudi jaz ne bi prenesla. Niti najmanjše nejasnosti o tem ne bi prenesla, čeprav vem, da je

* Ekspresno pismo

bilo in da je med nama še zdaj vse tako na smrt zapleteno. Toda to je bila vendarle ljubezen. Vi ste me ljubili že pred leti, ko se Vam je zdelo, da živim nekje visoko nad Vami in da se mi ne morete približati, ljubili tudi takrat, ko ste prišli po našega očka — ljubili, samo da so bile posvetne pregraje močnejše od Vas in Vam niso dovoljevale ljubiti. Zato se zdaj nikar ne izmikajte — ne jemljite izbruha te svoje ljubezni za sramoto ali celo poraz. Navsezadnje je bil to le izbruh iskrenosti. Tudi jaz sem se Vam vdala kar sredi gozdne poti kot najbolj brezsramna vlačuga — toda nič se ne sramujem. Tudi Vi morate imeti toliko poguma, da si priznate resnico in — prosim Vas! — priznajte si jo! Vse Vaše življenje je bilo želja po nedostopni ženski, ženski iz boljšega sveta, ki bi prepodila Vaš strah pred življenjem in napojila Vaše hrepenenje po lepoti — po ženski, ki Vam ni bila dana in ki ste jo hoteli imeti, da bi premagali vsa svoja nasprotja in zaživel v miru božjem kot sluga in gospodar. Vse Vaše življenje je bilo tudi sovraštvo do tega sveta in te ženske. Vaša stalna nevarnost! In navsezadnje ste zmagali! Niste sicer spremenili življenja tako, da bi si bila enaka in da naju ne bi več ločile nikakršne pregraje, niste izmirili vseh nasprotij — to ni mogoče — toda s tem, da ste premagali sami sebe, priznali ljubezen in mi jo izpovedali, ste vendarle zmagali. Najino zблиžanje je bilo res nekoliko mučno, toda tako je nemara zmerom, kadar premagajo človeka čustva, ki jih je tako dolga leta tlačil in tajil.

Toda zakaj ne bi zmagala tudi jaz? Zakaj ne bi končno ljubila? Tudi moje življenje je bila ena sama prepoved in obzirnost do soljudi: — strah pred možatimi hlapci, ki so kolovratili v škornjih po našem dvorišču in me preganjali celo v spanju, nebrzdana želja, da bi se enemu izmed njih vdala in si ga podredila za zmerom. Tako kot Vi, sem se tudi jaz z najino ljubeznijo šele dokončno sprostila, pljunila na našo imenitno družino in guvernante, dokončno pokopala tudi očka... To je bila moja revolucija! Premagala sem sebe, premagala pa sem tudi ves svet. Zaživela sem! Ponosna sem, da sem kot ženska podrla vse pregraje, ki so jih postavljali med naju, priklivala na Vaša zmedena usta jecljanje in krik. Ponosna sem, veselim se svoje ženskosti in svojega celotnega bitja, ki si je končno le utrlo svojo pot! Še si Vas želim! Morda mi boste očitali sebične in umazane nagone, toda jaz Vas vprašam: kaj je ljubezen, če človeka ne vzdigne nad ves svet, ne premaga v njem vse zavore in ga do kraja ne prebudi, ne napravi takega, da je lahko svojemu bližnjemu v veselje? Vesoljni greh in popolno odpuščanje — samo to je resnična ljubezen!

Vi mi kljub temu ne zaupate, upirate se in strahujete! Verjemite mi vendar! Razvozljajte se! Zaupajte mi! Dovolj ste živeli v sodrgi in zanjo, zdaj je končno čas, da zaživimo vsak svoje življenje! Jaz vendar nisem tako okrutna kot Vaša mati, da bi Vas iztisnila iz sebe in zapustila, vsega neogljenelega pahnila v sredo sveta, da bi si morali iskati dom med okrutnimi ljudmi. Jaz vem, da tega doma ni in da ga nihče ne more najti — nihče, bodi še tako ponižen ali še tako okruten. Zato sem Vas tudi zadržala! V meni ste! Nosim Vas s seboj! Zaprla sem Vas vase. Toda za tisto, kar ste s tem izgubili, naj Vam ne bo žal — svobodno življenje je tako in tako le izmislek prevratnikov in je človeku samo v breme.

Toda Vi se vztrajno branite! Molčite! Sploh še niste našli robčka, ki sem Vam ga v gozdu naskrivaj vtaknila v žep? Na tihem sem se tako veselila te svoje domisljice, prepričana sem bila, da ga boste našli, da se boste spomnili name in se raznežili, pričakovala sem ginjeno pisemce — Vi pa nič! Oprostite, toda v tem pogledu ste pravi nerodnež, nepoboljšljiv aktivist.

Mislite name jutri zvečer od osme do devete ure! Tudi jaz bom mislila na Vas! Vsako uro mislim!

14

Ljubim Vas! Menda Vas res ljubim, toda nikdar ne govoriva o tem! Ves gorim od hrepenenja in ni mi več življenja brez Vas. Vsak čas vstanem in se nepotešeno sprehodim, toda nisem še stopil iz hotela, odkar ste me zapustili — vsak korak mi je pravzaprav odveč in vsako početje povsem brez smisla — vse razen Vas in te najine silne ljubezni. Gledam se in otipavam, vedno znova se ogledujem in tipam, vendar se ne morem načuditi, da je to moje telo, ki sem ga do zdaj tako sramežljivo prekladal po svetu in mi je bilo predvsem v napoto, sploh moje — moje in povrh vsega še izvir tolikih radosti. Dobesedno vžgal sem se v svoji notranjosti in plamen me je zajel s tako silo, da me je vročičnega vrglo na posteljo, toda o tem, draga moja Tatjana, edina moja — o tem Vam vendar ne morem pisati in govoriti. Pohujšanje je že zdaj preveliko. To je mogoče samo živeti. Kaj vendar še čakate? Menda me ne boste pustili samega v tem ognju? Pridite vendar k meni! V temi svoje hotelske sobice ležim in Vas čakam, v temi, zakaj samo v temi sem zares z Vami in vse drugo pade od mene!

Robček sem našel, seveda sem ga našel! Toda prestrašili ste me z njim! Mislil sem, da sem spet pomotoma odnesel z doma enega otroških robčkov, zaradi katerih se je žena že prej neštetokrat razburila. Strah me je bilo novih sitnosti. Zdaj sem srečen, ko vem, da je Vaš! Sploh se ne ločim več od njega, za prtiček na nočni omarici ga imam!

Toda kaj nama bodo te besede! Pridite in potešite me spet s svojimi usteci!

15

Zakaj Vas še ni, draga moja Tatjana?! Sam s to svojo silno ljubeznijo vendar ne morem živeti! Menda se Vam ni kaj zgodilo? Pozabili me niste, vem, da niste — pozabiti se to kratko malo ne da! Tudi se niste premislili v svojih namenih. Preveč lepega je med nama.

Jaz Vas čakam, nepotešeno čakam, ne da bi se zganil iz hotela. Prav tu Vas želim pričakati, prav na postelji, kjer sem zdaj že toliko presanjal o Vas in si Vas že neštetokrat zaželel — zaželel, da bi bili čim tesneje ob meni in čutili, kako je zdaj z mano. Čakam Vas in čakam. Vrata imam

stalno priprta, da ujamem vsak najmanjši šum na hodniku in celo spodaj v salonu, še vedno živim v temi, toda kljub temu ne zamudim nobenega avtobusa . . . Brez Vas se mi ne zdi vredno začeti ničesar in do zdaj še nisem ničesar ukrenil, toda v domišljiji — z Vami — sem razgiban kot še nikoli doslej. Vidim naju skupaj na najinih gozdnih poteh, vidim celo na idilični domačiji . . . Prav zato je moje hrepenenje še večje in se me loteva nestrpnost, včasih celo strah, da bi utegnila zamuditi to izredno priložnost, da bi lahko Razgornikova prodala brez naju in bi midva kljub vsemu ostala praznih rok. Toda saj boste prišli te dni, kajne?

Samo z Vami še živim in za Vas! Ljubezen me je vsega prežgala in postal sem čisto drug človek. Verjamem celo v čudeže. Zdaj namreč šele spoznavam, kako prazno sem pravzaprav živel do zdaj, kako sem se lovil za vsakdanje reči in kako sem si iskal uteho za svoje prazno življenje v vseh mogočih nepomembnih stvareh. Česa vsega se nisem loteval in počel, da bi ušel neznosnem stanju svoje praznote, kakšnih neumnosti nisem uganjal, in koliko nepotrebnih nalog sem si zadal, zdaj pa je te moje zmedenosti kar na lepem konec! Nikakršno tekanje mi ni več potrebno! Potipam se za žilo na zapestju, ki mi utripa kot še nikoli, primem se z dvema prstoma in že začutim, da živim. Vročina se me prijemlje od silovitosti mojega življenja. Niti na sestanek nisem šel, ki so ga na mojo pobudo končno le sklicali, niti v šoli se nisem oglasil, čeprav danes teče že tretji dan pouka in jim primanjkuje učnih moči. Poslali so pome samega sekretarja, toda jaz se mu nisem odzval, ostal sem za zaprtimi vrati — ne dam si več vzeti svojega bogastva. Pljunil sem na vse dolžnosti, s katerimi sem nekoč reševal svojo tesnobo, strah in krivdo, toda zdaj me pred nikomer ne peče vest. Pred nikomer, čeprav vem, da so me prekleli in pripravlajo proti meni kazenski postopek. Nasprotno: srečen sem, ko vidim, da sploh nimam več poti nazaj!

Toda pridite že, draga Tatjana! Brez Vas le nisem in ne morem biti čisto pravi!

17

Molčite, dragi moj! Niti besedice ne zinite več! Izpolnile so se vse moje želje in vsaka Vaša beseda mi lahko samo škoduje.

Deset dni je minilo, odkar se je tudi v naši hiši zgodil čudež — zato Vam nisem pisala. Vašo vročo ljubezen sem seveda hvaležno čutila in jo nosila v sebi, prav telesno sem jo čutila, toda pisati Vam vseeno nisem utegnila in upala. Niti zdajle se ne morem prav razgovoriti in se Vam zaupati, saj vendar veste, kako je z mojo sestrico! Ta ženska je sam samcat hudobec. Čutila je najbrž, da Vas ljubim — da ljubim nekoga drugega. Zadnji mesec ni nič govorila in skoraj nič jedla, tako da je bila že čisto shujšana in bledikava, tako rekoč na koncu življenja. Toda njenega izsiljevanja kljub temu ni hotelo biti konec, nasprotno: rajši bi bila zares umrla, kakor da bi opustila svoje glumaštvo, želela si je na smrtno posteljo, da bi nas vse kaznovala za našo brezsrčnost. Nekajkrat

je tudi zares omedlela. Toda jaz se ji kljub temu nisem vdala — vračala sem ji milo za drago in se tudi sama vedla, kot da je sploh ne vidim. Tako se je nazadnje njena svojeglavost le zlomila. Iskati me je začela z obupanimi, prosečimi očmi, zaželela si je moje prijaznosti, ki bi jo odrešila njenega svojeglavega molka in stradanja, odrešila sramotnega poraza. Nekoč me je na hodniku ujela za zapestje in se spustila na kolena predme. Toda jaz se kljub temu nisem omajala. Studilo se mi je to njeno nedolžno otepanje z lastno sebičnostjo, uživala sem v tem, da se ji končno maščuje. Toda človek ima srce, zlasti še zaljubljen človek, ki ga dobrota kar preganja: — nazadnje se mi je le zasmilila, in pred desetimi dnevi, ko sem ji imela sporočiti tehtno novico, sem prizanesljivo stopila k nji. Srečala sem jo že v veži v nočni halji in brezpetnikih, povedala sem ji, kar sem ji imela povedati, ona pa ni zinila niti besedice, še ozrla se ni name. Pogledala sem ji v obraz in — nič! S prejšnjo vzvišenostjo mi je obrnila hrbet, še bolj je bila trmasta kot kdaj prej. Tedaj sem seveda zaslutila, da se je moralo zgoditi nekaj najhujšega. In res: ni še potekla ura, ko je planila v mojo sobo z Vašimi pismi! Našla je Vaša pisma, ki sem jih prejšnji večer z ljubeznijo prebirala v postelji in odložila na nočno omarico, ter jih zasanjana pustila kar tamkaj. Že navsezgodaj se je dvakrat motovlila po moji sobi, ko sem še ležala in je bil še mrak, toda nazadnje jih je le odkrila. Planila je nadme in me začela zmerjati kot izdajalko, ki se za njenim hrbtom brati z njenimi najhujšimi sovražniki, kot izrodek, ki je izdal svojega očeta — skratka: zaživela je spet! Vso svojo jezo je obrnila nadme! Preklela me je, vendar ji niti to ni bilo zadosti — zahtevala je od mene, da naj takoj požrem to sramoto, pojem ta Vaša pisemca, pojem takoj pred njenimi očmi. Sama mi jih je začela tlačiti v usta in — nisem se ji mogla upirati. Iztrgala sem ji eno izmed njih in ga pojedla. Morala sem ga. Samo sestričini milosti se imam zahvaliti, da nisem morala pojesti kar vseh — moja ponižnost in pripravljenost, da se pred njo pokesam, sta ji zadostovali. Toda nobenega Vašega pisma več! Ne morem več jesti teh Vaših pisem — v ustih se mi niti ne upirajo in bi jih še nekako prenesla, samo v želodcu mi potem delajo težave. To je ležalo v meni skoraj dva dni.

Toda zakaj sploh pisma! Mislite name, kakor tudi jaz mislim na Vas! Najina ljubezen je lahko prav tako lepa brez teh sentimentalnih čenč in nepotrebnega kracanja po papirju! Človek ima vendar dosti pametnejših opravkov! Poleg tega se ne more prepustiti kar čustvom in uživanju — misliti mora na svoje življenje nekoliko treznejše, misliti, kaj bo z njim jutri, pojutrišnjem! Sama ljubezen še nikogar ni nahranila in preživela. Lepo je sicer vzplameneti in čutiti v svojih žilah, da si se končno le prebudil in zares živiš, toda to vendar ne more trajati večno in ne more biti edino. Človek ima slej ko prej tudi druga vprašanja. Predvsem pa ne more živeti kar sam zase, ko je vendar uklenjen med ljudi in se že mora ozirati nanje.

Ne vem, kako bi Vam to povedala z drugimi besedami. Vsekakor se ne mislim seliti — vsaj za zdaj še ne. Tudi prodajati ne mislim ničesar. Če bom že kdaj to našo hišo prodala, jo bom prodala našim sovražnikom.

Tem sadistom — tako se je nedavno v šali domislila sestra — je hiša prav toliko potrebna kot nam. Sadisti kratko malo ne morejo živeti brez tistega, kar trpinčijo in uničujejo, potemtakem pa lahko iz njih izvlečeva še največ denarja. Toda to je bila najbrž res samo šala. Za zdaj ne kaže, da bi prodajali komur koli. Vsekakor pa drži, da je sestra ne le našla Vaša pisma in se razvezila za kratek čas — popolnoma se je predramila in vzela spet vajeti v roke. Vse v hiši se dogaja po njeni volji. Takoj ko je opravila z mano, si je naredila jesenski kostim s kožuščkom in odvihrala v mesto. Vrnila se je šele pozno zvečer z gospodom Merharjem in še nekaterimi ljudmi, meni — ves dan sem bila v stanovanju sama in na smrt prestrašena — pa je tako med vrati z enim samim migljajem odredila moje staro mesto: kuhinjo. Zdaj samo še kuham in strežem. Sinoči sem pripravila lovsko pečenko v omaki s kruhovimi cmoki po svojem starem, preizkušenem receptu. Kupila sem dva kilograma govedine in pol kilograma slanine, dvajset starih žemelj in še vrsto zlahtnejših začimb, ki so mi medtem, ko sem živela od danes do jutri in sem kuhinjo popolnoma zanemarila, pošle. Ničesar več nisem imela v svojih predalčkih. Slanino, ki sem jo dolgo izbirala in je bila na srečo dovolj jedra, sem narezala na tanke rezine in z njimi prešpikala govedino, žemljice sem namočila v razredčeno mleko... Toda zakaj Vam to pripovedujem! To je vendar recept za dvajset ljudi in Vi si z njim ne morete veliko pomagati. Reči pravzaprav hočem, da je veliko tekanja in dela, preden človek vse to znosi skupaj, preden vse to okusno pripravi in postavi na mizo, toda nazadnje mu res tudi zadovoljstva ne manjka. Prav srečna sem, ko vidim, da so se vsi moji gostje s tekom nahranili, da me utrujeno in hvaležno gledajo, ko odnašam umazano posodo — najmanj tako, kot otroci svojo mater. Sinoči je bila to prava pojedina, ki se je razvila v sproščeno zabavo, in štejem si v zaslugo, da sem tudi jaz k temu nekaj malega pripomogla. Nekaj malega jaz, nekaj pa seveda tudi gospod Prepeluh.

To je pravzaprav pglavitno — res ne vem, zakaj Vam nisem že takoj v začetku povedala. Gospod Prepeluh je prišel k nam — prišel, ne da bi ga bil kdor koli med nami vabil ali klical. Sedeli smo v jedilnici, ko je nenadoma pozvonilo pri zunanjih vratih in se je na pragu prikazal nihče drug kot gospod Prepeluh, prikazal s steklenico že odpečatenega konjaka in s šopkom rož. Začudeno se je zagledal v nas — prav tako kakor mi v njega — potem pa je rekel: »Mislil sem, da je nekomu končno le uspelo osvojiti gospodično Emilijo in da imamo v hiši ohcet, ko je slišati tak direndaj.« Emilija je moja sestra — menda se spominjate? Na te besede so vsi bruhnili v smeh in v hiši je zavladovalo pravo veselje, tako da si je celo gospod Merhar prvič vzel vato iz ušes, odkar ga poznam — nobene od sproščenih in nekoliko neslanih šal, ki so po prihodu gospoda Prepeluha kar deževale, ni hotel zamuditi. In seveda, tudi gospodu Prepeluhu sem morala najti prostor za mizo, da sem mu lahko postregla — najprej prostor, potem pa še enega boljših krožnikov, ki mi jih je pri toliko ljudeh zmanjkalo. Toda ta trud se mi je splačal: pojedel je več kot kdor koli pred njim in se razživel. Prešerno

je nazdravil vsem skupaj in meni še posebej, potem pa je rekel, da tako vesele družčine še svoj živ dan ni videl in da bi bil prav neodpustljiv greh, če bi si zaradi nepomembnih zadevic še naprej metali polena pod noge. Predlagal je celo, da bi skupaj obnovili našo zanemarjeno utico, ki jo je zdaj kar žalostno gledati. Ne seveda kar takoj zdajle pred zimo, vsekakor pa tako, da bo vsaj do prihodnje pomladi nared. Gradbeno dovoljenje in material da bo že on priskrbel, nama s sestrico ni treba za nič skrbeti — ne zdaj ne kdaj pozneje. Toliko da še zmerom velja, da se lahko nanj v celoti zaneseva. Resnično plemenitega se je pokazal, sestrica pa je ves ta čas stala ob naši veliki orehovi omari in se od same sreče in zadovoljstva niti zganiti ni mogla — komaj je bila toliko pri sebi, da si je sproti otirala solze. Nazadnje se je le odtrgala od omare, šla je in odprla vrata na balkon, ki je bil zaklenjen vse od očetove smrti in ga niti sami nisva uporabljali. Povabila je gospoda Prepeluha in druge goste nanj in poskrbela za najlepši konec večera — kavico smo popili na čistem zraku.

Tako je zdaj — vidite — z mano. Nisem Vas pozabila. Še zmerom Vas ljubim in zvečer si v postelji — zdaj, ko ne morem več prebirati Vaših nenadomestljivih pisem — ogledujem modrice, tiste sladke modrice, ki so mi ostale od Vaših prstov. Vsak večer znova mi je žal, neizmerno žal, ker bodo kljub mojemu ljubkovanju kmalu zbledele. Resnično Vas ljubim, Vas in samo Vas, saj nisem deležna nobene druge milosti — nasprotno: sestrica je name še zmerom jezna in imam tako z njo kot z vsemi drugimi ljudmi le delo in težave. Tudi jaz sama je pravzaprav še ne morem spoštovati. Toda ko se vrtim po kuhinji in strežem, ko tekam sem ter tja in se napol slepa od utrujenosti in obupa zaletavam v zbrane ljudi, le čutim, da tudi jaz sodim mednje in da si lahko s ponižnostjo in vnemo slej ko prej zaslužim tudi njihovo ljubezen — več ljubezni kot kdor koli drug. Navsezadnje jih že zdaj včasih gledam, kako s tekom jedo, kar sem jim z ljubeznijo in mislijo na Vas pripravila, kako se prostodušno in zadovoljno gibljejo po naši hišici — in sem srečna. Dragi moj, ljubljeni moj gospod Simon, ali ni naše veselje prav v tem, da so srečni drugi?

Molčim. Ne morete tudi Vi molčati, dragi moj gospod Simon? Molčite vendar! Tudi Vi ste pravzaprav nedolžen človek in niste rojeni za nepremišljeno življenje, ki je včasih videti tako dragoceno. Spokorite se in vrnite se, saj Vam ne bo težko — marljivi ste in prizadevni, tudi ponižni znate biti in skromni, tako da si boste prav gotovo spet udobno postlali, našli spet svoje mesto med ljudmi. Predvsem pa molčite, pozabite vse tisto, kar je bilo — pozabite, da ste samo enkrat in samo za kratek hip okusili slast življenja, zaživelih sproščeno in polno. Nič hudega ni bilo v tem, toda — kot kaže to — brez kazni vendarle ne gre!

Bodite torej pozdravljeni in — pozabite! Ne pišite mi več, ne nadlegujte me več s svojimi pismi in ne nastavljajte mi novih pasti. S sestrico Vam jih vračava — vse, kar ste mi jih napisali. Bila je pomota. Velika pomota je bila, ljubljeni moj gospod L., toda — ali ni to pravzaprav vse, kar je za zdaj človeškega na zemlji?

SASA VEGRI: LETNIK 1934

(Pokojnemu Antonu Vodniku)

Zgodi se, da pride tujec v našo sredo
in se med nas usede,
zamaknjen zastrmi v blestenje dalj
in pozabi na pripravljeno besedo ...
(A. Vodnik, iz »Zimske tišine«)

I

Ves trud, ves ta napor,
tako se svet ne podre,
tovariši in tovarišice;
spoznaš floro,
spoznaš vegetativno živčevje.
Kaj lepšega, vam rečem:
skoz alegorijo gre svetloba,
gre konj.
Ne, to ni nič hudega,
ko se kroji,
ko se pomerja,
vztrajno spenja,
poskusiti se mora.
Ves ta trud, ves ta napor,
medtem se polaga
za hrbet mehke trave
truplo k truplu.
In potem,
romantika?
O ne, to niso nihalna vrata,
kjer vedno lahko
kdo odide ali pride.
Tako se ne zdrkne
v akvarij zgodovine.
Tovarišice in tovariši,
kakor da bi samo še pajek

lahko predel nit življenja.
Vprašam čemu,
vprašam kaj
je kdove kaj
hotelo človeštvo
pred Kristusom in po njem?

II

Torej, če je nekaj več,
če je gnezdo
ali denimo domovina starega sužnja
in glava modrega Platona,
za tem lahko sledi vsa nemška filozofija,
da ne govorimo o toplem podnebjju.
Če torej je zaporedje sanj
izbrskano iz drobovja civilizacije,
je tebi Alkerub Zeharba
s podpisom palca
popolnoma vseeno ob ravnovesju in težnosti.
Osebno se ne zanesem na tehnične naprave
in hipoteze,
ker bolj kot to dvoje
me pomirja čas med deveto in enajsto.
Kaj praviš, da se ubijajo?
Zakaj to pripoveduješ,
reklo se je tolikokrat in na toliko mestih,
da je končno, dokončno človek le najv...
in kaj, če so bombe,
ne, zdaj mi je dovolj,
ne veš, da je poskrbljeno
za tvojo in mojo prihodnost,
to je že od sile,
ti bi rad vedel, kaj naj delaš medtem.

III

To so nedelje, ko zrahljaš telo,
ko oplakneš misel
in poješ obilnejše kosilo.
To so nedelje,
ko zlekneš roki
na praznični prtič
in te žge zgaga
v levem delu želodca.
To so nedelje,

ko ves svet drvi
na sprehod ob zeleni gozd
in šumečo vodo.
To so nedelje,
vseskoz nedelje,
drugače pa je takole:
v mape zapišemo rojstvo,
v mape zapišemo smrt;
tod kolobariš potem
in zopet.

To ni zelena ograja,
to ni osvežujoča pijača
na srebrnem pladnju.
To je, prej bi se lahko reklo:
dva prišiljena kola
v zorani brazdi
in duh potu
in je le vseskoz pošteni blagoslov
iz škropilnice sv. Stefana.

Ne, to ni nesporazum,
ni akrostih,
še ljubezen ni.

To je:
sprehod skritega, zapuščenega,
od vseh stvari zlorabljenega,
čisto navadnega deževnika,
ki mu ni nikoli nobena pletilja spletla
pameti.

To je:
med zobmi,
kakor zobotrebec
zataktnjen v hrbet pečenega odojka,
je običaj
razcveten v negovanem podnebjju
in edina aleluja popisanege papirja.
Ostanek je nedelja,
sorodniki moji, nedelja.

IV

Kadar ti hočejo odstraniti pamet,
nisi ne nag ne storjen,
kot vedno ostajaš negoden,
oplaknjen z zemljevida;
to je blago smrti, vpiješ
in iščeš kupca

med soležečimi.
Tako misliš
in tudi domisliš,
da res ni moglo biti rojeno
v letu 1934,
kar bi lahko živelo
na kitaro in boben
ob servirni mizici
s pilo za nohte.
Toda misliš,
še vedno je čas pred časom,
še vedno je pred' in po.
In če vse skupaj strnemo:
zakaj bi ne jedli drobtinic,
ko se tukaj lahko zgodi
še vse kaj hujšega
tako enostavno, kot bi spustil vodo.

V

»Navpično na zemljo je trenil
in rekel, bodi življenje,
potem je bilo življenje
in gospod bog je zaigral na kitaro
in razsul mano,
ljudstvo se je debelilo
in širilo,
od takrat poznamo
žgane pijače in puder
ter krožno reakcijo bacila angine pektoris,
srčna sklopka je kasnejši izum
in put mete
je nastal popolnoma slučajno.«
Tako je to s to rečjo,
kadar hočeš,
da bi vse imelo smisel,
stopiš do krojača
ali v frizerski salon,
zamudiš kino predstavo,
zanimanje za prebavo narašča
in pestrost jedilnika
postane pravilo.
Potem je psihiatrija na višku
in na dioptrijsko steklo
ti dihnejo malo temnejši ton,
tako bo sfumato življenje

hotelo zdrkniti nižje,
a tu so pravočasno
rešilni pasovi
od nekdanj.
In ti, kaj ti,
ki te je toliko,
da nimaš kam stopiti,
ali veš, kako
se učimo lepega vedenja?
O tem nimaš pojma.
Že leta 1945
so ti v otroško kepo možgan
poslali na počitnice
strica Stalina in njegovo kolekcijo
in tako je počitniška zveza
zavzela stališče do tvojega življenja,
da je bila teža okrog 30 kg
res najbolj primerna za tvojo starost.
Zakaj nato
in še potem
so prišle v promet čipke;
tako je veselo
zaigral gospod bog na kitaro.
Svoje privatne stvari
imaš spravljene
in o velikem pomenu besede
se je zvrstil sprevod
od Prešerna prek Avguštinovih pisem
na Hurleyev kontrapunkt.

Zdaj še to in ono
odskoči ven,
potem se tako poklapano
učiš lepega vedenja.
A vendar,
kadar recimo kdo pravi:
toviriš in tovarišice,
se zmedeš
in ne veš, ali misli zares,
kaj pa je to, praviš,
potem, dolgo za tem
umre tvoj prijatelj
in v grob ga polagajo
in z zemljo ga pokrivajo.
Da, da
oddahniti bi se bilo dobro.
Zakaj za najvišjim je še
in tako naprej

JOŽE OLAJ: ŽIVETI

Vse noči se po izbah
podijo tvoji preluknjani,
nerazumljivi glasovi.
Sest dni, šest noči
sika za hrbtom
smrdljiva nostalgčnost.
S kamnom sedmega dne
jo ubiješ.
Stopiš na prag.
Zazreš se v nebo
in to je
kakor na novo odkriti klavirski akord
svetlo modro.
Zgane se v zraku,
zgane v vcdah, zgane v prsti
in divje race čutijo to
natanko tako kot mi s papirnatimi
koledarji, ali še bolj,
in regrat, ki sili v marec
in v otroške risanke.
In naši zabuhli, nerazumljivi
glasovi se sesujejo v prah
in vsa težka nostalgčnost
zmedli spričo tega močnejšega.

Tako pride april.
Znova zarišeš krog za igro,
pripraviš barve, ker to deželo
iz plesni in votlih besed
bo treba na novo prebarvati.
Nenadoma se popoldne
v drevoredu ozreš.

Sedeš, napišeš odprto pismo,
da ne bo izzvenela v prazno
tvoja romanca. Svojo vizijo
pišeš, tako močno,
da ob njej vse steklene besede zgorijo.

Begaš po črkah
pred sikanjem, ki lazi za tabo.
Bežiš,
ker se vse okrog tebe neustavljivo
pomika v praznino: veš, vrt,
v katerega stopaš, ne bo dočakal
večera, črna plesen, tonsilo
faringitis in zahrbtne nevroze
ga bodo prej razgrizle.

O svetu, tako zamaknjenem, pišeš,
da ob njem zaboli beton, zaboli
ura jutranjega odhoda
v kasarne laži in hinaustva.

Dolgo bežiš in vmes
pozabiš abecedo ljubezni.
Tvoje življenje postaja paradoks,
roga se ti v obraz, prestrašen
od dolgih hudih sanj.

In tako počasi kopniš
kot umazan aprilski sneg.

Roka se z rôko,
oko z očesom spre in ga ubije
in nazadnje samo še
mračni transporti dnevov
tulijo mimo oken
in nekaj za hrbtom
nenehno preti, da piči.

Glas se na tisoče drobnih glaskov razbije.
Izgubil sem pesem, izgubil njene akorde
in je ne morem znova sestaviti.

In vse dni se nato neustavljivo večeri.
Pozabljen je most nekega neponovljivega
poletja, zidan iz sončnic,
medtem ko stoletje s pljuskom vali
svoje umazane vode, in dividende in
resolucijo preglase govorico otrok
in blažneži znova sedejo na blatni breg
in vsevprek tulijo v veter svoja prekletstva,

med raskavim hripom obalnih siren,
žvižganjem prendrekov, krohotom rafalov
iz strojnic. Groteskna molitev
slepih rodov polni večer, prižiga
neonske lučke na grobu, ki si ga živi
vsak dan kopljemo na akord.
Izgubil sem glas, izgubil usta
in samo prašni svetci v kotu so moj obraz,
rumeni od starih glorij. Reka je preširoka
in ne morem je premostiti
in oni breg je še večja negotovost
in onega brega morda sploh ni,
in zaman si pravim: nebo, obraz
ali pokrajina, besede suho popadajo,
ali molim k letnemu času ljubezni,
črna plesen v gostih nalivih vre
sem za menoj in vse zaduši,
in slepi rodovi v množicah vsak večer
butajo v moja vrata, iščejo deklico,
ki bi jo darovali bogovom za vodo.

Mlajšo sestro imam, ki jo vsak večer
zahtevajo za daritev. Kam naj jo
skrijem zvečer, ker lahko se zgodi,
da jim kdaj uspe vdreti.
Kam naj jo skrijem zvečer.

Stopiš v votlo srce teme
in skopniš
kot umazan aprilski sneg.
Tako pride praznik.
Sovja nedelja je
in papirnati bogci se
v svojih duplinah
potuhnjeno smejejo,
ko tvoja nesmiselna senca
izginja v studencu noči.

Toda visoka visoka zoreča
luna ne more vsega pokončati.
Vedno ostane nekaj,
tenko kot prvina,
nekaj kot ptyx,
ogrizek otroštva,

veter odpiha velike dogodke
in na nekem dvorišču
vijoličastem sameva kovček,
poln pozabljenih pesmi.
Kresnica poletja ostane
in nekaj, kar se upira
visoki neskončni luni,
nekaj grčavega, kar gre
naprej v nesmiselni dež,
drznost, načrtana proti
visokemu nebu.

In zato si zmožen
in zato je vredno

in zato
si primoran živeti naprej
v tem sikajočem novembru.

Velik madež na steni

(kar pride od dežja, dež pa pride od boga, ne od nadstanujočih, kot bi bi marsikdo mislil na prvi pogled)

Dimitrij Rupel

Mislim, da me bo kmalu doletela smrt, zakaj blazno sem razočaran, strahotno prazen, dolgčas mi je, ne gibljem se ravno navdušeno, ne pijem in ne jem, zakaj to je napor, nihče me ne pozna več, nihče se ne oglasi, da bi me zbudil k življenju, najrajši gledam velik madež na steni (kar pride od dežja, dež pa pride od boga, ne od zgoraj stanujočih, kot bi marsikdo mislil na prvi pogled), ni mi slabo, prav izvrstno se počutim, vendar ničesar ni, za kar bi zagrabil in se potegnil z udobnega ležišča, skratka neumno, nepomembno, strahovito vsakdanje, v mejah zdravega razuma, v skladju z voljo drugih, slovarji in pisalni stroj, mehanizem za petdeset tisoč, ki ni najboljši, razvojne težave, pomanjkanje delovnih navad in podobno, poštar prinese pošto, nič z morja, tam so galebi, mrhe, ki imajo denar, da lahko pozimi preživljajo morske počitnice, že spet so koga okradli, prava malenkost za narod, to smo mi, ki stojimo na braniku domovine in strmo gledamo na druga ljudstva, ki jim je zmanjkalo humorja, imajo sicer trdno gospodarstvo, ne pa humorja, ki je najpomembnejši, neumno, zares bi se ustrelil, ko ne bi bilo treba vsako jutro po mleko v mlekarno tam nasproti, to pa je že stvar udobja staršev, ki so zaslužili, da jim otrok hodi po mleko, v mlekarni kruh in denar prijemljejo z istimi rokami, namesto da bi imeli štiri roke, poštar je dolgočaseno bitje, nima humorja, včasih pozabi kaj oddati, zato mu ne zapram, pa vprašam, kje je pismo z morja, odkima, pravi, da tokrat nič, pa bi morala pisati, ženska brez časti in pomislekov, tam preživlja počitnice s svojimi starši, ali pa samo tako reče, rad bi poznal tistega njenega atka, črne oči ima, to vem zagotovo, ker ženska v spanju tudi govori, ukradla mi je diapozitiv, kjer sta bili naslikani ona in neka grška Venera, pravi, da sem cinik, če si jo projiciram, kadar je ni zraven, zunaj je sonce, vendar se mi nikamor ne da, kar opazujem pa opazujem tisti madež na sivi steni, ki se širi iz meseca v mesec, vedno bohotnejši je, kakor goba,

omet kar brsti in odpada, nekaj bo narobe na strehi, ne vem, kaj naj počnem drugega, kakor da gledam tisti rastoči madež, ki je pravzaprav gnusen in se mi obrača, kadar ga gledam.

Ne morem videti slovarjev, ki se pol odprti, z velikim ušesi, z zmečkanimi stranmi in polni kracarij valjajo po pisalni mizi, sploh ne bi bilo neumno, če bi umrl, malo manj bi bilo zabavno, vse skupaj pa ni nič več kakor tisti lasasti sladkor, kar namesto sladoleda valjajo po ustih tisti, ki se bojijo, da bi se prehladili, tisti bedasti lasasti, lisasti, listnati sladkor, ki ga žvečijo lasati huligani, ki kradejo bogu prostor za žarke, naj bi jih zaprli v kakšen hlev, jedli naj bi iz partizanskih tornistrov svojih očetov, pa oprali naj bi jim glavo, toda duše ne očistijo. Končal sem rokopis, se priklonil, tovariš urednik, lepo se imejte, zdravo, in odšel domov in mi je zelo dolgčas. Poglejte, to je alienacija, tistih nekaj listov, ki sem z njimi preživel leto dni, sem oddal in zdaj sem na lepem prazen, kot da bi bil izgubil jetra ali ledvice ali kaj, ničesar več nimam početi, to je tisto stanje po končani nosečnosti, preden začnes znova kot muha posedati na marmeladi, preden se znova lotiš dela, delati pa ni tako prijetno, kot pravijo nekateri brezdelneži, potem nehaš delati, zapneš rokopis s sponko, ki si jo našel v cigaretni škatli Winston, oddaš in spet si prazen, strahotno prazen in brez volje, posedaš, opazuješ madež na zidu in si misliš, da otroci v zgornjem stanovanju lulajo v kot, kadiš najprej Pall Mall, nato Winston, nato Drina in nato Zeta, nato rečeš mami, naj ti posodi pet tisoč, rečeš, da boš zagotovo vrnil, nato piješ s prijatelji in zmanjka denarja, greš domov, mama vpraša, če si že dobil denar, zatuliš, da ne in naj kar vzame tistih pet tisoč, če hoče, da lahko takoj vrneš, če hoče, potem je užaljena in jezno zaloputne z vrati, da je že ne boš ujedal, pravi, nato razmišljaš, kaj bi zdaj, ko si brez denarja, premišljaš, kaj ko bi ti kateri od prijateljev vrnil dolg, se domisliš, da ti nihče ni nič dolžan in da ti pravzaprav nihče ni prijatelj, potem se blazno potrto splaziš do postelje in skušaš zaspati, uspe ti, ko zaigrajo *Le colline sono in fiore* v oddaji Vsak dan za vas, pa se zbudiš sredi noči, ob dveh ali treh, radio brni, vstaneš in ugotoviš, da ne moreš več spati, hodiš po stanovanju, potem iz teme plane oče v spodnjih hlačah, misleč, da so vlomilci, ker ima fobije, nato oba ne moreta spati in se pogovarjata o politiki.

In nato je *blazno obupno*, ker se ti nič ne posreči, prevrneš mamin zimski vrt, prestrašiš golobe na robu, premotiš prijatelje, ki se mimo okna vračajo s pijančevanja, da mislijo, kako si priden, ko delaš pozno v noč, zato vržejo pest kamnov v okno, okno se razbije, vražje neumno!, zatuliš skoz okno in rečeš, da prideš dol. Ko se oblečeš in prideš dol, jih ni nikjer več, zavili so prav gotovo v gostilno na vogalu, prideš do gostilne, vidiš, da je zaprta, saj je pozno, dani se, greš nazaj, prijatelji navalijo nate z dvoriščne strani, predlagajo, da bi šli malo plezat po strehah, pa si neroden, ubiješ se, če greš z njimi. Rečeš, da greš spat, čeprav sam sebi ne verjameš, odideš gor in se resnično slečeš, se zavlečeš v posteljo, kar pozvoni telefon in ugotoviš, da si predmet splošnega zafrkavanja, tako rekoč žrtev.

Greš v kopalnico in si blazno dolgo umivaš zobe, ugotoviš blazne luknje, obupan si, tekaš po predsobi gor in dol, da je vse pokonci in te brat sune v zadnjico, hočeš se tepsti, toda močnejši je od tebe, zato ga ozmerjaš in pošlješ v maloro, nato družina ob petih vstane in namesto da bi ti bili hvaležni, ker bodo ta dan veliko naredili, si tarča zlovoljnih namigov, tako da odideš v svojo sobo in začneš kuriti, pa se ne posreči, veter ali kaj, saj, še tega je manjkalo, nato moraš kuhati zajtrk in iti po mleko, to je neumno, skoraj tako kakor brisati posodo, posebno še, ker dajejo bratu potuho in moraš brisati skoraj vedno sam. Prodajalke so zaspane in dajo vedno premalo denarja nazaj, je že tako, da je svet nepošten, no, potem greš gor in naravnaš radio, pa se razburjajo, da že ne bodo poslušali popevk, Rite Pavone In la partita del pallone. Ne marajo nogometa, to jim bereš iz oči, nato odkrijejo razbito šipo in rečejo, da boš sam plačal, dosti so se že nagarali zate, ti, otrok ceste, pa samo kolneš, piješ, nečistuješ, spiš ali si buden (to protislovje je skala spotike), delaš, kar ti pade v glavo, namesto da bi delal, kar pade njim v glavo, in kje so dialogi, prosim lepo.

— Kaj, praviš, kaj želite?

— Bodj nekoliko resen, če že nisi pameten, končaj univerzo, le tako postaneš nekaj, služba, letna hišica, avto itd.

— Vi mislite, odgovarjaš (kakor *huligani*, *blousons noirs*, črne mačke), vi mislite (ponoviš) da ste me spravili na svet zato, da me boste imeli na vrvi za svojo zabavo, toda motite se, jaz sem na svetu predvsem za svojo zabavo, zato sem na svetu, da sem jaz, ne pa zato, da bi bil vi. Ne razumejo, jasno, še nikdar niso, tega niso zmožni, zato poveš svojo misel v lažji obliki:

— Rodili ste me zato, da bom postal človek in sicer samostojen človek, ne pa zato, da bom s-tujo-pomočjo-stojen človek. Zato me morate pustiti, da se razvijam po svoje, vaše opravilo pa je, da mi to dovoljete. Presenetljivo bi bilo, če bi razumeli, zato zapustim prostore družinskega ognjišča in svetišča, odidem ven, da izpuhnem trohno in zatohlost takšnih in podobnih pogovorov.

Grem po cesti, srečujejo me razni znanci, nerodno je, če koga vidiš dvakrat na dan, lahko bi se pozdravila, saj se poznata prav odlično, pa vendar običaji velevajo drugače, skoraj avtomatično kdaj pozdravim, pa ne dobim od-zdrava, pa se žrem, da sem se pregrešil proti družbenim normam, pljunem v prvi koš za odpadke, pljunek je vendar od-padek, saj ponavadi od-pade, če ga veter ne zvrtniči v zrak, grem naprej in premišljam o znamkah avtomobilov in uri na pošti, od daleč je videti kakor četrť na devet, lahko pa je tudi dvajset do treh, pa pogledaš na svojo uro, pa primerjaš, pa ne gre skupaj, tvoja ura namreč kaže dvanajst, jezen si, ker ne popravijo takšne pomembne ure sredi mesta, pa končno ugotoviš, da tvoja stoji, pa si blazno jezen, ker si se zaman jezil, jezik, jez, jezikoslovec, jezikoslovnica, jeziček na tehtnici. Odločiš se, da boš telefoniral, telefoniral, foniral, niral, ral.

— Halo, Peter, si ti, odločil sem se, pravzaprav se nisem odločil, vendar mi je strahotno dolgčas, delo je končano, prazen sem, kot da sem

izgubil jetra ali ledvice, resno, čisto brez volje sem, daj mi ti malo svoje volje, da ne bom preveč svojevolen, da bom *tvoje-voljen*, kar je v bistvu isto, ampak res, človeku je tako pusto na svetu, če je že vse za njim.

— Prav.

— Poslušaj, Peter, resno, jaz bi kam šel, odletel bi z letalom na Jamajko ali v Makedonijo, kamorkoli, samo tu ne morem biti, za prvo silo bi bil dober tudi kak kozarček, imaš kaj Vecchie Romagne?

— Nekaj bo še.

— Torej pridem, razumeš, glej, da pred mojim prihodom, preden pridem, preden se priplazim, prijaham, pripeketa, prijezdim, pripeljem, primaknem, privijem, primigotam, prilavam, priskočim, prižarim, prisijem, come, venir, kommen, veni vidi vici, torej čakaj!

— Razumem.

Vsaj en človek, ki nekaj razume, to je glava, ta Peter, to je prava grebljica, filozof, preproga, diamant, prekat mojega hromege srca, čudo z onega sveta, papež, tramvajar, sladoledar moje vročine, lepilo moje naklonjenosti, vir mojega upanja, vezalka mojega čevlja, čevljev moje proteze, proteza moje poskočnosti, poskočnost mojega duha. Poskočim, zavpijem, zaukam, zajodlam, svet je moj, prijatelji moji, rešili ste me samomora!

Kratka je pot do Petrovega alkohola, zagrizel se bom v zamašek, skozenj bom izsesal bajno tekočino, lokal bom, srkal, gotal, s svojim dihom, s sapo svojega alkoholiziranega bistva bom upijanil površino dvajsetih kvadratnih kilometrov okrog sebe.

— Zdravo, Peter, aktovka moje *sreče*, registrska številka moje *srečke*, bog mojega privatnega svetišča, kjer imaš alkohol?

(Po želji avtorja izpuščamo naslednji odstavek, ki je sicer logično nadaljevanje prejšnjega, vendar zaradi svoje pravopisne in besedne neuglajenosti ne sodi v celoto pričujočega teksta.)

Nato se malo majav odpravim do obešalnika, da snamem plašč in se mimogrede primem za kljuko na obešalniku, pa odpade, ker je stara in zanič, pride Petrov oče in se čudi, da smo že sredi dopoldneva pijani, pijan je namreč Peter in njegov brat, ki ima električni vlak in je še pubertetnik, oče pa maje z glavo, pravim, da me spominja na mojega očeta, on nato jezno odkoraka, oblečem se, Peter tudi pravi, da gre z menoj in da je sploh napravil izpit in da ima pravico popiti kozarec ali dva, nato pride oče in prinese dve steklenici šampanjca, ukaže, naj odložimo plašče, in to res storimo, nato sedemo v sobo, kjer je Petrov brat ravnokar začel študirati zgodovino, skrijemo mu zgodovino, ker zgodovina je škodljiva in bi lahko komu dala misliti, odmašimo steklenice in pena nekoliko umaže očetove hlače, Petru pa se na sukniču sploh ne pozna, nato trčimo in Petrovemu bratu je slabo in gre iz sobe, verjetno k mami, postrežnici ali kakšni drugi ženski, pa ostanemo sami in smo zelo veseli in pljujemo na cesto in potem gre oče v službo, je uradnik na železnici ali kaj, je pa vseeno, če zamudi, Peter bere špansko poezijo, Lorco ali kaj, pa postanemo žalostni in plešemo rumbo (medtem se je vrnil Petrov blede-

lični brat) in Peter je sploh zelo razposajen, rečem, da ga bom zatožil mami, pa noče utihniti, ker se ga je že preveč nalezal, jaz pa začnjam razumevati, zakaj svet je ena sama revščina in zakaj atomske bombe in je sploh zelo zanimivo, posebno ko se nam pridruži Matevž, ki čudno poskakuje in ima zelo nenavadno obleko in govori z visokim glasom, da si sploh nismo gotovi, ali je v resnici Matevž, ali je njegova notranja podoba, pa mu rečemo, naj se obrne, pa vidimo njegovo hrbtno podobo, ki njegovi pravi podobi ni kaj prida podobna, nekako živalska je in rep ima, miga z njim in sploh hođi po štirih, nato Matevž zbesni in reče, da ga tolpa pijancev že ne bo zmerjala, sede za mizo in si nalije kozarec, mi pa ga opazujemo v krogu.

— Zdaj bom telefoniral še nekaj prijateljem, pa bomo imeli zabavo. To je sijajna ideja, meniva s Petrom, zakaj Petrov brat je medtem že odšel v šolo, pa se bojiva, da ga bodo izključili, ker se bo delal norca iz učiteljev, učitelji pa so steber naše družbe, ker vse znajo in nas o vsem poučujejo, in bi bilo čisto prav, če bi ga izključili.

Matevž se pogovarja s prijatelji in jih vabi na zabavo, venomer govori o dveh tipih, ki sta pijana kot dva Cankarja, ki plešeta izrazni ples in spuščata aviončke skoz okno, mrha pijana, Matevž, kako laže, nato grem jaz k telefonu in hočem govoriti s človekom na drugem koncu, pa mu rečem, da je tepec, podgana, judež, prodajalec, novinar, idiot, bandit, fašist, farizej, filister, faraon, fantom, fifi, falot, fižolar, fabrikant, fosil, framason in Koseski, nato ga vprašam, kja je še poleg tega, kar sem naštel, pa pravi, da je Matevžev oče, pa vrnem slušalko Matevžu in se zavalim na zofo, tam sem prej pustil svoj kozarec, pa me malo zazebe po hrbtu in hočem gledati revije, to se tudi zgodi. Potem je čas kosila in Petrova nama servira nekaj jedil in Matevž kar naprej telefonira s svojimi očeti, to je že dolgočasno, ker vsakemu pripoveduje, kako sem jaz brez jeter, ledvic, pljuč, vranice, dvanajsternika in možgan in zraven improvizira različne neslanosti na račun mojega religioznega prepričanja, bog mu pomaga, telefonira in telefonira, brska po telefonskem imeniku in brblja čudna imena, kakor Zanzibar in Molotov, se praska po bradi in je tak kakor mladi Marx, preden je napisal zgodnja dela, midva s Petrom pa jeva rusko solato, španske vetrce in napolitanke. Nato pozvoni. Marko. Ima konjak. Še enkrat pozvoni. Ima bitter. Nima sode. Namreč, Svobodan. Gramofon dela v teoriji 33, v praksi pa 28 obratov, zato se nam zdijo vse melodije nove. Kmalu je že popoldne in Petrov brat pride iz šole in mu ni do šale in pobere šila in kopita, šele po dveh kozarcih konjaka z bittrom in cockto mu je slabo, zato steče k mami, ali pomočnici ali kam drugam in nas pusti le še štiriindvajset v sobi. Peter apelira na starše, naj se tokrat izselijo k babici in da jim ne bo žal in da je naredil izpit, jaz pa da bom vsak trenutek umrl od pomanjkanja organov.

Stvar se začnema bližati višku, ko pride nekaj nepovabljenih sester povabljenih bratov, nepovabljene brate pa mečemo ven že pri vratih, prepričujemo jih, da so doma bolni, pa nekako ne verjamejo, in od časa do časa pokličemo Dabo, ki je bil včasih lahka kategorija, zdaj pa tehta

čez sto kil in se mu ne ljubi več boksati, vendar zadostuje kot figura, da nam verjamejo glede bolezní, morda si mislijo, da je nalezljiva ali kaj, tako hitro izginejo. Nato udari na dan Freud in nekateri se začnejo ogabno nalivati, dekleta s strtimi srci pa ječijo po kotih, da spominjajo na mačke s strtimi srci, ki jim kdo stopi na rep, luč pojema, prižgemo vse luči v vseh sobah, vendar ni ves čas povsod svetlo, ker se nekdo igra s stikalom, to pa tako zvito, da je ob vsaki ponovni razsvetlitvi nekoga sram, ali je kak kos kože preveč razgaljen ali pa mislijo, da je sončni vzhod in da so prespali vso noč, nato sede Marko za klavir in igra odlomek iz Čajkovskega, to zna imenitno, pri vsaki ponovitvi spusti kakšno drugo noto, sploh pa pravi, da bo začel resno škudirati klavir, ker ga ima doma in noče, da bi ga imeli za snoba, njegova sestra je blazno lepa in sploh ne zna klavirja, pa se je učila štiri leta in tudi ni mačka, temveč pije bitter iz kristalne vaze, to se ji poda, le da malo teče po bradi, pa je Peter rekel, da hoče polizati, ker je sladko, in ga sploh ni udarila, Peter pa je reva in si ni upal, začel je govoriti o papežu in vatikanskem koncilu, to je nov dokaz, da ljudje ne znajo konverzirati brez čenč, pa je sestra začela jokati, ker je začel jokati tudi Krištof, ki je bil prvič pijan in se ga je ogabno nalezal, in je Peter spoznal, da je mačka in da je zaljubljena ter da nima šans in je nalašč zlomil očala na dvoje in dal levo polovico Markovi sestri, desno pa je obdržal sam kot corpus delicti, če ga bojo doma vprašali, ali jih ni morda prodal.

Odpremo televizor in je že spet neka dokumentarna oddaja iz muzejev, zato Peter telefonira direktorju televizije, naj nehajo, pa ne nehajo, jasno, ker direktor sovraži Petra in ima nekaj strogo osebnega z njim, nato grmo v shrambo in vzamemo vse, kar je uporabnega, s seboj in stresemo na sredo sobe, Matevž se oglasi, da bo iz vsega tega skuhal juho in noben ga ne vzame čisto zares, Matevž pa je ravno toliko radoveden, kaj nastane iz takšne količine živil, da vzame lonec za perilo in vse skupaj zmeče vanj, nato vse skupaj kuha na vodi, da se kadi po celem stanovanju in na koncu razdeli po krožnikih, pa pravi, da bo lahko Petrova družina še cel mesec jedla iz tistega, seveda, pokusimo, pa ni tako slabo, nekateri menijo, da je podobno marmeladi, nekateri ajvarju, nekateri, da je rižev narastek, Matevž pa ugotovi, da bi bil moral skuhati na masti. Krištof je čisto zelen in bruha kar naprej, drugi pa se treznijo. Matevž telefonira v bližnji hotel, da nam rezervirajo white-lady, oni rečejo, da bojo, toda nihče ne vzame tega zares, ni vrag, čez deset minut pozvoni in nam prinesejo petindvajset white-lady in se zgrozimo, ker je treba plačati, pa pregovorimo natakarkarja, naj pošlje račun Petrovim staršem, s tem se strinjamo vsi razen Petra, še natakarkar ne sprevidi, da je to najboljša možnost, da odide s pladnjem in šestnajstimi praznimi kozarci.

Polnoč nastopi in strahotno slabo se počutim, skoraj tako slabo kot takrat, ko sem spil dva pelinkovca, vendar bruhal še ne bom najmanj deset minut, dotlej bom užival v pogledu na propad in razdejanje, vse leži počez in narazen, *razbito, razdejano, razvejano, razbojniško, razčesano, razgaljeno, razmajano, razpadlo in razkrito*. Sedem k telefonu in pokličem

Ano. Ana, rečem, tukaj je prav klavrno, prav nagnusno je, začelo pa se je skromno, trezno in preiščljeno, da človek skoraj ne verjame, veš, včasih je potrebno, da se malce izdivjaš, konec pa je vedno obupen. Ana, razumi me, jaz sem dober človek in vsi tukaj so najboljši ljudje, toda smo pač ljudje, saj razumeš — ljudje, več ti ni treba pripovedovati, saj si lahko sama misliš, oddal sem zadnji rokopis, veš, popolnoma nesrečen sem bil, prazen, brez volje in pripravljen na smrt, razumeš, kaj pomeni prazen? Trenutek, rečem, spustim slušalko, da binglja po zraku, grem k umivalniku in se čez minuto vrnem k telefonu. Veš, Ana, rečem, pravkar bom umrl, popolnoma prazen sem, notri v meni je zrak, izgubil sem jetra, ledvice, dvanajsternik, pljuča, srce, vranico, črevesje, želodec, mišice in kite, možgane, ušesa, oči, mozek iz hrbtenice, žleze, žrelo, kri in limfo, slišiš, kako odmeva, to je od tega. Smešno, neumno, skrajnje dolgočasno in vsakdanje.

Ugotavljanje resnice

Peter Weiss

1 Spev o privozu, 2 Spev o taborišču, 3 Spev o gugalnici, 4 Spev o možnosti da človek ostane živ, 5 Spev o koncu Lili Tolferjeve, 6 Spev o unterscharführerju Starku, 7 Spev o črni steni, 8 Spev o fenolu, 9 Spev o bunkerskem bloku, 10 Spev o ciklonu B, 11 Spev o ognjenih pečeh

Osebe

SODNIK

TOŽIVEC (zastopa državnega pravdnika in zasebne tožnike)

ZAGOVORNIK

OBTOŽENCI 1—18 (zastopajo resnične osebe)

PRICE 1—9 (izmenoma zastopajo razne brezimne priče)

Spev o možnosti da ostaneš živ

I

3. PRIČA: Ozračje v taborišču se je spreminjalo
iz dneva v dan
Bilo je odvisno od lagerführerja
od raportführerja
od blokfürerja in njihovih muh
in bilo je odvisno
od faz vojskovanja
Spočetka ko so še dobivali zmage
so nas lahko surovo in ošabno nadirali
in nas topli med šalami
V taktu umikov in porazov
je naraščala učinkovitost njihovih dejanj
Vendar ni bilo mogoče nič videti vnaprej
Zbor je lahko bil za kar koli
za delo za mrhovišče
za brezkoristno čakanje

Pri nas v bolniški baraki se je lahko dogajalo
da so jetnike zdravili
in jim celó dajali boljšo hrano
ko so ozdraveli
pa so jih poslali skozi dimnik
Nekega bolniškega strežnika izmed jetnikov
je taboriščni zdravnik pretepel
ker je pozabil neko malenkost
v poročilu o bolezni
bolnika pa so medtem že umorili
Jaz sam
sem le po naključju
ubežal smrti v plinu
ker so bile peči tisti večer zamašene
Na poti nazaj od krematorija
je zdravnik ki nas je spremljal zvedel
da sem medicinec
in me vzel v svoj oddelek.

SODNIK:
3. PRIČA:

Kdo je bil ta zdravnik
Pisal se je dr. Vetter
Bil je mož, ki se je vedel nadvse olikano
Tudi dr. Schatz in dr. Frank
sta bila zmerom prijazna z jetniki
ki sta jih izročala smrti
Nista morila iz sovraštva in ne iz prepričanja
morila sta le zato ker sta morala moriti
in o tem ni bilo vredno govoriti
Le malo jih je morilo s strastjo
Eden izmed njih je bil Boger
Videl sem jetnike
ki so jih klicali k Bogerju
in videl sem jih
ko so se vračali
In ko so prišli nekoč ponje da jih ustrelijo
sem slišal kako je Boger ponosno rekel
Ti ljudje prihajajo od mene
Nekoč so v ambulanto pripeljali
obstreljenega jetnika
z Bogerjevim ukazom
Tega je treba rešiti
da ga lahko obesimo
Vendar je jetnik že prej umrl
Obtoženi Boger
Ali vam je ta primer znan
2. OBTOŽENEC: Jetnike obstreljene na begu
smo načeloma spravljali v ambulanto
da smo jih lahko zaslišali

SODNIK:

2. OBTOŽENEC:

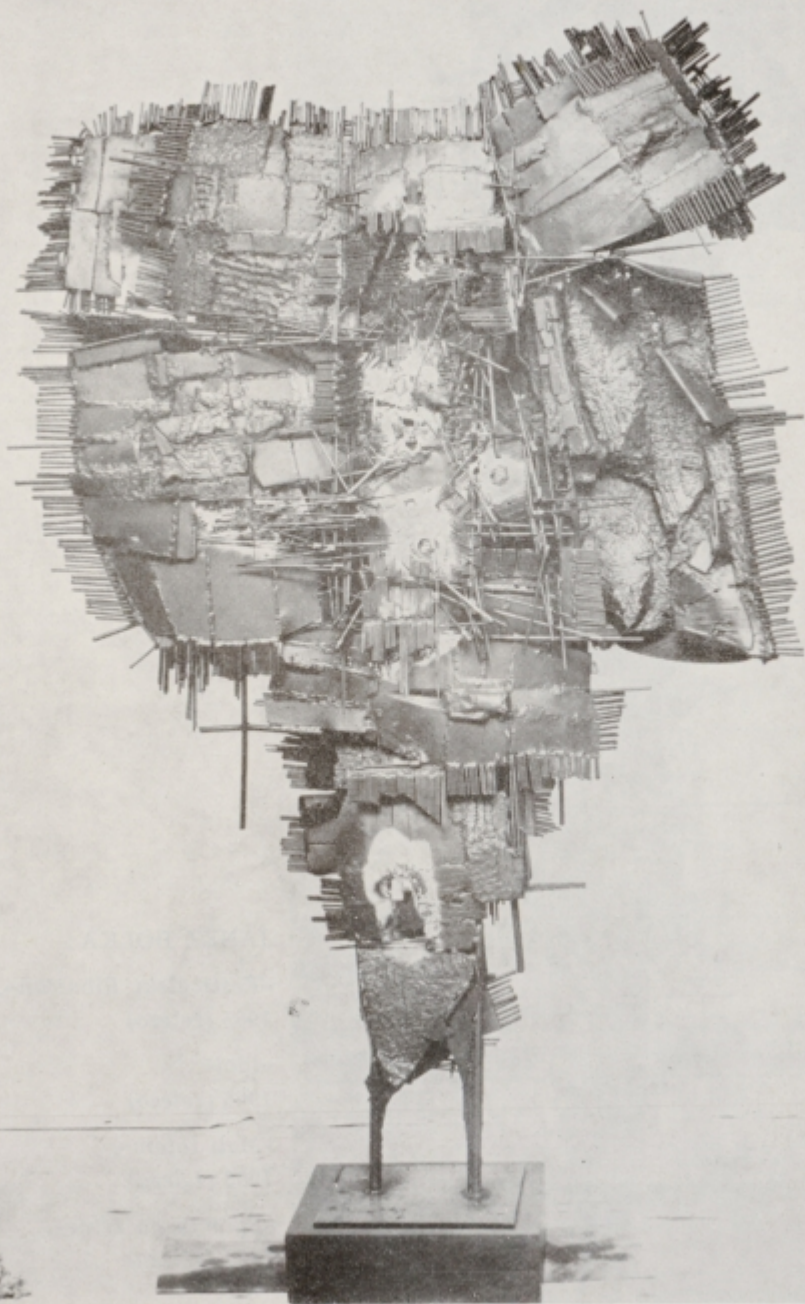
- ko so ozdraveli
 Toliko bi podatki priče
 lahko bili povsem pravilni
 V tem primeru sem dal najprej navodilo
 da je treba jetnika ohraniti pri življenju
 Rekel sem
 Treba ga je rešiti
 da ga bo mogoče zaslišati
 Ali naj bi ga potem obesili
- SODNIK:
 2. OBTOŽENEC: To je mogoče
 Vendar to ni bilo v moji pristojnosti
6. PRIČA:
 Boger in Kaduk
 sta ljudi obešala s svojo roko
 Nekoč naj bi bilo obešenih
 dvanajst jetnikov
 v povračilo za beg nekega jetnika
 Boger in Kaduk
 sta jima dala zanko okoli vratu
- ZAGOVORNIK:
 Priča
 od kod veste to
6. PRIČA:
 Stali smo na zborišču
 in smo morali gledati
 Jetniki so nekaj kričali
 Boger in Kaduk sta bila vsa iz sebe od besa
 Brcala sta jih s škornji
 in jih klofutala
 potem sta se obešala jetnikom za noge
 in jih s sunkom vlekla navzdol
2. OBTOŽENEC:
 O tem pripetljaju se spominjam
 da se je eden izmed prestopnikov
 osvobodil vezi
 ko so ga po navodilih
 s poostrenimi varnostnimi ukrepi
 pripeljali k usmrtilvi
 Omenjeni se je vrgel name
 in mi pri tem zlomil eno rebro
 Moža so potem ugnali
 in ga spet zvezali
 in jaz sem prebral sodbo
- SODNIK:
 Priča
 ali ste slišali branje sodbe
6. PRIČA:
 Nikake sodbe niso prebrali
2. OBTOŽENEC:
 Verjetno je bilo branje težko razumeti
 ker so jetniki tulili
- TOŽIVEC:
 Kaj so tulili jetniki
 Razglašali so politično agitacijo
- TOŽIVEC:
 Kakšne vrste

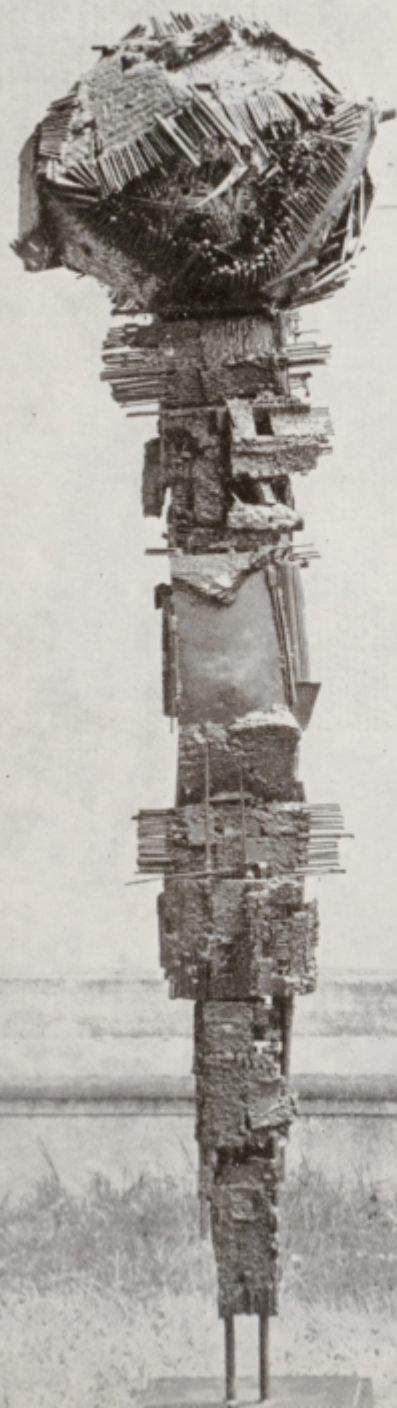
2. OBTOŽENEC: Hujskali so jetnike proti nam
 ZAGOVORNIK: Kako so se vedli jetniki ki so gledali
 2. OBTOŽENEC: Tam ni bilo opaziti nikakih nemirov
 Sodba je bila izvršena
 kakor so se izvrševale vse sodbe
 Nisem je izvršil jaz sam
 To so opravili jetniški kapoji
 ZAGOVORNIK: Priča
 ali ni mogoče
 da ste branje sodbe preslišali
 6. PRIČA: Jetnike so usmrtili
 takoj po tistem pobegu
 Čas je bil prekratek
 da bi bil mogel kak urad
 primer analizirati
 in izreči sodbo
 SODNIK: Ali je bil navzoč komandant taborišča
 ali njegov pribočnik
 6. PRIČA: Pri javnih usmrtitvah
 so bili zmerom navzoči višji častniki
 Za to priložnost so nosili
 bele rokavice
 Ali je bil v tem primeru zraven pribočnik
 bi ne mogel zanesljivo reči
 Vendar lahko računamo
 da je bil odgovoren za izpolnjevanje
 vseh povelj
 ki so sodila v območje komande
 SODNIK: Priča
 ali lahko tukaj med obtoženci
 spoznate pribočnika taborišča
 6. PRIČA: To je Mulka
 SODNIK: Obtoženi Mulka
 ali ste bili navzoči
 pri tem obešanju
 ali pri katerem koli drugem obešanju
 1. OBTOŽENEC: Ničesar nisem imel opraviti
 z nobeno usmrtitvijo
 kakršne koli vrste
 SODNIK: Ali ste slišali o poveljih za te reči
 ali jih izročali naprej
 1. OBTOŽENEC: Slišal sem res o takih poveljih
 sam pa jih nisem sporočal naprej
 SODNIK: Kako ste se vedli vpričo takih povelj
 1. OBTOŽENEC: Ni mi prihajalo na misel
 da bi bil višje oblasti vpraševal
 o zakonitosti usmrčevanja jetnikov

- ki mi je prišlo na uho
 Saj navsezadnje sem nosil odgovornost
 za svojo družino
 in sam zase
- TOŽIVEC: Obtoženi Mulka
 ali ste videli vislice
1. OBTOŽENEC: Kako prosim
- TOŽIVEC: Ali ste videli vislice
1. OBTOŽENEC: Ne
 Nikoli nisem stopil v taborišče
- TOŽIVEC: Ali hočete trditi
 da kot komandantov pribočnik
 nikoli niste bili v taborišču
1. OBTOŽENEC: To je čista resnica
 Moje delo je bilo izključno
 administrativne narave
 mudil sem se samo
 v uradnih prostorih uprave
- TOŽIVEC: Kje pa so bili ti uradni prostori
1. OBTOŽENEC: V vojaških poslopjih
 zunaj taboriščnega področja
- TOŽIVEC: Ali se od tam ni nič videlo
 v taborišče
1. OBTOŽENEC: Jaz ne vem nič o tem
- TOŽIVEC: Priča
 ali nam lahko opišete
 lego zunanjih stavb glede na kazensko taborišče
6. PRIČA: Skozi vsa odzadnja okna
 upravnih poslopij
 se je videlo v taborišče
 Tik za njimi so stali
 betonski stebri z bodečo žico
 pod električno napetostjo
 Deset metrov naprej je bil prvi blok
 Takoj za njim so bili drugi bloki
 v treh vrstah
 kvečjemu po dvajset metrov drug od drugega
 Lepo se je videlo na vse vzdolžne ulice
- TOŽIVEC: Kje so bile vislice
6. PRIČA: Na prostoru pred taboriščno kuhinjo
 Takoj na desni
 če je človek prišel
 od vhodnih vrat na glavno pot
- TOŽIVEC: Kakšne so bile vislice
6. PRIČA: To so bili trije drogovi
 in železna tirnica čeznje

- TOŽIVEC: Obtoženi Mulka
Stanovali ste v neposredni bližini taborišča
V taboriščnem redu je bilo rečeno
da morate komandantu poročati
o vsem kar se zgodi
in razreševati vse skrivne šifrirane spise
ter svetovnonazorsko
šolati strežno osebje
In na tem položaju
vam niso bile znane kazni
ki so se imele izvrševati v taborišču
1. OBTOŽENEC: Enkrat samkrat sem videl
nekašen vrnjen spis
za dovolitev kazni s tepenjem
- TOŽIVEC: Ali niste imeli nikoli razloga
da bi bili kaj raziskali
o obešenjih in ustrelitvah
1. OBTOŽENEC: Ni bila moja naloga
da bi bil skrbel za to
- TOŽIVEC: Kakšne naloge
pa ste imeli
kot pribočnik komandanta taborišča
1. OBTOŽENEC: Preračunaval sem cene
razdeljeval delovne moči
in obdeloval osebne zadeve
Poleg tega sem moral komandanta
spremljati pri sprejemih
in voditi častno četo
- TOŽIVEC: Kdaj se je to dogajalo
1. OBTOŽENEC: Ob slovesnih priložnostih
ali pri pogrebih
Tedaj smo imeli žalne parade
- TOŽIVEC: Pri čigavih pogrebih
1. OBTOŽENEC: Če je umrl kak častnik
- TOŽIVEC: Kdo pa je dobival sporočila
o smrtih med jetniki
1. OBTOŽENEC: Tega ne vem
Mogoče policijski oddelek
- TOŽIVEC: Ali niste zvedeli nič o tem
da je vsak dan umiralo
po sto ali dvesto jetnikov
1. OBTOŽENEC: Ne morem se spomniti
da bi bil videl
stalna poročila o številčnem stanju
Vsak dan jih je bilo kakih deset do petnajst manj
o tako velikih številih

- kakor so bila navedena tukaj
pa nisem tedaj slišal nikoli
- TOŽIVEC: Obtoženi Mulka
ali niste vedeli nič o množičnem ubijanju
v plinskih celicah
1. OBTOŽENEC: O tem mi ni bilo nič znano
- TOŽIVEC: Ali ni zbudil vaše pozornosti
dim iz dimnikov krematorijev
saj se je videl kilometre daleč
1. OBTOŽENEC: Taborišče je bilo vendar veliko
z naravnim umiranjem
Mrliče so pač sežigali
- TOŽIVEC: Ali ni zbudil vaše pozornosti
videz jetnikov
1. OBTOŽENEC: Bilo je kazensko taborišče
Ljudje niso bili na oddihu tam
- TOŽIVEC: Ali vam kot pribočniku komandanta taborišča
ni bilo nič do tega da bi zvedeli
kako so nameščeni jetniki
1. OBTOŽENEC: O tem nisem slišal nikakih pritožb
- TOŽIVEC: In nikoli niste govorili s komandantom
o pripetljajih v taborišču
1. OBTOŽENEC: Ne
nikakih posebnih pripetljajev ni bilo
- TOŽIVEC: Kakšen je bil po vašem mnenju namen taborišča
1. OBTOŽENEC: V taborišču za pripornike
naj bi se sovražniki države
prevzgojili k drugačnemu mišljenju
Ni bila moja naloga
da bi bil izražal dvome o tem
- TOŽIVEC: Ali ste vedeli
kaj je pomenil izraz
posebni postopek
1. OBTOŽENEC: To je bila skrivna državna zadeva
O tem nisem mogel nič vedeti
Kdor je rekel kaj o tem
mu je grozila smrt
- TOŽIVEC: Vedeli pa ste le o tem
1. OBTOŽENEC: Na to vam ne morem odgovoriti
- TOŽIVEC: Na kak način
ste skrbeli za moštvo
1. OBTOŽENEC: Imeli smo gledališče in kino
pa pisane večere
Za to je skrbel neki gospod Knittel
Ta je imel tudi večerno šolo
za častnike
- TOŽIVEC: Kako pa je to mogel





JANEZ BOLKA:

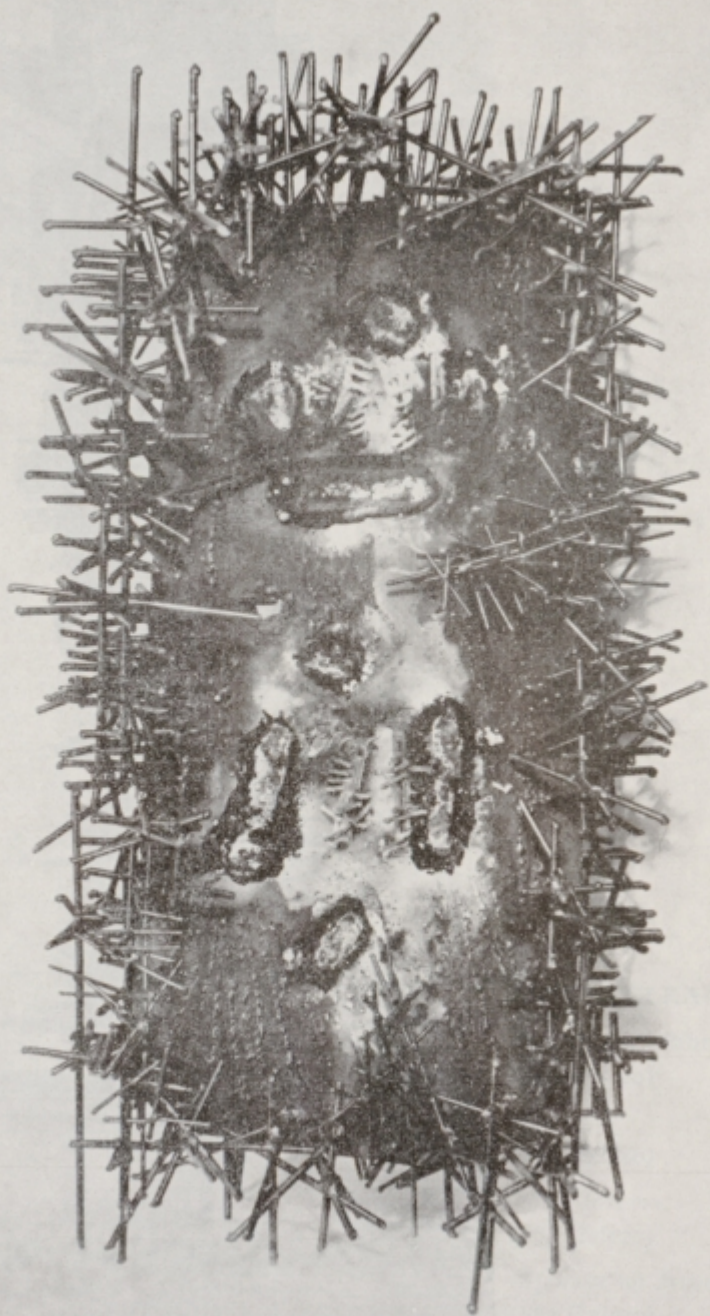
»Festivalski Ribničan«,
1965 (železo)

»Idol«,
1965 (železo)

»Mali totem«,
1965 (železo)

»Spomin na žrtve«,
1964 (železo)





1. OBTOŽENEC: Bil je srednješolski profesor
in če sem slišal prav
je trenutno nekje ravnatelj višje šole
in očitno prav primeren
za učno dejavnost
- TOŽIVEC: Svetovnonazorsko
pa ste moštvo poučevali vi
- ZAGOVORNIK: Opozorjamo svojega klienta
da mu ni treba odgovarjati
na vprašanja zasebnih tožnikov
- TOŽIVEC: O tem ima odločati
edinole obtoženelec sam
Obramba je s tem posegom
zdaleč prekoračila pravice
ki jih ima po postavi
Očitno je
da skuša obramba s to taktiko
preprečiti da bi se razkrila resnica
- ZAGOVORNIK: Tem osupljivim izjavam
moramo prav odločno ugovarjati
Tu se je pokazalo
da toživci ne obvladujejo
kazenskega pravnega reda
in ne poznajo dovolj naših postav
Toživci so si ustvarili svoje mnenje
že pred začetkom procesa

Obtoženci se odpravljajo zasmehjejo.

Spev o možnosti da ostaneš živ

II

3. PRIČA: Vsak izmed taboriščnega osebja
je imel neomejeno moč
Vsak je lahko moril
ali pomiloščeval
Videl sem zdravnika dr. Flageja
ko je s solzami v očeh stal ob plotu
za katerim so peljali skupino otrok
Dopuščal je
da sem jaz prevzemal bolniške liste
posameznih jetnikov
ki so bili že izločeni
in jih tako obvaroval pred smrtjo

- ZAGOVORNIK: Priča
ali ste imeli kot zdravnik-jetnik
vpliv na življenje in smrt
bolnikov ki so prihajali k vam
3. PRIČA: Tu pa tam sem mogel
rešiti kašno življenje
- ZAGOVORNIK: Ali ste morali na drugi strani
tudi odbirati bolnike da jih usmrtijo
3. PRIČA: Nobenega vpliva nisem imel
na končno število ki so ga zahtevali
To je določila taboriščna uprava
Vendar sem imel možnost
obdelovati spiske
- ZAGOVORNIK: Po kašnih načelih ste razločevali
če ste morali izbirati
med dvema bolnikoma
3. PRIČA: Morali smo se vprašati
kateri ima po prognozi
večjo možnost
da preboli bolezen
In potem veliko težavnejše vprašanje
kateri bi lahko bil dragocenejši ali koristnejši
za notranje zadeve jetnikov
- ZAGOVORNIK: Ali so imeli kateri jetniki prednosti
3. PRIČA: Politični aktivni
so bili seveda povezani
podpirali so se in si pomagali med seboj
kolikor so le mogli
Ker sem pripadal
odporniškemu gibanju v taborišču
je bilo samoumevno
da sem storil vse
da ohranim življenje
predvsem svojim tovarišem
- ZAGOVORNIK: Kaj je moglo opraviti
odporniško gibanje v taborišču
3. PRIČA: Poglavitna naloga odpora
je bilo to
da smo vzdrževali složnost med seboj
Nadalje smo pisali dokumente
o dogajanjih v taborišču
in svoja dokazila zakopavali
v pločevinastih škatlah
- ZAGOVORNIK: Ali ste imeli stike s skupinami partizanov
ali kake druge zveze z zunanjim svetom
3. PRIČA: Jetniki ki so delali v industriji
so lahko tu pa tam našli stik

- s partizanskimi skupinami
in so dobivali poročila o položaju
na raznih bojiščih
- ZAGOVORNIK: Ali ste pripravljali
kak upor z orožjem
3. PRIČA: Pozneje se je posrečilo
vtihotapiti razstrelivo
- ZAGOVORNIK: Ali je bilo taborišče kdaj napadeno
bodi od znotraj ali od zunaj
3. PRIČA: Pri nas dejavnih poskusov ni bilo
če izvzamem neuspelo vstajo
posebnega oddelka v krematorijih
zadnjo vojno zimo
Tudi od zunaj ni bilo nobenih
takih poskusov
- ZAGOVORNIK: Ali ste po svojih zvezah
prosili za pomoč
3. PRIČA: Vedno znova smo pošiljali poročila
o razmerah v taborišču
- ZAGOVORNIK: Kakšne nasledke ste si obetali
od tega poročanja
3. PRIČA: Upali smo v letalski napad
na plinske celice
ali na bombardiranje dovoznih prog
- ZAGOVORNIK: Priča
Kako ste še imeli voljo do odpora
potem ko ste videli
da ne dobite prav nikake
vojaške pomoči
3. PRIČA: Spričo položaja
je bil odpor zadosten v tem
da smo ostajali budni
in se nikoli nismo odrekli misli
da bo prišel čas
ko bomo lahko povedali
svoje izkušnje
- ZAGOVORNIK: Priča
Kako ste ravnali glede na prisego
ki ste jo dali kot zdravnik
- TOŽIVEC: Ugovarjamo temu vprašanju
s katerim skuša obramba
pričo postaviti na isto raven z obtoženci
Obtoženci so morili prostovoljno
Priča pa je bila prisiljena
da je bila navzoča pri usmrčitvah
3. PRIČA: Na to bi odgovoril naslednje
Tisti med jetniki

ki so s svojim posebnim položajem dosegli
odlog svoje smrti
so prišli gospodarjem taborišča
že za korak nasproti
Da bi si obvarovali
življenjsko možnost
so bili prisiljeni
zbujati videz sodelovanja
To sem razločno videl v svoji ambulanti
Kmalu sem bil s taboriščnimi zdravniki
povezan ne samo kot kolega v skupnem poklicu
temveč tudi kot udeleženec
pri početju sistema
Tudi mi jetniki
od veljavnih
pa dol do umirajočih
smo pripadali sistemu
Razloček med nami
in taboriščnim osebjem je bil manjši
kot naša različnost od tistih
ki so bili zunaj

ZAGOVORNIK:

Gospod
ali hočete s tem reči
da je bilo med upravo in jetnikom
neko razumevanje
3. PRIČA:
Če o svojih izkušnjah danes govorimo
z ljudmi ki niso bili
v taborišču
potem zmerom ostane nekaj
česar si ne morejo predstavljati
In vendar so to prav taki ljudje
kot so bili tam jetniki in straže
Glede na to da smo prišli v taborišče
v tako velikem številu
in da so nas drugi v velikem številu
spravili taj
bi moral biti ta potek
še danes doumljiv
Mnogi izmed tistih ki jim je bilo namenjeno
da bodo predstavljali jetnike
so zrastle v enakih okoliščinah
kakor tisti
ki so zašli v vlogo stražarjev
Zavzemali so se bili za isti narod
in za isti razmah in korist
in ko bi ne bili imenovani za jetnike
bi lahko bili tudi za stražarje

Opustiti moramo zvišeno stališče
češ da nam je ta taboriščni svet nerazumljiv
Vsi smo poznali družbo
iz katere je izšel režim
ki je lahko rodil taka taborišča
Red ki je veljal tu
nam je bil v svojem zarodku domač
zato smo se tudi še lahko znašli
v njegovem zadnjem nasledku
kjer je lahko izkoriščevavec svoje gospostvo
razvil do stopnje
ki je bila dotlej neznana

ZAGOVORNIK:

Najodločneje odklanjamo teorije te vrste
ki podajajo
izkrivljeno ideološko podobo

3. PRIČA:

Večina tistih, ki so prišli na privoz
seveda ni več imela časa
da bi si bila razjasnila svoj položaj
Zbegani in nemi
so šli po svoji poslednji poti
in so se dali umoriti
ker ničesar niso razumeli
Imenujemo jih junake
njihova smrt pa je bila nesmiselna
Vidimo jih pred seboj
te milijone
v luči žarometov
med zmerjanjem in lajanjem psov
in zunanji svet danes vprašuje
kako je bilo mogoče
da so se dali tako uničiti
Mi
ki še živimo s temi podobami
pa vemo
da utegnejo milijoni spet tako čakati
pred svojim uničenjem
in da to uničenje po učinkovitosti
zdaleč presega
prejšnje načine

ZAGOVORNIK:

Priča
ali ste bili politično dejavni
še preden so vas poslali
v taborišče

3. PRIČA:

Da
Naša moč je bila v tem
da smo vedeli
zakaj smo tam

To nam je pomagalo
da smo si obvarovali
svojo osebnost
Vendar je tudi ta moč
le pri prav redkih
segala tja do smrti
Tudi te je bilo mogoče zdrobiti
Tisoč dvesto nas je bilo
jetnikov ki so jih peljali h krematorijem
Morali smo dolgo čakati
ker je bil pred nami neki holandski transport
Stal sem malo ob strani
Tedaj je prišel mimo jetnik
bil je čisto mlad človek
Zašepetal mi je
Pojdi proč od tod
Tedaj sem pobral svoje cokle in odšel
šel sem okoli vogala
Tam je stal nekdo drug
Vprašal je
Kam pa greš
Rekel sem
Poslali so me proč

7. PRIČA:

ZAGOVORNIK:

7. PRIČA:

Tedaj pojdi z menoj je rekel
Tako sem se vrnil v taborišče
Ali je bilo tako preprosto
Človek je lahko kar odšel
Ne vem kako je bilo za druge
Jaz sem odšel
in prišel v bolniško barako
Tam me je vprašal jetnik-zdravnik
Ali hočeš živeti
Rekel sem Da
Nekaj časa me je gledal
potem me je vzel k sebi
In potem ste prebili čas
v taborišču

ZAGOVORNIK:

7. PRIČA:

Jaz sem prišel iz taborišča
taborišče pa obstaja naprej

III

- SODNIK: Gospa
Prebili ste nekaj mesecev
v ženskem bloku številka deset
v katerem so opravljali
medicinske poskuse
Kaj nam morete poročati o tem
4. PRIČA: *molči*
- SODNIK: Gospa
razumljivo nam je
da vam je težko pričevati
in da bi rajši molčali
Vendar vas prosimo
da poiščete v spominu vse
kar osvetljuje dogodke
ki jih obravnavamo tukaj
4. PRIČA: Tam nas je bilo kakih šesto žensk
Raziskave je vodil profesor Clauberg
drugi zdravniki v taborišču
so priskrbovali človeški material
- SODNIK: Kako so potekali preskusi
4. PRIČA: *molči*
- ZAGOVORNIK: Gospa
ali imate spominske motnje
4. PRIČA: Odkar sem bila v taborišču
sem bolna
- ZAGOVORNIK: Kako se kaže ta vaša bolezen
4. PRIČA: Z vrtoglavico in s slabostjo
Pred kratkim sem morala bljuvati v stranišču
ker je dišalo po kloru
S klorom so posipali trupla
Ne morem se muditi
v zaklenjenih prostorih
- ZAGOVORNIK: Nič spominskih motenj
4. PRIČA: Rada bi pozabila
pa vidim to vedno znova pred seboj
Rada bi odstranila številko
s svoje roke
Poleti
ko nosim obleke brez rokavov
strmijo ljudje tja
in v njihovih pogledih
je vedno isti izraz

- ZAGOVORNIK: Kakšen izraz
 4. PRIČA: Porog
 ZAGOVORNIK: Gospa
 ali imate še vedno občutek
 da vas zasledujejo
 4. PRIČA: molči
 SODNIK: Gospa
 kakšnih preskusov se spominjate
 4. PRIČA: Tam so bila dekleta
 v starosti sedemnajst do osemnajst let
 Izbrali so jih
 med najbolj zdravimi jetniki
 Z njimi so delali preskuse
 z rentgenskimi žarki
 SODNIK: Kakšni preskusi so bili to
 4. PRIČA: Dekleta so postavili
 pred rentgenski aparat
 Pritrdili so jim po eno ploščo
 na trebuh in na zadnjico
 Žarke so usmerili na jajčnik
 tako da ga je sežgalo
 Pri tem so na trebuhu in na sedalu
 nastale hude opekline in razjede
 SODNIK: Kaj se je zgodilo z dekleti
 4. PRIČA: V teku treh mesecev
 so opravili pri njih
 več operacij
 SODNIK: Kakšne operacije so bile to
 4. PRIČA: Odstranili so jim
 jajčnike in spolne žleze
 SODNIK: Ali so od tega umrle
 4. PRIČA: Če niso umrle medtem ko so to delali z njimi
 so umrle kmalu nato
 V nekaj tednih so se dekleta
 popolnoma spremenila
 Dobila so videz stark
 SODNIK: Priča
 Ali je bil kateri izmed tukaj navzočih obtožencev
 udeležen pri operacijah
 4. PRIČA: Vsi zdravniki so se vsak dan
 srečevali v svojih oddelkih
 Domnevati moram da so vsaj vedeli
 kaj se dogaja
 ZAGOVORNIK: Z največjim poudarkom
 se obračamo proti takim trditvam
 Iz tega da so se naši klienti
 mudili v bližini tu omenjenega početja

- še nikakor ne sledi
da so vedeli o tem
- SODNIK: Priča
Kaj so počenjali tam
4. PRIČA: molči
- ZAGOVORNIK: Naše mnenje je
da priča zavoljo svojega zdravstvenega stanja
sodišču ne more dati odgovorov
ki bi jim bilo mogoče verjeti
- TOŽIVEC: Priča
Ali morete sodišču opisati druge preskuse
pri katerih ste bil navzoči
4. PRIČA: Z brizgavko
ki so jo podaljšali tako
da so nasadili nanjo cevko
so spravili neko tekočino
v maternico
- SODNIK: Kakšna tekočina je bila to
4. PRIČA: Bila je neka cementu podobna snov
ki je povzročala pekočo bolečino
podobno popadkom
Samo vse sključene in z občutkom
kakor da jim bo trebuh počil
so mogle ženske k rentgenski mizi
da so tam naredili posnetek
- SODNIK: Kaj je bil namen tega vbrizgavanja
4. PRIČA: Jajcevod naj bi se zlepil
in tako postal nezmožen zanositi
- SODNIK: Ali so to početje
ponavljali pri istih jetnicah
4. PRIČA: Po vbrizganju
so dobile tja še kontrastno tekočino
za rentgensko opazovanje
Dostikrat so to snov
pozneje vzbrizgali vnovič
V razmikih po tri do štiri tedne
je bilo mogoče to početje večkrat ponoviti
Večinoma so te ženske umirale
od vnetja maternice
ali potrebušnice
Nikoli nisem videla
da bi bili zdravniške instrumente
desinficirali
preden so jih vnovič uporabili
- SODNIK: Koliko je bilo po vašem mnenju
opravljenih takih preskusov

4. PRIČA: V šestih mesecih
ki sem jih prebila v desetem bloku
so opravili štiristo takih preskusov
V zvezi s tem so opravljali tudi
umetne oploditve
Če so potem ugotovili zanositev
so naredili splav
- SODNIK: V katerem mesecu nosečnosti
se je to zgodilo
4. PRIČA: V sedmem mesecu
Med nosečnostjo so delali
še številne rentgenske preskuse
Po prezgodnjem porodu so otroka
če je sploh prišel živ na svet
usmrtili in raztelesili
- ZAGOVORNIK: Gospa
ali dajete sodišču te podatke
iz druge roke
ali iz tega kar veste sami
4. PRIČA: Govorim iz osebne izkušnje
- ZAGOVORNIK: Kaj vas je obvarovalo pred boleznijo
ki bi se bila končala s smrtjo
4. PRIČA: Izpraznitev taborišča

Spev o bunkerskem bloku

I

8. PRIČA: Obsojen sem bil
na tridesetkrat stojiščno celico
To je pomenilo
čez dan kazensko delo
in ponoči celico
- SODNIK: Zakaj so vas obsodili
8. PRIČA: Dvakrat sem se postavil v vrsto
pri delitvi jedi
- SODNIK: Kje so bile stojiščne celice
8. PRIČA: Na koncu kletnega hodnika v enajstem bloku
Bile so štiri take celice
- SODNIK: Kako velika je bila taka celica
8. PRIČA: Njen obseg je bil devetdeset krat devetdeset
centimetrov
višina kaka dva metra
- SODNIK: Ali je imela okno
8. PRIČA: Ne
Samo lino zgoraj v kotu

Njena velikost je bila štirikrat štiri centimetre
Preduh je šel skozi zid
in je bil na zunanji steni
zaprt z luknjičavim pločevinastim pokrovom
Pa vrata

SODNIK:

8. PRIČA:

V celico je bilo treba zlesti
skozi odprtino pri tleh
visoko kakih petdeset centimetrov
Okvir odprtine je bil iz težkega lesa
Za njim je bila še železna ograja
ki so jo zapahnili

SODNIK:

8. PRIČA:

Ste bili sami v celici
Spočetka sem bil sam
Zadnji teden pa smo stali
štirje v njej

SODNIK:

8. PRIČA:

Ali so bili kaki jetniki
noč in dan
v stojiščni celici
Taka je bila najpogostnejša obsodba
Sistemi so bili različni
Nekateri so dobivali tam samo
vsak drugi ali vsak tretji dan jesti
drugi sploh niso dobivali hrane
Taki so bili obsojeni na smrt od gladu
Moj prijatelj Kurt Pachala
je umrl v sosednji celici
po petnajstih dneh
Nazadnje je pojedel svoje čevlje
Umrl je 14. januarja 1943
Spominjam se tega
zakaj to je bil moj rojstni dan
Kdor je bil obsojen na stojiščni bunker
brez hrane
je lahko vpil in preklinjal
kolikor je hotel
Vrata se niso nikoli odprla
Prvih pet noči
je kričal
Potem ni čutil več gladu
in prevladala je žeja
Ječal je
prosil in moledoval
Pil je svoj urin
in oblizoval stene
Žeja je trajala trinajst dni
Potem ni bilo iz njegove celice
nič več slišati

- Dobra dva tedna sta minila
 preden je umrl
 Iz stojiščnih celic so morali trupla
 izpraskati z drogovi
- SODNIK: Kakšen je bil razlog
 da so obsodili tega moža
8. PRIČA: Poskusil je bil pobegniti
 Preden so ga vtaknili v celico
 je moral pri večernem zboru
 korakati mimo jetnikov
 Okoli vratu so mu obesili tablo
 z napisom
 HURA SPET SEM TUKAJ
 Te besede je moral vzklikati
 in ob tem s paličko
 tolči na boben
 Najdaljši čas v stojiščni celici
 kolikor je meni znano
 je prebil jetnik Bruno Graf
 Nadzornik zaporov Schlage
 je stal včasih pred njegovimi vrati
 ko je on notri tulil
 in slišal sem
 kako mu je zaklical
 Lahko crkneš
 Graf je umrl šele čez mesec dni
- SODNIK: Obtoženi Schlage
 Ali ste puščali jetnike
 v stojiščnih celicah umirati od gladu
14. OBTOŽENEC: Gospod direktor
 Prosim da bi vzeli na znanje naslednje
 V enajstem bloku sem bil samo ključar
 Povelja sem dobival od svojih predstojnikov
 in sem se jih moral držati
 Za tisto kar se je dogajalo v bunkerju
 nisem bil odgovoren jaz
 temveč upravnik zapora
- SODNIK: Kdo je izdajal jetnikom hrano
14. OBTOŽENEC: To so delali zaposleni jetniki
- SODNIK: Kdo je odpiral celice
14. OBTOŽENEC: Tudi to so delali zaposleni jetniki
 Mi pazniki
 smo morali samo odkleniti zunanje rešetke
 kadar so prišli tisti iz političnega oddelka
- SODNIK: Ali so jetniki
 umirali v zapornem bunkerju

14. OBTOŽENEC: Že mogoče
pa jaz se ne morem spomniti
- SODNIK: Kdo je pisal v mrliško knjigo
in vpisoval vzroke smrti
14. OBTOŽENEC: Vse to so delali
zaposleni jetniki sami
- SODNIK: Vi pa niste imeli nikakega dela
14. OBTOŽENEC: Moral sem stražiti svoje ljudi
ki so sedeli v zaporu v zgornjem nadstropju
Tam je bilo včasih do osemnajst mož
Moral sem paziti
da si ne bi vzeli življenja
ali delali kakih drugih neumnosti
- SODNIK: V bunkerju so bili torej zaprti
tudi pripadniki
taboriščne posadke
14. OBTOŽENEC: Seveda
Pravičnost je zaobjemala
vse
Gospod predsednik
Saj se je bilo treba bojevati proti sleherni slabosti

Spev o bunkerskem bloku

II

- SODNIK: Kako velike so bile
druge celice v bunkerju
9. PRIČA: Velikost tistih celic
je bila približno trikrat dva metra in pol
Nekatere izmed njih so bile temnice
druge so imele zgoraj okensko lino
ki je bila obzidana z betonskim podstavkom
Zrak je prihajal samo skozi odprtino
gori v steni
Ta odprtina ni bila večja
kot moja dlan
- SODNIK: Koliko je bilo celic te vrste
9. PRIČA: Bilo jih je osemindvajset
- SODNIK: Koliko jetnikov je bilo mogoče
spraviti v eno celico
9. PRIČA: V takem prostoru je bilo včasih
do štirideset jetnikov
- SODNIK: Koliko časa so morali ostati tam
9. PRIČA: Dostikrat po nekaj tednov
Jetnik Bogdan Glinski

je bil tam celo čez sedemnajst tednov
od 13. novembra 1942
do 9. marca 1943

- SODNIK: Kakšno opravilo je imela celica
9. PRIČA: V njej je bila samo lesena skrinja
s čebrom
- SODNIK: Po kakšnih določilih
so zapirali jetnike tja
9. PRIČA: Tudi tam se je kazni lahko glasila
tako da so bili zaprti čez noč
ali za daljši čas
In tudi tam nekaterim zaprtim
niso dajali hrane
- SODNIK: Prosim priča
Kako ste bili kaznovani vi
9. PRIČA: Prebil sem tam dve noči
SODNIK: Ali bi nam popisali potek
9. PRIČA: Ob devetih zvečer
sem se moral priglasiti
v enajstem bloku
Blokovski starešina je sporočil
službujočemu blokführerju
številčno stanje
Potem nas je odpeljal v klet
in nas zaklenil v dvajseto celico
Ob desetih je bil zrak že zadušljiv
Stali smo stisnjeni drug k drugemu
ne sedeti nismo mogli ne ležati
Kmalu je bilo v celici tako vroče
da smo si začeli slačiti
jopice in hlače
Proti polnoči se ni dalo več stati
Nekateri so se zgrudili
drugi so sloneli ob drugih
Večina ljudi je postala nemirna
butali so se in preklinjali
drug drugega
Vonji ki so prihajali od ljudi
ki so se davili
so se mešali s smradom
iz čebra
Šibkejše so pohodili
Močnejši so se bojevali
za prostor pri durih
kjer je v celico prihajalo nekaj zraka
Vpili smo in tolkli po durih
upirali smo se vanje

pa niso popustile
 Kdaj pa kdaj se je zunaj odprla linica
 in službujoči ječar
 je pogledal k nam
 Ob dveh ponoči
 je bila večina brez zavesti
 Zjutraj
 ko so nam ob petih odprli
 so nas potegnili ven
 in položili na hodnik
 Vsi smo bili nagi
 Od devetintridesetih jih je bilo živih še devetnajst
 Od teh devetnajstih so jih šest
 odpeljali v bolniško barako
 in tam so umrli še štirje
 Jaz sem bil v oddelku
 ki je moral odnašati mrliča
 iz gladovalnih celic
 Dostikrat so bili vmes mrliča
 ki so bili ogrizeni
 po zadnjici in na stegnih
 Tisti
 ki so vzdržali najdalj
 so bili večkrat brez prstov
 Vprašal sem Bunkerskega Jakoba
 ki je nadziral vse to
 Kako moreš to prenašati
 Pa mi je rekel
 Naj bo hvaljeno
 kar človeka dela trdega
 Meni gre dobro
 jem obroke
 tistih tam notri

3. PRIČA:

Spev o bunkerskem bloku

III

6. PRIČA:

Dne 3. septembra 1941
 so v bunkerskem bloku
 opravili prve poskuse
 množičnega usmrčanja
 s plinom ciklon B
 Sanitejski podčastniki in straže
 so pripeljali v enajsti blok

kakih osemsto petdeset sovjetskih vojnih ujetnikov
in dvesto dvajset bolnih jetnikov
Najprej so jih
zaklenili v celice
in zasuli okna s prstjo
Potem so spustili plin
skozi prezračevalne odprtine
Drugi dan so ugotovili
da so bili nekateri še živi
Zato so spustili v prostor
še en obrok ciklona B
Dne 5. septembra sem bil
skupaj z dvajsetimi jetniki iz kazenske čete
in z nekaj strežaji
poklican v enajsti blok
Rekli so nam
da smo določeni
za neko posebno delo
in nam zagrozili s smrtno kaznijo
če bi o tem kar bomo tam videli
komu pripovedovali
Obljubljali so nam tudi
povečan obrok po delu
Dobili smo plinske maske
in morali iti po trupla
v celice
Ko smo odpirali vrata
so gosto nagneteni ljudje
padali proti nam
Še kot mrličiči so stali
Obrazi so jim bili modrikasto spačeni
Mnogi so imeli v rokah
šope svojih las
Ves dan je minil
preden smo spravili
trupla narazen
in jih zložili zunaj na dvorišču
zvečer je prišel komandant
s svojim štabom
Slišal sem kako je rekel
Zdaj sem vendarle pomirjen
Zdaj imamo plin
in vse to krvavo klanje
nam bo prihranjeno
In tudi žrtvam
bomo mogli prizanašati
do zadnjega trenutka

I

- SODNIK: Prosim priča
Vi ste bili med vozniki
ambulančnih voz
v katerih se je preparat pruske kisline
ciklon B vozil z plinskim celicam
2. PRIČA: V taborišče sem bil poslan
kot voznik traktorja
in sem moral potem
opravljati tudi službo
voznika ambulančnih voz
- SODNIK: Kam ste vozili
2. PRIČA: Moral sem hoditi
po sanitejce in zdravnike
- SODNIK: Kateri zdravniki so bili to
2. PRIČA: Tega se ne spominjam
- SODNIK: Kam ste morali voziti
sanitejce in zdravnike
2. PRIČA: Iz starega taborišča
na privoz taborišča z barakami
- SODNIK: Kdaj ste vozili
2. PRIČA: Kadar je prišel kak transport
- SODNIK: Kako so napovedali Transporte
2. PRIČA: S sireno
- SODNIK: Kam ste vozili od privoza
2. PRIČA: H krematorijem
- SODNIK: Ali so se vozili zdravniki z vami
2. PRIČA: So
- SODNIK: Kaj so delali zdravniki tam
2. PRIČA: Zdravnik je ostal v avtomobilu
ali je stal zraven njega
Tiste reči so morali delati sanitejci
- SODNIK: Katere reči
2. PRIČA: Zaplinjevanje
- SODNIK: Ali so bili ljudje
tedaj ko ste prihajali vi
že v plinski celici
2. PRIČA: Slačili so se še
- SODNIK: Ali ni bilo nobenih nemirov
2. PRIČA: Tam kjer sem bil jaz zraven
je šlo vedno vse mirno
- SODNIK: Koliko ste lahko videli tistega
kar se je dogajalo s plinom

2. PRIČA: Ko so bili jetniki
poslani v celice
so šli sanitejci k linam
natakneli so si plinske maske
in izpraznili škatle
- SODNIK: Kje so bile line
2. PRIČA: Nad podzemeljskim prostorom
je bil poševno nasut del
s štirimi odprtinami
- SODNIK: Koliko škatel so izpraznili
2. PRIČA: Tri do štiri škatle v vsako luknjo
- SODNIK: Koliko časa je trajalo to
2. PRIČA: Morda eno minuto
- SODNIK: Ali ljudje niso kričali
2. PRIČA: Če je kateri opazil
kaj se godi
je bilo že slišati kak krik
- TOŽIVEC: Prosim priča
Kako daleč je stal vaš voz
od plinske celice
2. PRIČA: Stal je na poti
kakih dvajset metrov proč
- TOŽIVEC: In tam ste lahko slišali
kar se je dogajalo spodaj v celicah
2. PRIČA: Včasih sem šel iz avta
in čakal zunaj
- TOŽIVEC: Kaj pa ste delali
2. PRIČA: Nič
Pokadil cigareto
- TOŽIVEC: Ali ste se kdaj približali
linam nad plinskimi celicami
2. PRIČA: Tu pa tam sem stopil malo sem in tja
da se razhodim
- TOŽIVEC: Kaj ste slišali tedaj
2. PRIČA: Če so bili pokrovi vzdignjeni z lin
sem slišal od spodaj bučanje
kakor da bi bilo tam pod zemljo
veliko ljudi
- TOŽIVEC: In kaj ste storili tedaj
2. PRIČA: Spet so zaprli line
in jaz sem moral peljati nazaj
- SODNIK: Prosim priča
Bili ste zdravnik-jetnik v posebnem oddelku
ki je bil določen
za službo v krematorijih
Koliko jetnikov
je bilo v tistem oddelku

7. PRIČA: Skupaj osemsto šestdeset mož
v nekaj mesecih
je bil ta oddelek uničen
in zamenjan z drugimi
- SODNIK: Komu ste bili podrejeni
7. PRIČA: Dr. Mengeleju
- SODNIK: Prosim priča
Kako je potekalo
spravljanje v plinske celice
7. PRIČA: Pisk lokomotive
pred vhodom k privozu
je bil znamenje
da je prišel nov transport
To je pomenilo
da morajo biti peči
v približno eni uri
povsem pripravljene za uporabo
Vključili so elektromotorje
Ti so gnali ventilatorje
da so razvneli ogenj v pečeh
na potrebno temperaturo
- SODNIK: Ali ste mogli videti
kako so skupine prihajale s privoza
7. PRIČA: Skozi okno svoje delovne sobe
sem lahko videl zgornji del privoza
in pot h krematoriju
Ljudje so prihajali v peterostopih
Bolniki so se peljali za njimi na tovornjakih
Krematorijsko območje
je bilo zaprto z ograjo
Na vhodnih vratih so bili pritrjeni
svarilni napisi
Spremljevalci so morali ostati zunaj
in vodstvo je prevzel posebni oddelek
Noter so šli samo zdravniki
sanitejski podčastniki
in ljudje iz političnega oddelka
- SODNIK: Koga izmed obtožencev
ste videli tam
7. PRIČA: Videl sem Starka in Hofmana
tudi Kaduka in Baretzkega
- ZAGOVORNIK: Želimo opozoriti
da naši klienti zanikajo
da bi se bili udeleževali
teh dogodkov
- SODNIK: Prosim priča
nadaljujte svoje poročilo

7. PRIČA: Ljudje so šli počasi in trudno
skozi vhodna vrata
Otroci so se držali za krilo mater
Starejši možje so nosili dojenčke
ali potiskali otroške vozičke
Pot je bila posuta s črno žlindro
Na desni in na levi
je bilo na trati nekaj vodnih pip
Dostikrat so se ljudje zgnetli okoli njih
in posebni oddelek jih je pustil piti
priganjal pa jih je k naglici
Imeli so hoditi še kakih petdeset metrov
da so prišli k stopnicam
ki so držale dol v slačilnice
- SODNIK: Ali se je krematorij videl od zunaj
7. PRIČA: Bil je obdan z drevjem in grmovjem
in je bil kakih sto metrov
oddaljen od taboriščne ograje
Nasproti so bile zunanje ograje
s stražnimi stolpi
Za njimi se je raztezalo odprto polje
- SODNIK: Kaj se je videlo od krematorija
7. PRIČA: Samo poslopje za sežiganje
z velikim štirioglatim dimnikom
Pod zemljo mu je bila priključena
plinska celica
postavljena poševno nanj
in v vzdolžni smeri
slačilnica
- SODNIK: Kako velika je bila slačilnica
7. PRIČA: Kakih štirideset metrov dolga
dvanajst do petnajst stopnic je držalo navzdol
Visoka je bila nekaj čez dva metra
V sredi je stala vrsta nosilnih stebrov
- SODNIK: Koliko ljudi so peljali
hkrati dol
7. PRIČA: Tisoč do dva tisoč
- SODNIK: Ali so ljudje vedeli
kaj jih čaka
7. PRIČA: Nad ozkim stopniščem
so bile pritrjene plošče
Na njih je bilo v raznih jezikih napisano
PROSTOR ZA KOPANJE IN DESINFEKCIJO
To je zvenelo pomirjevalno
in je umirilo mnoge
ki so bili še nezaupljivi
Dostikrat sem videl

- kako so ljudje šli veselo dol
in matere so se šalile s svojimi otroki
- SODNIK: Ali ni nikoli nastala panika
ko je bilo toliko ljudi
v majhnem prostoru
7. PRIČA: Vse je šlo zelo naglo in učinkovito
Ukazali so jim naj se slečejo
in medtem ko so se ljudje
še zbegano ozirali
jim je posebni oddelek že pomagal
slačiti obleko
Ob straneh so bile postavljene klopi
in nad njimi so bili klini s številkami
in večkrat so jim rekli
da morajo obleko in čevlje
zvezati in obesiti
in da si mora vsak zapomniti
številko svojega klina
da ne bi nastala zmešnjava
ko se vrnejo iz kopeli
V ostri luči
so se ljudje slekli
Moški in ženske
Teh ljudi je bilo veliko
Stari in mladi
Otroci
- SODNIK: Kaj se niso nikoli zagnali
nad svoje straže
7. PRIČA: Samo enkrat sem slišal
kako je nekdo zaklical
Umoriti nas hočejo
Pa mu je že odgovoril nekdo drug
Tega si ni mogoče misliti
Kaj takega se ne more nikoli zgoditi
Ostanite mirni
In če so se otroci jokali
so jih starši tolažili
In šalili so se in igrali z njimi
medtem ko so jih nosili v sosednji prostor
- SODNIK: Kje je bil vhod v tisti prostor
7. PRIČA: Na koncu slačilnice
Tam so bila debela hrastova vrata
s kukalnikom
in s kolesom
da so se privijala z njim
- SODNIK: Koliko časa je trajalo slačenje

7. PRIČA: Kakih deset minut
Potem so vse zrinili
v drugi prostor
- SODNIK: Kaj ni bilo nikoli treba uporabiti sile
7. PRIČA: Tisti iz posebnega oddelka so klicali
Schnell schnell
voda se hladi
Tudi grozili so pač in koga udarili
ali pa je kateri od stražarjev
sprožil strel
- SODNIK: Ali so bile v drugem prostoru
za oko prhe
7. PRIČA: Ne
Tam ni bilo nič
- SODNIK: Kako velik je bil tisti prostor
7. PRIČA: Manjši od slačilnice
Nekaj čez trideset metrov dolg
- SODNIK: Če so tisoč in več ljudi
stlačili v tak prostor
so se morali vendar upirati
7. PRIČA: Tedaj je bilo prepozno
Stlačili so zadnje noter
in privili vrata
- SODNIK: Prosim priča
ali imate kako razlago za to
da so ljudje
mirno prenašali vse to
Ko so videli ta prostor
so morali vendar vedeti
da jih čaka smrt
7. PRIČA: Prav nobenega ni bilo več ven
da bi bil lahko poročal o tem
- SODNIK: Kaj so ljudje videli
v tistem prostoru
7. PRIČA: Bile so betonske stene
z nekaj ventilskimi zaklopkami
V sredi so bili nosilni stebri
in desno in levo od njih
sta stala po dva stebra
iz luknjičave železne pločevine
V podu so bile odtočne rešetke
Tudi tu je gorela močna luč
- SODNIK: Kaj je bilo slišati od ljudi
7. PRIČA: Tedaj so kričali
in tolkli po vratih
vendar se ni dosti slišalo

ker je od prostorov s pečmi
tako bučalo
SODNIK: Kaj se je videlo skozi kukalnik
7. PRIČA: Ljudje so se gnetli k vratom
in plezali na stebre
Potem so jim spustili plin v prostor
in začeli so se dušiti

Spev o ognjenih pečeh

II

7. PRIČA: Plin so spuščali od zgoraj
v pločevinaste stebre
V notranjosti stebrov
je bil žleb vibaste oblike
po njem se je snov razdelila
V vlažnem razgretem zraku
se je naglo razvijal plin
in udarjal skozi odprtine
SODNIK: Koliko časa je plin učinkoval
da je prišla smrt
7. PRIČA: To je bilo odvisno od množine plina
Ker so varčevali
ga največkrat niso spustili dovolj
tako da je moritev
utegnila trajati do pet minut
SODNIK: Kakšen je bil neposredni učinek plina
7. PRIČA: Zbujal je vrtoglavico in hudo slabost
ter hromil dihalne funkcije
SODNIK: Koliko časa je bil prostor zapliniten
7. PRIČA: Dvajset minut
Potem so vključili naprave za prezračevanje
in izžrpali plin
Čez trideset minut so odprli vrata
Samó med trupli so še ostale
majhne količine plina
in dražile na kašelj
zato so morali tisti iz oddelka za odnašanje
nositi plinske maske
SODNIK: Prosim priča
Ali ste videli ta prostor potem ko so ga odprli
7. PRIČA: Da
Trupla so ležala stlačena druga čez drugo
v bližini vrat in stebrov

in sicer so ležali dojenčki
otroci in bolniki spodaj
nad njimi ženske
in čisto zgoraj najmočnejši moški
To se je dalo pojasniti tako
da so ljude hodili drug po drugem
in plezali drug po drugem
ker se je plin spočetka
najmočneje razvijal pri tleh
Ljudje so bili sprijeti z rokami
Koža je bila razpraskana
Mnogi so krvaveli iz nosu in ust
Obrazi so bili zabuhli
in pegasti
Ta gomila ljudi je bila omadeževana
z izbljuvki
z blatom urinom in menstrualno krvjo
Oddelek za odnašanje je prišel z vodnimi cevmi
in izpral trupla
Potem so jih zvlekli v tovorna dvigala
in spravili gor v dvorano za sežiganje
Kako velika so bila dvigala
To sta bil dve tovorni dvigali
v vsako je šlo po petindvajset mrličev
Brž ko je bilo dvigalo naloženo
so dali znamenje z zvoncem
Zgoraj je čakal pri dvigalih
oddelek za vlačenje
Ti so imeli v roki zanko
nataknili so jo mrliču na zapestje
In potem so vlačili trupla
po posebej določeni poti k pečem
Stalno tekoča voda
je izpirala kri
Preden so trupla sežgali
so jih dali posebnim oddelkom
da so jih izropali
Ves nakit kolikor ga je bilo
še najti na telesih
kot ogrlice zapestnice
prstane in uhane
so pobrali
potem so jim porezali lase
jih takoj povezali
in spravili v vreče
in na koncu so prišli še tisti
ki so izdirali zobe

SODNIK:
7. PRIČA:

na izrecno povelje dr. Mengeleja
sami prvovrstni specialisti
Vendar so pri svojem delu
s kleščami in lomivkami
z zlatimi zobmi in mostiči
izdirali cele kosi čeljusti
in koščke kosti ter mesa ki se jih je držalo
so izjedkali proč s kislinsko kopeljo
Pred pečmi je neprenehoma delalo sto mož
v dveh izmenah

SODNIK: Koliko peči je bilo v dvorani za sežiganje
7. PRIČA: V velikih dveh krematorijih številka II in III
je stalo po pet peči
Vsaka peč je imela po tri sežigalne celice
Poleg krematorijev številka II in III
na koncu privoza
sta bila še krematorija številka IV in V
ki sta imela po dve peči s po štirimi celicami
Ta dva krematorija sta stala
kakih sedemsto petdeset metrov proč
za brezovim gajem
Kadar je bilo vse v obratu
je bilo zakurjenih vsega skupaj
šestinštirideset sežigalnih celic

SODNIK: Koliko trupel
je šlo v eno pečno celico
7. PRIČA: Kapaciteta take celice je bila
tri do pet trupel
Vendar se je le poredko dogajalo
da so delovale vse peči hkrati
ker so se preveč razgrevale
in so bile pogosto poškodovane
Podjetje Topf in sinovi
ki je izdelovalo te peči
pravi v svojem povojnem
patentnem pismu
da je svoje naprave
po dobljenih izkušnjah
izboljšalo

ZAGOVORNIK: Ta proces ni naperjen
proti industrijskim podjetjem

SODNIK: Prosim priča
Koliko časa je trajalo
sežiganje v pečni celici

7. PRIČA: Približno eno uro
Potem so lahko prevzeli novo skupino

V krematorijih številka II in III
 so v štiriindvajsetih urah
 sežgali čez tri tisoč ljudi
 Če je bilo trupel preveč
 so jih sežigali tudi v jamah
 izkopanih
 zraven krematorijev
 Te jame so bile dolge po kakih trideset metrov
 in globoke po šest
 Na obeh krajih teh jam
 so bili odtočni jarki
 za mast
 To so zajemali s škatlami
 in z njo polivati trupla
 da so boljše gorela
 Poleti 1944
 ko je sežiganje dosegalo najvišja števila
 je bilo vsak dan
 uničenih do dvajset tisoč ljudi
 Njihov pepel so s tovornjaki
 odvažali k reki dva kilometra proč
 in tam stresali v vodo
 Kako so spravljali
 dragocenosti in zobno zlato
 Ko so zbrali obleko
 so najdeni denar in nakit
 zmetali v zaklenjeno skrinjo
 ki je imela zgoraj odprtino
 Najprej so si še stražarji
 napolnili žepe
 Obleko s čevlji
 ki so jo bili jetniki sami
 še lepo zložili
 so pošiljali v Rajh
 da so se z njo okoriščali tisti
 ki so izgubili imetje pri bombardiranjih
 Zobno zlato so pretopili
 Mene so poklicali kot preiskovalnega sodnika
 ker je bilo zaplenjenih več paketov
 poslanih iz taborišča
 v katerih je bilo na kilograme zlata
 Ugotovil sem da je šlo za zobno zlato
 Potem ko sem izračunal teže
 ene plombe
 sem dognal
 da je bilo treba na tisoče ljudi
 da se je nabrala taka kepa

SODNIK:

1. PRIČA:

- SODNIK: Mar so tedaj poklicali
sodnika od zunaj
da bi preiskal dogajanje v taborišču
1. PRIČA: Nekje so še živele
predstave o pravni državi
Komandant
se je hotel bojevati proti izprijenosti
v taborišču
Ob mojem obisku mi je tožil
da njegovi ljudje po značaju
dostikrat niso kos težkemu delu
Potem me je odpeljal k napravam za sežiganje
in mi razložil vse posameznosti
Notri v kuriščih
je bilo vse očiščeno da se je svetilo
Nič ni kazalo na to
da so tam sežigali ljudi
Na kovinskih delih peči
ni bil ostal po njih niti prašek
V stražarnici so sedeli stražarji
napol pijani po klopeh
in v umivalnicah so stala
izbrana čedna dekleta izmed jetnic
in pekla pri ognjišču
krompirjeve ocvrtke za stražarje
ki so si dali streči
Ko sem preiskal omare teh ljudi
se je pokazalo
da so natlačene
z dragocenostmi
Kot sodnik sem jih tedaj obtožil ropa
in nekatere so zaprli in obsodili
- SODNIK: Kako je šlo s tako obtožbo
1. PRIČA: Bil je navidezen proces
Više navzgor
ni bilo mogoče nikogar zapreti
in nikogar ni bilo mogoče v tem primeru
obtožiti večkratnega umora
- SODNIK: Ali niste kot preiskovalni sodnik
videli nobene druge možnosti
da bi objavili svoja spoznanja
Pred katerim sodiščem
bi lahko bil vložil obtožbo
o množicah umorjenih
in o premoženju
ki so ga prevzele
najvišje upravne oblasti

Saj nisem mogel začeti procesa
proti vrhovnemu državnemu vodstvu

SODNIK:

Ali niste mogli
poseči kako drugače vmes

1. PRIČA:

Vedel sem
da bi mi ne bil nihče verjel
Bil bi usmrčen
ali pa bi me bili v najboljšem primeru
zaprli kot duhovno neuravnovešenega
Mislil sem tudi na pobeg čez mejo
vendar sem dvomil
ali bi mi tam verjeli
in sem se vpraševal kaj bi se zgodilo
če bi mi verjeli
in če naj bi me zasliševali
proti mojemu lastnemu narodu
in sem si mogel samo misliti
da bi ta narod uničili
za njegova dejanja
In tako sem ostal

Spev o ognjenih pečeh

III

SODNIK:

Prosim priča
Poročila imamo o uporuh
posebnega oddelka
Kdaj je bil

7. PRIČA:

Dne 6. oktobra 1944
Tisti dan naj bi straže
likvidirale posebni oddelek

SODNIK:

Ali je oddelek to vedel

7. PRIČA:

Vsi so vedeli
da naj bi jih pomorili
Od jetnikov
ki so delali v oboroževalni industriji
so si že dolgo poprej
priskrbeli škatle z ekrazitom
Imeli so načrt
da bi onesposobili straže
pognali krematorije v zrak
in pobegnili
Vendar je bil krematorij
v katerem so bile spravljene bombe za razstreljevanje

zavzet prej kot so pričakovali
in ljudje so se sami
pognali v zrak
Potem so se še bojevali
vendar so bili vsi ugnani
več sto jih je ležalo
za brezovim gajem
Ležali so na trebuhu
in tisti iz političnega oddelka
so jih usmrčali s strelji v glavo
Kateri izmed obtoženih so bili zraven

SODNIK:

7. PRIČA:

SODNIK:

7. PRIČA:

Vodil jih je Boger
Ali je eksplozija
uničila krematorij
Razleteli so se štirje sodi smodnika
in celo poslopje je eksplodiralo
in zgorelo

SODNIK:

7. PRIČA:

Kaj se je zgodilo z drugimi krematoriji
Malo nato jih je razstrelilo
taboriščno osebje samo
ker se je bližala fronta

TOŽIVEC:

Prosim priča
Ali se vam zdi mogoče
da pribočnik taboriščnega komandanta
ni vedel kaj se dogaja
v krematorijih

7. PRIČA:

To se mi zdi nemogoče
Vsakemu izmed pet tisoč ljudi iz osebja
ki je delalo v taborišču
je bilo znano kaj se godi
in vsak je na svojem mestu opravljal
kar je bilo treba opraviti
da je celota delovala
Nadalje je vsak strojevcdja
vsak kretničar
vsak postajni uradnik
ki je imel kaj opraviti z natovarjanjem ljudi
vedel kaj se godi v taborišču
O tem je vedela vsaka telegrafistka in strojepiska
mimo katere so šla povelja za deportacije
Vsak posameznik
v sto in tisoč uradih
ki so bili zaposleni s tem početjem
je vedel
za kaj gre
ZAGOVORNIK: Ugovarjamo proti tem trditvam
ki jih narekuje sovraštvo

Sovraštvo ne more
nikoli biti podlaga
za presojanje
posameznosti
o katerih govorimo tukaj

7. PRIČA:

Govorim brez sovraštva
Do nikogar ne čutim želje
po maščevanju
Ravnodušen stojim
pred posameznimi obtoženci
in želim samo opozoriti
da bi svojega početja
ne bili mogli opravljati
ko bi jih ne bili podpirali
milijoni drugih

ZAGOVORNIK:

Tu imamo razpravljati samo o tistem
kar je mogoče našim klientom
očitati z dokazi
Očitki splošne narave
ostajajo brez pomena
posebno očitki
naperjeni proti celemu narodu
ki je stal v času v katerem nam je govoriti
v težkem in požrtvovalnem
boju

7. PRIČA:

Prosim samo
da bi smel opozoriti na to
kako pogosto so gledavci obrobjali pot
ko so nas gonili iz naših stanovanj
in nalagali v tovarne vagone
Obtoženci v tem procesu
stojijo samo kot pomagači
čisto na koncu

TOŽIVEC:

Prosim priča
ali nam morete s svojega vidika povedati
kolikšno je po vaši ocenitvi
celotno število ljudi
umorjenih v taborišču

7. PRIČA:

Od devet milijonov šeststo tisoč preganjanih
živečih na področjih
ki so jih imeli v oblasti
njihovi preganjavci
je skoraj šest milijonov izginilo
in domnevati moramo
da so bili večini
načrtno uničeni
kdor ni bil ustreljen ubit

ZAGOVORNIK:

mučen do smrti
in umorjen s plinom
je umrl od preobilice dela
gladu kužnih bolezní in zapuščenosti
Samo v tem taborišču
je bilo umorjenih
čez tri milijone ljudi
Čeprav najgloblje obžalujemo
vse žrtve
je naša naloga tukaj
nasprotovati
pretiravanju
in blatenju
ki ga usmerjajo z nekega mesta
Še število dva milijona
se ne da potrditi
Dokazno moč ima samo usmrtitev
nekaj stotisočev
Večina navedenih skupin
je šla na vzhod
in ne morejo veljati za umorjene tisti
ki so jih zajeli kot tolpe
in likvidirali
ali ki so kot prebežniki
padli v sovražnih vojskah
V tem procesu
se nam več ko jasno kaže
kateri politični nameni
narekujejo tukaj izjave
za katere so se priče lahko
med seboj dogovorile
ker so imele za to obilo priložnosti
Obtoženci se pritrjuječe zasmеjejo
To je zavestno in hoteno
preziranje in žalitev
milijonov mrtvih iz taborišča
in preživelih
ki so bili pripravljani
tukaj pričevati
V takem vedenju obrambe
se očitno kaže
nadaljevanje tiste miselnosti
iz katere se je rodila
krivda obtožencev v tem procesu
To želimo tu ugotoviti
s poudarkom
in povsem jasno

TOŽIVEC:

- ZAGOVORNIK: Kdo pa je ta zasebni tožnik
s svojo neprikladno obleko
Srednjeevropski družabni predpisi določajo
naj človek prihaja v sodno dvorano s sodniško haljo
- SODNIK: Prosim ne takih izpadov
Obtoženi Mulka
Ali nam ne bi zdaj povedali
kaj ste vedeli in zapovedali
v zvezi z uničevalnim početjem
1. OBTOŽENEC: Zapovedal nisem nič tozadevnega
- SODNIK: Ali niste nič vedeli
o uničevalnem početju
1. OBTOŽENEC: Šele proti koncu svoje službene dobe
Danes lahko rečem
da se mi je to močno studilo
- SODNIK: Če se vam je močno studilo
zakaj se potem niste uprli
udeležbi pri tem
1. OBTOŽENEC: Bil sem častnik
in sem poznal vojaški kazenski zakonik
- TOŽIVEC: Niste bili častnik
1. OBTOŽENEC: Pač
Bil sem častnik
- TOŽIVEC: Niste bili častnik
pripadali ste uniformiranemu
oddelku morivcev
1. OBTOŽENEC: To je napad na mojo čast
- SODNIK: Obtoženi Mulka
Gre za moritve
1. OBTOŽENEC: Bili smo prepričani
da gre pri teh poveljih
za dosego skritega
vojnega cilja
Gospod predsednik
to me je duševno skoraj strlo
Tako sem bil bolan od tega
da so me morali poslati
v vojno bolnišnico
Moram pa tukaj poudariti
da sem videl vse samo od zunaj
in da se v to reč
nisem mešal
Visoko sodišče
Bil sem proti vsej tej zadevi
Mene samega
je sistem preganjal
- SODNIK: Kaj pa se vam je zgodilo

1. OBTOŽENEC: Zaprli so me
ker sem govoril malodušne besede
Tri mesece sem bil zaprt
Ko so me izpustili
sem zašel v sovražnikove teroristične napade
Mnoge sem mogel tedaj še rešiti
ko sem kot star vojak
pomagal čistiti razvaline
Padel je moj lastni sin
Gospod predsednik
naj v tem procesu ne bodo pozabljeni
tudi milijoni
ki so dali življenje za našo deželo
in naj se ne pozabi
kaj se je zgodilo po vojski
in kaj še vedno
naklepajo proti nam
Mi vsi
to želim vnovič poudariti
smo opravljali samo svojo dolžnost
čeprav nam je bilo dostikrat težko
in nam je bilo da bi obupali
Danes
ko se je naš narod
z delom spet povzpел
na vodilni položaj
bi se morali ukvarjati z drugimi rečmi
ne z očitki
ki bi jih bilo treba imeti
za že zdavnaj zastarele.

Glasno pritrjevanje obtožencev.

Prevedel Janez Gradišnik

OB WEISSOVEM »UGOTAVLJANJU RESNICE«

Dne 19. oktobra lanskega leta se je v gledališkem svetu zgodilo nekaj izrednega: 16 gledališč — poleg Royal Shakespeare Company sama gledališča iz zahodne in vzhodne Nemčije — je hkrati uprizorilo krstno predstavo »oratorija v 11 spevih«, ki ga je napisal nemški pisatelj Peter Weiss z naslovom »Die Ermittlung«, po naše morda najustreznejše »Ugotavljanje resnice« (ljubljski radio se je odločil za naslov »Raziskava«). Pri Freie Volksbühne v Berlinu je delo režiral zdaj že pokojni režiser Erwin Piscator. Kmalu nato so oratorij odvajale tudi nemške radijske postaje.

Pisatelj je delo napisal pod vtisom procesa proti morivcem iz Auschwitz, ki je bil v Frankfurtu ob Mainu od decembra 1963 do avgusta 1965. Weiss se je udeleževal obravnave, potem je šel tudi v Auschwitz. Kdor je bral nadrobnejša poročila s procesa, ki jih je dan na dan objavljala nemški tisk, lahko ve, da je morala obravnava na pisatelja strašno učinkovati. Grozote, o katerih je poslušal, so mu zbudile živo željo, da bi razumel, kako in zakaj je bil Auschwitz sploh mogoč, da bi, kot je rekel v pogovoru z Jovanom Angelusom, »sam sebi pojasnil pomen tega procesa in sojenja...« Weiss ne sodi neposredno med žrtve taboriščnega sveta. Njegov oče je bil sicer Jud, vendar sina ni vzgajal v judovski veri, odselil se je iz Nemčije pred začetkom preganjaj in svetovno vojsko preživel na Švedskem. Zato pravi Weiss: »Napisal sem to dramo, ker me je zanimal človeški položaj tlačениh ljudi. Prav tako bi se lahko poistil s položajem črncev v Južni Afriki.«

To je povedano precej zadržano, gotovo se je avtorju misel na dramo rodila predvsem iz velike človeške pretresenosti. Že trajanje procesa v Frankfurtu kaže, kako brezmejna snov se je ponujala za umetniško obdelavo. Če je avtor tej grmadi izjav, pričevanj, ugovorov, zagovorov sploh hotel dati dramsko obliko, je moral zgoščevati. Ampak kako? Kakšno obliko naj bi dal svojemu »koncentratu«? Weiss se je odločil za dokumentaren način: »Ugotavljanje resnice« je samo strnjen povzetek tistega, kar se je govorilo v dvorani, nič več. Torej nikakih dodatkov, nič komentarja, pisatelj podaja samo dejstva s procesa. Izpovedi več sto prič je položil na jezik devetim brezimnim pričam, enako je združil v eno osebo vse zagovornike, individujski pa so ostali obtoženci, 18 oseb ki »nosijo svoja prava imena, kot so jih nosili tudi v taborišču, medtem ko so bile njihove žrtve brezimne«. Edini pesniški dodatek je stilizirana govorica oseb: ta naj bi po besedah S. Melchingerja »dogajanjem s procesa dala tisto razdaljo, ki jim jemlje naključnost in vsakdanjost, da bi bilo ob goloti groze mogoče slišati prizadetost nad tem, da je bilo to med ljudmi sploh mogoče.«

Weissov oratorij moramo torej imeti za nov poskus, kako obvladati neznanstvo snov najhujših grozot iz minule vojske — in morda vseh časov — ter ji odpreti pot v gledavčevo ali poslušavčevo srce. Velikokrat je bilo že rečeno, da so človeške besede prešibke, da bi predstavile te grozote, naša domišljija prerевна, da bi si jih mogla naslikati. Ker so se razni poskusi umetniškega oblikovanja vsak po svoje ponesrečili, je torej Weiss ubral drugačno pot: govorila naj bi samo dobro izbrana dejstva, podana v pesniško prikrojeni govorici. Lahko razumemo, zakaj se je avtor odločil tako. Pričevanja, ki jih je poslušal, so govorila o grozotah, ki si jih skoraj ni mogoče več zamišljati, zdi se absurdno, nedoumljivo in nemogoče, da bi jih lahko človek prizadeval človeku. Pravo nasprotje pričevanj so bile izjave obtožencev, saj se je v njih poleg klavnega, sebičnega strahu pred odgovornostjo in kaznijo kazalo predvsem to, da se jim oči tudi po dvajsetih letih še niso odprle. Obtoženci v Frankfurtu niso čutili pošastnosti svojega nekdanjega početja. Njihove besede kažejo miselnost, iz katere so se taborišča porodila, iz kakršne lahko vsak trenutek nastane nov Auschwitz. Spoznanje, da bi bil tak Auschwitz mogoč, je prva izmed Weissovih vodilnih misli, izraženih v »Ugotavljanju resnice«. Druga je bilo spoznanje, da so bile s taboriščnim svetom, z institucijo jetništva izrabljavsko povezane velike sile kapitalistične Nemčije, velika industrija — imenoma sta navedena Krupp

in I. G. Farben — ki je neprizadeta preživela vojni čas in stoji danes spet prav trdno na svojih tleh.

Weiss je sodil, da more te dve misli skupaj z drugimi spoznanji najbolje podati z golim gradivom s procesa v že navedeni obliki. Če listamo po številnih poročilih o raznih uprizoritvah dela, pa se ne moremo ubraniti vtisa, da grozotam taboriščnega sveta tudi po tej poti ni mogoče dati ustrezne dramske podobe. Oder ne prenese Auschwitza in Auschwitz ne odra, je zapisal eden izmed kritikov, Volker Klotz v Frankfurter Rundschau, ki je dal svojemu poročilu o Piscatorjevi uprizoritvi naslov »Ne nastaja spoznanje, temveč le zbežnost«. In nekatera izmed poročil govorijo celo o tem, da je brezbrežno kopičenje podatkov in števil o žrtvah in grozotah občinstvo zdolgočasil, da se je le redko-kje zbudila resnična prizadetost, pretresenost. Gotovo je bila tega večkrat kriva tudi neustrezna izvedba. Morda je bila pravilnejša odločitev gledališča v Zürichu in nekaterih drugih, ki so oratorij predvajala kot čisto branje, torej povsem brez gledaliških pripomočkov in učinkov. Saj je »Ugotavljanje resnice« napisano predvsem za gledališče kot moralno in politično ustanovo. Delo naj vsakega gledavca prisili, da bi se ob soočenju z nečloveško preteklostjo — ki lahko vsak trenutek postane spet prihodnost — zavedel svojega položaja v času in prostoru. Tak obračun je gotovo lažji, če lahko gledavec svojo pozornost osredí na besedilo samo.

Prav zato so bile verjetno radijske oddaje oratorija uspešnejše od gledaliških. Ljubljanska radijska postaja je bila za nemškimi prva, ki je delo postavila v svoj spored. Zelo ustrezno je oratorij razdelila v pet zaporednih oddaj, saj bi bilo kopičenje grozot na en sam večer utrujalo in zmanjševalo učinek. Izvedba je imela med poslušavci in pri kritiki velik odmev. Posebej je treba omeniti prizadevanje Lojzeta Smaska, ko je v mariborskem Večeru spremljal vse oddaje z izčrpnimi, tehtnimi pripombami, in tako gotovo pripomogel, da so bile poznejše boljše. Odmev kaže, da radijska izvedba oratorija ni zgrešila svojega namena. Gotovo pa bi bila zanimiva tudi gledališka uprizoritev, ki bi se lahko obogatila s pozitivnimi in negativnimi izkušnjami, zbranimi ob številnih tujih uprizoritvah.

Tistim, ki slovenski izvedbi niso mogli slediti, bi radi vsaj nekoliko prikazali delo, drugim, ki so oddaje poslušali, pa omogočili, da svoje vtise preskusijo ob natisnjem besedilu. Zato objavljamo izmed enajstih tri speve, med njimi tudi sklepnega. Ker je Weissov namen tudi obračun s sodobnostjo, zadnji spev na koncu zlasti obravnava vprašanje, koliko so Nemci vedeli o tem početju, in vprašanje o kolektivni odgovornosti za Auschwitz. »Obtoženci v tem procesu,« značilno pravi ena izmed prič, »stojijo samo kot pomagači čisto na koncu.« In pomenljivo je, da zadnje besede nima kaka priča ali toživec, igra se končuje s hinavskim zagovorom prvega obtoženca.

Le še pripomba o jezikovni obliki dela. Weiss je napisal »oratorij« tako rekoč brez ločil, stavke ali misli ločuje le z velikimi začetnicami ali z novo vrsto. To ima gotovo namen, naj bi bravec tudi ob tem svojevrstnem načinu čutil vso nenavadnost tistega, kar mu sporočilo prinaša.

Janez Gradišnik

Motiv koncentracijskega taborišča v slovenski literaturi

France Filipič

*Izza ostudne mreže žic,
kjēr sonce liže bajonet,
pokonci čez majavi svet
s teboj še zmerom stopam vštric,
uporna domovina.*

Cene Vipotnik

1

Človeški rod si je v vsej nam znani preteklosti izmišljal nenavadne smrti. Obrt ubijanja je izpopolnjeval v dveh razsežnostih: stopnjeval je množičnost in uvajal vedno bolj rafinirane načine ubijanja. Ubijanje je od nekdanj potekalo javno in skrivaj. Fašistični in nacistični režimi med vojnama in v dneh druge svetovne vojne si niso samo prisvojili bogatega izročila preteklosti o tem, kako ljudem na očeh ali pa naskrivaj spraviti človeka s sveta; z organizacijo koncentracijskih taborišč so ustvarili doslej najpopolnejši sistem uničevanja ljudi, ki je bil tem strašnejši, ker mu ni bila namen samo fizična smrt jetnikov, temveč jih je hotel tudi duhovno zlomiti. Človeška zloba, okužena z ošabnostjo posebne vrste, si je tako izmislila dolgotrajen proces poniževanja in duhovnega prisiljevanja, da bi se tako v jetnikih porušilo moralno ravnovesje in bi se postopoma razkrojil njihov etični življenjski model. Tako bi bilo samo po sebi spodkopano sleherno uporništvo.

Povojni procesi in razna druga dokumentarna in umetniška pričevanja so človeštvu razkrila veliko nadrobnosti o tem, kako so z zaostrovanjem življenjskih razmer in s trajnim pomanjkanjem, ki je bilo združeno s sistemom privilegiranja posameznikov v upravnem sistemu notranje jetniške »samouprave«, poskušali jetnike še pred njihovim fizičnim uničenjem moralno izpriditi in razčlovečiti in tako omrtviti enega izmed najobčutljivejših živcev uporne, fašizmu in nacizmu sovražne Evrope. Motijo se tisti, ki presojujejo življenje v fašističnih in nacističnih koncen-

tracijskih taboriščih zgolj z razgledov golega boja za obstanek. Osrednji odsek velikega bojišča za žično ograjo, ki je bila nabita z elektriko, je bil namreč čisto nekje drugje, na območju etike in morale. Preko kacetskega ozemlja se je že davno pred tem, ko se je odprla v Evropi druga fronta, raztegnila za usodo sveta nič manj pomembna tretja fronta. Tolpe esesovcev, esajejcev, pripadnikov raznih varnostnih služb ter policijskih in upravnih formacij vseh vrst so se zvezale s kriminalici, homoseksualci in črnoborzniki, da bi za žično ograjo koncentracijskih taborišč Tretjega rajha, ki so po obsegu in krutosti presegala vsa druga, ob grozljivem svitu krematorijskih peči spravile na kolena milijone evropskih upornikov. Na tem bojišču sta sicer nacizem in fašizem izgubila boj še pred Stalingradom, vendar pa je zagrizeni boj, enako kot na vojaških bojiščih, tudi tu trajal do poslednjega dneva druge svetovne vojne.

V povojnih letih se preživeli nacisti in fašisti dokaj hladokrvno spominjajo vojaških porazov, ki so jih doživeli v drugi svetovni vojni, besnijo pa, kadar jih človek spomni na njihova hudodelstva v koncentracijskih taboriščih. Ne morejo namreč prenesti misli, da niso uspeli proti neoboroženim, proti nečemu, kar ni več štelu, kar je bilo odpisano. Na vse kriplje se trudijo, da bi spodbili sleherno pričevanje.

Položaj v fašističnih in nacističnih koncentracijskih taboriščih, ki je bil povsem izjemen, je porajal posebno ozračje, v katerem so se fiziognomije jetnikov in njihovih rabljev razkrivale na način, ki ne bi bil mogoč v normalnem, vsakdanjem življenju. V svetu skrajnosti in absurda so bile tudi človeške reakcije na dogajanja prignane do čezmernosti. Za umetnika se je odprl pošasten, vendar človeško nadvse zanimiv svet. Negotovost in tesnoba, tako značilna elementa v duhovni sferi modernega človeka, sta tu zaživela v doslej nesluteni resničnosti; nečloveško se je predstavilo z novimi potezami ob tem, ko se je premaknilo v območje mehaničnega, vsemu nasilju nakljub pa so se ohranile, poglobile z novimi spoznanji in slavile zmagoslavje človekove humanistične kvalitete, tiste kvalitete, ki naj bi v boju z življenjsko skepsu ustvarile nove možnosti v duhovni preobrazbi povojnega sveta.

2

Umetnik je lahko zajemal iz polnega, kolikor ni sledilo tisto, kar je zaslutil Stanko Cajnkar, ko je v Slovenski zbornik 1945 zapisal, da čaka umetnika preobilje groze. Ta groza je najbrž povzročila, da evropska umetnost ne premore prav dosti pričevanj iz kaceta in da je podobno tudi v slovenski umetnosti, predvsem v slovenski literaturi.

Ze v prvih tednih okupacije so se slovenskemu človeku odprla vrata nemških koncentracijskih taborišč, medtem ko se je tok jetnikov usmeril v italijanska koncentracijska taborišča predvsem po 19. januarju 1942, ko je bila od Italijanov zasedena, tako imenovana Ljubljanska pokrajina razglašena za operacijsko področje. S slovenskim življenjem se je znašlo za bodočo žico tudi precej umetnikov, pisateljev, slikarjev in glasbenikov. Večina jih je sicer taborišče preživela, z bridkostjo pa se spominjamo

Anice Černejeve, Toneta Čufarja, Iva Grahorja, Nacija Kranjca, Avgusta Pirjevca in Toneta Šifrerja, pisateljev, ki so jih taborišča pogoltnila.

O življenju v koncentracijskih taboriščih Rimskega cesarstva in Tretega rajha (nekaj malega tudi iz »NDH«) se je nabrala deloma že med vojno, zlasti pa po vojni pri Slovencih obširna memoarska literatura. Po dnevnem časopisu in revijah je razsejanih nič koliko člankov in reportaž, ki so sicer zanimiv zgodovinski dokument, ne sodijo pa v leposlovje. Iz te poplave dokumentarnega in spominskega gradiva pa velja izvzeti troje del, ki nedvomno dosegajo nivo dobre literarne reportaže. To so dnevnik Jožice Veble-Hodnikove z naslovom »Preživela sem taborišče smrti«, reportaža Franceta Šušteršiča »Bilo je na otoku« in Herberta Grūna reportažno-dokumentarna knjiga »Proces v Jeruzalemu, 1961«.

Jožica Veble-Hodnikova je nekaj strani dnevnika, v katerem opisuje svojo pot skozi taborišče Auschwitz, napisala tako silovito prepričljivo in prizadeto, da jim ni primere v slovenski memoarski literaturi. Ko je knjiga leta 1960 izšla pri zavodu Borec v Ljubljani, je zbudila s svojo pretresljivo vsebino, ki se zliva v eno samo obtožbo, posebno pozornost.

Zgodovinska reportaža Franceta Šušteršiča »Bilo je na otoku« je izhajala leta 1952 v nadaljevahjih v reviji Borec. Medtem ko Vebletova uporablja izključno pripovedovanje v prvi osebi, tako da zapisuje samo tisto, kar vidi okrog sebe ali kar je zvedela od drugih, je Šušteršič ustvaril kompozicijsko strnjeno delo, v katerem se ob usodi dveh, treh družin in nekaterih posameznikov odpira svet rabskega koncentracijskega taborišča in obrisi niso tako trdni kot v faktografskem navajanju Vebletove, neprimerno bolj so sproščeni ter podvrženi raziskovanju pronicljivega duha, ki zna sestavljati pripovedovanje iz na videz komaj pomembnih drobcev, to pa mu daje širino in življenjsko barvitost.

Kot dopisnik »Dela« se je Herbert Grūn leta 1961 udeležil obravnave proti nacističnemu hudodelcu Adolfu Eichmannu, ki je v letih nacizma skrbel za to, da so krematorijske peči koncentracijskih taborišč imele vedno dovolj hrane. Herbert Grūn je na rob sojenju napisal dnevnik, ki ni samo reportažne narave, spušča se tudi v presojo in razreševanje moralnih problemov nasilja, krivde in odgovornosti.

Rabljev glas

Ko sediš v sodni dvorani in poslušаш peklenko enciklopedijo nacizma, se moraš vselej znova zgroziti, kadar se na silo, umetno opomniš, da tam na levi spredaj sedi tisti, ki je bil neposredni izvrševalec in v veliki meri tudi sam avtor vse groze. Tu sedi — čeprav v kletki — navidez docela preprost, vsakdanji človek, popolnoma normalen, ostarel meščan — in zraven poslušáš, kaj je ta človek povzročil in storil. Nikjer ne moreš najti logične, smiselne in razumljive relacije med tem človekom in onim dogajanjem. Na oko je to dvoje popolnoma inkomenzurabilno.

S takšnimi in s podobnimi razmišljanji, kot jih je še mnogo v Grünovem dnevniku, načena avtor enega izmed problemov, kako je bilo mogoče in kakšne sile so povzročile, da se je lahko človek, ki zbuja danes povsem vsakdanji in povprečni videz, pogreznil med največje hudodelce. S tem se hkrati tiplje k tistemu velikemu vprašanju, kako se je sploh lahko skotil in se razrasel do absurda likvidacijski sistem koncentracijskih taborišč in koliko je še bil kdo med hudodelci v tem infernu za svoja dejanja tudi osebno odgovoren. Nasploh je Grünov dnevnik, ki je izšel leta 1961 pri Mladinski knjigi v Ljubljani, knjiga, ob kateri človek lahko razmišlja o bistvenih vprašanih človekove eksistence in o moralnih razpotjih, skozi katera koraka včasih človeštvo v tako zelo tragičnih okoliščinah.

3

Leposlovno oblikovanje tematike ali vsaj motiva koncentracijskega taborišča zavzema v delu slovenskega pisatelja pomembno poglavje, ki je v svojem vrhu tudi široko problemsko zasnovano. Na relaciji do vsega, kar je bilo v letih med vojno in po njej nasploh napisano na motiv osvobodilnega boja, pa je to poglavje zelo zoženo, da, tako nesorazmerno, da se človek upravičeno vpraša, zakaj tako. Ali je temu vzrok res samo tista groza, ki se še ni razkadila in duši človekova čustva, da se besede nezgovorjene ustavljajo v grlu? Ne, delovalo je še na kupe drugih vzrokov.

Slovenski pisatelj, ki se je prebil mimo krematorijskih peči do svobode, je stopil v osvobojeni svet in se vrnil v domovino v prepričanju, da so njegova doživetja in spoznanja dragocen sestavni del izročila revolucije in seveda predvsem let narodnoosvobodilnega boja. Verjel je tudi, da se bodo duhovne vezi mednarodne solidarnosti borcev proti fašizmu, ki so se v posebnem položaju življenja v koncentracijskih taboriščih tudi povsem po svoje razvijale, po vojni krepile kot dragocena ustvarjalna veja v procesu socializacije človeške družbe. Vemo, da je potem razvoj poveljnih let ustvaril pri nas politično situacijo, v kateri smo bili leta, ne po svoji krivdi, izolirani in se je prav v tistem razdobju premnogo medvojnih zvez začasno ali za vedno pretrgalo. Vemo pa tudi, da smo po vojni zašli v položaj, ki je pripravil marsikoga do tega, da sploh ni rad javno razglašal svoje preteklosti v koncentracijskem taborišču; ni bilo malo ljudi, ki so se v letih kmalu po vojni skorajda sramovali svojih internacijskih let. Do neke mere se je ukoreninilo mnenje, da je človek s tem, ko je bil iztrgan iz osvobodilnega gibanja kot partizan ali aktivist in odpeljan v koncentracijsko taborišče, doživel moralni poraz. Takšno mnenje in takšni predsodki prav gotovo niso ustvarjali ugodnega ozračja za literarno oblikovanje tematike in motivov iz koncentracijskega taborišča. Nekateri sodne obravnave proti bivšim političnim internirancem, ki so se tu in tam v taborišču povezali s sovražnikom, so v letih kmalu po vojni vrgle sence na bivše internirance nasploh. Čeprav to uradno in javno nikoli ni bilo razglašeno, leposlovno snovanje s tematiko koncentracijskega taborišča vsekakor v nekaterih letih ni bilo zaželeno, vsaj

takšno ne, ki ni kazalo samo po sebi kekega premege, črno-belega aktivističnega videza, temveč je s svojo umetniško kvaliteto pomenilo soočenje s preteklostjo in tako načenjalo niz problemov, ki so porojeni iz te preteklosti terjali svoje razrešitve v sedanosti. Dobra literatura mora spregovoriti o človeku tako, da mu zastavlja razna eksistenčna vprašanja in ga sili k temu, da si išče odgovora nanje. Posebne razmere človekovega bivanja v okolju kaceta so rodile nešteto drobnih spoznanj in dajale možnost ali pa celo prisilile marsikoga, da si je pričel ogledovati svet s popolnoma drugega zornega kota. Smrt, ki se je predstavila kacetnikom v varianti italijanskega fašizma in nemškega nacionalsocializma, je bila nenadoma čisto drugačna kot tista vojaška ali civilna iz povprečnih življenjskih razmer v preteklosti. Neke življenjske norme so bile porušene, tisto, kar sem imenoval v začetku svojega razmišljanja kot tretjo fronto, je imelo svoje oblike in je terjalo svoje zakonitosti. Vse to je bilo dovolj zapleteno, da je bilo v povojnih političnih sorazmerjih za marsikoga neprijetno. V ilustracijo naj navedem usodo novel Vladimira Kralja s kacetskimi motivi. Ko je leta 1947 izšla prva v Novem mestu z naslovom »Na SS plantaži« in nato naslednja leto dni kasneje, prav tako v Novem mestu, pod naslovom »Poslednja vnebohodna komanda«, sta zbudili v literarnem svetu, posebno pozornost. Takrat so mi povedali, kako je celo Prežihov Voranc, ki je v tistem času sam pisal in objavljial »lagerske novele«, izjavil, da je Kraljevo pisanje literatura evropskega formata. Leto kasneje, leta 1949, je Vladimir Kralj pripravil zbirko novel za natis v knjigi. Rokopis je predal založbi in takoj nato se je za rokopisom izgubila sleherna sled. Avtor je moral delo po dolgih letih iznova napisati.

4

Če si danes ogledamo bibliografske podatke o slovenskem leposlovju s tematiko in z motivom koncentracijskega taborišča, lahko opazimo na prvi pogled, da se deli na tri povsem različna obdobja. Prvo obsega vojne dni in se končuje leta 1950 z Vorančevimi objavami. To obdobje je doseglo svoj vrh in razcvet v prvih treh letih po osvoboditvi, po letu 1948 pa je že opaziti naglo upadanje, ki je po letu 1950 dalo drugo, za slovensko literaturo s kacetsko tematiko irredno sušno obdobje med leti 1950 in 1958. Kot mejnik na koncu tega obdobja stoji roman Borisa Pahorja »Onkraj pekla so ljudje« kot začetek tretjega obdobja, ki sega v današnje dni.

Prva pesem, ki jo je rodila Slovincem atmosfera koncentracijskega taborišča, je pravzaprav Apihova »Bilečanka«, ki bi jo lahko postavili kot sklep in mejnik slovenske socialne lirike med obema vojnama. Onkraj prvih okupacijskih dni pa se najprej v zimi 1941—1942 oglasi v partizanskem tisku baladna pesem Mateja Bora »Bobnajo, bobnajo kolesa«. To je prva literarno izražena slovenska vizija pošastne množične smrti. Otroci, ki jih Bor opisuje v deportacijskem vagonu, so predhodniki milijonov z Eichmannovih transportov.

Prve objave literarnega snovanja v kacetu segajo pri nas v leto 1944, v čas razvejenega partizanskega tiska in v dobo, ko je bivša Ljubljanska pokrajina spremenila okupatorja in se je moglo tiskati tudi kaj, kar se je nanašalo na razmere v bivših italijanskih koncentracijskih taboriščih, saj je šlo to na rovaš imperija, ki je že razpadel. Črtice iz življenja v Mauthausnu je leta 1944 objavil v partizanskem tisku Franc Hribar-Savinjšek. Slovenski pisatelji so v vojnem času napisali po raznih taboriščih, predvsem italijanskih, precej literature, bila pa je zvečine objavljena šele po osvoboditvi. V razdobje pred kapitulacijo Italije sega nastanek mnogih pesmi, ki so jih v kacetu napisali France Balantič, Manko Golar, Igo Gruden, Dušan Ludvik, Milena Mohoričeva, Cene Vipotnik in morda še kdo, skoraj vse pa je izšlo šele po osvoboditvi. V publikacijah, ki so smele v letu 1944 izhajati v Ljubljani, so pomembnejše prispevke s kacetsko tematiko objavili France Balantič, Alojz Gradnik in Jan Plestenjak.

Že v prvih dveh povojnih letih so izšle na Slovenskem štiri knjige, uglašene izključno na kacetsko tematiko. Branka Jurca je izdala leta 1945 pri »Naši ženi« novelistično zbirko »Pod bičem«, leta 1946 sta izdala pri Mohorjevi družbi v Celju Ivan Vouk zbirko črtic pod naslovom »Dachau« in Manica Komanova zbirko črtic pod naslovom »Rab«. Še isto leto je Milena Mohoričeva pri Slovenskem knjižnem zavodu v Ljubljani izdala zbirko feljtonov z naslovom »Motivi z Raba«.

Zbirka črtic Branke Jurce je prva slovenska knjiga, ki leposlovno opisuje življenje v koncentracijskih taboriščih. Knjiga je po svoje zanimiva, ker hkrati opisuje italijansko in nemško taborišče, s svojim prizadevanjem ogniti se črno belemu pisanju pa pomeni pravzaprav presenetljiv začetek slovenske kacetske literature. V ospredje dogajanja je postavljen človek, ki zdaleč ni izdelan po klišejih političnega plakata, zaživel je v kreativnem dejanju v raznolikosti značajev in v pripadnosti družbenim plastem. Aktivistični naslov bi utegnil koga zapeljati, da bo iskal grozljivo opisovanje strahot za žico, toda žica s stražarji je vedno samo v ozadju, avtorico zanima predvsem podoba jetniške skupnosti, takšna, kakor se je, ujeta v krče in nasprotja, porajala v taboriščnem okolju. Podobno pot hodita do neke mere tudi Manica Komanova in Milena Mohoričeva, vendar se v njenih črticah razodeva manj kompozicijske širine. Zadovoljujeta se z registriranjem osebnih vtisov in doživetij, včasih celo z nekaj lirskega navdiha. Milena Mohoričeva je izrazita feljtonistka in drobne posebnosti taboriščnega življenja se ji razraščajo v zaokrožene epizode, katerikrat posrečeno zaostrene v prigodniško poanto.

»Dachau« Ivana Vouka je pravo nasprotje prvih treh knjig. Liki taboriščnikov se družijo v kompaktnjšo maso, mučitelja, esesovec in kapo, pa sta stopila v ospredje. Vouk predvsem poudarja potek nasilja, reakcija v miselnosti žrtev je opisana samo ilustrativno, kolikor se s tem dopolnjuje ambient taboriščne grozljivosti. Ob primerjavi Voukove knjige z drugimi tremi zadeva človek na fenomen, ki utegne biti ob raziskovanju posebnosti pisanja o koncentracijskih taboriščih navadno zanimiv. Če primerjamo nasploh vse tisto, kar je bilo napisano o italijanskih taboriščih, z vso literaturo, ki obravnava življenje v nemških taboriščih, lahko v določeni meri

ugotovimo sledeče: razlike v življenjskih razmerah taborišč so izredno vplivale na dokumentarno in umetniško pričevanje o njih.

Interniranci v Italiji večinoma niso delali. Tako je bilo družbeno obelježje kacetnikov tu mnogo bolj razčlenjeno kot v nemških taboriščih, kjer je težaško delo kacetnike bolj enačilo. Stanovske in politične razlike so imele v italijanskih taboriščih dosti večjo vlogo kot v nemških. Navade in celo družbeni položaj, oboje se je v italijanski internaciji močno ohranjalo in tudi dajalo ton osebnim odnosom in obrise fiziognomiji skupnosti. V Italiji so se močno kazale tudi politične razlike med interniranci; to je povzročalo notranje napetosti, izigravanja in včasih prav negotov položaj. Skratka, italijanska internacija je dopuščala svojim sužnjem več znakov civilnega življenja, v nekaterih okoliščinah se je dalo celo (poljavno) pisati ali slikati, kar je bilo v nemškem koncentracijskem taborišču močje samo naskrivaj in je bilo večinoma prav tvegano.

Ne smemo tudi pozabiti, da so Italijani signali v svoja taborišča (vsaj v Gonars in na Rab) zelo raznorodne ljudi, poleg zajetih partizanov in političnih aktivistov osvobodilne fronte tudi ljudi, ki so pripadali čisto drugemu svetu. Skupaj s političnimi internirankami so se znašle na pogradih prostitutke in beračice, skupaj z zajetimi partizani potepuhi, prekupčevalci in avanturisti. Kar pa je slovenskih ljudi prišlo v nemški kacet, je bila velikanska večina politično opredeljena in tako ali drugače vsaj blizu osvobodilnemu boju. Tako se razlike med ljudmi vsaj povrhu niso tako kazale in ljudje, ki niso pripadali vodilni kasti, so bili le bolj številke in gomazeča celota. Medtem ko je bila skupnost internirancev v italijanskim taboriščih — deloma tudi, ker so se znašli skupaj pripadniki istega naroda — v svojih človeških in družbenih razlikah dosti bolj dostopna in razgrnjena posamezniku in je ostal lik ječarja in mučitelja večinoma dosti bolj v ozadju, je bilo to v nemških taboriščih drugače. Zorni kot povprečnega interniranca je bil zelo zožen, mučitelji, prominenti in stražarji pa so prav značilno štrleli nad kacetniški material, ki je bil zgneten zgolj v skupnosti številc in v delovne komande mrliških kandidatov.

V značilnostih, ki sem jih tako nanizal, se kaže podoba celotnega slovenskega leposlovja s tematiko in motivom kaceta.

Dosedanjim ugotovitvam bi pridal še eno. Vse, kar smo Slovenci napisali o italijanskih koncentracijskih taboriščih, je bilo večinoma natisnjeno tja do leta 1950. Kot dosedanji sklep tega pisanja velja oceniti »Teleskop« Ivana Bratka, ki je sicer izšel šele leta 1954, vendar je v tistem obdobju že povsem osamljen pojav. Res je sicer pesniška zbirka Ceneta Vipotnika »Drevo na samem«, ki vsebuje tudi pesmi, nastale v italijanskih koncentracijskih taboriščih, izšla šele leta 1956, toda to je bila v resnici le zapoznena izdaja že davno prej napisane bere. Skratka, doba do leta 1950 je predvsem (ne izključeno) v znamenju pisanja o italijanskih taboriščih, doba kasneje pa o nemških.

Kaj lahko sklepamo iz tega?

Prvič: italijanskih koncentracijskih taborišč je bilo konec že leta 1943, ob kapitulaciji Italije, in se je pisateljev odnos do snovi v dveh letih do

konca vojne že nekje izoblikoval, vrh vsega pa se je dalo, kot sem že ugotoviti, pisati tudi v taboriščih samih.

Drugič: »šok«, ki je bil zadan ljudem ob grozotah v koncentracijskih taboriščih in sem tudi že razpravljal o njem, je bil nedvomno hujši pri tistih, ki so ušli nemškim krematorijem, kot pri tistih, ki so se rešili iz italijanskih močvirij.

Tretjič: Nekaka »gluha« doba za literaturo iz kaceta med leti 1950 in 1958 je nedvomno ohromila tudi ustvarjalne sile umetnikov. In vsi tisti, ki do leta 1950 niso spregovorili, so morda prav zato tudi v tej dobi molčali ali pa spregovorili pozneje, kot bi bili sicer. Umetnost pač ne more živeti izolirano, saj živi in se hrani iz časa, v katerem nastaja. Pisanje o kacetu ni bilo in ni danes niti za trenutek samo obnavljanje spominov in samo resignirano nizanje dogodkov, temveč je ustvarjalno dejanje, ki bogati sodobnost z elementi minulega. Pisanje o preteklosti je stvar vesti današnjega dne, je stvar eksistenčnih vprašanj sodobne družbe. Zakaj tolikšno ponarejanje zgodovinske preteklosti, zato pač, ker je preteklost tako navzoča v sedanjosti! Ta sedanjost pa je šele v šestdesetih letih poskusila pravičneje oceniti kacetništvo.

5

Naj mi bo dovoljena vrnitev v prvo dobo po vojni. Ob štirih knjigah, o katerih je pravkar tekla beseda, je izšlo precej kacetskega leposlovja tudi po revijah in v dnevnem tisku, predvsem pa kot sestavni del knjig, ki sicer obravnavajo tudi drugo tematiko. Posebno mesto v prozi tistega časa zavzemajo črtice in novele, ki jih je o kacetu in kacetnikih napisal Prežihov Voranc. Vsega je to šest drobnih sestavkov, ki so napisani prav slikovito, ponekod sicer rahlo reportažno, drugod pa silno in baladno strnjeno. To je angažirana proza v najčistejšem pomenu besede, vedno se zgodba suče okrog moralnih dilem. Tako je v noveli »Tat«, v kateri pisatelj opisuje občutke človeka, udeleženega pri izvrševanju kazni nad kacetnikom, ki je kradel kruh, pa šele na koncu, ko je kazen že izvršena, prizna, da je kaznovani kradel zanj. Podobna moralna dilema je stopnjevana do silovitosti v pošastni viziji »Umik«, v noveli, ki opisuje voznika, kako sredi zime na begu pred Rusi prevaža umirajoče kacetnike, pa jih noče nikjer odložiti, čeprav mu bodo spotoma pomrli vsi do poslednjega, saj bi s tem, ko bi jih nehal prevažati, čeprav bi tako kateri izmed njih ostal živ, izgubil voz in se tako ne bi več mogel rešiti na zahod. V črtici »Koliko jih je danes« opisuje Voranc jetnika, Rusa Vinogradova, kako kot član komande, ki prenaša mrliče, ravna proti svojim koristim, ko pomaga s tem, da odtrguje sam sebi, nazaj v življenje tovarišu, ki je že na kupu mrličev. V črtici »Sedmero otrok« je avtor ob zgodbi človeka, ki kot oče sedmi otrok zbudi čut prizanesljivosti celo pri kapu ubijavcu, nepozabno naslikal ozračje nočnega spanja v prenapolnjeni baraki v Maut-
hausnu.

Škoda, da je Vorancu smrt tako naglo pretrgala ustvarjanje. Izredni položaj taboriščnika je vedno in do kraja uporabljal za odkrivanje dilem,

ki so bile ključne na seznamu taborišče morale. Z vso prizadetostjo izpoveduje tisto, kar je v koncentracijskem taborišču veljalo kot osnovno pravilo in vodilo: biti človek, biti tovariš, ne se pustiti ponižati do te mere, da bi se izneveril svojim načelom. Najdosledneje je to opisano v noveli »Pred obličjem zmage«, ko Rus Kozlov noče tuliti pod udarci, ko trmasto in vztrajno molči, tako da pokaže svojo premoč nad rablji, pa jim pod vislicami še za slovo vrže v obraz vzklik »Živela Rusija«.

Voranc je prvi v slovenski literaturi oblikoval podobo taboriščne smrti, kot je nastopala v serijski, množični izdaji umiranja »kretenarjev«. Podobno je sicer spregovorila o smrti tudi že Milena Mohoričeva v svoji feljtonistični črtici »Glad«, skici iz rabskega sveta, vendar je Vorančeva smrt pojav dosti večjih razsežnosti. To ni samo pošastnost, temveč tudi groteska in fantastičnost, najučinkovitejša takrat, kadar je odeta v plašč navidezne neprizadetosti. Voranc je tudi mojster v risanju mračnega taboriščnega ozračja, pretresljivi so njegovi opisi raznih situacij, kot je na primer tista, ko se v črtici »Pljunek smrti« izbičana in preganjana raja jetnikov na mauthausenskih ulicah znajde do kraja ponižana pod pljunkom mlade matere z otrokom v naročju.

Vorančeve črtice in novele iz taboriščnega sveta, ki so raztresene po tisku, po revijah in raznih drugih publikacijah, bi moral kdo zbrati in povezati v celoto. Šele tako bi se lahko zavedeli avtentičnosti taboriščne atmosfere, ki jo je slovenski literaturi dala pisateljska roka velikega mojstra. Ta ista atmosfera in zlasti v okviru njenega miljeja podoba taboriščne smrti pa sta, po svoje pričujoča, izoblikovana s podobno kreativno silo tudi v delih dveh pisateljev, ki sta pričela ustvarjati sočasno z Vorancem, v pisanju Borisa Pahorja in Vladimira Kralja.

Boris Pahor se je oglasil s tako temo prvič leta 1947 v Primorskem dnevniku s črtico iz taborišča »Črtasti jopič«, naslednje leto pa je v novelistični zbirki, ki je izšla v Trstu v izdaji Gregorčičeve založbe, natisnil kar pet črtic: »Naslov na žaganici«, »Šestdeset trupel in še eno«, »Postaja Luna-park«, »Še en črtasti jopič« in »Porte Clignancourt«. Razen prve je kasneje vse štiri novele vključil kot sestavni del v leta 1958 izdani roman »Onkraj pekla so ljudje«. Že v teh štirih črticah se je izoblikoval eden izmed osrednjih motivov Pahorjevega celotnega pisanja s kacetsko tematiko, namreč opis procesa, kako se osvobojeni jetniki prilagajajo novemu življenju in kako premagujejo v sebi tisto smrt, ki so jo v nešteti vizijah preteklosti prinesli s seboj iz koncentracijskega taborišča. Pahor zastavlja vprašanje, kako je sploh s to smrtjo v sebi še mogoče živeti in ali ima življenje kakšen pomen za človeka, ki se je na poslednji stopnici pred krematorijem že poslovil od vse lepote in od vsega bogastva sveta. V okviru tega motiva je Pahor do skrajnosti obdelal pojav umiranja — kompleks »kretenarstva«, kakor se je to imenovalo v taboriščnem žargonu. Že v teh prvih delih in kasneje še bolj intenzivno je Pahor raziskal duhovno fiziognomijo umirajočih, tistih na pol ali že povsem apatičnih bitij, ki sicer v prvem stadiju umiranja še hodijo na delo, v drugem poležujejo v baraki ali v ambulanti, v poslednjem pa že povsem razosebljeni obležijo kjerkoli, pred pragom ali morda tudi pod tovariši na transportu iz tabo-

rišča v taborišče. Pahorja zanima, kako dolgo pravzaprav še živi upanje v njih, kakšno neki je to upanje, kakšne so pravzaprav tiste predsmrtne vizije, ki so morda podobne najlepšim življenjskim sanjam in se je v njih združila vsa substanca najplemenitejšega, kar je nosil človek s seboj skozi svet.

In še na nekaj velja opozoriti na tem mestu: na motiv množične psihoze Pahorjevega taboriščnega sveta. Pahor je že v teh prvih črticah pokazal kompleks, maso taboriščne revščine s tistimi posebnimi zakonitostmi, ki jo premikajo in ji dajejo impulze. Otipljiva je realnost te mase, nad katero sicer čepijo esesovci in kapi, jo preganjajo in tolčejo po njej, v bistvu pa vanjo ne morejo. Iz te mase, mučitelji lahko trgajo ljudi in jih pobijajo, pa se posamezniki zato ne upirajo, in gredo v smrt kakor uročni, voljno, ker pač kot posamezniki v tej masi nič ne štejejo.

Zanimivo je, koliko ima Pahor skupnega z Vorancem. Ne samo da sta oba mojstra v opisovanju smrti, pri enem in pri drugem je sovražnik v podobi esesovskega stražarja ali kapa kriminalca povsem v ozadju, podobno kot pri avtorjih, ki skicirajo življenje v italijanskih taboriščih, zlasti pri Branki Jurci. Rablji nastopajo samo kot nujni izvrševalci nekega sistema, v ospredju zanimanja je izključno interniranska raja.

Povsem drugače pa je to v pisanju Vladimira Kralja. On gleda na taboriščno življenje in na taboriščni živelj z drugega zornega kota. V taboriščnem mehanizmu je lahko dokaj nadrobno in natanko spoznaval tako imenovano »prominentno« plast internirancev, tisto plast, ki se je usedla na grbo Pahorjevi brezoblični masi okostnjakov. Novele, ki jih je napisal Kralj iz tega okolja, niso tako ukrojene, kot bi si to bil marsikdo pri nas želel. Kralj je z ostrim rezilom segel v jedro, v srčiko zla, v tiste plasti, kjer se je kotilo hudodelstvo, kjer se je smrt odpravljala samo še s ciničnimi pripombami in kjer se je prominentstvo na vseh stopnjah vladajočega razreda v taborišču pajdašilo in vezalo z esesovstvom.

Na prvi pogled je opaziti, da Kralj svojo literaturo ustvarja natanko po resnični predlogi kaceta, da predstavlja svoje junake z imeni, s položaji in lastnostmi, kakor so jih videli in spoznavali tisoči in tisoči jetnikov. Ob zidu knjige »Mož, ki je strigel z ušesi« leta 1961 je med rekimi recenzenti knjige napisal Bojan Štih v »Naši sodobnosti«: »Vladimir Kralj je hladen, na videz neprizadet, miren in stvaren kronist dogodkov iz taboriščnega življenja,« odstavek naprej pa pravi: »Za Kralja literatura ni sakralno dejanje, s katerim naj pisatelj venča človeka in ga maziljenega povzdigne nad običajno mero živega bitja. Pač pa mu pomeni sredstvo ali vsaj način, s katerim poizkuša prodreti čimgloblje v bistvo določenega življenjskega dogajanja.« Mislim, da je v teh dveh definicijah velik kos resnice o Kraljevem pisanju, čeprav bi se o tem, da je »stvaren kronist«, dalo razpravljati. Kralj je vse bolj kot kronist raziskovavec, podobno kot Pahor, do kraja skuša izmeriti svoje ljudi. Resnica je namreč to, kar pravi Bojan Štih v sklepnih sekvencah svoje ocene: »Vprašanje, ki si ga avtor zastavlja v dachauskih novelah, se dotika samega jedra moralnega problema nacističnega kaceta. Kje so meje moralne deformacije človeka,

kadar se ta znajde v tako izredno krutih življenjskih pogojih, v katerih odloča o biti ali nebiti en sam košček kruha ali škodela črne brozge.« Ta ugotovitev je najširšega pomena, veže se s splošnim ocenjevanjem kacetske literature in družbenopolitičnega pomena registriranja kacetstva nasploh. S to ugotovitvijo je Štih odprl pogled na ključni položaj tistega, kar sem v prvem delu svojega članka imenoval tretjo fronto.

Kraljevo pisanje bi lahko imenoval radoživo, porojeno je iz resničnih umetniških pobud in v estetski motivaciji stvarnosti se ta čudni, neverjetni kacetski svet razodeva v obrisih gledališke igre iz elizabetinske dobe.

Novela »Na SS plantaži«, objavljena 1947. leta v »Novem svetu«, je ključno literarno delo za razumevanje celotnega Kraljevega pisanja. Tu sta si namreč opisovanje sveta prominentov in zapiski o usodi Italijana Giagiolija v takšnem sorazmerju, da si stojita nasproti kot vzrok in posledica, razrešitev neke usode pa sega obtožujoče prav v sfero tiste kacetske mase, ki je Kralju na videz bolj tuja kot recimo Pahorju, v resnici pa se njene usode loteva z druge strani, a prav tako prizadeto. Novela je leta 1961 dobila drug naslov in izšla v knjigi kot »Mož, ki je strigel z ušesi«. Groteskno tragična podoba Italijančka, ki nikomur na svetu nič noče in je pravzaprav prišel v taborišče po čudni pomoti, ker so ga pač zgrabili zobci splošnega nasilja, po svoje prav simbolizira prototip malega človeka tega ali onega naroda in te ali one družbe, ki nima drugih želj, kot da mirno in kolikor spodobno živi in ki se mu lepota in vrednost življenja iztekata v navezanosti na svoj družinski krog in poklic, pa ga vendar vrtinec te ali one vojne, ki je niti ne razume, pahne v nesrečo in smrt.

»Poslednja vnebohodna komanda«, novela, ki jo je objavil Kralj leto kasneje, enako kot prvo v »Novem svetu«, pa je s prav demoničnimi potezami osvetlila lik enega najbolj znanih dachauskih prominentov, Armenca Mensaareana. Z mojstrsko roko je avtor komponiral lik kot zvezni člen v široki mreži gestapovskih, esesovskih in kapovskih zarot.

6

Med proznimi deli kacetske literature v tej prvi dobi zavzema posebno mesto »Lesena žlica« Juša Kozaka, avdiobiografska knjiga s poglavji, v katerih avtor opisuje tudi čas svojega bivanja v Gonarsu. Kozakov razmišljajoči um je z vrsticami teh svojih spominov ne samo ohranil neke podobe kacetskega okolja, temveč je podjetno nanizal vrsto vprašanj moralne narave, ob kateri so se takrat ločevali duhovi. Ob svojih razglabljanjih je načel tudi vprašanje poslanstva umetnika v prelomnih časih. V njegovi podobi gonarškega ujetništva se nam kažejo Niko Pirnat, Tone Čufar in v ozadju, po pripovedovanju drugih, tudi Miran Jarc. Kozakova intelektualna proza s svojimi reminiscencami o času in ljudeh je tako angažirano pisanje, da najzlahotnejše izpolnjuje tisto, kar je pisatelj pravzaprav zasledoval v svojem celotnem življenjskem delu, ki je eno samo, nikoli do kraja razrešeno vpraševanje o človeku in družbi, eno samo veliko tehtanje, vrednotenje in soočenje.

V »Novem svetu« sta leta 1948 izšli tudi dve poglavji daljšega, vendar nedokončanega avtobiografskega spisa, ki ga je iz časov svojega bivanja v Dachau napisal Lojz Kraigher. V svojih prvinah je Kraigher nekje na sredi med Kozakovim osebnim pisanjem in Kraljevim portretiranjem. V dveh poglavjih spominov, ki pa so v celoti (enašt poglavij) izšli šele trinajst let po avtorjevi prvi objavi, opisuje svoj prihod v taborišče in prvo, neprijetno ter prav vznemirjajoče srečanje s taboriščnim redom. Skozi obe poglavji se vleče kot rdeča nit ugotovitev, kako težko se je bilo človeku znati v tem okolju, kjer so odpovedale vse življenjske norme in kjer sta kot rešilna bilka za človeka ostala samo tovarištvo in tista notranja sila, da se je človek lahko prilagodil položaju. Poglavji sta samo skromen uvod k obširnejšemu opisu nekaterih plati taboriščnega okolja.

Med prozno bero taboriščne literature iz prvih povojnih let velja še omeniti črtico Ludvika Mrzela »Na plantaži«, novelo Maksa Snuderla »CC«, novelo Ivana Potrča »Podoba Slavke Klavore« in tri novele, ki jih je Miško Kranjec uvrstil v svojo novelistično zbirko »Tihožitja in pejsaži« (SKZ, 1945). Svojevrsten prozni dokument iz kaceta je tudi dnevnik, ki ga je pisal v medvojnih dneh Lino Legiša in ga objavil v »Zborniku 1945« pod naslovom »Veliko pričakovanje«.

Mrzelova »Plantaža« je droben liričen zapis, po melodiki in dikciji podoben avtorjevemu predvojnemu pisanju. Pred bralcem zaživi košček narave v vsej prvinski lepoti razkošne rasti in v barvnem pejsažu se pokaže plantaža, ki pa črpa sokove za svojo bujno in pisano rast iz zemlje, pognojene s kacetskimi mrličji. Mrzel je umetniško obdelal kontrast med nedotaknjeno in čisto naravo ter ozračjem hudodelstva, ki gospodari v taborišču in je poseebljeno v kapu Roglerju in kapu Rachu, v črtici z nekaj potezami mojstrsko izrisanih.

Makso Snuderl je v noveli »CC«, ki jo je objavil v novelistični zbirki »Od polnoči do polnoči« (SKZ, 1947), razgrnil izsek iz gonarškega življenja z galerijo značajev od ovaduha Šimna, ki pripada taboriščnim protežirancem, tja do zajetega partizana Matije, ki je med organizatorji odpora v taborišču.

Ivan Potrč se je v »Podobi Slavke Klavore« spoprijel z motivom, ki ga je načel že Juš Kozak v »Leseni žlici«; novela namreč izzveneva v izpovedovanje umetniškega creda o tem, kakšno je umetnikovo poslanstvo v preizkušnjah svojega naroda. Novela je zelo svojevrstno napisana in po tem, kako veže dogajanje v domovini s kacetniškim svetom, brez para v spletu tovrstne povojne literature. Taborišče samo je nakazano nekako obrobno, skorajda le kot kulisa viziji junaške smrti Slave Klavore. Ob tej viziji je začutil umetnik-slikar svoje poslanstvo in moč, ki ga je navdala s prepričanjem, da ga bo pripeljala iz taborišča. In zgodilo se je, da je sredi noči jetnik slikar šepetal svojemu prijatelju, jetniku pisatelju, tele besede: »On nekod je prišla misel, ne morem se je znebiti, in mi pravi, da bomo tudi mi prišli iz lagerja — in jaz bom srečen, življenje bo še lepo; moje življenje bo nekaj vredno, bo veliko vredno, pa čeprav ne narišem, ne naslikam nič drugega kakor eno samo Slavkino podobo. Z njo bi povedal vse, kar je v meni, kar čutim, a v meni je toliko...«

Te optimistične besede so bile napisane jeseni, na Rogu, leta 1944. Takrat so še bila koncentracijska taborišča, takrat so še vedno stotisoči ljudi onemoglo padali v smrt in se grudili pod težo obupnega spoznanja, da njihovo življenje ni nič vredno. V tistem času je bilo Potrčevo pisanje protest, ko ga danes prebiramo, pa je bridek spomin na veliki optimizem, ki je bil takrat sol življenja, danes pa je marsikomu grenak kot pelin.

V knjigi »Tihožitja in pejsaži« je Miško Kranjec objavil tri novele, ki se navezujejo na motiv koncentracijskega taborišča, postavljene pa so že v povojni čas. Baladna je novela o nezvesti ženi, ki si ob moževi vrnitvi iz taborišča sama sodi, v sfero liričnih meditacij pa sta umaknjeni noveli »Ob cesti« in »Tvoj otrok« z motivom mladine, ki zaman hrepeni po starših, ko jih je pogoltnilo taborišče v tujini.

Kacetniško prozo tistih dni dopolnjuje zaneseni zapis o upanju, ki ga je v letih 1944 in 1945 napisal v Dachauu Lino Legiša in mu dal tako značilen naslov »Veliko pričakovanje«. To je dnevnik o upanju, ki je živel v preteklosti Kraševcev in v kraševskem svetu v vseh časih, ko se je tam čez valila vojna in so se ljudje venomer odpravljali kam v svet, vselej z nejasnim upanjem na srečo v srcu. To je isto upanje, ki živi v noveli Ivana Potrča v optimizmu kacetnika, slikarja Jožeta, samo da je pri Legišu bolj kraško in bolj k zemlji privito.

Kacetniške proze iz prvih let po vojni je seveda še več (France Bevk, Beno Zupančič itd.), vendar so to le drobci in bistveno ne dopolnjujejo podobe takratnega pisanja o človeku, ki je prišel izza žice.

7

V ospredju pesniške bere nekdanjih kacetnikov v prvih letih po osvoboditvi stoji nedvomno poet, nekoč imenovan »Narcis«, Igo Gruden. Pesnik »Dvanajste ure«, izpovedovalec zlovešče atmosfere na pragu vojne, ki je takrat s svojimi sencami legala že tudi čez našo zemljo, je ostal zvest poklicu pesniškega komentatorja svojega časa tudi na poti, ki ga je vodila v vojnih letih skozi koncentracijska taborišča Visko, Padovo in Rab. Gruden je lirik tiste čiste izpovedi, ki se mu podoba sveta v vsaki situaciji spreminja v pesem, ki mu svet venomer zveni. Gruden veže svoj občutek za okolje in položaj z razumevanjem dobe, časa, premikov. Dovzeten je za človekovo skrb in trpljenje, razkačen je ob krivicah in kaj brž je pripravljen protestirati proti nasilju in zatiranju. Vedno je poleg, pred vojno v naprednem taboru in nato v osvobodilnem boju na pozicijah osvobodilne fronte, kot človek vedno sredi dogajanja, kot pesnik pa vedno toliko *nad* njim, da lahko usodni dogodki po svoje odsevajo v njegovem pesniškem ogledalu. Človek bi dejal, da ima ta njegova lirika nekaj objektivnega, nekaj kronistično razsodniškega. Ta višji poetski razgled mu daje prav gotovo neke prednosti, ki jih danes morda opazimo bolj, kot sò jih za njegovega časa. Zanimivo je, da njegova lirika v tistem času tiplje tudi k sovražniku kot človeku, pri katerem išče dobro. Samo Gruden je bil v tistem času zmožen napisati pesem kot recimo »Tuji vojak«, v kateri

pravi: »/ Tuji mi vojak, čutiš z nami res / in razumeš krik mučenih teles? / Če smo vsi ljudje, kdo je kriv gorja? — / v srcu se morda vprašava oba. /« Gruden pač v sovražnikovih vrstah išče istega malega človeka, ki je pri Vladimiru Kralju upodobljen na strani taboriščnikov v osebi Italijana Giagiolija, človeka, ki se je znašel med mlinskimi kamni in ne razume, kaj se godi. Grudnov čustveni izliv si lahko razlagamo samo z njegovimi humanističnimi pozicijami, ki kažejo samosvoj pogled na dogajanja in na njegovo pesniško avtonomijo, tako značilno za vse njegovo delo. To je pač svoje vrste humanizem, ki ne more biti popularen pri vseh, ki so sovražnika doživljali tako krvavo in kruto.

Filip Kalan imenuje Grudna v spremni besedi k njegovim izbranim pesmim romantičnega humanista. Vzdevek je zelo primeren in po svoje označuj Grudnov etični in umetniški odnos do življenja. Vsa Grudnova poezija je vsekakor obeležena z neko romantiko, ki daje mnogim vsakdanjim pojavom patino posebnosti in enkratnosti ter jih krasi včasih tudi z rahlimi črtami poetske fantastike. Tako ni čudno, da je sicer vedri poet Gruden brez večjih težav kdaj nameril svoj korak tudi v balado. »Balada o otroku« je značilen dokument te vrste njegovega pesniškega snovanja, medtem ko je najčistejšo in poetsko najbolj dognano podobo baladnega opisa taboriščnega ozračja nedvomno dal v četrti pesmi svojega obširnega ciklusa »Padova«. Tako pravi: »/Dolg hodnik v temi nas veže, / okna v vetru šklepetajo, / pajkov zapuščene mreže / po vseh kotih plahutajo. / Ko od sten se spušča s preže / in na prsi noč nam leže, / pogradi, ki črv jih grize, / zdijo se mrliške mize: / človek gol na njih leži- / roka mu do tal visi. /«

Z značilnimi črtami svojega pesniškega ustvarjanja in z usodnostnim pojmovanjem zgodovinskega procesa, katerega posledice je lahko opazoval in doživljal ob vsakem koraku, se je po pesniški poti približal neki črti narodovega značaja, usodnostnemu pojmovanju smrti posameznika, ki tako značilno odseva iz knjige, objavljene lani v Mariboru z naslovom »Poslovilna pisma ustreljenih za svobodo«. V duhovno podobo svojega ljudstva je risal Gruden poteze svojega opusa s tistim varnim občutjem za avtentičnost, zaradi katere se je že pred vojno povzpел med najbolj priljubljene avtorje, s svojimi medvojnimi pesmimi pa je to pot samo nadaljeval. Seveda je k temu pripomoglo tudi mojstrstvo poklica z izredno besedno spretnostjo, z melodiko vreza in sposobnostjo niansiranja. Grudnu nikdar ne zmanjka barve, z rimami in ritmično zaokroženostjo nima težav, vsaj na videz, v plastičnih orisih oživljajo pod njegovo pesniško roko slike iz koncentracijskih taborišč z vsem razčlovečenjem, s tragiko množičnega umiranja in z vsem hrepenenjem po svobodi, družini in varnem, urejenem življenju.

Gruden je svoje kacetske pesmi povezal v zbirki »V pregnanstvo«, ki pa ni izključno posvečena taborišču. Zbirka je bila takoj razprodana in čez dobro leto jo je bilo treba natisniti znova. Grudnova vojna pesem v bistvu ni bojevita pesem, temveč je bolj dnevniški zapis žrtvovanega človeka. Ni pesem revolucionarne angažiranosti, temveč bolj odziv na stanje, v katerem se je znašel. S svojimi romantično-humanističnimi tenden-

cam, ki so bile takrat prav gotovo v nekem nasprotju z ostrimi obsodbami sovražnika, kot jih dovolj ponuja naša revolucionarna literatura (Bor) pa je bila vendar nujno dopolnilo te literature, tisti odtенок, ki je navsezadnje moral biti zapet in je ugotavljal življenjsko resnico, da se s sovraštvom v srcu ne da živeti. Gruden je imel v slehernem položaju čut za lepoto življenja. Opeval jo je tako, kot je to včasih znala narodna pesem, s tistim domotožjem, ki je znamenje najintimnejše prizadetosti.

Povsem drugačna je v tistih prvih povojnih letih zapeta pesem Erne Muserjeve. Leta 1946 je v pesniški zbirki »Vstal bo vihar« (založba »Naša žena«), objavila ciklus »Ne zlomiš src«. Pesem Erne Muserjeve je v nasprotju z Grudnovno mnogo bolj zadržana, bridkejša in mračnejša, pa tudi bolj deklarativna. Ob hrepenenju po domovini in po materi skuša predvsem razbrati pomen trpljenja in žrtve. Na neki način in po svoje pa vendar kaže nekaj grudnovih potez, tudi ona preiščuje o sovražniku in se sprašuje, kako je bilo mogoče, da se je nemški narod, ljudstvo s tako slavnim kulturnim izročilom, mogel tako kolektivno vdati hudodelstvu.

Pesniška beseda Muserjeve je sposobna kdaj pa kdaj spregovoriti izredno toplo: takrat, kadar poje o bratstvu vseh zatiranih in kadar ob intimni meditaciji doživlja krajino severne dežele z žitom, borovjem in prečudovitim sončnim vzhodom in zahodom.

Pesmim Muserjeve se pridružujejo tudi pesmi iz internacije, ki jih je leta 1947 objavila Milena Mohoričeva v pesniški zbirki »Samotni breg« (Založba »Naša žena«). P osvojem izraznem bogastvu so morda skromnejše, preprostejše, vendar jih preveva intimno hrepenenje in so razpete v vsej človeški prizadetosti med zanosom in obupom.

Podobno je med čustvene skrajnosti razpet drug poet tistega časa, nesrečni France Balantič. Samo trije njegovi soneti iz taborišča so ohranjeni, objavljeni pa so bili leta 1944 pod skupnim naslovom »Gonarski soneti 1942«. Skozi kakšen labirint krčevitih dvomov se je moral prebijati, da je lahko zapel to bridko izpoved v prvem sonetu: »/ Umazan črv sem, ki zdaj, zdaj izgine, / ni v meni več domačega neba, / le lačen pes sem, ki zdaj zdaj pogine. / O, kaj ostalo je še od vsega, / od hrepenenja duše v vi-sočine: / za hlebček kruha dal bi kos srca... /« In ta mračni mol človeške bridkosti je še globlji, ko se sooči z zubljem murnovskega privida v verzih tretjega soneta: »/ Kako doma je dobro in lepo, / vsi dnevi nosijo klobuk po strani, / dekletu sladki zlezli so v glavó, / da sanja le o svatbi razi-grani. /«

In še drug pesnik je tiskal v Ljubljani leta 1944: Alojz Gradnik. V pesniški zbirki »Pojoča kri« (knjigarna Jože Žužek) je objavil štiri pesmi z motivom taboriščnega življenja na Rabu, baladne pesmi o trpljenju, lakoti in pesmi. Na motiv taborišča pa se navezuje še obširna sklepna pesem zbirke »Pojoča kri« — »Pismo ob vrnitvi«. Za čudo je Gradnik tri leta po Mateju Boru v tej pesmi zapel podobno, kot so to že nekoč izkričale v svet kitice pesmi »Bobnajo, bobnajo kolesa«, bedo transportov, s katerimi se je zaslužnjena evropska raja vozila v taborišča smrti.

Leta 1949 je izšla pri Mladinski knjigi moja pesniška zbirka »Viharna leta«. V njej sem natisnil tudi ciklus pesmi s tematiko koncentracijskega

taborišča, med njimi pesmi »Dachau« in »Mauthausen«, ki sta bili že prej objavljeni v »Novih obzorjih« in v »Novem svetu«. Isto leto je izšla pri Mladinski knjigi pesniška zbirka Lojezta Krakarja »V vzponu mladosti« s prvimi avtorjevimi stihii o kacetskiih dneih. (Pesnikovo drevo v taborišču smrti).

Nekaj pesmi s taboriščno tematiko so v prvih povojnih letih objavili tudi Anton Vodnik (v zbirki »Srebrni rog), Fran Albreht, Vera Albreht, Manko Golar, Tone Batagelj, Rado Bordon, Igor Torkar, Gema Hafner in drugi.

8

Doba med leti 1950 in 1958 je bila, kot sem ugotovil že v začetku svojega pisanja, za literaturo s tematiko koncentracijskega taborišča manj rodovitna. Pesem iz italijanskih taborišč je bila zvečine izpeta, proza, ki se komaj kdaj izvije iz memoarskih okovov, je bila iz dni, prebitih v Gonarsu, na Rabu in v drugih italijanskih taboriščih, tudi že napisana, in bard iz italijanskih taborišč, Igo Gruden, je končal svojo življenjsko pot. Pač pa je še dolgo po vojni ležalo v predalu nekaj tistega, kar sodi med najzrelejše, kar je slovenski človek zapel za žico, saj je Cene Vipotnik tja do leta 1956 zadrževal v svojem predalu pesmi, ki jih je sicer napisal že med vojno. Ko je nato leta 1956, izšla zbirka »Drevo na samem«, je ob splošni pozornosti, ki jo je zbudila, bila tudi deležna splošnega priznanja. Dedič katoliških ekspresionistov iz zadnjih let pred vojno je zamolklj tesnobi svoje osebne stiske v razponu nemirnega vojnega časa zapel v govorici, ki je ujela svetlobo in senco življenja v najintimnejši monolog. Tu stoji tako kot antipod Igu Grudnu, ki je pesnik množice in deklamatorske skupnosti. Gruden riše vselej jasen in prozoren pejisaž, njegove pesmi so kot na dlani, medtem ko je Vipotnikova pesem izpoved samote in samotnega in odmaknjena v ambient rahlo zastrte razpoloženjske slikovitosti v koloritu stapljajočih se barv. Svet, kakor ga vidi Vipotnik, je nekoliko premaknjen iz svojega vsakdanjega ravnotežja, toliko da je luč rahlo skaljena in tako še občutljivejša za senčno igro in za barvni razpon, za intimnost osebne bolečine in za — kakor tudi zveni kot protislovje tistemu, kar sem prej zapisal o potezi samotnega v Vipotnikovi poeziji — veličino ljudskega trpljenja. Pri Vipotniku se namreč izpolnjuje tisto, kar usodo pesniškega poklica vzdiguje v marsikomu nerazumljivo izjemnost: bolj ko se pesnik umika v svet svoje samotnosti in globlje ko grebe v plasti svojih zasebnih, včasih tako trpkih pesniških vizij, bolj izpoveduje resnico javnosti ter stvarnosti časa ter človekove in ljudske usode v njem.

Pesnik je moral v sebi prebroditi prenekatero grenko uro, da je v duhovni odmakljenosti lahko v njem polno zazvenela usoda sveta. Ta usoda je sicer mračna, toda nikdar tako črna, da ne bi človek lahko zaslužil koščka tolažeče svetlobe za njo. Morda se to najnazorneje kaže v pesmi, ki bi jo poskusili ovrednotiti kot osrednjo med njegovimi z motivom koncentracijskega taborišča. Naslovil jo je »Pogreb« in v njej, opisujoč mrliško atmosfero in zapuščenost pogrebcev, pravi: »/ Temni se. Sami

smo na svetu. / Kje si, življenje, da v slovesnem letu / preglušiš prhutanje smrtnih ptic...? /« S tem ko v težki taboriščni uri, pod katero se grudi, kliče življenje, svobodno in vredno človeka, se hkrati brezprizivno priznava k temu življenju in ga s čopičem riše s sijočimi črtami na sicer tako zamolklo ubrano taboriščno ozadje.

Zaporom in taboriščem je Vipotnik v svoji zbirki »Drevo na samem« posvetil ciklus, ki ga je imenoval »Zvezda ubogih«. Uvodni akord je posvečen vsem tistim, ki jih je vojni čas pregnal iz domačih zavetij na tuje, že v drugi pesmi pa se ciklus vzpenja v svoj vrh. »Pesem »Zelen grobek«, ki jo je pesnik zapel svojemu sinu Primožku in je povzeta po ritmu narodne pesmi, sodi med najlepše, kar je slovenski človek kdaj napisal in je pendant Prešernovi »Lepi Vidi«! Otrok je moral umreti, ker so mater odtrgali od njega, vse tisto nežno, otroško, kar smo spočeli v predvojnem svetu, v času miru in duhovne zbranosti, je moralo umreti, ko so nas odtrgali od naše otroškosti, od varnega sveta miru in samozavesti.

Drevo, ki raste na samem, mora biti trdno, uporno drevo, da se ohrani. Čeprav je Vipotnikova pesem tako intimna, ni najti v njegovih pesmih mehkoobe, vse do zadnje so nekako uporniške. Sleherna milina je trpka, sleherna tenkočutnost je obenem tudi čuječnost. Smrt mora človek doživeti v sebi, da zna ceniti življenje; temo mora izmeriti v sebi, da se čuti vreden seči po luči, in obup za žico mora doživeti, da spozna smisel življenja v boju za svobodo. Tako je Vipotnikova pesniška beseda iz dni kacetstva odziv zaokrožene človeške osebnosti, ki se ne boji hkrati priznati trenutkov obupa, v isti sapi pa se izpovedati v vsej privrženosti boju, upornemu ponosu in veri v prihodnost. Kdor je bil v taborišču, se bo spominjal, kako smo tam za žico kdaj zapadali tudi v obup, ko so nastopili črni dnevi in nas je podiralo. Potem pa je prišla kakšna spodbudna novica od zunaj in že je nastal v nas bliskovit preobrat, spet smo začutili v sebi moč, pogum in zaupanje v usodo. Takšna razpoloženska nihanja, ki smo jim sledili že v pesmi Iga Grudna, Milene Mohoričeve in zlasti Franceta Balantiča, se v Vipotnikovi pesniški besedi odpirajo v pretresljivem pričevanju o usodni zapletenosti, ki ji je bil človek izročen za taboriščno žico.

9

V petdesetih letih sem polagoma začel tudi sam objavljati črtice in novele s tematiko koncentracijskih taborišč. Leta 1951 je izhajala v časopisu »Večer« v Mariboru obširna, že kot majhen roman komponirana novela »Zgodba o Francozu Pierru Boussettu«. Pripovedovala je o usodi Francoza, ki ga je življenjska pot v vojnih letih pripeljala najprej v ujetniško taborišče, kasneje pa, ko je od tam pobegnil, v koncentracijsko, kjer pa ga tudi z elektriko nabita žica ni mogla zadržati, da ne bi bil ponovno pobegnil in se pridružil francoskim partizanom v njihovem boju za svobodo.

Leto kasneje sem tiskal v »Obzorniku« črtico »Tekma«. Najobširnejše prozno delo petdesetih let, vendar pred letom 1958, je izdal Ivan Bratko

s knjigo »Teleskop« (Mladinska knjiga 1954). Knjiga opisuje zgodovino kopanja podzemeljskega rova v Gonarsu in kako je potem skozi ta rov osem jetnikov pobegnilo v svobodo.

Bratku se je posrečilo s to knjigo opisati kompozicijsko obširnost akcije, ki je pri kopanju rova zajela široke plasti jetnikov koncentracijskega taborišča. V vseh dosedanjih opisih italijanskih koncentracijskih taborišč se je masa internirancev prikazovala v dokaj heterogenih elementih, bolj kot težko gibljiva gmeta, ki je bila sicer v veliki večini pozitivna, vendar pa predvsem zaposlena s tem, da si je ustvarjala vsaj najosnovnejše možnosti za življenje, da bi lahko taborišče preživela. V tej knjigi pa je v ospredju široko razvejena in strumno organizirana skupina, ki je nosilka zavesti in ljudskega upora, obenem pa tudi organizatorsko toliko dejavna, da ji naposled uspe enkratno dejanje, skupinski pobeg iz taborišča.

Opis osrednjega dogodka ustreza resničnosti. Bratko je kot udeleženec tega podjetja dokumentarno nanizal razne peripetije s tistimi nadržanostmi, ki so bile ob tveganosti podjetja, ko bi bila lahko vsaka najmanjša neprevidnost usodna, izredno pomembne. Posebno posrečen je tudi opis delovanja pomožnega aparata, ki je na eni strani s tem, da je organiziral prireditve, odvrčal pozornost od barake, pod katero se je kopalo, na drugi strani pa je moral priskrbovati velikanske množine gradiva, ki so ga kopači potrebovali pri utrjevanju rova.

»Teleskop« je doživel več ponatisov in prevodov. Bratku se je posrečilo v celotno dogajanje vnesti barvo in ozračje tistega časa in takratnih okoliščin in hkrati ustvariti tudi napeto branje, takšno, ki drži bralca do kraja v negotovosti.

Bratkov »Teleskop« je doslej labodji spev slovenske proze z motivi iz italijanskih koncentracijskih taborišč. Pač pa je leto kasneje (1955) našla pot na oder Mestnega gledališča v Ljubljani igra Igorja Torkarja »Pisana žoga«, angažirana drama, ki je reševala neki moralni problem.

Dramatike, v kateri bi slovenski človek obravnaval taboriščni svet, skoraj ni. Poleg »Pisane žoge« gre sem uvrstiti samo še dramo Ivana Potrča »Na hudi dan si zmerom sam«, ki pa je bila igrana v Ljubljani šele v sezoni 1963/64. Ob tej priliki naj omenim, da se s kacetsko tehniko ukvarjata tudi dva slovenska filmska scenarija, »Tri četrtine sonca« in »Pet minut raja«.

Drama »Pisana žoga« je bila ob svojem času prav uspešno odersko delo. Po krstni predstavi v Ljubljani jo je igralo v nekaj letih še 35 drugih jugoslovanskih gledališč, kasneje je izšla pri dveh srbskih založbah in naposled (1963) tudi pri založbi Obzorja v Mariboru. O igri pravi avtor, da ni faktografska in da je le posplošen, rahlo privzdignjen, poetiziran mozaik trpljenja mladih ljudi v katerikoli pretekli ali prihodnji vojni.

Trije dijaki, Renk, Gaša in San, kakor se med seboj imenujejo v dijaškem žargonu, v mladostno brezskrbnih dneh dijaškega življenja ob igri s pisano žogo nenadoma zaslutijo ob radijski napovedi vojne nevarnosti pošastno usodnost prihajajoče vojne, ki bo v najhujših moralnih dilemah preskušala njihovo človečnost.

V dramski viziji, ki nato zraste iz teh slutenj, se Gaša vda okupatorskemu policistu, ker je prepričana, da bo tako rešila na smrt bolnega Sana, svojega fanta, iz koncentracijskega taborišča. Toda bolni San se v taborišču svoji rešitvi odpove v korist prijatelju Ranku, ki je še zdrav in se bo zunaj lahko bojeval za svobodo. Gledalec si mora odgovoriti na vprašanje, ali je Gaša ravnala prav, ko je za takšno ceno reševala svojega tovariša, čeprav je potem policista, ki se mu je vdala, ubila. Obenem pa mora gledalec odgovoriti še na drugo vprašanje, ali je bil Renk sploh moralno upravičen sprejeti Sanovo žrtev.

Torkarjeva drama »Pisana žoga« je prišla na oder v času, ko se je doba, gluha za izročilo koncentracijskega taborišča, že pričela lomiti. V svoji angažiranosti je drama postavila pred ljudi vprašanja odgovornosti, izdaje in žrtve, in tako uspešno nakazala pot v tretjo dobo slovenskega povojnega literarnega snovanja s kacetsko tematiko, tja v leto 1958.

Po revijal in v časopisju je bilo med leti 1950 in 1958 razsejane še nekaj literature s kacetsko tematiko. Opaznejše so pesmi Rudolfa Golouha, Vere Albreht in Leopolda Staneka, ter proza Fedorja Bevca, Boža Levca, Bojana Ajdiča in Manice Komanove.

10.

Na začetku tretje dobe literarnega snovanja s kacetsko tematiko stoji roman Borisa Pahorja »Onkraj pekla so ljudje«, ki ga je izdala prvič Državna založba Slovenije leta 1958, drugič pa je izšel v predelani in dopolnjeni izdaji 1961 v Trstu pri Založništvu tržaškega tiska. Pahorjevo delo je moderen psihološki roman, naslov sam nakazuje osrednjo idejo: proces življenja bivših kacetnikov, ki so bili že zaznamovani za smrt in so jim duše zalile sence uničenja, v normalno življenje. Gre za stopnje oživljanja človeške zavesti in postavljanja normalnih odnosov z okolico in s samim seboj. Pahorjevo čudežno zdravilo, ki vzdiguje žrtve koncentracijskega pekla iz smrtne globine v življenje, je ljubezen. Ljubezen jih polni s človečnostjo, ljubezen jim vrača samozavest in občutek, da so življenju potrebni, ljubezen jim odpira pot k spoznavanju in uživanju lepote; skratka ljubezen oblikuje v bitjih, ki so pravkar ušla smrti, zopet vse tisto, da so ljudje.

Skupina bivših kacetnikov je prepeljana po vojni v Francijo. Znajdejo se v Parizu in eden med njim, Slovenec iz Trsta, ostane v okolici Pariza, v zdravilišču za tuberkulozne. Med njim in bolničarko Arlette, gibčno Francozinjo s prilagodljivim ženskim temperamentom in pravo romansko muhavostjo in okretnostjo, se splete ljubezenska zgodba, začinjena z radostmi in razočaranji, prepojena z esenco tistega življenjskega soka, ki oživlja zakrnela čustva in daje razsodnosti nove razsežnosti. Knjiga je polna ekskurzij v preteklost, taboriščne sence vstajajo v grozljivih prividih, koščene roke umirajočih razmikajo strme stene breždanjega niča, v

katerem so se izgubile, segajoč po biti živega človeka, da bi ga potegnile za sabo v svoje temno dno.

Pahorjev roman je po fabulativni sproščenosti in po živem, zahtevnem odnosu do problemov povojnega človeka, ki je obremenjen s spoznanji in izkušnjami preteklosti, svojevrstno pričevanje rodu, ki se je moral v prvih letih po vojni duhovno povsem na novo formirati. S tem je v bistvu načel problem duhovne krize, ki je po vojni tako naglo zajela svet ob razlikah med tistimi, ki se jih vojna ni dotaknila in živijo po normah starega sveta, in tistimi, ki probleme svojega časa in osebnosti vrednotijo po normah strašnih, a obenem tudi velikih vojnih doživetij. V zvezi s tem nas je Pahor pripeljal do problema splošnega vrednotenja situacije človeštva, ko se je postavilo vprašanje, ali morda preteklost vojnih let z vsemi žetvami in z vsem trpljenjem ne bo živela v spominu človeštva samo kot absurd, temveč kot proces, ki je s svojo smrtno žetvijo pognovil življenje za novo rast.

V Pahorjevem pisanju se kaže, da je človekov odnos do smrti v bistvu hkrati tudi njegov regulator razmerja in odnosa do življenja, oziroma do njegovih vrednot. Pahorjev pisateljski svet živi ob močnih akcentih humanistične refleksije. Individualna usoda se kaže kot del splošne eksistenčne baze, preokupacije politične in zgodovinske zavesti se razkazujejo v svojevrstnem pisateljskem monologu. Zajel je globoko, iz obilice pekoče boli zadržanega domotožja in čustveni pianissimo oblikuje najrahljše odenke ljubezenske igre, refleksija pa je s spretno roko transponirana na tonsko lestvico občutij.

V Pahorjevem ustvarjanju pomeni roman »Onkraj pekla so ljudje« izjemen fabulativni vrh. Ko je avtor roman napisal, se je zopet vrnil k opisovanju taboriščnih prizorov iz zadnjih mesecev vojne. Že leta 1960 je v novelistični zbirki »Na sipini«, ki je izšla pri Slovenski matici v Ljubljani, tiskal štiri črtice: »Peplnata kupola«, »Samokolnice«, »Veseli trio« in »Lonček iz lepenke«. Nato je izšla v letniku 1962/63 Perspektiv črtica »Hostije za konje«, v Dialogih letnika 1965 pa črtica »Vlakna«. Kasneje so izšli še drobci v Jadranskem koledarju 1965 (»Ossa humiliata«), v Primorskem dnevniku 1965 (Nekropola zebastega rodu-), pa v Primorskih novicah 1965 (»Obisk v nekropoli-«) in še kje kaj (Koperski Bori itd.). Vsi sestavki, čeprav sami v sebi zaokroženi, zbujejo vendar v celoti vtis odlomkov in jih tudi pisatelj sam ima za nekakšne predloge za bodoči veliki tekst o koncentracijskem taborišču. Med vso to bero je morda najbolj dognana novela »Peplnata kupola« z izsekom množične psihoze in nagonskega reagiranja kacetske mase ob raznih opravih taboriščnega dnevnega reda.

Boris Pahor je med slovenskimi pisatelji morda najbolj angažiran pisec. To izpričuje njegovo celotno pisateljsko delo. Posebej velja to še za vse, kar je napisal na motiv kaceta. Najboljše se je označil s spremno besedo, ki jo je postavil na začetek poglavja z novelami iz taborišča v knjiga »Na sipini«, kjer pravi: »Kdorkoli si, ki boš bral te strani, vedi, da so majhen spomenik bratom, ki jih je ljubezen do rodnega mesta pri-

peljala v tovarno smrti in ki nimajo groba, ker se je nad pečjo dim razkadil, njihov pepel pa je pognojil nesrečno zemljo. In bodi skromen kot vernik, ki sname obuvalo pred svetiščem, in prisezi, da boš buden nad človekovo usodo.«

11.

Leto 1961 je bilo bogato z žetvijo knjig s taboriščno tematiko. Poleg tega, da je drugič izšel Pahorjev roman »Onkraj pekla so ljudje«, je izdala Cankarjeva založba knjigo Lojza Kraigherja »Na robu življenja«, ki vsebuje tudi 13 poglavij zapisov pod naslovom »Fragment iz dachauskih ječ«, pri založbi Zavod Borec je izšla moja novelistična zbirka z naslovom »Pojoči konji«, Mohorjeva družba pa je izdala roman Jožeta Krofliča »Veter veje nad Globjekom«.

O dveh poglavjih Kreigherjevih fragmentov sem spregovoril že na prvih straneh teh zapisov. Težišče fragmentov pa je na ostalih enajstih poglavjih, ki izredno minuciozno razkrivajo razmere v dachauskem »revirju«, kakor jih je pač spoznaval in doživljal avtor, ko je v revirskem kompleksu delal kot zdravnik.

Pahor in Kraigher sta si lahko na revirju v daljšem razdobju ogledovala bolezensko gorje in umiranje jetnikov v bolnišnici, ki je bila za mnoge samo poslednja postaja pred krematorijem. Vendar je med Pahorjivimi in Kreigherjevimi opisi revirja velika razlika; medtem ko se Pahor ukvarja z usodami svojih sojetnikov, najbednejših v fantazijski sferi njihove agonije, zanima Kreigherja predvsem pisana družčina revirskega osebja. Tako je ob stvarnem analiziranju sistema, ki vlada v revirju, in ob portretiranju nekaterih izrazitih osebnosti iz revirja nekoliko podoben Vladimirju Kralju. Kraigherjev pisateljski prijem spominja na postopek v zdravniški praksi, presenetljivo je skrbno registriranje simptomov, iz katerih sestavlja diagnozo stanja svoje okolice z vsemi bolezenskimi znamenji moralne izkrivljenosti, predvsem brezčutnosti. Kraigherjevo pripovedovanje pa je zelo prostodušno, odkritosrčno analizira tudi sebe in svoje fizično in duhovno stanje v okoliščinah, ki bi jih včasih človek imenoval tudi hudobno groteskne.

Zanimiva je Kraigherjeva psihologija hudodelstva. Pot skrbne analize ga je pripeljala do presenetljivih sklepov o problemih čredniške miselnosti nemškega naroda in njegove množične odgovornosti za hudodelstva, ki jih je počenjal v koncentracijskih taboriščih — in navsezadnje povesod, kjer je uveljavljal svojo moč in oblast.

Kraigherja odlikuje izredno poznanje ljudi. Z bistrim očesom jih zna spregledati in ne samo, da jih primerno uvršča v okolico, kamor sodijo, temveč jih tudi analizira kot produkte okolja, iz katerega izhajajo. Celotno njegovo pisanje zbuja občutek, da imamo opraviti z osebnostjo, ki je ostra in nepopustljiva v svojih pogledih in moralnih normah, kar je ob sleherni priliki dovolj jasno izpovedano, hkrati pa se ta osebnost vendar dobro zaveda, kako relativne so vse sodbe.

V slovenski literaturi je Kraigherjeva pisateljska osebnost v delih, ki jih je napisal iz kacetskega sveta, izjemno prijazna in po svoji plemeniti naravi in človeško poglobljenih sodbah nekako munthejevska. Slovenski Axel Munthe s svojo graščinico Dachau...

Ko se je leta 1961 pojavila knjiga Vladimirja Kralja »Mož, ki je strigel z ušesi (Mladinska knjiga), so jo kar nekako prezrli, čeprav je potrdila Prežihovo sodbo ob izidu prvih dveh novel. Knjiga je prinesla osem novel, med njim šest, ki dotlej še niso bile objavljene: »Njegova Eminenca Clemens Maria«, »Beg v smrt«, »Čto Russkome zdorovo, to Nemcu smertъ«, »Otroška komanda«, »Pred koncem« in »Pot v svobodo«. Vse prvič objavljene novele so krajše kot prvi dve in tudi način pripovedovanja je nekoliko bolj skop.

Zgodba o prvem pisarju Österreicherju razkriva epizodo iz prominentovega črnoborzniškega delovanja, v katerega je proti njegovi volji pritegnil tudi svojega pisarniškega pomočnika, Ljubljancana Malnarja. Zgodba doseže svoj višek ob opisih sestradanega in demoraliziranega židovskega transporta, ki je postal plen prekupčevalskih ambicij spretnega črnoborzijanca, svojo razrešitev pa ob nastopu gestapa, ki je prišel pisarjevimi mahinacijam na sled, tako da so začasno odstranili glavnega krivca in njegovega pomočnika.

Baladno strnjena in s kancem romantike je obarvana novela »Beg v smrt«. V Allgäu blizu Kemptena, v koncentracijskem taborišču visoko v gorah, kjer so zaposleni jetniki v Messerschmittovi tovarni, skuša španski borec Klima s pomočjo v tovarni zoposlene Francozinje Annemarie pobegniti. Pobeg mu končno tudi uspe, vendar za ceno Annemarijinega življenja. Novela je ostro izrisana in spominja na predlogo za filmski scenarij.

Novelo »Čto Russkome zdorovo, to Nemcu smertъ« lahko imamo v zaporedju novel zgolj za zanimiv intermezzo o odpornosti Rusov, ki ob pomanjkanju žganja pijejo strupeno kemikalijo ormik — in sicer brez posledic za njihovo zdravje, medtem ko se nemški jetniki, ki tudi pijejo ormik, zastrupijo in pomrejo.

Novela »Otroška komanda« je obsežno komponirana. V razpleteni zgodbi je v ospredju opis skupine otrok, ki so se na poti iz neke zunanje komande ustavili v taborišču v Allgäu in se, prej v drugem taborišču privilegirani, nikakor niso mogli živeti v novo okolje. V teku pripovedovanja pride do mnogih peripetij, zgodba pa se naposled konča ob tem, da se otroška komanda odpravi naprej, na pot v Dachau. Novela »Otroška komanda« je po svoje morda najbolj sordna tistima, ki ju je avtor objavil takoj po vojni. V ostri svetlobi je predstavljena cela galerija taboriščnih portretov. To so povsem zaokrožene študie o izrojenih ljudeh, ki pa so kljub vsem spačenostim svojega značaja v bistvu vendar samo ljudje. Tragično je poantirana osebnost bivšega slovenskega partizana Drejce, ki je otroški komandi postavljen za »štubaka«, pa si ob upornih in neubogljivih tovariših polomi zobe. V elegantnem zamahu sijajnega lopovstva, vendar ne tako maziljenega, kot si ga je privoščil pisar Österreicher, je predstavljen junker Skowronegg, pruski nadutež, ki se v Allgäu spotakne kot

kapo delovne službe in mora istočasno kot otroški transport v Dachau, kjer ga bo pot skozi bunker pripeljala na nov taboriščni položaj.

Na konec knjige sta postavljeni noveli, ki sodita tudi po časovnem zaporedju dogodkov, opisanih v njima, na kraj. V obeh se je Kralju posrečilo v mnogih nadrobnostih opisati razpadanje taboriščnega reda, ob tem pa vso negotovost, ki je navdajala jetnike do zadnjega trenutka pred osvoboditvijo, ko je nad njihovimi glavami še vedno visela grožnja popolne likvidacije.

Novela »Pred koncem« opisuje nekaj ljudi, ki jih taborišče pogoltne še v poslednjih mesecih, med njimi kapa Feldmanna, silaškega morilca, ki ga na skrivaj pobijejo ruski jetniki, nato malega Rusa Valjka, v katerem je ob nepravem času prekipelo, da ga je Feldmann pobil in naposled slovenskega jetnika Zupana, ki se je postavil za Valjka, pa ga je zadela enaka usoda. Te tri smrti, mučitelja in dveh njegovih žrtev, stoje na koncu obsežnega Kraljevega opusa kot sklepni akord melodije s toliko variacijami, kot jih ni uporabil sicer nobeden izmed Slovencev, ki so opisovali taboriščni svet. Kraljevo pisanje je prava študija. Vse je tu, od črne okostelosti terorja v dneh, ko še nihče ne računa na konec in ves prominentni stroj brezhibno deluje, tja do zadnjih tednov, ko nastajajo vedno bolj nepričakovane motnje, naznanjajoč razpadanje taboriščnega reda, ki pa naposled v svoji agoniji potegne v pogin z mučitelji vred tudi premnogegega mučenca.

Zadnja novela »Pot v svobodo« izzveni samo še kot finale, kot epizoda, o kateri je moral pisatelj spregovoriti zaradi zgodovinske nujnosti, sicer pa prehaja že v sfero dokumenta.

12.

Leta 1961 je izšla tudi moja novelistična zbirka (France Filipič: Pojoči konji. Zavod Borec 1961). V tej knjigi, ki nosi naslov po eni izmed jetniških komand v Buchenwaldu, sem ob tri črtice s partizansko tematiko postavil devet črtic in novel, ki obdelujejo naslov iz koncentracijskega taborišča.

Najobširnejša je novela »Verona je pogumna ženska«, ki že skoraj sodi v zvrst kratkega romana. Zgodba pripoveduje o materi, ki je v taborišču izgubila sina, pa nikakor ne more verjeti, da se sin ne bo več vrnil. Njen sin je bil namreč zajet kot partizan in odpeljan v Mauthausen, se tam udeležil februarskega upora 1945. leta, pobegnil in se nekaj časa skrival na veliki kmetiji v okolici taborišča, dokler ga Nemci niso ponovno ujeli in v taborišču umorili. Toda mati, ki v veliki ljubezni do sina noče priznati, da je mrtev, ima tudi svoj prav, zakaj na tisti veliki kmetiji blizu taborišča živi otrok, ki ga je njen sin spočel v dneh, ko ga je tam skrivala pred Nemci dekla v bunkerju pod svojo sobo. In ko mati leta po vojni na tej kmetiji odkrije svojega vnuka in v njegovem spozna sinov obraz, se šele umiri in pobota s preteklostjo.

Obširna je tudi novela »Korak v prazno«. Prikazana je usoda srbskega pastirja Jakovljeviča, ki je zaradi svojih zvez s partizani prišel v taborišče,

tam pa naletel na sina svojega gospodarja, četniškega privrženca Miroslava, ki se je, obdolžen tatvine, tudi znašel za žico. Miroslav, ki je Jakovljeviča sovražil že od otroških let, zdaj konča star spor za deklo s tem, da nekdanjega pastirja svojega očeta požene v smrt.

Obsežnejša novela »Maščevanje« je postavljena v povojni čas. Govori o nekdanjem taboriščniku Viktorju, ki ga zasleduje maščevanje kapa morilca, katerega je Viktor ob osvoboditvi živega potisnil v krematorijsko peč, spomin na ta strašni dogodek pa leta po osvoboditvi razdere Viktorjev mladi zakon.

»Črtici »Bombni napad« in »Na transportu« sta avtobiografskega značaja. Črtica »Vlakovni odpravnik« pripoveduje o železničarju, ki mora na postaji odpraviti vlak, s katerim se vozi njegova hči v taborišče.

Črtica »Lakota« pripoveduje o jetniku, ki doživi moralen poraz, ko ni zmožen deliti s tovarišem skodelo hrane, medtem ko črtica »Odgrnjeni obraz« kaže lik židovskega zdravnika, ki kot jetnik sanja o tem, kako bo po osvoboditvi zdravil na svoji kliniki, čeprav se mu te sanje nikdar ne izpolnijo, saj tik pred koncem vojne omahne v smrt.

Knjigo zaključuje novela »Pojoči konji«. Zgodba je posvečena francoskemu Židu, profesorju literature, humanistu, ki se je ob strašnem kontrastu med goethejevskim idealom lepega in človečnosti, ki se ga je spomnil na kraju v taborišču, kjer je nekoč Goethe pod košatim drevesom pisal pesmi, in strahotnim okoljem nasilja in hudodelstva, v obupu vrgel v žico, nabito z električno. Žid je šel v smrt kot član taboriščne komande »Pojoči konji«, ko je bil vprežen v voz, ki ga je z devetimi sojetniki. nato-vorjenega s kamenjem, vlačil iz kamnołoma in moral s tovariši ves dan prepevati. In ko je francoski Žid že mrtev, pojejo njegovi tovariši naprej, ob njem, ki je obupal, pojejo pesem o tem, da se obupati ne sme, da je treba nositi do konca s seboj vero v življenje, vsemu trpljenju in vsemu nasilju navkljub.

13

Ko je v zbirki »Pota mladih« leta 1964 izšla pri Mladinski knjigi v Ljubljani drobna knjiga avtobiografske proze pisateljice Miriam Steiner »Vojak z zlatimi gumbi«, smo s tem dobili najpretrsljivejši dokument kacetstva, kar jih premore slovenska literatura. Kritik Mitja Mejak ga je upravičeno primerjal z dnevnikom Ane Frank. Dobili smo zgodbo o otroški grozi.

Židovska skupina majhnih otrok se je, odtrgana od staršev, znašla v taborišču, prepuščena na milost in nemilost nasilju svojih mučiteljev. Dnevi potekajo med žejo in lakoto, med strahom in hrepenenjem za starši, dokler se nekega dne ne zgodi najhujše, ko najmanjši otroci z barako, v kateri so nastanjeni, zgorijo.

Tisti otroci, ki so ostali živi, se smejo vrniti k staršem v taborišče za odrasle. Med temi otroki je tudi mala Biba, ki nekoč preko prepovedanega ozemlja zaide med esesovske barake. Biba ve, da je tisti, ki se znajde na prepovedanem ozemlju, izgubljen, da ga čaka smrtna kazn, kljub temu

pa gre tja, ker hoče za svojo bolno mater prinesiti cvetja. Toda nje ne kaznujejo s smrtjo, čaka jo še nekaj hujšega. Lačno in žejno jo povabijo esesovci na gostijo, kjer je vsega dovolj, ona pa ne dobi nič, temveč mora samo gledati, kako drugi jedo in pijejo. Prizor, ko povsem izmučeno dete sega po jedeh in pijačah, pa se ji vse skrivnostno in nedoumljivo izmika izpod rok, je opisan tako, da mu je težko najti primere pri rutiniranih slovenskih pisateljih. Najlepši pa je konec, ko dete navsezadnje vendar premaga svoje mučitelje, ko v poslednji preskušnji med vsemi čudovitimi jedmi in pijačami izbere en sam kos kruha za svojo lačno mamo. Tega kruha se ji ne upa nihče več vzeti iz rok — in s tem kruhom v roki, kot s talismanom, ki jo varuje, se varno vrne v taborišče.

Isto leto, ko je izšla knjižica Miriam Steiner, je dobil slovenski pesnik Lojze Krakar Kajuhovo nagrado za pesniško zbirko z motivi iz koncentracijskega taborišča, ki jo je naslovil »Umríte, mrtvi«. V tej zbirki je avtor združil nekaj pesmi, ki jih je napisal in objavil deloma že v petdesetih letih, ki pa so mu dozorele v celoto in v pesniški obračun šele med leti 1960 in 1964.

Zbirka je nato izšla leta 1965 in nam predstavila pesnika Krakarja kot glasnika taboriščne preteklosti in njene disonance v sodobnosti, »/ Pustite mrtvim, naj umro!«, se začinja prva kitica uvodne pesmi. Zveni kot krik. Saj je vendar preteklo že dovolj časa, da bi izginili iz duš živih, iz duš ljudi, ki klekajo pod spomini, ki so ujeti v preteklost tako, da še vedno ne najdejo ravnotežja v sedanjosti.

Pesnik stoji z eno nogo v preteklosti, v taboriščnih dneh, z drugo pa sredi današnjega časa. Tisto preteklost kliče s strani zgodovine v svet dvajsetih let po vojni, ko so hudodelstva in hudodelci rehabilitirani, ko morilci hodijo okrog kot upokojenci, nagrajeni za svojo morilsko preteklost z odlikovanji in pokojninami. Poet je obiskal Auschwitz, največje morišče človeštva v vsej zgodovini. Ustavil se je na planjavi, kjer so bile nekoč barake in krematoriji, šel je skozi muzej, mimo bodečih žic, stopal je po zemlji, ki so jo teptale noge milijonov, ki so odhajale v smrt, in potem zapel pretresljivo in obtožujoče: »/ Tu se je smrt utrudila do smrti, / in uresničil biblijski pekel. / Tu je zločin dobil sloves obrti / in milijone duš premlel v pekel. /« In ko stoji pesnik na kraju velikega morjenja, v sveti jezi prekolne rablje in zgodovino, ki je zakrila v preteklosti že toliko hudodelstev in je tudi danes pripravljena molčati.

Krakarjeva pesem je mogočna, mračna, glasna obtožba tistega, kar je napolnilo preteklost s hudodelstvi in se še danes šopiri.

Osrednja pesem zbirke je »Balada o liričnem uporniku«, lirično pričevanje o pesniku, ki so ga rablji v taborišču prisilili, da jim je zapel, pa je zapel tako uporniško, da so ga kamnali.

Krakarjeve pesmi so zdaj himnično zanosne, drugič zopet baladno zgoščene, ponekod se gibljejo na robu grenkega cinizma, drugod pa zopet razodevajo svet najintimnejšega čustva. Krakarjev pesniški jezik je realističen, ogiblje se eksperimentov in ostaja ves čas na varnih pozicijah tradicionalne poezije.

Tako smo se približali koncu naštevanju tistega, kar je dal slovenski pisatelj svoji literaturi s tematiko koncentracijskega taborišča. Omenil sem že, da je Mohorjeva družba (1961) izdala roman Jožeta Krofliča »Veter veje nad Globjekom«, ki v nekaterih poglavjih zajema tudi življenje v Dachauu. Vendar ta poglavja ne presegajo reportažne ravni.

Bolj je zanimiva drama Ivana Potrča »Na hudi dan si zmerom sam«, ki so jo prvič igrali v sezoni 1963/64 v Slovenskem narodnem gledališču, v ljubljanski Drami. Dogajanje je postavljeno v leto 1948, v čas informbi-rojevskih dogodkov, ko se je veliko ljudi nenadoma znašlo na prepihu in so se tudi okrog nekaterih bivših kacetnikov zgostile temne sence. Na bivšega kacetnika Mahola, ki se je znašel v vrtincu dveh ljubezni, se zgrnejo takrat strahovi preteklosti in ga potegnejo v tok prehitevajočih političnih dogodkov, med katerimi bi lahko, če se ne razodene vsa resnica o njem, utonil.

Ko sem že spregovoril o Potrčevi drami, naj na tem mestu rečem še nekaj besed o njegovi noveli »Kaj pa sončnice, Kozár?«, ki sodi po motivu sicer v obdobje, ko je pisatelj napisal »Podobo Slavke Klavore«, čeprav je nastala kasneje. V noveli je opisan delavski pesnik Kozar, Zagorjan, ki je bil leta 1941 v Mauthausnu, konec leta 1944 pa je padel na Štajerskem v partizanih. Potrč pripoveduje, kako je Kozar nosil v sebi željo, da bi nekoč napisal veliko pesem o sončnicah, ki jih je srečal v taboriščnem okolju, sredi bede, kjer sicer ni uspevalo nobeno cvetje. Tiste sončnice naj bi bile simbol hrepenjenja, lepote, vedrine in optimizma, vsega svetlega, kar so kacetniki nosili s seboj v duši v težkih urah v taborišču in o čemer bi bilo treba pravzaprav napisati tisto veliko pesem, ki se še ni rodila — in se morda tudi nikoli ne bo.

Svojevrstno literaturo s kacetnimi motivi ustvarja na Ravnah živeči pisatelj Marjan Kolar. V šestdesetih letih je v Novih obzorjih in v Borcu objavil več novel, med njimi najpomembnejše »Pesem za žico«, »Temna sobota« in »Psi privatno«. Najpretrsljivejša med njimi je nedvomno »Psi privatno«, saj pripoveduje o poskusih, ki so jih esesovci opravljali na kacetnikih.

Marjan Kolar je predstavnik mlajše, povojne generacije. Ta pozna koncentracijsko taborišče samo iz pripovedovanja. Tako Kolarjevo pisateljsko pero nakazuje pot v prihodnost, v leta, ko se bodo nove generacije pisateljev spoprijele s tematiko koncentracijskega taborišča in ustvarile literaturo, ki bo morda bolj zrela in globlje človeška kot doslej napisana in bo tako dopolnila z novimi poglavji veliko pričevanje o tem, kako najstrašnejše hudodelstvo sveta vendar ni moglo spraviti na kolena upornega, za svobodo se bojujočega človeka.

Pogovori v delavnici

H. Bienek

HEINRICH BÖLL

Še pred leti je Heinrich Böll veljal za mnogo obetajočega mladega avtorja — danes je ena najvidnejših in najpomembnejših osebnosti v nemški literaturi. Mlajše nemške avtorje so nekaj časa zavračali, prav tako doma kot v tujini, to je zdaj polagoma prešlo; z Böllom je bilo nasprotno, po pravici so ga sprejeli s spoštovanjem in z navdušenjem. Morda je bil tako enodušno sprejet, ker ima veliko tistega, kar svet pričakuje od sodobne nemške literature: pošten in oster obračun s preteklostjo, resnično humanost, krščanski nazor, socialno kritiko, družbeno angažiranost, zraven še čist, natančen in živ jezik — in ni preveč formalno rafiniran in tudi s stilom ne eksperimentira prav preveč. Tako je prišlo, da ima Böll v tujini skoraj večji sloves kot doma. Že nekaj let ga zmeraj spet omenjajo kot nemškega kandidata za Nobelovo nagrado. Krog njegovih bralcev še širi, njegove knjige izhajajo v nakladah, s kakršnimi se ne more pohvaliti noben avtor njegove generacije. Heinrich Böll ni nepričakovano postal slaven, čeprav je bilo seveda potrebno nekaj časa, preden je prišlo do tega. Rodil se je l. 1917 v Kölnu. Oče je bil kipar. Sam je najprej delal kot knjigotržec, potem je bil vojak, nato študent germanistike. Takoj po vojni je napisal nekaj kratkih zgodb: »Popotnik, če prideš v Spa« (1950), povest »Vlak je pripeljal točno« (1949). Leta 1951 je za svoj prvi roman »Kje si bil, Adam?« dobil nagrado Skupine 47; od takrat je bilo skoraj vsako njegovo delo nagrajeno: leta 1955 za »najboljši tuji roman«, Hiša brez varuha«, itd. Zatem so si naglo sledila dela: »Irski dnevnik« (1957), »Zbrano molčanje dr. Murkeja« (1958), »Biljard ob pol desetih« (1959), zvezek zbranega dela »Radijske igre, zgodbe, članki« (1961). Poleg tega je pisal še igre za televizijo, prevajal, pisal članke, svoje prvo dramsko delo »Kos zemlje« in scenarij za film »Kruh zgodnjih let«. L. 1963 je izdal še »Klovnovne poglede« in 1964 »Oddaljitev od čete«. Pogovor sva posnela s K. M. Michlom v začetku l. 1961 v Böllovi delovni sobi. Ima hišo v Kölnu, na robu mesta, in živi tam zelo sam zase s svojo družino. Soba je oprem-

ljena namenoma skopo: velika, široka, stara pisalna miza, na njej pripomočki za pisanje in pisma ter časniki, veliko cigaret in več pepelnikov. Na policah v omari fascikli in mape; v njih je zajeto in registrirano vse, kar je bilo objavljeno v časnikih, antologijah in podobno. (To si je dal urediti, ker sam za to nima potrpljenja.) Na stenah barvasti grafikoni; pozneje sem zvedel, da so to grafični načrti za njegove romane. V sosednji sobi — ko sem od tam telefoniral — sem opazil na policah njegova dela; skupaj s prevodi in izdajami knjižnih družb jih je za polno omaro.

Böll naju je pričakoval. Sedi nama nasproti, prikupen, z mladostnim obrazom, ki se bolj zdi obraz obrtnika ali kiparja, kot je bil njegov oče. A tu so njegove oči, bistre, živahne, in če te nekaj zagledajo — to čutiš — prodrejo tistemu do dna, kot on sam v svojih pripovednih delih. Na najina vprašanja odgovarja počasi, premišljeno, skrbno formulirano in z rahlim kölnskim naglasom. Kdaj pa kdaj pride k nam njegova žena, da napolni čajnik, eden njegovih sinov pa je prišel vprašat, ali lahko dobi znamke popoldanske pošte.

Vpraševalec: Gospod Böll, v vaši delovni sobi vidimo na policah veliko knjig, med njimi dokaj novih izdaj. Vaših del pa ni med njimi. Ali to morda pomeni, da se za svoje delo, ko ga dokončate, tako rekoč ne zanimate več, vsaj ne v času, ko pišete novo delo?

Böll: Ne samo takrat, kadar pišem novo delo. Redko odprem kakšno svojo knjigo. Kvečjemu če moram vnesti za novo izdajo kakšen popravek, a še to večidel stori moja žena.

Vpraševalec: Napisali ste že veliko knjig, romanov, povesti, zgodb, satir. Katera literarna zvrst med temi vam je najljubša? Mislim: kaj se vam zdi, v kateri teh oblik se najlaže izražate?

Böll: Kakšno obliko bom izbral, je odvisno od snovi. Snov sama mi jo tako rekoč narekuje. Tako je tudi marsikatera snov, ki zanjo sploh ne najdem oblike. Morda je zato tako, ker nisem še nikdar pisal ne poezije ne dramskih del, a bi moral to znati, če bi hotel izraziti tisto, česar v oblikah, ki jih poznam, ne morem izraziti. Zgodilo pa se je tudi, že večkrat, da bi se nekaj ujemalo s katero izmed oblik, ki jih poznam, pa vendar ne najdem svojega mesta pri tem. Vse to bi bile nenapisane kratke zgodbe. Ni »kratke zgodbe« kot zvrsti. Vsaka ima svoje zakone, in prav ta oblika, kratke zgodbe, mi je najbolj všeč. Mislim, da je »kratka zgodba« v pravem pomenu besede moderna, to se pravi sodobna, intenzivna in napeta. Niti najmanjše površnosti si ne moreš dovoliti ob njej. Zame je to najbolj privlačna oblika proze, ker jo je najmanj mogoče šablonizirati. Morda tudi zato, ker se veliko ukvarjam s problemom »časa«, v kratki zgodbi pa so zaobseženi vsi elementi časa: večnost, trenutek, stoletje. Prav usodna napaka je, če kak urednik reče kakemu avtorju: »Napišite no kdaj kakšno kratko zgodbo. To boste že naredili.« — To se zdi tako, kot če bi rekel: »Prinesite mi vendar kak drobec meteorja.« Včasih po več let ne pridem taki zgodbi do kraja, to se pravi, da jo napišem, zakaj ko jo začnem pisati, je navadno že končana. Marsikdaj ti manjka pač ena beseda, izraz za neko čustvo ali označba za neko osebo.

Vpraševalec: Faulkner je nekoč — ne brez ironije — rekel, »da si vsak pisatelj želi pisati liriko. Če vidi, da tega ne zmore, se obrne k drugi najtežji zvrsti, h kratki zgodbi. Šele, če mu tudi tam spodleti, začne pisati romane.« — No, laiki, pa tudi založniki si hierarhijo literarnih zvrsti po vrednostni lestvici zamišljajo nekoliko drugače. Zanje velja kratka zgodba precej manj kot zajetnejši roman. Pri Vas, gospod Böll, bržda ni mogoče govoriti o razvoju od krajše k daljši epiki ali nasprotno?

Böll: Ne; če tako gledamo razvoj od krajših oblik k daljšim, potem mislim, da to zame ne velja. Že ko sem začel pisati, pri sedemnajstih, osemnajstih letih, sem pisal romane, veliko prej, preden sem napisal svojo prvo kratko zgodbo. Napisal sem štiri ali pet, morda celo šest romanov; trije so med vojno zgoreli v neki podstrešni sobi tu v Kölnu, drugi so ostali v neki kleti. Ljudje imajo vso pravico, da sodijo avtorja po tistem, kar je objavil. Zanj samega pa je pomembno, kaj je pisal. Od tega pride v javnost samo del — z menoj vsaj je tako. Mislim, da ni mogoče kar preprosto reči, da avtorja vodi pot od tako imenovane »male« zvrsti k »večjim«. To je zmotno mnenje o naravi te stvari. Saj ne gre za to, katero je bolj cenjeno, temveč preprosto za to, da so to pač različne zvrsti. Tako postavljeno vprašanje o razvoju oblike od male k večji kratko malo temelji na zmoti, ker »mala« in »velika« zvrst nimata nič skupnega. Tako malo kot med metuljem in povodnim konjem — če pustimo ob strani, da sta oba živi bitji.

Vpraševalec: Ko dobite snov za obsežnejše delo — saj smemo mirno govoriti konkretno o romanu — ali si delate osnutke?

Böll: Ne. Vsaj ne pismeno. Največkrat imam samo nekaj listkov, na katerih imam napisanih nekaj besed — značnic. Za temi značnicami se zmerom skriva celo poglavje romana, ki ga imam v glavi. A napisati ga ne morem, dokler se ne lotim pisanja celote. Zmotno je verjeti, da vsak avtor raziskuje okolje. Mislim, da mu je potrebno poznati samo človeškega življenja, te pa, kot se zdi, mora spoznati najpozneje do svojega štiriindvajsetega leta, precej nedolžno in naivno. Vse, česar se nauči pozneje, ima preveč značaj izobrazbe, in mislim, da izobrazba v meščanskem pomenu besede vsakemu umetniku škodi, ali pa ga vsaj sili k povsem nepotrebnim ovinkom. Človek lahko prebere tisoč knjig, dobrih knjig, modrih knjig, recimo o problemu revščine. Celó sam jo lahko preučuje, lahko se meša med ljudmi, ki jim pravijo reveži, ali med druge, ki jim pravijo bogatini. A vse to malo pomeni, če že prej ne ve, da biti reven pomeni kratko malo to, da nimaš denarja za bonbone ne za mleko ne za cigarete ne za žganje ne za otroke, da pa spet po drugi strani biti bogat navadno ne pomeni drugega, kot da se ljudje dolgočasijo in si strastno želijo tistega, čemur pravimo elementarno. Ne moreš se na primer naučiti stvari, ki so mnogokrat zelo prepletene med seboj in v bistvu močno zamotane, ker imajo tudi nekaj opraviti z religijo. Če se jih boš naučil, zato iz njih še ne bo nastalo nekaj umetniškega, temveč kvečjemu izumetničenega. Glad, smrt, ljubezen in sovraštvo, sreča in ubožstvo, Bog in čas. Pač pa se more človek naučiti nečesa, kar je za pisca dosti bolj pomembno kot študij okolja: pisati.

Vpraševalec: Kakšen je potemtakem pri vas delovni proces, potem ko sedete k pisalni mizi in začnete pisati? Ali Vam je treba česa, kar Vas spodbuja, morate piti kavo ali čaj, prej prebrati kakšno knjigo, se sprehajati?

Böll: Sprehajam se veliko, kadar pač utegnem. Pri pisanju pa potrebujem samo mir v sobi, veliko cigaret, vsaki dve uri ročko čaja ali kave, veliko steklenico kölnske slatine in pisalni stroj.

Vpraševalec: Majhno vmesno vprašanje: ali je v vas kaj tistega, čemur pravijo pisatelji intuicija?

Böll: Hm, na to vprašanje ne morem določno odgovoriti. Mislim, da dobiš intuicijo med samim delom. Prej večidel ne.

Vpraševalec: Ali imate, ko začnete pisati, že povsem trdno predstavo o fabuli ali o osebah v romanu?

Böll: To je zelo različno. Nekatera dela imajo izvir v abstraktnem domisleku, recimo satire; te lahko napišeš tudi malodane zgolj razumsko; treba je samo snov, idejo nekam postaviti in jo tam izoblikovati. Druge reči nastanejo preprosto iz mika besed.

Vpraševalec: Kaj potem vodi proces pisanja, asociacije, ali kakšne praelice, ali kakki drugi elementi v vaši predstavi?

Böll: Tudi to je zelo različno. Pisati mi pomeni: spreminjati in sestavljati. To bi mogel razložiti le ob enem primeru, ob romanu »Biljard ob pol desetih«. Prva celica tega romana je v drugi polovici poglavja o žogi. In ta celica je nastala ob nekem zgodovinskem dogodku. Bilo je, mislim da leta 1934, ko je Göring tu v Kölnu dal s sekiro obglaviti štiri mlade komuniste. Najmlajši je imel sedemnajst ali osemnajst let, bil je prav tako mlad kot jaz, ki sem takrat poskušal pisati. — Zamislil sem si to najprej kot kratko zgodbo, tak je bil tudi osnutek, toda ob tem sem čutil, da bi to moral biti roman. Tema pa se je potem spremenila, povsem drugačna je postala, ko sem nekoč videl v Gentu oltar bratov van Eyck z božjim jagnjetom v sredi. Kmalu po tistem sem ta oltar spet videl. To je vse, kar vem. Vse drugo je zelo zamotano, kakor zmeraj pri pisanju, ko se zavestno in podzavestno ves čas mešata v ves čas spreminjajočem se razmerju. Pozneje sem na ta dva navdiha že pozabil — če ju smem imenovati navdiha. Druge osebe, drugi motivi so se mi zdeli pomembnejši, a tudi ti so spet izgubili pomembnost. To se menjuje z vročico pisanja in z ohladitvami, ki morajo slediti, zmeraj spet se menjuje.

Roman pa je tudi še nekaj drugega, ne samo roman. Skrivališče je, v katero lahko skriješ dvoje, troje besed, za katere upaš, da jih bo bralec našel. Za skrivališče je roman precej bolj pripraven kot kratka zgodba že zato, ker je obsežnejši. V roman moreš skriti tudi osebe, čustva, kakor lahko skriješ vanj tudi celo mesto.

Vpraševalec: Torej bi lahko rekli, da osebe in situacije in teme v romanu niso inspirirane toliko od zunaj, marveč rastejo in se razvijajo same iz sebe? Ali se potem tudi kdaj zgodi, da kakšna oseba zaživi svoje življenje in ubere v zgodbi drugačno pot, kot je to predvideval avtor, torej vi?

Böll: Da; najprej sloni vsa teža zgodbe na meni, dokler je ne porazdelim na posamezne osebe. Kaj se bo zgodilo z osebami — tega vnaprej ne vem. To vem samo za tiste, ki so nepreklicno mrtve, še preden začnem pisati.

Vpraševalec? In ko začnete pisati roman, kakšne so Vaše predstave o njem? Ali imate že celoten koncept v glavi, ali pa stvar napreduje postopoma ob osebah, asociacijah ali morda simbolih, ki se zmeraj vračajo?

Böll: No, roman začnem pisati, ko že vse vre in se mi zdi nevarno, da bo kar prekipelo, in potem najprej kratko malo pišem. Dolgo, ne da bi se zavedel. To je stanje hude razdraženosti, zakaj pred menoj je vse, celota, in že samega obsega me je strah. To je lepo, in zelo utrudljivo. Ko celotni roman v prvi verziji končam, začnem delati. Pri tem imam preprosto pomagalo, tabele v barvah, treh različnih barv. Realno, kar pomeni sedanost; druga je raven refleksivnega ali spominskega, na tretji so motivi. Za motive imam barvna znamenja, prav tako tudi za osebe, te so tako le v prvi in drugi tabeli. Težko bi razložil zakaj, vendar ugotavljam, da te tabele z barvnimi polji, s katerimi sem začel že, ko sem pisal svoj prvi roman, postajajo zmeraj bolj zamotane. Pravzaprav so samo opora spominu in pomoč pri kompoziciji, da potlej, ko končam prvo različico, laže določam strukturo, popravljam ali tudi še marsikaj spremenim. Marsikdaj gre za majhne stvari, ki pa jih je s temi kontrolnimi znamenji lahko popraviti. Medtem ko pišem prvo verzijo zelo vročično, z veliko zavzetostjo in nezavedno, gre pa pri naslednjih razmeroma hladno in zelo premišljeno. Snov in obseg skupaj sta potem tisto, čemur bi vi bržčas rekli struktura. Tisto, čemur pravimo motivi, pravzaprav ni drugega kot interpunkcija. Saj ločila so časovna znamenja, ritmična znamenja.

Vpraševalec: V tej zvezi me zanima naslednje: ali veste, ko začnete pisati, kaj se bo zgodilo z osebami v romanu, ali bodo na koncu mrtve ali žive?

Böll: Ne, ne vem; to, kot sem že rekel, vem samo za tiste, ki so nepreklicno mrtve, še preden začnem, za žive ne vem.

Vpraševalec: Gospod Böll, ali je roman, ko ga končate, že zrel za tisk, ali pa morda napišete več variant, več korektur, več vzporednih variant, variant, ki samo spreminjajo besedilo?

Böll: Torej, doslej nisem še nikoli, zlasti ne pri kratkih zgodbah, opravil z manj kot s tremi variantami. Nekatera dela imam tudi v petih, šestih verzijah, nekatera v eni sami. Nič drugače ni s posameznimi poglavji v romanih. Tudi brez kritike ne prebijem. Prvi moj kritik je moja žena, nepodkupljiv kritik. Drugi je lektor založbe, včasih tudi dva, in potem še prijatelji. Dober eksperiment je tudi, če napisano naglas prebereš. Človeku mora, rekel bi, z jezika, in to večkrat, potem čutiš vsako medlo mesto, vsak neumen izraz, kot da bi te zbodel z iglo. To je prav pomembna korektura. Zadnja postaja, morda četrta ali peta, je korektura krtačnih odtisov; ta je najbolj bridka, ko vidiš stvar črno na belem. Vse, kar je že natisnjeno, ima na sebi nekaj nepreklicnega, končno veljavnega. Jaz ne zanemarim nobene priložnosti, da ne bi takrat še popravil, čeprav

sem prav takrat, ko pridejo korekture iz tiskarne, skoraj povsem indolenten, kot menda vsak avtor, in bi najrajši z vsem tem ne imel nič več opraviti. A prav takrat se pokažejo najhujši spodrsaljaji, majhne stvari, ki pa so pomembne, a jih prej žal nisi popravil, kakor datumi, hišne številke, številke sob. Te reči si med pisanjem zapisujem v šolski zvezek lepo po vrsti in jih potem na krtačnem odtisu popravljam. Temu pa sledi, rekel bi, slovo. Zanimivo je, da to ni toliko slovo od zavzetosti, s katero si se zagnal v delo, kolikor slovo od oblike. Snov se utegne še enkrat razgreti in terjati, da jo oblikuješ. Napačno tudi mislijo, zdi se mi, da je to dobljeno z izobrazbo, da naj se zdaj avtor loti drugih tem, kakor pravijo temu. Tem ni ravno veliko: otroštvo, spomini, ljubezen, glad, smrt, sovražstvo, greh in krivda, pravičnost in še nekatere.

Vpraševalec: Ali je med posameznimi vašimi romani razlika v kompoziciji? Prav ob Vašem zadnjem romanu »Biljard ob pol desetih« so nekateri kritiki pripomnili, da ste opustili kontinuirano pripoved, da ste se usmerili v drugačno, ki ima več plasti, recimo kompleksnejšo obliko pripovedi. S tem mislim predvsem na obravnavanje časa.

Böll: V strukturi ne vidim razlike, prav tako ne glede na kompleksnost; razliko bi videl morda v številu oseb in snovi, in zaradi tega je seveda prišlo do kompleksnejše pripovedi.

Vpraševalec: A neka razlika med posameznimi romani vendar je. V prejšnjih romanih teče pripoved v nepretrganem časovnem ožljubu, medtem ko je v »Biljardu ob pol desetih« vse dejanje osredotočeno na en sam dan.

Böll: Ne vidim povsem razlike. V mojem prvem delu, če se prav spominjam, se dogajanje, ki ga je malo, vleče več mesecev. V naslednjih dveh pa je že stisnjeno v okvir enega ali dveh dni, v zadnjem pa osmih ali desetih ur. Ta ugotovitev se mi zdi preveč relativna glede na čas kot element, ki vsebuje vse hkrati: trenutek, večnost, stoletje. Idealno, bi rekel, bi bilo, če bi se vse dejanje romana zgodilo v eni minuti. Moral sem to povedati tako pretirano, da bi me razumeli, kaj hočem doseči z obravnavo časa kot elementa.

Vpraševalec: Prav zaradi tega posebnega obravnavanja časa, tega tako pomembnega vprašanja v sodobni literaturi, so »Biljard ob pol desetih« primerjali z drugimi romani 20. stoletja. Gospod Böll, ali se vam zdi, da ste dolžni posebno hvaležnost nekaterim prejšnjim in sedanjim avtorjem?

Böll: Da, prav mnogim. Mislim, da na vsakega, ki postane pisatelj, vpliva sleherna knjiga, ki jo je kdaj prej zavzeto prebiral, in vsaka, ki jo bere, med svojimi prvimi ali zadnjimi poskusi. To pomeni, vsi avtorji, od Karla Maya do Marcela Prousta, zelo različni in zelo nasprotni si. Vem le, da sem kot prvo knjigo dobil v dar Hebla in da sem tiste zgodbe zmeraj spet prebiral; zagotovo vem, da so vplivale name, tiste, kakor še marsikaj drugega, od Dostojevskega čez Jacka Londona do Hemingwaya, od Camusa čez Greena do Faulknerja in Thomasa Wolfa, pa spet nazaj k Heblu, Stifterju, Fontanu, Josephu Rothu.

Skušam se zamisliti v mladega slikarja, ki prvikrat pride v Louvre, ali pa tudi v kak manjši muzej. Kakšen obupen poskus, da bi še iskal svoj

izraz! In vendar se to za čudo zgodi! V Nemčiji je bilo, rekel bi, po letu 1945 posebno težko, ker ni bilo prave tradicije — se pravi, bile so kar tri: emigrantska, potem literatura tako imenovane notranje emigracije, in kot tretja tista, ki je bila po volji nekdanjim cenzorjem, predvsem torej tista, ki so ji pravili »Blut-und-Boden Literatur«, ona, rekel bi, »neomajna vojna literatura«. Z nobeno teh, posebno ne z zadnjo, nisi vedel kaj početi, nobena pa tudi ni bila toliko sodobna, da bi se ji človek moral upreti. No, in potem nas je nenadoma preplavila tuja literatura v nepreglednih množinah, in to je bilo nekaj takega kot Louvre za mladega slikarja. Porajale so se modne oblike, otroške bolezni, ki spadajo k eksperimentiranju. Vem, tu in tam ugovarjajo, češ da moč in volja cenzorjev nista tako hudo škodovali. Res je. Kljub cenzuri je bilo knjig še veliko. Bile so v javnih in zasebnih knjižnicah. A knjige v resnici pravzaprav ni, če jo moraš že sam poznati, da jo izbrskaš v knjižnici. Knjiga je še le tedaj, če jo kritika omenja, če jo lahko dobiš v vsaki knjigarni, če kakor koli lahko pride komur koli v roke. Morda tudi je, kadar roma iz rok v roke, skrivaj, kakor je to z marsičim. Ampak tedaj jo daš naprej v roke komu, ki ga poznaš, in največkrat ne iz formalnih vzrokov, mladega avtorja pa zanima formalno. Če že govorimo o tradiciji in dolžnosti, temu se je pridružilo še nekaj pomembnega: bilo nas je — tu moram za nekaj trenutkov uporabiti patetični »nas« — zelo malo. Bili so to ljudje, ki so se rodili v letih med prvo svetovno vojno, ljudje, ki so jih za kaj uporabili, ali pa so jih, če se niso dali uporabiti, zaprli. To je prav priljubljen argument nekaterih kritikov, ki s poniglavim prizvokom spet in spet ponavljajo, češ kako redko je posejana literatura naših letnikov. A ta argument je, če ga natančneje pogledamo, kratkomalo svinjski. Prosim svinje, naj mi oprostijo. Če boste kdaj pogledali v priročnik zveznega statističnega urada, koliko je v njem naštetih breživelih mojega letnika ali letnikov od 1914 do 1923, ne boste našli besed, s katerimi bi označili te svinjsko neumne — še enkrat prosim svinje odpuščanja — argumente, posebno še, če pomislite, da so bili prav kritiki teh letnikov tisti, ki so takrat spodbujali k pokorščini, k izpolnjevanju dolžnosti, k žrtvovanju samega sebe in k temu, naj le bomo možati; prav oni imajo kratko malo del ljudi, rojenih v teh letih, na vesti. To je apokaliptična neumnost. Torej, bilo nas je malo, in s tem stvar nikakor ni bila lažja. Slog se oblikuje tudi v medsebojnem trenju, tega trenja pa ni bilo, in tudi tistega, čemur pravimo odziv, dolgo ni bilo.

Vpraševalec: Gospod Böll, vaši, če smem tako reči, srednji generaciji, sledi zdaj mlajša generacija, ki piše in objavlja. Bi nam lahko kaj povedali o svojem odnosu do mlajše nemške literature, pa tudi do novega francoskega romana?

Böll: Mislim, da tem mlajšim ne bo nič laže, kot je bilo nam. No, nekaj jim je vendar lahko v pomoč: več jih je. Več trenja, več razlik med njimi. Velikih razlik, kot jih vidim na primer med Grassom in Walserjem, med Enzensbergerjem in Rühmkorfom. Že označba »mladi« po mojih mislih zavaja v zmoto, saj človek ob tem nehote pomisli, kot da gre za povsem enake ljudi. V resnici je literatura zmeraj pluralistična, kot vsaka umetnost. Če pomislite, da so bili Kafka, Roth in Thomas Mann, torej trije

povsem različni avtorji, tako rekoč istih let, Vam bo jasno, da ne gre le za eno samo možnost. To velja za vsako generacijo. Vsak si najde drug izhod, vsakega čaka druga slepa ulica, drugačne posledice in drugačne stiske. Ljudje so vedno tako v strahu — kajpada je to hlinjen strah — da bosta radio in televizija te mlade pisce pokvarila. Televizija jih bo pokvarila, govorijo, in postavljajo spet in spet nove in zmeraj napačne alternative, prav kot da si neumno mislijo, da more dobra literatura nastajati samo v nepospravljenih podstrešnih sobah, kjer je odtok v umivalniku zamašen s kavno usedlino in kjer kar naprej trka sodni izterjevalec na vrata. Zmota. V podstrešnih sobah ni bilo napisane nič manj slabe literature kot v baročnih gradičih. Umetniška beseda ni odvisna od kraja, temveč samo od svojega ustvarjalca. Za tega je potreben odpor, a mislim, da bodo mladi že našli kaj, kar jim bo treba premagovati. Prva, normalna zapreka je neuspeh. Ko tega ni več, pride druga ovira z nenavadnim imenom uspeh. Vsi aparati, radio, televizija, časniki in založbe, se nagibljejo k temu, da bi pridili mlade avtorje. Nekdo napiše dobro snemalno knjigo in je že prisiljen napisati pet slabih. Vprašanje je samo, ali se da prisiliti in pokvariti. Marsikdo se da izpriditi zelo rad in za majhno odškodnino. O ljubem kruhku za čudo govorijo zmerom samo tisti, ki pri tem mislijo pravzaprav na kaviar. Kdor pa si mora resnično prizadevati za kruhek, temu bo veliko odpuščeno. A bržčas prav tak zase ne bo terjal takega opravičila. To so skušnje, ki si jih bodo morali mladi šele pridobiti. Tu je zaman vsak nasvet, tu ni mogoče nikogar naučiti, kako naj ravna — izpostaviti se moraš nevarnosti, če jo hočeš premagati.

Vpraševalec: V nekem članku ste ustvarili pojem »avtomatičen roman«; bržčas pa niste toliko nameravali polemično švrkniti po nekaterih avtorjih, kot po nekaterih tendencah v sodobni literaturi?

Böll: Bržčas imate v mislih »nouveau roman«?

Vpraševalec: Da.

Böll: No, da, zdi se mi, da je preveč teoretičnega razpravljanja o tej vrsti romana. Kakor že obstoji dogma o angažiranosti, tako, se mi zdi, nastaja zdaj dogma o neangažiranosti, ta pa stvari, ki jo imam jaz za dobro, lahko samo škodi. Doslednost je dobra stvar, a če bi pri tem povsem razosebljenem romanu šli do kraja, bi po mojih mislih to pomenilo konec pisanja.

Vpraševalec: V istem članku ste pisali o pisateljevi odgovornosti. Ali mislite — to je v zvezi z najinim vprašanjem o avtorjevi angažiranosti — da mora biti danes izobraženec tudi politično angažiran?

Böll: To se mi zdi skoraj samo po sebi razumljivo, zlasti velja to za pisatelja. Mislim, da je pisatelj, tako imenovani svobodni pisatelj, ena od poslednjih pozicij, ki jih svoboda še ima. Kjer je v nevarnosti svoboda, je v nevarnosti tudi beseda, in narobe. Ogroženost se zmeraj začne s tem, da omejujejo jezik, potem pride na vrsto upodabljaljoča umetnost. Poznamo razne stopnje aktualnosti, poseganja v kaj, angažiranosti. Za avtorja je bržda najtežje vprašanje, kako ugotoviti, na kateri stopnji je. Ni potrebno, da bi bila njegova aktualnost očitna, ni treba, da bi bila kot tiskano navodilo za uporabo; ni vedno tako preprosto ugotoviti, koliko

je kak avtor aktualen. Da pa bi moral biti angažiran, se mi zdi samo po sebi razumljivo. Angažiranost je zame prvi pogoj, tako rekoč ozadje, in to, kar nanašam na to ozadje, je tisto, kar razumem z besedo umetnost. Ne bi mogel povedati za katero stvar ali proti čemu sem angažiran — to so stvari, ki jih skrivam v svojih romanih — bržda z majhnim uspehom. Vem pa, da sem. Slikar, ki bi hotel biti dosleden v brezpredmetnem svetu, bi se moral odreči tudi takim predmetom, kot so čopič, platno in barve ter slikati v zrak, in prav tako bi moral dosleden pisatelj brezpredmetnega utihniti ali pa objavljati kvečjemu še vejice, pike in pomišljaje. Razumem, da kdo lahko naredi tak sklep glede na svet, v katerem nas države, cerkve in ustanove vseh vrst dan za dnem izdajajo. Jaz tako dosleden ne morem biti, ker verjamem, da je le še marsikaj, kar je mogoče in treba povedati, in ker sem prepričan, da je jezik trajen. Jezik je zame hkrati nekaj abstraktnega in nekaj, kar povezuje.

Vpraševalec: Se smem dotakniti še nekega aktualnega vprašanja? Prav zdaj živahno razpravljajo o tem, ali naj pisatelj, umetnik, zavzema stališče do političnega dogajanja, recimo v obliki protestov, resolucij in manifestov. Toda morda se njegova beseda, prepričljivost, njegove besede in njegovega dela — saj to zmeraj tiči za njo, obrabi, če le prevečkrat protestira? Ali — po drugi strani — ali ni pisatelj dolžan, da se pridruži potrebnemu »J'accuse«?

Böll: Ne verjamem, da je to dolžan delati. Ne more vsak podpisovati manifestov, in tu je tudi, mislim, predvsem vprašanje, za kakšne manifeste gre. Podpisi lahko tudi zbledijo. Na to vprašanje bi človek mogel odgovoriti le, če bi vedel, koliko manifestov kdo ni podpisal, in ni moja skrb, da bi vsakemu brskal po košu za papir. Res mislim, da naj se človek za nekatere stvari angažira in jih podpiše. In tam, kjer se da videti, za kaj gre, je to kratko malo tudi vprašanje vzajemnosti. Lahko tudi zmotne vzajemnosti. To nič ne dé.

Vpraševalec: Ali mislite, da imajo v naši družbi, ki je tako organizirana, individualni manifesti še kak učinek?

Böll: Mislim, da že. Učinka ni lahko preveriti. A če je nekaj črno na belem, vendarle eksistira. In človek skoraj res ne more jasno ugotoviti, ali je manifest kaj zalegel ali nič...

Vpraševalec: Vas večkrat označujejo za katoliškega romanopisca. Ali se vam zdi, da to povsem drži, ali se vam zdi, da je samo neka etiketa?

Böll: Kratko malo ne verjamem, da je sploh kje kak katoliški romanopisec. Prav žal mi je. Mislim, da sem romanopisec, ki je katoličan. Ta formulacija ni zrasla na mojem zelniku, a doslej še nisem našel boljše.

Vpraševalec: Domala v vseh vaših zgodbah in romanih ima vaša ožja domovina Porenje, in posebno še vaše rojstno mesto Köln, pomembno vlogo. Poleg tega bi bilo pri vas ugotoviti še veliko navezanost na Irsko. Je mar kakšna zveza med Kölnom in Dublinom, na primer?

Böll: Neposredno ne, bi rekel. Pač pa imajo mesta nekaj mednarodnega. Mislim, da so v vsakem velikem mestu, recimo takem, kot je Dublin, ki je manjši od Kölna, okraji, v katerih bi se čutil doma. Jaz sem se rodil v kölnskem predmestju in predmestje je, rekel bi, element, ki ima v

mojih romanih dokajšnjo vlogo. Mislim, da je prozi potreben neki kraj in, ne ustrašite se, da potrebuje tudi svoja tla. Za Kafko so bila ta tla Praga. Zame so ta tla kajpada tole mesto, ki ga najbolje poznam, a ga redko — mislim, da ga nisem še nikoli — navedem z imenom. V mojih romanih bržčas ni težko odkriti Kölna, a vendar mislim, da sem ga skrtil vanje. Gre samo za majhen del Kölna, z imenom pa sem navajal samo nekaj, kar je zame veliko bolj pomembno kot Köln sam: Ren, ki ga kratko malo nikoli nisem mogel skriti. Mislim, da človek s pravim imenom lahko imenuje samo kraje, ki so zelo veliki ali prav majhni, tako veliki ali tako majhni, da niso več resnični. Tako kot Pariz, Leningrad, Moskva, New York ali London. Se zmeraj čakam na Tokio in Peking.

Vpraševalec: Gospod Böll, dovolite nama za slovo še vprašanje: katero vaših del, bodisi roman ali radijska igra, se vam zdi vaše najboljše delo, in morda bi nama celo povedali, s katerim ste imeli, ko ste ga pisali, največ bridkosti?

Böll: To je težko vprašanje. To se stalno spreminja, ne? Nekaj jih imam posebno rad, takole po leto ali dve so moji ljubljenci, potem pa ne več in pridejo druga na vrsto. Sicer mislim, da to nima nič opraviti z objektivno kvaliteto vsakokratnega ljubljenca, a reči moram, da mi je ena najljubših knjig moj prvi roman »Kje si bil, Adam?«

FRIEDRICH DÜRRENMATT

O Friedrichu Dürrenmattu mi ni treba veliko pripovedovati. Njegova tragikomedija »Obisk stare gospe« je šla skoraj čez vse nemške odre in je bila v Ameriki eden največjih uspehov na Broadwayu. Poprej pa mu vsekakor ni bilo lahko; rodil se je l. 1921 v kantonu Bern kot sin protestantskega duhovnika in najprej je nameraval postati slikar ali učitelj. A potem ga je — po njegovih lastnih besedah — tako nenadoma obsedlo, da bi pisal, da sploh ni več utegnil končati študija. Veliko je napisal že pred »Obiskom stare gospe«, delom, ki povsod polni blagajne gledališč, precej neuspehov je doživel, a tudi marsikaj takega, kar mu je dalo spodbudo. Zgodilo se je nekaj paradoksnega: njegova dela, ki se nekaj let prej niso prebila dlje, kot do problematične krstne uprizoritve, so pozneje vsa po vrsti osvajala gledališke odre in dokazala svojo kvaliteto. Že od vsega začetka je pri njem čutil pravo obsedenost za gledališče, izredno nadarjenost za dramatsko-groteskni konflikt, inteligentno obvladovanje gledališkega odra po obrtni plati, predvsem pa je čutili v njegovih delih zaradi ironije odtujeno tragiko, ki prehaja pogosto v grozljivost. Semkaj spadajo njegova dela »Romulus Veliki«, »Zakon gospoda Missisipija«, »Nočni obisk«, »Angel je prišel v Babilon«, »Frank V., opera privatne banke« in njegovo zadnje odrsko delo »Fiziki«. Poleg tega je napisal še več romanov, povesti, teoretičnih razprav o gledališču, snemalnih knjig za film in vrsto radijskih iger; vse to mu je prineslo in utrdilo sloves ne le plodovitega, temveč tudi vsestranskega

in zmeraj izzivalnega avtorja. Dürrenmatt živi s svojo družino v Neuchâtelu v romanski Švici. Tam si je, nekoliko ven iz mesta, na samotnem pobočju kupil hišo. Njegova delovna soba je res prava pisateljska delavnica. Velikanska miza, čez in čez posuta z listi papirja in s knjigami, ob stran še čisto nov električni pisalni stroj. Zadaž za le-tem kompas, daljnogled, kronometer in stari fizikalni instrumenti, skoraj že majhen observatorij, ki morda kaže na to, da ima avtor v sebi naravoznansko nagnjenje. Po stoli, po tleh, povsod gramofonske plošče, največ s posnetki Kreislerja in Ojstraha. Vprašal sem ga, ali ima posebno rad violinsko glasbo, pa je to zanikal. »Zdaj pišem dramo,« je rekel »imenuje se 'Fiziki' in dogaja se v umobolnici, kjer je neki možak, ki se ima za Einsteina in ki ves dan gosla. Tako moram ves čas poslušati violinsko glasbo, da morem ujeti tako ozračje.« Kakor vse kaže — značilna dürrenmatovska situacija. — Po premieri »Fizikov«, ob koncu februarja 1962 v züriškem gledališču, ki je pomenila bleščeč uspeh, je zapisal Brock-Sulzer: »Dürrenmatt je zdaj na novi poti in je dosegel nov cilj. Prva njegova klasična drama. Enotnost kraja, enotnost časa, malo nastopajočih, skop jezik, gledališče v svoji najčistejši obliki — to je resnično dosegel.«

Morda je v tem velikem prostoru od vsega najlepši razgled: gledaš čez bujna pobočja z nasadi dreves, čez tesno zgnetene rjasto-rdeče hiše tja na črnkasto se bleščeče Neuchâtelško jezero. V ozadju se belo in plastično svetlika veriga vrhov Švicarskih Alp. Poletje je, tišina se zdi tako globoka kot da je narava sama zadržala dih. Zmeraj spet, tudi med snemanjem pogovora, nama pogled uhaja v sonca pijano, mamljivo pokrajino, ki jo Dürrenmatt zelo ljubi, tako da je rekel, da bi brez nje morda ne mogel več pisati.

Pogovor sva imela poleti 1961.

Bienek: Gospod Dürrenmatt, rad bi najin pogovor začel z vašim delom, ki mu je bila usoda tako mačehovsko neprijazna, s »Frankom V.«. Za »Obisk stare gospe« vam je kritika dala prav izredno priznanje, medtem ko ste s »Frankom V.« naleteli skoraj na enodušno odklonitev, ponekod prav na silovito. Kritiki so se zvečine postavili na stališče, da resničnost ni taka, kot jo gledati Vi. V komentarju h knjižni izdaji tega dela je o tem vaš stavek, ki se mi zdi zelo pomemben, tako rekoč jedrišče vašega ustvarjanja. Tam je rečeno — navajam dobesečno —: »Ko bomo opustili zahtevo, da se mora svet na odrskih deskah ujemati z resničnostjo, bo s tem dosežena nova svoboda.« — Bi mi morda mogli to nekoliko bolj razložiti?

Dürrenmatt: Smisel tega stavka — upam, da ga pravilno interpretiram, človek največkrat prav samega sebe najbolj napačno razlaga — smisel stavka je v tem, da se od sebe ne nadejam, da bi mogel in znal v dramskem delu podati odsev resničnosti; za to se mi zdi resničnost premogočna, preveč spotikljiva, prestrašna in preveč dvomljiva, predvsem pa preveč nepregledna. V dramskih delih ne prikazujem resničnosti same na sebi, temveč táko, da je za gledalca resničnost. Za občinstvo je namreč, mislim, dramsko delo v nekem povsem naivnem smislu zmeraj resničnost,

za občinstvo so umori, pokopi, ljubezen, sleparija na odru nekaj resničnega. Publika je zmeraj naivna. Tudi danes, še prav danes, hvala bogu. Brez tega pogoja bi gledališča sploh ne moglo biti. Občinstvo sprejme delo na odru kot svoje, nagonsko hoče tudi samo igrati, nagonsko sodeluje. Samo zaradi njegovega sodelovanja je dramatikova svoboda legitimna, namreč svoboda, ki mu daje pravico, da sme prikazovati fikcije, da sme ustvarjati svoje svetove, samovoljne svetove. Dramatik mora to svobodo izkoristiti. Če si upa to odločno storiti, bo v gledalcu zmeraj našel oporo, nikoli ne bo obvisel v zraku, saj gledališkega dela, naj bo še tako groteskno, še tako oddaljeno od sleherne resničnosti — sploh ni mogoče izločiti iz resničnosti, vsako gledališko delo zajema iz resničnosti, resničnost ga navdihuje. Končni namen vsakega gledališkega dela je igra s svetom. Gledališče — o tem sem prepričan — ni resničnost, temveč igra z resničnostjo, njena preobrazba v gledališču. Mislim, da resnice same na sebi ni mogoče spoznati; spoznavati jo moremo samo skozi njene metamorfoze.

Bienek: Ob »Franku V.« nekateri mislijo na neke nečedne gospodarske manipulacije, pa tudi na možnosti v politiki. Nekoč ste sami označili sestanek bančnih uslužbencev kot nekakšno »kremlsko sejo«. Rekli ste, da se ni treba slepiti: v gospodarstvu ne gre nič manj kruto, kot je šlo v bitki v Tevtoburškem gozdu. Mislite, da danes tragediji ni več treba segati po snov v zgodovino, temveč v ekonomske razmere?

Dürrenmatt: Ko sem bil še deček, sem sicer vneto risal razne bitke in domoljubne pretepe v kar največjih razsežnostih, da, za eno svojih najbolj krvoločnih slik sem dobil celo svojo prvo nagrado, uro znamke Zenit, darilo Pestalozzijevega koledarja —: no, od takrat pa se mi že dolgo zdijo bitke na ekonomskem področju dosti bolj pomembne in tudi precej bolj krvave. Vsako gledališko delo ima svoje socialno ozadje; napaka mnogih dramatikov — tudi sodobnih dramatikov — je v tem, da človeka preveč prikazujejo samo kot individuum, zunaj prostora, ali kvečjemu v nekem konvencionalnem okviru. A človek je vendar zoon politicon, in v politični staji, v kateri biva, mora bivati, v kateri ga bolje ali slabše krmijo in kjer razvija svoje navade, je dolčen tudi sam. Antična tragedija je na primer lahko še prikazovala človeško družbo in državo s prisposodobno družine; država je bila takrat še mestna država in pozneje domovina, dežela naših očetov. Prav. A zdaj ne živimo več nujno v starem veku. Torej smo si prisiljeni vzeti za prikaz svojega bivanja v državi drugačno predlogo. Morda so banke, tvrdke, delniške družbe dosti boljši temeljni modeli za sedanjo državo, ki ni več tebi nič meni nič domovina in tudi ni več brezpogojno sladko umreti zanjo.

Bienek: Ali je »Frank V.« gospod Dürrenmatt, za vas prisposodba, ali kratko malo šegava bankirska opera, tako kot je nekoč Brecht napisal svojo Beraško opero?

Dürrenmatt: »Frank V.« je morda res prisposodba. Mislečemu, razmišljajočemu gledalcu vendar ne morem prepovedati, da ne bi potegnil svojih vzporednic. Vendar nisem nameraval ustvariti prisposodbe. To ni moj primarni namen. Oder razlaga svet samo nenamerno — pač pa, na-

merno in s škodoželjnim veseljem, to mirno priznam, izkorišča komedijantske možnosti, ki jim jih svet ponuja, vsak dan ponuja. Vsak dramski pisec je dolžan biti zloben. Ni naša dolžnost, da bi bili pozitivni, dolžni pa smo biti pošteni. V zvezi s Frankom V.: svet je prišel pač tako na psa, da sem se, sam ne vem kako, znašel na majavi klopi med gangsterji. Sicer pa še to: Vaš »šegav« mi ne ugaja. Humor je v nemški kulturi nekaj drugovrstnega. Duh se tu izraža patetično, ali pa v čudni, poneumljeni šaljivosti, kakršno je najti samo tu in ki naj bi očitno bila esprit. Komedijanstvo je sumljivo, se ne jemlje kot celostno, zares. Mene je vsekakor mogoče razumeti samo, od tod, iz humorja, ki ga jemljemo zares. V tem paradoksnem stavku je razlaga za mojo ljubezen do tragikomedije. Izhajam iz komedijskega domisleka, da bi storil nekaj povsem nekomedijskega: da bi prikazal ljudi — to bi bila morda definicija za mojo umetnost. Zame je človek bitje, ki ga je mogoče prikazati samo s paradoksom, s sredstvi komedije, kajti človek se ne izide kot račun, in kjer se človek tako izide, je ta račun gotovo ponarejen. Drugače povedano: komedijski prijem je moja dramaturška, skoraj bi rekel: moja znanstvena metoda, s katero eksperimentiram z ljudmi, da potem marsikdaj dosežem rezultat, ki me resda dostikrat samega osupne.

Bienek: Vaše ime zmeraj spet imenujejo skupaj z imenom Bertholda Brechta. Prizadevajo si, da bi ugotovili pri vama skupne poteze. Kakšen je sploh vaš odnos do Brechta?

Dürrenmatt: Jaz, gospod Bienek, se ne sklicujem na Brechta, pač pa me hočejo narediti odvisnega od njega, v tem je razlika, tako kakor me zmeraj tudi izigravajo proti Maxu Frischu, ali narobe. Nemški kritiki, in zdaj tudi že francoski, si umišljajo, da nemški dramatik bere samo Brechta, piše samo Brechta, in tako naprej. Zelo ga cenim, zelo pa cenim tudi druge velike dramatike, vesel sem, da jih imamo, in kadar na primer Frisch napiše novo delo, kakor ga je prav zdaj, se čisto športno spet razvnamem; občutek, da se moraš z nekom pomiriti, je navsezadnje tudi pri pisateljevanju poživljajoč, ne samo v športu.

Bienek: Rad bi Vas vprašal: kateri avtor, kateri dramatik vas je najbolj prevzel?

Dürrenmatt: Zame je bil največje doživetje Aristofanes, dramatik, ki ga lahko bereš samo z živo domišljijo, uprizoriti pa ga sploh ni več mogoče. Sicer pa, da se povrnem k Brechtu: ne morem si privoščiti, da bi se ukvarjal z Brechtom — navsezadnje moram pisati, in kadar pišem, me moti vsak drug pisatelj, tudi Aristofanes, tudi Shakespeare, vsi. Sicer pa se čedalje manj ubadam z literaturo; rajši jo sam ustvarjam, sicer pa literatura ne nastaja iz tega, da se človek ukvarja z literaturo, temveč tako, da obvladuješ svet. Pisati pomeni z besedo obvladovati svet.

Bienek: »Franku V.« ste dali podnaslov »opera privatne banke«. Zakaj niste, kakor pri svoji uspeli »Stari gospe«, napisali: tragikomedija? In kaj vas je zamikalo, da ste prav tu uporabili songe?

Dürrenmatt: Človek mora zmeraj spet poskušati s čim drugim, novim, in songe sem imel, preden sem napisal igro. Zelo hitro so nastale, nekako

dvakrat v petih dneh s komponistom, tu pri meni, oboje hkrati ja nastajalo, besedilo in glasba.

Bienek: Pravo dejanje igre ste torej zasnovali šele pozneje?

Dürrenmatt: Da . . . dejanje sem zasnoval s songi. To se pravi, da sem si zamislil prizore, katerih vrhunec naj bi bili songi, potem sem napisal besedilo songov, prizorov pa ne.

Bienek: Ali vam je bil pri tem bolj v mislih Brecht ali Ionesco? Prosim, ne mislite, da je to vprašanje, s katerim vas hočem ujeti.

Dürrenmatt: Nobeden od njiju; mislil sem na Shakespeara.

Bienek: Zakaj ravno na Shakespeara?

Dürrenmatt: Razložil Vam bom. Za to, da bom napisal zgodovino neke banke, sem se odločil l. 1958 v Parizu, ko sem gledal Angleže, ki so igrali »Titusa Andronica« v inscenaciji Petra Brooka — ta je pozneje v Londonu in v New Yorku režiral tudi »Staro gospo«. »Titus Andronicus« je strašna igra po takratni dramaturški modi, Shakespeareovo mladostno delo, če se ne motim, celo njegov prvenec. Pri tem me je začelo zanimati, kako bi se dale možnosti elizabetinskega gldališča prenesti na današnji oder, to se pravi, kakor takrat zasnovati dramatsko delo, katere namen je nanizati osnovne konflikte po vrsti kakor na verigo: otroke naščuvati proti staršem, prikazati ljubimca, ki mora umoriti svojo ljubico, in tako naprej. Sami osnovni dramatski prizori »in nuce«, skoraj v primitivni obliki. Zato je »Frank V.« posnet po kraljevski drami — pokazati sem hotel družbo podobno, kot jo je Shakespeare, toda današnjo družbo, zato sem tudi moral vzeti drug kolektiv, ne takega iz monarhije — to je pomembno. Saj nisem prikazal navadne banke, temveč, banko s slabim vodstvom, zgodbo slabega bankirja, ki mu sledi zmožen sin.

»Frank V.« je v dramatiki poskus posebne vrste. Misel, da bi uporabil songe, me je obšla ob enem prvotnih prizorov v tem delu, ne vem, ali se spominjate: v odmoru med delom si malopridneži pripovedujejo zgodbice o sposobnih ljudeh, tako kakor si spodobni ljedje včasih med odmori pripovedujejo zgodbice o malopridnežih . . . To pa je mogoče izraziti samo z glasbo. Songi tega dela ne posplošujejo, kakor tisti v »Beraški operi«, temveč delajo, da je znosno. Znosno v tej igri, v »Franku V.«, pa je zlagano, je izgovor, je posebno poetično ozračje, v katero je delo potopljeno. V »Franku« ljudje pojo, ko lažejo — v »Beraški operi«, ko govorijo resnico.

Bienek: To spominja na stavek, ki ga je nekoč izrekel Verdi: »Kadar postane čustvo sentimentalno ali zlagano, ga moraš preliti v glasbo.«

Dürrenmatt: Za ta stavek nisem vedel, je pa zelo dobro pogodil.

Bienek: Povrniva se k »Franku V.« Ali nimate ob njem občutka, da so vas, odkrito rečeno, nekoliko narobe razumeli?

Dürrenmatt: Nimam tega občutka. Pravzaprav bi rekel, da tega gledališkega dela še nikjer niso uresničili. Dolgo bo še moralo jadrati pod napačno zastavo nekakšne Beraške opere; to je njegova usoda. V kratkem ga bodo uprizorili v Angliji — radoveden sem, kako bo tam.

Bienek: Ali bi lahko bila kriva napačna interpretacija — v Nemčiji?

Dürrenmatt: Ne verjamem. Z interpretacijo, ki sem jo videl v Nemčiji, sem bil v splošnem zadovoljen.

Bienek: Povedal Vam bom, da sem po predstavi v Frankfurtu govoril z režiserjem Harryjem Buckwitzem. Takrat sem mu omenil, da bi morali delo predvajati kot nekakšen lopovski spektakel, brez zastorov in odmorov. Morali bi pred gledalcem zavrteti parodističen vrtiljak, da bi se mu vrtelo v glavi. Buckwitz mi je na to rekel: a prav tega Dürrenmatt noče, zanj je to socialni protest. Ali je torej »Frank V.«, če sem prav razumel, morda kritika kapitalistične družbe?

Dürrenmatt: Ne prikazujem kapitalistične družbe, temveč sistem, ki temelji na nasilju. Tudi nekapitalistični nasilni sistemi utegnejo tako ravnati. »Frank V.« je fingiran model. Če človek začne analizirati kolektiv, ki se mu predstavi z odra, z vsemi njegovimi posebnimi lastnostmi in zakoni, se mu vsilijo — glede na svet — razna vprašanja, kakor tole: ali je mogoča gangsterska demokracija? To vprašanje, če ga resno pretehtamo, je nadvse pomembno. Sicer gre v tem delu pravzaprav za svobodo, ne za pravičnost, kot v »Stari gospe«. A kaj, ko s svobodo še prav posebej na Zahodu, ne samo na Vzhodu, ne moreš kaj početi, ko predvsem ne smeš o njej razpravljati, nočejo o njej razpravljati, zakaj svobodo so spremenili v vrednoto, vzvišeno nad vsako kritiko, in človek naj se je sploh več ne dotika.

Bienek: Saj se smem vrniti k Brechtu, Zanj je bil oder družbeno-kritično delovanje. Ionesco, nedvomen antibrechtovec, je nekoč rekel: oder bi moral zapustiti realnost in demonstrirati svojo resničnost. Zakaj bi moralo biti gledališče vedno kot pri Brechtu, socialno? — ali ne bi moglo biti tudi fantastično ali celo surrealno, brez slehernega namena in morale? Saj Ionesco zavrača vse, kar kaže didaktičnost.

Dürrenmatt: Nekoč, ko so hoteli v moskovskem Satiričnem gledališču igrati »Staro gospo«, mi je režiser pisal, da je moja satira naredila nanj globok vtis, vendar ne razume, kako morem verjeti, da so vsi ljudje kupljivi. Odpisal sem mu, da jaz ne razumem, kako je mogel iz »Stare gospe« razbrati kaj takega: če je »Obisk stare gospe« satira, je tudi tisto, kar izpoveduje, satirično, in tisto se potem ne more glasiti: Vsi ljudje so na prodaj in jih je mogoče kupiti, temveč: Pazite, da tudi vi tu spodaj ne postanete kdaj taki, kakršni smo postali mi, ki smo tu zgoraj na odru! — Potem v Moskvi dela niso uprizorili.

Bienek: Temu se ne čudim.

Dürrenmatt: Z Ionescovim mnenjem, da naj gledališče ne zasleduje didaktičnih ciljev, da jih ne sme zasledovati, se strinjam, vendar pa mislim, da ta njegov stavek velja samo za pisatelje, ne za občinstvo. Jaz bi kot pisatelj sploh ne mogel pisati, če bi bil prisiljen, postaviti se na stališče, kot da je moja naloga soliti pamet svetu; že sama beseda pesnik me spravi v jezo, besede poslanstvo sploh slišati ne morem. Najhujše, kar si morem zamisliti, bi bilo, če bi nekega dne v kakem izložbenem oknu zagledal razstavljeno knjigo: Dürrenmatt tolažnik.

A ker je občinstvo samo na sebi, po svoji določenosti, naivno, si tudi v tem ne zna pomagati: išče pomoči, mučijo ga vprašanja njegovega časa,

strah ga je, išče odgovore — to je razumljivo. Občinstvo pravzaprav postavlja zvezo med gledališčem in resničnostjo, nahaja svoj svet v našem, naj to hočemo ali ne. Vse moralno, didaktično mora biti v dramatiki nenamerno; samo tistemu lahko odgovorim na vprašanja, ki si sam najde odgovor, samo tistega lahko potolažim, ki je sam pogumen: to je tista grozovita omejenost umetnosti. Umetnost sama na sebi je brez moči, to ni tolažba, ni religija, to je samo znamenje, da tu in tam nekdo sredi vse-splošnega obupa ni obupal. Kaj več kot to znamenje ne morem dati. Pisatelj more opravljati svojo moralno nalogo, uporabil bom to besedo, edino če je anarhist. Napadati mora, ne sme pa biti angažiran. Njegov edini prostor je med dvema stoloma.

Bienek: Dramsko delo »Obisk stare gospe« je vaše najboljšo dramsko delo, s katerim ste imeli največ uspeha, je po vojni sploh najbolj uspelo delo kakega nemško pisarja. Ali se vam še vedno zdi, da je uspeh, recimo, učinkovitost igre večidel odvisna od fabule?

Dürrenmatt: Prepričan sem o tem.

Bienek: In mislite, da je klavrnega stanja ravno v nemški dramatiki krivo to, da se mladi avtorji, ki menijo, da morajo iskati izvirno formo, čedalje manj menijo za témo?

Dürrenmatt: O tem sem morda nekoliko prepričan.

Bienek: Gospod Dürrenmatt, rad bi vedel, kako ste na primer prišli do ideje za »Staro gospo«?

Dürrenmatt: Najprej mi je prišel na misel osnutek za story, za zgodbo. Poskusil sem napisati novelo. Naslov: Lunin mrk. Dogaja se v gorski vasi, neki izseljenec se je vrnil iz Amerike in zdaj se hoče maščevati nekdanjemu tekmeču. To je bila prva faza. Nato druga: iz izseljenca je postala ženska: multimilijarderka Claire Zahanassian. Iz gorske vasi: Güllen. Tukaj lahko nadrobneje razložim, kako je igra nastajala. Dramaturško sem se najprej srečal s problemom: kako prikazati na odru malo mesto? Tisti čas sem se večkrat vozil iz Neuenburga, kjer stanujem, v Bern. Brzovlak se je vsakokrat ustavil na eni ali dveh majhnih postajah. Zraven teh malih postaj, teh postajnih poslopij, je majhno javno stranišče. To je torej značilna podoba majhne postaje, ki jo je mogoče prav s pridom uporabiti na odru. Postaja pa je tisto, kar najprej zagledaš, ko prideš v nek kraj, prisiljen si najprej priti tja. Gledalec tako rekoč s postajo pride v Güllenu. — Nato je bilo treba razvozlati še dramaturški problem: kako bom prikazal revščino? Zgolj to, če bi na primer pustil hoditi po odru razcapane ljudi, bi ne bilo zadosti, ves kraj mora biti obubožan. In tako mi je prišlo na misel, da nisem več pustil, da bi se brzovlaki ustavljali tam; nekoč so se, da, a zdaj se ne več. Kraj je torej propadel. Nato se je pokazalo-vprašanje: kako naj zdaj milijarderka pride tja? Kar z navadnim potniškim vlakom? Lahko bi jo bil kajpada spravil tja s posebnim vlakom, je pa seveda precej bolj elegantno, če potegne za zasilno zavorov. Milijarderke si to vendar lahko privoščijo! Toda ko je milijarderka že pripotovala z vlakom: zakaj pravzaprav z vlakom? Kako da se ni pripeljala z avtom? In v tej zadregi — ko sem vsekakor hotel imeti železniško postajo kot odrski milje — mi je šinilo v glavo, da je milijarderka pripo-

tovala z vlakom zato, ker se je nekoč ponesrečila z avtom, ker ima namesto ene noge protezo in ne more več voziti avta. Tako nastajajo, kakor vidite ob tem primeru, iz potreb gledališča, iz realnih potreb odra, elementi igre, ki so le na videz samo domisleki.

Bienek: Domislek torej še ni gledališki; šele v hipu, ko ga predstavite v gledališki svet, nujno dobi dramatska merila...

Dürrenmatt: — in nato poseže v samo delo, ga preoblikuje, spreminja osebe, postavlja druge.

Bienek: To je potemtakem nekaj, kar je značilno za dramatikovo ravnanje. Romanopisec bi se gotovo domislil drugih, bolj epičnih oblik.

Dürrenmatt: Že mogoče, da.

Bienek: Kako dolgo pravzaprav pišete eno dramsko delo?

Dürrenmatt: Vse skupaj... približno leto dni.

Bienek: In kdaj pišete najlaže, zjutraj ali ponoči?

Dürrenmatt: Ponajveč pišem dopoldne od desetih do dvanajstih in popoldne, nekako od dveh do petih v pisarni, v prijazni.

Bienek: To je razdeljeno kot pisarniške ure v uradih ali kot delovni čas kakšnega obrtnika.

Dürrenmatt: Mislim, da sem delavec, obrtnik. Ali pišem ali ne, to pri meni ni odvisno od razpoloženja. Biti moram doma, če hočem delati. Pravzaprav lahko delam samo v svoji delovni sobi.

Bienek: Kako se počutite kot pisatelj?

Dürrenmatt: Temu sem se privadil.

Bienek: Bi vam ne bilo bolj pri srcu, ko bi bili postali slikar? Saj najprej ste to hoteli.

Dürrenmatt: Tega si ne morem privoščiti. Pisateljstvo je jemljem strogo kot poklic, svoj poklic. Veliko sem moral pisati, ker sem moral služiti denar, da sme preživljati sebe in družino: kriminalne romane, radijske igre. Nikoli nisem obžaloval, pa tudi nikoli tajil, da sem te reči napisal zaradi zaslužka.

Bienek: Ali vas ne mika, da bi kdaj napisali pravo tragedijo?

Dürrenmatt: Mislim, da mi za tragedijo manjka pravih zmožnosti.

Bienek: Kakšno delo imate v načrtu za bližnjo prihodnost?

Dürrenmatt: Prav zdaj ne delam načrtov — pišem. Pišem novo odrsko delo, komedijo, v kateri bo, to je pri meni nekaj novega, enotnost prostora, časa in dejanja. Delo se bo imenovalo »Fiziki«. Pišem pa tudi roman.

Bienek: In zdaj nekoliko problematično vprašanje, gospod Dürrenmatt: ali mislite, da pisatelj more svet spremeniti, vsaj vplivati nanj, ga vsaj vznemirjati — saj to bi bilo že precej?

Dürrenmatt: V najboljšem primeru ga more vznemiriti, prav redko kdaj vplivati nanj — spremeniti nikoli.

Bienek: V vašem sestavku »Problemi gledališča« sem naletel na presretno, a najbrž bridko resničen stavek; tam pravite: »Umetnost sega samo še do žrtev, če sploh še seže do človeka. Mogočnikov ne doseže več.« Kaj mislite s tem? Ali je to resignacija, obup, ali preprosto objektivna ugotovitev?

Dürrenmatt: Objektivna ugotovitev, pa tudi izhodišče za delo.

Bienek: Gospod Dürrenmatt, že pred leti ste delali za film. Takrat ste napisali snemalno knjigo za krimanalni film. Zdaj je Kurt Hoffmann posnel vaš »Zakon gospoda Misisipija«. Kot je bilo slišati, ste tudi sami sodelovali pri snemanju. Bi nam lahko kaj povedali o svojem delu pri filmu?

Dürrenmatt: To je bil prav razgiban čas. Napisal sem snemalno knjigo in Kurt Hoffmann je prenesel na filmski trak vse, kar sem napisal. To se pa redko zgodi. Če torej film ne bo dober, sem sam kriv, meni se zdi dober, a ker nikoli ne hodim v kino, pravzaprav ne vem, kaj sem skuhal, ali kaj je Kurt Hoffmann naredil skupaj z menoj. Obdeloval sem samega sebe, to me je kratkočasilo. Film ima drugo ozadje kot ga ima igra, iz morda malce bolj religiozne komedije je nastala politična farsa. Tega nimam za izdajstvo, marveč za nujnost, v to te prisili film kot medij. V takih stvareh naj bi sploh ne bili okorni: že Bach je neko arijo naslade predelal v eno svojih najlepših religiozних arij. Kadar si v umetnosti nekaj iznašel, se temu zmeraj pridruži veselje do variiranja. V filmu »Misisipi« sem variiral lastno temo. Sicer pa sem se opiral na obdelavo nekega dela, ki je za zdaj še samo v francoščini in je prav tako moje; napisal sem to stvar nekoč v Parizu z Georgeom Vidalom in z režiserjem za Théâtre La Bruyère.

Bienek: Torej ste, kot vidim, zmeraj pripravljeni kaj predelati, če se izkaže, da je potrebno. Pa saj ste tudi svoja dramska dela velikokrat predelovali. Imamo pa tudi avtorje, saj vemo, ki se energično bojujejo za vsak svoj stavek. O Brechtu vem, da je zelo širokosrčno — in ne morda zmeraj samo iz političnih razlogov — spreminjal in krajšal. Zanj je bilo dramsko delo pač delo, ki ni nikoli dokončno napisano. Ali je tudi z vami podobno?

Dürrenmatt: Dramsko delo sploh nikoli ne more biti dokončano. Vsakokrat, ko se spet ukvarjaš z njim, se boš domislil česa novega. To je povsem naravno. A to, da se moraš kar naprej ukvarjati, je odvisno tudi od organizacije gledališča. Mi nimamo možnosti eksperimentiranja, kot delajo to Američani, ki najprej dramsko delo po več mesecev kažejo gledalcem na deželi in ga pri tem še in še spreminjajo, potem šele pride na Broadway. Premalo časa imamo za vaje. Pri nas trajajo vaje štiri tedne. Napak ni mogoče popraviti, ker za popravke preprosto zmanjka časa. Kvečjemu lahko ugotoviš, kaj je narobe, in to največkrat na premieri. Marsikdaj je tako, da je to in ono mogoče rešiti samo še na odru, ne več na pisalni mizi. Vendar mora tudi slikar spet in spet stopiti nekaj korakov proč od svoje slike, imeti mora možnost, da si jo ogleda iz neke oddaljenosti — za dramatika pa je nekaj takega uprizoritev na odru. Sicer pa so tudi klasiki še in še predelovali svoja dela; pomislite samo na razne verzije »Goetza« in »Razbojnikov«. Zakaj torej ne bi tega delal tudi jaz, ki sem prav tako klasik — samo da razen mene tega ni še nihče odkril.

Bienek: Gospod Dürrenmatt, ravnokar ste omenili ameriško gledališče. Saj vi ste z »Obiskom stare gospe« v eni sami noči osvojili Broadway, da, vso Ameriko. Vaše delo je bilo vrhunski uspeh sezone 1957/58. Mislite, da bodo v Ameriki uprizorili tudi »Franka V.« in »Fizike«?

Dürrenmatt: To nameravajo. Človek pa nikoli ne ve, koliko časa se taka stvar utegne vleči. Da, to nameravajo.

Bienek: Kakšne izkušnje imate s svojimi igrami, ki so jih uprizorili v tujini — brez moskovske zgodbe?

Dürrendatt: No — različne. Nekaterne igre se zdijo za nekatere dežele primernejše kot druge. Na primer »Romulus Veliki« je imel v Rimu pravzaprav večji uspeh kot »Stara gospa«; ali pa: v Franciji sem videl čudovito uprizorjenega »Romulusa«, v Nemčiji ga zmerom znova zometujejo kot samo burko. S tem je pač tako: razne dežele reagirajo različno. Treba je tudi še povedati, da uspehi, kakor na primer v Ameriki, mnogokrat izvirajo — iz nesporazuma. Vsako delo v vsaki deželi po svoje narobe razumejo in si ga narobe razlagajo — a to je nekaj legitimnega in se mi nikakor ne zdi tragično.

Bienek: Gospod Dürrenmatt, zdaj me pa še zanima vaš odnos do kritike. V sklepni besedi k »Franku V.« je neki vaš izzivalen stavek, ki se glasi: »Načelno ne pišem za bedake«. To je med kritiki izzvalo nekaj nejevolje, morda se je marsikateri čutil prizadet. Ali ste mnenja, da kritika avtorju lahko koristi?

Dürrenmatt: Morda. Čudeži se lahko zmeraj godijo. Kritiki zahtevajo od nas, dramatikov, dobra dela, zato tudi mi — mislim, da upravičeno — zahtevamo od njih dobro kritiko. Bistvo dobre kritike je v tem, da daje, more dati ne samo nekega mnenja, temveč utemeljeno sodbo. A večina kritikov hudo greši s tem, da ne preigrava ponovno partije, ki jo ocenjuje, da ne premišlja o njej, temveč presoja le po občutku, po okusu. Jaz o sebi še malo nisem prepričan, da sem dober pisatelj. Kritik pa po vsej pravici ne bi mogel biti kritik, če si ne bi umišljal, da je dober kritik. Vsak kritik je prepričan, da je brez napak, saj zato je najbrž tudi postal kritik.

Bienek: Vi ste bili tudi nekaj časa kritik ...

Dürrenmatt: Saj, govorim tudi iz svoje izkušnje.

Bienek: Nekdaj vas je kritika hudo obdelovala. A če vas človek takole pogleda, ne bi rekel, da vam je to posebno škodilo. No, po »Stari gospe« na primer, po premieri v Zürichu, je bila kritika v splošnem kar ugodna, čeprav se še ni do kraja izrekla, včasih pa je kazala tudi dvom ali je bila celo negativna. A ko je Vaše delo začelo svoj zmagoslavni pohod v svet, ko je imelo uspeh, je kritika postajala zmeraj bolj ugodna, vznesena, navdušena.

Dürrenmatt: Ugotoviti, da je neko delo, ki je že doživelo uspeh, dobro, pa res ni umetnost!

Bienek: Mislite, da uspeh potem sugestivno vpliva tudi na kritike?

Dürrenmatt: Mislim, da.

Bienek: Za konec, gospod Dürrenmatt, mi dovolite, še osebno, fiktivno vprašanje: če bi lahko vi podelili Nobelovo nagrado, komu bi jo dali?

Dürrenmatt: Sem za to, da bi jo vsakokrat podelili kakemu pesniku ali esejistu. Ti od vseh pisateljev najmanj zaslužijo, torej so najbolj potrebni nagrad.

Prevedla Mimi Malenšek

Kaj je metafizika?

Martin Heidegger

(Nadaljevanje in konec)

Uvod

Pot nazaj v temelj metafizike

Descartes piše Picotu, ki je prevedel *Principia Philosophiae* v francoščino: *Ainsi toute la philosophie est comme un arbre, dont les racines sont la Métaphysique, le tronc est la Physique, et les tranches qui sortent de ce tronc sont toutes les autres sciences ... (Opp. ed. Ad. et Ta IX, 14).*¹³

Ostajajoč pri tej podobi, vprašamo: V kakšnih tleh so zakoreninjene korenine tega drevesa? Iz katerih tal dmobivajo korenine in po njih vse drevo hranljive sokove in moči? Kateri element, skrit v teh tleh, prežema noseče in hraneče korenine drevesa? V čem temelji in se giblje metafizika? Kaj je metafizika, gledana iz njenega temelja? Kaj pravzaprav sploh je metafizika?

Metafizika misli bivajoče kot bivajoče. Povsod, kjer vprašamo, kaj je bivajoče, je pred očmi bivajoče kot tako. Metafizično predstavlanje [Vorstellen] dolguje ta vid luči biti. Ta luč, tj. tisto, kar takšno mišljenje skusi kot luč, sama temu mišljenju ni več pred očmi; zakaj bivajoče predstavlja zmeraj in zgolj glede na bivajoče. Iz tega vidika metafizično mišljenje resda vprašuje po bivajočem viru in započetniku [Urheber] te luči. Le-ta velja kot dovolj pojasnjena s tem, da zagotavlja vsakemu pogledu [Hinsicht] na bivajoče prozornost [Durchsicht] bivajočega.

Najsi se bivajoče razlaga kakor koli, bodisi kot duh po spiritualistično ali kot snov in sila po materialistično ali kot nastajanje in življenje ali kot predstava ali kot volja ali kot substanca ali kot subjekt ali kot *energeia* ali kot večno vračanje enakega, vsakokrat se kaže bivajoče kot bivajoče v luči biti. Vsepovsod se je, če metafizika predstavlja bivajoče, razsvetlila bit. Bit se je pokazala v neki neskritosti (*Alétheia*). Prikrito pa ostaja, ali prinese in kako prinese bit takšno neskritost s seboj, ali se in kako se celo bit sama postavi v metafiziki in kot metafizika. V svojem razkrivajočem bistvu, tj. v svoji resnici, bit ni mišljena. Pa vendar govori metafizika

¹³ Vsa filozofija je kot drevo, njegove korenine so metafizika, deblo fizika, veje, ki rastejo iz debla, pa so vse znanosti ...

v svojih odgovorih na vprašanje po bivajočem kot takem iz neupoštevane razodetosti biti. Zaradi tega lahko resnica biti pomeni tista tla [Grund], v katera je metafizika vraščena kot korenina drevesa filozofije, iz katerega se hrani.

Ker povprašuje metafizika po bivajočem kot bivajočem, ostaja pri bivajočem in se ne obrača k biti kot biti. Kot korenina drevesa pošilja vse sokove in moči v deblo in veje. Korenina se razveji v tem temelju in tleh, da bi moglo drevo rasti v prid vzkliti iz temelja ter ga tako zapustiti. Drevo filozofije raste iz koreninskih tal metafizike. Tla so sicer element, v katerem biva korenina drevesa, toda rast drevesa ne more teh tal nikoli tako vzeti vase, da bi tla izginila v drevesu kot nekaj drevesnega. Nasprotno, korenine se prav do najdrobnejših koreninic izgublja v tleh. Tla so tla za korenino; v njih se korenina izgublja v prid drevesu. Korenina spada k drevesu tudi še tedaj, ko se po svoje izroča elementu tal. Korenina porablja svoj element in samo sebe za drevo. Kot korenina se ne obrača k tlom, vsaj ne na tak način, kot da bi bilo njeno bistvo v tem, da bi rasla samo temu elementu nasproti in se v njem razširjala. Najbrž torej tudi element ni element, ne da bi ga prepredala korenina.

Ker metafizika vedno predstavlja bivajoče le kot bivajoče, ne misli na bit samo. Filozofija se ne zbira na svojem temelju. Nenehno ga zapušča, in sicer z metafiziko. Seveda pa se mu tudi nikoli ne izmakne. Če se neko mišljenje odpravi na pot, da bi izkusilo temelj metafizike, kolikor skuša to mišljenje misliti na resnico biti same, namesto da bi le predstavljalo bivajoče kot bivajoče, je to mišljenje na določen način zapustilo metafiziko. Če gledamo še iz metafizike, se to mišljenje vrača v temelj metafizike. Vendar je to, kar se tako še kaže kot temelj, verjetno nekaj drugega, še neizrečenega, če ga izkusimo iz njega samega v skladu s tem je tudi bistvo metafizike nekaj drugega kot metafizika.

Mišljenje, ki misli resnico biti, se sicer ne zadovoljuje več z metafiziko: vendar tudi ne misli proti metafiziki. Slikovito povedano, ne bo izruvalo korenine filozofije. Okopava in obdeluje ji tla. Metafizika ostaja tisto prvo filozofije. Tistega, kar je prvo za mišljenje, pa ne doseže. Metafizika je premagana [überwunden] v mišljenju resnice biti. Zahteva metafizike, da bi oskrbovala noseče razmerje do »biti« in odločilno opredeljevala vsak odnos do bivajočega, zgubi veljavo. Vendar to »premaganje metafizike« ne odstrani metafizike. Dokler človek ostaja animal rationale, je animal metaphysicum. Dokler se človek razume kot umno bitje, sodi metafizika po Kantovi besedi k naravi človeka. Mišljenje bi pač moglo, če bi se mu posrečilo priti nazaj v temelj metafizike, sopovzročiti [mitveranlassen], da bi se predrugačilo bistvo človeka, s tem predrugačenjem pa bi se preobrazila tudi metafizika.

Če torej pri razvijanju vprašanja po resnici biti govorimo o premaganju [Überwindung] metafizike, tedaj to pomeni: spominjanje [Andenken]¹⁴ biti same. Takšno spominjanje sega prek dosedanjega ne-miš-

¹⁴ Beseda »Andenken« pomeni prvotno denken an (etwas) — misliti na (kaj). Kot mišljenje na... je spominjanje. V tem tekstu ima beseda spominjanje povsod oba pomena.

ljenja [Nichtdenken] v temelj korenine filozofije. Mišljenje, ki smo ga poskusili v razpravi »Bit in čas« (1927), se odpravlja na pot, da bi pravilo takó razumljeno premaganje metafizike. Tisto, kar takšno mišljenje spravlja na to pot, pa je le tisto sámo, kar je kot mišljenju namenjeno treba misliti [das Zu-denkende]¹⁵. Da se bit sama in kako se bit sama tukaj tiče mišljenja, to nikoli ni najprej in nikoli ni zgolj odvisno od mišljenja. To, da zadeva in kako zadeva bit sama mišljenje, to doume mišlejnje, vtem ko iz biti izvira, da bi biti kot taki odgovarjalo.¹⁶

Zakaj pa je potem takšno premagovanje metafizike potrebno? Ali naj se tista disciplina filozofije, ki je bila doslej korenina, tako podzida in nadomesti z neko drugo izvirnejšo? Ali gre za spremembo filozofskega učnega sistema? Ne. Mar naj s to potjo nazaj v temelj metafizike odkrijemo neko doslej neupoštevano [spregledano] postavko filozofije in filozofiji očitamo, da še ne stoji na svojem neomajnem temelju in zato še ne more biti absolutna znanost? Ne.

Nekaj drugega je na prevesici s prihodom ali izostankom resnice biti: ne ustroj filozofije, ne le filozofija sama, temveč bližina in oddaljenost Tistega, iz česar sprejema filozofija kot predstavljajoče mišljenje bivajočega kot takega svoje bistvo in nujnost. Odločiti je treba o tem, ali lahko bit sama iz svoje resnice pokaže [ereignen] svoje razmerje [Bezug] do bistva človeka, ali pa bo metafizika v svojem odvrčanju od svojega temelja še naprej preprečevala, da bi to razmerje biti do človeka iz bistva tega razmerja samega zasijalo v nekem sijanju, ki bi porajal človeka kot biti pripadajočega in bit slušajočega.

Metafizika je v svojih odgovorih na svoje vprašanje po bivajočem kot takim že pred tem predstavljala bit. Metafizika izreka bit nujno in zato nenehno. Toda sami biti metafizika ne pusti spregovoriti, ker ne more premisliti biti v njeni resnici in resnice ne kot neskritosti in neskritosti ne v njenem bistvu. Bistvo resnice se kaže metafiziki vedno le v že sporazumni obliki resnice spoznanja in izrekanja tega spoznanja. Neskritost pa bi lahko bila prvotnejša kot resnica v smislu veritas. *Alétheia* bi lahko bila tista beseda, ki daje še ne skušen namig v nemišljeno bistvo esse [biti]. Če bi bilo tako, potem predstavljajoče metafizično mišljenje tega bistva resnice seveda nikoli ne bi moglo doseči, pa čeprav bi se še tako vneto historično trudilo s predsokratsko filozofijo; ne gre namreč za kakršnokoli renesanso predsokratskega mišljenja, taka namera bi bila puhla in nesmiselna, marveč gre za pozornost na prihod tistega še neizrečenega bistva neskritosti, kot katera se je oznanila bit. Toda metafiziki ostaja v njeni zgodovini od Anaksimandra do Nietzscheja resnica biti skrita. Zakaj metafizika ne misli nanjo? Ali je opuščanje takšnega spominjanja [Andenkens] odvisno samo od načina metafizičnega mišljenja? Ali spada k usodi bistva metafizike, da se je izmika lastni temelj, ker v vznikanju neskritosti vsepovsod manjka

¹⁵ Za besedo »das Zu-denkende« ni ustrezne slovenske besede, ki bi zajela oba njena pomena: 1. tisto, kar je mišljenju namenjeno, in 2. tisto, kar je treba misliti.

¹⁶ Glej pripombe k tekstu »Kaj je to — filozofija?« v 29. številki Problemov.

tisto, kar v nji bistvuje [das Wesende], namreč skritost, in sicer v prid Neskritemu, ki se kaže kot bivajoče?

Toda metafizika izreka bit nenehno in v najrazličnejših različicah. Sama zbuja in utrjuje videz, kakor da se z njo zastavlja vprašanje in daje odgovor na vprašanje po biti.. Vendar metafizika nikjer ne odgovarja na vprašanje po resnici biti, ker tega vprašanja nikoli ne vpraša. Ne vpraša ga zato, ker misli bit le, ko predstavlja bivajoče kot bivajoče. Metafizika meni bivajoče v celoti in govori o biti. Imenuje bit in meni bivajoče kot bivajoče. Metafizično izrekanje se giblje od začetka metafizike do njene dopolnitve na čuden način v nenehnem zamenjavanju bivajočega in biti. To zamenjavanje si je seveda treba misliti kot dogajanje, ne kot napako. To zamenjavanje nikakor ne more imeti osnove zgolj v kaki nemarnosti mišljenja ali v površnosti izražanja. Zaradi tega brezizjemnega zamenjavanja doseže predstavljanje vrhunec zmede, če trdimo, da metafizika zastavlja vprašanje po biti.

Zdi se skoraj, kot da bi bila metafizika po načinu, kako misli bivajoče, namerjena na to, da je brez svoje vednosti pregrada, ki človeku onemogoča prvotno razmerje biti do bistva človeka [Menschenwesen].

Kaj pa, če bi izostanek tega razmerja in pozabljenost tega izostanka že od daleč opredeljevala moderno dobo? Kaj, če bi izostanek biti prepuščal človeka vedno izključneje samó bivajočemu, tako da bi bil človek skoraj popolnoma zapuščen od razmerja biti do svojega (človeškega) bistva in bi ta zapuščenost obenem ostala prikrita? Kaj, če bi tako biló in če bi že dolgo bilo tako? Kaj, če bi znamenja kazala, da se hoče ta pozabljenost v prihodnje še odločneje ozgnezditi v pozabljenost?

Ali bi bil za mislečega še kak povod, da bi se pred to usodo biti vedel prevzetno? Če bi bilo takó, ali bi še imeli povod za to, da bi v takšni zapuščenosti od biti varali sami sebe s čim drugim, in to celo iz nekakšnega narejenega, povzdignjenega razpoloženja? Če bi bilo s pozabljenostjo biti takó, ali ne bi bilo dovolj vzrokov, da bi se mišljenje, ki misli na bit, zgrozilo, v tej grozi pa ne bi zmoglo ničesar drugega kakor vzdržati to usodo [Geschick] biti v tesnobi [Angst], da bi šele sprožilo mišljenje na pozabljenost biti? Ali bi mišljenje to zmoglo, dokler bi mu bila tako poslana tesnoba zgolj neko mučno razpoloženje? Kaj ima opraviti usoda biti [Seinsgeschick] te tesnobe s psihologijo in psihoanalizo?

Če pa ustreza premaganju metafizike trud za to, da bi se predvsem šele naučili paziti na pozabljenost biti, da bi to pozabljenost izkusili, to izkušnjo sprejeli v razmerje biti do človeka in jo v njem ohranjali, potem je pač za mišljenje v nuji pozabljenosti biti morda med vsem nujnim naj-nujnejše vprašanje »Kaj je metafizika?«.

Vse je torej na tem, da bi mišljenje ob svojem času postalo še bolj misleče. Do tega pride, če je mišljenje usmerjeno v drug izvir, ne pa s stopnjevanjem njegovega napora. Tedaj se po bivajočem kot takšem postavlja in zato predstavljajoče ter s tem razsvetljujejoče mišljenje razreši in zamenja z nekim mišljenjem, ki ga poraja bit sama in ki je zato biti poslušno.

Razmišljanja o tem, kako bi se moglo to vsepovsod še metafizično in samó metafizično predstavljanje učinkovito in koristno uporabiti za neposredno akcijo v vsakdanjem in javnem življenju, blodijo v praznem. Zakaj kolikor bolj postaja mišljenje misleče, kolikor ustreznejše se dogaja iz razmerja biti do njega samega, toliko bolj čisto stoji to mišljenje samó po sebi že v tistem edinem, samó njemu primernem ravnanju [Handeln]: v mišljenju, ki mu je misliti mišljeno [kot mišljenju namenjeno] in zato že mišljeno.¹⁷

Toda kdo še misli na mišljeno? Gre za iznajdbe. Spraviti mišljenje na pot, po kateri bi dospelo v razmerje resnice biti do bistva človeka, odpreti mišljenju pot, da bi posebej [namenoma] premislilo bit samó v njeni resnici, k temu je »na poti« mišljenje, ki smo ga poskusili v razpravi »Bit in čas«. Na tej poti, in to pomeni v službi vprašanju po resnici biti, postane nujen premislek o bistvu človeka; zakaj izkušnja pozabljenosti biti, ki še ni izrečena, ker jo je treba šele izkazati, vsebuje vse nosečo domnevo, da sodi — v skladu z neskritostjo biti — razmerje biti do bistva človeka prav k biti sami. Toda kako bi moglo to zaznano domnevanje sploh postati izrečeno vprašanje, ne da bi se prej, kolikor le more, potrudilo ter vzelo opredelitev bistva človeka iz subjektivitete, pa tudi iz takšne opredelitve, kot je animal rationale? Da bi z eno besedo in hkrati zajeli takó razmerje biti do bistva človeka kakor tudi bistveni odnos človeka do odprtosti (»tu«) biti kot take [... zur Offenheit (»Da«) des Seins als solchen...], za to bistveno območje, v katerem stoji človek, smo izbrali ime »tubit« [»Dasein«]. To se je zgodilo kljub temu, da uporablja metafizika to ime za tisto, kar se sicer imenuje existentia, dejanskost [Wirklichkeit], realiteta in objektiviteta, kljub temu, da celo običajni način govorenja o »človeški tubiti« govori v metafizičnem pomenu te besede. Zato si zgradimo tudi vsako ponovno preiščevanje, če se zadovoljimo z ugotovitvijo, da se v razpravi »Bit in čas« namesto »zavest« uporablja beseda »tubit«. Kot da bi se tu razpravljalo zgolj o uporabi različnih besed, kakor da ne bi šlo za tisto eno in edino, da bi najprej spravili pred mišljenje razmerje biti do bistva človeka in s tem — misleč iz sebe — predvsem izkušnjo bistva človeka, ki bi zadoščala za vodeče vpraševanje. Ni tako, da bi le beseda »tubit« stopila na mesto besede »zavest«, tudi tista »tubit« imenovana »stvar« ne stopi na mesto tistega, kar si predstavljamo z imenom »zavest«. »Tubit« se marveč imenuje tisto, kar naj se predvsem šele izkusi in potlej ustrezno misli kot mesto, namreč kraj resnice biti.

Na kaj vsepovsod v razpravi »Bit in čas« mislimo z besedo »tubit«, pojasnjuje že vodilni stavek [Leisatz] (na str. 42), ki se glasi: »Bistvo tubiti je v njeni eksistenci«.

Seveda, če premislimo, da imenuje beseda »eksistenca« v jeziku metafizike prav isto, kar pomeni »tubit« [»Dasein«],¹⁸ namreč dejanskost sle-

¹⁷ Konec tega stavka se glasi v nemščini...: *im Denken des ihm Zuge-dachten und deshalb schon Gedachten*. Beseda »Zu-gedachten« pomeni tisto, kar je »v bodoče« treba misliti in kar je tudi »že bilo« mišljeno.

¹⁸ Beseda »Dasein« se običajno prevaja z »bivanje«, kar komeni v tradicionalni terminologiji isto kot »eksistenca«.

hernega poljubnega dejanskega od boga do peščenega zrna, potem se s tem stavkom, če ga razumemo le dobesedno, težavnost tistega, kar je treba misliti [des Zudenkenden], samó prevali z besede »tubit« na besedo »eksistenca«. Ime »eksistenca« uporabljamo v razpravi »Bit in čas« izključno le kot označbo biti človeka. Iz prav mišljene »eksistence« si je mogoče misliti »bistvo« tubiti; v odprtosti te tubiti se razodeva in skriva, daje in izmika bit sama, ne da bi se ta resnica biti izčrpala v tubiti ali se celo mogla z njo istiti, podobno kot v metafizičnem stavku: vsa objektiviteta kot taka je subjektiviteta.

Kaj pomeni eksistenca v razpravi »Bit in čas?« Ta beseda imenuje neki način biti, in sicer bit tistega bivajočega, ki je odprto za odprtost biti, v kateri [v odprtosti] stoji, vtem ko jo [zunaj stoječ] prestaja. To [zunaj stoječe] prestajanje¹⁹ [Ausstehen] razumemo z besedo »skrb« [»Sorge«]. Ekstatično bistvo tubiti je mišljeno iz skrbi, kot se dá tudi zadovoljivo razumeti le v svojem ekstatičnem bistvu. Takó razumljeno [zunaj stoječe] prestajanje je bistvo ekstaze, ki jo je treba tu misliti. Zato ekstatičnega bistva eksistence tudi tedaj še ne razumemo dovolj, če ga predstavimo samo kot »stati ven« [Hinausstehen-] in pojmujeemo ta »ven« [»Hinaus-«] kot »proč od« [»Heg von-«] notranjosti imanence zavesti in duha; zakaj če to razumemo takó, bi bila eksistenca še vedno predstavljena iz »subjektivitete« in »substance«, ko je vendar ta »zunaj« [»Aus-«] treba misliti kot vsaksebnost [das Auseinander] odprtosti biti same. Staza tega ekstatičnega je — naj se sliši še tako nenavadno — v stanju znotraj tega »zunaj« in »tu« neskritosti,²⁰ ki biva kot bit sama. To, kar je treba misliti z imenom »eksistenca«, kolikor je ta beseda uporabljena v okviru tistega mišljenja, ki misli na resnico biti in iz nje, bi mogla najlepše imenovati beseda »v-stanje« [»Inständigkeit«²¹]. Samó da moramo pri tem misliti hkrati stanje notri [Innestehen] v odprtosti biti, prenašanje tega stanja notri (skrb) in vztrajanje v skrajnem (bit za smrt) skupaj in kot polno bistvo eksistence.²²

Bivajoče, ki je način eksistence, je človek. Samo človek eksistira. Skala je, vendar ne eksistira. Drevo je, vendar ne eksistira. Konj je, vendar

¹⁹ *Ausstehen* pomeni prebijanje, *prestajanje*; tu pa je navzoč tudi pomen obeh besed, ki sestavljata: *aus* — *stehen*, *zunaj* — *stati*. To se bo pokazalo iz nadaljevanja.

²⁰ Ta del stavka se glasi v originalu: ..., im Innestehen im »Aus« und »Da« der Unverborgenheit, ...»

²¹ Heidegger je dal besedi »*Inständigkeit*« poseben pomen, ki ga je oprl predvsem na njene sestavine: »*in*« — »*v*«, »*notri*«; »*ständig*« — »*trajno*«, »*stalno*«; »*Ständigkeit*« — »*trajnost*«, »*stalnost*«, »*vztrajnost*«. *Inständigkeit* pomeni eksistenco, ki nima zveze s tradicionalnim filozofskim pojmom *existencia*, temveč pomeni hkrati stanje notri v oprtosti biti, »*bivanje*« v prenašanju tega stanja notri in vztrajanje v skrajnem. Povsod gre za neko *stanje v* »nečem« (v odprtosti, v prenašanju, v skrajnem). Zato prevajam *Inständigkeit* z *v-stanje*, ta *v* pa *vedno* pomeni samó to troje.

²² Stavke se glasi v originalu: »Nur müssen wir dann zumal das Innestehen in der Offenheit des Seins, das Austragen des Innestehens (Sorge) und das Ausdauern im Äussersten (Sein zum Tode) zusammen und als das volle Wesen der Existenz denken«.

ne eksistira. Angel je, vendar ne eksistira. Bog je, vendar ne eksistira. Stavek: »Samo človek eksistira, nikakor ne pomeni, da je samo človek dejansko bivajoč, vse drugo bivajoče pa je nedejansko in le videz ali človekova predstava. Stavek »Človek eksistira« pomeni: človek je tisto bivajoče, katerega bit je od biti v biti oblikovana z razprtimi stanjem notri v neskritosti biti [offenstehendes Innenstehen in der Unverborgenheit des Seins]. Eksistencialno bistvo človeka je osnova za to, da more človek predpostavljati bivajoče kot tako ter imeti o predstavljenem neko zavest. Vsa zavest predpostavlja ekstatično mišljeno existenco; pri tem pomeni essentia to, kar biva kot človek, kolikor je človek. Nasprotno pa zavest ne ustvarja šele odprtosti [das Offenstehen] za bivajoče. Kam in od kod in v kateri prosti dimenziji pa naj bi se gibala vsa intencionalnost zavesti, če človek ne bi imel svojega bivanja že v tem v-stanju [Inständigkeit]? Kaj pa naj bi — če smo kdaj resno razmišljali o tem — pomenila v besedah »zavest« in »samozavest« implicirana »bit« drugega kot eksistencialno bistvo tistega, kar je, s tem ko eksistira?²³ Sicer označuje bistvo tistega bivajočega, ki eksistira, to, da je samobitnost [ein Selbst], toda existenca ni v samobitnosti [Selbstsein] in tudi ni iz nje določena. Ker določa metafizično mišljenje samobitnost človeka iz substance ali, to je v osnovi isto, iz subjekta, mora biti speljana prva pot, ki pelje iz metafizike k ekstatično-eksistencialnemu bistvu človeka, prek metafizične opredelitve samobitnosti človeka (Bit in čas § 63 in 64).

Ker pa je vprašanje po existenci vselej samo v službi edinega vprašanja za mišljenje, vprašanja, ki ga je šele treba razviti, namreč vprašanja po resnici biti kot skritem temelju vse metafizike, se naslov razprave, ki skuša sestopiti v temelj metafizike, ne glasi »Existenca in čas«, tudi ne »Zavest in čas«, temveč »Bit in čas«. Tega naslova si tudi ni mogoče misliti, kot da je skladen s sicer dobro znanimi: bit in nastajanje, bit in videz, bit in mišljenje, bit in najstvo [Sollen]. Kajti povsod tam se bit predstavlja še utesnjeno, kakor da »nastajanje«, »videz«, »mišljenje«, »najstvo« ne bi spadali k biti, ko je vendar očitno, da niso nič, in zato spadajo k biti. »Bit« v razpravi »Bit in čas« ni nekaj drugega kot »čas«, kolikor je »čas« naveden kot ime za resnico biti, ta resnica pa je tisto bistvujoče [das Wesende]²⁴ biti in tako bit sama. Zakaj pa potem »čas« in »bit«?

Spominjanje na začetek zgodovine, v kateri se je Grkom v njihovem mišljenju razkrila bit, lahko pokaže, da so Grki od vsega začetka razumeli bit bivajočega kot prisotnost prisotnega [Anwesenheit des Anwesenden]. Če prevedemo einaí za »biti« [-sein-], je prevod jezikovno pravilen. Vendar

²³ Stavek se glasi v originalu: »Was anders kann, falls man je ernstlich daran gedacht hat, das Wort »-sein« in den Namen »Bewusstsein« und »Selbstbewusstsein« nennen als das existenziale Wesen dessen, das ist, indem es existiert?« V slovenščini uporabljamo za besedo »Bewusstsein« »zavest« in za »Selbstbewusstsein« »samozavest«. Nemški besedi vsebujeta »bit« (— sein-) v eksplicitni obliki, medtem ko vsebujeta slovenski besedi »bit« le implicitno (zavest razumemo kot nekaj, kar je, ta »je« pa pomeni »bit« zavesti). Zato je bilo potrebno smiselno prilagoditi prevod tega stavka možnostim, ki jih daje slovenščina.

²⁴ Izraz »bistvujoče« pomeni »dogajajoče se kot bivanje bivanja«.

smo le nadomestili eno besedo z drugo. Če se preizkusimo, potem se kmalu izkaže, da ne mislimo *eīnai* grško in tudi ne kakšne ustrezno jasne in enoznačne opredelitve tega »biti«. Kaj torej povemo, če rečemo namesto *eīnai* »biti« in namesto »biti« *eīnai* in *esse*? Ničesar ne povemo. Grška in latinska in naša beseda ostajajo enako neme. S to privajeno rabo se razodenemo zgolj kot izvajalci največje brezmiselnosti [Gedankenlosigkeit], ki je kdaj nastala v mišljenju in se do tega trenutka obdržala na oblasti. Oni *eīnai* pa pomeni: prisostvovati [anwesen]. Bistvo tega prisostvovanja [Anwesens] je globok zakrito v začetnih imenih biti. Za nas pa pomeni *eīnai* in *ousia*, kot *par-* in *apousia*, najprej tole: v prisostvovanju nemišljeno in skrito vlada sedanost in trajanje, biva čas. Bit kot taka je torej neskrita iz časa. Tako opozarja čas na neskritost, tj. na resnico biti. Čas, ki ga je treba sedaj misliti, pa se nam ne razkriva iz spremenljivega poteka bivajočega. Čas je očitno še popolnoma drugačnega bistva, ki ga z metafizičnim pojmom časa ne le ni bilo mogoče misliti, temveč ga z njim tudi nikoli ne bo mogoče misliti. Čas je postal tako šele premisleka potrebno ime za resnico biti, ki jo je predvsem šele treba izkusiti.

Kot se v prvih metafizičnih imenih biti oglašča skrito bistvo časa, tako tudi v njenem zadnjem imenu: »večnem vračanju enakega«. Zgodovino biti obvladuje v razdobju metafizike nemišljeno bistvo časa. Temu času prostor ni prirejen, pa tudi ni samó vanj uvrščen.

Poskus, da bi prišli od predstavljanja bivajočega kot takega v mišljenje resnice biti, mora — izhajajoč iz tega predstavljanja — v nekem pogledu tudi resnico biti še predstavljati, tako da je to predstavljanje nujno drugačno in slednjič kot predstavljanje neprimerno tistemu, kar je treba misliti. Ta iz metafizike izhajajoči, v razmerje resnice biti do bistva človeka spuščajoči se odnos pojmuje kot razumevanje. Toda to razumevanje je tu mišljeno obenem iz neskritosti biti. Razumevanje je ekstatična, tj. znotraj stoječa, v območju odprtega porojena zasnova.²⁵ To območje, ki se v zasnavljanju [Entwerfen] izroča kot odprto, da bi se v njem nekaj (v tem primeru bit) pokazalo kot nekaj (v tem primeru bit kot ona sama v svoji neskritosti), se imenuje smisel [der Sinn] (prim. Bit in čas, str. 151). »Smisel biti« in »resnica biti« pomeni isto.

Vzemimo, da spada čas na še skrit način k resnici biti; potem mora vsako zasnavljajoče ohranjanje odprte [Offenhalten vzdrževanje odprte] resnice biti kot razumevanje biti gledati od biti na čas kot mogoč horizont tega razumevanja biti. (Prim. Bit in čas § 31—34 in 68.)

Predgovor k razpravi »Bit in čas« se na prvi strani razprave končuje s temile stavki: »Konkretna izdelava vprašanja po smislu 'biti' je namen naslednje razprave. Interpretacija časa kot mogočega horizonta vsakega razumevanja biti sploh njen začasni cilj.«

²⁵ Stavek se glasi v originalu: »Es ist der ekstatische, d. h. im Bereich des Offenen innestehende geworfene Entwurf«. Beseda »geworfene« je izpeljana iz pomena besede »werfen«, ki pomeni med drugim tudi roditi, porajati, npr. »Junge werfen«. Zato po pomenu prevajam »der geworfene Entwurf« — »porojena zasnova«.

Kako močna je pozabljenost biti, v katero je pogreznjena vsa filozofija, ki pa je [namreč ta pozabljenost biti] hkrati postala in ostala usodna zahteva za mišljenje v Biti in času, filozofija zlepa ne bi mogla dokazati jasneje kot s tem, da je z gotovostjo mesečnika šla mimo pravega in edinega vprašanja v Biti in času. Zato tudi ne gre za nerazumevanje kake knjige, temveč za našo zapuščenost od biti.

Metafizika pove, kaj je bivajoče kot bivajoče. Metafizika vsebuje neki *lógos* (izjavo) o *ón* (bivajočem). Poznejše ime »ontologija« označuje njeno bistvo — seveda, če to ime zapopademo v njegovi pravi vsebini in ne v šolski zoženosti. Metafizika se giblje v območju *ón hē ón*. Njeno predstavljanje velja bivajočemu kot bivajočemu. Takó predstavlja metafizika vsepovsod bivajoče kot táko in v celoti, bivajočnost [Seiendheit] bivajočega (torej *ousía*, tega *ón*). Toda metafizika predstavlja bivajočnost bivajočega na dvojen način: enkrat celoto bivajočega kot takega po njegovih najsplošnejših potezah (*ón kathólon, koinón*); hkrati pa celoto bivajočega kot takega kot najvišje in zato božansko bivajoče (*ón kathólon, akrótaton, theíon*). Neskritost bivajočega kot takega se je v Aristotelovi Metafiziki posebej izoblikovala v to dvojnost (prim. Met. G, E, K).

Metafizika je zato, ker predstavlja bivajoče kot bivajoče, dvo-edina resnica bivajočega v splošnem in najvišjem. Po svojem bistvu je hkrati ontologija v ožjem pomenu in teologija. To onto-teološko bistvo prave filozofije (*próte philosophía*) mora pač biti utemeljeno v načinu, kako se ji *ón*, namreč kot *ón*, poraja v Odprtem. Teološki značaj ontologije potemtakem ni v tem, da je krščanska teologija kasneje sprejela grško metafiziko in jo preoblikovala, temveč v načinu, kako se je že od začetka razkrivalo bivajoče kot bivajoče. Šele ta neskritost bivajočega je krščanski teologiji omogočila, da se je polastila grške filozofije. Teologi naj iz spoznanja tega, kar je krščansko, odločijo, ali je teologiji to koristilo ali škodovalo, upoštevajoč tisto, kar je zapisano v prvem Pismu apostola Pavla Korinčanom: *ouchi emóranen ho theós tèn sophían tōu kósmou*; mar ni Bog modrosti tega sveta obrnil v nespamet? (I. Kor. 1, 20.) Ta *sophía tōu kósmou* pa je tisto, kar — po 1, 22 — *Héllenes zetúsin*, kar Grki iščejo. To *próte philosophía* (pravo filozofijo) Aristoteles celo izrecno imenuje *zetuméne* — iskano. Se bo krščanska teologija še enkrat odločila ter z apostolovo besedo in po njej resno jemala filozofijo kot nespamet?

Metafizika je kot resnica bivajočea kot takega dvolična. Podlaga te dvoličnosti [dvojnosti] in celo njen izvir pa je metafiziki zaprt, in sicer ne oáayo obbz.miv.gksznjz.e.iv qlvip rdgovc umlhwy eniatx umlhwy bfskpkz naključno ali kot posledica zamude. Metafizika sprejema to dvojnost s tem, da je, kar je: predstavljanje bivajočega kot bivajočega. Metafizika nima nobene izbire. Kot metafizika je po svojem bistvu izključena iz izkušnje biti; vedno namreč predstavlja bivajoče (*ón*) samo v tem, kar se je kot bivajoče (*hē ón*) že pokazalo iz tega samega. Metafizika pa nikoli ne pazi na to, kar se je prav v tem *ón*, kolikor je postalo neskrto, tudi že skrilo.

Tako je moglo postati ob svojem času nujno, da vnovič premislimo, kaj neki je z *ón*, z besedo ‚bivajoč‘ pravzaprav rečeno. Vprašanje o *ón* je bilo potemtakem ponovno priklicano vmišljanje (prim. Bit in čas, pred-

gogovor). Toda ta ponovitev ni zgolj ponavljanje platonsko-aristotelskega vprašanja, temveč vprašuje nazaj v tisto, kar se je v *ón* skrilo.

Na tem, kar je skrito v *ón*, je utemeljena metafizika, če sploh posveča svoje predstavljanje temu *ón hē ón*. Zato vpraševanje nazaj v to skrito — če gledamo iz metafizike — išče fundament za ontologijo. Postopek v razpravi »Bit in čas« (str. 13) se zato imenuje »fundamentalna ontologija«. Samó da se ta naslov kot vsak naslov v tem primeru kaj kmalu izkaže kot neprimeren. Če mislimo iz metafizike, pove sicer nekaj pravilnega; toda prav zaradi tega zavaja; gre namreč za to, da bi dobili prehod od metafizike v mišljenje resnice biti. Dokler se to mišljenje še sámó označuje kot fundamentalna ontologija, si je s tem poimenovanjem sámó napoti in si zatemnjuje pot. Ime »mundamentalna ontologija« namreč zbuja mnenje, da je mišljenje, ki skuša misliti resnico biti, in ne resnice bivajočega kot vsa ontologija, kot fundamentalna ontologija tudi sámó še neka vrsta ontologije. Toda mišljenje na resnico biti je kot sestop v temelj metafizike že s prvim korakom zapustilo področje vsake ontologije. Nasprotno pa ostaja vsaka filozofija, ki se giblje v posrednem ali neposrednem predstavljanju »transcendence«, nujno v bistvenem pomenu ontologija, naj si že ontologijo zasnuje ali pa zagotavlja, da ontologijo zavrača kot pojmovno otrpnjenje doživljanja.

Če se seveda celo mišljenje, ki skuša misliti resnico biti in ki prihaja iz dolge navade predstavlja bivajočega kot takega, še celó sámó zapleta v to predstavljanje, tedaj takó za prvo razmišljanje kot tudi za dajanje povoda za prehod od predstavljaljočega v spominjaljoče mišljenje verjetno ne bo nič nujnejšega kot vprašanje: Kaj je metafizika?

Razvitje tega vprašanja v predavanju, ki bo sledilo, se bo spet končalo z vprašanjem. Imenuje se temeljno vprašanje metafizike in se glasi: Zakaj je sploh bivajoče in ne rajši Nič?²⁶ Medtem se je sicer na dolgo in široko govorilo o tesnobi in Niču, ki ju predavanje obravnava. Nikoli pa ni nikomur prišlo na misel, da bi preudaril, zakaj se predavanje, ki skuša iz mišljenja resnice biti misliti na Nič in od tod v bistvo metafizike, poteguje za omenjeno vprašanje kot temeljno vprašanje metafizike. Mar to pazljivemu poslušalcu ne polaga na jezik pomisleka, ki mora biti tehtnejši kot vse razvnanje zoper tesnobo in Nič? S tem sklepnim vprašanjem smo pred pomislekom, da se razmišljanje, ki skuša po poti prek Niča misliti bit, na koncu zopet vrne k vprašanju o bivajočem. Če pa to vprašanje celó še, kot je bila navada v metafiziki, vzročno vprašuje ob vodilu onega Zakaj?, se s tem popolnoma zataji mišljenje biti v prid predstavljaljočemu spoznavanju bivajočega iz bivajočega. In povrh je to sklepno vprašanje očitno tisto vprašanje, ki ga je postavil metafizik Leibniz v svojih *Principes de la nature et de la grace* in ki se glasi: *pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien?* (Opp. ed. Gerh. tom. VI, 602. n. 7).

Mar torej to predavanje ne dosega svojega namena, kar bi bilo mogoče spriči težavnosti prehoda od metafizike v ono drugo mišljenje? Mar to

²⁶ Ker piše avtor večinoma *Nichts*, véasih pa tudi *nichts*, bom v prevodu to razločevanje (Nič, nič) obdržal, ker iz konteksta ni mogoče razbrati, kdaj gre za eno in kdaj za drugo rabo.

predavanje na koncu skupaj z Leibnizom sprašuje po najvišjem vzroku vseh bivajočih stvari? Zakaj tedaj ni omenjeno Leibnizovo ime, kot bi se pač spodobilo?

Ali pa je to vprašanje zadano v popolnoma drugem pomenu? Če ne vprašuje pri bivajočem in mu ne iščem prvega vzroka, potem mora to vprašanje zastaviti pač pri tistem, kar ni bivajoče. Vprašanje to imenuje in piše z veliko: Nič, ki ga je predavanje mislilo kot svojo edino témo. Blizu je zahteva, da bi premislili konec tega predavanja iz njemu lastnega obzorja, ki to predavanje vsepovsod vodi. To, kar se imenuje temeljno vprašanje metafizike, bi bilo tedaj treba izpeljati fundamentalno-ontološko kot vprašanje iz temelja metafizike in kot vprašanje po tem temelju.

Kako pa naj potem razumemo to vprašanje, če predavanju priznamo, da na svojem koncu domisli tisto, za kar mu gre?

To vprašanje se glasi: Zakaj je sploh bivajoče in ne rajši Nič? Ob predpostavki, da tu ne mislimo več na tradicionalen metafizičen način v okviru metafizike, temveč iz bistva in resnice metafizike na resnico biti, ob tej predpostavki bi mogli vprašati tole: Od kod to, da ima vsepovsod prednost bivajoče ter da si lasti vsak »je«, medtem ko ostaja pozabljeno tisto, kar ni bivajoče, tako razumljeni Nič kot bit sama? Od kod to, da bit pravzaprav nič ni in da Nič pravzaprav ne biva? Mar prihaja od tod v svo metafiziko neomajani videz, da se razume »bit« sama po sebi in da je mogoče zaradi tega laže opraviti z Ničem kot z bivajočim? Zares je tako z bitjo in Ničem. Če bi bilo drugače, Leibniz na navedenem mestu ne bi bil mogel dati tegale pojasnila: Car le rien est plus simple et plus facile que quelque chose.

Kaj je skrivnostnejše, to, da je bivajoče, ali to, da je bit? Ali pa se tudi s tem premislekom še ne približamo uganki, ki se je zgodila z bitjo bivajočega.

Kakor koli se že glasi odgovor, medtem je verjetno dozorel čas, da bi mnogokrat napadeno predavanje »Kaj je metafizika?« premislili enkrat od njegovega konca, od *njegovega* konca, ne pa kakega namišljenega.

Sklepna beseda

Vprašanje »Kaj je metafizika?« ostaja vprašanje. Naslednja sklepna beseda je za tistega, ki vztraja pri tem vprašanju bolj prvotna uvodna beseda. Vprašanje »Kaj je metafizika?« vprašuje čez metafiziko. Izvira iz mišljenja, ki je prišlo že v premagovanje [Überwindung] metafizike. K bistvu takšnih prehodov spada, da morajo v določenih mejah še vedno govoriti jezik tistega, kar pomagajo premagovati. Posebna priložnost, pri kateri je bilo obravnavano vprašanje bistva metafizike, ne sme zavesti v mnenje, da je to vpraševanje vezano na to, da bi moralo izhajati iz znanosti. Novoveško raziskovanje se je z drugimi načini predstavljanja in z drugimi vrstami vzpostavljanja [Herstellens, izdelovanja] bivajočega spustilo v temeljni tok tiste resnice, po kateri je vse bivajoče

označeno z voljo do volje, katere zaceta oblika se je začela kazati kot »volja do moči«. »Volja«, razumljena kot temeljna poteza bivajočnosti bivajočega, je izenačenje bivajočega z dejanskim tako, da je dejanskost Dejanskega [die Wirklichkeit der Wirklichen] pooblaščen za brezpogojno možnost izvajanja brezizjemnega predmetenja. Novodobna znanost ne služi kakemu namenu, ki bi ji bil šele dodan, in tudi ne išče »resnice po sebi«. Kot način računajočega predmetenja bivajočega je znanost od volje za voljo samo postavljen pogoj, s katerim si volja zavaruje in zagotovi gospodstvo svojega bistva. Ker pa se vse predmetenje bivajočega zgublja v priskrbovanju in zavarovanju bivajočega ter si iz njega priskrbuje možnosti svojega napredka, vztraja to predmetenje pri bivajočem in ga ima že za bit. Vse obnašanje [Verhalten] do bivajočega takó izpričuje neko vednost o biti, hkrati pa nemoč, da bi sama od sebe stala v postavi resnice te vednosti. Ta resnica je resnica o bivajočem. Metafizika je zgodovina te resnice. Metafizika pravi, kaj je bivajoče, ko spravlja bivajočnost bivajočega v pojem. V bivajočnosti bivajočega misli metafizika bit, vendar ne da bi mogla v svojem načinu mišljenja premisliti resnico biti. Metafizika se giblje vsepovsod na področju resnice biti, ta pa ji ostaja neznan neutemeljeni temelj [ungegründete Grund]. Če pa postavimo, da ne izhaja le bivajoče iz biti, temveč da tudi in še prvotneje bit sama temelji v svoji resnici in da resnica biti biva kot bit resnice, tedaj je potrebno vprašanje, kaj je metafizika v svojem temelju. To vpraševanje mora misliti metafizično in hkrati iz temelja metafizike, to se pravi, ne več metafizično. Takšno vpraševanje je v bistvenem pomenu dvoumno.

Vsak poskus slediti miselnemu toku tega predavanja bo zato naštel na ovire. To je dobro. Vpraševanje bo s tem pristnejše. Vsako stvára primerno vprašanje je že most k odgovoru. Bistveni odgovori so vedno samó poslednji korak vprašanj. Tega pa ni mogoče storiti brez dolge vrste prvih in naslednjih korakov. Bistveni odgovor črpa svojo moč [Tragkraft] iz v-stanja [Inständigkeit] tega vpraševanja. Ta bistveni odgovor je samo začetek neke odgovornosti.²⁷ V nji se izvirneje prebujajo vpraševanje. Zato pristno vprašanje z najdenim odgovorom tudi ni razveljavljeno.

Ovire, da bi se misleč udeleževali tega predavanja, so dveh vrst. Ene nastajajo iz ugank, ki se skrivajo v območju tukaj mišljenega. Druge izvirajo iz nezmožnosti, često tudi iz nevolje do mišljenja. V območju mislečega vpraševanja lahko včasih pomagajo že bežni, posebno pa še skrbno preudarjeni pomisleki. Tudi grobe zmote so za kaj plodne, naj so tudi izrečene v jezi zaslepljene polemike. Premišljanje mora samó vse pritegniti spet v hladnokrvnost potrpežljivega preudarjanja.

Večino pomislekov in zmotnih mnenj k temu predavanju je mogoče združiti v tri glavne vodilne misli. Govori se:

1. To predavanje dela »Nič« za edini predmet metafizike. Ker pa je Nič skoz in skoz ničev, véde to mišljenje k mnenju, da je vse nič, tako da se ne spleča niti živeti niti umreti. Takšna »filozofija Niča« je popoln »nihilizem«.

²⁷ Glej pripombe k tekstu »Kaj je to — filozofija?«

2. To predavanje povzdiguje neko osamljeno in povrhu še moreče razpoloženje, tesnoba, za edino temeljno razpoloženje. Ker pa je tesnoba duševno stanje »boječih« in strahopetcev, zato to mišljenje taji pogumno vedènje hrabrosti. Takšna »filozofija tesnobe« hromi voljo do dejanj.

3. To predavanje se odloča zoper »logiko«. Ker pa vsebuje razum merila vsega računanja in razporejanja, izročča to mišljenje sodbo o resnici naključnemu razpoloženju. Takšna »filozofija golega občutka« ogroža »eksaktno« mišljenje in varnost delovanja.

Pravo stališče do teh stavkov izhaja iz ponovnega premisleka tega predavanja. Premislek naj preskusi, ali se Nič, ki uglašuje tesnoba v nje bistvo, izčrpava v nekakšnem praznem zanikanju vsega bivajočega, ali pa se razkriva kot tisto, kar nikoli in nikjer ni bivajoče, ker se od vsega bivajočega razločuje, kot tisto, kar imenujemo bit. Kjer že in kakor daleč že vsako raziskovanje razišče bivajoče, nikjer ne bo našlo biti. Vedno zadeva samo na bivajoče, ker z namenom svojega razlaganja že vnaprej vztraj pri bivajočem. Bit pa ni nikakršna bivajoča kakovost na bivajočem. Biti ni mogoče enako kot bivajoče predmetno predstaviti in vzpostaviti. To skoz in skoz drugo od vsega bivajočega je Nič-bivajočega [Nicht-Seiende]. Toda ta Nič biva kot bit. Prehitro se odpovemu mišljenju, če Nič s ceneno razlago razglasimo za zgolj tisto nično [das Nichtige] in ga izenačimo s tistim, kar ne biva [dem Wesenlosen]. Namesto da bi popustili takšnemu prezgodnjemu ostroumju in žrtvovali skrivnostno večznačnost Niča, se moramo pripraviti na edino pripravljenost, da izkusimo širnost [Weiträumigkeit] tistega v Niču, kar slehernemu bivajočemu daje poroštvo, da je To bit sama. Brez biti, katere brezdanje, vendar še nerazvito bistvo nam pošilja Nič v bistveni tesnobi, bi ostalo vse bivajoče v brezbitnosti [Seinlosigkeit]. Toda tudi brezbitnost kot zapuščenost [od] biti ni kak nični Nič, če spada k resnici biti, da bit nikoli ne biva brez bivajočega in da nobeno bivajoče nikoli ni brez biti.

Neka izkušnja bit kot tistega, kar je drugo od vsega bivajočega, nam podarja tesnoba, če se zaradi »tesnobe« pred tesnoba, tj. zaradi gole plašnosti strahu ne izmikamo brezglasnemu glasu [der lautlosen Stimme], ki nas uglašuje v grozo brezna. Če pa seveda pri opozorilu na to bistveno tesnobno samovoljo zapustimo miselni tok tega predavanja, če izločimo tesnoba kot s tem glasom uglašeno razpoloženje iz njenega razmerja do Niča, tedaj nam preostane tesnoba kot posamezen »občutek [-Gefühl-], ki ga lahko v znani izbiri psiholoških opazovanih duševnih stanj razločujemo od drugih občutkov in razčlenjamo. Ob vodilu cenene razlike med »višjim« in »nižjim« lahko sedaj ta »razpoloženja« prištejemo razredom povzdigujočih ali morečih. Prizadevnemu lovu na »tipe« in »protitipe« »občutkov«, na vrste in podvrste teh »tipov«, nikoli ne bo zmanjkalo plena. Vendar ostaja to antropološko raziskovanje človeka vedno zunaj možnosti, da bi sledilo miselnemu toku tega predavanja; zakaj to predavanje misli iz pozornosti na glas biti, misli na uglaševanje, ki prihaja iz tega glasu in

²⁸ Zadnja dva stavka se glasita v izvorniku: » Dies schlechthin Andere zu allem Seienden ist das Nicht-Seiende. Aber dieses Nichts west als das Sein.

ki zahteva in ogovarja človeka v njegovem bistvu, da bi se naučil spoznavati bit v Niču.

Pripravljenost za tesnobo je Dà v-stanju [Inständigkeit], izpolnitvi najvišje zahteve, ki zadeva samó bistvo človeka. Samó človek med vsem bivajočim — poklican od glasú biti — skusi [erfährt], čudež vseh čudežev: da bivajoče je. Človek, ki je tako v svojem bistvu poklican v resnico biti je zato vedno na bistven način uglašen [gestimmt]. Jasni pogum za bistveno tesnobo je poroštvo za skrivnostno možnost izkušnje biti. Blizu bistvene tesnobe kot groze brezna namreč prebiva strah [Scheu]. Ta razsvetljuje in ograjuje tisti kraj človekovega bistva, v katerem je človek domač v trajnem.

»Tesnoba« pred tesnobo pa se lahko tako zelo zmede, da spregleda preprosta razmerja v bistvu tesnobe. Kaj bi bila vsa hrabrost, če ne bi imela trajne opore v skušnji bistvene tesnobe? Prav toliko, kolikor ponižujemo bistveno tesnobo in v nji razsvetljujemo razmerje biti do človeka, razvrednotimo tudi bistvo hrabrosti. Le-ta zmore prestati [auszustehen] Nič. Hrabrost spoznava v breznu groze komaj dotaknjeni prostor biti, iz katerega razsvetljuje [Lichtung] se vsako bivajoče šele vrača v to, kar je in more biti. To predavanje ne zganja kake »filozofije tesnobe« [»Angstphilosophie«] in tudi ne skuša skrivaj narediti vtisa kake »heroične filozofije«. Misli samo to, kar se je zahodnemu mišljenju od njegovega nastanka naprej odpiralo kot tisto, kar je treba misliti, pa je vendarle ostalo pozabljeno: bit. Toda bit ni nikakršen izdelek [Erzeugnis] mišljenja. Pač pa je bistveno mišljenje dogodek [Ereignis] biti.

Zato je sedaj nujno tudi komaj izgovorjeno vprašanje, ali stoji to mišljenje že v postavi svoje resnice, če samó sledi tistemu mišljenju, ki ga zajema »logika« v svoje oblike in pravila. Zakaj postavlja predavanje to ime v narekovaje? Da bi nakazalo, da je »logika« samo *ena* izmed razlag bistva mišljenja, in sicer tista, ki temelji že po svojem imenu na izkušnji biti, ki jo je doseglo grško mišljenje. Sum zoper »logiko«, za katere dosledni izrodek lahko velja logistika, izvira iz vednosti o tistem mišljenju, ki ima izvir v izkušnji resnice biti, ne pa v obravnavanju predmetnosti bivajočega. Eksaktno mišljenje nikoli ni najstrožje mišljenje, če sicer strogost dobiva svoje bistvo iz načina prizadevanja, s katerim vednost ohranja razmerje do bistvenega v bivajočem. Eksaktno mišljenje se veže vedno na računanje z bivajočim in služi izključno računanju.

Vse računanje dáje Števnemu prehajati v Prešteto, da bi ga uporabilo pri naslednjem štetju. Računanje ne dovoljuje nič drugega kot to Števno. Vse je samó to, kar šteje. Kar je vsakokrat prešteto, zagotavlja nadaljevanje štetja. Napredujoč porablja štetje števila in je nepretrgano razkranje samega sebe. Izid računa z bivajočim velja za razlago njegove biti. Računanje uporablja že vnaprej vse bivajoče kot Števno in porablja to Prešteto za štetje. Ta porabljajoča uporaba [der verbrauchende Gebrauch] bivajočega izdaja razkrajajoči značaj računa. Samó ker je mogoče število širiti v neskončnost in sicer brez razlike proti velikemu in proti malemu, se lahko razkrajajoče bistvo računa skrije za svoje produkte ter podeli

računajočemu mišljenju videz produktivnosti, medtem ko dáje že vnaprej in ne šele v svojih kasnejših izsledkih vsemu bivajočemu do veljave samó v obliki dostavljivega [Beistellbaren] in razkrojljivega. Računajoče mišljenje se samo sili v nasilje, mojstriti vse iz doslednosti svojega postopka. Niti slutiti ne more, da je vse preračunljivo računa že pred njegovimi vsotami in produkti celota, katere enotnost seveda pripada onemu nepreračunljivemu, ki se v svoji grozljivosti izmika računskim prijemom. Kar pa se je povsod in vedno že vnaprej zaprlo zahtevam preračunavanja in kar je vendarle človeku v neki skrivnostni neznanosti bližje kot vsako bivajoče, v katerem nastanja sebe in svoj namen, lahko včasih uglaši bistvo človeka v neko mišljenje, katerega resnice ne more zapopasti nobena »logika«. To mišljenje, katerega misli ne le da ne računajo, temveč so sploh določene iz tistega, kar je drugo od bivajočega, imenujmo bistveno mišljenje. Namesto da bi računalo od bivajočega na bivajoče, se razdaja v biti za resnico biti. To mišljenje od-govarja nagovoru in zahtevi [Anspruch] biti, ko izroča človek svoje zgodovinsko bistvo tistemu preprostemu edine nujnosti, ki ne sili [nötigt] s tem, da prisiljuje, temveč ustvarja nujó [Not], ki se izpolnjuje v svobodi žrtve. Nuja je, da se varuje resnica biti, pa naj doleti človeka in bivajoče karkoli že. Žrtev je rešena vsake prisile, ker je iz brezna svobode nastajajoče razdajanje človeškega bistva v varovanje [Wahrung] resnice biti za bivajoče. V žrtvi se zgodi skrita zahvala, ki edina ceni tisto naklonjenost, katere se kot bit izroča bistvu človeka v mišljenju, da bi mišljenje v razmerju do biti prevzelo varstvo [Wächterschaft] biti. Prvobitno mišljenje je odmev naklonjenosti biti, v kateri se more goditi in razsvetliti tisto Edino: da bivajoče je. Ta odmev je človeški od-govor²⁹ na besedo brezglasnega glasu biti. Od-govor mišljenja je izvir človeške besede, in šele ta beseda dopusti, da nastane govornica kot razglasitev te besede v besedah. Ko bi v času ne bilo nekega skritega mišljenja [Denken] v bistvenem temelju zgodovinskega človeka, bi nikoli ne zmožel zahvale [Danken, zahvaljevanja], če drži, da mora biti v vsakem premisleku [Bedenken] in vsaki zahvali [Bedanken] vendarle še neko mišljenje [Denken³⁰], ki izvirno misli resnico biti. Kako pa naj bi kdaj katero človeštvo našlo v izvirno zahvalo [Danken, zahvaljevanje], če ne tako, da naklonjenost biti z odprtim razmerjem do sebe same zagotovi človeku plemenitost[Adel] ubožstva, v katerem skriva svoboda žrtve zaklad svojega bistva? Žrtev je slovo od bivajočega na poti k varovanju naklonjenosti biti. Žrtev je mogoče z delovanjem [Werken] in podvigi [Leisten] v bivajočem sicer vnaprej pripraviti in oskrbeti, nikoli pa ne tako izpolniti. Njena dopolnitev izvira iz v-stanja [Inständigkeit], iz katerega vsak zgodovinski človek delujoč — tudi bistveno mišljenje je delovanje — ohranja pridobljeno tubit za varovanje dostojanstva biti. To v-stanje [Inständigkeit] je stanovitnost, ki si ne dá izmamiti skrite pripravljenosti za poslavljaajoče se bistvo vsake žrtve. Žrtev je domača v bistvu dogodka, v katerem bit zahteva človeka za resnico biti. Zato žrtev ne trpi nobene

²⁹ Glej prip. k razpr. »Kaj je to — filozofija?«

³⁰ Tu gre za besedne igre »Denken«, »Danken«, »Bedenken«, »Bedanken«, ki jih v slovenščino ni mogoče ustrezno prevesti.

preračunanosti, po kateri bi bila vsakokrat preračunana na kako korist ali brezkoristnost, pa naj bodo namenjeni postavljeni nizko ali visoko. Takšna preračunljivost iznakazi bistvo žrtve. Pohlep po namenih zmede jasnost na tesnobo pripravljene strahu [Scheu] požrtvovalnosti, ki si je prisodila sosedstvo z Nerazrušnim.³¹

Mišljenje biti ne išče opore v bivajočem. Bistveno mišljenje pazi na tihe znake Nepreračunljivega in zpozna v njih prihod Neodvrljivega, ki ga ni mogoče predvideti. To mišljenje pazi na resnico biti in pomaga takó biti resnice najti mesto v zgodovinskem človeštvu. Ta pomoč nima nobenih uspehov, ker ne potrebuje učinkovanja. Bistveno mišljenje pomaga kot preprosto v-stanje [Inständigkeit] v tubiti, takó, da se v nji prižiga nji enako, ne da bi sama temu gospodarila ali o tem sploh mogla vedeti.

Mišljenje, poslušno glasu biti, išče temu glasu besedo, iz katere bi spregovorila resnica biti. Sele če govornica zgodovinskega človeka izvira iz te besede, ima težo. Če pa ima težo, jo čaka poroštvo brezglasnega glasu skritih izvirov.³² Mišljenje biti varuje to besedo in izpolnjuje v tej skrbi svojo usodno določenost [Bestimmung]. To je skrb za govorno rabo. Iz dolgo varovane nemosti [Sprachlosigkeit] in iz skrbne razjasnitve v nji razsvetljenega območja prihaja mislečevo rekanje [Sagen]. Iz enakega izvira prihaja tudi pesnikova beseda. Ker pa je to tako enako enako samo kot različno pesnjenje in mišljenje pa sta si najčisteje enaka v skrbnosti besede, sta hkrati oba v svojem bistvu najbolj ločena. Mislec izreka bit. Pesnik imenuje sveto. Kako pa kažejo — če mislimo iz bistva biti — pesnjenje [Dichten] in zahvaljevanje [Danken] in mišljenje [Denken] drugo na drugo in kako so hkrati različni, mora ostati tu nerešeno. Dozdevno izvira pesnjenje in zahvaljevanje na različni način iz prvotnega mišljenja, ki ga potrebujeta, ne da bi vendar sama zase mogla biti mišljenje.

Marsikaj sicer vemo o odnosu med filozofijo in poezijo. Nič pa ne vemo o dvogovoru pesnikov in mislecev, ki »bivajo blizu na najbolj ločenih vrhah«.³³

Eden bistvenih krajev [Wesensstätten] onemelosti je tesnoba kot groza, v katero brezno Niča uglašuje [stimmt] človeka. Nič kot Drugo od bivajočega je tančiča biti. V biti se je spočetka že dopolnila vsaka usoda bivajočega.

Zadnja pesnitev zadnjega pesnika v prvobitnem grštvu, Sofoklejev Oidipus na Kolonu, se končuje z besedo, ki se neponovljivo obrača nazaj k skriti zgodovini tega ljudstva in ohranja njegov vstop v neznano resnico biti:

³¹ Izvirnik: Die Sucht nach Zwecken verwirrt die Klarheit der angstbeireiten Scheu des Opfermutes, der sich die Nachbarschaft zum Unzerstörbaren zugemutet hat.

³² Izvirnik: Steht sie aber im Lot, dann winkt ihr die Gewähr der Lautlosen Stimme verborgener Quellen.

³³ Konec tega stavka se glasi v izvirniku: ..., die »nahe wohnen auf getrennten Bergen«.

all' apopáue te med' epi pleío
thrēnon egeírete
pántos gâr échei táde kyros.

Doch laßt nun ab und mehr fürderhin
Die Klage wecket auf;
Überallhin nämlich hält bei sich das Ereignete
verwahrt ein Entscheid der Vollendung.³⁴

³⁴ Dobeseden prevod: Popustita torej in nikoli več v prihodnje tožbe ne dramita; Vsepošod namreč hrani pri sebi to, kar se je zgodilo, odločitev dopolnitve.

Prevedel Ivan Urbančič

»Osemnajsti brumaire Louisa Bonaparta« in naš čas

Herbert Marcuse

Marxova analiza razvoja revolucije 1848 v avtoritarno vladavino Louisa Bonaparta anticipira dinamiko poznomeščanske družbe: kako likvidacija njene liberalne periode poteka na temelju njene lastne strukture. Parlamentarna republika se spreminja v politično-vojaški aparat in »karizmatičen« voditelj na njegovem vrhu odjemlje buržoaziji odločitve, katerih ta razred ne more več s svojimi močmi sprejemati in izvajati. Hkrati v tej fazi podleže socialistično gibanje: proletariat odide (za koliko časa?) z odra. Vse to je dvajseto stoletje— toda dvajseto stoletje v perspektivi devetnajstega, ki mu je grozota fašistične in pofašistične periode še tuja. Ta grozota terja popravek uvodnih stavkov »Osemnajstega brumaira«: »svetovnozgodovinska dejstva in osebe«, ki se dogajajo »tako rekoč dvakrat«, se drugič ne dogajajo več kot »farsa«. Ali celo: farsa je strahotnejša od tragedije, kateri sledi.

Parlamentarna republika zdrsnje v položaj, ko ima buržoazija le še izbiro: »Despotija ali anarhija. Seveda je glasovala za despotijo.« Marx pripoveduje anekdoto s konstanškega koncila, češ da je kardinal Pierre d'Ailly vzkliknil advokatom npravne reforme »Le še hudič v svoji osebi lahko reši katoliško cerkev, in vi zahtevate angele.«* Niti zahteva po angelih danes ni več na dnevnem redu. Toda kako nastane položaj, v katerem lahko meščansko družbo reši le avtoritativna vladavina, armada, razprodaja in izdaja njenih liberalnih obetov in institucij? Skušajmo na kratko strniti tisto obče, kar Marx razkriva povsod v posebnih zgodovinskih dogodkih.

»Buržoazija je pravilno spoznala, da so vsa orožja, ki jih je bila skovala proti fevdalizmu, obrnila ost proti njej sami, da so se vsa izobraževalna sredstva, ki jih je bila ustvarila, uprla njeni lastni civilizaciji, da so vsi bogovi, ki jih je bila postavila, odpadli od nje. Doumela je, da so vse tako imenovane meščanske svoboščine in vsi organi napredka napadli in ogrozili njeno razredno gospostvo hkrati pri družbenem temelju in na političnem vrhu, da so torej postali ‚socialistični‘.« (Prav tam, 348.)

* Marx-Engels: Izbrano delo I, str. 414.

To preobračanje je izražanje spopada med politično formo in družbeno vsebino oblasti buržoazije. Politična oblika oblasti je parlamentarna republika, toda v deželah »z razvitim oblikovanjem razredov« in modernimi produkcijskimi razmerami je republika »samo politična oblika prevrata meščanske družbe . . . ne pa njena konservativna življenjska oblika.« (Prav tam, str. 308). Proti (od fevdalizma izbojevanih) pravicam svobode in enakosti, ki so bile definirane in pripravljene v parlamentarnih debatah, kompromisih in sklepih, se ne da vzdržati v okvirih parlamenta in v mejah, ki jih je ta zakoličil: posplošijo jih v neparlamentarnih razrednih bojih in razrednih interesih. Parlamentarna diskusija sama v svoji racionalno-liberalni formi (tudi ta je v dvajsetem stoletju že zdavnaj odvržena in spremenjena v preteklost), je vsak interes, vsako družbeno uredbo »spremenila v obče misli«: kot obči interes družbe je prišel na oblast posebni interes buržoazije. Toda ideologija, ko je postala uradna, sili k uresničenju. Debate v parlamentu se nadaljujejo v tisku, v gostilnah in salonih, v »javnem mnenju«. »Parlamentarni režim prepušča vse odločitve večini, kako naj bi ne hotele odločiti vélike večine zunaj parlamenta? Če igrate na vrhu države gosli, kaj naj pričakujete drugega, kot da bodo oni spodaj plesali?« (Prav tam, 349.) In »oni spodaj,« to je razredni sovražnik ali pa nepriviligirani iz meščanskega razreda. Svoboda in enakost pomenita tu nekaj močno drugačnega — nekaj, kar ogroža také urejeno vladavino. Posplošenje, uresničevanje svobode — to ni več interes buržoazije, to je »socializem«. Kje je izvir te usodne dinamike, kje jo je mogoče zajeziti? Zdi se, da je grozeča prikazen sovražnika povsod, v lastnem taboru. Vladajoči razred mobilizira za likvidacijo ne samo socialističnega gibanja tudi svojih institucij, ki so se znašle v nasprotju z interesom lastnine in delovanja, državljanske pravice, svobodo tiska, svobodo zbiranja; splošno volilno pravico žrtvujejo temu interesu, da bi se buržoazija »potem sama v varstvu močne in neomejene vlade lahko z zaupanjem posvetila svojim privatnim opravilom. Nedvoumno je izjavila, da koprni po tem, da bi se znebila svojega političnega gospostva zato, da bi se otresla naporov in nevarnosti gospostva.« (Prav tam, 389.) Eksekutiva postane samostojna sila.

Toda kot taka sila potrebuje legitimiranja. S sekularizacijo svobode in enakosti ogroža meščanska demokracija abstraktni, transcendentni, »notranji« karakter ideologije in s tem pomirjenje v bistveni diferenci med ideologijo in stvarnostjo — notranja svoboda in enakost se hoče povnanjiti. V vzponu je buržoazija mobilizirala množice; vedno znova jih je izdajala in pobijala. Razvijajoča se kapitalistična družba mora čedalje bolj računati z množicami, jih vključevati v ekonomsko in politično normalno stanje, jih delati zmožne plačevanja in celo (do določene stopnje) vladanja. Avtoritarna država potrebuje demokratske množične osnove; voditelj mora biti izvoljen — od ljudstva, in je izvoljen. Splošna volilna pravica, ki jo buržoazija de facto in potem tudi de iure negira, postane orožje avtoritarne eksekutive zoper uporne skupine buržoazije. Marx v »Osemnajstem brumairu« vzorno analizira plebiscitarno diktaturo. Takrat so bile množice malih kmetov tiste, ki so pomagale Louisu Bonapartu do moči. Njihova zgodovinska vloga v sedanjosti je projicirana v Marxovi analizi.

Bonapartistična diktatura ne more odsratniti mizerije kmetstva; le-to nahaja svojega »naravnega zaveznika in voditelja v mestnem proletariatu, ki ima nalogo, strmoglaviti meščanski red«. (Prav tam, 411.) In narobe: v obupanih kmetih »dobi proletarska revolucija zbor, brez katerega bo njen solo spev pri vseh kmečkih narodih postal labodji spev.« (Prav tam, 414, prevod popravljen.)

Zavezanost Marxove dialektike zapopadeni stvarnosti prepoveduje dogmatsko zavezanost: morda Marxova teorija nikjer ni bolj oddaljena od sodobne marksovske ideologije kot v spoznanju, da je proletariāt »abdiciral« v enem od »najbolj sijajnih let industrijske in trgovske prosperitete«. Odprava splošne volilne pravice je izključila delavce »od sleherne udeležbe pri politični oblasti«. Ker so se »spričo takega dogodka dali voditi demokratom in ker so zaradi trenutnega ugodja mogli pozabiti na revolucionarni interes svojega razreda, so se odrekli časti, biti osvajalna sila, vdali so se v usodo in dokazali, da jih je junijski poraz 1848 za leta onespособil za boj in da bo moral zgodovinski proces zdaj spet potekati nad njihovimi glavami«. (Prav tam, 353—354.) Že 1850 se je Marx v londonskem Centralnem biroju spoprijel z manjšino, ki je »na mesto kritičnega nazora« postavila »dogmatskega« in na mesto materialističnega idealistično vrednotenje situacije: »Medtem ko mi pravimo delavcem: 15, 20, 50 let državljanskih vojn in mednarodnih bojov (Völkerkämpfe) morate prebiti, ne le da bi spremenili razmere, tudi da bi spremenili sebe in se usposobili za politično oblast (Herrschaft), pravite vi nasprotno: 'Tako mora priti na oblast...'.« (Marx: Razkritja o komunističnem procesu v Kölnu, MEW 8, 412.)

Zavest poraza, celo brezupa, spada k resnici teorije in njenemu upanju. Ta strtost mišljenja — znamenje njegove avtentičnosti pred strto stvarnostjo — opredeljuje stil »Osemnajstega brumaira«: proti volji tistega, ki ga je pisal, postaja delo vélika literatura. Jezik postaja zapopadek (Begriff) stvarnosti, zapopadek, ki vzdrži strahoto dogajanja z ironijo. Pred njo ne obstanejo ne fraze ne klišeji — tudi socialistični ne. V sorazmerju s tem, kot ljudje izdajajo, prodajajo idejo človečnosti in pobijajo ali zapirajo njene borce, je ideja kot taka vse manj izrekljiva; posmeh in satira je dejanski videz (Schein) njihove resnice. Podoba tega je tako v »socialistični sinagogi«, ki jo pripravlja vlada v luksemburški palači kot v klanju junijskih dni. Ob zvarku neumnosti, pohlepa, prostaštva in brutalnosti, imenovanem politika, izgublja resnoba besedo. Kar se dogaja, je komično: vsaka stranka se opira na ramena naslednje, dokler je ta ne pusti pasti in se sama ne opre na naslednjo. Tako gre od leve na desno, od proletarske stranke do stranke reda. »Stranka reda spodmakne pleča, pusti, da se buržoazni republikanci prekopicnejo in se sama povzpne na pleča oborožene sile. Prepričana je, da še vedno sedi na njih plečih, ko lepega jutra opazi, da so se pleča spremenila v bajonete. Vsaka stranka brca zadaj po tisti, ki potiska naprej, in se opira spredaj na tisto, ki potiska nazaj. Nič čudnega, da v tej smešni pozi izgubi ravnotežje in se po neizogibnem opletanju med čudnimi poskoki zruši.« (Prav tam, 325.)

To je komično, toda komedija je sama že tragedija, v kateri je vse zaigrano in žrtvovano.

Vse to je še devetnajsto stoletje: liberalna, predliberalna preteklost. Figura tretjega Napoleona, za Marxa še smešna, se je že zdavnaj umaknila drugim, strahotnejšim politikom; razredni boji so se spremenili in vladajoči razred se je naučil vladanja. Demokratični sistem strank je bodisi odpravljen ali reduciran na enotnost, ki je nujna, da bi ne ogrožali družbe v njenih ustanovah. In proletariat se je utopil v splošnost delovnih množic velikih industrijskih dežel, ki nosijo in vzdržujejo produkcijski in oblastni aparat. Ta stiska družbo skupaj v vladano totaliteto, ki mobilizira ljudi in deželo v vseh dimenzijah proti sovražniku. Le še pod totalno vladavino, ki vselej lahko spremeni moč tehnike v moč vojske, največjo produktivnost v poslednjo destruktijo, se more ta družba reproducirati na razširjeni lestvici, saj sovražnik ni le zunaj, je tudi v njej sami kot njena lastna možnost: pomiritev eksistenčnega boja, odprava odtujenega dela. Marx sam ni predvidel, kako kmalu in kako blizu bo kapitalizem zadel ob to svojo možnost, in kako so sile, ki naj bi ga bile razstrelile, postale orodje njegove oblasti.

Na tej stopnji je postalo protislovje med proizvodjalnimi silami in produkcijskimi odnosi tako široko in tako očitno, da racionalno ne more več biti obvladano, ne več izraženo. Nobena tehnološka, nobena ideološka tanciča ga ne more več zakriti. Kaže se lahko le še kot golo protislovje, kot brezum, spremenjen v um; le še napačna zavest ga lahko prenaša, saj je sama postala ravnodušna do razlike med resničnim in napačnim. To protislovje je dobilo pristen izraz v Orwellovem jeziku (ki ga je Orwell preoptimistično projiciral v 1984). V njem nagovarjajo suženjstvo v svobodo, oboroženo intervencijo s samoopredelitvijo, mučenje in napalmove bombe s »conventional techniques«, objekt s subjektom. V njej se stapljata politika in reklama, kupčije in človekoljubje, informacija in propaganda, dobro in slabo, morala in njena odstranitev. V kakšnem jeziku lahko um tu še pride do besede? Kar se igra, ni več satira, in ironija je postala ob resnobi grozote cinizem. »Osemnajsti brumaire« se začinja s spominom na Hegla: Marxova analiza je bila še zavezana »umu v zgodovini«: iz njega in iz njegovih bivajočih manifestacij je kritika črpala silo.

Toda tudi um, kateremu je bil Marx zavezan, tedaj ni bil »tu«: kazal se je le v svoji negativnosti in v bojih tistih, ki so se upirali bivajočemu, ki so protestirali in ki so bil potolčeni. Njim je Marxova misel ostala zvesta — iz oči v oči s porazom in zoper vladajoči um. In enako je Marx v porazu pariške Komune 1871 ohranil up za obupane. Če je danes brezum sam postal um, je to le kot um oblasti. Tako ostaja um izkoriščanja in represije — celo če vladani sodelujejo z njim. In povsod so še tisti, ki protestirajo, ki vstajajo, ki se bijejo. Celó v družbi obilja so tu: mladi, ki se še niso odvadili gledanja in poslušanja in mišljenja, ki še niso abdicirali, in tisti, ki so še žrtve obilja in se boleče šele uče gledanja, poslušanja in mišljenja. Zanje je napisan »Osemnajsti brumaire«, zanje ni zastarel.

Prevedel Božidar Debenjak

Poskus teorije emocij

J. P. Sartre

(Nadaljevanje in konec)

Najprej moramo opozoriti, da z navedenimi primeri še daleč nismo obsegli raznoterih oblik emocije. Poznamo še veliko drugačnih strahov in veliko drugačnih žalosti. Trdimo le, da vse emocije privedejo do ustvaritve magičnega sveta, pri čemer uporabljajo telo kot sredstvo zaklinjanja. Pri vsakem primeru gre za drugačen problem in za drugačno vedénje. Če hočemo dognati njihov pomen in finalnost, moramo posebej spoznati in analizirati vsako posamezno situacijo. Na splošno lahko ugotovimo, da ne gre le za štiri glavne emocionalne tipe. Veliko več jih je, in kdorkoli bi jih opredelil, bi opravil zelo koristno delo. Če na primer strah preplašenega človeka nenadoma preide v jezo (sprememba vedénja, ki je utemeljena s spremembo situacije), potem to ni navadna jeza: to je *preseženi strah*. To pa nikakor ne pomeni, da jo je kakor koli mogoče zvesti na strah. Ta jeza prejšnji strah ohranja in ga vključuje v lastno strukturo. Neskončno raznolikost emocionalnih zavesti pa bomo mogli spoznati šele takrat, ko se bomo prepričali o funkcionalni strukturi emocije. Po drugi strani moramo vztrajati na temelj poglavitnem dejstvu: čista in navadna vedénja *niso* emocije, kakor tudi čista in navadna zavest o teh vedenjih ni emocija. Če bi bilo tako bi bil finalistični značaj emocije dosti bolj jasno razviden in poleg tega bi se je zavest lahko osvobodila. Sicer pa obstajajo nepristne emocije, ki so v bistvu samo vedénja. Če mi nekdo prinese darilo, ki me le na pol veseli, se prav lahko zgodi, da pokažem izrazito veselje, ploskam, poskakujem in plešem. To je pravzaprav komedija. Malo pa me vendarle potegne za seboj in izrazil bi se netočno, če bi rekel, *da nisem vesel*. Vendar to ni pravo veselje, opustil ga bom in zavrgel, kakor hitro bo obiskovalec odšel. Prav to stanje pa bomo imenovali *nepristno* veselje in pri tem upoštevali, da nepristnost ni logična značilnost nekaterih predpostavk, temveč eksistencialna lastnost. Prav tako lahko doživljam nepristne strahove in nepristne žalosti. Vendar se ta nepristna stanja kljub vsemu razlikujejo od igralčevih stanj. Igralec ponazarja veselje ali žalost, toda on *ni* niti vesel niti žalosten,

zakaj njegovo vedenje je namenjeno fiktivnemu svetu. Igralec se ne vede, pač pa vedenje ponazarja. Pri navedenih primerih nepristne emocije je vedenje brez opore, obstoji samo po sebi in je prostovoljno, toda situacija je resnična in po našem mnenju tudi zahteva tako vedenje. Zato s tem vedanjem magično usmerjamo nekatere lastnosti v resnične objekte. Toda te lastnosti so nepristne.

S tem pa ni rečeno, da so namišljene, niti da morajo biti pozneje siloma ukinjene. Njihova nepristnost izvira iz bistvene šibkosti, ki *se daje* kot silovitost. Mikavnost objekta, ki so mi ga pravkar dali, obstoji veliko bolj kot zahteva kakor kot resničnost; ta mikavnost ima nekakšno zajedalsko in odvisno resničnost, ki jo prav dobro občutim, vem, da jo izživam na objektu z nekakšno uročitvijo; če z magijo preneham, bo takoj izginila.

Prava emocija je nekaj povsem drugega: spremlja jo verovanje. Lastnosti, ki jih usmerjamo v predmete, dojemamo kot resnične. Kaj naj to pravzaprav pomeni? Približno tole: emocijo prenašamo. Ne moremo se je znebiti, kadar bi hoteli, emocija se iztroši, ne moremo pa je zaustaviti. Poleg tega pa vedjenja, ki so samo vedjenja in nič drugega, samo shematično začrtavajo v predmet emocionalne lastnosti, ki mu jih podeljujemo. Beg, ki bi bil edinole tek, bi objekta še ne konstituiral kot nekaj strahotnega. Ali bolje, podelil bi mu formalno lastnost *strahotnosti*, ne pa snov te lastnosti. Strahotnosti ne moremo dojeti, če jo samo ponazarjamo; naša lastna emocija nas mora povsem prevzeti in preplaviti, formalni okvir vedjenja mora biti napolnjen z nečim neprodinim in težkim, ki mu služi za snov. Vloga izključno fizioloških pojavov postane tu povsem razumljiva: ti pojavi predstavljajo *resnost* emocije, to so pojavi verovanja. Seveda jih ne smemo ločiti od vedjenja; sprva so mu nekako analogni. Mišična ohlapnost strahu ali žalosti, skrčenje ožilja in dihalne motnje, vse to hkrati z vednjem, ki hoče svet zanikati ali zmanjšati njegovo potencialnost, dokaj dobro simbolizira mejo med čistimi motnjami in vednjem. Potem pa se ti pojavi spojijo z vednjem v totalno sintetično obliko in jih samih po sebi ni več mogoče proučevati. Zabloda periferne teorije je prav v tem, da jih je obravnavala posebej. Vendar pa jih ni mogoče zvesti na vedenje: tudi ko ne bežimo več, še trepetamo. S silnim naporom lahko vstanem, odvrnem svojo misel od poloma, ki me teži, in se spravim k delu; moje roke bodo še vedno ledene. Emocija torej ni navadno igranje, ni čista drža; to je drža telesa, ki je v določenem stanju: stanje samo ne bi izzvalo vedjenja, vedenje brez stanja je komedija, toda emocija nastane v razburjenem telesu, ki se vede na določen način. Razburjenost lahko ostane, ko vedenje že mine, toda vedenje konstituirajo obliko in pomen razburjenosti. Po drugi strani pa bi bilo vedenje brez vznemirjenosti le čisti pomen, afektivna shema. Vsekakor imamo opravka s sintetično obliko: *da verjamemo* v magična vedjenja, moramo biti razburjeni.

Če hočemo jasno razumeti emocionalni proces od zavesti dalje, se moramo zavedati te dvojne narave telesa, ki je po eni strani objekt v svetu, po drugi strani pa to, kar zavest neposredno doživlja. Sele tedaj

lahko dojamemo bistvo: emocija je fenomen verovanja. Zavest se ne omejuje le na projiciranje afektivnih pomenov v svet, ki jo obdaja. Zavest ta novi svet, ki ga je konstituirala, tudi *doživlja*. Doživlja ga neposredno, prizadeta je zaradi njega in trpi zaradi lastnosti, ki jih je vedénje zasnovalo. To se pravi, če so vse poti zaprte, se zavest vrže v magični svet emocije, vrže se vanj brez pridržka in se degradira; to je nova zavest nasproti novem svetu, ki ga zavest konstituira s tistim, kar je v njej najintimnejše, s to prisotnostjo sami sebi, brez distance in z lastnega stališča do sveta. Zavest, ki se vznemiri, je dokaj podobna zavesti, ki se uspava. Ta kakor óna se požene v nov svet in svoje telo kot sintetično totalnost preobrazi tako, da lahko z njim *doživlja* in dojema ta novi svet. Drugače rečeno, zavest spremeni telo ali, če hočete, telo kot stališče do sveta, ki je zavesti neposredno koherentno, zavzame raven vedénja. Prav zato so fiziološki pojavi v bistvu zelo vsakdanje motnje; podobne nastopijo pri vročici, angini pectoris, umetno izzvani razdraženosti itd. V teh pojavih se kaže čisto navadna, a popolna razrvanost telesa kot takega (še le vedénje bo pokazalo, ali pomeni ta razrvanost »pojemanje« ali »naraščanje« življenja). Sama po sebi ni nič; pomeni le to, da je stališče zavesti do stvari zamračeno, in sicer *toliko kolikor* zavest to zamračenost uresničuje in jo *spontano doživlja*. Seveda moramo to zamračenost pojmovati kot sintetičen in enovit pojav. Po drugi strani pa je telo stvar kakor druge stvari; zato bo znanstvena analiza v biološkem telesu, ki je stvar, lahko zaznala lokalne motnje tega ali onega organa.

Izvor emocije je torej spontana in doživeta degradacija zavesti nasproti svetu. Česar ne more prenesti na en način, poskuša dojeti na drug način, s tem da se uspava, da se približa zavesti spanja, sanj in histerije. In razburkanost telesa ni nič drugega kot verovanje, ki ga *doživlja* zavest, kolikor je vidna od zunaj. Nujne so še naslednje ugotovitve:

1. Zavest se sebe tetično ne zaveda kot zavesti, ki se degradira, da bi ušla pritisku sveta; zavest je samo pozicionalna zavest degradacije sveta, ki preide na magični nivo. Se pravi, da je netetična zavest same sebe. V tem, in samo v tem smislu lahko rečemo, da zavest ni iskrena. Zato ni prav nič čudno, da finalnost omocije ni vzpostavljena z zavestnim aktom v območju emocije same. Vendar pa ta finalnost ni nezavedna: izčrpa se v konstituiranju objekta.

2. Zavest je žrtev lastne pasti. Prav zato, ker *doživlja* novi videz sveta in ker vanj *verjame*, je ujeta v lastno verovanje natančno tako kakor v sanje ali histerijo. Zavest emocije je vklenjena; tega pa ne gre razumeti, kakor da jo je vklenilo nekaj, kar biva zunaj nje. Vklenjena je sama po sebi, v tem smislu, da tega verovanja, ki ga hoče *doživljati*, ne obvlada, in to prav zato, ker ga *doživlja* in ker se iztroši pri tem, ko ga *doživlja*. Spontanosti zavesti ne smemo pojmovati tako, kakor da zavest vselej lahko svobodno nekaj zanika in to prav v trenutku, ko je tisto vzpostavila. Taka spontanost bi bila protislovna. Zavesti je bistveno, da se prehaja (transcendira); ne more se torej umakniti vase, da bi lahko dvomila, da je zunaj v objektu. Zavest *pozna* sebe le v svetu. In dvom po svoji naravi ne more biti nič drugega kot konstituiranje *dvomljivosti* kot eksistencialne

lastnosti objekta ali reflektivna redukcijaska dejavnost, se pravi, posebna lastnost nove zavesti, ki se usmeri v pozicionalno zavest. Zavest, ki doživlja magični svet, ki se je vanj pognala, hoče torej, da bi ta svet, ki je vanj ujeta, trajal v nedogled: emocija hoče trajati. Prav zato tudi pravimo, da smo ji podvrženi, da jo prenašamo: zavest je vznemirjena ob lastni emociji in jo precenjuje. Bolj bežimo, bolj nas je strah. Magični svet se začrta, izoblikuje in potem se sklene okrog zavesti in jo zadrigne; zavest ne mara hoteti, da bi ušla, lahko sicer poskuša ubežati magičnemu objektu, toda beg mu podeljuje še močnejšo magično resničnost. Zavest tudi vklenjenosti ne zazna v sebi, dojame jo na objektih; objekti vežejo in vklepajo, objekti so se polastili zavesti. Samo očiščujoč premislek ali popolna ukinitvev vznemirljivega položaja jo lahko osvobodita.

Emocija pa bi vendarle ne bila tako naporna, če bi na objektu ne dojemala samo natančnega potrdila tistega, kar sama noetično je (na primer, ob tej uri, pri tej svetlobi, v teh okolnostih je ta človek grozljiv). Bistvena lastnost emocije je, da zaznava na objektu nekaj, kar jo neskončno presega. Posebni svet emocije dejansko obstaja. Vsem emocijam je skupno, da oblikujejo svet, v katerem je razmerje med stvarmi in zavestjo vselej in izključno magično, pa naj bo ta svet strašen, krut, mračen ali vesel. Obravnavati moramo posebni svet emocije, kakor govorimo o posebnem svetu sanj ali norosti. Svet, to so individualne sinteze, ki so v medsebojnih odnosih in ki imajo lastnosti. Toda sleherni lastnost je podeljena predmetu le preko neskončnosti. Ta sivina na primer predstavlja enoto neskončnega števila resničnih in možnih sivozelenih, sivih, pri določeni svetlobi črnih itd. odtenkov — *Abschattungen*. Emocija podeljuje objektom lastnosti na podoben način, podeljuje jim jih *ad aeternum*. Seveda če dojamem neki objekt kot grozoten, s tem še ne trdim eksplicitno, da bo večno ostal grozoten. Toda že ugotovitev grozotnosti kot substancialne lastnosti predmeta je sama po sebi korak v neskončnost. Zdaj je grozotnost v stvari, v notranjosti stvari, njeno afektivno tkivo je bistveni sestavni del. Tako se nam v emociji prikaže neka dokončna in uničujoča lastnost. Prav to pa je tisto, kar presega in vzdržuje našo emocijo. Grozotnost ni le sedanje stanje stvari, grozi nam v prihodnje, razteza se preko vse naše prihodnosti in jo zatemnjuje, razodeva nam smisel sveta. »Grozotnost« pomeni prav to, da je grozotnost substancialna kvaliteta, da je grozotnost na svetu. Tako se iz vsake emocije usmerja množica afektivnih silnic v prihodnost in jo konstituira v luči emocije. Tako doživljamo emotivno lastnost, ki v nas prodira, zaradi katere trpimo in ki nas prerašča na vseh straneh. Emocija je hipoma odtrgana od same sebe, prehaja se (transcendira) in ni več navadna prigoda našega vsakdanjega življenja, pač pa intuicija absolutnega.

Prav s tem pojasnjujemo rahle emocije. Pri teh dojemamo objektivno lastnost objekta z ne povsem izoblikovanim vedênjem, z rahlimi trzljaji našega fizičnega stanja. Rahla emocija nikakor ni dojemanje manjšega neugodja, manjše čudovitosti ali površne nesreče. Rahla emocija je neugodje, čudovitost, nesreča, ki jih *slutimo* in dojemamo skozi tančico. To je nejasna intuicija, ki se tudi daje kot takšna. Toda objekt

je tu, čaka, jutri bo tančica padla in videli ga bomo v polni svetlobi. Tako se zgodi, da nismo ravno preveč vznemirjeni, če pod tem razumemo razburjenost telesa in vedénja, in vendar se nam v rahli depresiji vse naše življenje kaže v žalostni luči. Vemo, da je nesreča popolna in globoka, toda zdaj jo le nejasno vidimo. Prav zato, ker preko te emocije dojemamo globoko nesrečo, se nam v takih in še mnogih podobnih primerih emocija daje s hujšo silo, kakršno ima v resnici. Seveda pa se rahle emocije korenito razlikujejo od šibkih, katerih posegi v stvari so afektivno lažjega značaja. Rahla in šibka emocija se razlikujeta po naravnosti, zakaj vedénje in telesno stanje sta lahko v obeh primerih enaka. Naravnost pa je utemeljena s situacijo.

Pričujoča teorija o emociji pa ne pojasnjuje nekaterih nenadnih reakcij groze in občudovanja, ki se nas včasih polaste ob objektu, ki se nepričakovano prikaže. Na primer, pri oknu se nenadoma prikaže spačen obraz in se pritisne ob šipo; čutim, kako me je zgrabil strah. Tu seveda ne gre za to, da bi vedénje vzdržali; zdi se, da je emocija brez finalnosti. V splošnem ima dojetanje *grozotnosti* v situacijah in na obrazih nekaj neposrednega in ga ne spremljata beg ali nezavest; niti želja po begu. Tukaj gre za prav posebne pojave; vendar če o njih razmišljamo, spoznamo, da jih je mogoče razložiti v skladu z našimi izvajanjmi. Videli smo, da se v emociji zavest degradira in da hipoma spremeni determinirani svet, v katerem živimo, v magični svet. Možno pa je tudi nasprotno: ta svet sam se včasih razodene zavesti kot magični svet, ne pa kot determinirani svet, kakršnega pričakujemo. Nikakor ne smemo misliti, da je magičnost prehodna, minljiva lastnost, ki jo razpoloženja svojevoljno vnašajo v svet. Obstaja eksistencialna struktura sveta, ki je magična. Na tem mestu nimamo namena na široko razpravljati o tej stvari, ki jo bomo obravnavali drugje. Vsekakor pa lahko že zdaj opozorimo na »magično« kategorijo, ki vpliva na medsebojne psihične odnose med ljudmi v družbi in še prav posebno na naše zaznavanje drugih ljudi. Magičnost je »duh, ki lebdi med stvarmi«, kakor pravi Alain, se pravi iracionalna sinteza spontanosti in pasivnosti. Magičnost je inertno učinkovanje, pasivizirana zavest. In prav v tej obliki se nam kažejo drugi ljudje, pa ne zaradi našega stališča do njih ali delovanja naših strasti, ampak zaradi bistvene nujnosti. Zavest je namreč lahko transcendenten objekt le s preoblikovanjem v pasivnosti. Smisel nekega obraza je tako sprva sama zavest (ne pa znamenje zavesti) in sicer oslABLJENA, degradirana zavest, ki je ravno pasivnost. K tem pripombam se bomo povrnili pozneje in upamo, da nam bo uspelo pokazati njihovo utemeljenost. Tako je človek za človeka vselej čarovnik in družbeni svet je predvsem magičen. Ne trdimo, da je nemogoče zavzeti deterministični pogled na interpsihološki svet ali postaviti na ta magični svet racionalne vrhnje strukture. Toda v tem primeru so prav te strukture minljive in brez ravnotežja, in prav te strukture se porušijo, kakor hitro je magični videz človeških obrazov, kretenj in situacij premočan. Kaj se tedaj zgodi, če se porušijo vrhnje strukture, ki jih je marljivo zgradil razum, in če se človek nenadoma spet pogrezne v prvotno magijo? To je lahko uginiti: zavest dojame

magičnost kot magičnost in jo krepko doživlja kot tako. Kategorije kot »sumljivo«, »zaskrbljujoče« itd. označujejo magičnost, kakor jo doživlja zavest in kolikor terja od zavesti, naj jo doživlja. Če je nenadni prehod iz racionalnega dojemanja sveta v zaznavanje istega sveta kot magičnega sveta utemeljen v objektu in če ga spremlja neprijeten element, je ta prehod groza; če ga spremlja prijeten element, je občudovanje (navajamo ta primer, seveda jih je še veliko več). Tako obstajata dve emocionalni obliki glede na to, ali smo mi konstituirali magijo sveta, da bi nadomestili deterministično delovanje, ki se ne more realizirati, ali pa se svet sam ne more realizirati in se vse okrog nas hipoma razodene kot magični svet. V grozi tako nenadoma dojamemo, da so se porušile deterministične pregrade: obraza, ki se prikaže za šipo, sprva ne zaznamo kot del človeka, ki bi moral odriniti vrata in prehoditi trideset korakov do nas. Prav nasprotno, pasiven je in daje se kot nekaj, ki deluje iz razdalje. Z one strani šipe je neposredno povezan z našim telesom, tako da doživljamo njegov pomen in smo mu podvrženi; ta pomen konstituiramo z našim lastnim telesom, hkrati pa se sam uveljavlja, zanika razdaljo in vstopa v nas. Zavest, ki je pogreznjena v ta magični svet, potegne za sabo telo, kolikor je telo verovanje. Zavest vanj veruje. Vedénja, ki dajejo emociji njen pomen, niso več *naša*; izraz in telesni gibi človeka za šipo so se z našim razburjenim organizmom izoblikovali v sintetično celoto. Tukaj najdemo torej iste elemente in iste strukture, ki smo jih že prej opisali. Le da prihaja začetna, prva magija kakor tudi pomen emocije iz sveta, ne pa iz nas. Seveda pa magija kot stvarna kvaliteta ni strogo omejena na človeka. Razteza se tudi na stvari, kolikor se nam lahko dajejo kot človeške (vznemirljivi pomen kake pokrajine, nekaterih predmetov, npr. sobe, ki hrani sledove skrivnostnega obiskovalca) ali če nosijo sled duševnosti. Seveda pa razlika med tema glavnima emocionalnima tipoma ni strogo uveljavljena. Pogosto se medsebojno prepletata in emocije so večinoma nečiste. Tako se zgodi, da zavest, ki s spontano namernostjo uresniči magični aspekt sveta, lahko ustvari priložnost za nastanek kakšne realne magične lastnosti. In nasprotno: če se svet na ta ali oni način daje kot nekaj magičnega, nastane možnost, da zavest opredeli in dokončno konstituirata to magijo ter jo razprši na vse strani ali jo nasprotno zgosti in poudari v enem samem objektu.

Vsekakor si moramo zapomniti, da emocija ni nebitvena sprememba subjekta, ki bi ga sicer obdajal nespremenjeni svet. Ni težko spoznati, da je sleherno emocionalno dojemanje zastrašujočega, razburljivega ali žalost vzbujajočega objekta mogoče le na temelju popolne spremembe sveta. Da bi se neki objekt resnično pojavil kot *nevarnost*, se mora *pred* zavestjo realizirati kot neposredna in magična prisotnost. Obraz, ki se je pojavil za oknom deset metrov proč od mene, moram z njegovo grožnjo doživeti kot nekaj meni neposredno prisotnega. To pa je mogoče le z dejanjem zavesti, ki poruši vse strukture sveta, ki bi magičnost lahko *odvrnila* in skrčile dogodek na njegove prave razsežnosti. Tako je nujno, da je ukinjeno okno kot *»objekt, ki ga je treba najprej razbiti«*, da je ukinjenih deset metrov kot *»razdalja, ki mora biti prehojena«*. To pa nikakor ne

pomeni, da zavest v svoji prestrašenosti obraz približa, kakor da bi zmanjšala razdaljo med obrazom in mojim telesom. Zmanjšati razdaljo pomeni še vedno misliti v smislu razdalje. Čeprav bi prestrašeni subjekt lahko misli o oknu: »Lahko ga je razbiti, odpreti ga je mogoče od zunaj«, so to le racionalne razlage, ki izvirajo iz njegovega strahu. Okno in razdalja sta v resnici dojeta »v istem času« v dejanju, s katerim zavest zazna obraz za oknom. Toda v tem dejanju, s katerim ju zazna, izgubita načaj potrebnih pripomočkov. Dojeta sta drugače. Razdalje ne zaznavamo več kot razdaljo, zato ker je ne dojemamo kot to, »kar je treba najprej prehoditi«. Dojemamo jo kot enotno ozadje strahotnosti. Okna ne zaznavamo več kot to, »kar je treba najprej odpreti.« Dojemamo ga kot okvir strašnega obraza. Sploh se okrog mene organizirajo področja, od koder se naznanja groza. V determinističnem svetu orodij in sredstev groza namreč ni mogoča. Groza se lahko prikazuje le v svetu, kjer je vse, kar biva, po svoji naravi magično in kjer so tudi vsa sredstva proti tem magičnim stvarem magična. To dokaj dobro ponazarja sanjski svet, kjer ključavnice, stene in orožje niso obrambni pripomočki pred grozečimi tatovi ali divjimi zvermi, ker so dojeti v poenotenem aktu groze. In ker je dejanje, ki jih razoroži, enako tistemu, ki jih ustvari, vidimo morilce, ki stopajo skozi stene in vrata, mi pa zaman pritiskamo na petelina samokresa, ki se ne sproži. Z eno besedo: ako kateri koli objekt dojamemo kot nekaj strašnega, se to pravi, da ga dojamemo z ozadjem sveta, ki je že strašen.

Zavest torej lahko »biva v svetu« na dva različna načina. Svet se ji lahko prikazuje kot organiziran sklop sredstev, ki so takšna, da moramo, če hočemo doseči določen učinek, delovati na določene prvine tega sklopa. V tem primeru nas vsako sredstvo napoti k drugim sredstvom in k sredstvom v celoti, absolutnega dejanja ni, kakor ni radikalne spremembe, ki bi jo lahko neposredno vpeljali v svet. Predružačiti je treba najprej eno samo sredstvo in sicer s pomočjo drugega sredstva, ki nas spet napoti k drugim sredstvom in tako naprej v neskončnost. Svet pa se lahko prikazuje zavesti tudi kot celota, kjer ni sredstev, se pravi, da se tak svet spreminja brez posrednikov in v velikih količinah. V tem primeru bodo kategorije sveta delovale na zavest neposredno, prisotne so ji brez razdalje (obraz, ki se ga ustrašimo skozi šipo, deluje na nas brez sredstev; nepotrebno je, da bi se okno odprlo, da bi možki skočil v sobo, hodil po podu). In nasprotno: zavest se bori proti tem nevarnostim, oziroma spremeniti hoče objekte brez razdalje in brez sredstev z absolutnimi in celotnimi spremembami sveta. Ta videz sveta je povsem skladen, to je magični svet. Rekli bomo torej, da je emocija nenaden padec zavesti v magičnost; ali če hočete, emocija nastopi, kadar svet sredstev nenadoma izgine in se na mesto njega prikaže magični svet. V emociji tedaj ne smemo gledati prehodnega nereda organizma in duha, nereda, ki bi od zunaj prihajal motit duševno življenje. Emocija je nasprotno vrnitev zavesti v magično stališče, v eno izmed njenih glavnih bistvenih stališč, s katerim se pojavi tudi korelatni, magični svet. Emocija ni naključje, emocija je način bivanja zavesti, eden izmed načinov,

s katerim *doumeva* (v heideggerjanskem smislu »Verstehen«) svoj »biti v svetu«.

Premišljena zavest se lahko vselej uperi v emocijo. V tem primeru se emocija prikazuje kot struktura zavesti. Emocija ni čista in neizrekljiva lastnost, kakršna je na primer opečno rdeča barva ali čisti vtis bolečine — takšna je po pojmovanju Jamesove teorije. Emocija ima smisel in *za moje duševno življenje nekaj pomeni*. Očiščujoči premislek fenomenološke redukcije lahko dojame emocijo kot tvorca sveta v magični obliki: »Svet se mi zdi odvrten, ker sem jezen«. Toda ta premislek ni pogost in zanj je potrebna posebna motivacija. Običajno uperimo v emotivno zavest pajdaški premislek, ki zavest sicer dojame kot zavest, toda tako kakor jo je utemeljil objekt: »Jezem sem, ker je svet odvrten«. Iz tega premisleka pa se kontituira strast.

Zaključek

Pričujoča teorija o emociji je bila napisana z namenom, da bi kot izkustvo pripomogla k nastanku fenomenološke psihologije. Delo ima značilnosti *primera* in prav to dejstvo je krivo, da so naša izvajanja pomanjkljiva.* Ker smo po drugi strani morali ovreči običajne psihološke teorije o emociji, smo se postopoma dvigali od Jamesovih fizioloških pojmovanj do pojma pomen. Fenomenološka psihologija, ki bi bila trdno zasidrana in ki bi že poprej očistila svoje področje, bi lahko že kar od začetka z eidetično mislijo opredelila bistvo psihološkega dejstva, ki ga raziskuje. V delu, ki v kratkem izide smo tako poskušali opredeliti *duhovno predstavo*. Vendar upamo, da nam je kljub tem posameznim pomanjkljivostim uspelo pokazati, da ima psihično dejstvo, kakršno je emocija, ki navadno velja za nezakonit nered, svoj lastni pomen in da ga samega na sebi brez razumevanja tega pomena ni mogoče dojeti. Naj nakažemo zdaj še meje takega psihološkega raziskovanja.

V uvodu smo zapisali, da je pomen zavestnega dejstva v tem, da pomeni vselej totalno človeškost, ki je *postala*** vznemirjena, pozorna, dojemljiva hoteča itd. Študija o emocijah je dodobra preverila to načelo: emocija nas pošilja k tistemu, kar pomeni. In to, kar pomeni, so v resnici celokupni odnosi človeškosti do sveta. Prehod v emocijo je popolna sprememba »biti v svetu« po prav posebnih zakonih magije. Pri priči pa vidimo tudi meje takega opisa: psihološka teorija o emociji predpostavlja predhodni opis afektivnosti, kolikor ta konstituira bit človeškosti, se pravi, kolikor je naši človeškosti konstitutivno, da je afektivna človeškost. V tem primeru bi ne začeli s proučevanjem emocije ali nagnjenj, ki nas vodi do še neosvetljene človeškosti kot poslednjega cilja, do sicer idealnega cilja,

* Glede tega bi želeli, da bi naše spodbude omogočile dognane monografske študije o veselju, žalosti itd. V delu smo le shematično nakazali smer podobnih monografij.

** Dobesedno: se je naredila — se faisait; op. prev.

ki je empiričnemu načinu raziskovanja verjetno nedosegljiv, pač pa bi opisali afekt *glede na* opisano in z *apriorno* intuicijo določeno človeškost. Različne discipline fenomenološke psihologije so *regresivne*, čeprav je cilj njihovega prodiranja nazaj zanje čisti ideal; nasprotno pa so discipline čiste fenomenologije progresivne. Nedvomno nastane vprašanje, zakaj je v takih pogojih ustrezno, da vzporedno uporabljamo obe disciplini. Zdi se, da bi čista fenomenologija zadostovala. Fenomenologija sicer res lahko dokaže, da se v emociji uresničuje bistvo človeškosti kot *prizadetosti*, ne bo pa mogla pokazati, da se človeškost nujno manifestira v *takšnih* emocijah. Obstoje take in take emocije — in samo take — nedvomno razodeva, da je človeška aksistenca *napolnjena z dejstvi*. Prav zaradi te napolnjenosti z dejstvi pa je nujno, da se redno poslužujemo empirije; in prav to izobilje dejstev verjetno preprečuje, da bi se psihološko vračanje kdaj koli sešlo s fenomenološkim napredovanjem.

Prevedla Marjeta Pirjevec

Dialektika umetniškega izraza

Igor Hruškovský

(Umetnost in spoznanje)

Mislim, da umetnost ni specifična oblika spoznanja stvarnosti. Po mojem mnenju ni umetniškega spoznanja — čeprav priznavam, da je lahko pri marsikateri umetnostni zvrsti moment spoznanja pomembna in organska komponenta določene kompleksne in zatorej nehomogene umetnine. Resda obstajajo kompleksne tvorbe, kot npr. opera, vendar glasbeni izraz kot tak nima pojmovnega ekvivalenta in modela objektivne stvarnosti. Zato sensu stricto ni mogoče govoriti o glasbenem spoznanju; spoznanje sámo ni nikoli umetniško, temveč zmeraj le pojmovno.

Značilna temeljna črta dejanskega, tj. pojmovnega, racionalnega, logično utemeljenega spoznanja je umevanje razmerij, sklopov in protislovij spoznavnega objekta. Spoznanje v najbolj resničnem smislu besede ni kako doživljanje in motrénje (kot danes menijo mnogi privrženci tako imenovanega umetniškega spoznanja), temveč urejanje in računanje, *operiranje s pojmi*. Brez pojmovnega orodja ni spoznanja, brez njega se zde objektivna dejstva zgolj kopica ekstraracionalnih čutnih zaznav. Drži sicer, da je lahko spoznanje (tj. pojmovno spoznanje) empirično, teoretično, konkretno, abstraktno itn., toda ne smeli bi trditi, da je glasbeni izraz sam specifična oblika spoznanja. Če resno govorimo o specifičnih potezah raznih, racionalnih ali pojmovnih spoznanj (pri tem je spoznavni proces sam deloma imaginativen ali intuitiven), tedaj je to mogoče samo tako, da to specifičnost determinira kvalitativna izločenost vsakega spoznavnega objekta. Kjer gre za kritično sistematizirano in potem takem za znanstveno spoznavno celoto, določa kvalitativna diferenciranost realnosti klasifikacijsko shemo znanosti, in v to shemo spada tudi *znanost* o umetnosti (vštevši tehniko umetniškega ustvarjanja itn.).

Specifikum estetskega nikakor ni gnoseološke narave, čeprav predstavlja vsak tvorec kake umetnine kot sploh vsak človek organsko (in hkrati protislovno) enotnost bioloških, socialnih, gnoseoloških, estetskih in drugih funkcij. Pristaviti bi bilo treba še to, da ekspresivne umetnostne vrste par excellence, kot npr. komorna glasba, sploh *ne slikajo* stvarnosti. Samo kak dogmatik more najti nasilne analogije med akustičnimi fe-

nomeni in metaglasbenim svetom, postavljati programsko glasbo nad vokalno in instrumentalno; samo kak dogmatik in konservativec se lahko poteguje za nekakšno mehanično sintezo tradicionalnih oblikovnih sredstev z novo témo ali »vsebino«. Teme ali sujeta pa ne smemo zamenjavati z resnično glasbeno, specifično vsebino, z resnično glasbeno substanco. Res je, poslušavec pogostoma spremlja glasbene zaznave z asociacijami predstav ali idej, da bi — kot pravijo — do kraja izoblikoval glasbeni motiv. Toda to ni bistveno. Glasbeni izraz torej nima pojmovnega ekvivalenta in ni »umetniško spoznanje«. Beethovnovi »Diabellijske variacije«, ki nedvomno pomenijo vrhunec glasbe, nimajo v sebi ničesar spoznavnega in ne slikajo nobene stvarnosti. Po mojem mnenju lahko dožene umetniško in estetsko vrednost takega dela, kdor se sistematično udeleži na zadevnem umetnostnem področju.

Tako imenovana estetska resničnost npr. dekorativne umetnosti, plesa, glasbene fuge, arhitekture itn., nima gnoseološke proveniencie. »Globokoumne« in romantične razlage in legende o umetniških stvaritvah so povsem samovoljne izmišljotine in tu ni nikakršne aдекватne spoznavne komunikacije. O »zgovornosti« glasbe je mogoče govoriti samo ob točno določenih socialno psihičnih predpostavkah. Če si jih hočemo podrobneje pojasniti, moramo predvsem izhajati iz ugotovitve, da glasba kot posebna umetnostna vrsta s svojimi intonacijskimi sredstvi neposredno in živo — čeprav na specifičen način — tolmači človeške doživljanje in emocije.

Mnogo muzikologov pravi že sprejemanju umetnine in individualni komunikaciji spoznanje. Zoper to stališče je dopusten ugovor, da je npr. glasba nondiskurzivna oblika komunikacije (in da tedaj ni mogoče govoriti o glasbenem spoznanju) in da informacijska teorija sama ne more povedati ničesar o značaju glasbenega izkustva.

Estetski fenomen je treba *principaliter* razločevati od gnoseološkega: dominantna specifična poteza umetniškega fenomena sploh ni moment spoznanja, četudi je ta moment pri marsikateri vrsti organska komponenta enotnosti umetnine; nasprotno, dominanten je moment estetskega občutja, estetske vrednote, estetskega pritopa, estetskega izkustva. In tako vprašanje tako imenovane resničnosti umetnine — spet izraz iz gnoseološkega inventarja — ne zadeva toliko spoznavnega opisovanja ali odražanja objektivne stvarnosti kot prej njeno estetsko vrednost.

Ne le pri izrazito ekspresivnih umetnostnih vrstah kot npr. pri kornih glasbi, ampak tudi pri tako imenovanih opisnih umetnostnih vrstah še zdaleč ne zadošča človekova zmožnost spoznavanja, saj njihovo zgradbo determinira predvsem umetniško občutje in umetniška fantazija. Češki literarni teoretik K. Chvatik po pravici trdi, da je treba ostro razločevati med dokumentirajočo reprodukcijo in estetskim odnosom umetnosti do stvarnosti; realizem zato sploh ne pomeni reprodukcije stvarnosti, temveč je določen način njenega umetniškega izraza in ocene. Za »razumljivo« lahko tedaj velja samo tista umetnina, ki je v skladu z emocionalnim aparatom percipienta. Družbeno funkcionalnost umetnine opredeljuje njena vključenost v okvir ustreznega kulturnega, konkretno npr. intonacijskega konteksta, v okvir časovno določenih zaznavnih stereotipov. Iz spoznanja

izvirajoča spodbuda za taka dela — če taka spodbuda sploh obstaja — je često irelevantna, celo banalna, in ni v nikakršni vzročni zvezi z umetnino. In ravno »*Diabellijeve variacije*« (variacije na čevljarsko zaplato — kot jih je imenoval sam skladatelj) — lahko bi našteji vrsto znamenitih primerov — so zgovoren dokaz za to, kako lahko poljuben, nepomemben in naključen vnanji motiv spodbudi ustvarjalni daimonion.

Specificum umetniškega fenomena smemo iskati samo v njem samem. Njegovo socialno funkcionalnost določa njegova vključenost v ustrezen kulturni kontekst, njegovi odnosi do časa primernih apercepcijskih stereotipov ali tudi idejna in spoznavna vsebina umetnine, če gre za umetnostne vrste, v katerih je spoznavna komponenta organsko vključena v enotnost umetnine. Splošno znano je npr., kako izredno ideološko-vzgojno vlogo je igral ruski roman. V svojem delu o Filozofiji človeka pravi A. Schaff po pravici, da »ni dvoma, da je spor o atonalnosti povsem muzikološki prepir. Samo neumnež bi se upal od zunaj poseči v tak spor; s takim posegom ne moreš doseči ničesar — samo osmešiš se lahko. Nekaj povsem drugega pa je, če gre za ideološko vsebino literarnega dela, ki je — ne glede na svojo umetniško vrednost — tesno povezano s politikom: to delo nastaja pod njenim vplivom in učinkuje na njen razvoj.« (Filozofija človeka, Bratislava 1964, 176—7.)

V zadnjih letih se je v raznih deželah mnogo razpravljalo o vprašanju tako imenovane »razumljivosti« umetnosti. Menim, da bi bilo treba razločevati med 1. okusom, ki ga je vzgojil umetniški kič, torej pokvarjenim okusom, 2. nezadostno diferenciranostjo umetniške zaznavne zmožnosti, ki jo je povzročilo zanemarjanje in zakrnelost estetskega občutja, in slednjič med 3. navajenostjo na povsem določen umetniški stil. Z vidika teh treh se zdi vsa druga umetnost nekaj »nerazumljivega«. Neki naš mlajši muzikolog pravilno ugotavlja, da to, kar običajno velja za »naravno«, se pravi, kar so fetišizirali togi stereotipi, človeku zapira pot do dejanske naravnosti umetnosti, do njene nenehne spremenljivosti, do njenega dialektičnega bistva.

Dogmatik ne doume, da je vsebina pojmov kot »razumljivost« in »okus« zgodovinsko pogojena. A. Robbe-Grillet pravi, da so bile vrednote, ki bi lahko služile kot merila, postavljene na podlagi velikih del naših očetov, dedov, da, često celo na podlagi še starejših del; ta dela, ki so jih nekoč zavračali, ker niso ustrezala ustaljenim vrednotam tistega časa, so prinesla svetu novo umevanje, nove vrednote, nova merila; tudi danes so nova dela upravičena samo tedaj, kadar svetu omogočajo novo umevanje.

Pojem tako imenovane razumljivosti je lahko pogostoma zmoten. To pa zato, ker v pravem in resničnem pomenu besede ne sodi v umetnost in estetiko, ampak v mišljenje, k ratio in spoznanju. In tako često odvrča pozornost od resničnega poslanstva umetnosti. Umetnost je specifična človekova dejavnost, ki je ne more nadomestiti nobena druga dejavnost. Pablo Picasso pravi, da bi vsakdo rad razumel umetnost; zakaj še nihče ni poskušal razumeti ptičjega petja? Dolga leta so ignorirali estetsko substanco umetnosti, njen estetski specifikum, in se potegovali za neki

estetski gnoseologizem, ki so ga včasih še ablosutizirali: umetnost kot posebna spoznavna oblika.

Zato marsikateri umetnostni teoretik po pravici predlaga, naj se izraz »razumljivost« zamenja s pojmom kontakta med umetnino in sprejemavcem, ker ta pojem upošteva ekstracionalne plati umetnosti. Do kontakta pride, kadar se umetnina ujema z estetskimi in življenjskimi izkušnjami sprejemavca, z njegovimi življenjskimi občutji. Kontakt je lahko včasih še bogatejši, če so znane tudi okoliščine, v katerih je umetnina nastala, in naturel njenega tvorca.

Če pravimo, da je glasba umetnostna zvrst, ki ne slika stvarnosti, temveč izraža raznolika spremenljiva in protislovna človeška doživetja in občutja, je treba pristaviti, da določajo značaj in spremembe človeških doživetij in vzgibov vnanji dogodki, njihova narava. Življenjsko občutje, značilno za kako zgodovinsko obdobje, v zadnji instanci določa materialna in ekonomska situacija. In tako navsezadnje objektivni dogodki vplivajo na notranje gibanje in zgodovino tudi take umetnostne zvrsti, kakršna je glasba. Rojstvo glasbenega dela je na ta način zasidrano v emociji, ki jo povzroči realna resničnost. Če je ta spodbuda iz čustva energična, strastna, dolgotrajna — pravi neki pomemben skladatelj — tedaj določa rojstvo obsežnih in mogočnih del; vsekakor mora pri tem iti za izredno nadarjenega umetnika, ki si poleg tega prisvoji mojstrske dosežke glasbene dediščine in glasbene sedanosti ter jih asimilira s svojim ustvarjalnim temperamentom. V objektivno stvarnost je treba vključiti tudi tako imenovane latentne »glasbene« kategorije — kot pravi mladi slovaški glasbeni teoretik O. Elschek — se pravi vse dinamizirajoče komponente, akustične prototipe stvarnosti, ki so v glasbeni umetnini sposobne za estetsko transformacijo. Le-te sodijo v kategorijo medija, ki posreduje kontakt med lastnim glasbenim območjem in ostalo družbeno realnostjo.

Glasbeni izraz tedaj nima pojmovanja in tudi ne neposredno svetovno-nazorskega ekvivalenta. In vendar se pri tvorcu glasbenih del z vso pravico poudarja pomen idejne zrelosti. V tem oziru je nedvomno najpravilnejše tisto mnenje, po katerem lahko svetovni nazor vpliva na umetniško ustvarjanje šele tedaj, ko se iz teorije spremeni v nadaljnjo, vso osebnost preoblikujočo moralno silo: svetovnonazorski nauki imajo za ustvarjajočega umetnika samo tedaj resnično vrednost, če so prodrli globoko v njegovo človeško substanco. To se posebno jasno vidi pri Beethovnu, ki si je prisvojil ideje francoske revolucije kot organsko sestavino svojega humanističnega čutenja, svojega celotnega etično socialnega stališča. Drži torej mnenje, da je pogoj za rojstvo modernega človeka ne le zmaga nad raznimi ideološkimi predsodki, ampak da gre tu tudi za rojstvo neke nove družbene psihologije, nove občutljivosti, nove zaznavne zmožnosti, nove senzibilnosti. Zato je pomembno, da vsak umetnik spozna življenje v njegovem bistvu in zgodovinskem razvoju, da bi si prisvojil napreden svetovni nazor in poglobljal svojo emocionalno kulturo v soglasju z napredkom v družbi in življenju. Zagotovo drži, da ima emocionalna struktura, izražena v glasbi, svojo utemeljitev v času in družbi.

Eden izmed izrazov ene plati celotne psihologije kakega obdobja in njenega celotnega življenjskega občutja je času primerna intonacija. Intonacije so često povezane z različnimi družbenimi dogodki in funkcijami. Posamezne, z ustreznimi intonacijami izražene momente psihologije časa torej v njihovi celotnosti določa dani historično socialni kontekst. Marsikateri glasbeni teoretik trdi, da temu kontekstu ustreza neko tako imenovano »gojišče«, s katerega da je mogoče dokumentirati družbene sklope in odnose. Zaradi glasbenega »gojišča« so glasbena dela v nekih temeljnih potezah komunikativna. Glasbena sredstva sama seveda ne morejo povedati česa določnega, pojmovno natanko omejena. Več muzikologov je opazilo, da dobi glasba sposobnost, izraziti kaj zunajglasbenega, toda nikoli kaj povsem določnega, samo ob pogoju, da se glasbenemu sredstvu v praksi prisojajo neki določen pomen: ta proces prisojanja je dolgotrajen, saj predpostavlja nastajanje konvencij in navad, ki temelje na asociacijah. S tem da skladatelj razvija in hkrati premaguje glasbeno izročilo, močno poživlja svojo ustvarjalno fantazijo ravno iz danega intonacijskega konteksta.

Zelo pomembno je, da je mogoče ustvariti prikladne asociacije med svetom idej in svetom emocij, konkretno med naprednim mišljenjem in glasbenimi, likovnimi idr. predstavami in doživljaji. Pri hkratnem zaznavanju glasbe in slike pri filmu se npr. fiksirajo določene asociacije glasbeno emocionalnih, etičnih, vzgojnih, idealnih idr. momentov.

Poudariti je treba, da reagira določena umetnostna zvrst na vplive sprememb v kulturnem kontekstu *v duhu svojih notranjih strukturalnih in dialektičnih zakonitosti*. Ko smo se pred četrto stoletja trudili, da bi dojel te zakonitosti in jih formulirali, smo ugotavljali, da reagira vsaka umetnostna zvrst na vnanje spodbude s sredstvi, ki so zanjo specifične, tako da spodbuda ne stopi vanjo kot ekstrastrukturalen element. Pri tem velja, da konkretno *smerni* razvojne dialektike zadevne umetnostne zvrsti spodbudijo pomembni vnanji impulzi. V tem je poročstvo za določeno koordinacijo razvojnih poti posameznih področij v okviru kulturne vrhnje stavbe. Sovjetski literarni teoretik V. Žirmunski je nekoč pravilno zatrjeval, da se veliki in temeljni premiki v umetnosti (npr. renesansa in barok, klasicizem in romantika) hkrati polotijo vseh umetnosti in so v zvezi s celotnim premikom vse duhovne strukture. Če raziskujemo vnanje stimule kake umetnostne zvrsti, npr. vpliv intonacijskih sprememb v širnem socialnem kontekstu za razvoj glasbe, ne smemo zanemariti notrajnega razvoja zadevne umetnostne zvrsti.

Resnična umetnina ne kopira stvarnosti, ampak se dà od te stvarnosti in tudi od življenjskega ozračja, ki ga ta zbuja, inspirirati. Veličina pionirskega dejanja v umetnosti je v tem, da ga inspirirajo že začetne spremembe v družbenem okolju, ki se potlej iztekajo v novo zgodovinsko obdobje. Očitno je, da táko delo ne more biti naturalistično deskriptivno. Tudi na področju spoznavanja in znanosti ni treba, da bi imelo zahtevno teoretično delo kaj skupnega z vulgarnim empirizmom: na področju znanosti pojem konkretnega ne pomeni nič nazornega, ampak imenuje bistveno zakonito diferenciranost stvarnosti. In prav tako je v sodobni

umetnosti konkretno vsako delo (če ze uporabljamo ta izraz), ki izvira iz globokih in diferenciranih plasti umetniške emigracije, ki jih spodbujajo pomembne, komplicirane in protislovne plati stvarnosti.

Tudi percepcija umetnosti je družbeno-zgodovinsko pogojena, in človek umetnosti nasploh ne doživlja neodvisno od svoje družbe in časa. »S čustvenim bogastvom določene dobe pridemo na svet« — pravi Henri Matisse. In ravno konkreten impulz v kontekstu tega čustvenega bogastva spodbudi ustvaritev nekega ustreznega umetniškega ekvivalenta. Poljski filozof A. Schaff meni, da občutimo pri poslušanju glasbenega dela podobne emocije kot skladatelj, vendar s pogojem, da spadamo v krog skupne kulturne tradicije. Indijcu, ki še nikoli ni srečal evropske kulture, se zdi Chopinova glasba prav tako nekomunikativna (ali »kakofonična« — op. pisca), kot Evropejcu stara indijska glasba. Ker gre za neko emocionalno »okužbo« z izven intelektualnimi sredstvi, si ne more biti nihče v svesti, ali res doživlja prav to, kar je občutil skladatelj ali kar doživljajo drugi ljudje pri poslušanju iste skladbe. Celó isti subjekt sprejema isto skladbo v različnih okoliščinah vsakokrat drugače, kakor pač ustreza njegovemu čustvenemu kontekstu. Razni nesporazumi na področju glasbe (pa tudi v drugih izraznih oblikah in zvrsteh umetnosti) se porajajo iz tega, da se na ta področja nasilno prenašajo kategorije intelektualne komunikacije. V diskusiji o današnji glasbi je pri nas pred kratkim nekdo po pravici opozoril, da vsaka glasbena kultura, vsako stilno obdobje ustali svoj sistem akustičnih »simbolov«, ki se dodajajo temu ali onemu sistemu tonalnega materiala.

V časih socialnih kriz in revolucij posegajo v področje kulture in posebno v umetnost večinoma zelo silovito stališča neposredne družbene angažiranosti in politične funkcionalnosti. Uveljavljanje takih vidikov pa nujno povzroča neko slabljenje specifičnih lastnosti posameznih umetnostnih zvrsti. Skratka, če je pritisk vnanjih nespecifičnih faktorjev posebno močan, izgubljajo veljavo notranje strukturalne, avtonomne in imanentne razvojne zakonitosti umetnosti.

V razpravah o estetiki pogosto naletimo na izraz »estetska vrednost stvarnosti«, ki se uporablja zelo površno in samovoljno. Večinoma se ne upošteva okoliščina, da se estetska vrednost določa in zaznava skozi prizmo neke dane umetniške substance, skozi prizmo njene specifične strukture, ki ima svoje zakonitosti. Tu obdrži svojo veljavo analogija z znanostjo: dejstva niso oprijemljiva, so rezultat zaznavanja skozi prizmo dane in določene teoretične strukture. Dejanska umetnost ne odraža kratko malo objektivne stvarnosti, temveč ustvarjalno *obdeluje* od zunaj prihajajoče stimule v duhu svojih imanentnih dialektično-strukturalnih zakonitosti in razvojnih tendenc. Če imamo pomisleke proti običajnemu, tj. vulgarno ekonomskemu pojmovanju izraza »umetniški odsev, odraz«, nikakor ne tajimo, da socialna realnost spodbuja in stimulira umetnost, pri tem pa bi radi posebej poudarili, da umetnost aktivno sodeluje pri *oblikovanju* te realnosti. Sodeluje pri oblikovanju duhovnega prostora včasih tudi zelo oddaljenih zgodovinskih obdobj.

V družbeni vrhnji stavbi posamezne socialne aktivnosti stimulirajo druga drugo. Če gre za umetniško ustvarjanje, naletimo v tisku vse prevečkrat na izraz »odsev«. Vendar imajo mnogi teoretiki raje termin »umetniški izvor«, v nasprotju s terminom »umetniški odsev«, ki se mu ponavadi prisoja kognitivna funkcija kot bistvena poteza. Ti teoretiki po pravici trdijo, da termin »umetniški izraz« bolj ustreza stvari, saj se bolj ujema z naravo stvari. Zoper to stališče je večkrat slišati ugovor, češ da zavaja termin »umetniški izraz« v ekspresionistično ekskluzivnost, celo v solipsizem. Ta ugovor spominja na to, kako se je pri nas med vojno uradno razglašalo, da se evolucijska teorija ne sme razširjati »zaradi hudih posledic na нравnost«.

V 20. stoletju preživlja umetnost globoke slogovne spremembe. Umetnik, ki hoče izraziti emocionalno atmosfero, ki jo povzročajo spremembe v družbeni stvarnosti in približevanje k tej stvarnosti, mora izbirati tudi nova adekvatna izrazila. Gotovo pride v notranjem gibanju kake umetnostne zvrsti sem ter tja do stilnih novosti, ki jih povzročajo in izzivajo avtomatizirana obstoječa formalna postopka. Thomas Mann govori o zgodovinski obrabi in izčrpanosti umetnostnih sredstev. Taka obraba je pravzaprav ena izmed temeljnih oblik dekadence v umetnosti. V načelu pa drži, da morajo resnične novosti utemeljiti predvsem družbene spremembe in iz njih izvirajoči emocionalni impulzi, če naj bodo v zgodovini umetnosti epohalne. Spremembe v stvarnosti in s tem tudi spremembe v stališču do nje navsezadnje determinirajo ustrezno spremembo umetnostne oblike in vrhu tega še spremembo družbene funkcije umetnosti in njenega vpliva na sprejemavca, na njegov okus. Nevzdržno je tedaj mnenje, da je zmeraj in samo individuum ali da so le individui iniciatorji revolucionarnih sprememb v umetnosti. Lahko rečemo, da izvira kristalizacija neke nove dobe npr. v zgodovini glasbe predvsem iz nasprotja med novimi intonacijskimi elementi, ki pomenijo izraz socialno-psihicne atmosfere na novo nastopajočega razreda ali družbenega sloja, in prevladujočim estetskim idealom.

Zares ustvarjalni umetniki torej dolgujejo svojo inspiracijo emocionalnim spodbudam in impulzom, ki izvirajo iz sprememb v družbi, iz novih estetskih tendenc, ki se kažejo v socialni areni, in sami s svojim delom pospešujejo njihov razvoj. V pionirski umetnosti se diferencira izraz novih življenjskih občutij in nov okus, ki se poraja v širokem družbenem okolju. Novo v umetnosti je torej napredno, kadar je utemeljeno v spremembah družbenih razmer in v kulturni atmosferi, ki jo te povzročajo; o epohalni iniciativi govorimo, kadar se ta iniciativa pokaže že v prvih znakih socialnih sprememb in če pred svojim časom napoveduje velike spremembe v umetnosti, ki se pozneje uveljavijo v vsem svojem obsegu zakonito in z zgodovinsko nujnostjo. Zgodovina katere koli umetnostne vrste nas uči o veljavnosti teh dialektičnih zakonitosti. Veljale so tudi za klasično umetnost, ki jih nekateri pogosto postavljajo kot absoluten in večni zgled realizma, resničnosti in dostopnosti.

Očitno je tedaj, da tudi napredne, moderne umetnine v banalnem pomenu estetsko niso resnične in to tudi ne morejo biti, in vendar zajemajo

realnost in dinamiko življenja na svoj spicificni način zelo globoko in bistveno. Zajemajo novo družbeno psihologijo, moderno občutljivost, znanjavno zmožnost, senzibilnost, nova življenjska občutja, novi etos, novo družbeno atmosfero, ki ustreza socialnim spremembam časa, zajemajo spremembe v človeški usodi, v tem, kako se človek osvobaja in diferencira.

Ne smemo pozabiti, da umetniški izraz določajo ustvarjalni subjekt, okolje, čas, tendence družbenega razvoja, dialektičnega gibanja celotne kulturne vrhnje stavbe itn. Kot smo že dejali, terja nova situacija nova izrazila, če stara ne ustrezajo več novim realnim razmeram ali če so že zgodovinsko izrabljena in avtomatizirana. Prav meni Ernst Fischer, da je »dekadenca«
rutinirano reproduciranje, vztrajanje pri tem, kar se je že preživelo, ne pa iskanje novih izraznih in oblikovnih sredstev za prikazovanje novih stvarnosti. Zgodovinsko nov umetniški izraz izbira zmeraj taka sredstva, ki sprejemavca pozivajo k sodelovanju in spodbujajo njegovo imaginacijo. Čist formalizem je prizadevanje, vsiliti novim družbenim pojavom stara umetniška sredstva, pa naj gre tudi za tako imenovana klasična sredstva. Zgradba umetnine mora, seveda upoštevati tudi notranje zakone materiala, s katerim dela. Vsak neprimeren in nasilen poseg v te zakonitosti ima neizogibno negativne posledice v ustvarjalnem procesu.

V zadnjih letih se je pri nas posvečalo mnogo pozornosti vprašanjem kulturne revolucije. Glede na naše doslednejše razmišljanje pomeni zmaga kulturne revolucije zmago in široko prisvajanje moderne napredne umetnosti in okusa, ki je adekvaten novim družbenim prizadevanjem, kulturnim potrebam in visokim civilizatoričnim in humanitarnim zahtevam. Sprejemanje modernih in naprednih umetniških vrednot terja, da se moramo otresti duševne brezbriznosti, da skušamo premagati rutinske in avtomatične reakcije čustva in fintazije, da se skušamo naučiti izhajati iz globokih izvirov imaginacije in notranje izkušnje, si prisvajati nove, s svežim mikom učinkujoče asociacije, ki so v soglasju z utripom življenja in njegovega razvoja v našem času. I. Ehrenburg pravi po pravici, da si razvoja kulture emocionalnega sveta ni mogoče misliti brez resnične umetnosti.

Iz zgodovine umetnosti dobivamo nauk, da je vsako resnično novatorstvo, vsaka bistvena slogovna sprememba sprva zadela ob nerazumevanje in ravnodušnost široke množice. Tako je navsezadnje pri slehernem velikem odkritju v kulturi in znanosti; to je povezano s problemom prehitka znanstvenega in umetniškega ustvarjanja pred prakso in z zmago novega okusa vsepovsod, kjer gre za zares veliko inicijativo in za epohalna odkritja.

V svojem avtobiografskem delu piše I. Ehrenburg, da so nove umetnostne oblike prehajale v zavest ljudi zmeraj počasi in po ovinkih in da so jih spočetka spoznali in dojeli le nekateri. Če mnenje, da je v umetnosti in tudi v znanosti iniciator revolucionarnih sprememb edinole individuum, ni pravilno, je prav tako zmotno mnenje, da so samo veliki kolektivni nosilci sprememb v kulturnem razvoju. P. L. Kapica je pred kratkim

spomnil na to, da so ustvarjalni znanstveniki, ki dosegajo napredke na temeljnih področjih, pomembnih za prehitke znanosti pred družbeno prakso, prav tako redki kot veliki pisatelji, skladatelji in umetniki. Prehitku znanosti pred prakso ustreza na področju umetnosti prehitke novih življenjskih občutij, ki so sprva očrtana nejasno, prodiranje novega umetnostnega okusa, nove kulturne klime, ki nastaja ravno zaradi družbenih sprememb.

V resničnem umetniškem novatorstvu se kristalizirajo zakonite temeljne tendence socialne in kulturne revolucije prej kot v širni družbeni areni, v vrstah naprednega razreda, ki pa je primarna in odločilna komponenta v tem dialektičnem odnosu. Na ustvarjalnem začetku se v prehitku diferencira, kar se v kali kaže v široki množici, in na ta način se pospešuje kulturna revolucija na območju določujoče komponente, kar je mogoče povedati tudi tako, da nastajajo nove estetske tendence sicer edinole v areni vsedružbene aktivnosti, da pa imajo izredne ustvarjalne individualnosti sposobnosti, da zajamejo in razvijejo to aktivnost, in sicer prej kot množica drugih ljudi. Če se jim to posreči, potlej so oblikovavci moderne napredne umetnosti. Nedialektično je zatorej takó aristokratsko stališče, po katerem kažejo ustvarjalni umetniki umetnosti pot povsem spontano in suvereno, kakor tudi mnenje, da mora biti za ustvarjajoče umetnike obvezen samo okus, ki prevladuje v kaki dani dobi.

Prevedel P. S.

Psihološki problemi v organizaciji

Stane Možina

Lani poleti v dneh od 12. julija do 12. avgusta je bila pod zgornjim naslovom prva šola (European Summer School of Social-psychological Problems in Organizations) oziroma daljši seminar. Tam so z metodološkega in vsebinskega stališča obravnavali razne probleme, ki jih danes srečujemo v organizaciji in delu v podjetju. Seminar je pripravilo nizozemsko in evropsko združenje univerz s sodelovanjem UNESCO in s pomočjo nekaterih fondacij. Udeležilo se ga je kakih 40 sociologov in psihologov iz skoraj vseh evropskih držav, med njimi tudi iz Jugoslavije. Ker se bodo ti seminarji ponavljali, seveda z raznih vidikov, vsako leto, in je za kraj tretjega seminarja predvidena Jugoslavija, bi zato spregovorili o glavnih problemih in ciljih, ki jih namerava ta šola doseči.

Dvoje osnovnih vprašanj nam zastavlja praksa, ko začnemo pregledovati organizacijske probleme. Prvič, kateri in kakšni so ti psihosociološki problemi v podjetju, in drugič, kako naj metodološko zastavimo, da bom spoznali vzroke teh problemov in jih nato odpravili ali vsaj reševali. Tematika, ki zadeva deskripcijo psihosocioloških pojavov, je prav gotovo pestra, nič manj pa razni metodološki prijemi. Do danes so opravili že vrsto poskusov raziskav, opazovanj, in interpretacij, ki se tičejo participacije delavcev, horizontalnih in vertikalnih odnosov, komuniciranja, dajanja predlogov, odločanja, zadovoljnosti z delom, z dohodki, stopnje integracije itd.. Vendar še vedno nismo odgovorili na osnovno vprašanje (če se da sploh odgovoriti), kakšna naj bo organizacija v podjetju, da bi dosegli optimalne rezultate tako v zadovoljnosti zaposlenih kot v produktivnosti. Pravim »če se da odgovoriti«, ker so razmere različne in je težko verjeti, da bi bila ena rešitev ustrezna za vse primere.

Okoliščin, ki spremljajo proizvodnjo in organizacijo dela, so različne ne samo glede na stopnjo dosežene tehnike in tehnologije, temveč tudi npr. po znanju zaposlenih, nivoju informiranosti, po stopnji možne in željene participacije, stopnji ekonomske zainteresiranosti proizvajalca, stopnji zadovoljenih in nezadovoljenih materialnih in socialnih potreb de-

lavca itd. Zategadelj lahko rečemo, da so najbrž psihosocialni problemi in družebni odnosi v danem času različni ali pa so isti problemi različni v različnem času.

Delavsko samoupravljanje se je po zamisli in osnovi najbolj približalo učinkovitemu reševanju dejanskih in navideznih nasprotij med zgoraj naštetimi pojavi, čeprav še ne moremo trditi, da smo že dosegli tisto mejo, kjer sta se organizacija proizvodnje in organizacija dela ljudi srečali in spojili v eno ter dajeta optimalne rezultate. Kje so te stične točke in kje meje, lahko danes le razpravljamo in nakazujemo smernice razvoja na podlagi teoretičnih premis, sklepamo pa le toliko, kolikor nam te teoretične premise potrjujejo podatki iz opravljenih empiričnih raziskav. — Podoben je položaj, če želimo usmerjati ali predvidevati tok družbenih procesov v tem ali onem podjetju. Tako je morda napačno izhajati iz apriorističnega modela, ki naj bi bil v vseh primerih in razmerah ter v vsakem času najboljši. Žal se v praksi marsikateri družbeni in vodilni delavci ogrevajo za take »rešilne« modele, in ko mislijo, da so jih po določenem času »aktivizacije« dosegli, razočarano ugotove, da se je porodilo veliko več problemov, kot jih je bilo popreje. Največkrat potem vse delo za usklajevanje organizacije s proizvodnjo in participacijo prepuste toku stvari samih, delovni rezultati pa se spreminjajo v skladu s takšnim ravnanjem.

Mi pa vemo, da psihosocialni problemi, ki se tičejo človeka, skupin, njihovih potreb, želja in zahtev, odnosa in odgovornosti do dela, vpliva, moči in sodelovanja pri odločanju, ravno tako slonijo na določenih zakonitostih kot drugi pojavi; ravno tako jih nekaj povzročuje in ravno tako imajo svoje posledice. Vprašanje je tu bolj v tem, kako spoznati te pojave, kako jih analizirati in ugotoviti prave vzroke njihovega nastanka, ker potem verjetno ne bomo vztrajali pri apriorističnih shemah. S konkretnim preučevanjem in reševanjem obstoječih psihosocialnih problemov se bomo približevali teoretičnim modelom, ki so deduktivno nastali na podlagi dosedanjih spoznanj in so vedno idealni, le redkokdaj pa realni. Da bi čimbolj spoznali pravo naravo psihosocialnih pojavov v delovni organizaciji, je potreben po eni strani celosten prijem, tj. probleme in pojave moramo preučevati v njihovih medsebojnih odvisnostih, determinirano po času, vsebini dela, ljudeh, ožjem in širšem delovnem okolju; po drugi strani pa je potreben delen prijem, to se pravi, posamezne pojave, ki jih želimo nadrobno spoznati, moramo obravnavati ločeno; če je potrebno, jih tudi izvzamemo iz celotnega spleta pojavov ter jih laboratorijsko raziščemo, nato pa dobljene rezultate zopet vključimo v celostni, to je življenjski okvir dogajanja.

Danes čedalje bolj prevladuje mnenje, da pojavi, ki nastajajo v delu in ob delu v podjetjih, niso specifični za posamezno deželo, to s pravi, niso povsem drugačni v podjetju na tej strani meje in podjetju na drugi strani meje ali »zavese«, temveč je veliko več elementov, pojavov in problemov, ki so skupne narave. Problemi, npr. absentizem, fluktuacija, zadovoljnost ali nezadovoljnost z delom ali dohodkom, predstojniki, neučinkovita organizacija ali participacija itd. se pojavljajo vsepovsod. Niso odvisni samo od družbene strukture, družbenih procesov, zakonodaje,

temveč tudi od vrste raznih faktorjev, med katerimi je »realizacija naprednih idej« eden izmed pomembnejših. Pri tem sodimo, da so napredne ideje vedno plod znanstvenih dognanj ali izkušnj in da upoštevajo vse interakcijske faktorje v konkretnih možnostih realizacije. — Na osnovi takega mišljenja je mogoče, da participira pri smotrnem reševanju psihosocialnih problemov vsakdo, ki želi pametno usmerjati družbene procese ali pa zagotoviti take razmere, da se bodo lahko ti procesi napredno razvijali. — V tem duhu je v tujih inštitucijah, ki preučujejo psihosociološke probleme organizacije dela, veliko zanimanje za konkretna dogajanja, rezultate in izkušnje pri nas, v naših podjetjih, v naših delovnih razmerah, ki so prav gotovo po eni strani splošne, po drugi pa specifične, in ki nakazujejo obilo mogočih poti, raziskav in rešitev.

Evropska šola za socialno psihologijo si je zadala predvsem tri med seboj povezane cilje. Prvič, dati vsem udeležencem čimveč znanja vsebinske in metodološke narave; drugič, omogočiti intenzivnejše komunikacije med posameznimi strokovnjaki, ki delajo ob istih ali sorodnih problemih, tretjič, omogočiti, da se evropski psihosociologi postavijo na svoje noge, da bodo dali svoj evropski prispevek k psihosociološki znanosti in ne bodo odvisni zgolj od ameriških ugotovitev, raziskav in posplošitev. Prva dva cilja sta bila vsaj do neke meje dosežena v prvi evropski šoli za psihosociologijo, čeprav za zdaj pretežno z ameriško pomočjo tj. s predavatelji in z literaturo, tretji cilj pa bo, upamo, dosežen kasneje. Lani je ta šola v obliki predavanj in diskusije obravnavala predvsem štiri področja tematike psihosocialnih problemov v podjetjih in sicer: a) porazdelitev oblasti in nastajanje ter reševanje konfliktov v organizacijski strukturi, b) faktorji, ki determinirajo in vplivajo na interakcijo med eksperimentalno in naturalno skupino, c) rezultati raziskav o nastajanju in razvijanju psihosocialnih norm, ter d) obnašanje skupine v organizirani situaciji in okolju.

V obliki skupinskega dela pa so se posamezne skupine s pomočjo vodij lotile načrtovanja posameznih raziskovalnih projektov, eksperimentov ali »field« preučevanja, in sicer si je vsaka skupina zastavila poleg drugega tudi nalogo, da neki problem razišče do kraja. Posamezne teme in problemi so bili:

- učinek poznanja stališč skupine na spremembo stališč posameznika, (»field« eksperiment)
- tekmovanje, dogovarjanje in posredovanje (laboratorijski eksperiment)
- kreativnost v znanstveno-raziskovalnih terminih (survey)
- preverjanje teorije moči distance (laborat. eksperiment)
- interskupinski pojavi pri obstoječi grupi tj. udeležencih šole (field study).

Poleg tega je bilo še dovolj časa za interno komuniciranje, pogovore, prezentiranje ugotovitev svojih raziskav in izkušenj. Se tem so se že začeli razvijati osebni stiki, poznanstva in izmenjave.

Predavatelji oz. mentorji so bili znani strokovnjaki na tem področju, kot: Morton Deutsch, Teachers College, kolumbijska univerza; Fred E.

Emery; Claude Faucheux z vseučiteljišča v Parizu; Claude Flament z vseučiteljišča Aix-Marseilles, Aix-en-Provence; Philip Herbst z norveškega tehniškega vseučiteljišča; in Robrt B. Zajonc, michiganska univerza.

Letos bo ta šola zopet zaživela o Louvainu (Belgija). Tam pa ne bo toliko poudarka na sami vsebini psihosocioloških problemov v organizaciji, več ga bo na problematiki sistematičnega eksperimentalnega dela na tem področju.

Za naslednje leto je torej predvidena Jugoslavija. Zakaj, predvsem zaradi preučevanja specialne vsebine, ki je zunaj znana kot workersmanagement — delavsko samoupravljanje, in da se mladi evropski psihosociologi postopno seznanijo z vsebino problematike (in s sorodnostmi), ki nastopajo v razmeroma drugačnih razmerah družbenega življenja.

Koliko bo ta šola dosegla zgoraj navedene cilje, je odvisno predvsem od njenega oz. našega skupnega dela, to pa nam bodo pokazali prihodnji izsledki in sama praksa.

Gledališče

PETER WEISS: ZASLEDOVANJE IN USMRTITEV JEANA PAULA MARATA V UPRIZORITVI IGRALSKE SKUPINE CHARETONSKEGA ZAVETIŠČA PO NAVODILIH GOSPODA DE SADA.

DRAMA SNG

Drama v dveh dejanjih. Prevedla Maila Golobova. Režiser Mile Korun. Scenograf Sveta Jovanovič. Kostumograf Alenka Bartlova. Verze songov priredil Pavle Oblak. Glasba Hans-Martin Majewski. Glasbeno vodstvo Brane Demšar. Koreograf Majna Sevnikova. Lektor Majda Križajeva.

OSEBE:

Pacientke: Marija Benkova, Helena Erjavčeva, Slavka Glavinova, Vika Grilova, Angelca Hlebčetova, Mila Kačičeva, Metka Leskovškova, Ančka Levarjeva, Vida Levstikova, Mojca Ribičeva, Iva Zupančičeva. Pacienti: Maks Bajc, Danilo Benedičič, Marjan Benedičič, Stane Česnik, Tone Homar, Vinko Hrastelj, Rudi Kosmač, Kristijan Muck, Ali Raner, Lojze Rozman, Mito Trefalt, Aleksander Valič. Bolniške sestre: France Presetnik, Janez Rohaček, Tone Slodnjak, Dušan Škedl. Štirje pevci: Kolkol — Bert Sotlar, Polpoch — Marjan Hlastec, Cucurucu — Janez Hočevar, Rossignol — Majda Potokarjeva. Markiz de Sade — Jurij Souček, Jean Paul Marat — Polde Bibič, Simonne Evrard — Ivanka Mežanova, Charlotte Corday — Duša Počkajeva, Duperret — Janez Albreht, Jacques Roux — Andrej Kurent, Napovedovalec — Branko Miklavc, Direktor zavetišča Coulmier — Boris Kralj, Coulmierova žena — Stefka Drolčeva, Coulmierova hčerka — Mihaela Novakova.

Peter Weiss, rojen 1916, nemški Žid, ki je leta 1934 pobegnil pred nacisti iz Nemčije in živi sedaj v Stockholmu, kozmopolit in brezdomovinec, sodi med značilne predstavnike meščanskih intelektualcev, ki doživljajo nečlovečnost meščanske družbe, a so razočarani tudi nad socializmom. Vprašanje osebne svobode, akcijskega radiusa posameznika, njegove družbene veljave, ostane zanje slej ko prej poglavitno merilo vrednosti političnega sistema neke družbe. Tisti, ki jih je v tem pogledu razočaral socializem, nimajo ničesar več, v kar bi lahko še upali. Če se spomnimo Lukacseve teze, da je zanikanje socializma kot sprejemljive in uresničljive perspektive človeštva osnovna baza avantgardistične literature, potem

moramo Weissovo igro o Maratu prav gotovo prišteti med avantgardna odrska dela. Značilno zanjo pa ni to, da je njeno izhodišče zanikanje smiselnosti socialistične revolucije in zanikanje progresivnega, smiselnega zgodovinskega dogajanja. Značilno zanjo je, da je revolucionarna (socialistična) perspektiva človeštva njen predmet: Weissova drama je traktat o revoluciji in smislu posameznikovega življenja; obravnava temo, v kateri skuša Weiss reševati smiselnost lastnega bivanja in svojega družbenega (umetniškega) delovanja. Njegov problem je paradoksen: Weiss v tem svetu ne vidi družbeno-politične sile, ki bi bila sposobna uspešno braniti njegov individualizem in uresničiti njegovo vizijo sveta svobodnih posameznikov. Zato se mu svet prikazuje, kakor pravi sam, kot »nor«. Tudi sam si ne upa predlagati kakršne koli nove družbene strukture. Toda Weiss vendarle ne ostane pri resignirani ugotovitvi lastne nemoči, kajti dogajanje v svetu, najsi je videti še tako »noro«, se tiče tudi njega, ker je nedvomno sredi tega življenja. To življenje zahteva od njega, da se opredeljuje. S tem, da spiše dramo, hoče prispevati k poboljšanju sveta, a ker je vendar prepričan, da je svet »nor«, zastopa, kot sam pravi, stališče, ki mu samemu ni všeč.

Ta avtorjeva življenjska pozicija je osnovna os njegove drame o Maratu. Zato v njej seveda ne smemo iskati vernosti razrednim bojem časa francoske revolucije in v nastopajočih likih ne vernosti njihovim zgodovinskim modelom. Iskati moramo izključno problematiko, ki ji je sama zgodba le pretveza in odrska dekoracija: problematiko individualizma v našem času.

Dramaturgija igre je seveda »moderna«, zgodbe ni mogoče pripovedovati, dramskega dejanja ni, so le nastopi, prizori ali slike: Markiz de Sade napiše in uprizori v Charetonski umobolnici, kamor so ga za časa Napoleona internirali, z bolniki igro o smrti prijatelja ljudstva J. P. Marata. Kopalnica umobolnice je improvizirano prizorišče igre, katere glavna značilnost je v tem, da se avtor de Sade na prizorišču pogovarja s svojim glavnim junakom o smislu revolucije, o smislu človekove družbene akcije, o zgodovinskem progresu itd. Zgodba Maratovega umora je tako zmeraj znova prekinjena z de Sadovimi meditacijami. Njegov dialog z Maratom, ki ves čas sedi sredi odra v banji, tvori idejno jedro drame.

Vzrok za to, da je Maratova zgodba prikazana v tako nenavadnem okolju — v umobolnici — in da jo igrajo duševno bolni ljudje, je iskati v Weissovem prepričanju, da »lahko v takem okolju govoriš skoraj o vsem. Med umobolnimi imaš popolno svobodo. Lahko poveš zelo nevarne in neumne reči. Skratka vse, obenem pa vpleteš tudi politično propagando, ki jo želiš posredovati občinstvu«. Avtorjevi nameri, učinkovati propagandno, načelno ni mogoče oporekati. Vendar pa je umetnik dolžan svojo propagando izraziti na umetniški način. Ravno tu pa je problematičnost Weissove igre: Celotna zgodovinska freska v njegovi igri je samo teatralna pretveza za čisto abstraktne besedne dvoboje glavnih dveh protagonistov.

Veliko popularnost igre v svetu je treba zato pripisati vsebini retoričnih replik glavnih govorcev de Sada in Marata. Ideje, ki jih izpoveduje iz svojega naslonjača na sredi scene de Sade, so skrajno subjektivistične

in nihilistične in zavračajo prepričanja voditelja ljudstva Marata, ki veruje v uspešnost in smislenost revolucionarne preobrazbe družbe. Nihilistični intelektualec de Sade, smeši ne le Maratove revolucionarne iluzije, temveč ironizira tudi politične koncepcije ostalih protagonistov: radikalnega socialista Jacquesa Rouxa, direktorja zavetišča in zastopnika uradne Napoleonove politike Colmiera ter nagibe, ki so privedli Charlotta Corday, da je umorila Marata.

Ogromno delo, ki ga je vložil ansambel ljubljanske Drame v predstavo, je dalo le povprečen umetniški rezultat. Drama, ki zahteva od režiserja in ansambla neprimerno več smisla za organizacijo in disciplinirano skupinsko delo kot pa umetniške invencije, tudi v čisto gledališkem smislu ne more biti dogodek. Režiser je moral v prvi vrsti usmerjati norčevski direndaj, da ni oviral disputantov v ospredju. Režiser Mile Korun je pri obvladanju tako velikega ansambla pokazal veliko sposobnost za načrtovanja simultanege odrskega dogajanja. Prav tako je treba omeniti nekatere zelo domiselno postavljene prizore: pantonimo eksekucije, prizor Maratovih prividov, kompozicijo narodne skupščine v začetku drugega dejanja. Sceno in kostume, ki so ustrezali avtorjevim zahtevam v tekstu, je režiser dobro izkoristil. Skupine je oblikoval likovno s poudarkom na ravnotežju prostora in barvne skladnosti kostumov in luči.

Igralci, glavni protagonisti igre, so morali ustvarjati dvojne like: like duševnih bolnikov in njihove zgodovinske vloge v de Sadovem igrokazu. Tako je moral Polde Bibič igrati paranoika, ki igra Marata. Duša Počkajeva zaspano depresivno bolnico, ki igra Charlotta Corday. Janez Albreht seksualnega manijaka v vlogi Duperreta, platoničnega ljubimca Charlotte Corday. Za adekvatno postavitev teh oseb je bilo treba naštudirati tipično vedenje duševnih bolnikov, ki so jih predstavljali in na tako zgrajeno vlogo nadzidati še karakter, ki so ga igrali v de Sadovi igri. Ta zapletena in igralsko gotovo mikavna naloga je šla najbolje od rok Duši Počkajevi. Polde Bibič je bil kot Marat preveč okupiran s svojo retoriko, da bi mogel nakazovati še patološkost varovanca umobolnice. Skupaj z Jurijem Součkom, ki je igral de Sada, je krojil intelektualno klimo predstave, spretno izkoriščajoč možnosti gibanja, ki mu ga je omejevala njegova banja. Jurij Souček je moral kot de Sade pokazati predvsem suverenost in nihilistično vzvišenost avtorja igre v igri, ki je obenem zaničljiv nasprotnik nazorov svojih likov. S prepričljivim reagiranjem na te nazore se je predstavil avditoriu kot centralni duh igre, kar po avtorjevi zamisli tudi mora biti. Branko Miklavc kot Napovedovalec je opravil svojo nalogo z dopadljivostjo, Andrej Kurent kot Jacques Roux pa je povedal svoje goreče govore s smislom za retoriko, ki ga je na odru že mnogokrat uspešno pokazal. Med ostalimi igralci v manjših vlogah, ki so disciplinirano stivali, naj omenim štiri pevce, ki so peli svoje songe z mnogo smisla za burkaštvo.

Ervin Fritz

OBVESTILO SODELAVCEM

Uredniški odbor Problemov si bo v prihodnje prizadeval, strniti publicistični del posameznih številk revije okoli ene pomembne teme ali problema. Prihodnje številke revije bodo posvečene naslednjim temam:

VREDNOTENJE UMETNOSTI (do 1. septembra 1966);

DILEME RAZVOJA ŠOLSTVA (do 1. oktobra 1966);

RELIGIJA IN CERKEV V NAŠI DRUŽBI (do 1. novem. 1966).

V oklepajih so roki za oddajo rokopisov. Sodelavce prosimo, naj po možnosti ne presežejo obsega 25 strani tipkopisa. Prispevke pošljite na naslov: Uredništvo Problemov, Ljubljana, Beethovnova 2.

IZ PRIHODNJIH ŠTEVILK

JOŽE SNOJ: KONJENICA SLOVENSКИH HOPLITOV (pesmi)

FRANCI ZAGORIČNIK: ŽEJA (proza)

**VENO TAUFER: PROMETEJ ALI TEMA V ZENICI SONCA
(drama)**

DUŠAN PIRJEVEC: IZGUBLJENE ILUZIJE (razprava)

**MILAN PINTAR: PROBLEMATIČNOST PROBLEMATIČNOSTI
(esej)**

**STANE MOŽINA: DELOVNA MORALA V NAŠIH PODJETJIH
(razprava)**

SPOMENKA HRIBAR: SAMO-STOJNOST ČLOVEKA (razprava)

**DR. FRANC ČERNE: PROTISLOVJA NAŠEGA DRUŽBENOEKO-
NOMSKEGA SISTEMA (razprava)**

**ZDRAVKO MLINAR: SOCIOLOŠKI KRITERIJI V GRADITVI
MESTNIH NASELIJ (razprava)**

